

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS  
Faculté des lettres et sciences humaines  
Université de Sherbrooke

Les dispositifs de sexe/genre dans l'œuvre de deux auteures  
de science-fiction québécoise : É. Vonarburg et E. Rochon

Par Carine Tremblay  
Bachelière ès arts (études françaises)  
Bachelière ès arts (histoire)  
de l'Université de Sherbrooke

Mémoire présenté  
pour obtenir  
LA MAÎTRISE ÈS ARTS (Études littéraires)

Sherbrooke  
Le 20 décembre 2004

*T-2088*



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 0-494-00308-1*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 0-494-00308-1*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

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

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

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

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

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

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## Composition du jury

*Les dispositifs de sexe/genre dans l'œuvre  
de deux auteures de science-fiction québécoise :  
É. Vonarburg et E. Rochon*

par

Carine Tremblay

Ce mémoire fut évalué par un jury composé des personnes suivantes :

**Christiane Lahaie**, directrice de recherche  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres  
et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

**Isabelle Boisclair**, lectrice  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres  
et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

**Gregory Reid**, lecteur  
(Département des lettres et communications, Faculté des lettres  
et sciences humaines, Université de Sherbrooke)

## Remerciements

Les remerciements les plus sincères sont dédiés à Christiane Lahaie, professeure et directrice de recherche, qui m'a fourni l'idée de la forme actuelle de ce projet de même que les clés pour le mener à bien. Cette étude n'aurait jamais été aussi aisée sans l'apport pédagogique d'Isabelle Boisclair qui m'a si gentiment permis d'assister à son séminaire sur le sexe/genre. Je tiens aussi à remercier Gregory Reid d'avoir accepté de participer au jury, puisque ses questions ont grandement contribué à préciser mes recherches.

Je suis reconnaissante envers le Conseil de la recherche en sciences humaines du Canada pour la généreuse bourse de recherche accordée dans le cadre de cette maîtrise, mais aussi envers *La fondation de l'Université de Sherbrooke* qui a également souligné par un soutien financier mes résultats académiques.

Il m'apparaît enfin évident que tout ceci n'aurait pas été simple sans l'aide de mes parents, Germain et Linda, qui ont toujours cru en moi et qui ont fait les sacrifices plus que nécessaires à mon éducation. Je remercie aussi mon Benoit pour sa présence, sa patience et ses encouragements, de même que mes amis, les plus et les moins proches, pour leur confiance, (certes aveugle mais si fortifiante) en mes capacités.

## Résumé

Ce mémoire traite des dispositifs de sexe/genre mis en place dans certains des textes de science-fiction de deux auteures québécoises de premier plan : Élisabeth Vonarburg et Esther Rochon. Notre étude s'attache à démontrer les processus de représentation ayant cours dans *Le silence de la cité* et *Chroniques du Pays des Mères* (Vonarburg) de même que dans les six tomes regroupés sous l'appellation *Chroniques infernales* (Rochon). Nous démontrons les stratégies narratives utilisées pour questionner, subvertir et dans certains cas reconfigurer le système traditionnel de sexe/genre, ceci par l'étude de quatre grandes catégories d'analyse : la société, l'individu, la sexualité et la reproduction. Chez Vonarburg, l'idéologie traditionnelle patriarcale est malmenée par l'idéologie féministe qui s'inscrit dans le texte de manière à mettre en évidence les structures sociales de sexe/genre qui conditionnent les rapports sociaux de sexe. Vonarburg use de divers recours science-fictifs, notamment dans l'élaboration futuriste de sociétés terrestres divergentes sur le plan du sexe/genre, mais aussi avec le polymorphisme de personnages appelés à incarner plusieurs identités sexuelles et à recourir à diverses techniques de reproduction. Elle subvertit également la sexualité dans sa conception traditionnelle hétérosexuelle reproductive en inversant les schèmes connus ou encore en représentant les divers tabous sociaux que sont la sexualité des enfants ou l'inceste, par exemple. Rochon utilise autrement la science-fiction, ne mettant pas en scène un seul mais plusieurs univers interreliés qui contrastent sur le plan du sexe/genre. Les personnages en quête identitaire s'articulent autour de deux grandes idéologies, traditionnelle et *queer*, concepts qui s'entrechoquent dans le récit et qui ont aussi une incidence sur la sexualité des protagonistes. La reproduction s'éloigne, elle aussi, du modèle prescrit par l'idéologie traditionnelle patriarcale, en ce sens qu'elle est faite par des personnages hors norme ou dans des situations nettement irrégulières. Tout ceci est rendu possible par le cadre empirique de la science-fiction qui permet ici, par la mise à distance qui lui est intrinsèque, de rendre visibles les structures de sexe/genre généralement invisibles qui nous entourent, puisque l'univers des lecteurs et des lectrices est toujours réinscrit dans le texte de science-fiction à titre de référence.

MOTS CLÉS : ÉLISABETH VONARBURG, ESTHER ROCHON, FÉMINISME, LECTURES DU GENRE SEXUEL, LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE, QUEER, SCIENCE-FICTION.

Genre tourné vers le futur, la science-fiction serait plus à même de réfléchir sur le présent tel qu'il nous apparaît désormais : non pas un point simplement situé dans le temps, encore moins une phase d'un cycle indéfiniment parcouru ou l'après-coup d'un passé considéré avec nostalgie ; mais bien comme un ensemble de lignes de force dont chacune ouvre sur une série de devenir possibles dont le principe serait déjà à l'œuvre autour de nous. Loin des conceptions statiques ou circulaires de l'Histoire, la science-fiction adhérerait ainsi, plus peut-être que tout autre production fictionnelle, à une modernité entendue comme une *pensée de la transformation*.

**Richard Saint-Gelais**  
*L'empire du pseudo*, p. 11.

Toute œuvre littéraire importante est, au moment de sa production, comme un cheval de Troie. Toute œuvre ayant une nouvelle forme fonctionne comme une machine de guerre, car son intention et son but sont de démolir les vieilles formes et les règles conventionnelles. Une telle œuvre se produit toujours en territoire hostile. Et plus ce cheval de Troie apparaît étrange, non-conformiste, inassimilable, plus il lui faut du temps pour être accepté. En fin de compte il est adopté, et par la suite il fonctionne comme une mine quelle que soit sa lenteur initiale. Il sape et fait sauter la terre où il a été planté. Les vieilles formes littéraires auxquelles on a été habitué apparaissent à la longue démodées, inefficaces, incapables d'opérer des transformations.

**Monique Wittig**  
*La pensée straight*, p. 120.

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements .....	3
Résumé .....	4
TABLE DES MATIÈRES .....	6
INTRODUCTION .....	8
<b>PREMIÈRE PARTIE. LA FICTION D'ÉLISABETH VONARBURG</b> .....	30
<b>Chapitre 1. La représentation de la société</b>	
<i>L'extrême et l'inverse pour faire comprendre le sexe/genre</i> .....	32
1.1 <i>Le silence de la cité : être maître ou esclave ?</i> .....	32
1.2 <i>Le Pays des Mères : l'art de repenser les rapports de force</i> .....	45
<b>Chapitre 2. La représentation des individus</b>	
<i>Quand le corps n'est plus une limite</i> .....	59
2.1 <i>Polymorphisme et androgynie psychologique dans la cité</i> .....	59
2.2 <i>Individu en construction : l'enfance au Pays des Mères</i> .....	70
<b>Chapitre 3. La représentation de la sexualité</b>	
<i>Fin de l'hétérocentrisme et subversion des catégories</i> .....	72
3.1 <i>Le rapport à l'Autre dans Le silence de la cité</i> .....	73
3.2 <i>Chroniques du Pays des Mères et le plaisir féminin normatif</i> .....	79
<b>Chapitre 4. La représentation de la reproduction</b>	
<i>Quand hommes et femmes sont victimes du même système</i> .....	90
4.1 <i>Le ventre-boîte de la cité : échapper à l'esclavage</i> .....	91
4.2 <i>La reproduction : acte de citoyenneté au Pays des Mères</i> .....	96
<b>DEUXIÈME PARTIE. LA FICTION D'ESTHER ROCHON</b> .....	105
<b>Chapitre 1. La représentation de la société</b>	
<i>La juxtaposition d'univers parallèles pour illustrer l'arbitraire des systèmes de sexe/genre</i> .....	108
1.1 <i>L'enfer</i> .....	109
1.2 <i>Montréal</i> .....	112
1.3 <i>Vrénalik</i> .....	113
1.4 <i>Anid et Tzétassis</i> .....	115

<b>Chapitre 2. La représentation des individus</b>	
<i>Jeu sur les rapports individuels à la Loi patriarcale traditionnelle</i> .....	119
2.1 Le système traditionnel de sexe/genre en mode caricatural .....	119
2.2 Lame : entre tradition patriarcale et reconfiguration <i>queer</i> .....	122
2.3 Représentations <i>queer</i> et confrontation du système traditionnel patriarcal .....	128
<b>Chapitre 3. La représentation de la sexualité</b>	
<i>Questionner l'hétérocentrisme en traitant de sexualité hors-norme</i> .....	141
3.1 Monde traditionnel et sexualité : norme présente mais souvent bafouée .....	142
3.2 Jeu entre la norme et le hors norme : Lame et Roxanne .....	145
3.3 Représentations hors norme de la sexualité : Séril Daha, Rel et Fax/Taïm .....	152
<b>Chapitre 4. La représentation de la reproduction</b>	
<i>Une thématique mineure, mais néanmoins signifiante</i> .....	156
<b>CONCLUSION</b> .....	162
<b>ANNEXE. Possibles statuts du personnage féminin dans la fiction</b> .....	173
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	174



## INTRODUCTION

On dit souvent que c'est Mary Shelley, fille d'une célèbre féministe du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, qui fut la première personne à écrire de la science-fiction<sup>2</sup>. Il va sans dire que c'est une situation ironique quand on sait que ce sous-genre<sup>3</sup> littéraire porte une étiquette essentiellement masculine, l'adage voulant que ce soit « une littérature écrite **par des hommes pour des hommes** »<sup>4</sup>. Comme la plupart des genres littéraires présents dans le XX<sup>e</sup> siècle occidental, la science-fiction fut investie par les femmes et leur incursion contribua à son élargissement<sup>5</sup>, au point où il est maintenant difficile de la cerner. Ainsi, comme en témoigne Richard Saint-Gelais, la science-fiction s'avère : « [...] à la fois un genre aux traits bien nets dans l'esprit du grand public et, pour les spécialistes, un ensemble particulièrement difficile à circonscrire, comme en font foi les efforts considérables, et sans cesse réentrepris, en vue d'une délimitation du genre. »<sup>6</sup> Cette forme littéraire est reconnue depuis peu, car si les recherches postmodernes ou féministes s'y aventurent désormais, les incursions universitaires y ont souvent fait l'objet d'une méfiance tandis que

---

<sup>1</sup> Mary Shelley est la fille de Mary Wollstonecraft et d'un célèbre anarchiste, Russell.

<sup>2</sup> Pamela Sargent. *Femmes et merveilles*, coll. « Présence du futur », 208, Nouvelle édition, traduction de C. Saunier, France, Éditions de Denoël, (1<sup>e</sup> édition : 1974), 1975, p. 13.

<sup>3</sup> L'usage des termes « genre » et « sous-genre » fait l'objet de polémique dans l'institution littéraire. Nous reconnaissons que la littérature se divise en quatre grands genres (poétique, narratif, essayistique et dramatique), eux-mêmes subdivisés en sous-genres. La science-fiction, selon cette hiérarchie, est un sous-genre du genre narratif (il se rencontre sporadiquement en poésie et en théâtre). Néanmoins, la plupart des chercheurs ne font pas cette distinction. Dès maintenant, nous utiliserons donc, pour une uniformité avec nos sources, le terme « genre » pour désigner le « sous-genre » que représente la science-fiction.

<sup>4</sup> Clute et Nicholls utilisent cette expression « written by men for men » dans leur encyclopédie de la science-fiction. Source: John Clute et Peter Nicholls. « Women as portrayed in Science Fiction », *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 1343. En outre, comme le dit Pamela Sargent dans l'introduction de l'anthologie *Encore des femmes et des merveilles*, il suffit de regarder de vieilles revues de science-fiction ou un rayonnage de romans de science-fiction pour être frappé par la prépondérance écrasante des auteurs masculins (source : Pamela Sargent. *Encore des femmes et des merveilles*, coll. « Le livre d'or de la science-fiction », 5058, France, Presse Pocket, [1<sup>e</sup> édition : 1976], 1979, p. 38). Néanmoins, cette constatation peut s'étendre à la culture tout entière.

<sup>5</sup> Selon Jenny Wolmark, c'est en encourageant la production d'histoire proposant des réflexions sur la féminité et la masculinité et sur les relations sociales et sexuelles que la science-fiction féministe a repoussé les limites de la science-fiction. Source : Jenny Wolmark dans Garnett, Rhys and Ellis, R. J. *Science Fiction Roots and Branches: Contemporary Critical Approaches*, Basingstoke, Macmillan, 1990, p. 168.

<sup>6</sup> Richard Saint-Gelais. *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, coll. « Littérature(s) », 16, Québec, Les Éditions Nota bene, 1999, p. 197.

le genre lui-même était discrédité par l'institution, littéralement confiné au « ghetto littéraire » que constitue la paralittérature<sup>7</sup>. Pourtant, si l'on se rappelle les théories de Pierre Bourdieu, on s'aperçoit que la science-fiction constitue un champ littéraire autonome avec des instances de production, de diffusion et de consécration, ce qui définit le champ littéraire. Et ce champ n'est pas moins large que dans la « littérature littératurante »<sup>8</sup>. Si certains s'entendent donc pour nier le statut littéraire de cette production, d'autres font de sérieux efforts pour prouver l'inverse. Les multiples recherches ont ainsi permis de cerner les débuts formels du genre<sup>9</sup> : celui-ci est d'abord lancé par Mary Shelley et son œuvre *Frankenstein* en 1818; il connaît ensuite ses premiers balbutiements en Europe sous la plume de Jules Verne et d'Herbert-George Wells<sup>10</sup>; et il prend enfin une forme concrète en 1929 avec l'usage public du substantif désignant le genre, le mot « science-fiction » étant popularisé par Gernsback<sup>11</sup>, bien que ce dernier n'en soit pas l'auteur<sup>12</sup>. Entre les années 1930 et 1960, la science-fiction est reconnue grâce à ses thèmes typiques comme les voyages interstellaires ou les androïdes, mais l'étude de plus en plus poussée de ce type de littérature trahit une nette évolution dans le corpus par la suite. Dans les années '60 et '70, il s'est incontestablement modifié pour laisser plus de place aux volets sociologique et

---

<sup>7</sup> Selon Marc Angenot : « [L]e « ghetto » de la science-fiction est moins le produit d'un rejet venu du monde littéraire que celui d'une production institutionnelle voulue par le groupe pour sortir de l'anonymat et créer une sous-culture souveraine, hors de la mouvance des paradigmes esthétiques hégémoniques. » Source : Marc Angenot. « La science-fiction : genre et statut institutionnel », dans *Revue de l'institut de sociologie*, Ed. de l'Université de Bruxelles, n<sup>os</sup> 3-4, 1980, cité dans Karl Canvat. *La Science-fiction*, coll. « Séquences », vol. 2, Bruxelles, Didier Hatier, 1991, p. 24.

<sup>8</sup> Karl Canvat. *op. cit.*, p. 21.

<sup>9</sup> Cet histoire est encore l'objet de controverse, mais nous avons mis de côté ce débat et nous avons sélectionné quelques éléments pour vous situer. Certains font ainsi remonter les sources de la science-fiction jusque dans l'Antiquité.

<sup>10</sup> Gilbert Millet et Denis Labbé. *La science-fiction*, coll. « Sujets », Paris, Éditions Belin, 2001, p. 87.

<sup>11</sup> À titre de précision, Gernsback est le fondateur de l'une des plus grandes revues américaines de science-fiction, *Amazing Stories* (source : Gilbert Millet et Denis Labbé, *op. cit.*, p. 8). Le syntagme « science fiction » fut utilisé pour la première fois dans l'éditorial initial de Gernsback dans *Science Wonder Stories* (juin 1929) alors que Gernsback avait déjà fait un effort public de catégorisation en 1926 avec l'usage du terme « scientification » dans l'éditorial initial de la revue *Amazing Stories*. Source : John Clute et Peter Nicholls. « Definition of SF », *The Encyclopedia of Science Fiction*, *op. cit.*, p. 311.

<sup>12</sup> Selon Guy Bouchard, cette croyance serait américanocentriste : « science-fiction » viendrait plutôt de l'essayiste anglais William Wilson, qui a utilisé le mot en 1851. Dans Guy Bouchard. *Les 42210 univers de la science-fiction*, Québec, Éditions Le Passeur, 1993, p. 14.

psychologique, comme en témoignent Igor et Grichka Bogdanoff: « [c]'est ainsi qu'à l'exploration "scientifique du dehors" (l'espace, le temps, etc.) [succède] la critique visionnaire de "l'intérieur" (la société, la psychologie, etc.) »<sup>13</sup>. Le mot « science-fiction » a même été contesté au début des années '60, parce que jugé trop vague et trop restrictif<sup>14</sup>. Ainsi, « [e]n 1967, l'écrivain américain Robert Heinlein propos[ait] de le remplacer par "fiction spéculative", plus apte à rendre compte de la profonde mutation que subit alors le genre »<sup>15</sup>. L'élargissement de cette forme de littérature est sans doute lié à l'émergence des sciences humaines à la même époque. Il n'est guère surprenant d'apprendre que la science-fiction, réputée pour récupérer toutes les découvertes, se soit attaquée au concept de sexe/genre, en en exploitant de manière visible les multiples possibilités qui s'inscrivent souvent de manière invisible dans le texte, comme le dit Robert F. Barsky :

[même] si le sujet traité est neutre, c'est-à-dire s'il ne se rapporte directement ni à des phénomènes masculins ni à des phénomènes féminins, l'action décrite prend tout de même place dans un univers (réel ou fictif) où hommes et femmes sont en relation les uns avec les autres; le texte fait donc référence, de façon explicite ou simplement implicite, à la société.<sup>16</sup>

Aborder la question du genre, comme le souligne Isabelle Boisclair : « [...] vient ouvrir, en quelque sorte, celle du féminin, et poser, à ses côtés, celle du masculin, et plus globalement, celle de la division du monde »<sup>17</sup>. En science-fiction, cet aspect a d'abord été traité par nos voisins du Sud, ou plus précisément par deux de nos voisines : Ursula Le Guin et Joanna Russ<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Igor et Grichka Bogdanoff. *La science-fiction*, coll. « Clefs », Paris, Éditions Seghers, 1976, p. 111.

<sup>14</sup> Norbert Spehner. « Une voie royale de l'imaginaire », *Québec français*, n° 42, mai 1981, p. 60.

<sup>15</sup> *Idem*.

<sup>16</sup> Robert F. Barsky, *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, p. 227.

<sup>17</sup> Isabelle Boisclair (dir.). *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2002, texte du quatrième de couverture.

<sup>18</sup> Ces deux auteures sont également retenues par Veronica Hollinger pour évoquer de manière différente les identités *queer* dans la science-fiction. Source : Véronica Hollinger. « (Re) reading Queerly : Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender », dans Marleen S. Barr. *Future Females The Next Generation : New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Bowling Green State University, 2000, p. 200.

Au tournant des années '60 et '70, elles ont fait du sexe/genre le sujet central de leurs textes et ces derniers ont depuis été encensés par la critique. D'autres avant elles avaient tâté le terrain dans les années '30 ou '40 (Catherine L. Moore et Theodore Sturgeon)<sup>19</sup>, mais les textes restaient nettement marginaux, ce qui conduisit Kingsley Amis à conclure, en 1960, que les auteurs de science-fiction, loin de questionner les relations entre les sexes, s'avéraient probablement satisfaits du *statu quo*<sup>20</sup>. Déplorant le fait qu'il n'y avait pas de personnages féminins dans la science-fiction, seulement des images de femmes reflétant la perception masculine<sup>21</sup>, Joanna Russ écrivit *L'Autre moitié de l'homme*<sup>22</sup>, une histoire mettant en scène quatre femmes de différents mondes parallèles ayant chacune une connaissance particulière des rapports sociaux de sexe, l'une d'elles venant – par exemple – d'un monde parthénogénétique dans lequel tout homme est exclu par extinction. Le Guin, pour sa part, fit de *La Main gauche de la nuit*<sup>23</sup> une intrigue dans laquelle le transsexualisme mi-annuel s'avère une norme sociale. Leurs récits provoquèrent une mutation du genre, surtout par leurs échos féministes<sup>24</sup>. Bien qu'on les associât à la version douce de la science-fiction<sup>25</sup>, les auteures se firent de plus en plus nombreuses et contribuèrent à résorber partiellement ce qui constitue toujours un problème majeur de ce genre littéraire : l'absence de personnages féminins crédibles et réalistes<sup>26</sup>, la gent

---

<sup>19</sup> Brian Attebery. *Decoding Gender in Science Fiction*, New York, Routledge, 2002, pp. 5-6.

<sup>20</sup> Nous soulignons. Source : Kingsley Amis (*Map out of Hell*, 1960) cité dans John Clute et Peter Nicholls. "Feminism", *The Encyclopedia of Science Fiction*, op. cit., p. 424.

<sup>21</sup> Notre traduction. Source : Sarah Lefanu. *Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 14.

<sup>22</sup> Version originale : Joanna Russ. *The Female Man*, New York, Bantam, 1975.

<sup>23</sup> Version originale : Ursula K. Le Guin. *The Left Hand of Darkness*, New York, Walker, 1969. C'est ce livre, selon Brian Attebery, qui fit prendre conscience aux lecteurs du pouvoir qu'a la science-fiction de questionner les genres sexuels. Source : Brian Attebery, op. cit., p. 12.

<sup>24</sup> Clute, John et Peter Nicholls. "Women as portrayed in Science Fiction", *The Encyclopedia of Science Fiction*, op. cit., pp. 1342-1343.

<sup>25</sup> Il y a une division au sein de la science-fiction. La *Hard SF* conserve une thématique nettement scientifique et technique, alors que la *Soft SF* couvre l'étendue des recherches en sciences humaines.

<sup>26</sup> John Clute et Peter Nicholls. "Women as portrayed in Science Fiction", *The Encyclopedia of Science Fiction*, op. cit., pp. 1342-1343.

féminine n'étant représentée que sous quelques stéréotypes grossiers<sup>27</sup> mis en place pour valoriser le héros masculin dans une production majoritairement masculine, jugée conservatrice<sup>28</sup>.

C'est pendant cette révolution qu'a connue le corpus américain science-fictionnel que la science-fiction québécoise vit le jour. Il apparaît de plus en plus clair que la science-fiction québécoise a émergé en 1974, lors de la fondation de *Requiem*. Cette revue fut lancée par un groupe d'étudiants du collège Édouard-Monpetit sous l'égide d'un de leurs professeurs : Norbert Spehner<sup>29</sup>. Cette constatation est bien sûr faite à rebours, considérant qu'Élisabeth Vonarburg nie l'existence de la science-fiction québécoise dans un article paru en 1977<sup>30</sup>. À l'opposé, Norbert Spehner et quelques autres chercheurs tentent, au même moment, de retracer les racines du genre ici, malgré de nombreuses difficultés inhérentes à ce défrichage : manque de collections et d'écrivains spécialisés, inexistence d'un dépôt légal avant 1968, confusion autour du genre dans l'esprit de certains critiques et éditeurs, nombreux articles et contes publiés dans des revues

---

<sup>27</sup> « Les femmes sont généralement confinées dans des rôles traditionnels ou font encore office de prix, de motivation ou de support, mais sont rarement représentées dans leur propre humanité ». Notre traduction (source : James Gunn « Heroes, Heroines, Villains : The Characters in Science Fiction » dans Réginald Bretnor *et al. The Craft of Science Fiction, A Symposium on Writing Science Fiction and Science Fantasy*, New York, Harper et Row, 1976, p. 172). Pour Brian Attebery, les personnages féminins des récits de science-fiction sont confinés dans quelques stéréotypes : la vierge craintive (qui doit être sauvée et à qui l'on doit tout expliquer); la reine amazone (sexuellement désirable et terrifiante, habituellement contrôlée par le héros); la scientifique célibataire et frustrée (qui montre l'inéquation entre la carrière et la féminité); et enfin la bonne épouse (qui reste gentiment à l'arrière-plan). Notre traduction (source : Brian Attebery, *op. cit.*, p. 7).

