

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES QUÉBÉCOISES

PAR  
ISABELLE ÉTHIER

« L'INTERTEXTUALITÉ DANS *LA SERVANTE ÉCARLATE* :  
LA FEMME COMME SUJET EN DEVENIR »

NOVEMBRE 1997

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

« Les femmes, elles, naissent avec leur condition génétiquement chevillée au corps, et n'avaient nul besoin de l'attendre des vicissitudes de la vie ».

Isabel Allende  
*La Maison aux esprits*

## REMERCIEMENTS

Au terme de mes études de maîtrise, je tiens à remercier tout d'abord ma directrice, madame Lucie Guillemette, pour sa compétence et ses conseils judicieux, sur le plan intellectuel, et sur le plan personnel, pour sa grande disponibilité, ses encouragements continus et sa compréhension. J'aimerais également remercier mon co-directeur, monsieur Guido Rousseau, pour l'aide apportée lors des corrections du manuscrit.

Enfin, je tiens à remercier les membres de ma famille, Pierre, Gilberte, Pierre-Luc et Caroline, pour le soutien moral qu'ils m'ont apporté. Mes parents, plus particulièrement, m'ont toujours encouragée à poursuivre mes études et à réaliser mes rêves. Je suis très reconnaissante de la confiance que toutes ces personnes, autant mes directeurs que ma famille, ont su me témoigner.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>DÉDICACE</b> .....	ii
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	iii
<b>TABLE DES MATIÈRES</b> .....	iv
<b>INTRODUCTION</b> .....	1
<b>CHAPITRE I            LE CADRE THÉORIQUE D'INTERPRÉ-                                  TATION</b>	
1. Histoire des femmes et féminisme.....	12
2. Le monde intellectuel et littéraire.....	24
3. La dystopie féministe .....	27
<b>CHAPITRE II            FÉMINISME, MATERNITÉ ET POST-                                  MODERNISME DANS LA SERVANTE                                  ÉCARLATE</b>	
1. L'axe du féminisme .....	32
2. L'axe de la maternité.....	37
3. L'axe du postmodernisme.....	46
<b>CHAPITRE III            INTERTEXTUALITÉ ET MÉTARÉCITS</b>	
1. L'intertextualité et les métafictions féministes .....	59
2. Le récit de Jacob et le mythe biblique .....	63
3. <i>La Lettre écarlate</i> : métarécit « polémisé » .....	69
<b>CONCLUSION            LA TRACE DE LA FEMME</b> .....	81
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	85
<b>ANNEXE</b>	
Tableau 1: « Mastery Logos » .....	93
Tableau 2: « Couples classiques de la philosophie occidentale » .....	95

## INTRODUCTION

Le roman de Margaret Atwood, *La Servante écarlate*, est paru dans sa version originale anglaise en 1985. Deux ans plus tard, soit en 1987, il paraît en traduction française chez Robert Laffont, à Paris<sup>1</sup>. La critique décrit habituellement cette production romanesque comme une « dystopie féministe », une satire de la société américaine actuelle, un roman féministe postmoderne, ou elle lui prête encore tous ces attributs à la fois<sup>2</sup>. Lors d'une première lecture, il demeure facile de constater que le roman d'Atwood place la femme dans une société **dystopique post-féministe** : les protagonistes féministes ont en effet perdu les droits acquis par des générations de militantes et leurs nombreuses revendications féministes. Dans le récit atwoodien, l'héroïne et narratrice, Defred, tente de se construire comme un **sujet** dans un univers qui la voue à un rôle de simple reproductrice. Un tel cheminement n'est pas sans rappeler celui des féministes qui ont tenté de définir autrement la femme. Réduite à la mère soumise et anonyme, Defred tente de devenir progressivement un être humain à part entière.

C'est ce parcours de la femme qui fonde l'approche historique que nous allons privilégier lors de l'analyse du roman. Nous nous proposons d'examiner comment, tant dans *La Servante écarlate* que dans la société en

---

<sup>1</sup> Margaret Atwood, *La Servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Paris, Robert Laffont, 1987 [1985], 362 p.

<sup>2</sup> Voir à ce propos notre bibliographie, p. 97 et ss.

général, la femme, définie par les tenants d'un discours patriarcal comme mère - et par conséquent comme un simple corps - pendant des siècles, tente d'accéder à des rôles sociaux différents. Aussi entendons-nous reconstituer ses luttes et ses revendications afin d'en cerner, à travers précisément le parcours narratif de l'héroïne, les motivations les plus significatives. Mais pourquoi avoir alors recours à des catégories du hors-texte et insister sur le courant historique dans lequel se situe le roman de Margaret Atwood? Afin, pourrions-nous dire, de mieux saisir les enjeux et les articulations élémentaires d'un récit qui endosse la cause féministe, celle précisément qui tente de dissoudre le clivage corps/esprit valorisé par une pensée patriarcale hégémonique.

C'est une société futuriste, où les femmes doivent souscrire à leur rôle biologique, qui est décrite par l'instance narrative. Or, pareille communauté s'avère notre futur immédiat. L'action de *La Servante écarlate* se déroule en effet à la fin de ce siècle ou au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Defred se rappelle d'ailleurs des événements survenus, semble-t-il, dans les années soixante-dix et quatre-vingt. À la remémoration de cette autre vie, se mêle sa vision de femme libre, de travailleuse et de mère. Elle relate encore des anecdotes qui ont trait à ses années d'étude, à son existence auprès de sa famille. Ces événements d'avant le coup d'État sont mis en parallèle avec le quotidien aliénant, traduit éminemment par son rôle de servante. En fait, la construction du roman d'Atwood semble se poser comme un renversement de l'histoire au féminin : au lieu de passer d'objet à sujet, Defred abdique son statut de sujet et se voit considérée comme un objet, alors que la communauté n'a d'intérêt que pour son corps. Toutefois, la protagoniste tente de s'approprier la parole en vue de se poser comme

un sujet, un « Je responsable » , ce qui devient, il va sans dire, l'un des enjeux principaux du roman. Plus encore, une telle volonté de reconstruction s'inscrit dans le projet féministe des années quatre-vingt. À ce chapitre, la portée événementielle du récit et sa trajectoire à sens inverse rend d'autant plus crédible l'effet-femme<sup>3</sup> personnifié par le trajet de l'héroïne dans le temps et dans l'espace.

L'objet-femme se résume quant à lui à la définition de la femme posée comme simple reproductrice. La mise en relief de cette vision masculine devrait conduire à décrire la maternité et à rendre compte de sa perception dans notre société. Aujourd'hui, le bas taux de natalité du monde occidental démontre que la maternité est dorénavant un choix libre et personnel. Partant, de plus en plus de femmes choisissent de ne pas enfanter. La laïcisation de la société et la diffusion de contraceptifs efficaces facilitent le refus d'être mère. Il convient de souligner que ce « déclin » de la maternité devient un enjeu politique pour les dirigeants. Par exemple, dans le milieu des années quatre-vingt, le taux de natalité du Québec se situait autour de 1,4 à 1,5<sup>4</sup>, soit sous le taux de renouvellement de la population qui est de 2,1<sup>5</sup>. Le gouvernement du Québec, craignant le non-renouvellement de la population, encourage les familles à avoir plus de

---

<sup>3</sup> Il convient de souligner que l'expression est de Alice A. Jardine. L'auteure souligne que : « On pourrait dire que ce qu'on appelle d'habitude la modernité, c'est précisément l'exploration finement intérieure et presque fièrement incestueuse de ces nouveaux espaces féminins : l'exploration peut-être historiquement inédite du corps femelle et différemment maternel » (*Gynésis. Configurations de la femme et de la modernité*, traduit de l'américain par Patricia Baudoin, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, [1985], p. 34). Or, la femme et le féminin « en sont arrivés à signifier les *processus* qui créent une rupture des structures symboliques de l'Occident » (p. 45), donc, de nouveaux espaces.

<sup>4</sup> Renée B.- Dandurand, « Peut-on encore définir la famille ? », dans Fernand Dumont (sous la direction de), *La Société québécoise après trente ans de changements*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1990, p. 51.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 50.



deux enfants. Or, une situation analogue se retrouve dans le roman d'Atwood. Une diminution du taux de natalité, causée par une guerre et une épidémie d'une maladie transmise sexuellement, justifie le rôle des servantes dans l'univers romanesque de Giléad.

\*

Si l'accent est mis sur la maternité dans la fiction étudiée, c'est pour mieux considérer la perception du phénomène dans nos sociétés. Bien entendu, le processus de reproduction joue un rôle fondamental dans la vie quotidienne des civilisations, à un point tel qu'un culte s'est créé autour de la figure de la mère. Inutile de rappeler que l'on tend à concevoir la mère comme un idéal, correspondant à l'image de la Vierge Marie<sup>6</sup>. Margaret Atwood adopte cette vision « paradisiaque » de la maternité dans le but de la parodier; l'auteure veut ainsi montrer comment le rêve de la maternité peut tourner au cauchemar. Si l'on retient le concept de dystopie féministe, élaboré par Frances Bartkowski et Guy Bouchard<sup>7</sup>, on observe comment la femme est mise dans une position précaire. Avec la dystopie se focalise une vision cauchemardesque de la reproduction.

Nous tenterons de démontrer que la République de Giléad se pose en fait comme une parodie du récit de Jacob tiré de la *Genèse*, d'une part, et du roman *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, d'autre part. Atwood se serait donc inspirée de ces récits construits et énoncés par des hommes afin d'en effectuer une lecture féministe, toujours en conservant le ton

---

<sup>6</sup> Nous nous attardons davantage à ce sujet dans le second chapitre.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Frances Bartkowski, *Feminist Utopias* et les différents articles de Guy Bouchard présentés en bibliographie.

ironique qui la caractérise<sup>8</sup>. Dans le but de parodier encore les métarécits fondateurs, Atwood utilise le procédé d'intertextualité. Tout au long de sa fiction romanesque, elle ne cesse de citer et de remanier constamment le discours de la Bible et de *La Lettre écarlate*. Nous nous proposons alors d'examiner comment Atwood s'est servi des textes-maîtres patriarcaux et de quelle façon elle les a transformés, voire réactualisés suivant une perspective féministe.

\*

Au plan méthodologique, nous nous appuyerons sur les théories du dialogisme développées d'abord par Mikhaïl Bakhtine, puis reprises par Julia Kristeva<sup>9</sup>. Le dialogisme, ou l'intertextualité, prend la forme d'un dialogue entre deux énoncés. De fait, le dialogisme ne fait pas partie de la linguistique, mais de la translinguistique. L'objet de la linguistique se limite en effet à l'étude de la langue et à ses manifestations sociologiques; le dialogisme fait référence explicitement au discours. Bakhtine étudie plus particulièrement le discours polyphonique, où cohabitent différentes voix :

---

<sup>8</sup> Comme le souligne Linda Hutcheon dans son ouvrage *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction* (Toronto, Oxford University Press, 1988), l'ironie caractérise l'oeuvre d'Atwood : « Atwood's fiction (and poetry, for that matter) is not only not the exception [dans la littérature canadienne], but in some ways the epitome of this postmodern contradiction [processus dynamique dans un produit statique]. It is its ironic metafictional awareness of this paradox that distinguishes Atwood's postmodernism from any more familiar romantic concern for the creative imagination » (p. 138).

<sup>9</sup> Julia Kristeva, (*Semeiotike. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Tel Quel », 1969) explique ainsi comment le dialogisme devient l'intertextualité : « [...] pour Bakhtine, issu d'une Russie révolutionnaire préoccupé de problèmes sociaux, le dialogue n'est pas seulement le langage assumé par le sujet, c'est une *écriture* où on lit *l'autre* (sans aucune allusion à Freud). Ainsi le dialogisme bakhtinien désigne l'écriture à la fois comme subjectivité et comme communicativité ou, pour mieux dire, comme *intertextualité*; face à ce dialogisme, la notion de « personne-sujet de l'écriture » commence à s'estomper pour céder la place à une autre, celle de « l'ambivalence de l'écriture » (p. 149).

discursives, sociologiques, narratives, ironiques, etc. Ces voix narratives se distinguent des pensées de l'auteur. À ce chapitre, Julia Kristeva affirme que « le texte polyphonique n'a pas d'idéologie propre, car il n'a pas de sujet (idéologique). Il est un dispositif où les idéologies s'exposent et s'épuisent dans leur confrontation<sup>10</sup> ». Cependant, le dialogisme est d'abord et avant tout un dialogue entre deux énoncés, donc entre un discours déjà existant, que Bakhtine appelle le « mot d'autrui », et le discours de l'auteur. Ces deux énoncés forment un seul mot, appelé mot « bivocal ».

Dans son ouvrage *Le Principe dialogique*, Tzvetan Todorov reprend et explique le concept de dialogisme tel que le définit Bakhtine. Il utilise cependant davantage le terme d'intertextualité, pour parler de situation dialogique. Dans une étude portant sur l'intertextualité féministe, Evelyn Voldeng décrit pour sa part l'intertextualité en ces termes :

Posant avec Julia Kristeva que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (Julia Kristeva, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », *Critique*, avril 1967, p. 440-441), nous définirons l'intertextualité comme le dialogue d'un texte avec tous les textes, avec l'histoire elle-même considérée comme texte<sup>11</sup>.

Ainsi l'intertextualité permet au récit de s'ouvrir, de se déconstruire et d'aborder de nouvelles perspectives tout en réactualisant des thèmes véhiculés par l'histoire ou les mythes de la société.

\*

---

<sup>10</sup> Julia Kristeva, « Préface de Mikhaïl Bakhtine », *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 18.

<sup>11</sup> Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et Images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 523.

Les nouveaux théoriciens de la littérature s'attardent davantage au monde de l'énonciation mis en rapport avec l'énoncé intertextuel. Linda Hutcheon définit notamment, à partir des théories du dialogisme et de celles de l'énonciation, le concept de métafiction :

What the apparent paradox of this notion of historiographic metafiction brings to the fore might really be a characteristic of all novels : the fact that a work of fiction is never only an autonomous structure of language and narrative, but is always also conditioned by contextual forces (such as society, history, and ideology) that cannot or should not be ignored in our critical discussions. The (formalist) critical move away from history has recently come under serious attack. And it is clear from postmodern metafiction that the strongest force operating within the art itself to establish our awareness of the « wholeness » of the literary context (besides that of the énonciation) is its overt historical and political determination<sup>12</sup>.

Avec la théorie de la métafiction, l'auteur et le lecteur jouent donc tous deux un rôle actif au sein d'une communication fictive<sup>13</sup>. Ainsi, le lecteur devient « responsable », c'est-à-dire qu'il acquière la liberté de décoder le texte : « Metafiction [...] bare the conventions, disrupt the codes that now have to be acknowledged. The reader must accept responsibility for the act of

---

<sup>12</sup> Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern*, p. 74.

<sup>13</sup> À cet égard, Umberto Eco affirme, dans son ouvrage *A Theory of Semiotics* (Bloomington, London, Indiana University Press, 1979 [1976]) : « A responsible collaboration is demanded of the addressee. He must intervene to fill up semantic gaps, to reduce or to further complicate the multiple reading proposed, to choose his own preferred paths of interpretation, to consider several of them at once ( even if they are mutually incompatible ), to re-read the same text many times, each time testing out different and contradictory presuppositions » ( p. 276 ).

decoding, the act of reading<sup>14</sup> ». La métafiction met également l'emphase sur la narration et son processus autoreprésentatif : « Metafiction is still fiction, despite the shift in focus of narration from the product it presents to the process it is. Autorepresentation is still representation<sup>15</sup> ». Le récit de *La Servante écarlate* se pose-t-il comme une métafiction nourrie par la voix d'une femme qui met en question les diktats patriarcaux ? Voilà la question que nous entendons débattre au cours du présent travail.

\*

Notre mémoire se divise en trois chapitres. Intitulé « Le cadre théorique d'interprétation », le premier chapitre se présente comme une étude du hors-texte, soit du contexte historique, social et littéraire de la production du roman. Nous avons surtout choisi de rendre compte de l'histoire des femmes américaines et canadiennes depuis l'époque victorienne jusqu'à nos jours. Cette période correspond à la montée du féminisme et à la transformation de l'image de la femme, qui tente d'accéder au statut de sujet. De fait, le dualisme masculin/féminin tend, à partir des années 1960, à se dissoudre. Certaines théoriciennes vont même jusqu'à prôner l'androgynie : « Those who argue for androgyny do not question the commonly accepted definitions of masculine and feminine qualities : the masculine is rational, active, autonomous and objective; the feminine is passive, emotional, irrational and dependent<sup>16</sup> ». Comme ces notions se situent au coeur des débats féministes, nous comptons examiner, selon la

---

<sup>14</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, New York and London, Methuen, 1980, p. 39.

<sup>15</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, p. 39.

<sup>16</sup> Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*, Boston, Northeastern University Press, 1990, p. 159.

typologie de Guy Bouchard, les différents mouvements féministes ainsi que les visions d'un monde sans domination masculine qu'ils revendiquent. Nous tenterons également de démontrer avec des textes de Margaret Atwood et de Linda Hutcheon, comment les écrivaines et les intellectuelles évoluent dans un contexte encore fortement masculin. Comment encore elles tentent de créer un univers féminin, voire féministe, à partir de procédés littéraires particuliers. Nous pensons à la dystopie, dont la pratique textuelle engage résolument un discours polémique tenu par les femmes aux prises avec les valeurs de la société patriarcale.

Notre deuxième chapitre examine les types de féminisme à l'oeuvre dans *La Servante écarlate*. Trois d'entre eux font parallèlement l'objet de nos investigations : le féminisme radical prôné par la mère de la protagoniste; le féminisme lesbien incarné par Moira et le féminisme « égalitaire » dont rend compte Defred, avec son désir de devenir un sujet émancipé au même titre que les hommes. Par ailleurs, lié de façon inextricable à la problématique féministe et au rapport nature/culture, le concept de maternité occupe, il va sans dire, un rôle prédominant dans notre argumentation. De fait, la thématique de la maternité s'actualise par le régime chromatique du rouge dans la fiction d'Atwood : un rouge qui colore à la fois la protagoniste et l'espace romanesque. Symboliquement, la couleur rouge signifie la maternité, par le sang menstruel, mais aussi la mort, d'où la répulsion qu'inspire le sang de la femme. En opposition au rouge, le bleu porté par les épouses, signifie également la maternité, mais d'une façon idéale, céleste. Pour réactualiser ces mythes et ces concepts, Atwood utilise le procédé d'intertextualité, ainsi qu'un mélange de plusieurs genres littéraires, tels la parodie, le « popular romance », la métafiction, la

dystopie. Cette prolifération de « genres » est caractéristique, à certains égards, de la rencontre littéraire du féminisme et du postmodernisme. Cependant, quelques contradictions surviennent lorsqu'il s'agit de mettre en rapport les pensées postmoderne et féministe. Dans la dernière partie de ce deuxième chapitre, nous tenterons de cerner les points de jonction de l'écriture féministe et postmoderne dans le roman atwoodien, suivant la théorie des genres évoquée par Susan J. Hekman<sup>17</sup>.

Enfin, dans le troisième et dernier chapitre, intitulé « Intertextualité et métarécits », nous analyserons les liens intertextuels existant entre le texte de Margaret Atwood et les métarécits fondateurs que sont le récit biblique de Jacob et *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne. Nous tenterons de démontrer le rôle actif du lecteur dans les textes marqués par la métafiction. Il est en effet important que le lecteur collabore à la production du discours afin d'établir le dialogue entre le texte actualisé et les textes-maîtres. En modélisant ces discours masculins, Atwood délimite le rôle attribué à la femme dans les sociétés patriarcales dominées par une structure religieuse rigide et omniprésente. Ainsi se trouve posée, croyons-nous, non seulement la dialectique qui prévaut entre les deux parties charnières du roman, le récit de Defred et les « Notes historiques », mais l'opposition entre un discours féminin, **oral**, relativisé, et un discours masculin, **écrit**, aux prétentions d'objectivité.