<sup>28</sup> Lucie Armitt. *Where No Man Has Gone Before : Women and Science Fiction*, London, Routledge, 1991, p. 2.

<sup>29</sup> Joël Champetier et Yves Meynard. *Escales sur Solaris*, Hull, Québec, Éditions Vents d'Ouest, 1993, p. 9. Le moment de la fondation de la science-fiction québécoise est toujours objet de controverse. Nous ne désirons pas participer au débat, mais nous vous soulignons les variantes. Ainsi, les revues *Imagine...* et *Requiem* se seraient souvent querellées, aux dires de Guy Bouchard, à propos de l'origine de la science-fiction québécoise que chacun considèrerait avoir fondée (source : Guy Bouchard. « L'image de la science-fiction au Québec : 1960-1984 », *Imagine...* n° 65, vol. XIV, n° 4 [septembre 1993], p. 11). Par ailleurs, certains critiques conçoivent plutôt que la science-fiction québécoise est apparue sous la plume de Jules Paul Tardivel, en 1895, avec son livre *Pour la patrie* (source : Pierre Versins, cité dans Norbert Spehner. « La science-fiction au Québec », *Requiem*, vol. 1, n° 2, 1974, p. 18). Précisons que *Pour la patrie* a depuis été relu sous l'angle science-fictionnel et que Georges Desmeules fait même le lien entre cette œuvre et un livre de science-fiction dystopique bien connu, soit *1984* de Georges Orwell (source : Georges Desmeules. « Quatre utopies québécoises », *Québec français*, n° 104, hiver 1997, p. 83).

<sup>30</sup> Élisabeth Vonarburg. « La S.F. au Québec ? », *Requiem*, vol. 3, n° 3, (avril-mai 1977), p. 12.

non spécialisées, etc<sup>31</sup>. De manière concrète, c'est donc la création du fanzine *Requiem* qui donne le coup d'envoi à d'autres manifestations qui conduisent le genre à une autonomisation littéraire à travers l'apparition de plusieurs revues et fanzines, la fidélisation d'un public, la publication d'anthologies et de collectifs, la création de collections spécialisées, l'organisation de congrès annuels et la remise de prix littéraires. La science-fiction apparaît au Québec en même temps que de nombreux autres courants dits populaires, comme le policier, le fantastique et l'insolite, courants tous plus ou moins mêlés, mélangés<sup>32</sup>. Rita Painchaud, qui a étudié l'émergence de la science-fiction québécoise, a déterminé trois étapes dans l'évolution de ce corpus<sup>33</sup>: « la phase de regroupement » (1974-1979)<sup>34</sup>, la phase « d'expansion soudaine » (1979-1980)<sup>35</sup> et la phase « d'affirmation et de professionnalisation » (1981-1984)<sup>36</sup>. Cette production, qui englobe le corpus à l'étude ici, compte depuis ses débuts deux auteures qui ont toujours cherché, dans leurs œuvres romanesques, à questionner le système traditionnel de sexe/genre. Élisabeth Vonarburg et Esther Rochon ont ainsi produit des représentations différentes des rapports sociaux de sexe, et ce, dans une littérature réputée pour faire l'inverse, au moment même où ces questions reconfiguraient la science-fiction américaine. Elles ont choisi le médium de la science-fiction,

<sup>31</sup> Norbert Spohner. « La science-fiction au Québec », *Requiem*, vol. 2, n° 2, (janvier-février 1976), p. 14.

<sup>32</sup> Évelyne Bernard. « Spécificité nationale de la science-fiction », *Protée*, été 1982, p. 62.

<sup>33</sup> Rita Painchaud. *La constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984)*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, juin 1989.

<sup>34</sup> La revue *Requiem* permet une rupture avec l'institution littéraire légitimée et enclenche l'autonomisation du genre. Source : Rita Painchaud, *op. cit.*, p. 1 du résumé du mémoire.

<sup>35</sup> Développement du réseau de production, création des revues *Imagine...* et *Pour ta belle gueule d'ahuri*, apparition de la collection « Chroniques du futur » des Éditions Préambule et apparition de structures pour la consécration, soit le Congrès Boréal et le Prix Dagon. Source : Rita Painchaud, *op. cit.*, p. 1 du résumé du mémoire.

<sup>36</sup> Phase durant laquelle on voit se diversifier les lieux de publication, se consolider l'appareil de consécration et se construire le discours de légitimation (Source : Rita Painchaud, *op. cit.*, p. 1 du résumé du mémoire). Précisons que le discours de légitimation s'étoffe dans la décennie suivante avec la publication - pendant quelques années - de l'ouvrage de référence *L'Année de la science-fiction et du fantastique québécois* et avec la fondation de la maison d'édition spécialisée Alire. Quant à l'appareil de consécration, il continue de s'affirmer avec la création des prix Solaris, Boréal, Septième continent et avec le Grand Prix logidisque de la science-fiction et du fantastique québécois (source : Claude Janelle. « La science-fiction québécoise au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, n° 118, été 2000, pp. 82-83).

assurément parce qu'elles connaissaient bien le genre<sup>37</sup>, mais sûrement aussi parce qu'il offre un terreau propice pour la représentation divergente des concepts de sexe/genre.

Nous l'avons dit plus tôt, personne n'a encore proposé de définition stable et englobante de la science-fiction, mais cela ne signifie pas qu'aucune recherche ne soit admise. La théorie qui nous semble la plus pertinente pour baliser la science-fiction est celle de la distanciation, faite par Darko Suvin. Cette théorie dérive de la distanciation telle qu'élaborée par les formalistes russes et plus particulièrement de Chlovski, théorie reprise ensuite par Bertolt Brecht qui précise alors : « une reproduction qui permet, certes, de reconnaître l'objet reproduit, mais en même temps le rend insolite »<sup>38</sup>. Ceci inspira Darko Suvin qui, en 1977, définit ainsi le cadre formel de la science-fiction :

[...] on peut définir la science-fiction [...] comme un récit de fiction déterminé par un procédé littéraire essentiel : la présence d'un temps, d'un lieu et/ou de personnages qui sont :

- 1) radicalement ou du moins surprenamment différents des temps, lieux et personnages empiriques de la fiction « mimétique » ou réaliste.
- 2) qui néanmoins – dans la mesure où ils diffèrent d'autres genres « fantastique », c'est-à-dire dépourvus de validation empirique – sont perçus en même temps comme non impossibles dans le cadre des normes cognitives (cosmologiques et anthropologiques) de l'époque de l'auteur. Ce qui veut dire que la science-fiction est – *potentiellement* – le lieu d'une puissante distanciation, laquelle se trouve validée par le prestige et le pathos particuliers aux systèmes normatifs de notre moment historique.<sup>39</sup>

Selon Suvin : « [l]a science-fiction est donc un genre littéraire dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et l'interaction de la distanciation et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l'auteur. »<sup>40</sup>

Ce concept fut reformulé ultérieurement par Vonarburg sous l'idée d'une différence de

<sup>37</sup> Vonarburg a été longuement rattachée à la revue *Requiem/Solaris*, alors que Rochon a participé à la création de la revue *Imagine...*

<sup>38</sup> Cité dans Jean-Marc Héol. « Pour une poétique de la science-fiction », *Requiem*, vol. 4, n° 1, janvier 1978, p. 22.

<sup>39</sup> Suvin, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction*. coll. « Genres et discours », 3, Montréal, Les presses de l'Université du Québec, 1977, p. 2.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 15.

chronotopes<sup>41</sup>. La théorie de Suvin fit évidemment une forte impression dans le milieu et d'autres chercheurs jugèrent bon de la préciser. Gérard Cordesse, dans son livre *La nouvelle science-fiction américaine*, proposa, en 1984, un complément à la théorie de Suvin, voulant que :

(...) la sf ne s'identifie pas au réel, s'affirme comme construction intentionnelle, et invite le lecteur à la construction polysémique. Plutôt qu'opposer la distanciation de la sf à la non-distanciation du réalisme, mieux vaut vous dire que *le réalisme dissimule et motive sa nécessaire distanciation derrière le vraisemblable quotidien, jusqu'à la rendre invisible, alors que la sf dénude la sienne et la met en évidence.*<sup>42</sup>

En somme, nous constaterons, dans le cadre de ce mémoire, que la science-fiction, par cette différence de temps et/ou de lieu et cette faculté de rendre visible ce qui est généralement tenu invisible (sous la vraisemblance du quotidien), facilite une représentation divergente des concepts de sexe/genre<sup>43</sup>, spécifiquement chez deux auteures de la science-fiction québécoise : Élisabeth Vonarburg et Esther Rochon. Celles-ci sont pourtant marginales, puisqu'en règle générale, ces ressources ne sont guère exploitées dans le cas de la représentation du sexe/genre, surtout en ce qui concerne les personnages féminins. Pamela Sargent commente d'ailleurs cette situation dans la science-fiction :

Les personnages féminins existent depuis longtemps, mais ont d'ordinaire des rôles secondaires. On peut s'étonner qu'une littérature qui se glorifie de rechercher des solutions et des hypothèses contraires à celle en lesquelles nous croyons d'ordinaire ne se soient pas plus soucies du rôle des femmes dans l'avenir. Il est à cela deux réponses possibles, bien qu'elles ne s'excluent point mutuellement. Ou bien la science-fiction n'est pas aussi audacieuse et originale que voudraient le croire certains écrivains, ces deux qualités étant un idéal

---

<sup>41</sup> Élisabeth Vonarburg. « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Les femmes et la société nouvelle, Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, p. 454.

<sup>42</sup> Nous soulignons. Gérard Cordesse (*La nouvelle science-fiction américaine*, 1984, p. 115) cité dans Richard Saint-Gelais, *op. cit.*, p. 137.

<sup>43</sup> Pour Brian Attebery, la science-fiction offre un cadre particulier dans lequel l'androgynie ou les autres alternatives sexuelles n'ont pas à être des illusions ou des exceptions : elles y sont entièrement plausibles. Les lecteurs sont appelés à accepter comme vrais ces éléments par le pacte de lecture de la science-fiction et ils sont même appelés à introduire ces nouveaux éléments dans leur propre bagage de référents. Notre traduction (source : Brian Attebery, *op. cit.*, p. 9).



plus qu'une réalité ; ou bien cette littérature, faite pour mettre en doute nos croyances montre malgré elle à quel point certains préjugés sont profondément enracinés en nous malgré les efforts parfois couronnés de succès pour se libérer par l'imagination du temps et du lieu.<sup>44</sup>

Plus encore que les stéréotypes liés au sexe féminin, les deux auteures à l'étude questionnent un large éventail de représentations, qu'elles soient féminines, masculines ou autres. C'est ce qui nous a conduit à choisir ce sujet comme objet de recherche. Il y a quelques années, sans connaître les théories d'analyse du sexe/genre, aspect technique sur lequel nous reviendrons sous peu, nous avons déjà pris conscience de la représentation divergente des structures traditionnelles dans *Chroniques du Pays des Mères* de Vonarburg. Nous n'avions jamais été mise en contact avec un texte qui représentait avec tant d'éloquence la structure inhérente au sexe/genre<sup>45</sup>. Tel que le mentionne la spécialiste du sexe/genre Christine Delphy, c'est sans aucun doute parce que : « [...] l'idéologie du genre – la croyance en la différence des sexes – est si ancrée dans la conscience de chacun-e, qu'elle déborde largement le domaine du genre lui-même, affecte la perception du monde et même la capacité à percevoir »<sup>46</sup>. Or la distanciation permise dans la science-fiction, jumelée à la volonté de Vonarburg de faire percevoir l'idéologie du genre et ses conséquences matérielles dans l'organisation sociale, ont structuré le texte de manière à faire du sexe/genre le propos central du récit. Ce qui nous avait particulièrement marquée est la capacité, non seulement de rendre visibles les structures de sexe/genre généralement invisibles parce qu'ancrées trop profondément en nous, mais surtout de déplacer la réflexion de la fiction vers les structures auxquelles nous sommes soumis dans la réalité. Cet effet semble le propre de la science-fiction qui, même définie par une mise à distance du

---

<sup>44</sup> Pamela Sargent. *Femmes et Merveilles*, *op. cit.*, pp. 12-13.

<sup>45</sup> Pour Judith Butler, la narration littéraire est l'endroit où la théorie prend place. Source : Judith Butler (*Boddies That Matter*, p. 182) citée par Véronica Hollinger, *op. cit.*, p. 197.

<sup>46</sup> Christine Delphy (*L'ennemi principal*, Paris, Syllepse, coll. « Nouvelles questions féministes », tome 2, *Penser le genre*, 2001, p. 32) citée dans Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 9.

monde du lecteur, ne peut être interprétée qu'en fonction des référents du monde réel, qui deviennent alors visibles. Darko Suvin et Marc Angenot considèrent ainsi que : « [...] le monde exclu du texte ne peut pas manquer d'y être tacitement réinscrit par le lecteur qui a une connaissance de ce monde »<sup>47</sup> d'où la pertinence de la science-fiction dans un processus tangible de perception des concepts de sexe/genre. C'est à la suite de la lecture de *Chroniques du Pays des Mères* et d'une discussion avec notre directrice de recherche qu'a surgi l'intérêt de cette étude. Nous avons alors jugé bon d'élargir le corpus et d'y inclure Esther Rochon, une autre écrivaine marquante de la science-fiction québécoise. Puis, nous avons sélectionné deux cycles romanesques qui seront présentés et dont le choix sera justifié plus loin : les *Chroniques infernales* d'Esther Rochon, de même que la suite implicite que constituent *Le silence de la cité* et *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg.

Notre travail consistera à exposer les dispositifs de sexe/genre mis en place dans les fictions de ces deux auteures québécoises de science-fiction. Nous essaierons de voir si la distanciation permise par la science-fiction sert de tremplin pour une représentation subversive des concepts de sexe/genre traditionnels, et dans l'affirmative, selon quels artifices littéraires. En ce qui concerne nos hypothèses et objectifs, il est essentiel d'effectuer une étude de ce corpus, considérant que la science-fiction a la réputation d'être une littérature écrite par des hommes pour des hommes, donc très traditionnelle sur le plan de la représentation des concepts de sexe/genre. Mais qu'en est-il quand des femmes prennent la plume ? Assiste-t-on à la déconstruction du système de sexe/genre traditionnel dans cet « univers des possibles » que représente la science-fiction ? Y a-t-il subversion et redéfinition identitaires et sociologiques ? Sommes-nous toujours en présence de la Loi patriarcale et comment les personnages y

---

<sup>47</sup> Suvin, Darko et Marc Angenot. « Non seulement mais encore : savoir et idéologie dans la science-fiction et sa critique », *Protée*, vol. 10, n° 1, printemps 1982, p. 9.

réagissent-ils ? De quelle manière les personnages incarnent-ils la masculinité et la féminité ? Manifeste-t-on une relativisation ou une instabilisation du genre sexuel ? Certains gestes sont-ils porteurs d'une identité ? Peut-on voir l'éclatement du binaire et, si oui, à quelle fin ? Qu'en est-il quand des femmes traitent précisément des stéréotypes de sexe/genre; véhiculent-elles les stéréotypes liés à la structure sociale patriarcale et, si oui, selon quelle finalité : son maintien, sa subversion ou sa reconfiguration ? Que permet précisément le recours à la science-fiction dans ce projet d'écriture? Le choix du genre littéraire a-t-il une incidence sur la forme du texte ? C'est ce que nous tenterons de cerner au cours de cette étude.

La méthodologie retenue dans ce mémoire s'inspire du système de sexe/genre. Il y a une différence fondamentale entre le sexe et le genre : le sexe réfère exclusivement à la reproduction et divise les espèces animales, dont l'être humain, en mâles et en femelles, tandis que la notion de genre est spécifique à la race humaine et implique tous les qualificatifs associés à chacun des sexes par la culture, aboutissant aux définitions de féminité et de masculinité<sup>48</sup>. La nuance est apparue pour la première fois dans les années 1970 en Angleterre et aux États-Unis, « [...] pour distinguer les différences biologiques de sexe, perçues comme innées, des attributs de sexe considérés comme acquis »<sup>49</sup>. Les études sur le concept spécifique de sexe/genre sont survenues dans la décennie 80 et ont pris de l'ampleur au cours des années '90 et 2000. Elles ont eu une incidence sur la littérature globale, incluant la science-fiction qui, depuis 1991, compte le prix

---

<sup>48</sup> Bernice Lott et Diane Maluso. « Gender Development : Social Learning », dans Judith Worell (dir.), *Encyclopedia of Women and Gender : Sex Similarities and Differences and the Impact of Society on Gender*, Volume One, San Diego, Academic Press, 2001, p. 537.

<sup>49</sup> En référence à Ann Oakley, *Sex, Gender & Society*, 1972 (source : Delphine Gardey et Ilana Löwy (dir). *L'invention du naturel : les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*, coll. « Histoire des sciences, des techniques et de la médecine », Amsterdam, Archives contemporaines, 2000, p. 16). Dans un article paru dans la revue *La Recherche*, Löwy nous apprend que c'est en 1955 que se serait faite pour la première fois la distinction entre sexe biologique et genre dans les travaux de John Money, distinction qui sera ensuite au centre de l'ouvrage de Robert Stoller, *Sex and Gender*, publié en 1968, ceci étant donc antérieur à la décennie '70 tel que proposé dans le livre *L'invention du naturel*. Source : Ilana Löwy. «La lente émancipation du sexe social », *La Recherche*, numéro hors série « Sexes. Comment on devient homme ou femme », n° 6, 2001-2002, p. 23.

*James Tiptree Jr.*, une bourse annuelle de mille dollars qui récompense les récits de science-fiction qui explorent et élargissent les rôles associés aux genres sexuels<sup>50</sup>.

Ainsi, il est admis que nous véhiculons une vision dichotomique des genres sexuels, et ce, « au moins depuis Aristote »<sup>51</sup>. C'est ainsi, tel que le présente Isabelle Boisclair : « [qu']on pense le masculin et le féminin en termes de contraires ou de compléments, réduisant chacun de ces deux concepts – dont les relations ne sont pas toujours symétriques par ailleurs – à une moitié de quelque chose. »<sup>52</sup> Le système de sexe/genre a deux parties fondamentales : l'une idéologique (ou symbolique) reste perceptible dans la représentation du masculin et du féminin, alors que l'autre demeure matérielle, transposée dans l'établissement et l'accomplissement des rapports sociaux de sexe. Ce système dicte certaines règles et certaines valeurs, favorisant généralement le masculin au détriment du féminin.

Bien que toujours présent, le sexe/genre de conception traditionnelle s'est vu contraint à une reconfiguration perceptible depuis plus ou moins quarante ans. Actuellement, on conçoit trois types de systèmes de sexe/genre<sup>53</sup>. Ce sont des paradigmes en coexistence. Il y a le système le plus ancien, le système traditionnel, qui se définit par un ensemble de valeurs sexistes patriarcales conditionnées généralement dans une optique capitaliste. Vient ensuite le système moderne de sexe/genre, qui apparaît surtout dans les années '70 en subvertissant – et parfois en inversant – le système patriarcal traditionnel au profit des conceptions féministes. Le féminisme

---

<sup>50</sup> Le nom de ce prix fait référence à Alice Sheldon qui a écrit longtemps de la science-fiction sous le pseudonyme masculin de James Tiptree Jr. Source : Helen Merrick & Tess William. *Women Of Other World : Excursions through Science Fiction and Feminism*, University of Western Australia Press, 1999, pp. 8-9.

<sup>51</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 97. Selon Thomas Laqueur, c'est au XVIII<sup>e</sup> que fut inventé le sexe, dans la bicatégorisation pratique que nous connaissons, à la suite de la ruine du modèle unisexe. Source : Thomas Walter Laqueur, *La fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, traduit de l'anglais par M. Gauthier, 1992, p. 170.

<sup>52</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, pp. 97-98.

<sup>53</sup> Cette conceptualisation des divers systèmes de sexe/genre est un modèle de travail élaboré par Isabelle Boisclair et présenté dans le cadre du séminaire de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles, « Lecture(s) du genre sexuel », tenu par madame Boisclair à l'Université de Sherbrooke à l'automne 2003.

y valorise la femme et le féminin, en se limitant encore à deux concepts distincts : le féminin et le masculin. Ce n'est que depuis les années '80 et les années '90 que se manifeste un troisième système, en coexistence avec les deux systèmes précédents : le système postmoderne de sexe/genre. Celui-ci rejette la bicatégorisation et l'hétérocentrisme, reconnaissant maintenant comme légitimes les identités autres que celles incluses dans les systèmes précédents, soit les gais et les lesbiennes, les androgynes ou les travestis. Il fait la fusion des contraires, rejette les vérités uniques et serait motivé par deux systèmes de valeurs : le néo-libéralisme (selon lequel le plus fort l'emporte, sans égard au sexe) et l'altermondialisation (équité globale des citoyens, peu importe le sexe). Actuellement, on peut dire que l'on commence à voir autre chose que le seul binarisme et à envisager le sexe selon une spectralité, en réduisant les écarts (dans une reconfiguration fort partielle) puisque, comme le soutient Gilles Lipovetski : « [...] même minimales, les écarts initiaux continuent de produire de fortes divergences de comportements, d'orientations et de parcours »<sup>54</sup>. Assurément, l'androcentrisme demeure le référent du discours.

En tant que produit culturel, la littérature n'échappe pas à cette tendance androcentrique. C'est dans les années '60, au moment de la deuxième vague féministe, qu'on a commencé à accorder davantage d'attention aux textes de fiction, désormais perçus comme instruments de théorisation de la situation des femmes dans la société. Jane Donawerth rappelle, tout comme l'ont fait Judith Butler et Marjorie Garber avant elle, que le genre sexuel, socialement construit, résulte d'une performance, tout spécialement dans la fiction<sup>55</sup>. Le système de sexe/genre s'y insère donc toujours à titre de structure, s'il n'est pas nécessairement un thème de l'intrigue<sup>56</sup>. Plusieurs instances peuvent transmettre le sexe/genre dans un texte littéraire, qu'elles soient

---

<sup>54</sup> Gilles Lipovetsky. *La troisième femme : permanence et révolution du féminin*, coll. « Nrf essais », Paris, Gallimard, 1997, p. 14.

<sup>55</sup> Jane Donawerth. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*, Syracuse (N.Y), Syracuse University Press, 1997, p. 156.

<sup>56</sup> Brian Attebery, *op. cit.*, p. 10.

narratives, énonciatives ou autoriales. Il faut identifier le discours de sexe/genre dans un texte littéraire pour le situer dans un schème idéologique précis, qu'il soit patriarcal traditionnel, féministe subversif, postmoderne ou *queer*<sup>57</sup>. L'intérêt de ces recherches touche la diffusion des stéréotypes, ces croyances et opinions véhiculées qui forment un consensus à l'égard des hommes et des femmes en suggérant les qualités inhérentes à la féminité et à la masculinité<sup>58</sup>. Le point de référence de nos recherches sera ce que l'on considère comme étant la représentation traditionnelle des hommes et des femmes, concept dont nous résumons les grandes lignes dans le tableau qui suit<sup>59</sup> :

	Traits	Rôles	Caractéristiques physiques	Aptitudes cognitives
Associés à l'homme	<ul style="list-style-type: none"> <li>• actif</li> <li>• capable de prendre des décisions rapidement</li> <li>• compétitif</li> <li>• sentiment de supériorité</li> <li>• ne renonce jamais facilement</li> <li>• confiance en soi</li> <li>• résistant à la pression</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• assume les obligations financières</li> <li>• chef de famille</li> <li>• ressource financière</li> <li>• leader</li> <li>• responsable des réparations dans la maison</li> <li>• initiateur des relations sexuelles</li> <li>• regarde les sports et la télévision</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• athlétique</li> <li>• fort</li> <li>• large d'épaules</li> <li>• costaud</li> <li>• musclé</li> <li>• résistance physique</li> <li>• vigoureux</li> <li>• robuste</li> <li>• grand</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• analytique</li> <li>• exact</li> <li>• doué pour l'abstraction</li> <li>• habile avec les chiffres</li> <li>• bon pour résoudre des problèmes</li> <li>• capacité de raisonnement</li> <li>• esprit cartésien</li> <li>• habile au plan quantitatif</li> </ul>
Associés à la femme	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dévouée</li> <li>• attentionnée</li> <li>• émotive</li> <li>• aidante</li> <li>• gentille</li> <li>• aimable</li> <li>• compréhensive</li> <li>• chaleureuse</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• fait la cuisine</li> <li>• fait les courses</li> <li>• fait la lessive</li> <li>• attentive à la mode</li> <li>• source d'appui émotionnel</li> <li>• prendre soin des enfants</li> <li>• entretien de la maison</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• belle</li> <li>• jolie</li> <li>• délicate</li> <li>• splendide</li> <li>• gracieuse</li> <li>• petite</li> <li>• coquette</li> <li>• sexy</li> <li>• voix douce</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• côté artistique</li> <li>• créativité</li> <li>• expressivité</li> <li>• imagination</li> <li>• intuition</li> <li>• perspicacité</li> <li>• élégance</li> <li>• aptitudes verbales</li> </ul>

<sup>57</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 13.