---

<sup>17</sup> Dans son ouvrage *Gender and Knowledge*, Susan J. Hekman évoque la théorie des genres ainsi que les points de jonction entre féminisme et postmodernisme.

## CHAPITRE I

### LE CADRE THÉORIQUE D'INTERPRÉTATION

Le roman *La Servante écarlate* s'inscrit dans un courant féministe et s'oppose à bien des égards à la vision patriarcale de la femme et de la maternité. Rares sont en effet les sociétés anciennes ou modernes qui ne posent pas la femme comme une reproductrice, un être passif, doux et soucieux du bonheur de ses proches. Une telle définition de la femme correspond à celle du « féminin », qui est, selon Simone de Beauvoir, un concept élaboré par les hommes pour tenir les femmes en tutelle. En fait, toujours selon de Beauvoir, le « féminin » ou « l'essence de la femme » résulte d'une conception sociale :

on ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin<sup>1</sup>.

Cet être femelle, en tant que reproducteur, est souvent perçu comme un simple utérus : « La femme ? C'est bien simple, disent les amateurs de formules simples : elle est une matrice, un ovaire; elle est une femelle : ce

---

<sup>1</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe II. L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996 [1949, 1976], p. 13.



mot suffit à la définir<sup>2</sup> », soutient de Beauvoir. Et c'est cette conceptualisation réductrice de la femme que récusent surtout les féministes, qui tentent de décrire autrement la femme dans son rapport au monde. À leurs yeux, il importe alors de modifier le point de vue masculin globalisant, celui-là même qui limite la femme à un simple objet au service de la génération. Bref, le projet féministe espère donner à la femme un statut de sujet. Un tel projet est-il viable? Peut-on en repérer les traces tangibles à travers l'histoire de la pensée féministe, celles surtout des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, qui marquent par ses nombreux changements la vie des femmes? Ainsi posée, la question nous force d'emblée à notre tour à interroger l'histoire des femmes.

\*

## 1. Histoire des femmes et féminisme

Depuis quelques années, il semble que le clivage entre les sphères publique et privée tend à s'estomper<sup>3</sup>. En effet, les femmes, qui étaient, à quelques exceptions près il va sans dire, confinées à la sphère privée, sont de plus en plus visibles dans la sphère publique et occupent des postes ou des emplois auparavant destinés aux hommes. Un tel changement résulte de nombreuses années de revendications et de manifestations féminines, ainsi que de moult transformations socio-économiques et culturelles. Certes, la société demeure, du moins en apparence, en grande partie,

---

<sup>2</sup> Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe I. Les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996 [1949, 1976], p. 35.

<sup>3</sup> Il convient de rappeler la formule de Kate Millett, tirée de son ouvrage *La Politique du mâle*, Paris, Stock, 1971, 463 p.

dominée par les hommes. Les mentalités de plusieurs siècles, voire de plusieurs millénaires, ne peuvent s'effacer complètement en si peu de temps. De fait, l'homme domine la sphère publique, et ce, depuis les époques les plus reculées<sup>4</sup>. En effet, on retrouve davantage d'hommes que de femmes dans les diverses professions, les métiers spécialisés et, surtout, ils occupent les premières places dans le domaine de la politique. Dans la sphère privée, l'homme est figure de proue en tant que père et chef de famille, dont il est le pourvoyeur. Encore aujourd'hui, l'homme est, dans maintes sociétés, le « propriétaire » de son épouse et de ses enfants. Confinée à la sphère privée, la femme se trouve ainsi réduite à son rôle biologique. Aussi doit-elle assumer sa fonction de mère, sinon elle ne peut prétendre devenir une personne à part entière. La psychanalyste Estela V. Welldon soutient à ce chapitre que la fonction de reproduction occupe une

---

<sup>4</sup> Suivant l'explication de Françoise Collin que l'on retrouve dans son article « Histoire et mémoire ou la marque et la trace » (*Recherches féministes*, vol. 6, no 1, « Temps et mémoire des femmes », 1993), la femme apparaît, à travers l'histoire, comme un être dominé car son pouvoir créateur a souvent été confiné à la sphère privée : « Il est vrai que la structure de domination d'un sexe sur l'autre à travers les âges et les cultures a freiné l'agir des femmes. Mais il est vrai aussi que leur agir, même quand il était réel, a été sous-évalué dans la mesure où il se traduit peu en termes de pouvoirs. Que ce soit dans le domaine de la création littéraire ou scientifique, ou dans le domaine politique, l'apport généralement anonyme des femmes est nommé et approprié par les hommes — ou du moins par la structure masculine — qui en recueillent les bénéfiques et paraissent en être ainsi les seuls facteurs. Sur le plan social et culturel, comme sur le plan économique, la production des femmes est annexée et capitalisée par eux. La dominance masculine est donc tout à la fois inscrite dans le processus de la réalité elle-même, et renforcée tant par son autoreprésentation que par la lecture du savoir historique traditionnel. La part innovatrice des femmes dans la constitution du monde commun leur est ainsi doublement dérobée. Ce qu'une histoire « féministe », c'est-à-dire libérée de préjugés concernant le rapport des sexes, peut faire apparaître, ce sont tout à la fois les mécanismes par lesquels les femmes ont été traditionnellement, et dans chaque conjoncture particulière, « minorisées », mais aussi en même temps leurs apports constitutifs oblitérés à la chose commune. Car l'absence des femmes dans l'histoire signifie leur éviction du pouvoir plutôt que leur manque d'activité : ce qu'elles produisent et agissent, dans le cadre général de la domination, n'est pas porté à leur crédit » (p. 14).

place prédominante dans la pensée patriarcale, où il n'existe aucune différence entre « féminité » et « maternité » :

It is extremely difficult to differentiate femininity from the function of motherhood, perhaps because its nature is so deeply intertwined with emotional, physical, biological, hormonal, cultural, sociological, and physiological factors that are exclusively associated with womanhood<sup>5</sup>.

\*

La maternité est donc souvent vue comme l'essence même de la femme et de sa féminité, tant au niveau conceptuel que dans les croyances des sociétés patriarcales. Toutes les époques de notre histoire ont développé diverses significations attribuées à la maternité. D'ailleurs, le XIX<sup>e</sup> siècle et presque tout le XX<sup>e</sup> siècle sont marqués par une conception victorienne de la maternité. La femme doit se définir à partir des images associées à la douceur et à la pureté. Elle doit laisser la sphère publique aux seuls hommes. Sara M. Evans décrit ainsi l'idéal féminin de cette période historique :

Pieuse, pure, abandonnée aux tâches domestiques et soumise, la « vraie femme » décrite dans les romans sentimentaux et dans les nouvelles revues féminines, aurait repoussé avec horreur toute activité publique comme inconvenante, et même impensable<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Estela V. Welldon, *Mother, Madonna, Whore. The Idealization and Denigration of Motherhood*, New York, London, The Guilford Press, 1992, p. 27.

<sup>6</sup> Sara M. Evans, *Les Américaines. Histoire des femmes aux États-Unis*, traduit par Brigitte Delorme, Paris, Belin, 1991, p. 114.

Au moment où se répand cet idéal de douceur féminine, on assiste paradoxalement au début de l'ère industrielle qui voit beaucoup de jeunes femmes de condition modeste quitter le foyer pour la ville et l'usine ou pour devenir domestiques. C'est également à cette époque que les institutrices remplacent les instituteurs. Aux États-Unis et au Canada, on fonde un réseau d'écoles publiques où enseignent des jeunes femmes. Mais si on voit désormais des femmes dans le domaine public, elles n'y font pour la grande majorité que « passer » avant de convoler en justes noces. Bref, elles retournent dans les lieux dits privés afin de se consacrer au bon maintien du foyer et à l'éducation des enfants.

Quant aux femmes issues de la bourgeoisie, elles fondent des associations bénévoles, soit pour venir en aide aux défavorisés, soit pour lutter contre les méfaits de l'alcool et de la contrebande, soit encore pour mettre fin à l'esclavage. Sara M. Evans souligne l'importance de ces activités dans l'acquisition d'une pensée et d'une expérience politiques que les femmes ne possédaient généralement pas jusque là :

[...] en poursuivant ces activités, les femmes acquièrent des talents politiques indispensables : rédiger des actes constitutifs, élire un bureau, présider des réunions, lever des fonds, recruter des membres, voter, mettre au point des campagnes et les coordonner<sup>7</sup>.

Or, des mouvements féministes naissent souvent de pareilles associations féminines. Les premiers regroupements féminins réclament le droit à la propriété, l'autonomie juridique, le droit au divorce, le droit de vote, surtout

---

<sup>7</sup> Sara M. Evans, *Les Américaines*, p. 126.

en Angleterre, aux États-Unis et au Canada anglais, où le militantisme féminin se fait davantage sentir.

\*

C'est au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle que les femmes font des gains substantiels. D'abord, la Première guerre mondiale donne plus de liberté aux femmes. Celles-ci, qui doivent travailler pour l'effort de guerre, obtiennent donc une autonomie financière considérable. Cette liberté nouvelle transparait dans l'abandon des vêtements très étoffés et inconfortables du siècle dernier. C'est particulièrement le cas des femmes canadiennes qui obtiennent le droit de vote en 1918 au niveau fédéral<sup>8</sup> ; leurs consœurs américaines obtiennent le même « privilège » deux ans plus tard. Dans le domaine économique, la croissance du secteur tertiaire et un plus grand nombre de services font apparaître une panoplie de vendeuses et de secrétaires. Ce phénomène, associé à l'effervescence des années vingt, donne naissance à une nouvelle femme : la « flapper ». Avidée de nouveautés, elle abandonne son corset, porte des jupes courtes, fait du sport et affiche une certaine liberté sexuelle. Cependant, l'objectif d'une telle jeune femme aux allures certes plus émancipées demeure le mariage. Mais une telle image de la femme sera plutôt éphémère.

\*

---

<sup>8</sup> Les femmes québécoises se voient accorder le droit de voter, au niveau provincial, seulement en 1940.

Effectivement, la crise économique des années trente comporte de graves répercussions sur la vie des femmes. Nombreux sont les hommes qui se retrouvent au chômage, ce qui a pour conséquence d'augmenter les critiques à l'endroit du travail effectué par les femmes. On reproche en effet aux travailleuses, surtout aux femmes mariées, d'amputer les maris d'une partie de leur gagne-pain. Inutile de rappeler que les femmes doivent alors faire preuve de débrouillardise pour nourrir et vêtir leur famille afin de garder un semblant de dignité. Faute de ressources économiques, les jeunes femmes se voient fréquemment, quant à elles, dans l'obligation de retarder leurs épousailles. Aussi beaucoup de femmes forment-elles des associations bénévoles pour venir en aide aux victimes de la crise qui fait rage à cette époque. Il importe de mentionner que le *New Deal*, sous le gouvernement de Roosevelt, et ses programmes socio-démocrates, favorisent, aux États-Unis, l'accès de certaines femmes à des postes politiques<sup>9</sup>. L'État prend en charge des domaines, tels que celui de l'assistance sociale, qui étaient auparavant réservés aux associations de femmes et aux communautés religieuses.

Puis survient la Deuxième guerre mondiale qui coïncide avec la fin de la crise économique. À nouveau les femmes participent activement aux mesures mises en oeuvre pour la fabrication du matériel de guerre. Les hommes au loin, elles se retrouvent en grand nombre dans les industries de guerre. On en localise également une multitude dans les associations bénévoles. Tout étant rationné, les femmes doivent être créatrices si elles

---

<sup>9</sup> Eleanor Roosevelt, épouse du président, exerce une grande influence à la Maison Blanche. Suivant les conseils de la première dame, le président nomme des femmes à certains postes importants. Ces femmes favorisent la création de mesures gouvernementales visant à aider les victimes de la crise économique ( Sara M. Evans, *Les Américaines*, p. 353-363 ).

veulent améliorer leur quotidien et celui de leurs enfants. À la fin de la guerre, lorsque les soldats reviennent, le gouvernement demande aux femmes de laisser les emplois aux vainqueurs et de retourner à « leurs chaudrons ». On assiste alors à une hausse des taux de nuptialité et des naissances, le « baby boom ». Toutefois, dans les années suivant la guerre, un nombre toujours croissant de femmes se retrouve sur le marché du travail.

\*

Au cours des années soixante, un événement vient relancer les revendications féminines : la parution du célèbre ouvrage de Betty Friedan, intitulé *La Femme mystifiée (The Feminine Mystic)*<sup>10</sup>. L'auteure y dénonce la situation des ménagères américaines des années cinquante et soixante qui, mariées très jeunes, restaient à la maison pour s'occuper des enfants et effectuer les travaux domestiques. Souvent instruites, ces femmes ressentaient un « vide » permanent qu'elles cherchaient à combler en multipliant les relations sexuelles et les grossesses. Avec cette conception de la femme, on va jusqu'à nier son identité : « la mystique de la femme autorise et même encourage les femmes à ignorer qu'elles peuvent avoir une identité<sup>11</sup> ». Cette femme « mystifiée » se retrouve donc réduite, sur le plan social, au rôle d'épouse, et sur le plan biologique, à celui de mère. Sans identité propre, elle devient la cible de campagnes publicitaires qui encouragent l'achat d'une pléthore de produits de consommation. Tout se passe comme si le message publicitaire énoncé stipulait que la femme

---

<sup>10</sup> Betty Friedan, *La Femme mystifiée*, Paris, Gonthier, 1966 [1964], 430 p.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 74.

deviendra plus féminine si elle utilise le savon X, plus créatrice si elle fait des gâteaux de marque Z, etc. De tels discours insistent également sur le bonheur du mari et des enfants, bonheur qui découle entièrement des compétences de la femme à assumer son rôle d'épouse et de mère. Quant aux agences de publicité, elles exploitent la mystique féminine ainsi que le sentiment de vide intérieur ressenti par la femme au foyer.

Enfin, suivant le raisonnement de Betty Friedan, il existe un lien entre la mystique de la femme et les théories de Freud, alors très en vogue aux États-Unis. Rappelons en effet que le freudisme définit la femme comme étant un être incomplet, qui souffre de ne pas avoir de pénis, compte tenu du principe de castration. Cet état d'infériorité l'obligerait donc à se marier. Son rôle se réduit alors à appuyer son mari, à l'aimer, à tenir convenablement son foyer et à lui donner une progéniture nombreuse. Les femmes américaines et canadiennes d'après-guerre sont donc contraintes à vivre selon un schéma patriarcal issu de l'époque victorienne. Rappelons que c'est ce modèle qui est mis en relief dans *La Servante écarlate*, notamment dans les discours rétrospectifs. La narratrice y fait état d'un féminisme qui rejette résolument les poncifs masculins.

Si l'ouvrage de Friedan agit comme un véritable détonateur pour la cause des femmes aux États-Unis, au Québec c'est le vingt-cinquième anniversaire du droit de vote des femmes obtenu en 1940<sup>12</sup> qui déclenche

---

<sup>12</sup> Micheline D.-Johnson, dans son essai rédigé pour la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme, « Histoire de la condition de la femme dans la province de Québec », mentionne qu'avant 1940 certaines femmes québécoises ont eu le droit de voter. En effet, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, soit entre 1809 et 1834, elles pouvaient voter en tant que propriétaires car il n'était pas spécifié dans la loi si ces propriétaires devaient être des hommes ou des femmes.



les manifestations féministes<sup>13</sup>. De plus, le climat de libération et d'éclatement des valeurs traditionnelles, qui règne dans les années soixante, tant aux États-Unis qu'au Canada, favorise l'émergence de différents mouvements sociaux, tels que les mouvements environnementalistes et écologistes, féministes<sup>14</sup>, de même que les mouvements qui luttent contre la discrimination raciale, etc. Il y a aussi ceux qui luttent contre la guerre du Vietnam, auxquels s'ajoutent les « hippies », dont les manifestations et les concerts chantent la liberté sexuelle, la légalisation des drogues et la vie « naturelle ». La plupart de ces mouvements sont originaires des États-Unis. La modernité de leurs idéologies plaît aux Canadiens qui les adoptent, malgré leur légendaire aversion envers leurs voisins du sud.

Porteurs de ces idées de libérations, les artistes et les écrivains diffusent eux aussi auprès du grand public les nouvelles valeurs qui devaient faire advenir un monde meilleur. Le Québec et le Canada anglais sont, il va sans dire, profondément marqués par les mouvements d'avant-garde, dont les origines sont pour la plupart californiennes. Au Québec, ces mouvements de libération pénètrent dans toutes les sphères de la société. Ils sont au cœur des transformations qui ont donné naissance à la Révolution tranquille. Marquant ces décennies, le féminisme revendique pour sa part la libération de la femme. Pour les femmes des années soixante, « se libérer signifie mettre un terme à tous les rôles préalablement

---

<sup>13</sup> Collectif Clio, *L'Histoire des femmes aux Québec depuis quatre siècles*, Édition entièrement revue et mise à jour, Montréal, Le Jour, 1992 [1982], p. 463.

<sup>14</sup> C'est en 1964, un siècle après leurs compatriotes canadiennes-anglaises, que les Québécoises obtiennent l'autonomie juridique. Le « Bill 16 », comme on surnomme cette loi, a été présenté par la première femme députée et ministre à la Chambre des communes, Madame Claire Kirkland-Casgrain (Collectif Clio, p. 441-445).

assignés<sup>15</sup> », souligne Craig Brown. Sans contredit, les féministes veulent abolir les vieux stéréotypes de la société patriarcale. Avec la parution de l'ouvrage de Kate Millett, *La Politique du mâle*, en 1969, les mouvements féministes se radicalisent. L'auteure y dénonce, en utilisant des textes d'écrivains masculins en guise d'exemple, la domination de l'homme sur la femme comme base des relations de pouvoir dans les sociétés fondées sur le *logos* masculin.

Force est de reconnaître que les mouvements féministes ne se présentent pas comme homogènes. Les ramifications en sont en effet fort nombreuses. Dans son article « Typologie des tendances théoriques du féminisme contemporain<sup>16</sup> », Guy Bouchard décrit les différents mouvements théoriques<sup>17</sup> du féminisme et met en évidence ses différentes catégories. Comme fondement de son argumentation, il utilise l'analyse d'Alison Jaggar, selon laquelle le féminisme se divise en trois principales tendances : le féminisme libéral prônant l'autonomie de la personne, homme ou femme, le féminisme marxiste classique selon lequel l'oppression vient de la propriété privée, et le féminisme radical qui définit l'oppression comme étant d'origine biologique. À ces tendances, Bouchard ajoute deux « nouvelles directions » : le féminisme lesbien et le féminisme socialiste qui consiste en une transformation en profondeur de la société. De fait, le féminisme peut être réformateur ou révolutionnaire : c'est la distinction établie entre transformation partielle et transformation globale de

---

<sup>15</sup> Craig Brown, *Histoire générale du Canada*, Montréal, Boréal, 1990, p. 631.

<sup>16</sup> Guy Bouchard, « Typologie des tendances théoriques du féminisme contemporain », *Philosophiques*, vol. XVIII, n° 1, printemps 1991, p.119-167.

<sup>17</sup> Notons que la théorie féministe suit l'activité des groupes féministes, c'est-à-dire qu'elle est davantage populaire à partir des années soixante-dix jusqu'à nos jours.

la société qui permet de les opposer. Quant aux tendances marxiste et socialiste, on anticipe un futur androgyne : « les notions de masculinité et de féminité sont aliénantes et doivent être abolies<sup>18</sup> ».