<sup>58</sup> Source : Mary E Kite. « Gender Stereotypes », dans Judith Worell (dir.), *op. cit.*, p. 561.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 563.

Ces éléments sont le point de référence de nos recherches et reflètent l'idéologie traditionnelle patriarcale, telle qu'on l'inscrit souvent dans les récits de science-fiction.

Les études sur le sexe/genre dans la science-fiction s'avèrent peu fréquentes au Québec, où l'on retrouve surtout l'étude conjointe de ce corpus et du féminisme (principalement faite par Guy Bouchard, de même que dans quelques articles techniques, dans des mémoires ou des thèses universitaires). Les Américains consacrent également davantage de ressources à l'étude de l'écriture féminine de la science-fiction et à l'impact du féminisme sur le genre littéraire, alors qu'à notre connaissance, un seul volume paru récemment traite directement des concepts de sexe/genre dans la science-fiction, soit *Decoding Gender in Science Fiction* de Brian Attebery (2002)<sup>60</sup>. Quelques mémoires de maîtrise ou thèses de doctorat ont eu la science-fiction comme objet d'étude au Québec : Rita Painchaud a ainsi analysé l'émergence de la science-fiction québécoise (1989)<sup>61</sup>, Andrey Lotey (1988)<sup>62</sup> et Maureen C. Laperrière (1990)<sup>63</sup> se sont concentrées sur la science-fiction féministe, Henri Leperlier (1998)<sup>64</sup> a traité de la science-fiction canadienne, Isabelle Éthier a étudié l'intertextualité dans *La Servante écarlate* (1995)<sup>65</sup> et Sylvie Bérard a étudié le discours et l'identité dans quelques textes de la science-fiction féminine occidentale (1997)<sup>66</sup>. Seuls trois articles de revue touchent expressément des livres inclus dans notre corpus, dans l'angle d'approche qui est le nôtre, soit deux articles de Guy Bouchard,

---

<sup>60</sup> Brian Attebery, *op. cit.*

<sup>61</sup> Rita Painchaud, *op. cit.*

<sup>62</sup> Andrey Lotey. *Les Relations de pouvoir dans la science-fiction féminine québécoise*, mémoire de maîtrise en Études françaises, Université de Montréal, avril 1988, 128 pages.

<sup>63</sup> Maureen C La Perrière. *The Evolution of Mothering : Images & Impact of the Mother-Figure in Feminist Utopian Science Fiction*, Thesis submitted for a master's degree, McGill University, 1994, 91 pages.

<sup>64</sup> Henri Leperlier. *Canadian Science Fiction : a Reluctant Genre*, doctorat en littérature comparée, Université de Sherbrooke, juillet 1998, 212 pages.

<sup>65</sup> Isabelle Éthier. *L'intertextualité dans La Servante écarlate : la femme comme sujet en devenir*, mémoire en Études québécoises, Université du Québec à Trois-Rivières, 1997, 95 pages.

<sup>66</sup> Sylvie Bérard. *Je pense or je suis : discours et identité dans la sf côté femme (entre la newwave et le cyberpunk)*, doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 1997, 393 pages. Bérard y étudie un texte de Rochon (*Coquillage*) et un texte de Vonarburg (*Dans la fosse*), mais ceux-ci ne figurent pas dans notre corpus d'étude.

l'un sur *Chroniques du Pays des Mères*<sup>67</sup> et l'autre sur les modèles sociaux des sociétés féministes<sup>68</sup> et un article de Fabien Ménard sur *Le silence de la cité*<sup>69</sup>. À la lumière de ces éléments, nous considérons donc que la présente étude viendra combler une lacune théorique importante, tout en s'inscrivant dans un large mouvement d'idées, puisque les analyses de sexe/genre se révèlent de plus en plus nombreuses avec les années.

En ce qui concerne le corpus, nous avons lu et analysé l'ensemble de la production romanesque des deux auteures à l'étude, pour finalement retenir deux séries de livres qui nous semblaient les plus significatives, soit les *Chroniques infernales*<sup>70</sup> d'Esther Rochon, de même que la suite implicite que constituent *Le silence de la cité*<sup>71</sup> et *Chroniques du Pays des Mères*<sup>72</sup> d'Élisabeth Vonarburg. Quelques informations sur chacune des auteures permettent de les situer dans leur rapport avec la littérature globale et avec la science-fiction.

Élisabeth Vonarburg, d'origine française, est née en 1947 et habite le Québec depuis 1973. Agrégée de lettres modernes, elle a longtemps enseigné la littérature à l'Université du Québec à Chicoutimi. Vonarburg a fait partie de la première vague québécoise d'écrivains et d'écrivaines de science-fiction. Elle a principalement collaboré, à titre de directrice littéraire, à la revue de science-fiction québécoise *Requiem/Solaris*. Plusieurs des œuvres de Vonarburg furent publiées au Québec, au Canada anglais, aux États-Unis et en France. Son œuvre compte une multitude de

<sup>67</sup> Guy Bouchard. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *Solaris* (112), vol. 20, n° 3 (hiver 1994), pp. 29-32.

<sup>68</sup> Guy Bouchard. « Les modèles féministes de sociétés nouvelles », *Les femmes et la société nouvelle, Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, pp. 482-501.

<sup>69</sup> Fabien Ménard. « L'Androgynie dans *Le silence de la cité* : l'inconscient des sexes », *Solaris* (85), vol. 15, n° 1 (été 1989), pp. 36-40.

<sup>70</sup> Ce que nous regroupons sous l'appellation « *Chroniques infernales* » est un récit composé de six volumes, tous d'Esther Rochon : *Lame*, coll. « Sextant », 9, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, 243 pages; *Aboli*, Longueuil, Éditions Alire, 1996, 231 pages; *Ouverture*, Longueuil, Éditions Alire, 1996, 236 pages; *Secrets*, Longueuil, Éditions Alire, 1998, 229 pages; *Or*, Longueuil, Éditions Alire, 1999, 264 pages et finalement *Sorbier*, Longueuil, Éditions Alire, 2000, 417 pages.

<sup>71</sup> Élisabeth Vonarburg. *Le silence de la cité*, coll. « Présence du futur », 327, Denoël, 1981, 283 pages.

<sup>72</sup> Élisabeth Vonarburg. *Chroniques du Pays des Mères*, coll. « Littératures d'Amérique », Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1992, 524 pages.



titres et touche plusieurs genres (poésie, conte, nouvelle, roman, littérature pour enfants, essai). En science-fiction, elle a publié de nombreux textes dans des revues, de même que plusieurs recueils de nouvelles et s'est fait connaître sur le plan romanesque par *Le silence de la cité* (Denoël, 1982), suivi par *Chroniques du Pays des Mères* (Québec/Amérique, 1992), *Les Voyageurs malgré eux* (Québec/Amérique, coll. « Sextant », 1996) et par l'imposant *Cycle de Tyranaël* (Éditions Alire, 1996 et 1997). Soulignons enfin que cette écrivaine fut lauréate de multiples récompenses littéraires depuis la fin des années 1970, en nombre trop élevé pour les nommer toutes, si ce n'est les plus prestigieuses touchant notre corpus, soit le Grand Prix de la science-fiction française et le prix Boréal pour *Le silence de la cité* (tous en 1982); ainsi que le prix Prix Aurora 1993, le Prix spécial du Jury Philip K. Dick Award, le Grand Prix de la Science-Fiction et du Fantastique québécois et le prix Boréal pour *Chroniques du Pays des Mères* (tous en 1993); et enfin le prix «Femme et littérature» du Conseil québécois du Statut de la Femme en 1998 pour l'ensemble de l'œuvre<sup>73</sup>. L'autre écrivaine qui enrichit notre corpus, Esther Rochon, est née à Québec en 1948 et habite Montréal depuis 1956. Détentrice d'une maîtrise en mathématiques décernée par l'Université de Montréal, Rochon s'est consacrée très tôt à la fiction. Elle a ainsi remporté le concours des jeunes auteurs de Radio-Canada, en 1964, *ex æquo* avec Michel Tremblay. Son premier roman, *En hommage aux Araignées* (1974), est le volet initial du *Cycle de Vrénalik*, composé aussi de *L'épuisement du Soleil* (1985) et de *L'Espace du diamant* (1990). Mis à part les *Chroniques infernales* (1995-2000), elle a aussi écrit un autre roman : *Coquillage* (1986). Certains de ses textes ont été adaptés pour les enfants et d'autres ont été traduits en anglais, en allemand et en néerlandais. Elle a aussi publié des recueils

---

<sup>73</sup> Éditions Alire. « Élisabeth Vonarburg », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.alire.com/Auteurs/Vonarburg.html>

de nouvelles, soit *Le Traversier* (1987) et *Le piège à Souvenir* (1991), de même que d'autres textes dans de nombreuses revues<sup>74</sup>. Tout comme Vonarburg, elle s'inscrit, à titre d'auteure, dans les débuts de la science-fiction québécoise. De plus, elle a participé à la création de la revue de science-fiction *Imagine...* et y a collaboré pendant quelques années. Elle a mérité le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois en 1986, 1987, 1991 et 2000, ainsi qu'une mention spéciale au Prix de littérature de jeunesse du Conseil des arts du Canada pour *L'Étranger sous la ville*<sup>75</sup>. En somme, ces deux auteures figurent au registre de la science-fiction québécoise depuis ses tout débuts et elles ont chacune écrit une œuvre ayant parmi ses thèmes centraux les concepts liés au sexe/genre.

Vonarburg, dans son livre *Le silence de la cité*, présente ainsi l'évolution possible du monde que nous connaissons, dans une dystopie noire instable<sup>76</sup>. Une caste privilégiée se réfugie dans une cité souterraine, alors que les autres sont contraints de rester à la surface, soumis aux radiations, mais surtout au Virus T qui perturbe la distribution des sexes, produisant plus de femelles que de mâles, ces derniers étant considérés comme supérieurs dans des organisations sociales au recul quasi tribal. C'est dans le cadre de recherches scientifiques dans la cité qu'est créée la protagoniste, Élixa, qui a des facultés de régénérations particulières allant jusqu'à la

---

<sup>74</sup> Éditions Alire. « Esther Rochon », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.alire.com/Auteurs/Rochon.html>

<sup>75</sup> L'Île. « Esther Rochon ». [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=407>

<sup>76</sup> Guy Bouchard définit l'utopie, sous-catégorie de la science-fiction, comme : « une fiction qui présente, sur fond de critique explicite ou implicite de la société réelle, une société idéalisée en mieux ou en pire par rapport à la société existante » (source : Guy Bouchard. « L'utopie canadienne au féminin », texte inclus dans Andréa Paradis (dir.) *Visions d'autres mondes : la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Montréal, Éditions RD, 1995, p. 207). Il la divise en deux branches : la dystopie (utopie négative) et l'eutopie (utopie positive), qui seront qualifiées de « rose » ou « noire » selon la nature de la domination, c'est-à-dire sadique ou la plus bienveillante possible (source : Guy Bouchard. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *op. cit.*, p. 29). Dans le cas du *Silence de la cité* et de *Chroniques du Pays des Mères*, ce sont des dystopies noires instables, c'est-à-dire des dystopies fondées sur l'oppression, mais dont la fin annonce la dissolution (source : Guy Bouchard. « Utopies féministes, fantastique et science-fiction », texte présenté dans Aurélien Boivin, Maurice Émond et Michel Lord (dir.) *Les ailleurs imaginaires : les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, coll. « Les Cahiers du CRELIQ », Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, p. 65).

reconfiguration complète du corps, qu'il soit mâle ou femelle. Éliisa croit d'abord être la fille de Paul, son créateur, puis elle devient son amante et son assistante de recherche. Elle se soustrait néanmoins à son emprise et le tue lorsqu'il tente de la contraindre à nouveau. Elle reprend alors le projet de recherche de la cité et produit artificiellement de nombreux enfants dotés du même morphisme variable qu'elle, enfants qui sont tour à tour femelles et mâles, jusqu'à leur sortie de la cité où ils devront stabiliser la situation grâce à leurs gènes améliorés et leur expérience psychologique des deux genres sexuels. Ces éléments sont ponctués de nombreux contacts avec la société située à l'extérieur de la cité, qui subit aussi une transformation puisqu'il y a contestation féminine de l'hégémonie masculine. Le roman se conclut en ouverture, par une bataille qui oppose les deux sexes (sans faire de groupe gagnant), bataille à laquelle Éliisa l'androgyné assiste sans trop savoir quelle attitude adopter. L'intrigue du livre *Chroniques du Pays des Mères* répond en quelque sorte à la fin du premier roman, puisque l'histoire se déroule au Pays des Mères (dystopie gynocratique rose) qui est le fruit de l'évolution de l'espèce humaine depuis le précédent récit. Les femmes du *Silence de la cité* ont remporté la victoire et ont débuté l'époque des Ruches (dystopie gynocratique noire), en succession à l'époque des Harems (dystopie androcratique noire). La société, au terme de ces multiples révolutions, s'est stabilisée au moment de l'intrigue sous la forme d'une gynocratie discriminatoire pour la gent masculine, dans une structure sociale centrée sur la reproduction. Les individus sont ainsi déterminés socialement par leur capacité reproductrice : les mosta sont les enfants de moins de sept ans, des non-personnes, puisqu'on ne sait pas encore si elles seront emportées par la Maladie, affection infantile qui touche 46% de la population et qui tue 90% des malades. C'est à l'âge de sept ans que l'on intègre la société du Pays des Mères, moment où l'on devient dotta (une personne). Le premier statut social est le « Vert », qui caractérise la période antérieure à la fertilité. Dès l'apparition des signes de la fertilité, les individus acquièrent le statut « Rouge ».

Ce n'est qu'à l'âge de 35 ans ou devant des signes évidents d'infertilité que les membres de la société atteignent le dernier statut social possible, le statut « Bleu ». Les particularités diverses de ce pays nous sont révélées par le biais de la protagoniste, Lisbeï, première-née de la chef de la capterie de Béthely. Elle est toute jeune au début de l'intrigue et on assiste progressivement à son éducation en tant que future Mère, projet interrompu après quelques années devant l'évidente stérilité du personnage. C'est en parallèle à cette intrigue que nous découvrons aussi l'histoire de la société humaine (de la nôtre à la leur), par les recherches historiques et archéologiques menées par plusieurs personnages. Ces recherches, qui mettent au jour un éventail de perception et d'application des concepts de sexe/genre, contribuent à refaçonner la société du Pays des Mères vers une structure bisexuelle non discriminatoire, évolution perceptible qui marque la fin du récit.

Rochon, pour sa part, recourt à une sous-branche de la science-fiction, la science-fantasy<sup>77</sup>, et met en scène une série de mondes parallèles ayant chacun des particularités spécifiques et, notamment, une conception différente du sexe/genre et de ses implications matérielles. L'intrigue se passe principalement en enfer et a pour protagoniste Lame, ex-résidente de Montréal qui doit purger une peine infernale pour sa mort par suicide. Lame évolue dans un univers particulier et réussit à se soustraire au châtement imposé, grâce à sa volonté marginale, mais aussi grâce à un homme, Vaste, qui fait d'elle son objet de distraction sexuelle. Devant la violence croissante de ce dernier, Lame le quitte et rencontre

---

<sup>77</sup> L'écriture de Rochon est très difficile à classer et peu de chercheurs s'y sont aventurés, risquant de manière incertaine la classification dans la fantasy (Claude Janelle, *op. cit.*, p. 84). Néanmoins, la catégorie qui nous semble la plus plausible est celle de la science-fantasy, sous-branche de la science-fiction, qui est une alliance d'éléments scientifiques, de mythes, de légendes et de magie, bref, le contenu organisationnel des *Chroniques infernales* (source pour la science-fantasy : Gilbert Millet et Denis Labbé, *op. cit.*, pp. 31-37). C'est sensiblement aux mêmes conclusions qu'aboutissait Michel Lord en 1985 en parlant de l'écriture de Rochon, sans toutefois avoir une référence technique qui lui aurait induit le terme de la science-fantasy (source : Michel Lord. « Les avatars du mythe : *L'Épuisement du soleil* d'Esther Rochon », *Lettres québécoises*, n° 39, automne 85, p. 37).

d'autres personnages, dont Rel l'hermaphrodite qui s'apprête à renverser le règne de ses parents, le roi et la reine. Au fil de l'intrigue, Lame devient l'épouse de Rel et l'assiste dans son projet de restructuration des enfers, cherchant parallèlement les bases de sa propre stabilité identitaire, émotionnelle et relationnelle, ceci en rapport incessant avec l'existence antérieure difficile qui l'a conduite en ces lieux et avec les particularités de son existence actuelle. L'intrigue intègre finalement une suite de récits antérieurs publiés par Rochon, récits situés dans un univers imaginaire nommé Vrénalik, lieu qui devient ici un univers parallèle auquel les protagonistes peuvent accéder, de même qu'à Montréal et à bien d'autres lieux, ceux-ci constituant des corrélations fort éclairantes sur les multiples représentations possibles du sexe/genre.

Notre mémoire est divisé en deux parties, chacune traitant de l'œuvre d'une des auteures à l'étude. Chaque partie comporte quatre chapitres axés sur autant de composantes des dispositifs de sexe/genre mis à l'œuvre dans les récits<sup>78</sup> : outre la description du dispositif de sexe/genre lui-même, on se penchera sur l'identité sexuelle des individus, la sexualité et la reproduction. Puisque le genre sexuel est toujours en performance dans la littérature, penchons-nous maintenant sur ses particularités dans les récits qui nous intéressent, ceci en raison de l'angle particulier de la science-fiction, qui permet (par la distanciation visible) de rendre perceptible ce qui est souvent réinscrit autre part dans la vraisemblance du quotidien. Au regard des textes qui viennent d'être

---

<sup>78</sup> Un texte narratif comporte deux grandes catégories : l'histoire (ce qui est raconté) et la narration (comment l'histoire est racontée). Nous accorderons une grande part de notre analyse à l'histoire mise en scène, tandis que l'aspect narratif ne sera détaillé que lorsqu'il contribuera nettement à une représentation divergente de notre objet d'étude. L'étude de l'histoire inclut évidemment l'intrigue, les personnages, les cadres spatio-temporels et moraux de même que les thèmes. Nous dirigeons premièrement nos recherches vers les cadres spatio-temporels des récits à l'étude, puisqu'ils contribuent à la spécificité de la science-fiction. Si les cadres spatial et temporel nous semblent évidents, la définition d'un cadre moral l'est peut-être moins. Il représente, dans notre étude, les valeurs (politiques, économiques, sociales et culturelles) véhiculées par ces sociétés situées dans une temporalité et un lieu précis. Une fois les cadres spatio-temporels et moraux déterminés, nous présenterons certains des personnages de l'intrigue qui constituent des ressources particulières pour l'établissement des concepts de sexe/genre. Il est évident que l'ensemble des personnages porte la trace du système de sexe/genre, mais nous devons nous limiter, faute d'espace et de temps, aux éléments les plus marginaux et les plus significatifs, en examinant leurs particularités, mais aussi leur rapport à la Loi patriarcale (voir le tableau d'Isabelle Boisclair joint en annexe). Deux thèmes retiennent finalement notre attention, puisqu'ils sont marquants dans la représentation globale du système de sexe/genre : la sexualité et la reproduction. L'intrigue sera abordée à même les quatre catégories d'analyse ci-dessus présentées.

résumés, il est évident que le quotidien ainsi évacué reste pourtant réinscrit en écho et largement exposé à l'œil critique des auteures, qui multiplient les ressources textuelles pour échapper à la représentation traditionnelle des concepts de sexe/genre et ainsi participer à leur subversion, voire à leur reconfiguration.

## PREMIÈRE PARTIE

## LA FICTION D'ÉLISABETH VONARBURG

*« Ils verront un homme et je serai un homme. L'image d'un homme. Mais je ne serai PAS un homme ! JE. Je peux être n'importe qui. Je est tout le monde, personne »* Un sursaut de révolte la secoue : pourquoi ne pas rester Éliisa, après tout ? Pourquoi consentir à ce mensonge ? Puis, elle hausse les épaules : elle regretterait vite cette belle honnêteté, Dehors. Dehors, les femmes trop nombreuses ne sont pas grand chose devant les hommes-rois, les hommes rares, les précieux reproducteurs. Au mieux des esclaves dans les harems, au pire des esclaves dans la cuisine, les champs et les mines. Dehors, même accompagnée d'un homme, une femme n'irait pas bien loin. Même si l'homme est en fait une puissante machine capable de la défendre contre n'importe quel agresseur.

Élisabeth Vonarburg,  
*Le silence de la cité*, p. 87

*La femme/Et l'homme.* Fraine avait peut-être eu raison dans ses spéculations sur les relations entre femmes et hommes au temps du Déclin : peut-être y avait-il eu en effet en ce temps-là des femmes et des hommes rassemblées par autre chose que les exigences de la reproduction. Peut-être pouvait-il y en avoir encore ?

Élisabeth Vonarburg,  
*Chroniques du Pays des Mères*, pp. 481-482.

Plonger dans l'œuvre d'Élisabeth Vonarburg, c'est découvrir, en parallèle à un travail d'auteure, l'élaboration d'un esprit critique en action depuis les débuts de la science-fiction. Vonarburg a commenté de manière variée les représentations de sexe/genre traditionnel au sein de la science-fiction : elle disposait donc des connaissances nécessaires pour produire des récits divergents. Son premier article à traiter directement du sujet paraît dans le *Requiem* de septembre-octobre 1977<sup>79</sup>, en réaction au fait qu'on lui ait collé l'étiquette « féministe » de par le contenu de quelques articles précédents. Armée ainsi de l'équivalent d'un imprimatur moral, elle se permet de faire le bilan de ce qu'elle nomme être les auteuses de science-fiction américaine, bilan dans lequel elle reconnaît la présence d'une science-fiction féminine et le travail partiel fait par ces dernières dans la révision des déterminants de sexe. Malgré une préoccupation constante pour l'évolution de la représentation du genre, elle ne peut toujours émettre qu'une critique acerbe, en 1995, au sujet de la représentation du sexe/genre dans la science-fiction en général:

À la personnalité traditionnellement tricéphale de « la femme », (Notre-Dame-de-la-Terre, La Vierge-des-Glaces et Marie-Salope), d'autres têtes n'ont-elles pas poussé ? Au moins celle de la citoyenne travailleuse et créatrice à l'égale de l'homme ? Si l'on en croit les textes de science-fiction, pas vraiment – ou vraiment pas. Celle-ci véhicule encore dans sa grande majorité les mêmes stéréotypes séculaires que la littérature courante. Le rôle de la femme dans les récits de science-fiction – quand elle apparaît, au reste, en dehors des rôles traditionnels, au troisième arrière-plan de l'histoire, de repos-du-guerrier et de gardienne-du-foyer – c'est, par ordre d'importance (a) se faire enlever, au secours ! (le héros la récupérera) (b) faire une bêtise, au secours ! (le héros réparera), (c) nuire au héros (le héros vaincra).<sup>80</sup>

À la même époque, elle identifiera le lien obligé entre la science-fiction et le féminisme, considérant que : « [...] la SF a pour ancêtre l'utopie, et imagine donc des modèles de société autres, tout comme le féminisme est obligé de le faire ; ensuite, la SF permet d'aborder les problèmes des femmes d'un point de vue créatif et non réactif comme la littérature normative [...]»<sup>81</sup>. C'est alors cette créativité féministe que nous examinerons dans les pages qui suivent.

<sup>79</sup> Élisabeth Vonarburg. « Les femmes et la science-fiction », *Requiem*, vol. 3, n° 5, septembre-octobre 77, p. 10.

<sup>80</sup> Élisabeth Vonarburg. « Les femmes et la science-fiction », dans Andréa Paradis (dir.), *op. cit.*, pp. 195-196.

<sup>81</sup> Élisabeth Vonarburg. « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *op. cit.*, p. 453.