Plus spécifiquement, Guy Bouchard suggère quatre options de société : une société androgyne, une société où les hommes sont mis en tutelle, une société où les hommes ont été éliminés, et une sous-culture qui tend à fonctionner comme si les hommes n'existaient pas. L'auteur résume ainsi ces différents types de société féministe :

Dans la société féministe, les hommes sont présents ou absents. Présents soit comme partenaires à part entière dans une société androgyne égalitaire, soit comme une espèce dangereuse placée sous tutelle. Absents soit réellement, parce qu'ils auraient été éliminés, soit symboliquement, comme s'ils n'existaient pas. Société androgyne, société gynocratique, société gynocentrique effective, société gynocentrique symbolique. La société gynocratique est par définition non anarchiste, puisqu'elle repose sur la domination des femmes. Les trois types de société sont soit anarchistes, soit non-anarchistes. Ce qui nous donne, au total, sept conceptions de la société nouvelle<sup>19</sup>.

En vertu des transformations socio-économiques et culturelles et des revendications des groupes féminins, la vie des femmes se modifie. À la fin des années quatre-vingt et au début des années quatre-vingt-dix, la situation n'est plus analogue à celle des années cinquante :

---

<sup>18</sup> Guy Bouchard, « Typologie des tendances théoriques du féminisme contemporain », p. 142.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 161-162.

[...] la vie des femmes semble s'insérer maintenant plus aisément dans la trame de l'histoire des hommes. Les partis politiques, les gouvernements, les églises, les syndicats et les entreprises semblent tenus de compter avec les femmes. C'est que, durant les années 70 et 80, ces dernières ont taillé des brèches de plus en plus larges dans les frontières qui séparaient les sphères privées et publiques, entre la vie des hommes et la vie des femmes. Elles acceptent de moins en moins de perpétuer l'impasse où les maintient l'opposition entre les attentes de la société et les nouveaux rôles qu'elles ont choisi de jouer<sup>20</sup>.

Par contre, même si les femmes voient leur situation s'améliorer au plan social, économique, juridique et privé et qu'elles ont accès à un ensemble plus vaste de professions, il subsiste toutefois des domaines qui leur échappent, tels, par exemple, l'accès à l'avortement « libre » et l'égalité salariale. Enfin, elles sont parfois victimes de violence conjugale ou de harcèlement sexuel. Aussi, elles doivent souvent vivre seules avec leurs enfants. En 1987, 85% des familles monoparentales ont une femme pour « chef » et 66% de ces femmes vivent des prestations de l'État<sup>21</sup>, et ont des revenus sous le seuil de la pauvreté. C'est donc en vertu de transformations structurelles que les femmes nord-américaines peuvent aspirer à un statut de sujet, ou, à tout le moins, à un statut de femme délivrée en quelque sorte de son unique fonction de reproduction.

\*\*\*

---

<sup>20</sup> Collectif Clio, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, p. 459.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 534.

## 2. Le monde intellectuel et littéraire

Les changements de la société ont également affecté le monde intellectuel et littéraire. Néanmoins, bien que les femmes y jouent un rôle de plus en plus important, elles sont souvent en minorité dans un monde dominé par les hommes<sup>22</sup>. La parution, en 1989, du collectif *Language in her Eye. Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English* est à ce sujet très révélateur. On y lit des textes d'auteures canadiennes décrivant la réalité féminine du monde de l'écriture. Ceux de Margaret Atwood - la romancière qui nous préoccupe ici - et de Linda Hutcheon sont particulièrement à retenir.

Dans son texte « If You Can't Say Something Nice, Don't Say Anything At All », Margaret Atwood aborde l'évolution de l'écriture féminine depuis les années cinquante. À travers cette évolution, elle situe la femme dans la sphère sociale. Ainsi, avant la révolution sexuelle et l'émergence des mouvements féministes des années soixante et soixante-dix, la femme « normale » était celle qui restait à la maison pour s'occuper des enfants pendant que son mari travaillait. La bonne épouse écoutait et ne discutait pas. La condition de la femme écrivaine reflétait la même passivité : son écriture était subjective, « gentille » et exprimait des sujets propres à son sexe. Toute cette mascarade n'avait pour but que de donner l'impression aux hommes qu'ils étaient intelligents et supérieurs, affirme Atwood.

---

<sup>22</sup> Les auteures du Collectif Clio et Madeleine Ouellette-Michalska, dans son essai *L'Amour de la carte postale* (Montréal, Québec/Amérique, 1987, 260 p.), soulignent le fait que les hommes occupent encore les postes de décision dans le domaine de l'édition et que ce sont des auteurs masculins qui remportent la majeure partie des prix littéraires.

De fait, il existait un mythe de l'écrivaine<sup>23</sup>. Atwood affirme d'ailleurs que le métier d'écrivain devait être pour les femmes une sorte de vocation : « As a woman writer you could have to be a sort of nun, with the vocation and dedication but without the chastity, because of course you would have to Experience Life<sup>24</sup> ». La femme qui écrivait devait donc souffrir pour pouvoir traduire ses émotions. De plus, il était risqué de se marier car, comme le prétend Atwood, il ne faut qu'un seul génie par bouteille! Certaines femmes connaissaient également de nombreuses difficultés à voir leurs oeuvres publiées.

\*

Avec les mouvements féministes s'effectuent sans nul doute de nombreux changements. Les femmes écrivent davantage. Selon Atwood, la situation reste quelque peu la même, à l'exception que, dorénavant, il importe d'écrire du bien des femmes ou ne rien écrire du tout : « Women can

---

<sup>23</sup> Roland Barthes a une vision différente de celle d'Atwood en ce qui concerne le mythe de l'écrivaine dans les années cinquante. Dans son ouvrage *Mythologies* (Paris, Éditions du Seuil, Collection « Points », 1970 [1957]), il rend compte d'un article de la revue *Elle* où il est question des femmes écrivaines en France. Au bas d'une photo qui les regroupe, on mentionne leur nom, le nombre d'enfant(s) qu'elles ont et le nombre de romans qu'elles ont publiés. Elles doivent donc être des femmes, c'est-à-dire des mères, avant d'être romancières. Barthes résume ainsi l'idée des éditeurs du magazine : « Il y a dans toute démarche d'*Elle* ce double mouvement : fermez le gynécée, et puis seulement alors, lâchez la femme dedans. Aimez, travaillez, écrivez, soyez femmes d'affaires ou de lettres, mais rappelez-vous toujours que l'homme existe, et que vous n'êtes pas faites comme lui : votre ordre est libre à condition de dépendre du sien; votre liberté est un luxe, elle n'est possible que si vous reconnaissez d'abord les obligations de votre nature. Écrivez, si vous voulez, nous en serons très fières; mais n'oubliez pas non plus de faire des enfants, car cela est de votre destin » (p. 58). On retrouve ici la mystique de la femme, diffusée massivement par les magazines de l'époque.

<sup>24</sup> Margaret Atwood, « If You Can't Say Something Nice, Don't Say Anything At All », dans Libby Scheier, Sarah Sheard et Eleanor Wachtel, dir., *Language in her Eye. Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Toronto, Coach House Press, 1989, p. 17.

domineer over and infantilize women just as well as men can<sup>25</sup> ». La femme doit être parfaite si elle veut réussir. Malgré cette domination et ces « nouveaux » stéréotypes, Atwood maintient que le féminisme a servi la cause des écrivaines :

Feminism has done many good things for women writers, but surely the most important has been the permission to say the unsaid, to encourage women to claim their full humanity, which means acknowledging the shadows as well as the lights<sup>26</sup>.

Dans le même recueil de textes, Linda Hutcheon signe pour sa part un article intitulé « The Particular Meets the Universal ». Elle y aborde le sujet de l'enseignement de la littérature dans les universités canadiennes, ainsi que la place occupée par les femmes dans ces institutions dominées par des hommes : « In a predominant male, WASP middle-class academy, was there room for a female who also happened to be working-class, Italian origins?<sup>27</sup> », souligne Hutcheon en parlant d'elle-même. Pourtant, selon l'éducation humaniste et libérale qu'a reçue l'auteure, la littérature est universelle et non pas réservée à un sexe ou à une ethnie.

Ainsi le corps professoral des universités canadiennes des années soixante est composé presque entièrement d'hommes, pour la plupart des Américains et des Britanniques. Les Américains enseignaient qu'en littérature, il fallait lire le texte pour ses propres paradoxes, ses ironies, et ses tensions, et non en fonction de l'auteur(e); les Britanniques

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>27</sup> Linda Hutcheon, « The Particular Meets the Universal », dans Libby Scheier, Sarah Sheard et Eleanor Wachtel, dir., *Language in her Eye. Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, p. 148.

considéraient quant à eux la littérature comme étant réservée à une élite et l'enseignaient d'une façon plus classique, c'est-à-dire en fonction de l'auteur(e) et du hors-texte. L'éducation typique canadienne-anglaise est faite, selon Hutcheon, d'un mélange des cultures américaine et britannique.

À la fin des années quatre-vingt, des changements se font néanmoins sentir. Un phénomène nouveau apparaît. La littérature canadienne devient de plus en plus une préoccupation des femmes écrivaines, quoique le monde de l'édition demeure l'affaire des hommes. Quant à l'enseignement universitaire, il tend à se modifier. Certains professeurs, comme Hutcheon elle-même, ont une vision postmoderne de l'enseignement de la littérature et des autres matières. Ces professeurs, hommes ou femmes, sont conscients que c'est leur propre savoir qu'ils transmettent à leurs étudiants. Ces transformations dans le monde intellectuel et littéraire donnent aux femmes l'accès à des genres différents, telle la science-fiction. Ces femmes auteures utilisent la littérature pour véhiculer des idées féministes ou humanistes. À la lumière de ces considérations, on peut mieux saisir le contexte littéraire de production du roman, *La Servante écarlate*.

\*\*\*

### **3. La dystopie féministe**

Une composante du champ littéraire donne au féminisme la chance de se faire valoir : il s'agit de la dystopie. À partir de la fin des années soixante, les auteures féministes utilisent souvent la science-fiction, plus particulièrement ses sous-genres que sont l'utopie et la dystopie, afin



d'inventer un futur féminin. D'ailleurs, dans son article intitulé « Les utopies féministes et la science-fiction<sup>28</sup> », Guy Bouchard soutient que les dystopies féministes sont des utopies masculines et vice versa. Il y a dystopie féministe, ou utopie masculine ou patriarcale, lorsque la femme est réduite à son rôle biologique ou placée dans une situation d'extrême précarité et que l'homme occupe le rôle dominant.

Mais qu'est-ce qu'une dystopie? Telles l'utopie et l'eutopie, elle est un courant socio-politique de la science-fiction. Selon les critiques féministes, la science-fiction se présente toutefois comme un genre masculin, même si elle est l'invention d'une femme, Mary Shelley, l'auteure de *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, paru en 1818. De fait, la science-fiction a surtout fait connaître des auteurs masculins et mis en lumière leur vision réduite et parcellaire de la femme. Elizabeth Vonarburg maintient que « dans la SF écrite par les auteurs masculins, on retrouve sans surprise, et à quelques exceptions notables près, cependant, le triple stéréotype féminin qu'on peut désigner par cette triade : la Vierge/la Mère/la Putain<sup>29</sup> ». Le personnage idéal de cette triade est, bien sûr, la mère puisqu'elle assure la survie de la société. Ce monde réel ou inventé, comme nous l'avons souligné précédemment, éprouve des difficultés à admettre l'existence d'une mère non-idéale : « The failure accurately to diagnose such woman [femme perverse] came, I believe, partly from society's glorification of motherhood, its refusal to admit that motherhood

---

<sup>28</sup> Guy Bouchard, « Les utopies féministes et la science-fiction », *Imagine*, vol. IX, n° 3, juin 1988, p. 63-87.

<sup>29</sup> Elizabeth Vonarburg est, ici, citée par Guy Bouchard dans son article « Les utopies féministes et la science-fiction », p. 70.

could have any negative aspects<sup>30</sup> », affirme la psychanalyste Estela V. Welldon. Suivant ce raisonnement, il y a représentation de deux sortes de mères : d'une part, la mère-vierge, c'est-à-dire celle qui s'est mariée encore « pure » et qui a eu des rapports sexuels dans un but unique de reproduction, et d'autre part, la mère-putain, la mère célibataire ou la mère perverse. Selon Welldon, l'homme qui fréquente les prostituées cherche à reproduire le rapport pervers qu'il avait ou voudrait établir avec sa mère. Dans la société patriarcale, la vierge constitue la jeune fille idéale, celle que l'homme aspire à épouser.

Répandue dans les utopies romanesques du XIX<sup>e</sup> siècle, et même dans celles articulées au cours de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, la triade Vierge/Mère/Putain tend à se disloquer à partir des années soixante. Au cours de cette décennie, on note dans la science-fiction une plus grande égalité entre les sexes et, parfois, un renversement des rôles. C'est aussi l'époque où « les femmes auteures deviennent progressivement non seulement plus nombreuses, mais surtout plus visibles<sup>31</sup> ». C'est l'essence subversive de la science-fiction qui intéresse les féministes. La théorie féministe, en science-fiction, est d'abord utopique : les auteures anticipent la déconstruction de la société patriarcale en inventant des cités sans subordination *sexuelle*, pour reprendre le terme de Bouchard, en créant une inversion matriarcale des rôles ou en éliminant tout simplement les hommes. Puis arrivent les années soixante-dix et quatre-vingt, au cours desquelles plusieurs auteures se tournent vers la dystopie pour souligner la précarité de la condition féminine. Il va sans dire, comme nous l'avons déjà

---

<sup>30</sup> Estela V. Welldon, *Mother, Madonna, Whore. The Idealization and Denigration of Motherhood*, p. 10.

<sup>31</sup> Guy Bouchard, « Les utopies féministes et la science-fiction », p. 74.

indiqué, que malgré l'avancement des femmes dans de nombreux domaines de la société, des injustices subsistent. Or, la dystopie devient, pour les auteures féministes, un excellent moyen de dénoncer, en les amplifiant, les situations qui posent la femme en tant qu'être inférieur.

\*\*\*

C'est dans la foulée de ces dystopies romanesques que se situe le récit de *La Servante écarlate*. Le propos du roman prend également naissance dans le contexte socio-historique et culturel des années quatre-vingt et de l'histoire des femmes en général. En effet, la lecture du récit de Defred, l'héroïne, n'est pas sans évoquer la progression de l'histoire des femmes telle que nous l'avons reproduite plus tôt. D'objet, privée de connaissance et réduite à son rôle biologique, la femme, incarnée dans le personnage de la servante, tend à devenir sujet. Ce processus de construction d'une identité se fait, dans le cas de Defred, par la parole et son pouvoir afférent. Au moyen d'un monologue narcissique et ironique, la servante cherche à se définir autrement. Dans le chapitre suivant, nous verrons comment Margaret Atwood a intégré à son roman ces théories de la maternité, du féminisme et de la dystopie qui ont modelé le rôle de la femme au cours des trente dernières années.

## CHAPITRE II

### FÉMINISME, MATERNITÉ ET POSTMODERNISME DANS LA *SERVANTE ÉCARLATE*

C'est sous la forme d'une dystopie féministe que se présente le roman *La Servante écarlate*. Comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent, la dystopie est un « genre of literature which refutes the escapism of fantasy and represents confrontation with a possible reality<sup>1</sup> ». Telles les héroïnes des dystopies féministes, le personnage principal et narratrice intradiégétique, Defred, se retrouve dans une situation très vulnérable. Son sort est en effet le suivant : à la fin du XX<sup>e</sup> siècle ou au début du XXI<sup>e</sup> siècle, une secte religieuse, dirigée par les « Fils de Jacob », s'empare du territoire de la Nouvelle-Angleterre, en accusant les fanatiques musulmans d'avoir renversé le gouvernement. L'élite constituée crée la République de Giléad. Dans ce « royaume masculin », la femme est réduite à « ses » rôles traditionnels: elle doit enfanter, ce qui est la fonction de la servante, être la propriété d'un homme, soit assumer sa fonction d'épouse et effectuer les travaux domestiques, comme l'incarnent les Marthas. Pour s'évader de la dystopique République de Giléad, Defred, qui est elle-même une servante, raconte son histoire, et ce, en ironisant sur son sort.

---

<sup>1</sup> Barbara Hill Rigney, « Dystopia » (Books in Review), *Canadian Literature*, n° 111, hiver 1986, p. 143.

Une telle dystopie comporte, il va sans dire, des procédés d'écriture susceptibles de mettre à l'avant-scène la condition féminine. Aussi examinerons-nous d'abord les types de féminisme et la thématique de la maternité qui, productrice de significations, occupe d'ailleurs une place prépondérante dans le récit de Defred. En tant que servante, c'est à travers ce rôle qu'elle doit tenter de s'autoreprésenter. Nous examinerons aussi comment le roman s'insère dans un contexte postmoderne d'écriture et exploite effectivement les procédés littéraires de la dystopie et de l'ironie.

\*

### 1. L'axe du féminisme

Le fait de se raconter joue un rôle important dans l'écriture féministe, ou tout simplement féminine<sup>2</sup>. D'entrée de jeu pourtant, le récit de *La Servante écarlate* ne semble pas s'inscrire dans un processus d'écriture féministe : il véhicule plusieurs des clichés et des préjugés des sociétés patriarcales, tel celui de l'idéal féminin d'épouse et de mère décrié par Friedan. Cependant, il faut garder en mémoire qu'Atwood utilise ces construits figés afin de mieux les parodier et de dénoncer leur influence néfaste pour le devenir féminin. Ainsi se détache-t-il une vision féministe de cette société hautement patriarcale. Afin de décrire cette vision, nous

---

<sup>2</sup> Nous avons choisi d'utiliser le mot « féminin » lorsqu'il s'agit de quelque chose qui se rapporte aux femmes en général et le mot « féminisme » ou « féministe » lorsqu'il est question des mouvements de revendications ou des courants de pensée. Comme le dit Gayle Greene dans son ouvrage *Changing the Story. Feminist Fiction and Tradition* ( Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 2 ), « Feminist fiction is not the same as « women's fiction » or fiction by women : not all women writers are « women's writers », and not all women's writers are feminist writers, since to write about « women's issues » is not necessarily to address them from a feminist perspective ».

aurons recours aux notions développées par Guy Bouchard<sup>3</sup> que nous avons exposées dans le chapitre précédent.

Deux tendances féministes se dégagent du récit de Defred : le féminisme radical et le féminisme lesbien. Le féminisme radical, qui définit l'oppression comme consécutive des rôles biologiques, correspond à celui pris en charge par la mère de la narratrice. Militante, la mère de Defred brûlait les images pornographiques, revendiquait le droit à l'avortement et avait choisi d'avoir et d'élever seule son enfant. Bref, le personnage féminin illustre le passage du privé au public alors que la mère de Defred réfute les rôles traditionnels prônés par le pouvoir patriarcal. À cet égard, Defred se remémore sa mère s'adressant à elle-même, sa fille :

Un homme, c'est juste une stratégie de femme pour fabriquer d'autres femmes. Ce n'est pas que ton père n'ait pas été un type gentil, et tout, mais il n'était pas fait pour la paternité. D'ailleurs je ne me faisais pas d'illusions là-dessus. Fais juste le boulot, et puis tu peux te tirer, j'ai dit, je gagne correctement ma vie, je peux payer la garderie<sup>4</sup>.

Toutefois, cette tendance féministe aura vite fait d'échouer lorsque les Fils de Jacob prennent le pouvoir. Ils déclarent les féministes comme étant des anti-femmes et les envoient balayer des déchets toxiques dans les colonies, avec les autres rebuts de cette société. Comme le raconte une amie, prénommée Moira, à Defred :

---

<sup>3</sup> Ces notions se retrouvent dans l'article de Guy Bouchard, « Typologies des tendances théoriques du féminisme contemporain » ( *Philosophiques*, vol. XVIII, n° 1, printemps 1991, p. 119-167 ).

<sup>4</sup> *La Servante écarlate*, p. 147.

Ce sont de vieilles femmes, je parie que tu t'es demandé pourquoi on n'en voit plus tellement, et des Servantes qui ont raté leurs trois chances, et des incorrigibles comme moi. Toutes des rebus. Si elles ne le sont pas au départ, elles le deviennent après être restées là quelque temps. Quand ils ont un doute, ils te font une petite opération pour qu'il n'y ait pas d'erreurs. Je dirais qu'il y a un quart d'hommes aux colonies, aussi. Tous les Traîtres au Genre ne finissent pas sur le Mur<sup>5</sup>.

C'est donc le sort réservé à la mère de la protagoniste principale. Quant au féminisme lesbien, c'est celui incarné par Moira, l'amie de Defred. Moira est perçue par la narratrice comme étant une véritable héroïne, brave et indépendante. Lorsque les deux femmes sont au Centre Rouge, où se déroule la formation des futures servantes, Moira réussit à s'évader en attachant l'une des Tantes et en lui volant son costume. Defred la décrit ainsi :

Pourtant Moira était notre fantasme. Nous l'étreignons contre nous, elle était avec nous en secret, comme un rire étouffé, elle était la lave sous la croûte de la vie quotidienne. À la lumière de Moira, les Tantes étaient moins terrifiantes, et plus absurdes. Leur pouvoir avait une faille. Elles pouvaient se faire kidnapper dans les toilettes. C'est l'audace de la chose qui nous plaisait<sup>6</sup>.

Or, Defred la revoit plus tard inopinément dans un endroit plutôt insolite : « Chez Jezabel ». Ce lieu est un bordel créé par et pour les dirigeants de la République de Giléad. Un soir, le Commandant y amène Defred. Là, elle rencontre Moira qui s'y prostitue. Lorsque Defred l'interroge sur son

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 161.

évasion et son arrestation, Moira déclare qu'elle vit dans un véritable « paradis » pour lesbiennes puisque, la plupart du temps, les filles se retrouvent entre elles<sup>7</sup>. Cette position demeure très ironique si l'on considère que ces femmes qui refusent les rapports sexuels avec les hommes se retrouvent à leur merci tous les soirs.

\*

Le récit d'Atwood rend compte résolument de l'échec des tendances féministes radicale et lesbienne. Nous croyons pouvoir affirmer que, dans la République de Giléad, et probablement dans nos sociétés actuelles, la défaite de ces tendances pourrait se résumer au refus ou à l'exclusion des hommes, à savoir la moitié de l'humanité. Dans son ouvrage *Gender and Knowledge*, Susan J. Hekman prétend en fait que l'échec de certains féminismes s'explique par le fait que les tenants de ces idéologies ont tout simplement voulu inverser les rôles :

Like the anti-positivists before them, the feminists will not succeed in privileging the female over the male because they have not attacked the dichotomy that constitutes the female as inferior. The rationality of male thought is still the standard by which the virtues of « female nature » are judged<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> À ce sujet, Simone de Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe II*, élabore la théorie selon laquelle beaucoup de prostituées seraient homosexuelles car elles se réconforteraient entre femmes des brutalités infligées par les hommes. Ce serait une manière de se « materner » (p. 439).

<sup>8</sup> Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*, Boston, Northeastern University Press, 1990, p. 6.



Dans le récit de *La Servante écarlate*, les Fils de Jacob ont tôt fait d'éliminer les femmes qui les ont refusés. Ils « conservent » les femmes mariées ou les femmes fertiles afin de repeupler leur république, qui fait face à un grave problème de dénatalité. D'ailleurs, Defred ne se présente pas comme une féministe radicale : jeune fille, elle critiquait les idées de sa mère. Avant le coup d'État, elle était mariée et mère d'une petite fille. Elle occupait également un emploi qui consistait à recopier des livres sur disquettes : ce qu'on peut qualifier de métier traditionnellement féminin, au même titre que secrétaire ou bibliothécaire. Néanmoins, la perte, ou plutôt l'annulation, de son emploi lui est apparu comme la destruction de son autonomie. Elle se retrouvait dépendante de Luke, son mari, puis, après la mort de ce dernier, la jeune femme était à la remorque de la République de Giléad. Nul doute que son rôle de servante la constitue en objet, la réduit à un simple utérus.

Si les conditions matérielles de son existence la déterminent comme un objet dans la diégèse, Defred se pose comme sujet grâce au langage. Son évasion de Giléad passe assurément par le discours, la parole, mais aussi par sa relation avec Nick, le chauffeur du Commandant. Celui-ci, en tant qu'« Oeil » et membre du réseau clandestin « Mayday », a le pouvoir d'organiser la fuite de Defred. En acceptant d'entretenir une relation avec Nick, un homme qui n'a officiellement aucun pouvoir dans cette société patriarcale, Defred fait un pas vers la liberté. Apparemment, Atwood semble véhiculer l'idée que c'est en acceptant de vivre une relation égalitaire avec un homme que la femme peut accéder à son autonomie. Dans ce type de relation, les deux partenaires peuvent s'actualiser comme sujets. Toutefois, Atwood fait preuve, encore une fois, d'ironie en faisant de Nick le sauveur de Defred. La servante a donc besoin de son amant pour s'émanciper. En

vertu du procédé ironique, Atwood semble démontrer aux féministes radicales que la femme continue de vivre avec l'homme. Le fait que Nick soit le sauveur et Defred la «victime» de la société découle du processus dystopique qui place la protagoniste dans une situation précaire. La relation entre la servante et le chauffeur s'insère, selon nous, dans la tendance du féministe libérale ou, du moins, d'humanisme au sens large, c'est-à-dire d'une pensée qui rejette la dichotomie masculin/féminin. Le féminisme libéral ainsi que les autres tendances du féminisme regroupent diverses conceptions de la maternité, ce qui constitue en fait le thème prédominant du roman.

\*\*\*

## 2. L'axe de la maternité

Féminisme et maternité s'opposent. Voilà la réalité aux dires de maintes féministes. Jacqueline Feldman décrit ainsi la dichotomie : « [...] Féminisme, la liberté d'être; maternité, l'attachement à des êtres; féminisme, la révolte contre la société; maternité, tout le poids de la responsabilité sociale<sup>9</sup> ». Il va sans dire que les mouvements féministes privilégient diverses approches quant à l'étude de la maternité. En France, on assiste à deux courants : d'une part, le féminisme essentialiste qui consiste en la valorisation de la maternité en tant qu'essence féminine et, d'autre part, le féminisme non-essentialiste qui s'énonce comme une remise en question

---

<sup>9</sup> Jacqueline Feldman, « Au risque de les perdre... dénouer les fils qui ont entrecroisé l'aventure personnelle et la trame sociale mouvante », dans Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarini, Michèle Le Coadic, *Maternité en mouvement. Les Femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal, Éditions Saint-Martin et Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, p. 32.

de la maternité pour dissoudre les structures binaires et atteindre une égalité des genres. En Amérique du Nord, on assiste plutôt à une tentative de conciliation du féminisme et de la maternité.

En effet, le concept historique de « maternalisme » ou « féminisme maternel », tel que l'aborde Louise Toupin dans son article « Des "usages" de la maternité en histoire du féminisme », traduit bien la conception féministe de la maternité en Amérique du Nord. Suivant une telle conception du féminisme, la maternité s'avère le prisme des revendications. Les historiens et historiennes favorisant cette approche de l'histoire des femmes soutiennent que les premiers mouvements féministes et les associations féminines nord-américaines de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècles peuvent être qualifiés de « maternalistes ». En fait, le féminisme maternel tend à définir le rôle social de la femme en tant que mère. Ces premiers regroupements ont d'ailleurs effectué des tâches traditionnellement attribuées aux femmes, plus particulièrement aux mères : ils ont, entre autres, aidé les plus démunis, soigné les malades, lutté contre la contrebande d'alcool.

En Europe, puis en Amérique du Nord, pareille conception sociale de la maternité a donné naissance à un courant de pensée qui définit la maternité comme un travail. Dans la mesure où le travail doit être rémunéré dans nos sociétés, les féministes maternalistes revendiquent des salaires et des allocations familiales en faveur des mères de famille. Louise Toupin considère que l'idée d'allocation familiale découle de l'approche matérialiste de plusieurs théoriciennes et militantes maternalistes :

Ce sont les expériences concrètes des femmes, la matérialité de la maternité, pourrait-on dire, de même que l'autonomie financière des femmes par rapport aux hommes, qui furent d'abord mises en avant dans le discours ayant soutenu les luttes en faveur de l'implantation ou du maintien des allocations familiales<sup>10</sup> .

Plusieurs pays européens et américains ont implanté différents systèmes d'allocations. Cependant, définir la maternité en tant que travail contribue à perpétuer l'idéologie selon laquelle la femme doit être confinée à son rôle biologique et sociale de mère : « [...] on arrive très mal, aujourd'hui encore, et dans les études féministes en général et dans la vie courante, à penser les femmes autrement qu'en termes biologiques<sup>11</sup> ».

\*

La maternité revêt donc une très grande importance dans le développement de la société. Conséquemment, elle occupe une place prépondérante dans l'imaginaire collectif. Dans la pensée populaire, autant que dans la biologie de la femme, le sang est intimement lié à la fonction de maternité. Symboliquement, le rouge partage la même ambivalence que le sang. Il y a en effet deux catégories de rouge et deux catégories de sang : le rouge ou sang clair, qui évoque le masculin, la virilité et la guerre; et le rouge ou sang sombre, qui renvoie au féminin, à la sexualité, au mystère de la vie, avec ses connotations de sacré, de secret, puis à la mort, lorsqu'il est répandu. La structure narrative de *La Servante écarlate* génère à plusieurs

---

<sup>10</sup> Louise Toupin, « Des "usages" de la maternité en histoire du féminisme », *Recherches féministes*, vol.9, n° 2, « Les âges de la vie », 1996, p. 126.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 127.

niveaux le syntagme « rouge ». En tant que métaphore, le mot « rouge » structure de nombreuses séquences narratives comptant des significations multiples, dont celle de la maternité<sup>12</sup>. C'est d'abord par la tenue vestimentaire qu'est métaphoriquement évoqué le rôle biologique de la servante. Defred décrit ainsi son costume : « Les gants rouges sont posés sur le lit. Je les ramasse, les enfile à mes mains, un doigt après l'autre. Tout, sauf les ailes qui m'encadrent le visage, est rouge : la couleur du sang, qui nous définit<sup>13</sup> ». Il s'agit du sang menstruel, destiné à la fécondation. La servante est habillée de rouge, symbole visible de son utérus : « Nous sommes des utérus à deux pattes, un point c'est tout : vases sacrés, calices ambulants<sup>14</sup> », confie-t-elle. Dans le récit, on retrouve également une autre signification attribuée au sang : celle de la blessure. Les morts accrochés au Mur, meurtriers, prisonniers politiques, ont reçu des blessures rouges, du même rouge que les tulipes, selon Defred.

Les fleurs constituent à leur tour une métaphore du rouge ou du sang menstruel. C'est notamment le cas des tulipes rouges qui, si elles ont la même couleur que les blessures, symbolisent la maternité ou l'utérus : « Les tulipes au long de la bordure sont plus rouges que jamais, elles s'ouvrent, non plus coupes à vin mais calices; elles poussent vers le haut, dans quel but? Elles sont, tout compte fait, vides<sup>15</sup> ». Defred se définit également comme un calice vide, un utérus prêt à accueillir un enfant. En regardant

---

<sup>12</sup> Certes, il y a d'autres métaphores que celle de la couleur « rouge » qui symbolisent la maternité. Pensons notamment à celle de l'« oeuf », qui symbolise l'ovule, la gestation, le « tout » et même, selon Defred, Dieu. Dans le récit, Defred mange des oeufs afin d'être en santé et de pouvoir ainsi mieux porter un éventuel enfant.

<sup>13</sup> Margaret Atwood, *La Servante écarlate*, p. 18.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 59.

Serena Joy couper les fleurs, la servante constate que celles-ci ont des organes génitaux destinés à la reproduction<sup>16</sup>.

Le rouge domine encore l'espace romanesque au niveau chromatique. La ville décrite dans *La Servante écarlate* est colorée de rouge, entre autres, les trottoirs, le Mur où on pend les Traîtres au Genre et les meurtriers, de même que ceux de l'ancienne université, qui est la célèbre Harvard, sont rouges. Il semble pourtant que ces éléments étaient là avant le coup d'état, puisque Defred se souvient y avoir vécu antérieurement. Mais elle insiste sur leur couleur rouge, comme si la ville entière était déterminée par cette couleur. En somme, la servante évolue dans un univers rouge, où même les événements prennent cette coloration<sup>17</sup>.

\*

Au régime chromatique du « rouge », qui représente la maternité, s'oppose celui du « bleu » qui définit le rôle de la mère : « Je nous vois toutes les deux, une forme rouge, une forme bleue, dans l'oeil réduit du miroir tandis que nous descendons. Moi-même. Mon avers<sup>18</sup> », confie Defred, parlant d'elle-même et de Serena Joy. Épouse du Commandant, celle-ci est la représentante idéale du rôle de la Mère : chaste et vêtue de bleu, Serena Joy rappelle la Vierge Marie. Comme le souligne Northrop Frye dans *Le Grand Code*, la Vierge Marie porte les attributs d'une déesse-

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 306.

mère du Ciel : le manteau bleu et l'étoile<sup>19</sup>. Une telle représentation chromatique est tout à fait conforme à celle du ciel divin, lieu patriarcal dominé par un dieu mâle, le Père. Couleur immatérielle, le bleu évoque la pureté et la virginité. À l'inverse de la mère-vierge, la servante du roman est, métaphoriquement, intérieurement et extérieurement « rouge ». L'évocation de l'Épouse et de la Servante, la première étant la mère-vierge et la seconde, la putain ou la femme vouée à la simple reproduction ou à la sexualité rappelle l'image métaphorique décrite par Frye : « dans la plupart des tableaux qui représentent la Crucifixion, la Vierge Marie et Marie Madeleine, l'une en bleu, l'autre en rouge, se tiennent à côté de la croix<sup>20</sup> ».

\*

Le sang féminin, ou sang menstruel, est aussi un sang impur, dangereux. Jean-Paul Roux écrit à ce sujet : « On en trouvera la preuve dans la terreur panique que produit chez les hommes le sang de la menstruation qui nous paraît pourtant naturel et qui est pourtant bien le plus dangereux de tous, le plus interdit aux regards<sup>21</sup> ». Nous retrouvons un exemple édifiant de cet interdit dans le *Coran* ( chapitre II, verset 222 ) : « Et ils t'interrogent sur les menstrues. - Dis : " C'est une souillure ". Séparez-vous donc des épouses pendant les menstrues, et n'en approchez qu'elles ne soient purifiées. Quant elles ont accompli leur purification, alors venez à elles, d'où Dieu vous l'ordonne [...] ». Dans *La Servante écarlate*, Defred fait face à la même hostilité. Un geste de Rita, l'une des Marthas, plus

---

<sup>19</sup> Northrop Frye, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 121.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>21</sup> Jean-Paul Roux, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1988, p. 36.

particulièrement la cuisinière, est à ce sujet très révélateur, comme l'affirme la narratrice : « Mais le froncement de sourcils ne s'adresse pas à moi : c'est la robe rouge qu'elle désapprouve, avec ce qu'elle représente. Elle pense que je risque d'être contagieuse, comme une maladie ou n'importe quelle forme de malchance<sup>22</sup> ». De fait, le rouge de la robe des servantes est celui de la sexualité, de la fécondité potentielle. Un tel sang demeure de mauvais augure car, s'il s'écoule, cela signifie qu'il a manqué à son but premier qu'est la reproduction.

Ainsi, le sang menstruel est un sang « tabou », qui relève entièrement de la Nature. Northrop Frye explique que la déesse-mère, invoquée par les religions pré-judaïques et pré-chrétiennes, ne pourrait symboliquement se trouver qu'à l'origine d'une création sexuelle de l'humanité puisqu'elle était perçue comme étant à la fois la Terre et la Nature. Or, la Nature-Mère possède des pouvoirs mystérieux, inexplicables pour l'homme. Le pouvoir de procréation de la femme relève de la même nature : il rend compte lui aussi du mystère et du sacré. C'est ce mystère, cet « inexplicable » qui fait peur à l'homme et qui lui fait voir la femme comme étant l'« Autre ».

Par contre, la création du monde par un Dieu homme ne peut qu'être rationnelle car, comme l'explique Frye, le « Ciel-Père » représente l'intelligence. En effet, le Dieu vénéré dans le judaïsme, le christianisme et la religion islamique est un Dieu du ciel, « rationnel » et dépourvu des attributs de la Nature tels que la sexualité. Sa création ne peut donc pas être de nature sexuelle. Elle est d'essence divine, née de sa volonté de créer l'homme à son image. C'est une création par la Parole : « Et le Verbe

---

<sup>22</sup> *La Servante écarlate*, p. 20.



s'est fait chair ». La parole, et par extension l'écriture, devient ainsi un pouvoir patriarcal. Dans cette perspective, on peut aisément expliquer pourquoi les femmes de la République de Giléad n'ont plus le droit de lire et d'écrire. Ainsi les hommes peuvent-ils mieux les contrôler dans la mesure où elles restent dans l'ignorance, dans le domaine de la Nature. Comme le dit Defred, on leur apprend que « Stylo=Pénis=Envie(du)<sup>23</sup> ». Cette équation fait référence à la théorie de Freud selon laquelle la petite fille désire avoir un pénis et se sent inférieure, « castrée », à cause de ce manque. Toutefois, Estela V. Welldon affirme que la femme ne désire pas avoir un phallus au sens physique du terme, mais envie la supériorité du mâle dans nos sociétés patriarcales<sup>24</sup>. Une telle opinion est partagée par Kate Millett dans *La Politique du mâle* et par Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe*. De Beauvoir croit en effet que la petite fille ou la femme adulte n'aspire pas à avoir un pénis, au sens physique du terme, ou à castrer l'homme. Ce qu'elle désire, c'est la transcendance de l'homme puisqu'elle est elle-même vouée à l'immanence. Dans le roman de Margaret Atwood, le stylo est associé au phallus car écrire signifie un pouvoir et, comme tous les autres pouvoirs, à part celui d'enfanter, il est réservé aux hommes.

Quant à la déesse céleste, dont la Vierge Marie possède les attributs, elle est une mère vierge. À ce sujet, une telle conception de la femme posée comme l'Autre marginalisée et désincarnée est dépeinte et exprimée ici :

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 222.

<sup>24</sup> Estela V. Welldon, *Mother, Madonna, Whore. The Idealization and Denigration of Motherhood*, p. 46.

[...] les hommes ont aussi tenté de maîtriser cette puissance trouble de la maternité en l'enchâssant dans le discours du sacré. Mise à distance sous les traits d'une vierge, d'une divinité à respecter, la mère cessait d'être femme pour devenir un principe abstrait qu'on pouvait adorer... de loin<sup>25</sup>.

C'est cette virginité, cette présence distante et lointaine, que symbolise l'Épouse dans le roman d'Atwood : une épouse qui se situe du côté de la Culture, puisqu'elle est « déssexualisée ». De fait, la maternité, dirions-nous, est située à mi-chemin entre la Culture et la Nature<sup>26</sup>. Bien qu'essentiellement naturel, le pouvoir de procréer des femmes est nécessaire à la Culture puisqu'il demeure la seule façon pour l'humanité de se reproduire. La femme féconde, c'est-à-dire l'« Autre », doit demeurer à la fois dans la Nature, pour procréer, et dans la Culture, par sa relation avec l'homme. Dans cette perspective, la servante du récit est un « mal nécessaire » : féconde, elle est d'essence naturelle, mais elle doit vivre dans la maison du Commandant pour permettre à ce dernier d'assurer sa descendance. Ces considérations historiques, sociologiques et littéraires de la maternité sont réactualisées par Margaret Atwood. Celle-ci utilise le procédé d'intertextualité et le mélange de plusieurs genres littéraires qui, par effet d'accumulation, produisent des récits de facture postmoderne. Or, l'écriture postmoderne tend précisément à dissoudre les dichotomies telle nature/culture.