**CHAPITRE 1**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA SOCIÉTÉ**  
*L'extrême et l'inverse pour faire comprendre le sexe/genre*

Comme nous l'avons déjà mentionné, la science-fiction et son effet particulier de distanciation visible sont utiles dans la mise en scène d'univers facilitant l'exploitation des thématiques de sexe/genre. Nous verrons ici l'impact matériel fictif, transposé dans l'établissement des rapports sociaux de sexe, de l'organisation symbolique de systèmes de sexe/genre différents. L'auteure multiplie les conceptions particulières de sexe/genre liées aux institutions, qui n'ont pas la même forme selon les divers lieux de l'intrigue. Nous observerons d'abord la société telle que représentée dans *Le silence de la cité*, puis nous étudierons celle en place dans *Chroniques du Pays des Mères*. Vonarburg construit souvent des récits axés sur la rencontre de conceptions divergentes de sexe/genre, joue avec les extrêmes de ces notions, le tout validé par le cadre empirique de la science-fiction, afin de montrer l'arbitraire de leur construction. Par ailleurs, elle y juxtapose un univers autre où l'instabilité du genre domine, de sorte qu'elle provoque la rencontre des deux systèmes. Il apparaît ainsi évident que Vonarburg a pour projet de rendre visible les structures de sexe, généralement invisibles mais omniprésentes, qui façonnent la société.

**1.1. *Le silence de la cité* : être maître ou esclave ?**

L'intrigue du *Silence de la cité* présente deux lieux : celui de la Cité et celui de l'Extérieur, eux-mêmes divisés en sous-lieux différents. La société de l'Extérieur a pour cadre

spatio-temporel le futur de la Terre telle que nous la connaissons<sup>82</sup>. Le cadre moral global est celui d'une androcratie machiste<sup>83</sup>, idéologie suivant laquelle l'homme domine socialement la femme et a droit à des privilèges de maître. Dans l'intrigue, cette structure sociale a pu s'implanter à cause d'un virus qui change la distribution des sexes et produit plus de femmes que d'hommes. Malgré la prédominance numérique des femmes, l'organisation sociale de l'Extérieur prend la forme de petits clans patriarcaux, où l'activité publique (politique et guerrière) est réservée aux hommes, alors que les femmes sont limitées à la sphère privée. L'intrigue mentionne aussi une pratique commune qui vise l'élimination du « surplus de femmes », puisque qu'il y a un problème de « trop-plein de filles », les femmes étant même comparées à de « la mauvaise herbe » que l'on n'extermine pas assez<sup>84</sup>. Les mariages sont par conséquent polygames, un homme comptant plusieurs épouses. À l'Extérieur, un homme sans femme est un scandale, voire un crime (SC : 98). Les femmes servent également d'offrande sexuelle aux visiteurs de passage et sont des « monnaies d'échange » (SC : 98). L'environnement politique de l'Extérieur est donc d'un machisme extrême, qui va jusqu'à ce que nous pourrions appeler un « gynocide », bien que la force de son application soit nuancée selon les diverses régions (Nord, Sud, Est, Ouest). L'idéologie patriarcale paraît ici exacerbée et met en avant-scène l'agentivité des hommes et l'absence d'agentivité des femmes, le tout dans un rapport maître-esclave. Dans le monde élaboré par l'auteure, il y a aussi une validation idéologique religieuse de cette domination masculine :

Dans le Nord et l'Ouest ce sont elles qu'on rend responsables du Déclin; elles se sont alliées avec Satan, et ce sont elles, et elles seules, que Dieu a châtiées dans

---

<sup>82</sup> Le présent des lecteurs et lectrices est nommé dans l'intrigue comme « le temps des Abominations » alors que « le temps du Déclin » est notre futur très immédiat.

<sup>83</sup> Cette terminologie vient de Guy Bouchard qui utilise le terme « androcratie » pour désigner une société dominée par les hommes et « gynocratie » pour désigner une société dominée par les femmes. Source : Guy Bouchard. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *op. cit.*, p. 29.

<sup>84</sup> Élisabeth Vonarburg. *Le silence de la cité*, *op. cit.*, pp. 13, 40, 117 et 116. Désormais, *Le silence de la cité* sera désigné par l'abréviation SC.

leur descendance, non les hommes. Au temps des Abominations, elles ont refusé de donner la vie, elles ont voulu changer leur corps pour pouvoir être les égales des hommes, et Dieu les a justement punies en les condamnant à produire beaucoup de filles qui seront esclaves comme elles le sont devenues elles-mêmes.

La réaction antiféministe a été particulièrement violente dans le Nord et l'Ouest, au début du Déclin : après tout, c'est là qu'ont eu lieu les premiers massacres de femmes, lors de l'écroulement économique et social de l'Europe.

Ainsi mis côte à côte, le mythe présent et sa source lointaine semblent presque également dépourvus de substance à Éliasa. Mais elle a devant elle un être réel, qui subit tous les jours les conséquences réelles du mythe... C'est un peu différent, ici, – le féminisme n'a jamais bien pris dans le Sud, sans doute : la mythologie dit que les femmes se sont repenties, qu'elles ont aidé les hommes à lutter contre le Diable. Mais leur situation réelle, quoique moins cruelle que dans le Nord, est la même : inférieures, esclaves. « Je dis à *ma servante* "Viens" et elle vient, "Va" et elle va », dit la nouvelle mouture des Évangiles; il n'y a pas de « serviteurs » dans les Nouveaux Évangiles, le mot même a disparu. Inférieures, esclaves, objets qu'on manipule à sa guise. (SC : 107-108)<sup>85</sup>

Le récit présente donc d'abord une organisation sociale ou l'idéologie s'avère extrême et conduit à des comportements tout aussi extrêmes – l'esclavage reproductif et social des femmes et la suprématie politique et guerrière des hommes, le tout validé par une culture bien expliquée dans le récit, d'une société qui se dit le prolongement de notre société actuelle.

Surgit toutefois un élément déclencheur qui modifie profondément cette structure sociale:

le clan patriarcal de Viételli est impuissant à protéger la vie de ses membres féminins, plusieurs femmes étant enlevées et retrouvées mortes, sauvagement mutilées. La crainte et la révolte

---

<sup>85</sup> Une domination physique et idéologique réfère à la période antérieure (la nôtre) par le biais du discours intertextuel (la citation des *Évangiles*). Ce discours est pris en charge par l'auteure pour démontrer l'établissement du système de domination. L'hypertexte ici présenté a plusieurs fonctions : il est *référentiel* et contribue à l'effet de distanciation du texte de science-fiction puisqu'il inscrit le réel dans le texte fictif par la référence aux *Évangiles*, mais il est aussi *critique*, dans la mesure où le texte premier est malmené et prend une forme nettement discriminatoire quant aux femmes, alors que ces discriminations de sexe/genres sont autrement présentes dans la *Bible*, dans la *Genèse*, par exemple (source pour les fonctions de l'hypertexte : Vincent Jouve. *La poétique du roman*, coll. « Campus lettres », Paris, Éditions Sedes, 1997, p. 82). Nous voyons de plus les conséquences matérielles de ces discours religieux, qui résultent en l'esclavage sinon en la mort de nombreuses femmes, écho certain aux purges chrétiennes des sorcières de la Renaissance. La manipulation du texte religieux, telle que mise en scène par Vonarburg, nous fait aussi penser à la manipulation controversée de la *Bible* (faite pour subordonner la femme à l'homme), dans le retrait du personnage de Lilith. Pour certains, Lilith serait la première femme d'Adam et elle l'aurait quitté, ce qui aurait entraîné la création d'Ève. Il y a des irrégularités dans le texte sacré qui poussent à cette interprétation, comme le fait que Dieu créa l'homme *et* la femme (*Genèse* 1 : 27) puis qu'il créa Ève (*Genèse* 2 : 22). Selon certains, Lilith, figure féminine trop dominante et potentiellement source de révolte, aurait été retirée du texte sacré et ensuite démonisée dans l'imaginaire. Voir BrainyEncyclopedia. « Lilith », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.brainyencyclopedia.com/encyclopedia/li/lilith.html>

règnent à Viételli. Une bataille se prépare contre un autre clan patriarcal suspecté des crimes, et c'est alors que l'on questionne la pertinence des catégories traditionnelles puisqu'on envisage d'armer les femmes, à la demande de l'une d'elle : Judith<sup>86</sup>. L'intrigue laisse ainsi place à l'interrogation de la pertinence des catégories de sexe/genre et des rôles qui y sont associés, comme le prouve l'extrait qui suit. La protagoniste, Éliisa, y a usé de son morphisme variable (aspect que nous verrons plus en détail au prochain chapitre) et a pris la forme humaine masculine qui permet l'agentivité dans la société extérieure. Néanmoins, elle lutte avec sa conscience différente qui résulte de l'éducation qu'elle a reçue dans la cité :

Mais envoyer des *femmes* ? Eh bien quoi ? Judith aussi a raison. Elles peuvent certainement se battre avec autant d'énergie que les hommes, sinon autant d'habileté. Elles peuvent *se faire massacrer* aussi bien que les hommes !

Est-ce pour cette raison qu'elle est si choquée à l'idée de les envoyer ? Mais elle accepte bien que les hommes... Qu'est-ce qui se passe ? Est-elle si bien habituée à son corps masculin qu'elle se met à *penser* comme les hommes de l'Extérieur ? Les Viételli n'ont pas pensé à envoyer les femmes, c'est contraire à toutes les traditions; et prise dans leurs raisonnements, s'identifiant à leurs préjugés collectifs, elle n'y a pas pensé non plus. Et pourtant, leur logique est fautive et c'est Ostrer qui a raison : les femmes sont ... gaspillables... Pas les hommes.

Mais peut-être n'est-ce pas par pur esprit chevaleresque que les hommes de l'Extérieur ne laissent pas les femmes se battre. On n'arme pas des esclaves, ça leur donnerait des idées. Car après tout, même ici où elles sont mieux traitées que dans le Nord et l'Ouest, elles sont des inférieures, des esclaves. (SC : 107)

Cet extrait témoigne de la visée critique du texte, qui juxtapose, à travers les pensées de la protagoniste (rapportées par un narrateur omniscient), les perceptions liées aux deux sexes (Éliisa et le clan Viételli) selon l'éducation variable du système de sexe/genre ayant cours dans deux différents milieux (la cité et l'Extérieur). L'extrait véhicule ainsi l'idée que la conscience

---

<sup>86</sup> Le choix de ce prénom est symbolique, si l'on se réfère à notre imaginaire biblique, où Judith est une femme forte : héroïne juive, elle tua Holopherne (le général de Nabuchodonosor) dont l'armée assiégeait l'ancien village de Palestine (Béthulie). Elle feignit de se laisser séduire par Holopherne et lui tranchât la tête après l'avoir enivré (voir la *Bible*, Livre de Judith). Dans l'intrigue de Vonarburg, c'est aussi Judith qui trouve la solution pour vaincre l'ennemi et c'est aussi elle qui libère les opprimés : les femmes.

en soi n'a rien à voir avec un sexe, mais bien avec l'éducation. On remarque que la lutte entre ces deux modes de perception conduit le personnage à sortir de la bicatégorisation pour trouver, à la fin de l'extrait, la vraie raison du problème, qui n'a rien à voir avec le sexe, mais réside bel et bien dans le rapport de force maître/esclave qu'on désire voir maintenu<sup>87</sup>. Comme on le constate, non seulement Vonarburg met en scène un univers spécifique sur le plan de l'idéologie de sexe/genre, mais elle use aussi des retournements narratifs de l'intrigue pour discuter des catégories traditionnelles de sexe/genre et des implications matérielles de cette idéologie. Au fil du récit, l'armement des femmes permet l'élaboration de l'opposé social, soit une cité gynocentrique d'un féminisme politique radicalisé. La quatrième partie du récit nous apprend que plusieurs clans ont armé les femmes dans le cadre de la bataille pour les désarmer ensuite, sauf celui de Viételli. Les autres clans ont alors posé à Viételli un ultimatum propre à la survie du système patriarcal en place : la guerre contre toutes les autres chefferies ou le désarmement de ses femmes (SC : 218). Mais les femmes de Viételli ne veulent pas revenir en arrière et c'est ainsi que Judith et quelques femmes fondent Libéria<sup>88</sup>, la ville des femmes libres, un lieu où aucun homme ne peut entrer. Il y a ici confrontation de deux concepts de domination que sont la supériorité numérique et l'infériorité féminine dite naturelle. L'idéologie, dans ce nouveau lieu qu'est Libéria, est encore extrême et maintient le clivage sexuel en l'inversant (SC : 240)<sup>89</sup>. Au moment de la quatrième partie de l'histoire, le clan Viételli et les représentantes de Libéria se rencontrent pour faire la paix, stratagème guerrier des membres de Libéria qui s'appêtent à renverser le pouvoir global selon un plan longuement établi. À travers ce renversement de pouvoir, l'auteure recourt en apparence à un cliché traditionnel, celui de l'Amazone, mais elle

<sup>87</sup> Pour Monique Wittig, « la pérennité des sexes et la pérennité des esclaves et des maîtres proviennent de la même croyance »; « Il n'y a de sexe que ce qui est opprimé et ce qui opprime. C'est l'oppression qui crée le sexe et non l'inverse. » Source : Monique Wittig. *La pensée straight*, coll. « Moderne », Paris, Éditions Balland, 2001, p. 42.

<sup>88</sup> Cette ville du récit de Vonarburg est citée par Marie-Hélène Bourcier comme référent de la libération des femmes dans son introduction à Monique Wittig. Source : Monique Wittig, *op. cit.*, p. 11.

<sup>89</sup> Judith projette de mettre les hommes en esclavage.

déconstruit le concept même de cliché, contribuant à rendre d'autant plus visible le discours qui élabore les catégories, et restitue ainsi aux personnages féminins leur humanité :

Judith ne se rend-elle pas compte qu'elle est un cliché vivant, l'Amazone, la Femme au fouet, la Dévoreuse d'hommes ?

Mais non. Non elle ne le sait pas. Elle est prête – des centaines de femmes sont prêtes – à mourir pour ces clichés. C'est leur vérité à elles.

*Et que sais-tu de ce qu'elles vivent, Éliisa ? On n'est pas un cliché pour soi-même. C'est toi, c'est ton regard, parce que tu es en dehors. Et ici, Dehors, tu es la seule à voir ainsi, ici, ce sont elles, peut-être, et elles seules, qui ont raison.*  
(SC : 233)

Des personnages humains, donc, dans une intrigue qui va au-delà des clichés qu'elle met en scène. Dans cet extrait, Vonarburg intègre un discours à deux niveaux puisque la narration est généralement externe et omnisciente, alors que le recours à l'italique souligne la prise de la parole directe par le personnage. Les deux groupes, masculin et féminin, s'opposent donc dans un conflit ayant pour but de déterminer lequel des deux systèmes dominera l'ensemble des membres. Ceci constitue évidemment une mise en scène de ce que l'on entend par le concept de « lutte des sexes ». L'affrontement entre ces micro-sociétés patriarcale et féministe occupe la dernière partie du récit et se clôt avec la mort des chefs des deux groupes, et dans la crainte – pour les femmes qui restent – de voir survenir d'autres clans masculins pour les exterminer. Vonarburg recourt ainsi, au sein d'un lieu plus large (l'Extérieur), à des sous-lieux antagonistes pour faire percevoir l'aspect politisé variable du sexe/genre : le clan Viételli versus Libéria, la ville des femmes. Les particularités de l'intrigue à ce niveau sont dans la révision des postulats uniquement androcentriques, puisque les femmes accèdent aussi à la position du centre, prenant valeur de référent universel dans un lieu donné. Il y a une référence implicite aux étapes historiques de la lutte des sexes que sont la phallocratie et le féminisme, mais la subjectivité de l'auteure imprègne le récit, puisque le texte présente largement les idées de Judith et d'Éliisa, alors qu'il

ne laisse guère la parole aux agents patriarcaux<sup>90</sup>, leur système étant surtout présenté à travers le regard des deux personnages ci-dessus mentionnés. L'effet de distanciation propre à cette société futuriste sert néanmoins de miroir déformant d'une réalité particulière, soit la division des tâches en sphères publiques et privées selon le sexe et la subordination d'un sexe à l'autre, telles que connues dans le monde référentiel des lecteurs et lectrices sous l'idéologie patriarcale. La représentation d'une telle société permet de peindre les extrêmes possibles de l'idéologie traditionnelle patriarcale et subversive féministe, sans pour autant proposer de vainqueur. Le texte dévalorise l'attrait qui consiste à occuper le centre, à être le référent universel, quel que soit le groupe dominant, argumentation effectuée par le personnage d'Élisa, témoin quasi-neutre puisqu'elle est à la fois mâle et femelle. Son modèle androgynal, pour citer Fabien Ménéard, « est investi d'une fonction libératrice »<sup>91</sup> qui prône la non-violence et l'éducation anti-sexiste. Les deux systèmes – patriarcal et féministe radical – sont ainsi dévalorisés dans l'intrigue puisqu'ils conservent l'idéal du vainqueur et du vaincu, source de la discrimination sexuelle. De plus, ces lieux sont marginalisés dans le récit, puisque l'histoire se concentre autour de la cité, qui se donne le mandat de régler les problèmes de l'Extérieur : d'abord celui de la survie de l'espèce humaine, puis celui de la répartition inégale des sexes à la naissance et, enfin, celui de la subordination d'un sexe à un autre. La cité est fort différente selon deux moments de l'histoire. Cette variante sera représentée sous les termes de « la cité de la première partie de l'intrigue » et « la cité de la troisième partie de l'intrigue ».

La cité de la première partie de l'intrigue est, elle aussi, définie comme le prolongement de la société actuelle : elle est en fait un abri souterrain temporaire devenu permanent par la force des choses. Elle compte quelques personnes richissimes et dispose de la technologie particulière

---

<sup>90</sup> Ceci a aussi été remarqué par Fabien Ménéard dans son étude sur le texte dans l'article « L'Androgynie dans *Le silence de la cité* : l'inconscient des sexes », *op. cit.*, p. 39.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 40.

que l'on retrouve dans la science-fiction classique, tels un laboratoire de recherche, une clinique de fertilisation *in vitro*, un ordinateur central, des robots androïdes (les ommachs) et un système de surveillance global par caméra, pour ne citer que ceux-ci. La cité est surtout le lieu où Paul, l'un des personnages principaux de la première partie du livre, mène ses recherches visant l'amélioration de l'espèce, afin de rendre les humains du « Dehors » plus résistants aux maladies, aux blessures et aux radiations. Plusieurs référents culturels sont dispensés aux lecteurs et lectrices à travers l'intrigue qui a lieu dans la cité et l'intertextualité représente un des éléments principaux qui lui permet d'affirmer que cette société lui succède dans le temps. Vonarburg utilise, à titre de référent, des figures qui ont joué un rôle-clé dans la transmission des stéréotypes traditionnels, tels que la mythologie chrétienne (SC : 22-23)<sup>92</sup> la mythologie médiévale (SC : 32)<sup>93</sup> ou les contes pour enfants (SC : 22, 34-35)<sup>94</sup>. Néanmoins, cette intertextualité se voit revisitée par l'auteure qui la subvertit, ce qui lui permet d'éviter, selon Daniel Sernine, « le-symbolisme-pour-le-symbolisme »<sup>95</sup>. Ainsi, les douze bonnes fées désignées comme les marraines d'Élisa ont toutes le même visage, celui d'une femme ayant voulu détruire la cité 150 ans auparavant (SC : 34); le divin enfant, baptisé le 25 décembre, est en fait Élisa, dont la sexuation féminine demeure une particularité jugée intéressante (SC : 22). Vonarburg fait alors dévier le stéréotype masculin du Divin enfant vers une version féminine, et amalgame une image fort maternelle, celle de la bonne fée, à une agentivité toute masculine, soit la destruction. Paul retire aussi l'enfant de « son *ridicule* berceau doré » (SC : 38)<sup>96</sup>.

Quand on analyse les éléments du récit, on constate que le genre et l'âge sont, dans la cité de cette partie de l'intrigue, des performances variables : le genre instable est ainsi mis en scène

---

<sup>92</sup> Le Divin enfant.

<sup>93</sup> Le roi Arthur, Guenièvre et Lancelot.

<sup>94</sup> *Cendrillon* et *La belle au bois dormant*.

<sup>95</sup> Daniel Sernine. « Science-fiction et fantastique au Québec : Élisabeth Vonarburg / *Le silence de la cité* », *Solaris* n°43, janvier-février 1982, vol. 8, n°1, p. 11.

<sup>96</sup> Nous soulignons.



dans une mascarade, où l'une des femmes revêt le masque de son ancien amant et se fait passer pour lui. L'âge des gens de la cité est aussi faussement représenté, ceux-ci étant pour la majorité de vieux infirmes en décrépitude, confinés dans leurs appartements, mais qui participent à la vie de la cité par des androïdes commandés à distance, robots à l'image de leur jeunesse. Ces simples exemples montrent le souci de l'auteure à l'égard des catégories sociales habituelles (âge, sexe), qui ne sont pas fixes et immuables, mais bien manipulables et en quelque sorte instables. L'univers politique et culturel qui prévaut dans la cité semble, quant à lui, relever des catégories post-modernes de sexe/genre : outre la variabilité dans la représentation du genre et de l'âge, mentionnons aussi que les relations sociales dans la cité de la première partie du roman sont construites autour d'alliances personnelles, de sorte que ces dernières sont souvent élaborées grâce à la sexualité qui se veut très libérée. Ainsi, la Marquande de Styx est réputée pour contrôler la cité, par elle-même ou par amants interposés (*SC* : 16). Le pouvoir politique de la cité appartient donc à une femme, ce qui ne correspond pas à l'idéologie traditionnelle de sexe/genre. Une fois celle-ci morte, c'est le personnage de Paul (son fils) qui semble contrôler la cité, voire restreindre l'agentivité des autres personnages.

La famille, cellule la plus réduite de l'univers social et fondée sur l'esclavage domestique et reproductif avoué ou voilé de la femme<sup>97</sup>, est aussi représentée de manière éclatée dans la cité. La structure traditionnelle – père, mère, enfant – ne se rencontre nulle part dans ce monde clos, sinon sous des allures factices rapidement dévoilées. Ainsi, le personnage de Paul n'a qu'un parent légal, puisqu'il a été créé à la banque sur la commande de sa mère. Il est malgré lui doté illégitimement d'un père, Desprats, qui est l'amant principal de la Marquande et qui s'arroge le droit de l'appeler « fils ». Les rôles familiaux entre Paul et sa mère sont aussi entachés, puisque

---

<sup>97</sup> La fin de la famille nucléaire était vue par Engels comme le pas vers l'égalité des sexes, dans son traité sur *L'origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, en 1884. Source : Encyclopédie Yahoo. « La différence des sexes », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, [http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/jb/jb\\_2829\\_p0.html](http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/jb/jb_2829_p0.html)

la Marquande de Styx fait de son fils Paul l'un de ses amants. En ce qui concerne la protagoniste, Éliisa reste entièrement créée en laboratoire à partir des ovules et du sperme prélevé de force chez les gens qui vivent à l'extérieur de la cité. Elle n'apprend cette réalité qu'à l'âge de douze ans. Pendant une grande partie de son enfance, Éliisa est entourée d'un grand-père (Desprats, qui lui dispense l'ensemble des soins du corps) (SC : 19)<sup>98</sup>, de même que d'un père, Paul, son créateur, qui rejette le titre de paternité en public (SC : 37)<sup>99</sup>, alors qu'il l'assume pendant quelques années en privé<sup>100</sup>. Le texte ne mentionne nulle part qu'Éliisa recherche une mère et la protagoniste ne s'interroge pas sur l'absence de celle-ci. L'éclatement de cette pseudo-cellule familiale se manifeste par étapes, d'abord quand Éliisa constate la mort de son grand-père, puis quand on lui révèle ses origines : « Éliisa travaille au laboratoire avec Paul. Elle a douze ans et il vient de lui apprendre qu'il n'est pas du tout son père, mais que c'est à cause de lui qu'elle est là, et qu'il l'aime quand même » (SC : 38). Le schème familial initial est complètement reconfiguré quand Paul fait d'Éliisa son amante<sup>101</sup>.

Au regard de ce qui précède, la cité de la première partie de l'intrigue est caractérisée par l'abandon de la valeur sociale du bicatégorisme : il existe encore des hommes et des femmes, certes, mais leur sexe n'a rien à voir avec une hégémonie sociale ou politique. Du coup, la société paraît relativement indifférenciée du point de vue politique, l'organisation sociale étant davantage liée à la personnalité des individus-clés qui la composent, peu importe leur sexe : l'androcratie n'y est pas représentée de manière évidente, pas plus que la gynocratie, ce qui constitue l'intérêt

---

<sup>98</sup> Ce personnage est intéressant parce qu'il ne soumet pas Éliisa à la Loi patriarcale. Bien au contraire, il tente de l'en libérer (SC : 130) tout comme il tente de libérer Judith de la Loi patriarcale ayant cours à l'Extérieur en lui apportant l'aide d'un robot (SC : 280). Il est dommage que nous n'ayons ni le temps ni l'espace pour l'étudier plus en profondeur.