\*\*\*

---

<sup>25</sup> Anne-Marie de Vilaine, Laurence Gavarini, Michèle Le Coadic, *Maternité en mouvement. Les Femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal, Éditions Saint-Martin et Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, p. 10.

<sup>26</sup> C'est la position d'un féminisme relativiste que nous évoquons ici.

### 3. L'axe du postmodernisme

Ce qui distingue le roman de Margaret Atwood des dystopies de George Orwell (1984) et d'Aldous Huxley (*Le Meilleur des Mondes*), c'est sa focalisation féministe et son utilisation de l'ironie et de la parodie<sup>27</sup>. C'est également un roman écrit à la première personne où la narratrice, Defred, est très consciente de l'autoreprésentation, de la déconstruction et de la reconstruction de son discours, de sa métafiction. Comme elle l'indique dans le récit : « Cela ne s'est pas passé de cette façon non plus. Je ne suis pas sûre de la manière dont tout cela s'est passé; pas exactement. Tout ce que je peux espérer c'est une reconstruction : les sensations de l'amour ne sont jamais qu'approximatives<sup>28</sup> ». Les procédés de déconstruction et de reconstruction ainsi que le mélange des genres sont caractéristiques de l'écriture d'Atwood et d'autant plus visibles dans *La Servante écarlate*. L'auteure exploite, selon Anne K. Kaler, les quatre formes de fiction telles que définies par Northrop Frye :

She [Atwood] synthesizes Northrop Frye's four forms of prose fiction into one, combining an autobiography in a journal/confession mode, an anatomy of how a dystopia works, a futuristic fantasy with romance elements, and a novel with horrific realistic detail into a full-fledged satisfying satire<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Amin Malak, «Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition», *Canadian Literature*, n° 112, été 1987, p. 9-16.

<sup>28</sup> Margaret Atwood, *La Servante écarlate*, p. 310.

<sup>29</sup> Anne K. Kaler, « "A Sister, Dipped in Blood" : Satiric Inversion of the Formation Technique of Women Religious in Margaret Atwood' s Novel *The Handmaid's Tale* », *Christianity and Literature*, vol. 38, n° 2, hiver 1989, p. 43.

En effet, le récit de *La Servante écarlate* se présente à la fois sous la forme de journal intime, d'autobiographie, de dystopie ou de roman de science-fiction, dans lequel on retrouve une sorte d'histoire d'amour entre l'héroïne et Nick, le chauffeur du Commandant. L'utilisation de multiples genres ainsi que des procédés de déconstruction et d'autoreprésentation est très représentative du postmodernisme et de l'écriture féministe. D'ailleurs, Janet M. Paterson souligne, en abordant les points de jonction entre le postmodernisme et le féminisme que les « [...] traits formels des deux esthétiques, [...] paraissent être presque identiques en pratiquant l'éclatement des formes, le jeu du signifiant, l'autoreprésentation et l'intertextualité<sup>30</sup> ».

\*

L'esthétique féministe ajoute à ces procédés en présentant souvent le récit sous la forme d'un journal intime. Suivant cette règle, la servante se raconte. Ainsi, elle sauve sa vie, trouve son identité (« self ») pour enfin devenir sujet dans une société patriarcale. À cet égard, il est intéressant de mentionner que Karen F. Stein, dans son article « Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Scheherazade in Dystopia », compare Defred à la sultane des *Mille et une nuits* qui se doit de raconter des histoires au sultan afin de survivre, nuit après nuit. L'auteure y démontre l'importance du langage pour le projet féministe, l'appropriation du langage patriarcal par les femmes afin d'abord de le redéfinir pour ensuite se définir au moyen de ce nouveau

---

<sup>30</sup> Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions ? », dans Koski, R., Kells, K. et L. Forsyth (sous la direction de ), *Les Discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, San Francisco, EMTText, 1993, p. 32. Voir aussi en annexe le tableau de Ihab Hassan, tiré du même article (p. 37).

langage, qui devient primordial dans la quête d'une identité. Par le récit qu'elle prend en charge, Defred devient sujet<sup>31</sup>. Or, dans le roman, les servantes n'ont pas droit à la parole, à l'écriture. Il s'agit d'un acte criminel. En devenant une « femme de parole », Defred actualise ce que Nancy A. Walker affirme à propos du langage et de l'identité des femmes, qui doivent se trouver

[...] a voice in which to convey ironies and fantasies - the difficulty that the authors and narrators tell or show us they experience in merely finding the words to express with any precision their unique visions. The search for a language is particularly apparent in the work of writers for whom language as well as gender creates initial barriers. Language represents power, and for the essentially powerless person, acquiring and using language is a step toward understanding both self and power<sup>32</sup>.

C'est donc par l'ironie et la déconstruction du langage patriarcal, en tant que fondement de la culture occidentale, que Defred réussit à devenir sujet, et ce, en dépit du fait qu'elle évolue dans la société dystopique qu'est Giléad.

\*

D'emblée, la déconstruction du langage patriarcal constitue le principal ou, à tout le moins, un important point de jonction entre le postmodernisme et le féminisme. Comme l'explique Susan J. Hekman, ces deux courants de pensée mettent en question les postulats du modernisme :

---

<sup>31</sup> Karen F. Stein, « Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*: Scheherazade in Dystopia », *University of Toronto Quarterly*, vol. 6, n° 2, hiver 1991-1992, pp. 269-279.

<sup>32</sup> Nancy A. Walker, *Feminist Alternatives. Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*, Jackson and London, University Press of Mississippi, 1990, p. 10.

Both feminism and postmodernism are especially concerned to challenge one of the defining characteristics of modernism: the anthropocentric definition of knowledge. Since the Enlightenment, knowledge has been defined in terms of « man », the subject, and espouses an epistemology that is radically homocentric. Feminist and postmodern critics have converged in their attack on this homocentrism and, consequently, have devoted particular attention to the sciences of « man »<sup>33</sup>.

Il n'est donc point étonnant que Margaret Atwood remette en question le langage patriarcal et l'héritage humaniste en parodiant le récit biblique de Jacob et le roman *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, deux textes « fondateurs » de la société occidentale.

Bien que le féminisme et le postmodernisme s'en prennent tous deux à l'héritage humaniste, il existe entre eux des différences. Ayant pris naissance dans le contexte moderniste, le féminisme a conservé des concepts afférents à cette époque et ses mouvements de pensée, tels ceux relatifs à une approche dualiste et un désir d'absolutisme :

The central problem revolves around the fact that, on one hand, feminism has much in common with postmodernism's attack of Enlightenment epistemology because it is an epistemology that places women in an inferior position. On the other hand, however, feminism is also tied to that Enlightenment epistemology, both because of its modernist legacy and because even radical feminists adhere to dichotomies and absolutes<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*, Boston, Northeastern University Press, 1990, p. 1-2.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 6.

Ainsi la principale opposition entre le féminisme et le postmodernisme ne se situerait-elle pas au niveau de la définition du sujet? Pour les penseurs postmodernes, on doit tout simplement éliminer le sujet afin d'éliminer le binarisme et ses polarisations. Étant déjà perçues comme objets, les femmes s'opposent à cette conception. Les théoriciennes féministes croient qu'on doit avant tout laisser à la femme l'occasion d'accéder à un statut de sujet, comme Atwood le permet à son héroïne en lui donnant la parole. Que l'on songe comment Defred exprime son désir d'être sujet :

J'ai tellement envie que Luke soit là. Je veux être tenue et appelée par mon nom. Je veux être estimée dans des domaines où je ne le suis pas. Je veux être plus qu'estimable. Je répète mon ancien nom, me remémore ce que je pouvais faire, jadis, comment les autres me voyaient<sup>35</sup>.

La servante demande à être estimée en tant que personne, et non plus seulement comme simple reproductrice, seul rôle qu'on lui reconnaît. Modernisme et postmodernisme se distinguent en fait sur le plan de l'appréhension du monde et du rapport de l'être humain à ce monde : les modernistes divisent, quant à eux, leur univers conceptuel en deux catégories et tiennent cette classification comme incontournable. Notons quelques exemples de cette bipolarité : Homme/Femme, Culture/Nature, Même/Autre<sup>36</sup>. Le postmodernisme tend à relativiser ces clivages, tandis que certaines catégories de féminisme, tel le féminisme radical, cherchent plutôt à les inverser afin de créer un monde dominé par le Féminin. Susan J. Hekman soutient que les féministes doivent retenir l'expérience

---

<sup>35</sup> *La Servante écarlate*, p. 119.

<sup>36</sup> Voir le tableau 2, présenté en annexe. Alice A. Jardine y rend compte des principales oppositions de cette bipolarité.

postmoderne afin de créer un monde sans bipolarité, sans opposition entre le féminin et le masculin. Cependant, la pratique postmoderne réduit la femme et l'homme à l'état d'objet, étant donné la mort du sujet clamé par les tenants du mouvement. Cette tendance dénote bien la perception que la société de Giléad peut avoir des êtres humains. En effet, l'homme, en l'occurrence Nick, devient un « étalon » voué à la reproduction. Serena Joy fait appel à ses services afin qu'il lui donne, avec Defred, l'enfant qu'elle désire. Lors de leur rencontre, la servante croit percevoir une attente de Nick, un besoin d'être reconnu en tant qu'être humain : « Il se peut qu'il désire quelque chose de ma part, un peu de sentiment, une petite attestation qu'il est humain lui aussi, et davantage qu'une cosse de semence<sup>37</sup> ». En somme, la femme et l'homme aspirent tous deux, dans la diégèse, à être considérés comme sujets à part égale. Dans cette recherche de l'égalité du droit au sujet, autant pour la femme que pour l'homme, le roman de Margaret Atwood s'avère donc un exemple opportun de la conjonction possible du féminisme et du postmodernisme.

\*

Comment le roman d'Atwood s'inscrit-il dans le courant postmoderne? Et comment définir plus spécifiquement le postmodernisme dans le contexte de *La Servante écarlate*? La définition du postmodernisme telle qu'avancée par Linda Hutcheon dans l'introduction de son ouvrage *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-canadian Fiction* demeure pertinente. À l'instar de Janet Paterson, l'auteure affirme que le terme « postmodernisme » désigne une forme d'art essentiellement

---

<sup>37</sup> *La Servante écarlate*, p. 308.



autoreprésentative, narcissique, consciente d'elle-même. Toujours selon Hutcheon, la littérature postmoderne

[...] is openly aware of the fact that it is written and read as part of a particular culture, having as much to do with the literary past as with the social present. Its use of parody to echo past words signals its awareness that literature is made, first and foremost, out of the literature<sup>38</sup>.

Sans poursuivre le débat portant sur l'art moderne du début du XX<sup>e</sup> siècle, dont les tenants prônaient en effet l'autonomie et l'auto-suffisance de l'art en tant qu'objet, Hutcheon postule que la continuité entre le modernisme et le postmodernisme est bien réelle. Ce qui les distingue

[...] is that in the postmodern this self-consciousness of art as *art* is paradoxically made the means to a new engagement with the social and the historical world, and that this is done in such a way as to challenge (though not destroy) our traditional humanist belief about the function of art in society<sup>39</sup>.

Ne pourrait-on pas affirmer que Defred adopte pareille attitude narcissique alors qu'elle se « raconte »? Avec son récit, elle s'autoreprésente comme sujet, se projette elle-même comme être multiple. Vue sous cet angle, elle incarne un personnage postmoderne, issu d'une pensée relativiste. Par contre, les « Notes historiques » décrivent une autre servante, une protagoniste vue à travers la lorgnette du « moderne » professeur Pieixoto. C'est, comme l'explique encore Linda Hutcheon, cette dialectique entre les

---

<sup>38</sup> Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern*, p. 4.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 4.

deux courants de pensée qui fait de *La Servante écarlate* le roman le plus postmoderne de Margaret Atwood :

I argued that politics and metafictional parody meet in a nightmarish projection of both history and its modes of narration. The oral/written paradox appears in the frame tale, and here it is once again the female who is associated with the oral, the male with the written. Yet the novelist in this case is female, and readers (of either gender) know this, even as they realize the association set up in the novel. This simultaneous mixture of involvement and distance makes this perhaps Atwood's most postmodern novel, to date<sup>40</sup>.

\*

Comme nous l'avons mentionné, dans *La Servante écarlate*, le jeu de la déconstruction, du signifiant, de l'autoreprésentation et de l'intertextualité y côtoient l'ironie et la parodie<sup>41</sup>. D'ailleurs, Linda Hutcheon définit la parodie comme étant « a typical postmodern paradoxical form because it uses and abuses the texts and conventions of the tradition. It also contests both the authority of the tradition and the claims of art to originality<sup>42</sup> ». Le passage où Defred et Deglen, la servante qui l'accompagne lors des courses, refusent de se faire photographier par des touristes japonais illustre bien la parodie et l'inversion :

L'interprète se retourne vers le groupe, leur débite un discours staccato. Je sais ce qu'il doit leur dire, je connais le refrain. Il doit leur dire que les femmes d'ici ont des coutumes différentes,

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>41</sup> Ces constituants de la pensée postmoderne sont posés dans le tableau de Ihab Hassan que nous retrouvons en annexe.

<sup>42</sup> Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern*, p. 8.

que les dévisager à travers la lentille d'un appareil de photo équivaut pour elles à être violées<sup>43</sup>.

Cet extrait fait référence aux coutumes de certaines cultures orientales où photographier une personne équivaut à lui voler son âme. L'inversion se situe au niveau des origines culturelles : dorénavant, ce sont les Orientaux qui ne peuvent plus photographier les femmes occidentales. Parodiant également la vie et les moeurs des communautés religieuses d'avant Vatican II, dans les détails tels que celui du costume, Atwood conteste l'autorité de la religion traditionnelle. À cet égard, Anne K. Kaler affirme que « when the same devices that encourage virginity in nuns are inverted to promote legalized prostitution in the handmaid, the women are degraded into sex objects and walking wombs, denied personality and identity<sup>44</sup> ».

De fait, l'ironie dans les textes féministes donne aux personnages le pouvoir de s'adonner à la critique, de se remettre en question afin de se construire une identité. En s'exprimant à la première personne, la femme fictive se représente davantage comme un personnage libre. Comme l'explique Nancy A. Walker, il importe peu que cette liberté soit fictive puisque l'important est que l'ironie rend la subjectivité absurde :

[the] first-person narrators represent « objectivity » and « freedom » from the lives they simultaneously describe as their own, and thus rise above - at least intellectually - the conditions that would subjugate them as women. That this « freedom » is itself a fiction is less important than the fact that the ironic method renders absurd the realm of « subjectivity » and

---

<sup>43</sup> *La Servante écarlate*, p. 42-43.

<sup>44</sup> Anne K. Kaler, *op. cit.*, p. 44.

« necessity ». The figure of the eiron ( originally meaning « dissembler » and the source of the world « irony ») pretends not to know the truth even while presenting it<sup>45</sup>.

Lorsque Defred affirme qu'elle raconte seulement une histoire, qu'elle doit croire qu'elle raconte seulement une histoire, elle ironise sur sa propre situation. La servante est d'ailleurs consciente que son autoreprésentation en tant que sujet n'est que fiction.

Or, l'histoire que raconte l'héroïne n'est pas dépourvue de « romance », d'amour. Il est d'ailleurs fréquent que les textes de facture féministe fassent référence à ce que les Américains appellent « the popular romance ». Un tel récit donne toujours à lire la même histoire : une jeune femme rencontre un homme riche et séduisant qui ne semble pas l'aimer et lorsqu'il lui déclare son amour, ils se marient, vivent heureux et ont beaucoup d'enfants. La jeune femme doit également attendre qu'un homme vienne la « sauver » pour acquérir une « véritable identité » : être l'épouse de Monsieur X. Cette construction s'avère aussi celle des contes de fée (« fairy tale ») où le prince charmant sauve la belle princesse emprisonnée dans sa tour, et l'épouse. Nancy A. Walker remarque que « the fantasy of "happily ever after" is one of that the writers [auteures féministes] subvert, as their characters grow to view such fantasy ironically<sup>46</sup> ». On retrouve également cette structure déconstruite dans le récit de *La Servante écarlate*. Defred est amoureuse de Nick, qui n'est pas un riche héritier mais un chauffeur avec « plus d'un tour dans son sac ». Il l'aide à s'enfuir et nous ne

---

<sup>45</sup> Nancy A. Walker, « Ironic Autobiography: from *The Waterfall* to *The Handmaid's Tale* », *Women's Studies*, vol. 15, p. 218.

<sup>46</sup> Nancy A. Walker, *Feminist Alternatives*, p. 6.

savons pas s'il la retrouve car le récit de Defred se termine au moment de sa fugue. La fin ouverte laisse le lecteur dans l'incertitude. De plus, la deuxième partie que constituent les « Notes historiques » ne nous éclaire pas davantage sur ce qui est advenu de Defred après avoir quitté la demeure du Commandant. Ainsi, comme la fin n'est pas « écrite », toutes les conclusions deviennent possibles. Une telle fin qui laisse place à l'interprétation est l'un des procédés privilégiés par le discours postmoderne.

\*

L'alliance du féminisme et du postmodernisme peut être bénéfique pour l'écriture contemporaine, notamment celle des femmes. La vision féministe, comme l'explique Susan J. Hekman, apporte au postmodernisme la théorie des genres et le postmodernisme concrétise la vision d'une société sans subordination sexuelle :

The postmodern critique of Enlightenment dualism and the privileging it entails, is incomplete without the feminist contribution to that critique. The postmoderns see the error of Enlightenment dualism but the feminists complete this critique by defining those dualisms as gendered. The two movements, then, are complimentary and mutually corrective. Feminists see the gender basis of the Enlightenment thought but the post modern thought expands and concretizes that vision <sup>47</sup>.

Cette société n'est pas fondée sur la sociosexualité conçue à partir du clivage des genres masculin et féminin. Elle prône plutôt la multiplicité des

---

<sup>47</sup> Susan J. Hekman, *Gender and Knowledge*, p. 8.

rôles et des possibilités de chaque individu. En ce sens, ce « monde possible » semble être la solution pour échapper à l'oppression d'une civilisation telle que présentée dans le récit de *La Servante écarlate*. À partir d'une conception postmoderne de la femme, la servante du roman ne serait plus définie comme étant seulement une reproductrice, mais plutôt comme un être multiple, à savoir *multiplié*.

Or, c'est en s'autoreprésentant dans son propre récit que Defred cherche à se définir comme un être à plus d'une facette. En effet, elle se perçoit, à partir de l'image que son être lui renvoie d'elle-même et non à partir de celle que lui renvoie la société de Giléad. Bref, le récit qui l'autoréfléchit la pose à bien des égards comme une personne à part entière. Elle se souvient avoir été - et le demeure dans ses rêveries - non seulement une mère, mais également une travailleuse, une compagne, une amie, etc. Jadis, ses rôles ne se limitaient pas à la sphère privée à laquelle la confine aujourd'hui ce monde dystopique. En revanche, elle aspire à retrouver cette multiplicité de rôles au coeur des réflexions qui se greffent à son discours.

\*\*\*

En illustrant les tendances féministes du roman et l'échec de deux d'entre elles, soit le féminisme lesbien et le féminisme radical, nous avons tenté de démontrer comment l'égalité que recherche Defred pouvait l'aider à s'évader de sa condition de reproductrice. Or, cette perception du rôle de la femme est fortement ancrée tant dans l'univers social que dans l'univers des représentations. La solution pour la servante représentée dans le texte

d'Atwood semble résider dans la jonction existant entre le féminisme et le postmodernisme. Néanmoins, un important défi persiste pour la féministe qui endosse l'idéologie postmoderne : comment devenir sujet dans un contexte qui rejette l'individualisme? C'est en s'autoreprésentant à travers la diégèse comme un être, qui peut relativiser et actualiser de multiples potentialités en apparence contradictoires, que Defred tend à s'introduire comme sujet dans la fiction. De plus, elle maintient toutes les possibilités de son être féminin en ne posant aucun absolu, en se redéfinissant comme femme dans un contexte socio-historique donné, ainsi qu'en reconstruisant constamment son récit.

La construction d'une identité féminine autre que celle imputée à la mère est un long processus. Afin de démontrer toute l'ampleur et la portée de la perception de la femme conçue pour être mère, Margaret Atwood a utilisé le récit de Jacob, que l'on retrouve dans la Genèse, et le roman *La Lettre écarlate*, de Nathaniel Hawthorne. C'est grâce aux procédés d'intertextualité et de métafiction que nous pouvons examiner ces mythes bibliques et le contexte historique et social du roman. Actualisés dans la parodie qu'est la fiction d'Atwood, ces discours masculins permettent de bien saisir la vision de la maternité privilégiée dans le roman.

## CHAPITRE III

### INTERTEXTUALITÉ ET MÉTARÉCITS

En vertu des procédés littéraires de l'intertextualité, Margaret Atwood reprend et interprète deux discours traditionnellement légitimés, l'un religieux, l'autre littéraire. Il s'agit du récit biblique de Jacob et de *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne, revus et réactualisés pour ainsi dire. Dans une telle perspective dialogique qui fait en sorte qu'un système de relations puisse s'établir entre des textes appartenant à différentes époques, les métarécits retenus font l'objet de la critique de l'auteure. Comment Margaret Atwood utilise-t-elle ces deux discours ? Quels liens intertextuels tisse-t-elle entre ces textes et le récit de *La Servante écarlate*? En traçant un bref aperçu de l'inscription des opérations intertextuelles au sein de la métafiction féministe, nous pensons être en mesure de répondre à ces deux questions qui sont au coeur de notre interprétation de *La Servante écarlate*.

\*

#### **1. L'intertextualité et les métafictions féministes**

La littérature féminine postmoderne sollicite fortement le procédé d'intertextualité dans le but de réactualiser les mythes de la société occidentale, ou universelle. Cette réactualisation, selon Evelyn Voldeng, se fait souvent par la parodie d'un ou plusieurs textes :



Il est rare que, dans un texte féministe, le texte parodié ou référent soit un texte unique bien qu'il arrive que la parodie de situations stéréotypées, de figures archétypiques et de lieux communs se fasse dans le cadre parodique d'un texte particulier<sup>1</sup>.

Ainsi l'auteure québécoise Louky Bersianik parodie *Le Banquet* de Platon, qui devient *Le Pique-nique sur l'Acropole*. Elle effectue également une parodie de la Bible et de l'Évangile dans *L'Euguélienne*. Dans cet ouvrage et dans *Noli M Tangere*, le discours freudien fait à son tour l'objet de la parodie. La littérature d'inspiration féministe « polémise » en quelque sorte les textes masculins, afin de dénoncer les valeurs qu'ils véhiculent ou transmettent : « [...] de façon générale, les écrivaines, dans leurs textes, dénoncent sur le mode parodique les discours figés véhiculant des mythes, stéréotypes et lieux communs sexistes<sup>2</sup> ».

Or, l'utilisation de l'intertextualité par les écrivaines féministes nécessite une lectrice, ou un lecteur, coopérant(e), impliqué(e) activement dans la communication littéraire, pour reprendre les termes d'Umberto Eco. La prise en charge d'une lectrice comporte, suivant l'explication de Jeannette Laillou Savona, de nombreuses répercussions pour le projet d'écriture féministe :

On voit donc apparaître un peu partout dans la critique féministe l'affirmation d'une nouvelle notion qui passe au premier plan des recherches et des préoccupations : celle des lectrices, groupes de femmes dont l'identité serait surtout historique, sociale et politique. En même temps,

---

<sup>1</sup> Evelyn Voldeng, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et Images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 527.

<sup>2</sup> Evelyn Voldeng, *op. cit.*, p. 528.

les oeuvres d'un grand nombre d'écrivaines font appel à une lectrice implicite ou à une narrataire, ce qui constitue un déplacement important à l'intérieur des études littéraires. Comme l'intertextualité de beaucoup d'oeuvres féministes se réfère elle aussi à des femmes, il semble qu'on ait affaire à une sorte de communauté culturelle qui reste mal définie par son statut géographique ou même linguistique, mais qui se trouve, cependant, profondément unie par sa négativité - refus des critères de valeur dominants - et sa proclamation d'une nouvelle optique sur la littérature et sur la société<sup>3</sup>.

\*

En mettant à contribution le procédé d'intertextualité, Margaret Atwood fait appel constamment à la collaboration des lecteurs et lectrices<sup>4</sup>. Les références, ou liens intertextuels, avec les textes fondateurs sont souvent implicites et nécessitent la connaissance de ces récits. De plus, l'auteure fait en sorte que la narratrice puisse en appeler directement au (ou à la) narrataire :

C'est aussi une histoire que je raconte, dans ma tête, au fur et à mesure.

Raconter, plutôt qu'écrire, parce que je n'ai pas de quoi écrire et que de toute façon il est interdit d'écrire, mais si c'est une histoire, même dans ma tête, il faut que je la raconte à quelqu'un. On ne se raconte pas une histoire seulement à soi-même. Il y a toujours un autre.

Même quand il n'y a personne.

Une histoire est comme une lettre. Je dirai : *Cher Toi*. Juste Toi, sans nom. Ajouter un

---

<sup>3</sup> Jeannette Laillou Savona, « Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord », *Littérature*, n° 69, février 1988, p. 121.

<sup>4</sup> Nous utilisons le féminin et le masculin, car nous ne croyons pas que l'écriture féministe se destine essentiellement à des femmes. La preuve en est que plusieurs des critiques qui ont étudié le texte d'Atwood sont des hommes.

nom rattache ce «toi» au monde réel, qui est plus hasardeux, plus périlleux : qui sait quelles sont les chances de survie, là-bas, pour toi? Je dirai « Toi, toi », comme dans une vieille chanson d'amour. Toi peut représenter plus d'une personne. Toi peut signifier des milliers de gens.

Je te dirai : je ne cours aucun danger immédiat.

Je ferai semblant que tu peux m'entendre.

Mais cela ne sert à rien, car je sais que c'est impossible<sup>5</sup>.

Defred, dans ce passage, s'adresse à une personne hypothétique que l'on peut supposer être le lecteur ou la lectrice. Ce narrataire doit reconstruire l'histoire fragmentaire de l'héroïne. Il doit, suivant le raisonnement de Linda Hutcheon, prendre conscience de son rôle actif dans le processus discursif :

Reading and writing are both active, creative exercises and always have been; it is perhaps merely the degree of self-consciousness regarding their quasi-parallel natures that has increased. In metafiction the reader or the act of reading itself often become thematized parts of the narrative situation, acknowledged as having a co-producing function<sup>6</sup>.

Afin de décoder le récit de Defred, le lectorat dispose d'un nombre d'indices. Par exemple, les « Notes historiques » et les citations en exergue lui fournissent des éléments d'analyse. D'autres indices, tels le lieu de l'action et les références à la religion, aident à définir les liens intertextuels établis entre *La Lettre écarlate* et le récit de Jacob. Si ce dernier récit joue le rôle, dans la diégèse, de justification morale de l'existence de la République de Giléad, c'est le roman de Nathaniel Hawthorne qui fournit des éléments

---

<sup>5</sup> *La Servante écarlate*, p. 54.

<sup>6</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative*, p. 37.

spatio-temporels au cadre du récit. Comme nous nous proposons de le démontrer, l'insertion de ce métarécit est des plus significatives dans le roman d'Atwood : le lieu de l'action est analogue et il existe plusieurs similitudes entre les personnages. De plus, les pratiques d'oppression dont fait montre la société traditionnelle et puritaine décrite par Hawthorne se retrouvent au centre du récit de *La Servante écarlate*. Aussi retrouvons-nous dans les trois textes la même objectivation de la femme en tant qu'utérus ou reproductrice. Cette objectivation trouve son origine dans l'Évangile, ou plutôt, dans l'utilisation qu'en font les religions judéo-chrétiennes.

\*\*\*

## 2. Le récit de Jacob et le mythe biblique

Comme nous l'avons déjà mentionné, la République de Giléad fait face à un grave problème de stérilité. Pour pallier ce manque, les ménages aisés font appel aux servantes. Celles-ci ont deux ans pour procréer. Afin de justifier cette pratique et de lui donner des bases morales et spirituelles, la secte religieuse au pouvoir se sert d'une citation de la Bible qu'Atwood cite en exergue :

Rachel, voyant qu'elle-même ne donnait pas d'enfants à Jacob, devint jalouse de sa soeur et elle dit à Jacob : « Fais-moi avoir des fils, ou je meurs. »

Jacob s'emporta contre Rachel, et dit : « Est-ce que je tiens la place de Dieu, qui t'a refusé la maternité? »

Elle reprit : « Voici ma servante Bilha. Va vers elle et qu'elle enfante sur mes genoux : par elle j'aurai moi aussi des fils. » (Genèse, 30: 1-3)

La Cérémonie pendant laquelle Defred, l'héroïne, doit être fécondée par le Commandant est inspirée de ce discours citationnel. La Cérémonie a lieu une fois par mois, durant la période d'ovulation de Defred. La narratrice décrit ainsi cet événement aux allures solennelles :

Au-dessus de moi, à la tête du lit, Serena Joy est installée, déployée. Elle a les jambes ouvertes. Je suis couchée entre elles, la tête sur son ventre, l'os de son pubis sous la base de mon crâne, ses cuisses de part et d'autre de moi. Elle aussi est entièrement vêtue. J'ai les bras levés; elle me tient les mains, chacune des miennes dans l'une des siennes. Ceci est sensé signifier que nous ne faisons qu'une seule chair, un seul être. Ce que cela veut dire, en réalité, c'est qu'elle est au commandes du processus et, partant, du produit. Si produit il y a. [...]

Ma jupe rouge est retroussée jusqu'à la taille, mais pas plus haut. Plus bas, le Commandant baise. Ce qu'il baise, c'est la partie inférieure de mon corps. Je ne dis pas faire l'amour, car ce n'est pas ce qu'il fait. Copuler ne serait pas approprié non plus, parce que cela implique deux personnes, or il n'y en a qu'une qui est en jeu. Violer ne convient pas non plus : il ne se passe rien ici à quoi je ne me sois engagée. Il n'y avait pas beaucoup de choix, mais il y en avait quelques-uns, et j'ai choisi ceci<sup>7</sup>.

L'analogie entre les deux textes ne s'arrête pas à la seule structure actantielle. Margaret Atwood parodie et réactualise cette histoire à maintes reprises. Tout d'abord, le nom de « Giléad » est une traduction littérale de l'anglais « Gilead ». En français, le texte biblique mentionne plutôt le terme « Galaad », comme nous le retrouvons dans la citation suivante : « N'y a-t-il plus de baume en Galaad, n'y a-t-il plus de guérisseur là-bas? Pourquoi donc n'est pas appliqué le remède de la fille de mon peuple (Jérémie VIII,

---

<sup>7</sup> *La Servante écarlate*, p. 115-116.

verset 22)<sup>8</sup> ». À l'instar du récit de Jacob, on observe dans *La Servante écarlate* une relation entre le patriarche, son épouse et sa servante.

Tout comme Jacob, le Commandant représente l'autorité, le Père. C'est lui qui dirige la maisonnée, sauf en ce qui concerne les « affaires domestiques » réservées bien entendu aux femmes. Bref, ce sont les hommes qui dirigent la société. À l'exemple du patriarche de la Bible, le Commandant est l'un des pères fondateurs de la République de Giléad, ce que nous apprend le professeur Pieixoto dans les « Notes historiques » : « Nous avons supposé qu'un individu aussi haut placé avait probablement participé à la première réunion ultra-secrète du Groupe de Réflexion des Fils de Jacob, où la philosophie et la structure sociale de Giléad furent élaborées<sup>9</sup> ». En se baptisant « Fils de Jacob », les membres fondateurs, dont fait partie le Commandant Frederick R. Waterford, se lient à la tradition judéo-chrétienne. Les servantes furent créées par ce groupe composé d'hommes sans enfant. Soulignons toutefois que le Commandant fait piètre figure si on le compare au patriarche biblique. En effet, il est poignardé par Defred et ensuite jugé. Son rôle ne lui donne pas un pouvoir absolu et ses privilèges, comme obtenir des objets au marché noir, sont plutôt dérisoires. Nous sommes bien loin de la figure d'autorité que représente Jacob.

L'exemple du récit de Jacob rend compte de la structure anthropologique des sociétés traditionnelles où la femme n'est pas

---

<sup>8</sup> Frances Bartkowski, dans son ouvrage *Feminist Utopias* ( Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1989 ), affirme qu'Atwood a utilisé cet extrait de la Bible pour formuler le passage où l'héroïne, Defred, demande au Commandant de lui donner de la crème pour les mains. Selon Bartkowski, ce passage, sans la référence biblique, semble inutile au déroulement du récit (p. 152 ).

<sup>9</sup> *La Servante écarlate*, p. 355.

considérée comme un être humain à part entière si elle n'est pas une mère. Dans la Bible, Jacob a des fils, mais son épouse favorite, Rachel, demeure stérile. Pour sa part, le Commandant n'a qu'une seule épouse, Serena Joy<sup>10</sup>, également stérile. À l'encontre du récit biblique, Waterford n'aime plus sa femme, ce qui peut s'expliquer par l'idée avancée par Catherine Chalié :

Comme si, à manquer ce passage de soi qu'est l'enfantement, l'amour ne pouvait que percevoir la terrible menace de la mort, que sentir la vérité de son inévitable finitude, de son incapacité à lutter avec la force de ce destin<sup>11</sup>.

Parce qu'elles désirent avoir et donner un enfant, Rachel offre sa servante Bilha à Jacob, alors que Serena Joy accepte la présence de Defred. En fait, Bilha donne deux fils que Rachel considère comme siens et les baptise, réduisant de la sorte Bilha au silence :

Pure obéissance et simple « reproductrice », elle [Bilha] se confond avec la toute passivité et la toute soumission de qui, privé de l'élémentaire droit au langage, rivié à une fonction et à un assignement - ici la maternité -, reste dans les marges d'une humanité porteuse et soucieuse de reconnaissance et de respect<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Il semble intéressant de noter ici l'ironie du nom de Serena Joy. Contrairement à ce que son pseudonyme signifie, cette femme n'est ni sereine ni joyeuse. Le fait de ne pas avoir d'enfant et de ne plus être aimée de son époux la rend plutôt morose et intransigeante.

<sup>11</sup> Catherine Chalié, *Les Matriarches. Sarah, Rebecca, Rachel et Léa*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 180.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 182.

Telle Bilha, Defred est réduite au silence, à une non-existence au point de vue historique. À ce propos, la scène où Serena Joy montre à l'héroïne la photo de sa fille demeure significative :

Et alors je lève les yeux, regarde alentour, m'extrais de mon fauteuil et vais vers elle. Elle la tient à la main, un tirage polaroïd, carré et brillant. Donc, on les fabrique encore, ces appareils de photo. Et il doit y avoir aussi des albums de famille, avec dedans tous les enfants; mais pas de Servantes. Du point de vue de l'histoire future, cette espèce, nous, sera invisible. Mais les enfants, eux, y seront, pour que les Épouses les regardent, au salon, tout en grignotant au buffet et en attendant la naissance<sup>13</sup>.

Mais contrairement à son homologue biblique, Defred n'enfante pas, du moins pas dans le cadre de son rôle de servante. Cependant, l'enfant qu'elle a eu précédemment ne lui « appartient » pas : mère indigne et illégitime, puisque mariée à un homme divorcé, on lui retire sa petite fille pour la confier à une famille plus apte à lui transmettre les valeurs traditionnelles. Atwood pousse la parodie jusqu'à « donner » à la servante une chance d'être enceinte, non pas du patriarche mais d'un subalterne, en l'occurrence Nick, le chauffeur.

Dans ce triangle inspiré de la Bible, la servante est la reproductrice : elle est réduite à un simple objet, à un utérus. Comme son modèle Bilha, Defred est la mère-putain utilisée pour donner un enfant à un couple stérile. Le syntagme mère-putain s'explique ainsi : ces femmes sont seulement des servantes qui acceptent « vulgairement » de donner leur corps au mari d'une autre femme, ou à n'importe quel homme afin de procréer. Defred

---

<sup>13</sup> *La Servante écarlate*, p. 270-271.



attribue à tout le moins cette pensée aux Épouses. La servante, telle que représentée dans le texte d'Atwood, entretient une relation sexuelle avec le chauffeur du Commandant, Nick. C'est Serena Joy qui a payé ce dernier, dans le but que Defred ait toutes les chances d'avoir un enfant. Lorsque celle-ci revient de chez Nick, elle songe : « En cours de route, j'ai pensé à Serena Joy, assise en bas dans la cuisine à se dire : vulgaire. Elles [les servantes] écarteraient les jambes pour n'importe qui. Il suffit de leur donner une cigarette<sup>14</sup> ».

De femme-objet, Defred se fait sujet-femme, en partie grâce au pouvoir de se raconter qu'elle s'arrogue bien sûr en catimini. Lorsqu'elle devient l'amante de Nick, un homme qui représente pour elle la liberté, le désir et l'espoir, elle lui accorde sa confiance et va jusqu'à lui révéler son véritable nom. En se confiant à cet homme qui brave les interdits, par exemple lorsqu'il échange des services contre certains privilèges, la servante pourra s'échapper de l'emprise de Giléad. C'est en effet en vertu de ce « pouvoir », de ces libertés, que Nick pourra organiser l'évasion de Defred. C'est après sa fuite que celle-ci gardera en mémoire son histoire à l'aide d'un magnétophone afin de permettre aux générations futures de connaître l'existence des servantes.

\*\*\*

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 310.

### 3. *La Lettre écarlate*: métarécit «polémisé»

Le propos de *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne tourne également autour d'un triangle : celui d'une jeune femme, son époux et son amant. Nous tenterons, dans cette dernière partie de notre mémoire, de voir quels sont les liens intertextuels entre le roman de Hawthorne et celui d'Atwood et quelles interprétations se dégagent de cette lecture comparative.

*La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne est un roman américain paru au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. L'histoire se déroule à Boston, au début de la colonie. C'est l'époque où le puritanisme règne de façon dictatrice. Hawthorne y raconte l'histoire de Hester Prynne, une jeune femme belle et intelligente qui habite seule la colonie : son mari doit la rejoindre plus tard. Elle a pour confesseur le Révérend Arthur Dimmesdale, jeune pasteur vénéré par ses paroissiens et paroissiennes. Hester et le Révérend deviennent amoureux et ont des relations sexuelles, à la suite desquelles Hester se retrouve enceinte. Elle est alors jugée pour adultère. La peine est la mort, mais comme Hester est jolie et abandonnée depuis deux ans, les magistrats sont plus cléments à son endroit : ils la condamnent à la prison, à quelques heures de pilori et au port de la lettre « A » en rouge écarlate sur sa poitrine. Le châtiment dure jusqu'à sa mort et se prolongera par la suite, puisque sa pierre tombale portera ce stigmat. Elle mène ensuite une vie exemplaire en aidant les malades et les pauvres et en se consacrant à des travaux d'aiguille. Pendant sept ans, elle garde le secret de la paternité de la petite Pearl, sa fille. Un étranger, Roger Chillingworth,

---

<sup>15</sup> Il est paru pour la première fois en 1850.

perce le secret : ce faux médecin est en fait le mari « disparu » de Hester. Le roman se termine avec l'aveu public du Révérend Dimmesdale et de sa mort. Hester, qui a fui le Nouveau Monde pour ensuite y revenir, demeure la « bonne samaritaine », toutefois crainte par la société en raison de la souillure que représente la lettre écarlate.