<sup>99</sup> « Ce n'est PAS ma fille, et ce que je souhaite, c'est qu'elle soit viable et fonctionnelle. »

<sup>100</sup> Voir extrait suivant cité (SC : 38).

<sup>101</sup> Selon Annie Amartin-Serin, la vocation de la femme artificielle est généralement érotique. Dans le cas qui nous intéresse, il y a une subversion du stéréotype de la création-objet, puisque c'est Éliisa qui incite Paul à une relation sexuelle et qu'elle n'a pas été créée dans ce but. Source : Annie Amartin-Serin. *La création défiée : l'homme fabriqué dans la littérature*, coll. « Littératures européennes », Paris, PUF, 1996, p. 329.

de ce lieu dans l'intrigue, parce qu'il tranche avec la société extérieure telle que nous l'avons déjà présentée, tandis que leur juxtaposition contribue à rendre visible les idéologies multiples généralement invisibles. On peut la cataloguer sur le plan idéologique comme relevant du post-modernisme, de par l'éclatement de ses diverses structures, tel que démontré dans les lignes précédentes. Cette forme de société disparaît au fil de l'intrigue puisque les membres vieillissent ou sont assassinés. Une révolution s'impose, car il existe tout de même en ce lieu « des héritages qui écrasent » et qui font de la cité « une relique du passé » (SC : 85). C'est sous l'égide du personnage central du récit, Éliisa, que naît la nouvelle cité, société qui se concentre sur la survie de l'espèce humaine par la reproduction sérielle d'individus génétiquement améliorés.

Au fur et à mesure qu'Éliisa produit artificiellement des enfants, on constate la mise en place d'un système de commune, structure fréquente dans les utopies féministes<sup>102</sup>. La cité de la troisième partie de l'intrigue est alors investie par Éliisa et devient un endroit centré sur l'éducation des enfants bigenrés créés artificiellement par la protagoniste, un endroit où règne pourtant un système démocratique incluant ces derniers : chaque élément pouvant modifier la vie des habitants de la cité est ainsi passé au vote par le Conseil des enfants. Éliisa conserve un droit de veto, mais elle accepte de modifier ses plans initiaux selon les requêtes adressées. Elle prend néanmoins soin de préparer les Enfants au destin qui les attend, par un conditionnement minutieux, en inventant par exemple des contes liés à leur avenir. Tous les membres savent ainsi qu'ils ont été conçus dans un but précis : aller habiter à l'extérieur de la cité une fois l'âge adulte atteint. L'éducation demeure primordiale puisque c'est sur les membres du clan que repose l'avenir des populations de l'Extérieur. Puisqu'ils sont dotés de propriétés corporelles

---

<sup>102</sup> Joanna Russ a ainsi noté que les utopies féministes, pour peu qu'elles soient concernées par la bataille des sexes, présentent souvent une organisation sous la forme de communes. Source : Joanna Russ. "Amor Vincit Foeminam : The Battle of the Sexes in Science Fiction", *To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, p. 58.

particulières, les Enfants, qui naissent tous femelles, deviennent mâles à l'âge de sept ans, puis alternent de genre sexuel jusqu'à la métamorphose finale, celle qui précède la sortie vers l'Extérieur, où ils doivent se fixer en mâles. Ce genre sexuel représente une sécurité physique, puisqu'à l'Extérieur, les choses sont différentes à cause du Virus T, qui produit plus de femelles que de mâles, rendant ces derniers supérieurs au détriment des premières. Vonarburg puise dans les ressources de la science-fiction pour construire des univers évoluant côte à côte, et la représentation de ces univers, divergents sur le plan idéologique de sexe/genre, met en évidence l'importance du conditionnement social dans la formation d'un individu, peu importe son sexe.

L'intérêt de cette partie de l'intrigue repose sur la mise en scène du conditionnement nécessaire au façonnement d'un individu pour l'inclure dans un rôle social prédéterminé. Ces concepts sont analysés, appliqués et critiqués par la protagoniste, ce qui fait du conditionnement social une thématique importante, car le sexe/genre, bien qu'idéologique, influe aussi sur l'aspect matériel des rapports sociaux de sexe. La troisième partie de l'intrigue constitue donc une discussion sur l'importance des genres sexuels qui, bien que relativisés à l'intérieur de ce monde clos, sont des agents structurants à l'Extérieur. La cité de la troisième partie, en tant que cadre particulier, permet la critique du système patriarcal de sexe/genre et la recherche de solutions en ce qui concerne l'application matérielle des particularités sexuelles : le sexe en tant que spécificité est relativisé à l'intérieur de la cité, ce qui laisse présager sa possible relativité hors de la cité, pour peu que l'on se départisse de l'idée structurante de ces éléments.

Néanmoins, loin d'être parfait, le système de conditionnement imaginé par Éliisa connaît des ratés, puisque certains enfants rejettent la consigne de l'alternance des sexes en argumentant que dans leur système, être garçon ou fille ne change rien. Certains enfants refusent aussi de quitter la cité pour habiter à l'Extérieur, même si ce départ n'est prévu que dans quelques années,

parce qu'ils s'aiment et ne veulent pas être séparés. La protagoniste est confrontée à ces réalités et adapte son système, mais ces éléments de l'intrigue font surgir à quel point le conditionnement social a ses limites. Par une structure du texte à deux niveaux, c'est-à-dire qui joint les conceptions propres à Éliisa et celles propres aux enfants<sup>103</sup>, Vonarburg facilite la prise de conscience de l'importance de l'idéologie sociale dans le façonnement d'un individu et celle de la construction inhérente à cette société, construction qui relève de choix spécifiques et non de raisons innées ou naturelles, comme l'a longtemps prétendu le système patriarcal pour justifier son hégémonie, par exemple. Le message véhiculé par l'auteure avec ces rebondissements narratifs est que la société peut et doit être adaptée aux besoins particuliers des individus.

Par conséquent, les sociétés représentées dans *Le silence de la cité* subissent maints changements au cours de l'intrigue, changements généralement provoqués par la prise de conscience des concepts liés au sexe/genre, grâce à la rencontre de systèmes sociaux différents. L'auteure génère des ouvertures et clôt ainsi le récit, sans prendre de position finale formelle sur l'avenir des ressources mises en oeuvre<sup>104</sup>. La cité est fermée et programmée pour ne s'ouvrir que dans cinq cents ans aux descendants directs de la lignée des Enfants; elle ne contient aucune directive précise quant à l'usage qu'ils pourront alors faire des installations technologiques. Ce n'est qu'au cours de l'intrigue suivante, soit *Chroniques du Pays des Mères*, que l'auteure offre des bribes de réponses quant à la révolution sociale enclenchée dans *Le silence de la cité*.

---

<sup>103</sup> Le chapitre 11 de la troisième partie de l'intrigue du *Silence de la cité*.

<sup>104</sup> Jane Donawerth affirme que cette façon de clore les dystopies en ouverture est très fréquente chez les écrivaines féministes de science-fiction des années 1990, qui font de la dystopie un lieu de naissance. Vonarburg fait donc office de précurseure, puisque son texte de 1982 use déjà d'un artifice narratif qui marquera le genre dans la décennie suivante. Notre traduction. Source : Jane Donawerth. "The Feminist Dystopia of the 1990s : Record of Failure, Midwife of Hope", texte inclus dans Marleen S. Barr, *op. cit.*, p. 62.

## 1.2 Le Pays des Mères : l'art de repenser les rapports de force

Il faut encore une fois souligner l'intérêt du sexe/genre dans les sociétés du présent récit : Vonarburg rend d'autant plus visible le système de sexe/genre qui structure notre société par l'inversion fictive des rapports sociaux de sexe<sup>105</sup>. Au sein du Pays des Mères, le genre est stable, la bicatégorisation maintenue, de même que son pouvoir social organisateur, mais on inverse les schèmes traditionnels. Ils sont néanmoins nuancés, ce qui ne s'avère généralement pas le cas dans les utopies inversées<sup>106</sup>. Le tout est rendu crédible par la nature même du genre littéraire utilisé, puisqu'on considère souvent la science-fiction comme « la littérature des possibles ». La distanciation propre à la science-fiction permet ici une réflexion approfondie sur les conséquences matérielles – soit l'établissement et l'accomplissement des rapports sociaux de sexe – du système idéologique de sexe/genre et une prise de conscience de l'intérêt de relativiser le genre pour l'épanouissement équitable des membres d'une société, peu importe leur sexe. Vonarburg effectue encore une fois un remaniement volontaire des concepts de sexualité, puisque l'inversion du schème traditionnel des rapports sociaux de sexe/genre souligne d'autant plus la vacuité de ce dernier, considérant que les personnages accèdent graduellement à des bribes de l'histoire antérieure et qu'ils sont à même de les comparer à leur société et de critiquer la légitimité des changements apportés. Il est d'autant plus intéressant que les deux sexes, bien qu'inégaux, sont des acteurs sociaux de premier plan, puisque l'intérêt principal du Pays des

---

<sup>105</sup> Jane Donawerth nous apprend que les textes de science-fiction présentant des sociétés aux rôles sexuels renversés ont souvent été utilisés par les écrivains pour aviser des dangers potentiels liés à l'occupation du pouvoir par des femmes, mais que ces stratégies narratives ont été récupérées dans la décennie 1980 par des écrivaines pour démontrer les dangers du déterminisme biologique (source : Jane Donawerth. *Frankenstein's Daughters*, *op. cit.*, p. 18). Pour Daphne Patai, les fictions utopiques en forme d'inversion des rapports sociaux de sexe constituent un corpus littéraire spécifique « qui nous aide à voir l'évident, le non remarqué et l'habituel dans nos positions de genre » (source : Daphné Patai. « Le regard d'ailleurs : les constructions utopiques de la différence », N.Q.F. 1996, vol. 7, n° 2, p. 39).

<sup>106</sup> Guy Bouchard rapporte ainsi les propos de Sam Moskowitz qui a étudié l'écriture féminine de la science-fiction. Source : Guy Bouchard. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *op. cit.*, p. 29.

Mères ne réside ni dans les échanges économiques ou les tractations politiques, mais bien dans la survie de l'espèce par la reproduction contrôlée et obligatoire. Ce glissement social, en tant que stratégie principale, permet de saisir l'ensemble des variables à l'œuvre dans une société puisqu'il pose le principe de la reproduction comme structurant. Ce principe, contrairement à l'économie ou à la politique, oblige la rencontre – directe ou indirecte – de l'homme et de la femme dès lors qu'il nécessite l'apport des deux sexes (sperme et ovules) dans sa réalisation. La société doit donc se construire en tenant compte de l'apport des deux sexes et ne peut aucunement évacuer l'un d'eux, à défaut de les hiérarchiser de manière arbitraire. Enfin, l'intrigue de Vonarburg comporte encore ici deux lieux antagonistes : le Pays des Mères et les Mauterres.

Le Pays des Mères, premier lieu de cette intrigue, est, en somme, le pays de l'inversion du système de sexe/genre traditionnel. Son cadre spatio-temporel suit celui du *Silence de la cité* et est donc toujours présenté comme le futur de la race humaine actuelle, mais l'intrigue présente plusieurs éléments de distanciation, comme le nom des mois par exemple, « décembre » étant remplacé par « décème »<sup>107</sup>. Le cadre moral global est celui d'une gynocratie aux sonorités écoféministes puisqu'il ne s'agit plus de villes ou de clans, mais de « boutures » conservant leur propre indépendance politique – ce qui semble fréquent dans les utopies féministes – et dont les relations politiques se centrent sur la reproduction de l'espèce. Une bouture, aussi nommée capterie, est dirigée par une femme (Mère ou Capte) et c'est par le biais du personnage principal de l'intrigue, Lisbeï (future Mère en cours de formation), que nous découvrons la nature de ces structures politiques, de même que leur histoire. Les capteries sont ainsi présentées comme l'évolution sociale logique des sociétés précédentes, cataloguées en trois époques distinctes :

---

<sup>107</sup> Elisabeth Vonarburg. *Chroniques du Pays des Mères*, op. cit., p. 79. Dorénavant, les références à ce livre seront présentées dans notre texte sous le code « CPM ».

la période avant le Déclin (la nôtre), la période des Harems (celle du *Silence de la cité*) et la période des Ruches (féminisme radical qui a fait des hommes les esclaves et qui tuait les mâles stériles lors de cérémonies religieuses) :

*Les Harems, comme je t'ai dit, on en sait pas grand-chose. Il y avait beaucoup de femmes battues par les « Chefs barbares ». Tu te rends compte ? Les Chefs étaient des hommes, en plus ! (Un Chef, c'était comme la Mère, un peu : la Capte principale.) Mais ils étaient différents en ce temps-là, les hommes, comme des bêtes méchantes. Les femmes étaient des « esclaves ». Ça veut dire qu'elles étaient comme des objets, qu'elles travaillaient tout le temps et qu'elles avaient pas le droit de faire autre chose. C'est vraiment difficile à comprendre cette période, la Mère a dit. Je suis bien d'accord ! En tout cas, à la fin, les femmes en ont eu assez et elles ont remplacé tous les Chefs dans la Chefferie et elles ont commencé la période des Ruches. Aussi, Garde est venue à la fin des Harems, pour leur montrer à faire la paix. (CPM : 73)<sup>108</sup>*

Le Pays des Mères marque l'évolution de cette dernière forme de société, évolution stabilisée au moment de l'intrigue sous la forme d'une gynocratie discriminatoire pour la gent masculine, dans une structure sociale centrée sur la reproduction. Elle se caractérise par un pacifisme généralisé, par une agentivité féminine dominante qui touche tous les aspects de la société (du service militaire frontalier à la garderie, en passant par la science du savoir, que les femmes contrôlent et font progresser), par une agentivité masculine très limitée dans la sphère publique et par les revendications sociales et politiques masculines en vue de l'égalité (puisque le seul rôle social véritable des hommes est la reproduction). À Béthely, l'un des sous-lieux du Pays des Mères, tout se fait à la main et les gens n'ont pas l'électricité pour des raisons religieuses (CPM : 32). Bon nombre d'éléments structurant les rapports sociaux de sexe sont mis en œuvre de manière particulière dans le récit, qu'il s'agisse des contes populaires, de l'histoire, de la religion, de la langue ou de divers rituels sociaux, ceci présenté dans une tonalité tout à fait réaliste,

---

<sup>108</sup> Le personnage de Garde est l'équivalent féminisé de la figure de Jésus. Elle vient dans l'intrigue pour indiquer aux deux groupes opposés (les Juddites et les chefs de Harems) comment faire la paix. Elle meurt et ressuscite par deux fois, ce qui fait d'elle l'envoyée d'Elli. Ceux et celles qui ont lu *Le silence de la cité* y reconnaissent la capacité extraordinaire de régénération d'Élisa et des enfants de la cité. Il y a donc une subversion féminisée et scientifique du mythe chrétien de la résurrection, d'autant plus que, dans l'intrigue, les années sont comptées depuis la résurrection de Garde (CPM : 74).



puisque l'auteure voulait construire un tout crédible, un lieu qui puisse exister vraiment<sup>109</sup>. La culture, liée à la préservation de la structure actuelle, concrétise le déplacement de l'universel masculin vers l'universel féminin, avec des légendes comme le cycle de Pimprenelle (qui fait référence aux enfants du *Silence de la cité*). Vonarburg consacre plusieurs pages à ces constructions et s'applique à démontrer l'orientation idéologique de ces textes et la manipulation sous-jacente souvent effectuée pour qu'ils servent l'idéologie:

Les femmes des Harems ont gardé ces contes en y ajoutant des éléments, parce qu'il était terrible d'être une femme à cette époque et que beaucoup devaient rêver d'être plutôt un mâle. Et celles des Ruches les ont conservés en les inversant, comme elles l'ont fait pour tellement de choses : Pimprenelle se transforme de garçon en fille...

- ... et de fille en garçons quand ça lui chante, pour faire bonne mesure !

(CPM : 223)

L'auteure consacre aussi un bon nombre de pages à l'évocation des structures sociales qui contribuent à l'établissement des rapports sociaux de sexe et à la validation empirique de ces derniers, ce qui lui permet d'en proposer une critique :

*Évidemment, si les conteuses qui ont inventé Pimprenelle essayaient de compenser en imagination le manque de naissances mâles, comme le suggère Edwina, elles n'ont pas réfléchi assez : si toutes les filles se transformaient en garçons, nous serions bien avancées ! En fait, elles avaient déjà la mentalité des Ruches, ces femmes des Harems : on change en inversant tout et on s'imagine que ça va résoudre le problème. Nous n'en sommes plus là et c'est pour cela que le cycle de contes est pratiquement « mort », comme le disait Edwina. Nous pensons autrement aujourd'hui.*

Vraiment ? Lisbeï considéra sa dernière phrase, aussitôt sceptique. Elle en avait déjà l'intuition à Béthély, mais vivre à Wardenberg, avec son regard d'étrangère, lui montrait chaque jour davantage comment le passé se survivait, même en changeant de forme jusqu'à ne plus être reconnaissable. (CPM : 233)

Encore une fois, nous soulignons les particularités de l'écriture de Vonarburg, qui juxtapose les points de vue, l'italique référant à la voix propre du personnage à travers l'écriture, alors que

---

<sup>109</sup> Louise Alain, Joël Champetier et Daniel Sernine. « Élisabeth Vonarburg : entrevue », *Solaris* n°106, été 1993, vol. 19, n°1, p. 40.

le reste du texte nous parvient d'un narrateur externe omniscient. La multiplication des points de vue permet une dimension critique au sein de la fiction qui impose des nuances et qui pousse l'intrigue au-delà de la simple inversion. Outre les contes, les jeux d'enfants témoignent eux aussi de la division sexuelle, puisque le trophée au terme de la quête est un garçon (*CPM* : 40).

La religion participe aussi dans l'intrigue au processus de légitimation des catégories de sexe/genre et Vonarburg effectue sa démonstration en recourant à la religion chrétienne. L'auteure ne fait pas qu'inverser les dogmes, elle juxtapose le système religieux du Pays des Mères au christianisme afin de souligner leur fonctionnement social et leur importance structurante, ce qui participe à son projet de rendre visible les structures de sexe/genre qui conditionnent la forme que peut prendre une société. Dans le récit, Elli<sup>110</sup> est la divinité androgyne du Pays des Mères. Le dogme, dans son aspect traditionnel, est dispensé par un groupe social précis, les Juddites<sup>111</sup>. Les recherches archéologiques et historiques de la protagoniste démontrent justement une manipulation des mythes par ce groupe, qui dominait au moment des Ruches et qui refusait l'établissement d'une religion prônant l'équité des deux sexes. Le groupe des Juddites, qui est alors présenté comme le plus intégriste (sexiste)<sup>112</sup> dans l'interprétation du mythe divin, est impliqué dans un scandale puisqu'il a historiquement assassiné les représentantes initiales du mythe d'Elli, soit le personnage de Garde et ses disciples, et a été impliqué dans la persécution féroce des croyantes de l'époque des Ruches. Cette information a

---

<sup>110</sup> Ce nom évoque celui personnage central de l'intrigue précédente, Élisabeth, mais peut-être aussi celui du prophète biblique Élie, qui ramène un enfant à la vie et dont l'existence est relatée dans le Livre des Rois. Cette partie de l'intrigue montre bien comment l'auteure se joue des représentations de genre. Vonarburg met en scène, pour expliquer la vie et la mort, une métaphore religieuse nettement liée à la sphère féminine: « Eh bien, Elli tricote le monde d'un côté et, *en même temps*, Elli le détricote d'un autre côté. » (*CPM* : 29) Vonarburg élabore plus loin une nouvelle version de la Genèse où la femme est créée avant l'homme : « Et l'amour d'Elli créa la femme / et l'homme » (*CPM* : 38). Il y a ainsi une critique par hypertextualité de la domination masculine dans les écrits de la religion chrétienne.

<sup>111</sup> Les Juddites semblent nommées en référence implicite au personnage de Judith dans l'intrigue précédente, mais aussi peut-être à la *Bible*.

<sup>112</sup> Pour les Juddites, les hommes ne sont pas fragiles dans leur corps, mais dans leur esprit. Il y a une subversion du déterminisme biologique prôné par le système traditionnel patriarcal, système de référence qui a cours dans la réalité (*CPM* : 374).

été politiquement cachée par les Juddites qui, depuis, interprètent le mythe d'Elli de manière sexiste bien que lesdites écritures soient axées sur une équité des sexes : « *Elli était tout, aussi bien mâle que femelle*, et en se combinant ainsi la Mère et le Mâle pouvaient en effet reconstituer en partie l'unité d'Elli » (CPM : 123)<sup>113</sup>. L'apport du groupe des Juddites au sein de l'intrigue permet à Vonarburg d'illustrer la persécution des instances de changement de l'ordre hiérarchique sexuel et la modification de l'histoire au profit d'une prise de pouvoir par ce groupe particulier. Ces structures mythiques et leur incidence structurelle sociale sont ainsi critiquées et relativisées par l'un des personnages :

*L'idée d'une envoyée divine venue sauver les femmes flottait déjà au début des Harems, c'est prouvé ; il est parfaitement possible qu'on l'ait réinventé à la fin des Ruches autour du personnage historique de Garde (dont je ne nie pas l'existence !). Pas forcément de façon froidement politique. Il se peut très bien, et c'est même l'hypothèse la plus crédible, que ç'ait d'abord été une création collective, investie du désir désespéré de liberté et de paix qui soulevait les femmes de l'époque. Un mythe, fabriqué par Hallera et ses consœurs, et plaqué par les Juddites sur la mort héroïque de Garde – sans résurrection. Cela ne retire rien à Garde en tant que martyr et rien à la noblesse et à la générosité des sacrifices consentis par celles qui l'ont suivi. Cela ne retire rien non plus à la vérité de leur message de paix. Ce ne serait sans doute pas la première fois que l'Histoire et la foi se croiseraient en un personnage de cette sorte, si j'en crois quelques extraits de l'Évangile qui sont arrivés jusqu'à nous. Ce « Fils de dieu » du Déclin ressemble terriblement à notre « Fille d'Elli » non ? Il n'est pas ressuscité lui-même, mais il faisait des miracles et il a donné la Terre Promise à son peuple – et comme les hommes dominaient, à cette époque-là, c'était un mâle, bien entendu. (CPM : 162)*

Afin de rendre visible la multitude des structures idéologiques qui encouragent le maintien des structures matérielles des rapports sociaux de sexe, Vonarburg invente aussi des rituels qui favorisent la stabilité des structures sociales en place. La Mère a ainsi un rôle religieux :

---

<sup>113</sup> Nous soulignons. Il est intéressant de souligner que le mythe fondateur renvoie ici à l'unité des sexes et non à la domination. Il est beaucoup plus près des conceptions antiques de la division des sexes depuis l'androgynie primitif (Aristophane dans *Le Banquet* de Platon) que de la conception chrétienne (côte d'Adam). Par ailleurs, le récit mentionne qu'Elli se voit dans le miroir et appelle son image réfléchie « IIshe » (CPM : 38). Soulignons le jeu sur la liaison des pronoms masculin et féminin, le premier en français et l'autre en anglais.

dans une société où la sexualité et l'amour se passent entre femmes et où la reproduction s'opère par insémination, la Mère a le devoir politique et religieux de s'accoupler avec le mâle de manière traditionnelle (hétérosexuelle). Cette situation est généralement mal vécue et ce procédé narratif permet à l'auteure de marginaliser encore plus l'hétérocentrisme véhiculé par le système de sexe/genre traditionnel, ce qui contribue aussi à nous distancier de ce dernier. Nous soulignons l'intérêt d'avoir créé un monde fortement religieux, puisque nous savons que ces structures ont contribué largement à l'établissement et au maintien des concepts traditionnels de rapports sociaux de sexe dans la réalité. Le mariage traditionnel est également détourné, puisque les femmes s'unissent entre elles (*CPM* : 375).

Mis à part l'inversion des structures sociales connues par les lecteurs et lectrices, la représentation divergente de la culture et de la religion, Vonarburg use d'un autre procédé narratif afin de faire prendre conscience de la construction arbitraire des divers paramètres sociaux : la subversion de l'aspect traditionnel du langage. La langue est un produit idéologique important et il y a inventivité énonciative de la part de l'auteure dans le récit. Ainsi, Vonarburg met en scène une féminisation générale de l'intrigue, qui se manifeste dans le recours systématique aux noms féminins ou par le recours à des néologismes issus de son imagination: « on était quoi, avant d'être *une* bébé ? » (*CPM* : 21)<sup>114</sup>. La représentation de personnages-enfantes sert aussi le propos de l'histoire, puisqu'elle traite de la définition des catégories traditionnelles, qui sont souvent simplement imitées mais parfois aussi questionnées :

« C'est quoi lafam-éloom ? demanda alors Méralda, sans doute encouragée par le fait que la gardienne n'avait pas manifesté plus d'irritation devant les commentaires de Lisbeï.

« La femme, c'est nous, ne put s'empêcher de dire Lisbeï. Les gardiennes et les mosta<sup>115</sup>. »

---

<sup>114</sup> Nous soulignons.

<sup>115</sup> Nom donné, dans la société imaginaire du Pays des Mères, aux petites filles de moins de sept ans, qui sont alors socialement des mosta, des non-personnes.

Les autres la regardèrent, prêtes à se moquer, mais la gardienne avec un petit froncement de sourcils, dit que oui, si Elli le voulait, les enfants devenaient des *femmes*.

« Et L'élom ? insista Méralda, décidément audacieuse.

- L'homme, un homme, soupira la gardienne, et elle épela le mot. C'est un garçon quand il est devenu grand. »

Comment, les garçons n'étaient donc pas des *mosta ratées* ? [...]

On se les était expliqués très tôt, Lisbeï ne se rappelle même plus quand. Tout le monde savait qu'on disait « garçon » et qu'on n'employait ni « elle », ni « la », ni « une » pour parler d'eux parce que c'étaient des *mosta ratées*, avec leur petit tuyau. Aucune gardienne n'avait jamais rien dit de tel, bien entendu. Elles avaient sûrement toujours répondu de la même façon aux inévitables premières questions : les garçons faisaient partie des choses-qui-sont-comme-ça-parce-que-c'est-comme-ça. Mais c'étaient des *mosta ratées*, c'était si évident, personne n'avait pris la peine de vérifier auprès d'une gardienne. (CPM : 38-39)

Comme le dit Vincent Jouve, « le registre de langue d'un personnage renseigne sur la nature de son rapport au monde et aux autres. »<sup>116</sup> Assurément, Vonarburg démontre l'importance de la langue qui exclut, celle qu'on retrouve dans les constructions idéologiques arbitraires. Le registre lexical féminisé est le reflet des transformations des rapports sociaux de sexe. Lisbeï se répète plus loin les mots *mère* et *mâle* (CPM : 45), qui ne vont pas de soi dans la société où elle grandit. Ce sont des apprentissages, et Vonarburg insiste dans son argumentaire en établissant que la féminisation de la langue n'est pas pratiquée de manière égale partout sur le territoire : ce faisant, elle critique les différentes applications du langage, ce qui l'aide aussi à faire percevoir l'arbitraire de ces constructions. Ainsi, l'opposition entre Béthely et Wardenberg est savoureuse<sup>SE</sup> : Béthely (lieu d'origine de la protagoniste) est une capterie plus féministe que la capterie de Wardenberg (moins touchée par la révolution des Ruches). Ceci qui fait prendre conscience à Lisbeï de la construction idéologique de la langue : « On laissait les chevaies en bas de la pente (« les chevaux », disait la pancarte, en bon frangleï de Wardenberg) et on montait à pied à travers les arbres » (CPM : 254-255). L'intérêt de l'opposition de ces deux lieux

---

<sup>116</sup> Vincent Jouve, *op. cit.*, p. 75.

dans l'intrigue est de rendre visibles les éléments soumis au système de sexe/genre, avec beaucoup de nuances. Il y a évidemment un discours critique perceptible derrière la narration :

*Du coup, la conversation a continué un petit moment sur ce sujet-là plutôt que le reste. Pas les enfants, mais la situation des hommes en général. Si toutes sont également importantes dans la Tapisserie d'Elli, pourquoi les traite-t-on toujours comme s'ils étaient... moins égaux ? Pas de participation aux épreuves de tir et d'adresse, pas de participation à la patrouille, bon, ça se comprend, mais pas de représentation aux Assemblées ?*

*[...] mais Toller voulait parler de lui-même en réalité. La technologie l'intéresse et il y est très doué – on ne l'aurait pas pris comme Tuteur provisoire à la Schole sinon... Mais il aurait voulu être Mémoire, je crois bien. Ce que l'aurait amené aux Assemblées, et voilà pourquoi ils ne peuvent pas être Mémoires.*

Un mot qui n'a pas besoin de masculin en frangleï, a-t-il dit... Mais pourquoi utiliser des masculins de toute façon quand sur cent personnes il y a trois hommes, et encore, c'est la statistique qui le dit et la réalité ne s'y conforme généralement pas.

*Le fait est qu'ils sont vraiment moins nombreux. Mais ce n'est pas un argument logique. Ils étaient moins nombreux au temps des Harems aussi, mais c'était les femmes qui n'étaient pas importantes, à ce moment-là. Les Ruches ont retourné cela comme bien d'autres choses. Puisque nous critiquons plusieurs de ces retournements, pourquoi pas celui-là, qui contredit la Parole elle-même ? (CPM : 314-315)<sup>117</sup>*

Une parole qui oriente néanmoins la nature même de l'équité, comme le souligne Vonarburg par le recours à l'italique dans son texte : « [o]n disait fréquemment que les femmes et les hommes étaient *toutes égales* en Elli. » (CPM : 243)<sup>118</sup>. La pensée de la domination se voit aussi inversée dans le texte. Cette réflexion sur la langue avait toutefois débuté dans *Le silence de la cité* :

Elle a un sourire ironique à l'endroit du bébé qui tète toujours. *Profites-en, bébé, tu seras le seul.*

LA SEULE. « Bébé » est de forme masculine en frangleï. Très inadéquat, en l'occurrence : ce seront toutes des filles. Jusqu'à leur première transformation, dans six ou sept ans. Il y aura... trente-six enfants à ce moment-là. Quelle marmaille ! [...]

Heureusement que les ommachs seront là pour l'aider. Et le... femmachs ? Ah non, elle ne peut décidément pas se résoudre à employer ce nom pour

<sup>117</sup> Nous soulignons.

<sup>118</sup> Il y a une forme d'intertextualité avec le discours religieux chrétien selon lequel « nous sommes tous égaux devant Dieu ».

les ommachs à corps féminin. Ce serait logique, pourtant. Mais une logique plus ancienne en elle veut que les robots, quelle que soit leur apparence, soient des choses essentiellement mâles. *Le conditionnement, Éliisa, le conditionnement...*(CPM : 137-138)

Assurément, c'est dans *Chroniques du Pays des Mères* que la critique de la langue prend une forme déterminante. C'est dans ce dernier texte aussi qu'il y a une restructuration de la dominance du masculin dans les tournures impersonnelles : Vonarburg y modifie le traditionnel pronom neutre, qui devient une variante originale telle « Elli pleut », « Elli neige », ou encore « bien qu'Elli ne fit pas froid »<sup>119</sup>, mais conserve le « il y a » afin de discuter de l'arbitraire de la construction de la langue :

Et comme Lisbeï participait à la conversation, quelqu'une remarqua son usage des terminaisons féminines là où, pour les hommes, les autres utilisaient des terminaisons masculines : historien, patrouilleur, chercheur, enfant, bébé, médecin... Elle répliqua que le frangleï contenait plus d'archaïsme que les autres langues du Pays des Mères. Livine, en plaisantant à demi, dit que le frangleï contenait simplement moins de reliques contradictoires des Ruches et de leur application fanatique à refaire le monde de toute pièce comme si rien n'avait jamais existé avant elles. « Pourquoi disons nous "Elli pleut", mais "il y a" ? Pourquoi "été" au masculin, alors que les trois autres saisons sont au féminin ? - Parce qu'après les Ruches, justement, on a repris le passé en considération », dit Lisbeï avec plus de calme qu'elle n'en ressentait. (Mais vraiment, pourquoi s'entêter ainsi à se mettre du côté où elle n'était pas ? Elle était *d'accord* avec Livine sur les illogismes linguistiques du Pays des Mères ! Elle avait seulement voulu dire que ceux de Wardenberg étaient différents !) (CPM : 242)<sup>120</sup>

En somme, dans l'intrigue de *Chroniques du Pays des Mères*, on assiste à la dénonciation et à la déconstruction partielle de ce que Nancy Huston nomme « le pénis-regard et le pénis-

<sup>119</sup> Notés respectivement aux pages 29, 78 et 79 mais aussi employés ailleurs dans *Chroniques du Pays des Mères*.

<sup>120</sup> Cet extrait du livre avait visiblement échappé à Guy Bouchard, pour qui l'usage des « il y a » démontrait une lacune logique au sein de l'intrigue de Vonarburg. Source : Guy Bouchard. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *op. cit.*, p. 31.

langue »<sup>121</sup> dominants, voire omniprésents dans la littérature. Ce ressort narratif est important, puisque la langue, comme le dit Nicole Brossard :

« [...]est un grand réservoir de référents à l'aide desquels on construit son rapport à la réalité, à l'aide desquels on ouvre des portes sur l'imaginaire. Elle est, pour chaque génération, mémoire et virtualité. En principe, la langue appartient à tout le monde. Si, pour une féministe, la langue peut parfois ressembler à une assemblée politique « packtée à planche », elle est d'abord pour toutes les femmes un lieu où se modèle (individuellement) et se perpétue (collectivement) notre aliénation. Elle est une école de formation qui prépare au devenir de la colonisée.<sup>122</sup>

Dans le cas du Pays des Mères, Vonarburg aura réussi le tour de force de nous expulser hors du moule proposé par la langue, puisque la forme même du récit, de par son langage distinct, fait le lien incessant entre la fiction et la réalité, témoignant constamment des structures idéologiques qui nous entourent.

Enfin, tout comme l'intrigue du *Silence de la cité*, l'intrigue de *Chronique du Pays des Mères* se construit par l'opposition de deux lieux antagonistes : au Pays des Mères s'opposent les Mauterres, un lieu frontalier marqué par l'absence de civilisation, par la violence, mais aussi par la liberté. Les Mauterres s'élaborent en contre-système, sont le lieu de l'exil, le refuge des renégates, celles qui refusent de se soumettre au système du Pays des Mères, mais aussi celui des criminelles. On croit ce territoire largement contaminé, mais ce n'est que rumeurs, car la protagoniste y séjourne à la fin du récit, pour cacher sa grossesse illégitime. Ce lieu, situé à l'extérieur des limites du Pays des Mères, paraît donc accessible de manière physique aux protagonistes, bien qu'il soit illégal de s'y rendre. Il comporte des tribus de renégates organisées, qui enlèvent des mâles à l'occasion, ce qui arrive d'ailleurs à l'un des personnages de l'intrigue.

---

<sup>121</sup> Nancy Huston. « L'attribut invisible (Re) Collage en dix morceaux », Revue *Le genre humain*, numéro spécial sur « Le masculin », printemps-été 1984, p. 140.

<sup>122</sup> Nicole Brossard. « Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif », Les femmes et la société nouvelle, *Philosophiques*, op. cit., pp. 310-311.



Sergio (*CPM* : 388)<sup>123</sup>. L'intégration des Mauterres dans le récit du Pays des Mères aide les personnages à prendre conscience de la construction de leur environnement et des valeurs qui leur sont propres, valeurs qui ne sont pas nécessaires pour autant, mais qui résultent davantage d'un choix social, choix qui a des effets positifs et négatifs. Outre l'opposition des lieux antagonistes (Pays des Mères et Mauterres), Vonarburg construit aussi son intrigue en opposition au système patriarcal qui domine dans la réalité des lecteurs et lectrices :

Les hommes du Déclin et d'avant pouvaient s'offrir le luxe de ne pas penser aux choses quotidiennes, immédiates, parce qu'ils avaient des femmes pour les servir, comme ceux des Harems. La servante de l'astronome, elle, devait aller chercher l'eau au puits, elle ne pouvait pas tomber dedans.

- Mais nous ne sommes plus les servantes des hommes, Lisbeï !

Non, mais avec ou sans hommes à servir, nous devons quand même aller tirer l'eau du puits. Et il me semble que ce que vous proposez, d'une certaine façon, c'est de revenir à une situation un peu semblable. Au nom de l'efficacité, certaines se retrouveraient cantonnées dans les mêmes tâches, pour en libérer d'autres. .... (*CPM* : 396)

Les échos au texte de Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, sont ici évidents. En somme, la société du Pays des Mères évolue tout au long de l'intrigue, encore une fois en réponse à une prise de conscience des concepts liés au sexe/genre. La fin du récit est toujours en ouverture quant à la modification de l'application du système de sexe/genre, avec la conclusion que la société unit les hommes et les femmes (*CPM* : 516) mais qu'il reste des changements à faire pour que les gens des deux sexes soient considérés comme égaux. Le processus de transformation de la société du Pays des Mères établit évidemment un parallèle avec ce qui se passe dans la réalité et prend position pour une reconfiguration sociale plus équitable, réalisée par l'accès des deux sexes à toutes les sphères sociales et par une modification idéologique complète, qu'elle touche la politique, la religion, l'éducation ou la culture. On assiste ainsi à une destruction

---

<sup>123</sup> Cet élément inverse la situation de l'intrigue précédente, où les femmes étaient une monnaie d'échange. Vonarburg peint ainsi les deux sexes dans l'état d'objet et non de sujet.

du système en place au profit d'une société autre, enrichie par la fusion des sexes et non par leur opposition.

Eu égard à ce qui précède, concernant l'élaboration des sociétés, on remarque finalement que Vonarburg procède par la juxtaposition de systèmes antagonistes ou à tout le moins suffisamment différents sur le plan du sexe/genre pour provoquer un questionnement, voire une remise en question de certains des préceptes ayant cours dans les rapports sociaux de sexe. À travers l'intrigue, ces univers se fracassent les uns contre les autres ou sont questionnés de manière plus subtile par les variantes témoignées dans leurs sous-lieux respectifs. La science-fiction permet l'inscription littérale et évidente, quoique parfois exagérée, des concepts idéologiques que sont le patriarcat et le féminisme, de même que celui de la lutte des sexes, de manière à les marginaliser et les dévaloriser, proposant alors des valeurs autres, bigenrées certes, mais dans une conscience plus équitable puisque expérimentée par les protagonistes, le tout relevant davantage de l'idéologie post-moderne de sexe-genre. On peut aussi dire que la science-fiction de Vonarburg permet une vulgarisation à grande échelle des identités de sexe/genre et de leur importance dans la société, autant sur le plan idéologique que matériel. C'est la distanciation assumée de manière visible dans le cadre de la science-fiction (comme l'a démontré Cortesse) qui permet ici l'élaboration littérale et explicite des structures de sexe/genre et leur accession au statut de thème. Le recours à des univers très élaborés, à une culture extrêmement détaillée, que ce soit au plan des contes et des mythes ou au plan purement religieux, sert aussi le propos politique de l'auteure qui vise à souligner les structures inhérentes à notre propre situation, qui se trouve souvent inscrite dans le texte sous forme d'intertextualité et d'hypertextualité. L'importance de l'éducation, autre nom pour le conditionnement, est également marquée dans l'intrigue comme vecteur des concepts de sexe/genre, mais dans

l'optique où ce vecteur doit être adapté de génération en génération, afin qu'il repose sur des choix et non sur des raisons dictées par la nature. La langue reste sans contredit l'outil le plus efficace du dernier récit, en ce qui concerne les concepts de sexe/genre. Il y a donc un maniement conscient et volontaire du genre et de ses applications matérielles au sein de l'intrigue, dans le but de montrer de manière explicite la construction arbitraire inhérente à ces systèmes et leur incidence négative sur les groupes qui y sont dévalorisés. La marginalité des personnages androgynes instaure une subversion sociologique et idéologique, dès lors qu'ils sont les agents du changement de la société de l'Extérieur. Nous verrons plus en détail ces éléments dans le chapitre suivant. Soulignons enfin l'effort narratif fait dans la variation des points de vue, qui permet d'autant la distanciation propre à la science-fiction, assurément nécessaire dans la perception des concepts de sexe/genre.

Somme toute, on peut ici parler d'un investissement réflexif sur la sexuation de la part de l'auteure qui va jusqu'à en faire une thématique centrale dans l'élaboration du récit. Vonarburg ne se limite pas aux sociétés, puisque l'exploitation des possibilités offertes par la science-fiction lui permet aussi de façonner des personnages qui constituent, par leur nature particulière, un questionnement intrinsèque des catégories traditionnelles de sexe/genre.

**CHAPITRE 2**  
**LA REPRÉSENTATION DE L'INDIVIDU**  
*Quand le corps n'est plus une limite*

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, la société fictive dans l'œuvre de Vonarburg est très élaborée. L'auteure a visiblement pour but de souligner les instances de sexe/genre qui conditionnent les rapports sociaux de sexe, mais aussi celles qui conduisent à la représentation spécifique des catégories que sont le féminin et le masculin, que ce soit par le corps, les vêtements, l'attitude ou la sexualité. Ceci n'est pas nécessairement manifeste dans toutes les œuvres, comme le signale Isabelle Boisclair, pour qui le personnage demeure une construction narrative qui véhicule des valeurs, dont certaines sont si familières qu'on en vient à ne plus les questionner : c'est ce qui arrive souvent avec l'identité de sexe et de genre<sup>124</sup>. Nous verrons, dans les pages qui suivent, que l'auteure à l'étude utilise les ressources offertes dans la science-fiction de manière particulière dans la conception de certains des personnages du *Silence de la cité*, qui n'appartiennent pas à une représentation de type réaliste, contrairement aux personnages de *Chroniques du Pays des Mères*. Ainsi, nous examinerons plus avant les stratégies de représentation du sexe/genre à partir des personnages d'Élisa/Hanse et des Enfants du Projet dans *Le silence de la cité*, puis nous indiquerons succinctement ses autres représentations dans *Chroniques du Pays des Mères*.

### **2.1 Polymorphisme et androgynie psychologique dans la cité**

Élisa-Hanse, personnage central du *Silence de la cité*, a été conçue dans le laboratoire de la cité à partir de gènes issus des populations de l'Extérieur. Paul, son créateur, avait pour objectif de concevoir un être humain particulièrement résistant aux maladies, aux blessures et

---

<sup>124</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 13.

aux radiations. Pour atteindre cet objectif, il a modifié les gènes d'Élisa afin qu'elle soit capable de s'auto-régénérer, en faisant, par exemple, repousser un doigt amputé. Cette particularité a un effet secondaire que l'on découvre tardivement dans l'intrigue, alors qu'Élisa est à l'âge adulte : sous hypnose, elle a le pouvoir de modifier l'ensemble de son corps à volonté, devenant ainsi homme ou femme. Vonarburg présente ce morphisme variable de plusieurs manières, construisant ainsi un discours critique sur l'importance du sexe et du genre, de même que sur les diverses variables qui influent sur ces concepts. Les premières transformations d'Élisa ont alors lieu dès l'enfance, de manière inconsciente, pendant son sommeil ; elle semble indifférenciée structurellement et sexuellement, pendant qu'elle rêve d'une masse rose sans forme :

[...] Élisa s'avancait malgré elle vers la masse pulsante et elle y entra, et ses mains, ses jambes, sa tête, tout son corps se fondait, se confondait avec la masse rose. Élisa se réveilla en hurlant. Elle crut qu'elle se réveillait. Mais elle *était* une masse rose et molle, elle se sentait couler et rouler dans son lit. Elle ferma les yeux qu'elle n'avait plus et souhaita de toutes ses forces se réveiller pour de vrai. Et se mit à hurler plus fort quand elle vit la machine-Papa qui se penchait sur elle.  
(SC : 30)

Ces éléments oniriques sont validés, dans le récit, par les images des caméras de surveillance qu'Élisa verra des années plus tard. Ces stratégies narratives transposent dans la fiction l'idée que la conscience humaine forge les comportements identitaires, qu'ils soient féminins ou masculins : ce sont donc des comportements acquis et non innés, mais qui sont si bien intégrés qu'on y réagit généralement sans s'en rendre compte. Le texte transpose ce qu'on connaît maintenant grâce à Judith Butler comme étant *la performance et la performativité de genre*<sup>125</sup>. La production et la *re*-production des genres prend ainsi la forme d'une « performance » (gestes et codes qui, comme au théâtre, sont porteurs d'une identité spécifique, ici féminine ou masculine) et de

---

<sup>125</sup> Judith Butler. « Subjects of Sex/Gender/Desire », dans Sandra Kemp et Judith Squires. *Feminisms*, coll. "Oxford Readers", New York, Oxford University Press, 1997, p. 285.

« performativité » (l'accomplissement de ces codes est laissé à la discrétion-capacité-volonté de tous et de toutes)<sup>126</sup>. Le personnage d'Élisa offre ainsi une féminité à divers niveaux : elle produit un morphisme variable quand elle se trouve avec son conjoint, Paul, moments où elle devient inconsciemment plus ronde, parce qu'il aime ce type de femme, et où elle va même jusqu'à prendre inconsciemment l'apparence d'une ancienne flamme de Paul, lors d'un rapport sexuel :

- Mais tu ne dormais pas, Paul. J'ai senti que tu me caressais, ça m'a réveillée... Tu ne dormais pas, tu avais les yeux ouverts, je t'ai vu. » Sa voix devient haletante : « Et dans le miroir, ce n'était pas moi. Mais c'était moi ! C'est avec moi que tu faisais l'amour! »

Il secoua la tête, agacé. Un instant de doute le traversa : les sensations étaient si réelles... Mais justement ! C'était *Sérèna* ! Il répète : « C'était un rêve. » (SC : 73)

Quand Élisa n'est pas avec Paul, elle adopte une forme physique plus androgyne, plus maigre, modification encore inconsciente : « Le simulacre lui rappelle comment son corps avait changé quand elle n'était plus avec Paul : elle avait maigri, parce qu'avec lui elle était plus ronde puisqu'il aimait les femmes voluptueuses » (SC : 87). Cette représentation identitaire témoigne aussi du statut d'objet d'Élisa, elle qui tire d'ailleurs son nom d'un instrument de laboratoire : « On lui demande comment il va l'appeler. Il regarde une marque d'identification du bain thermostatique El-i, Éli. Élise... Élisa » (SC : 22). Il y a ici un clin d'œil évident aux rapports sociaux de sexe traditionnels, dans lesquels la femme est généralement objet. Surgit alors, dans l'intrigue, un questionnement sur les concepts de l'identité réelle et de la projection d'une identité (SC : 73-88). Du coup, le personnage découvre la domination inconsciente dont elle fait l'objet, ce qui fait d'elle une femme lorsqu'elle est réveillée, et autre chose pendant qu'elle dort. Cette prise de conscience constitue le premier pas de la protagoniste vers l'accès au statut autonome de sujet, parce que c'est consciente de cette domination à la fois sociale (Élisa n'est que femme alors

---

<sup>126</sup> Voir l'article de Marie-Hélène Bourcier qui résume bien en français ces divers concepts de sexe/genre: Marie-Hélène Bourcier. « Fin de la domination (masculine) : pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme *queer* », *Multitudes*, [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, [http://multitudes.samizdat.net/article.php?id\\_article=364](http://multitudes.samizdat.net/article.php?id_article=364)

qu'elle peut être bien plus) et conjugale (Paul l'aime ronde et la contrôle) que s'ouvre à elle un éventail de choix jusqu'alors inimaginables. Vonarburg transpose néanmoins la force d'imprégnation des catégories traditionnelles de sexe/genre, puisque ce n'est que sous hypnose qu'Élisa réussit à changer de sexe, à prendre une forme entièrement masculine et à la conserver à son réveil. Les concepts de sexe/genre et d'identité sont encore plus questionnés, voire subvertis, lorsqu'Élisa est dans cette forme masculine :

Elle regarde ses mains, la texture de la peau, les lignes qui marquent la paume, le bout des doigts. *Uniques. Absolument* personnelles. Elle n'est pas encore vraiment habituée à voir les poignets épais, les longs doigts osseux. Elle touche ses joues, la ligne étrangère du nez, des pommettes, du menton. Il va encore falloir qu'elle se rase. Une fois de plus, l'incrédulité menace de l'emporter : comment peut-elle garder ce corps masculin alors qu'en elle-même elle sait, elle *sait* qu'elle est une femme, qu'elle est Élisa, qu'elle est .... *elle-même*, enfin ! Mais la suggestion post-hypnotique a pris possession d'une partie de son esprit, et commande sans qu'elle en ait conscience des millions d'échanges dans des millions de cellules, les millions d'impulsions chimiques, et sa barbe pousse, et sa voix est plus grave et ses gonades fabriquent des gamètes...