\*

La vision postmoderne et féministe qu'adopte le récit de *La Servante écarlate* constitue une critique de cette société patriarcale et puritaine décrite par Hawthorne. Margaret Atwood sollicite d'ailleurs fortement le texte de Hawthorne, que nous pouvons qualifier de métarécit, à titre de référence intertextuelle. À partir des deux romans, le lecteur attentif pourra aisément établir des correspondances entre les contenus littéraires. Or, le lien le plus évident demeure le lieu de l'action. Le récit de *La Lettre écarlate* se déroule en Nouvelle-Angleterre, plus particulièrement à Boston. La République de Giléad, où se situe l'action de *La Servante écarlate*, est un territoire qui couvre approximativement le territoire actuel de la Nouvelle-Angleterre. On peut également affirmer que c'est plus précisément à Boston que vit Defred, car Margaret Atwood a déclaré à cet effet : « The Wall [où sont pendus les criminels dans *La Servante écarlate*] is the wall around Harvard yard. All those little shops and stores mentioned are probably there at this very minute<sup>16</sup> ».

---

<sup>16</sup> Sandra Tomc, « "The Missionary Position". Feminism and Nationalism in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* », *Canadian Literature*, vol. 138-139, automne-hiver 1993, p. 79.

Le puritanisme religieux et la façon dont ses adeptes perçoivent l'adultère marquent encore l'intertextualité qui s'instaure entre les deux récits. Dans le métarécit, soutient Nancy A. Walker, on punit ce crime, tandis que dans le récit actualisé, on l'institutionnalise, d'où l'ironie : « [...] *The Handmaid's Tale* is in some measure a rewriting of Hawthorne's *The Scarlet Letter*. Fundamentalist morality can mean that women are forced to be adulteresses just as it can punish them for adultery<sup>17</sup> ». Toutefois, il y a plusieurs façons d'interpréter l'infidélité dans le roman d'Atwood. Walker semble évacuer l'aspect punitif de l'inconstance sexuelle des servantes : à l'instar de Hester, Defred arbore la couleur écarlate parce qu'elle a commis un acte considéré comme un péché. Son mariage avec Luke n'est guère reconnu par la République de Giléad. L'homme avec qui vivait Defred était divorcé et la société puritaine n'admet pas le divorce. On retire à Defred son enfant parce qu'elle est une mère adultère, à savoir une « mauvaise mère ». On assiste donc à l'inversion de la situation car Hester avait pu garder son enfant : la petite Pearl aidait au salut de son âme.

Or, la situation d'adultère à laquelle fait référence Nancy Walker est celle qui prévaut entre Defred et le Commandant. Le bas taux de natalité de la République de Giléad justifie, selon la vision de la secte religieuse au pouvoir, l'existence des servantes. Dans cet ordre d'idées, il ne s'agirait pas d'adultère. Celui commis alors par Defred consiste en son rapport avec Nick. Une telle situation reproduit la trilogie de *La Lettre écarlate* : la femme (Defred/Hester), le mari (Commandant/Chillingworth) et l'amant (Nick/Dimmesdale). De plus, vers la fin du récit, Defred affirme être enceinte de Nick : ce qui reproduit le propos du roman de Hawthorne, puisque Hester

---

<sup>17</sup> Nancy A. Walker, *Feminist Alternatives*, p. 41.

et le Révérend ont aussi un enfant. Il convient de souligner que cette intertextualité entre les deux récits exclut la présence de l'épouse (Serena Joy), bien que Hester soit à la fois épouse de Chillingworth et amante de Dimmesdale. Tout se passe comme si Defred et Serena Joy se fondaient en un seul et unique personnage. D'ailleurs, Hawthorne présente Hester en tant que mère et en tant que putain :

S'il y avait eu un papiste parmi cette foule de puritains, la vue d'une femme aussi belle, si frappante par sa parure et son maintien et qui tenait un enfant dans ses bras, aurait pu lui évoquer cette image divine de la maternité que, rivalisant d'art, tant d'illustres peintres ont représentée. Il aurait vu dans ce spectacle quelque chose qui lui aurait rappelé, mais seulement par contraste, la mère sans péché dont l'enfant devait racheter le monde. Ici, la tache du plus profond péché marquait une fonction entre toutes sacrée de la vie humaine, de sorte que le monde était plus avili encore par la beauté de cette femme et plus perdu l'enfant qu'elle avait porté<sup>18</sup>.

Atwood illustre ces antithèses par le biais de deux personnages féminins : Serena Joy représente la pureté de la mère (symbolisme du bleu) et Defred, la putain (symbolisme du rouge). Par contre, Hester et Defred s'avèrent toutes les deux des mères « naturelles », des protagonistes féminines hors de la culture masculine : Hester vit en marge, tandis que Defred est consciente que les servantes évoluent à l'extérieur des limites de l'histoire, voire en marge des systèmes de représentation.

Dans les deux situations d'adultère vécues par Defred, on peut effectuer des analogies entre les personnages masculins du récit de *La*

---

<sup>18</sup> Nathaniel Hawthorne, *La Lettre écarlate*, Paris, Folio, n° 916, 1954, p. 91.

*Servante écarlate* et ceux de *La Lettre écarlate*. Dans le premier cas, où l'acte répréhensible de Defred met en cause Luke, s'articulent quelques caractéristiques communes à la relation de Hester et Arthur. Luke est un homme divorcé, tandis qu'Arthur est un pasteur. Cependant, il s'agit de deux hommes jeunes et instruits. Dans les deux cas, une petite fille naît de l'union des héroïnes avec ces hommes. Il existe également un lien au niveau de leur désir de fuir ensemble : dans le roman d'Atwood, Defred et son mari fomentent le projet de quitter la République de Giléad pour aller se réfugier au Canada. Luke est tué pendant la fuite. Hester et Arthur projettent de s'évader de la colonie pour refaire leur vie en Europe. Ce projet ne se concrétise pas car Arthur meurt la veille de leur départ. Dans le roman de Hawthorne, Roger Chillingworth, le mari trompé, tente de se venger en torturant l'esprit d'Arthur, tandis que dans la fiction d'Atwood, le Commandant incarne en fait la punition de Defred qui a vécu illégitimement avec un homme.

Des correspondances sont à établir également dans le deuxième cas d'adultère, soit la relation de Defred avec le Commandant et Nick. Il importe de signaler que le Commandant et Roger Chillingworth sont des hommes d'âge mûr qui assument des fonctions importantes dans leur société : le premier est l'un des dirigeants de Giléad et le second est médecin dans une communauté où les hommes de science sont plutôt rares. À la fin du roman, on apprend que le Commandant, que Defred a tenté d'assassiner, est accusé de haute trahison pour avoir hébergé chez lui un élément subversif. Chillingworth, quant à lui, meurt en laissant ses biens à Pearl, la fille de Hester. Ce qui fait de lui un « père adoptif », comme l'aurait été le Commandant si Defred avait eu un enfant de lui ou de Nick. Ces deux

hommes sont trompés, le premier par sa servante et le second par sa jeune épouse, lesquelles s'unissent à des hommes plus jeunes : Nick et Arthur Dimmesdale. Tandis que le Révérend est présenté comme un jeune homme pieux mais torturé par le péché, Nick est dépeint comme un homme qui brave certaines lois de Giléad. Par exemple, il se procure des articles au marché noir en échange de certains services. Le gaillard semble aussi plutôt calme et satisfait de son sort. Il y a encore inversion de la situation au niveau événementiel, précisément lors de la fuite des amants. Dans *La Lettre écarlate*, c'est Hester qui prend l'initiative de la fugue et Arthur meurt avant qu'elle n'ait lieu. Dans le roman d'Atwood, Nick organise l'évasion de Defred sans lui en faire part. Il ne l'accompagne pas dans sa course mais lui laisse l'espoir qu'il la rejoindra ultérieurement.

\*

Tout bien considéré, les deux romans s'unissent à un niveau discursif dans leur partage du même régime chromatique<sup>19</sup>, celui du rouge. Ainsi le rouge écarlate représente-t-il la maternité et la souillure du sang menstruel. La femme écarlate est la putain, le personnage de l'Apocalypse. D'ailleurs, les magistrats de *La Lettre écarlate* font référence à Babylone la Grande, personnage de l'Apocalypse, pour décrire Hester Prynne, la putain « ne valant guère mieux que cette autre dite Babylone<sup>20</sup> ». Ce « code des couleurs », comme le remarque Linda Hutcheon, occupe une place d'importance dans les deux discours :

---

<sup>19</sup> Notons à ce propos que la traduction française de *The Handmaid's Tale* devient *La Servante écarlate*. Le paratexte ajoute ainsi une dimension à l'intertextualité entre le texte d'Atwood et celui de Hawthorne, créant de la sorte un lien probant entre les deux titres.

<sup>20</sup> Nathaniel Hawthorne, *La Lettre écarlate*, p. 131.

Its setting, what we might call its colour-coding, and its frame narrative, which suggests historical verification through documentation, are all present, but are also all made ironic in context : the "Custom-House" genesis (and foreword) of Hawthorne's novel is here inverted into Atwood's epilogue, with its sexist and academic interpretations by male experts ; the embodiment of shame (the illegitimate child) becomes the aim of all sex (reproduction by surrogate mothers of sorts)<sup>21</sup> .

Suivant cette version, les « Notes historiques » ajoutent à l'oppression dont sont victimes les servantes. En revanche, Hester, par la révélation du Révérend Dimmesdale, a été innocentée de son crime. Ses qualités maternelles, son dévouement envers les malheureux lui confèrent aussi une respectabilité, le pardon de la part de ses concitoyens religieux. Cependant, le stigmate de la lettre écarlate ne peut être effacé : sur sa pierre tombale, qu'elle partage avec Arthur Dimmesdale, puisqu'ils sont unis dans le péché, il est inscrit « DE GUEULES, SUR LE CHAMP DE SABLE, LA LETTRE A<sup>22</sup> ».

Il convient également de noter que Hester montre la souillure de son inconduite sous un autre angle : sa fille Pearl devient elle-même lettre écarlate. Hester, lorsqu'elle vêt sa fille, reproduit le stigmate de sa poitrine :

Pour l'habiller, sa mère avait donné libre carrière à une imagination aux tendances fastueuses, la revêtant d'une tunique de velours cramoisi, de coupe particulière et abondamment brodées de fantaisistes arabesques d'or [...]. Mais ce qu'il y avait de très remarquable dans cette toilette, et d'ailleurs dans l'apparence générale de l'enfant, c'était qu'elle rappelait irrésistiblement le signe

---

<sup>21</sup> Linda Hutcheon, *The Canadian Postmodern*, p. 156.

<sup>22</sup> Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*, p. 293.



qu'Hester était condamnée à porter sur son sein<sup>23</sup>.

Autrement dit, Pearl est la preuve flagrante de l'adultère de sa mère. Sans elle, Hester aurait pu dissimuler sa faute. De plus, l'auteur présente Pearl à maintes reprises comme un être personnifiant un véritable châtiment pour sa mère : rebelle, Pearl aiguise la patience de Hester.

\*

Mais le « dialogue » entre les deux romans et les traits intertextuels qui le sous-tendent ne se limitent pas au lieu de l'action et aux analogies entre les personnages et leur rôle actantiel. Il existe en effet des lieux de convergences quant à la place des femmes dans les sociétés décrites par nos deux romanciers. La première scène du roman de Hawthorne présente des matrones sur la place publique. Elles discutent entre elles du jugement rendu par les magistrats à propos du crime de Hester Prynne. Elles se montrent beaucoup plus sévères que les hommes dans leur jugement. L'auteure Monika M. Elbert démontre que ces femmes ne font preuve, étrangement, d'aucune compassion, d'aucun sentiment maternel envers Hester, qui est elle aussi une femme et une mère. Or, on aurait pu s'attendre à plus de bienveillance de leur part :

It is surprising that this group of women in their fifties, whom Hawthorne calls « self-constituted judges » and « iron-visaged » matrons, have no maternal softness about them that will protect Hester. Surely they have gone through the experience of mothering and understand the love

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 122-123.

and tolerance necessary for communal harmony that accompanies motherhood<sup>24</sup>.

La critique explique que ces femmes sans pouvoir réel ne font qu'endosser les idées dominantes, à savoir les valeurs patriarcales véhiculées par les hommes au pouvoir. Dans le roman, les matrones affirment que Hester Prynne ne fait qu'entacher la réputation de toutes les femmes. Leur argumentation se fonde, inconsciemment ou non, sur des principes patriarcaux admis, qui affirment que la femme est la propriété d'un seul homme, son mari. Plus encore, Hester ne peut choisir une autre façon de vivre sans nuire à sa réputation et à celle de son sexe. Monika M. Elbert décrit comment ces femmes se montrent plus « mâles » que les magistrats eux-mêmes :

In trying to come to terms with the powerlessness of woman in patriarchy, they have denied their gender differences, including the maternal privilege, and tried to outstrip the sternest Puritan judge and minister by becoming more male, more hard, than the toughest patriarch<sup>25</sup>.

Ces matrones ne sont pas sans évoquer les Tantes, ces femmes plus âgées qui contrôlent les servantes dans le roman d'Atwood. Dans les « Notes historiques », le professeur Pieixoto décrit ainsi les Tantes :

À cet égard, quelques commentaires sur la redoutable agence féminine de contrôle connue sous le nom de « Tantes » s'imposent. Judd (d'après le matériel Limpkin) avait estimé d'emblée que le moyen le meilleur et le plus économiquement rentable de gérer les femmes,

---

<sup>24</sup> Monika M. Elbert, « Hester's Maternity: Stigma or Weapon? », *ESQ*, vol. 36, 3rd Quarter, 1990, p. 175.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 176.

aux fins de la reproduction, et d'une manière générale, était de confier cette tâche aux femmes elles-mêmes. Il y a à cette pratique de nombreux précédents historiques... En fait, aucun empire imposé par la force ou par d'autres moyens n'a failli à cette caractéristique : faire diriger les indigènes par des membres de leur propre groupe. Dans le cas de Giléad beaucoup de femmes étaient désireuses d'occuper les fonctions de Tante, soit parce qu'elles croyaient réellement à ce qu'elles appelaient les valeurs traditionnelles, soit en raison des avantages qu'elles pourraient ainsi acquérir. Quand le pouvoir est rare, toute parcelle de pouvoir est tentante. Il y avait aussi une motivation négative : les femmes sans enfants, ou stériles, ou déjà âgées et célibataires, pouvaient servir chez les Tantes, et, de ce fait, ne pas être en surnombre et échapper à la déportation aux Colonies malfamées, qui contenaient des populations déplaçables, utilisées essentiellement comme équipes non récupérables pour le ramassage de produits toxiques. Quoique avec de la chance, l'on pût être affecté à des tâches moins dangereuses telles que la cueillette du coton et des fruits...<sup>26</sup> ».

La scène de la place publique dans le roman de Hawthorne, où Hester est condamnée à trois heures de pilori, renvoie en fait à la scène de la Rédemption dans le roman d'Atwood. Dans ce passage, les femmes assistent à la condamnation de trois femmes, deux servantes et une épouse. Ce sont les Tantes qui annoncent la pendaison et l'exécutent. Mais, elles ne disent pas pourquoi ces femmes sont condamnées, afin de ne pas donner l'idée aux autres de faire de même. C'est pourquoi Defred énonce les possibilités d'être condamnée :

La première, celle que l'on soulève maintenant de sa chaise, qui est saisie à mains gantées de noir par le haut des bras : lecture ? Non, cela

---

<sup>26</sup> *La Servante écarlate*, p. 357-358.

vaut seulement une main coupée, à la troisième condamnation. Impudicité, ou tentative de meurtre sur la personne de son Commandant? ou l'Épouse du Commandant, plus probablement. C'est ce que nous pensons. Quant aux Épouses, il y a en général un seul délit pour lequel elles passent en Rédemption. Elles peuvent nous faire n'importe quoi, mais elles n'ont pas le droit de nous tuer, pas d'après la loi, pas avec des aiguilles à tricoter, ni des cisailles de jardinier, ni des couteaux dérobés à la cuisine, et encore moins quand nous sommes enceintes. Il pourrait s'agir d'adultère, bien sûr. C'est toujours une possibilité<sup>27</sup>.

Les pires crimes, à part le meurtre en général, consistent donc, pour les épouses, à tuer une servante enceinte et à tromper leur mari. Ce qui se résume à des crimes qui portent atteinte à l'homme : le meurtre d'une servante enceinte le prive de sa progéniture, tandis que lui être « infidèle » le soustrait de son droit de propriété sur la femme. Par les punitions de ces crimes, les Tantes se font les sbires des dirigeants de Giléad. Cette situation revient à celle décrite par Monika M. Elbert : dans une société où les femmes n'ont pas de pouvoir, elles endossent les idées oppressives des dominants, celles des hommes, bien entendu.

\*\*\*

Dans le processus métafictionnel engagé dans *La Servante écarlate*, le lectorat se doit d'être conscient des liens intertextuels qui sous-tendent la fiction. Ces correspondances sont tissés, comme nous l'avons illustré, entre le récit de Jacob, le roman *La Lettre écarlate* et la fiction féministe étudiée dans le présent mémoire. L'utilisation de ces métarécits a pour but, à notre

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 323.

avis, de rendre compte de l'immutabilité apparente du rôle des femmes. En effet, depuis les temps les plus reculés, la femme a été perçue en tant que « mère ». Bilha, Hester et Defred incarnent toutes les trois cette continuité. Et c'est par l'appropriation du discours que Defred pourra se soustraire à ce modèle réducteur, et s'inscrire dans une démarche féministe.

## CONCLUSION

### LA TRACE DE LA FEMME

Dans ce mémoire, nous nous sommes appuyée sur une démarche diachronique afin de mettre en lumière les dimensions historiques du récit de *La Servante écarlate*. En effet, un dialogue est créé entre l'oeuvre étudiée, le récit biblique de Jacob et le roman *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne. Le lien entre la fiction d'Atwood et les textes datant d'époques antérieures à ce même roman est rendu possible en vertu de l'application du concept de dialogisme tel que défini par Bakhtine. Ce dialogue nous a permis de constater, comme nous l'avons présenté dans notre premier chapitre, l'évolution, ou plutôt une dimension constante, de l'histoire de la femme en général. Dans le troisième chapitre nous est apparue une construction omniprésente de la femme suite aux considérations livrées par l'étude du rôle des héroïnes dans les textes retenus. Or, nous avons constaté que la femme, personnage inventé ou réel, se trouve continuellement réduite à son rôle biologique de reproductrice. D'un point de vue féministe, ce constat a donné l'élan à notre étude de la maternité dans le roman atwoodien, reflet bien entendu d'une organisation sociale et matérielle dominée par des hommes. C'est la jonction du féminisme et du postmodernisme, tels que nous en avons résumé les articulations élémentaires au deuxième chapitre, qui pourrait permettre à la femme de se réinventer en tant que sujet.