Après une hésitation, elle touche son sexe. Quand commencera-t-elle à s'habituer à cette masse bizarre entre ses cuisses ? Quand se fera l'ajustement, se fera-t-il dans son cerveau lui-même, ou dans cette hypothétique et diffuse image du corps qui réside quelque part dans ce qui constitue le moi ? Qui sait, elle s'habitue même assez pour que ce sexe devienne... fonctionnel. Elle examine cette idée avec un mélange d'amusement et de répulsion. Faire l'amour à nouveau ? Faire l'amour ... avec des femmes ? Elle est incapable d'imaginer cela pour le moment. Plus tard. Quand elle sera habituée. Il faut qu'elle s'habitue. (SC : 86)

Androgyne alternative, parfois corporellement femme, puis homme, Élisa a un morphisme particulier rendu plausible par le cadre empirique de la science-fiction et qui aide à questionner la nature des catégories de sexe/genre. L'intrigue oriente néanmoins la perception de ces catégories comme relevant d'une habitude, d'un conditionnement spécifique, qui n'a rien d'inné ou d'immuable, bien qu'il soit inconscient. C'est ainsi qu'un autre personnage souligne ces aspects : « Il se fait une interaction, même quand tu es éveillée, a encore dit le simulacre [...] Te trouver avec des hommes qui te considéreront comme un homme et ne sauront rien d'autre de

toi renforcera certainement le conditionnement post-hypnotique. » (SC : 87) Il y a donc, selon le discours de l'intrigue, une importance de la conscience dans les processus de définition de l'identité sexuelle et une agentivité selon les sexes incarnés.

Dans ce corps masculin, le personnage d'Élisa permet la critique des rapports sociaux de sexe et l'absurdité de certaines de ses règles, tel le fait que la taille masculine doit être supérieure à la taille féminine : « Il a presque la même taille qu'Élisa; à l'Extérieur, la race humaine a rapetissé. Évidemment, si Élisa était une femme, il en serait sans doute gêné; mais elle est Hanse, un homme, ils ont presque le même âge, et il se détend [...] » (SC : 96). Balisée par ces nombreuses règles, chacune des identités sexuelles a malheureusement une utilité sociale, dans ce monde primaire que représente l'Extérieur : Élisa se demande ainsi ce qui se passera après l'arrêt de la cité, car elle ne peut pas être une femme Dehors et elle n'est pas vraiment à l'aise dans son corps d'homme (SC : 106)<sup>127</sup>. Les codes propres aux identités féminines et masculines sont savoureusement juxtaposés par Vonarburg dans l'intrigue, quand Paul provoque une mutation du corps si particulier d'Élisa:

Il claque des doigts.

Tout le corps d'Élisa sursaute, comme on manque une marche en rêve. Et elle sent un picotement, un fourmillement... non, une intense chaleur, et l'impression de... couler. La sensation est si forte, si intense, qu'elle regarde ses cuisses, horrifiée, en pensant qu'elle ne contrôle plus sa vessie.

Son sexe est en train de se résorber. Sur sa poitrine ses poils disparaissent, des seins poussent, dans tout son corps la masse de muscle et de chair se réorganise, les bras, le dos, les cuisses, le ventre...

Stupéfaite, horrifiée, elle essaie d'arrêter le processus, de contrôler ce corps qui change malgré elle, mais elle ne peut pas, elle ne peut pas, son corps ne lui obéit pas ! Il doit y avoir une explication, IL DOIT Y AVOIR UNE EXPLICATION! Elle touche son corps transformé, le reconnaît, mais ce n'est pas POSSIBLE ! Paul a ... claqué des doigts, et elle s'est métamorphosée ? Ce n'est pas possible...

« C'est bien toi, Élisa, dit la voix souriante de Paul. C'est ce que tu es vraiment, tu le sais, et je le sais. Qui peut le savoir mieux que moi? Je t'ai faite, Élisa, et je

<sup>127</sup> Il y a donc une critique des catégories de sexe et des rôles sociaux contraignants qui y sont associés, mais l'intrigue ne les rejette pas immédiatement : ce dernier élément sera rendu possible à long terme par l'influence qu'auront les Enfants bigenrés sur les populations de l'Extérieur.



t'ai faite femme. Tu es à moi. Tu ne peux être qu'à moi. Avec moi. Tu vois bien : j'arrive, et tu redeviens toi-même. »

Elle se touche encore, elle se regarde, les seins épanouis, les hanches rondes... *Ce n'est pas moi. C'est l'autre Élisabeth. L'Élisabeth de Paul, oui, mais ce n'est pas moi.*

La panique reflue. Il doit y avoir une explication rationnelle. Il a dû... Oui, il a dû la droguer pendant son sommeil, la suggestionner à répondre à un signal – et son esprit à elle, endormi, est allé chercher l'image que Paul s'est toujours faite d'elle : le corps voluptueux, hyper-féminin, quasi maternel. Oui, bien sûr. Mais ce n'est pas elle. Ça n'a jamais été elle. Et ce n'est pas à elle qu'il est en train de parler, c'est au fantôme d'une Élisabeth qui est morte aussi. Une Élisabeth aimante, naïve, celle qu'il a toujours manipulée à sa guise, celle qui aurait évidemment été subjuguée par cette démonstration de son pouvoir sur elle. Il ne sait pas qu'elle n'existe plus. (SC : 119)

À la lumière de cet extrait, on peut aussi souligner la déconstruction faite par l'auteure quant au stéréotype de la femme artificielle / objet du créateur. Élisabeth a acquis une agentivité propre qui, bien que toujours limitée par le créateur-conjoint propriétaire, touche à sa fin : Élisabeth tue Paul dans les pages qui suivent, afin de se libérer de son emprise, mais aussi pour libérer Judith, qui risque de devenir elle aussi « un animal de laboratoire » (SC : 120-121)<sup>128</sup>. Une chose est sûre, la psychologie et la morale d'Élisabeth, tels que présentées dans l'intrigue, paraissent instables, sans doute parce que l'identité masculine ou féminine telle que prescrite sous la bicatégorisation du système concerné ne peut pas s'appliquer à la nature ambivalente du personnage : Élisabeth/Hanse atteindra une stabilité dans l'évacuation de la bicatégorisation, d'abord en reconnaissant les deux genres au sein de son *moi* : « *Oui je suis Hanse oui je suis moi Élisabeth-Hanse n'importe quel corps*

<sup>128</sup> En ce qui concerne le rapport du personnage avec la Loi patriarcale (Voir tableau d'Isabelle Boisclair en annexe), Élisabeth – dans la cité de la première partie de l'intrigue – est représentée par une identité hétéronome patriarcale et conjugale. En ce qui concerne le domicile, elle possède ses propres appartements dans la cité (ce lieu semble surtout dirigé par Paul bien qu'il n'en soit pas le seul propriétaire). Son agentivité diégétique et sa production socio-économique sont aussi sous le régime hétéronome patriarcal puis conjugal. Son statut est donc celui d'objet sous la Loi du Père-Conjoint. Ce statut change néanmoins quand Élisabeth quitte la cité et fuit vers l'Extérieur. Elle tuera Paul lorsqu'il tentera de la soumettre à nouveau à la Loi du père et rejettera catégoriquement les statuts hétéronomes patriarcal et conjugal. Elle deviendra autonome dans la cité de la troisième partie de l'intrigue, à la fois dans son identité de même que dans son agentivité diégétique et sa production socio-économique, tout comme dans son domicile (elle sera l'unique propriétaire de la cité). Le seul point subversif quant aux statuts possibles du personnage féminin dans cette fiction concerne la sexualité. Comme nous le verrons au prochain chapitre, Élisabeth passe du statut hétéronome patriarcal à hétéronome conjugal parce qu'elle provoque volontairement le désir sexuel de Paul. Leur rapport est alors ambigu quant à la Loi, puisqu'ils désirent tous les deux cette relation et que Paul reconnaît sa possible emprise sur la sexualité de la protagoniste, mais affirme qu'il ne l'a pas suscitée.

*je peux être n'importe quel corps [...] » (SC : 261), puis en élaborant son identité à l'aide d'une seule catégorie, celle de l'humanité :*

[...] Mais elle se jugera. Se juge déjà. Non, rien ne sera plus pareil. La communauté, le rêve bien clos, l'Eden aveugle, c'est fini.

*Et qui était donc le Serpent, sinon moi-même ?* Elle se rappelle qu'elle a toujours eu un faible pour Lucifer. Et elle a toujours trouvé injuste la mauvaise réputation faite aux serpents : après tout, ne sont-ils pas capables de se renouveler, de changer de peau ? Ah, Dieu et le Diable. Ce serait tellement plus facile s'ils étaient aussi nettement distincts. Le blanc, le noir, le bien, le mal... et tient, Hanse et Élixa. Manilo et Judith pouvaient bien croire à leur antagonisme, ils habitaient des corps séparés. Mais Élixa n'a pas cette échappatoire. Elle est Hanse, et Élixa, ni Dieu, ni diable, avec toutes les capacités de son corps à métamorphoses, elle est... un être humain, ni aussi faillible ni aussi infaillible qu'elle voudrait le croire.

Pas très grandiose comme révélation. Ni très nouvelle. Mais c'en est peut-être une qu'il faut avoir de temps en temps ? Là est peut-être la révélation, en définitive : apprendre qu'on n'a jamais fini de s'arracher à ses illusions, jamais fini de se surprendre à se mentir à soi-même, à se manipuler. Jamais fini de se mettre au monde ? (SC : 275)

Une identité en perpétuelle construction, voilà la conclusion du récit *Le silence de la cité*, telle que révélée par le personnage d'Élixa. Mais Vonarburg s'applique à multiplier les points de vue et fait évoluer en parallèle d'autres personnages dotés des mêmes qualités corporelles que la protagoniste, personnages qui sont toutefois fort différents, puisque leur milieu, la cité de la troisième partie de l'intrigue, est conçu pour eux, dans un système qui considère comme légitimes les qualités divergentes de sexe/genre. Les Enfants naissent tous filles, dans un groupe de plus en plus important, où le genre est imposé et doit varier aux deux ans, entre l'âge de sept et de vingt ans (SC : 145,153)<sup>129</sup>. Élixa fait leur éducation, leur montre le processus de la transformation assistée : « Élixa femme devient homme et les petites filles deviendront des petits garçons » (SC : 143). Ces changements sont décidés en fonction du rôle socio-politique

<sup>129</sup> Cette règle est révisée quand le personnage d'Abram refuse de changer de sexe, une fois à l'adolescence. Le système introduit alors la possibilité du choix du sexe, pour la période allant de l'âge de quinze ans jusqu'au moment de la sortie vers l'Extérieur (SC : 158), où tous les enfants ont choisi de se fixer en mâle, par sécurité personnelle et dans l'optique d'une plus grande agentivité à l'Extérieur, dans ce lieu où le système traditionnel de sexe/genre domine (SC : 159).

prédéterminé qu’auront à jouer les Enfants du Projet, une fois à l’Extérieur : Éliisa considère qu’ils y seront à même d’améliorer les rapports sociaux de sexe, car ils auront l’agentivité dévolue au sexe masculin mais seront spirituellement androgynes, ayant connu chacun des deux sexes au début de leur vie. C’est évidemment au contact des questions enfantines que surgit la relativité des catégories sexuelles quant à l’identité, du moins dans la cité, quand Abra demande à Éliisa si elle préfère les petites filles ou les petits garçons : « Éliisa sourit : "Petit garçon ou petite fille, ce sera toujours *toi*, Abra, comme les autres seront toujours Arella, et Andra, et Aria... Vous êtes *vous*, dans n’importe quel corps" » (SC : 144). Néanmoins, Éliisa réagira mal quand les enfants au morphisme variable profiteront de leurs qualités particulières pour explorer le corps animal, ce qui constitue une subversion supplémentaire des catégories traditionnelles de sexe/genre : Vonarburg fait alors exploser la forme corporelle traditionnelle dans une multitude de possibilités, ce qui subvertit l’unicité fondamentale du système de bicatégorisation humaine et rend caduque tout système reposant sur des catégories de sexe (du moins dans l’univers propre aux Enfants du Projet). De plus, cette scène démontre l’importance de l’environnement dans la réalisation individuelle : les Enfants, éduqués dans un monde où la forme est variable, n’ont pas besoin de l’hypnose pour changer, contrairement à Éliisa qui transporte en elle l’idéologie traditionnelle. Pour ceux-ci :

« C’est facile, il suffit de vouloir. » De la fourrure blanche recouvre son corps en un éclair, disparaît comme elle était venue. « Facile. N’importe lequel d’entre nous peut le faire. Pourquoi ne le ferait-on pas ? [...] »

- Ce n’est pas possible, s’entend murmurer Éliisa d’une voix étranglée, pas sans les machines, pas sans la transe, pas... comme ça !

- Bien sûr que si, c’est possible, s’exclame le garçon. Ce n’est pas parce que tu as trop peur pour le faire que nous on ne peut pas ! [...]

*Il suffit de vouloir.* Changer. Comme ils veulent. Ils peuvent... Pas besoin de machines, de la transe. Bien sûr. Elle a toujours pensé... Paul. C’était lié à Paul, pour elle. Non, c’était vraiment lié à Paul, pour elle, elle n’a jamais pu se transformer instantanément sinon. Sans lui. Mais pas eux, bien sûr. Pas les enfants. (SC : 190-191)

Ceci renvoie à ce que disait Marc Préjean, au sujet de l'incorporation des modèles corporels-émotifs : « Le système symbolique de la différenciation des sexes ne peut avoir une efficacité sociale, c'est-à-dire faire agir les hommes et les femmes, qu'à la condition d'être incorporé par ceux-ci et celles-ci. »<sup>130</sup> Or, dans l'intrigue, les personnages des Enfants ont incorporé un modèle différent de celui qu'a incorporé Éliisa. Ce faisant, Vonarburg démontre l'influence de l'environnement social sur l'identité sexuelle et sur le rôle sexuel spécifique à chaque individu. Mais sa subversion des catégories traditionnelles et des rôles qui leur sont associés ne s'arrête pas là, dans la mesure où l'agentivité de certains enfants diverge par rapport au système qui leur est inculqué par conditionnement. Florie et Francis refusent ainsi le rôle socio-politique qui leur a été assigné :

Voyons, qu'y a-t-il ? Francis et Florent, Florie, veulent rester ensemble. Ils croient qu'ils s'aiment. Ils ne veulent plus partir. Qu'est-ce qui la choque là-dedans ? Deux enfants de moins pour le Projet, sur plus d'une centaine, quelle importance ? Elle n'a jamais pensé obliger personne à partir contre son gré.

*Parce que tu n'as jamais pensé que quiconque refuserait de partir. Les enfants sont endoctrinés dès la naissance.*

PAS ENDOCTRINÉS ! Elle leur explique le Projet, ils en discutent ensemble, ils ont participé à son élaboration définitive...

*Oui, les trois ou quatre premières générations. Les suivantes ont été simplement obligées d'accepter ce qui avait été mis au point sans elles.*

Mais le fait est qu'elles l'ont accepté ! Et il ne s'agit pas de cela. Personne n'est obligé de partir de force. Ce n'est pas que Francis et Florie refusent de partir qui la dérange. C'est qu'ils s'aiment, alors ? La raison qu'ils donnent à leur refus de partir ? Leur désir de rester ensemble ? (SC : 182)

Cet extrait illustre bien à quel point Vonarburg se préoccupe des instances sociales qui contraignent les individus et de l'emprise nécessaire du conditionnement, voire de l'endoctrinement, dans la construction d'un univers social. Mais la représentation de ces structures montre subversivement leurs limites potentielles. C'est pourquoi Vonarburg use encore

---

<sup>130</sup> Marc Préjean. *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 65.

plus de ces personnages contestataires, qui vont jusqu'à rejeter l'identité sexuelle variable qui leur est imposée, d'abord Abram (SC : 156), puis Florie et Francis :

- De toute façon, ça ne sert à rien ! dit Francis d'un ton brusque.

- Qu'est-ce qui ne sert à rien ?

Le garçon fait un geste exaspéré, sans répondre ; ses émotions sont trop fortes pour les mots, et ce sont des émotions qui surprennent et inquiètent Éliisa : frustration, colère, révolte.

« Changer ou non, répond Florie à la place de Francis. Ça ne change rien pour nous. Et pour eux non plus. »

Éliisa les dévisage à tour de rôle, partagée entre l'amusement et l'exaspération : « Écoutez, les enfants, c'est peut-être très clair pour vous, mais pas pour moi. Expliquez-moi. »

*Les deux se regardent, mais ni l'un ni l'autre ne se décide à parler ; c'est Barro qui prend la parole en fin de compte ; il a une voix basse et lente : « Pour l'amour, ça ne change rien, dit-il, cherchant les mots franglais, mais pour la vie, oui. » (SC : 177)*

La dernière phrase fait écho aux idées de Judith Butler sur la performance des identités sexuelles et de genres, car celles-ci sont traditionnellement liées au système hétéronormatif qui a pour base la reproduction de l'espèce. En outre, Vonarburg questionne les variables qui président l'assignation de genre. Pour Marie-Hélène Bourcier : « [C'est ces] énoncés performatifs constants ne serait-ce que le « c'est une fille / c'est un garçon » qui permet[tent] l'assignation de genre. De fait, il faut sans cesse rappeler, incarner la loi des genres, pour que ça fonctionne. »<sup>131</sup> Or Vonarburg tente, par la structure du texte, de rendre visibles plusieurs des variables à l'œuvre et qui supportent ce système :

*C'est drôle, elle leur donne toujours des noms de garçons, au départ. Et pourtant, jusqu'à sept ans, jusqu'au premier changement, ce sont des filles. Elle devrait penser à la dernière génération comme à des Patricia, Pétra, Paula. Quelle convention stupide, de toute façon – pourquoi des noms si différents pour les garçons et pour les filles ? Mais c'est ainsi Dehors. Et avoue-le Éliisa, tu les considères plus comme des garçons que comme des filles, tu les considères du point de vue... du produit fini : Dehors, ils seront des garçons.*

<sup>131</sup> Marie-Hélène Bourcier. « Fin de la domination (masculine) : pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *op. cit.*

Elle n'est pas trop contente d'elle. Mais autant regarder la vérité en face : plus le temps passe et, plus, malgré tous ses efforts, elle a du mal à voir les enfants comme des individus distincts. (SC : 161)

Ce que dénonce plus largement Vonarburg, par ce passage dans lequel Éliisa nie l'individualité de chacun, c'est la présence des grandes catégories déshumanisantes, qui en viennent à confondre les membres et à enfermer ces derniers dans des rôles limitatifs parce que préformulés. C'est donc par leur morphisme variable, qualité qui leur permet de se soustraire aux limites de l'une ou l'autre des catégories de l'Extérieur, que les enfants peuvent réaliser leur agentivité, devenir sujet et non objet, dans la société traditionnelle. Leur forme androgyne est confrontée au dualisme du système en place. Cette représentation n'est pas tant le fantasme d'une réalité duelle, comme le veut le mythe de l'Androgyne selon Fabien Ménard<sup>132</sup>, mais bien une critique du dualisme corporel et psychique qui a cours dans le système traditionnel de sexe-genre, puisque les personnages ne sont pas corporellement androgynes (ils sont alternativement femelles puis mâles, mais pourraient être hermaphrodites, ce qu'ils ne sont pas et qui en soi est révélateur) alors qu'ils demeurent psychologiquement androgynes. La base de ces concepts discriminatoires de sexuation n'est donc pas tant la nature que la pensée. Encore faut-il que le Projet participe de la volonté propre de chacun des enfants : l'intrigue souligne ainsi que l'individu reste le seul propagateur du système, car il faut s'y conformer et reproduire les instances pour que le système fonctionne. Ces éléments subversifs, inclus dans la fiction, ouvrent des perspectives de reconfiguration envers les grands systèmes selon la volonté de la masse qui, avant toute chose, se compose d'une multitude d'individus. L'écriture de Vonarburg à ce niveau paraît subversive, parce que le recours aux personnages dotés de polymorphisme permet de les soustraire aux catégories habituelles, événement qu'elle met d'ailleurs en scène de multiples façons. En somme,

---

<sup>132</sup> Fabien Ménard, *op. cit.*, p. 37.

le message véhiculé par ces personnages est que le système qui façonne et guide l'individu repose sur une construction arbitraire, et que cette construction peut et doit être adaptée.

## 2.2 Individu en construction : l'enfance au Pays des Mères

Si, dans *Le silence de la cité*, Vonarburg a recours aux personnages à la morphologie variable pour questionner les catégories de sexe/genre, elle procède autrement dans *Chroniques du Pays des Mères*, où seul un des personnages est doté de ce pouvoir, élément qui reste inconnu des lecteurs et des lectrices jusqu'à la fin du récit<sup>133</sup>. Au lieu de miser sur l'incidence d'une morphologie variable, Vonarburg structure son texte autour du personnage central d'une jeune enfante (Lisbeï) destinée à occuper la caste supérieure de la société. Nous suivons donc son évolution sociale et intellectuelle au fur à mesure qu'elle découvre la collectivité qui l'entoure et qu'on la prépare, voire qu'on la « moule », à occuper ce poste, soit par l'éducation propre à son statut ou par l'apprentissage direct des différents paramètres sociaux qui l'entourent. Vonarburg peut ainsi étaler une grande quantité de discours quant au sexe/genre puisqu'ils sont le fruit de la réflexion spontanée d'une enfante qui cherche à justifier ce qui l'entoure. Ces réflexions soulignent pourtant l'arbitraire de l'établissement de la dominance d'un sexe sur un autre. Lisbeï, qui était destinée par la naissance à maintenir les structures en place, sera plutôt agent de changement.

En effet, elle ne trouve pas sa place dans l'ordre social en cours qui valorise la fertilité. Elle s'avère stérile, ce qui lui enlève son identité de future Mère de Béthely, identité que la société s'applique à construire depuis un bon nombre d'années. Son passe-temps est l'archéologie, sphère d'activité sociale qui lui permet de comprendre la structure qui l'encadre

---

<sup>133</sup> L'intrigue suggère que le personnage de Kélyls s'avère être Éliisa, qui a changé de forme au fil des générations pour surveiller l'établissement de son Projet. Elle a même pris la forme de certains Mâles afin de propager directement ses gènes. Voir le tout dernier chapitre du livre.

et la marginalise en tant qu'individu, à cause de sa stérilité. Ce glissement de statut social, cette asociabilité, lui fait prendre alors conscience de celle d'un groupe entier, celui des Mâles. Surtout, ses fouilles archéologiques lui font découvrir que les bases du système qui l'écartent sont entièrement faussées, bâties sur un mensonge longuement caché puis oublié, mensonge proféré afin de favoriser l'accession d'un groupe spécifique au pouvoir, les Juddites (éléments déjà présentés).

En vertu de ce qui précède, c'est-à-dire la représentation des individus dans les récits de Vonarburg, on peut dire que l'auteure relativise, grâce à la science-fiction, la forme que peut prendre le corps (forme d'abord féminine ou masculine, puis qui sort de la bicatégorisation avec le recours à la représentation animale) tout en confrontant cette versatilité de la forme à un système social rigide de bicatégorisation selon le genre, affectant la psyché des personnages et rendant instable l'identité de ceux qui ne s'y conforment pas. Ces personnages permettent aussi une subversion identitaire, puisqu'ils rassemblent les deux catégories sexuelles en un seul individu et permettent de relativiser l'importance associée au genre sexuel. C'est donc la marginalité de certains personnages, que ce soit du point de vue morphologique ou social, qui fait en sorte que l'auteure questionne la validité des fondements des structures liées au système de sexe/genre. Outre la nature spécifique des personnages, leur interrelation souligne également les rapports sociaux, qui sont évidemment surtout hiérarchisés selon le sexe, avec pour critère de départ la reproduction de l'espèce. Mais cette exigence de reproduction, à l'origine de la norme hétérocentrée, se voit malmenée par le traitement subversif de la sexualité, comme nous le verrons dans le prochain chapitre.