Ainsi, dans le récit de *La Servante écarlate*, la femme fictive qu'est Defred se trouve réduite à l'état d'objet, d'utérus. Toutefois, en lui donnant la parole, Margaret Atwood lui permet de se réinventer, de se reconstruire une identité. En racontant son histoire, Defred s'autoreprésente en quelque sorte en tant qu'être humain à part entière et, par ce fait, peut aspirer au statut de sujet. La création de son identité passe-t-elle ainsi par un processus narcissique ? La question mérite d'être posée. La servante ne se représente plus par l'image que lui renvoie la société de Giléad, mais bien par son propre « miroir ». Néanmoins, elle reconnaît que son « autobiographie » demeure une reconstitution des faits, empreinte d'ironie, autant sur le sort du « je narrant » que sur la vie de Giléad. Mais Defred ne deviendra véritablement sujet qu'à la seule condition qu'elle s'évade de cette dystopie.

Bien que personnage inventé, la servante et sa condition ne sont pas sans rappeler la condition des femmes en général. Tel que nous l'avons mentionné tout au long de ce mémoire, les femmes, à travers l'histoire, ont en effet assumé la seule fonction de reproduction. Elles ont été confinées à la sphère privée. C'est vers les années soixante qu'elles commencent, avec les différents groupes féministes, à revendiquer les mêmes droits et privilèges que les hommes. Les militantes cherchent à réinventer la femme, à l'établir comme un être à la fois complet et multiple. Afin de construire de nouveaux rôles pour la femme, il faut d'abord la réhabiliter dans l'Histoire, où seuls les hommes, et quelques rares femmes, ont laissé leur « marque<sup>1</sup> ». Il existe par contre une mémoire féminine, que Françoise

---

<sup>1</sup> Françoise Collin, « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, « Temps et mémoire des femmes », 1993, p. 14.

Collin, dans son article « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », qualifie de « trace ». Cette mémoire féminine, souvent transmise oralement, a donné naissance à une histoire au quotidien, à la narration du privé. Plusieurs auteures féministes essaient, à partir de cette mémoire, d'inventer de nouveaux rôles et de les attribuer à leurs héroïnes, de les situer dans des mondes différents.

Ne trouve-t-on pas d'ailleurs cette mémoire historique dans *La Servante écarlate*? N'empruntant pas un trajet linéaire, la « trace » des femmes dans l'histoire s'inscrit, dans la fiction, grâce au dialogisme institué avec le récit biblique de Jacob et le roman *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne. L'appropriation de ces métarécits, parodiés et remaniés, permet de constater, qu'à différentes époques, la femme a été perçue comme simple reproductrice. Si on ajoute à ces textes masculins tous les mythes entourant la maternité et ses différentes fonctions - biologiques autant que sociales - on peut illustrer l'importance qu'a revêtue et que revêt encore la figure de la mère dans nos sociétés. Toutefois, pour décoder ces liens intertextuels, le lectorat devra, comme l'affirme Eco<sup>2</sup>, collaborer de façon responsable. En se posant comme récit métafictionnel, le roman de Margaret Atwood exige cette collaboration du/de la destinataire.

De facture féministe, si l'on prend en compte la recherche épistémologique effectuée quant au statut du sujet féminin et la remise en question des valeurs patriarcales, le récit de *La Servante écarlate* se pose également comme un texte postmoderne. En effet, le postmodernisme, à l'instar du féminisme, remet en question les métarécits tels le récit de Jacob

---

<sup>2</sup> Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, p. 276.



et *La Lettre écarlate*. D'ailleurs, Janet M. Paterson, paraphrasant Jean-François Lyotard, indique que « [...] le postmodernisme se caractérise par l'incrédulité à l'égard des métarécits : les grands discours à la base du savoir occidental ont perdu leur légitimité et leur crédibilité<sup>3</sup> ». Cette crise du savoir occidental, de la « Vérité absolue », nous laisse devant des espaces encore inexplorés, des espaces codés féminins, disons plutôt, selon le concept « jardinien », au coeur de la *gynésis*.

En s'enlisant dans ces espaces féminins, et en étant décrite comme « vérité ultime », la femme risque de s'aliéner, de « s'emmêler dans sa propre apocalypse<sup>4</sup> », aux dires des postmodernes. Toutefois, le corps de mère ou l'espace de la femme est réinventé, redéfini par le discours. Alice Jardine persiste à croire que la femme doit tenter l'expérience du postmodernisme, car c'est par la gynésis qu'on peut parler autrement du néant résultant de la destruction de la Vérité. Le discours féminin prend ici toute son importance: il devient sauveur, créateur. Et c'est bien ce discours que Defred, l'héroïne de *La Servante écarlate*, adopte, en se redéfinissant, en se reconstruisant sans cesse dans la diégèse. En lui donnant le pouvoir de s'autoreprésenter, Margaret Atwood a donné à la servante le moyen de se définir comme sujet féminin, différent de la mère. La protagoniste va donc au-delà de la mémoire féminine, qui tend à percevoir la femme comme reproductrice, comme l'Autre, le « continent noir ». Par son discours, elle réinvente cette mémoire, lui confère une autre dimension : la femme devient un être aux multiples facettes.

---

<sup>3</sup> Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme: où sont les jonctions ? », p. 35.

<sup>4</sup> Alice Jardine, *Gynésis*, p. 185.

## BIBLIOGRAPHIE

### OUVRAGE ÉTUDIÉ

ATWOOD, Margaret, *La Servante écarlate*, traduit de l'anglais par Sylviane Rué, Paris, Robert Laffont, 1987, 362 p.

### AUTRE OUVRAGE ÉTUDIÉ

HAWTHORNE, Nathaniel, *La Lettre écarlate*, traduit de l'anglais par Marie Canavaggia, Paris, Folio (Gallimard), n° 916, 1954 [1850], 370 p.

### MATERNITÉ

#### 1. Études

SILVERMAN VAN BUREN, Jane, *The Modernist Madonna. Semiotics of the Maternal Metaphor*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press; London, Karnac Books, 1989, 215 p.

VILAINE, Anne-Marie de, Laurence GAVARINI, Michèle Le COADIC (sous la direction de), *Maternité en mouvement. Les Femmes, la re/production et les Hommes de science*, Montréal, Éditions Saint-Martin; Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1986, 244 p.

WELLDON, Estela V., *Mother, Madonna, Whore. The Idealization and Denigration of Motherhood*, New York, London, The Guilford Press, 1992, 179 p.

#### 2. Articles

ELBERT, Monika, « Hester's Maternity: Stigma or Weapon ? », *ESQ*, vol. 36, 3rd Quarter 1990, p. 175-207.

## FÉMINISME

### 1. Études

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe I. Les Faits et les mythes*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996 [1949, 1976], 408 p.

BEAUVOIR, Simone de, *Le Deuxième Sexe II. L'Expérience vécue*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1996 [1949, 1976], 663 p.

CHALIER, Catherine, *Les Matriarches. Sarah, Rebecca, Rachel et Léa*, Paris, Éditions du Cerf, 1986, 224 p.

FRIEDAN, Betty, *La Femme mystifiée*, Paris, Gonthier, 1966 [1964], 430 p.

KELEN, Jacqueline, *Les Femmes de la Bible*, Paris, Albin Michel, 1985, 186 p.

MILLETT, Kate, *La Politique du mâle*, traduit de l'américain par Élisabeth Gille, Paris, Stock, 1971, 463 p.

### 2. Articles

ACHTEMEIER, Elizabeth, « The Impossible Possibility. Evaluating the Feminist Approach to Bible and Theology », *Interpretation*, vol. 42, janvier 1988, p. 45-57.

BOUCHARD, Guy, « Typologie des tendances théoriques du féminisme contemporain », *Philosophiques*, vol. XVIII, n° 1, printemps 1991, p. 119-167.

## FÉMINISME LITTÉRAIRE

### 1. Études

GREENE, Gayle, *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, 302 p.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Parody : the Teaching of Twentieth Century Art Forms*, New York, Methuen, 1985, 143 p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, *L'Amour de la carte postale. Impérialisme culturel et différence*, Montréal, Québec/Amérique, 1987, 260 p.

WALKER, Nancy A., *Feminist Alternatives. Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women*, Jackson and London, University Press of Mississippi, 1990, 220 p.

## 2. Articles

ATWOOD, Margaret, « If You Can't Say Something Nice, Don't Say Anything At All », dans Libby Sheier, Sarah Sheard, Eleanor Wachtel (sous la direction de ), *Language in her Eye. Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Toronto, Coach House Press, 1989, p. 15-25.

BARR, Marleen, « Feminist Fabulation; or Playing With Patriarchy vs. the Masculinization of Metafiction », *Women's Studies*, vol. 14, 1987, p. 187-191.

DOPP, Jamie, « Subject-Position as Victim-Position in *The Handmaid's Tale* », *Studies in Canadian Literature*, vol. 19, n° 1, 1994, p. 43-57.

FOLEY, Michael, « "Basic Victim Positions" and The Women in Margaret Atwood's *Cat's Eye* and *The Handmaid's Tale* », *Atlantis*, vol. 15, n° 2, printemps 1990, p. 50-58.

GIVNER, Jessie, « Names, Faces and Signatures in Margaret Atwood's *Cat's Eye* and *The Handmaid's Tale* », *Canadian Literature*, n°133, été 1992, p. 56-75.

HAMMER, Stephanie Barbé, « The World as it Will Be ? Female Satire and the Technology of Power in *The Handmaid's Tale* » *Modern Language Studies*, vol. 20, n° 2, printemps 1990, p. 39-49.

HENGEN, Shannon, « "Your Father the Thunder/ your Mother the Rain": Lacan and Atwood », *Literature and Psychology*, vol. 32, n° 3, 1986, p. 36-42.

HUTCHEON, Linda, « The Particular Meets the Universal », dans Libby Sheier, Sarah Sheard, Eleanor Wachtel (sous la direction de ), *Language in her Eye. Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Toronto, Coach House Press, 1989, p. 148-151.

KALER, Anne K., « "A Sister, Dipped in Blood" : Satiric Inversion of the Formation Techniques of Women Religious in Margaret Atwood's Novel *The Handmaid's Tale* », *Christianity and Literature*, vol. 38, n° 2, hiver 1989, p. 43-62.

NORRIS, Ken, « "The University of Denay, Nunavit": The "Historical Notes" in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* », *American Review of Canadian Studies*, vol. 20, n° 3, automne 1990, p. 357-364.

SAVONA, Jeannette Laillou, « Le féminisme et les études littéraires en France et en Amérique du Nord », *Littérature*, n° 69, février 1988, p. 113-127.

TOMC, Sandra, « "The Missionary Position". Feminism and Nationalism in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* », *Canadian Literature*, vol. 138-139, fall-winter 1993, p. 73-87.

WALKER, Nancy, « Ironic Autobiography : from *The Waterfall* to *The Handmaid's Tale* », *Women's Studies*, vol. 15, 1988, p. 203-220.

WORKMAN, Nancy V., « Sufi Mysticism in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* », *Studies in Canadian Literature*, vol. 14, n° 2, 1989, p. 10-26.

## FÉMINISME ET SCIENCE-FICTION

### 1. Études

BARTKOWSKI, Frances, *Feminist Utopias*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1989, 198 p.

LEFANU, Sarah, *Feminism and Science Fiction*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1988, 231 p.

### 2. Articles

BOUCHARD, Guy, « Les utopies féministes et la science-fiction », *Imagine*, vol. IX, n° 3, juin 1988, p. 63-87.

BOUCHARD, Guy, « Les utopies féministes francophones », *CIEF*, vol. VI, n° 1, p. 39-62.

FERNS, Chris, « The Value/s of Dystopia: *The Handmaid's Tale* and the Anti-Utopian Tradition », *Dalhousie Review*, vol. 69, n° 3, automne 1989, p. 373-382.

KEINHORST, Annette, « Emancipatory Projection: An Introduction to Women's Critical Utopias », *Women's Studies*, vol. 14, 1987, p. 91-99.

KETTERER, David, « Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* : A Contextual Dystopia », *Science Fiction Studies*, vol. 16, n° 2, 48, juillet 1989, p. 209-217.

MALAK, Amin, « Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* and the Dystopian Tradition », *Canadian Literature*, n° 112, été 1987, p. 9-16.

- PEARCE, Jacqueline, « Feminist Utopian Vision and Social Change », *Alternatives*, vol. 16, n° 3, 1989, p. 50-54.
- PFAELZER, Jean, « The Changing of the Avant Garde : The Feminist Utopia », *Science Fiction Studies*, vol. 15, 1988, p. 282-294.
- RIGNEY, Barbara Hill, « Dystopia », « Books in Review », *Canadian Literature*, n° 111, hiver 1986, p. 143-144.
- STEIN, Karen F., « Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* : Scheherazade in Dystopia », *University of Toronto Quarterly*, vol. 61, n° 2, hiver 1991-1992, p. 269-279.
- VONARBURG, Élizabeth, « Les femmes et la science-fiction », dans Belleau, Irène, Gilles Dorion (sous la direction de), *Actes du congrès langue et société au Québec. Tome III: Les oeuvres de création et le français au Québec*, Éditeur officiel du Québec, 1984, p. 185-189.
- ZAKI, Hoda M., « Utopia and Ideology in *Daughters of a Coral Down* and Contemporary Feminist Utopias », *Women's Studies*, vol. 14, n° 2, 1987, p. 119-130.

## FÉMINISME ET POSTMODERNISME

### 1. Études

- HEKMAN, Susan J., *Gender and Knowledge. Elements of a Postmodern Feminism*, Boston, Northeastern University Press, 1990, 212 p.
- JARDINE, Alice A., *Gynésis. Configurations de la femme et de la modernité*, traduit de l'américain par Patricia Baudoin, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 [1985], 329 p.

### 2. Articles

- PATERSON, Janet M., « Postmodernism et féminisme : où sont les jonctions ? », in R. Koski, K. Kells et L. Forsyth (sous la direction de), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, San Francisco, EMTText, 1993, pp. 27-44.

## POSTMODERNISME

### 1. Études

HUTCHEON, Linda, *The Canadian Postmodern. A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Toronto, Oxford University Press, 1988, 230 p.

HUTCHEON, Linda, *The Politics of Postmodernism*, London, Routledge, 1989, 195 p.

### 2. Articles

HUTCHEON, Linda, « Les paradoxes ironiques du postmoderne : politique et art », Postface de Mark A. Cheetham, *La Mémoire postmoderne*, traduit de l'anglais par Jean Papineau, Montréal, Liber, 1992, p. 163-196.

## HISTOIRE

### 1. Études

BROWN, Craig, *Histoire générale du Canada*, Montréal, Boréal Compact, 1990 [1987], 694 p.

COLLECTIF CLIO, *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Édition entièrement revue et mise à jour, Montréal, Le Jour, 1992 [1982], 646 p.

DUMONT, Fernand (sous la direction de ), *La Société québécoise après trente ans de changements*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1990, 358 p.

EVANS, Sara M., *Les Américaines. Histoire des femmes aux États-Unis*, traduit par Brigitte Delorme, Paris, Belin, 1991, 604 p.

### 2. Articles

COLLIN, Françoise, « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », *Recherches féministes*, vol. 6, n° 1, « Temps et mémoire des femmes », 1993, p. 13-23.

JONHSON, Micheline D., « Histoire de la condition de la femme dans la province de Québec », COMMISSION ROYALE D'ENQUETE SUR LA SITUATION DE LA FEMME AU CANADA, *Tradition culturelle et histoire de la femme au Canada*, Ottawa, 1971, p. 1-57.

LABARGE, Margaret Wade, « Historique des traditions culturelles de la femme canadienne », COMMISSION ROYALE D'ENQUETE SUR LA SITUATION DE LA FEMME AU CANADA, *Tradition culturelle et histoire de la femme au Canada*, Ottawa, 1971, p. 1-37.

MacLELLAN, Margaret E., « Histoire des droits de la femme au Canada », COMMISSION ROYALE D'ENQUETE SUR LA SITUATION DE LA FEMME AU CANADA, *Tradition culturelle et histoire de la femme au Canada*, Ottawa, 1971, p. 1-36.

TOUPIN, Louise, « Des "usages" de la maternité en histoire du féminisme », *Recherches féministes*, vol. 9, n° 2, « Les âges de la vie », 1996, p. 113-135.

## THÉORIES LITTÉRAIRES

### 1. Études

ATWOOD, Margaret, *Essai sur la littérature canadienne (Survival)*, Montréal, Boréal Express, 1987 [1972], 266 p.

BAKHTINE, Mikhail, *La Poétique de Dostoïevski*, Traduit par Isabelle Kolitcheff, Préface de Julia Kristeva, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 346 p.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, Collection "Points", 1957, 247 p.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982 (Édition revue et corrigée), 1060 p.

ECO, Umberto, *A Theory of Semiotics*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1979 [1976], 354 p.

FRYE, Northrop, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 338 p.

HUTCHEON, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, New York and London, Methuen, 1980, 168 p.

JULIEN, Nadia, *Le Dictionnaire Marabout des Symboles*, Allier (Belgique), Marabout, 1989, 442 p.

KRISTEVA, Julia, *Semeiotike. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, Collection « Tel Quel », 1969, 379 p.



MORIN, Françoise Edmonde, *La Rouge différence ou les rythmes de la femme*, Paris, Seuil, 1982, 188 p.

ROUX, Jean-Paul, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1988, 407 p.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaël Bakhtine. Le Principe dialogique suivi des Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 315 p.

## **2. Articles**

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *L'Aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 167-206.

FRYE, Northrop, « Varieties of Literary Utopias », *DREDALUS*, printemps 1965, p. 323-347.

HUTCHEON, Linda, « Modes et formes du narcissisme littéraire », *Poétique*, n° 29, 1977, p. 90-106.

VOLDENG, Evelyn, « L'intertextualité dans les écrits féminins d'inspiration féministe », *Voix et Images*, vol. 7, n° 3, 1982, p. 523-530.

## ANNEXE

**Tableau 1** : Ihab Hassan, « Mastery Logos », tiré de l'article de Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme: où sont les jonctions? », paru dans le collectif de R. Koski, K. Kells et L. Forsyth (dir.), *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, San Francisco, EMTText, 1993, p. 27-44.

### Modernism

Romanticism/symbolism  
Form (conjunctive, closed)  
Purpose  
Design  
Hierarchy  
Mastery/Logos  
Art Object/Finished Work  
  
Distance  
Creation/Totalization  
Synthesis  
Presence  
Centering  
Genre/Boundary  
Semantics  
Paradigm  
Hypotaxis  
Metaphor  
Selection  
Root/Depth  
Interpretation/Reading  
  
Signified  
*Lisible* (Readerly)  
Narrative/ Grande Histoire  
Master Code  
Symptom  
Type  
Genital/Phallic  
Paranoia  
Origin/Cause

### Postmodernism

Pataphysics/Dadaism  
Antiform (disjunctive,open)  
Play  
Chance  
Anarchy  
Exhaustion/Silence  
Process/Performance/  
Happening  
Participation  
Decreation/Deconstruction  
Antithesis  
Absence  
Dispersal  
Text/Intertext  
Rhetoric  
Syntagm  
Parataxis  
Metonymy  
Combination  
Rhizome/Surface  
Against interpretation/  
Misreading  
Signifier  
*Scriptible* (Writerly)  
Anti-narrative/Petite Histoire  
Idiolect  
Desire  
Mutant  
Polymorphous/Androgynous  
Schizophrenia  
Difference-Differance/ Trace

God the Father  
Metaphysics  
Determinacy  
Transcendence

The Holy Ghost  
Irony  
Indeterminacy  
Immanence

**Tableau 2:** « Couples classiques de la philosophie occidentale », tiré de Alice A. Jardine, *Gynésis. Configurations de la femme et de la modernité*, Traduit de l'américain par Patricia Baudoin, Paris, Presses Universitaires de France, 1991 [1985], p. 84.

Masculin

esprit  
culture  
techné  
intelligible  
activité  
soleil  
jour  
père  
intellect  
logos  
forme  
même

Féminin

corps  
nature  
physis  
sensible  
passivité  
lune  
nuit  
mère  
sentiment  
pathos  
matière  
autre