**CHAPITRE 3**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA SEXUALITÉ**  
*Fin de l'hétérocentrisme et subversion des catégories*

À l'intérieur du système traditionnel patriarcal, il est normal de lier sexualité et reproduction. Il en va ainsi pour Freud, qui en est un digne représentant et qui considère l'établissement d'une sexualité normale dans un rapport hétérosexuel menant à la reproduction de l'espèce<sup>134</sup>. Dans le questionnement inhérent au genre, plusieurs chercheurs et chercheuses ont soulevé l'équation forcée entre sexualité et reproduction au sein du système traditionnel. Ils ont depuis démontré que la sexualité se manifeste certes dans l'acte sexuel de la reproduction, mais qu'elle est aussi autre chose, que ce soit dans le plaisir, dans l'approche du corps, dans la sensualité ou encore dans l'érotisme<sup>135</sup>. Nous montrerons que ces distinctions se retrouvent chez Vonarburg.

Beaucoup de textes théoriques traitent de la sexualité dans la science-fiction au féminin, mais bien peu concernant la science-fiction au masculin. Pour Millet et Labbé, la science-fiction (traditionnelle), à titre de littérature de transgression, a déjà investi cet espace : la représentation de la sexualité s'y développe dans une image volontairement choquante, qui mêle amours entre humains et créatures<sup>136</sup>. Ces chercheurs témoignent de ce fait sans pour autant préciser si ces images subvertissent ou renforcent le système idéologique traditionnel. Selon Jacques Goimard, la science-fiction a poussé la sexualité dans de multiples directions : l'unisexualité, la masturbation, l'homosexualité, l'inceste, la multisexualité, l'amour en groupe et les technologies

---

<sup>134</sup> Jacques Corraze, *L'homosexualité*, coll. « Que sais-je ? », PUF, 7<sup>e</sup> édition [1982], 2002, p. 34.

<sup>135</sup> Tania Navarro Swain « Au-delà du binaire : les *queers* et l'éclatement du genre », dans Diane Lamoureux (dir), *Les limites de l'identité sexuelle*, coll. « Itinéraires féministes », Montréal, Éditions du remue-ménage, 1998, p. 138.

<sup>136</sup> Gilbert Millet et Denis Labbé, *op. cit.*, p. 266.

amoureuses du futur, ce qui lui permet d'associer littérature et perversion, jugement qui renforce à notre avis l'idéologie véhiculée par le système traditionnel de sexe/genre<sup>137</sup>. D'autres, tel Brian Attebery, considèrent toutefois que la science-fiction transforme les pratiques sexuelles existantes dans une optique positive qui contribue à les faire percevoir autrement<sup>138</sup>. Pour ce qui est de la science-fiction féministe, l'angle semble bien différent, puisque Joanna Russ considère que la permissivité sexuelle et la joie dans l'acte sexuel, telles que transposées dans les utopies féminines, témoignent d'autant plus des conditions réelles de la difficile sexualité des femmes<sup>139</sup>. Sarah Lefanu affirme quant à elle que la sexualité sous la plume des féministes questionne la notion de d'hétérosexualité comme donnée naturelle, aspect qui n'est pas questionné par la science-fiction masculine<sup>140</sup>. Au regard de ces observations, il y aurait donc un possible jeu subversif sur la sexualité dans la science-fiction, soit pour simplement traiter du tabou que cet aspect représente dans le système traditionnel, soit pour en questionner la pertinence, quand ces éléments ne sont pas strictement retransmis dans l'optique traditionnelle de l'hétérosexualité reproductive. Où se situe Vonarburg ? Nous examinerons d'abord la sexualité telle que représentée dans *Le silence de la cité*, puis la représentation de ce concept dans *Chroniques du Pays des Mères*.

### 3.1 Le rapport à l'Autre dans *Le silence de la cité*

La sexualité dans *Le silence de la cité* se décline de manière variée selon les lieux de l'intrigue. Ainsi, dans la société de l'Extérieur, la sexualité est synonyme d'esclavage, car elle est majoritairement liée à la reproduction. Cet esclavage touche les femmes dans le clan Viételli, qui fonctionne selon le concept de polygamie, un homme ayant à sa charge plusieurs

---

<sup>137</sup> Jacques Goimard. *Critique de la science-fiction*, coll. « Agora : 249 », Paris, Pocket, 2002, pp. 105-108.

<sup>138</sup> Brian Attebery, *op. cit.*, p. 12.

<sup>139</sup> Joanna Russ. *To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>140</sup> Sarah Lefanu, *op. cit.*, p. 71.

femmes. Ces femmes, en plus d'être soumises à leur mari, servent d'offrande sexuelle aux visiteurs, afin d'élargir le bassin génétique (SC : 109). Il y a donc un esclavage sexuel lié à la reproduction, comme en témoigne l'un des enfants de la cité, qui refuse de prendre la forme féminine à l'Extérieur: « Nous ne pourrions rien faire, sinon avoir des enfants jusqu'à en crever et travailler comme des esclaves, en plus [...] » (SC : 159). Cet esclavage se voit inversé quand naît Libéria, la ville des femmes libres. Ce sont alors les hommes qui deviennent victimes : « L'esclavage des hommes, dit la voix rauque de Lia. L'esclavage des hommes, c'est la solution, n'est-ce pas, Judith ? Quelques étalons reproducteurs... » (SC : 258). L'intérêt de l'écriture de Vonarburg réside alors dans une représentation de l'équilibre des forces quant à l'esclavage sexuel résultant d'une discrimination érigée en système. En ce qui concerne la cité de la première partie de l'intrigue, autre lieu du *Silence de la cité*, la sexualité y est représentée de manière éclatée, tout comme l'est la société. Ainsi, le libéralisme sexuel prévaut dans la cité, chacun multipliant les amants et les amantes, sans qu'il n'y ait de couple ni de mariage clairement définis. Le personnage de Desprats a ainsi été longtemps l'amant préféré de la Marquande, sans que ce fait soit réellement structurant socialement (SC : 32). La sexualité y paraît à ce point séparée de l'idée de reproduction que l'inceste devient une pratique commune, clairement exposée par l'intrigue entre Paul et sa mère (SC : 17, 43, 68), alors qu'on le suggère par la narration en ce qui concerne le personnage de Desprats et sa fille Séréna (SC : 32). De même, une forme d'inceste existe entre Paul et Élixa, puisqu'elle croit pendant longtemps qu'il est son père et que leur différence d'âge est importante : 137 ans pour Paul et 20 ans pour Élixa (SC : 58, 47). Néanmoins, cette dernière relation est initiée par Élixa : « Élixa nue devant un miroir, caressant ses seins de seize ans et se demandant si Paul la regarde » (SC : 41). La réaction

de Paul ressemble à un mélange d'incrédulité et de désir, mais elle véhicule surtout l'idée que la sexualité demeure un besoin légitime, tant pour les hommes que pour les femmes :

Paul reste un moment pétrifié, puis sa main s'abat sur le clavier et les écrans s'éteignent.

« Si puritain, Paul ? » grince la voix ironique de Sybille Horner.

Il appuie sur la touche et active le réseau de brouillage, se laisse tomber dans le fauteuil et pose son front sur ses bras croisés. Brouillage. Il faudra installer le réseau de brouillage dans les appartements d'Élisa. Il aurait dû le faire plus tôt. Il écoute les battements désordonnés de son cœur, presque effrayé de l'intensité de sa fureur. Ces deux... larves, en train de la regarder !

Il faudra qu'il lui parle. Il ne peut pas la laisser continuer à ... Il relève la tête et son reflet bouge en face de lui sur l'écran éteint. À QUOI ! À se masturber ? C'est son droit le plus strict. À fantasmer sur lui ? Et comment l'en empêcher ? Il n'y a personne d'autre ! Il aurait dû y penser. Comment a-t-il pu ne pas y penser ? Démarrer un mâle quelconque dès qu'il avait sûr qu'elle serait viable. Ou pas même un mâle quelconque, carrément un mutant aussi. Ou lui donner des neutralisants. Il aurait dû. Mais. Il ne l'a PAS fait. Et maintenant quoi ?

Lui parler. Que les choses soient dites, au moins exposées en pleine lumière... Et après ? C'est une femme maintenant. A-t-il le droit de lui dénier... En fait, ce serait plutôt un service à lui rendre ! Et puis ce serait intéressant... Vérifier jusqu'à quel point elle peut contrôler son corps dans ces conditions-là...

*Et puis tu en as envie.*

Eh bien oui, il en a envie, et alors ? Ça veut dire qu'il est bien vivant. Il pose la main sur son sexe durci et se met à rire. Et *elle* en a envie. Le plus vieux tropisme, la plus ancienne affirmation de l'éternité. N'est-ce pas à cela qu'il s'est consacré, à ce que la vie continue ? Mais d'abord, installer le réseau de brouillage chez elle. Et ensuite, la préparer, doucement, à passer du fantasme à la réalité. *En faire une expérience inoubliable, Élisa, tu verras.*

Lui non plus il n'a pas oublié sa première fois, mais pour d'autres raisons; la Marquande n'avait pas été excessivement subtile pour l'amener dans son lit. (SC : 42-43)

En plus de subvertir la relation d'Élisa et de Paul en la transformant en une sorte d'inceste, angle que suggère la dernière phrase de l'extrait, Vonarburg subvertit également le cliché de la femme artificielle/objet sexuel qu'elle met en scène : bien qu'Élisa adapte son corps selon les désirs de son conjoint (SC : 87), c'est elle qui inculque à Paul l'idée des rapports sexuels et c'est aussi elle qui met fin à cette relation, lorsqu'elle la juge abusive. La rupture se manifeste d'abord par le départ de la protagoniste vers l'Extérieur et se consomme quand Élisa tue Paul, lorsque celui-ci surgit pour la ramener de force dans la cité, et, du même coup, prendre Judith

comme objet de laboratoire, puisqu'elle porte peut-être l'enfant d'Élisa-Hanse (*SC* : 120-121). On trouve ici une représentation évolutive de l'imposition de la Loi patriarcale sur la protagoniste, qui passe d'un statut sexuel ambigu (jouant entre l'hétéronomie patriarcale-conjugale de la sexualité et l'autonomie sexuelle d'une jeune fille de seize ans qui provoque volontairement le désir de l'autre), au stade de sujet nettement autonome sur le plan sexuel. Ces éléments appartiennent néanmoins au régime hétérosexuel, comme tout ce qui se passe d'ailleurs dans la cité de la première partie de l'intrigue. À l'Extérieur, la sexualité entre Élisa-Hanse et Judith constitue une subversion des catégories habituelles; le rapport sexuel traditionnel implique le corps d'un homme (Hanse, nom masculin d'Élisa) et celui d'une femme (Judith), mais, ici, ce rapport se vit psychologiquement par deux femmes, puisque Élisa manifeste un regard féminin sur l'événement :

Est-ce ainsi, alors, qu'un corps masculin réagit au désir ? Ce n'est pas tellement différent... Mais elle n'est pas sûre de bien se rappeler comment c'était dans l'autre corps – elle n'est pas sûre de vouloir se rappeler. Sa main glisse le long du cou de Judith, de l'épaule, se pose brièvement sur un sein. Alors, c'est cela, toucher un corps de femme qui n'est pas le sien ? La jeune fille lui passe les bras autour du cou et pose sa bouche sur la sienne. Elle ne répond pas, d'abord, presque choquée, puis quelque chose d'intense, de presque douloureux, une impulsion lui monte du bas-ventre et s'épanouit dans sa gorge, lui fait refermer les bras sur Judith. (*SC* : 111-112)

Par la rencontre entre un personnage androgyne et une femme, on assiste à un glissement entre les catégories hétérosexuelle et lesbienne, dans la mesure où les deux catégories s'appliquent en simultané, l'une étant corporelle et l'autre psychologique. Le message véhiculé par Vonarburg est à l'effet que le désir n'a pas de sexe : « C'est elle, après tout ; que le désir passe par un sexe ou un autre, quelle importance, au fond ? Ce désir, elle ne veut pas (elle ne peut pas ?) le contrôler » (*SC* : 111). Élisa n'aura pas d'autres rapports sexuels après cet événement, comme si l'auteure avait enfin pointé l'objet de son argumentaire et ne désirait pas y revenir.

Cette particularité physique qu'est le morphisme variable entraîne pourtant d'autres glissements avec les personnages des Enfants. La sexualité de ces personnages est banalisée dans le récit, et elle prend là aussi la forme de l'inceste (enfant avec enfant), car ils sont tous issus du personnage alternativement androgyne d'Élisa-Hanse. Le personnage d'Élisa voit d'un bon œil leurs expériences sexuelles en raison de la conception qu'elle a d'eux : pour elle, ce ne sont pas de vraies personnes, mais des fractions d'un même être : ils sont des copies génétiques. La relation sexuelle entre deux individus ressemble alors à la masturbation, largement acceptée ici. Rien d'étonnant à ce que Élisa semble troublée par l'amour intense que deux des Enfants, Florie et Francis, éprouvent l'un pour l'autre. Mais elle est surtout outrée quand elle surprend l'un des Enfants, Francis, impliqué dans une relation homosexuelle avec Barro, un garçon d'une tribu réfugiée près de la cité (les Sesti). Elle se questionne alors sur sa conception de l'amour, la comparant avec les rapports qu'entretiennent Florie et Francis et avec les relations sexuelles que ces personnages ont eues avec les Sesti :

Pas deux vraies personnes. Est-ce donc cela ? Elle ne peut pas les prendre au sérieux non parce qu'ils sont trop jeunes, mais parce que tout au fond d'elle-même, elle ne pense pas qu'ils soient vraiment *deux* ?

Elle a presque envie de rire tant elle est atterrée : entretient-elle donc encore cette illusion, cette fantaisie, après toutes ces années, que les enfants ne sont pas des êtres distincts, mais comme... un seul être en plusieurs corps ? Cela explique-t-il pourquoi elle n'a jamais tellement attaché d'importance à leurs jeux sexuels entre eux : ça ne tirait pas à conséquence, *ils jouaient avec eux-mêmes* ? Mais alors elle devrait s'inquiéter davantage des relations de Francis et de Florie avec les deux Sesti.

*Allons, Élisa. Tu as bel et bien été choquée, reconnais-le.* Pas choquée. Inquiète. Parce que c'est une relation réelle, avec des autres qui sont véritablement des autres, et les conséquences pour eux... Si, choquée. Parce que Francis a choisi d'être un mâle avec Barro. La répétition. Le miroir. **Mais pourquoi le même ne serait-il pas un autre ? Ce n'est pas parce qu'ils ont tous les deux du sexe pointu que Francis et Barro sont la même personne.** Et d'ailleurs c'est absurde. Quel est le sexe de Francis ? Il n'en a pas ! Ou plutôt il a celui qu'il veut.

Elle ne sait si elle est épouvantée ou amusée. Elle prend une profonde inspiration, essaie de retrouver son calme. Ce n'est pas possible de penser des choses pareilles, pas après avoir répété pendant des années aux enfants que

garçons ou filles, ils sont eux-mêmes, et que c'est tout ce qui importe !  
(SC : 184)<sup>141</sup>

L'auteure met donc en scène une protagoniste aux prises avec les stéréotypes traditionnels concernant l'hétéronormativité, mais qui doit ajuster, dans les faits, ses conceptions avec le morphisme variable des individus qui l'entourent, qualité qui rend caduque toute idéologie fondée sur l'identité sexuelle. Le malaise ressenti par Élisabeth témoigne de l'emprise des catégories de genre, inculquées depuis la naissance et desquelles il est difficile de se départir, même quand l'univers externe se trouve considérablement modifié. Elle dénonce ainsi la pensée binaire, régulatrice et coercitive, qu'est le rapport « même et autre ». *L'autre* peut aussi être *l'autre*, même si certaines des caractéristiques le rapprochent du *même*, ce que rejette absolument la norme hétérocentriste. De plus, Vonarburg confronte plusieurs points de vue divergents au sein d'une même scène : celui d'Élisabeth, celui des Enfants du Projet dotés d'un morphisme variable et celui des enfants Sesti qui sont habitués à la sexualité hétéronormative, mais ont vécu l'expérience homosexuelle au contact des Enfants du Projet. L'argumentaire des Enfants est pourtant limpide au sujet de la situation, même si Élisabeth ne comprend pas tout de suite :

- De toute façon, ça ne sert à rien ! dit Francis d'un ton brusque.

- Qu'est-ce qui ne sert à rien ?

Le garçon fait un geste exaspéré, sans répondre ; ses émotions sont trop fortes pour les mots, et ce sont des émotions qui surprennent et inquiètent Élisabeth : frustration, colère, révolte.

« Changer ou non, répond Florie à la place de Francis. Ça ne change rien pour nous. Et pour eux non plus. »

Élisabeth les dévisage à tour de rôle, partagée entre l'amusement et l'exaspération : « Écoutez, les enfants, c'est peut-être très clair pour vous, mais pas pour moi. Expliquez-moi. »

Les deux se regardent, mais ni l'un ni l'autre ne se décide à parler ; c'est Barro qui prend la parole en fin de compte ; il a une voix basse et lente : « Pour l'amour, ça ne change rien, dit-il, cherchant les mots franglais, mais pour la vie, oui. »  
(SC : 177)

---

<sup>141</sup> Nous soulignons en caractère gras, car l'italique figure déjà dans l'extrait retenu.

Les personnages des Enfants ont donc intégré le système sexuel dans lequel Éliisa les a élevés, et selon lequel la nature de l'organe génital (catégorie de sexe) n'a pas d'importance pour la sexualité, alors qu'elle reste nécessaire pour la reproduction. Le genre, par logique, devrait donc pour eux participer de cet ordre, mais ce n'est pas le cas dans la psyché de la protagoniste. La division entre sexualité et reproduction demeure inscrite de manière nette dans le récit, principalement par le biais des personnages des Enfants. La confrontation entre Éliisa et ces derniers juxtapose deux conceptions spécifiques du sexe/genre et contribue à rendre visibles ces structures. Assurément, l'hétéronormativité n'est pas la seule option sexuelle incluse dans *Le silence de la cité*, mais ce récit ne met pas pour autant entièrement fin à l'hétérocentrisme, puisque ce concept reste l'une des valeurs guidant les réactions du personnage d'Éliisa. C'est dans l'intrigue de *Chroniques du Pays des Mères* que l'auteure s'attaque plus spécifiquement à la norme hétérocentriste.

### **3.2 Chroniques du Pays des Mères et le plaisir féminin normatif**

Le Pays des Mères, comme nous l'avons déjà mentionné, est le pays de l'inversion, à plusieurs nuances près. Il fallait donc s'attendre à ce que Vonarburg inverse aussi les schèmes sexuels référant au monde des lecteurs et lectrices. Cet objectif semble atteint et contribue à faire ressortir le caractère construit de l'hétérocentrisme. Au Pays des Mères, les femmes sont surnuméraires. Dans une logique propre à cette réalité, la sexualité, une activité humaine banalisée, a lieu traditionnellement entre deux femmes. Ceci pose, au sein de l'intrigue, une différence nette entre sexualité et reproduction. Ainsi, comme nous le montrerons plus en détail dans le prochain chapitre, la reproduction au Pays des Mères constitue un acte médical fait en laboratoire. Il y a donc détournement du système traditionnel patriarcal selon lequel la sexualité existe uniquement dans un but reproductif. La sexualité lesbienne se voit représentée en contraste



par rapport à l'hétérosexualité, ce dernier élément constituant un écart dans le récit, écart à propos duquel se questionne la protagoniste, Lisbeï, première-née de la capte de Béthely. À travers l'éducation de cette jeune enfant destinée à être Mère, on présente l'hétérosexualité : cette forme de rapport sexuel est associée, dans l'intrigue, à une responsabilité politique et à un devoir religieux spécifiquement liés à la fonction de Mère. Ainsi, Lisbeï, qui a déjà expérimenté de manière spontanée la sexualité lesbienne, doit apprendre les variables à l'œuvre dans un rapport hétérosexuel<sup>142</sup> : on lui montre l'image d'un pénis en érection, elle apprend les divers mots associés à l'organe et reçoit même un petit phallus pour s'exercer de manière progressive :

Elle alla prendre un de ses livres d'anatomie, l'ouvrit à la page du corps masculin, posa le doigt sur une image marquée « pénis en érection », puis désigna les objets :

« Le même, en trois dimensions. On dit aussi *phallus*. »

Lisbeï enregistra l'information avec un intérêt poli : bon, un mot de plus pour désigner l'organe masculin – elle en connaissait une dizaine pour le sexe féminin. Rien que de très normal : cet organe, somme toute, était essentiellement une astuce d'Elli pour procurer aisément aux femmes les graines, non, « les gènes » des hommes.

Antoné lui expliqua très précisément comment fonctionnait le « pénis en érection » pour la Mère et de quelle façon on se servait du petit « phallus », lui dit quelles précautions prendre pour ne pas se faire mal et lui expliqua même pourquoi elle devait faire ces exercices : pour s'habituer à ce type de pénétration.

Et elle ajouta entre ses dents, comme en réponse à une objection que ne lui faisait sûrement pas Lisbeï : « On entraîne bien les Mâles ». (CPM: 121)

L'auteure poursuit son détournement des valeurs traditionnelles, le phallus n'étant plus central dans l'imaginaire idéologique en place au moment de l'intrigue, puisqu'il est davantage vu comme un outil mis au service de la fertilisation des femmes, qui occupent, à elles seules, le centre idéologique. De plus, le recours aux guillemets dans l'extrait cité marque une distanciation science-fictionnelle d'avec le système de référence des lecteurs et lectrices, dans lequel

---

<sup>142</sup> Pour Marie-Hélène Bourcier : « L'établissement de cette continuité sexe/genre/pratique sexuelle a cela de visiblement non naturel qu'elle nécessite un apprentissage social et culturel, et visiblement fragile que bien des exemples viennent la contrarier : les pédés passifs, les drags queen, les translesbiennes. » Source : Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones : politiques des identités sexuelles et des savoirs*, coll. « Modernes », Éditions Balland, 2000, p. 32.

« le pénis en érection » ou le « phallus » représentent la norme des rapports sexuels, alors qu'ils deviennent des éléments marginalisés dans le récit. De plus, l'intrigue propose que les relations hétérosexuelles n'aillent pas de soi, qu'elles nécessitent un entraînement spécifique de la part des deux sexes, ce qui contredit l'idéologie traditionnelle patriarcale de sexe/genre selon laquelle ces comportements sont innés<sup>143</sup>. Lisbeï fait aussi ces apprentissages en écho à ce qu'elle connaît déjà avec sa sœur et partenaire sexuelle habituelle, TuLA :

Elles trouvèrent un coin bien tranquille et commencèrent les exercices. Et, en effet, c'était étrange cette « pénétration » (même avec le petit phallus du début et dans la version prudente et progressive recommandée par Antoné). Cela ne ressemblait vraiment pas aux familières explorations avec le doigt. Et puis, l'idée qu'il y aurait un corps au bout de ce phallus... Mais justement, Lisbeï n'arrivait pas à l'imaginer. Le seul corps qu'elle pouvait imaginer aussi proche du sien, c'était celui de Tula, mais c'était complètement différent : elles se roulaient l'une sur l'autre en jouant ou elles se caressaient pour se faire *plaisir* ! Avec le Mâle, il y aurait cette grosse chose étrangère en elle, entrant en elle comme... comme pour prendre toute la place ! Elle avait beau se dire que ce serait pour procurer à ses graines, à ses *chromosomes*, la moitié nécessaire pour faire des enfants correctes, c'était quand même une sorte d'invasion. Bizarrement, elle avait l'impression que ça n'aurait pas été la même chose avec la seringue de l'insémination. Mais avec le Mâle... sentir non seulement ce corps si proche et le morceau de ce corps en elle, mais en plus, sûrement, comme à l'intérieur d'elle aussi, une présence étrangère, alors que jusqu'ici seule la main de Tula, la lumière de Tula... Mais c'était comme un sacrilège, ce télescopage entre deux actes aussi dissemblables : se combiner avec le Mâle et faire l'amour avec Tula ! [...]

Après avoir essayé le phallus et vaincu une crise de fou rire d'autant plus intense qu'elles avaient dû l'étouffer pour ne pas se faire remarquer dans leur cachette, Lisbeï et Tula conclurent que la Célébration devait être autre chose. [...] Tu crois qu'elles font ça devant tout le monde ? dit Tula après une longue réflexion. Après tout, Mooréï t'a dit qu'elles font Elli. »

Lisbeï pouvait voir la logique de l'argument. Elli était tout, aussi bien mâle que femelle, et en se combinant ainsi la Mère et le Mâle pouvaient en effet reconstituer en partie l'unité d'Elli. Faire Elli, même d'une façon aussi approximative, ne pouvait être vraiment déplaisant, n'est-ce pas ? La Mère faisait ce qu'elle avait à faire, c'était son honneur et sa responsabilité. Mais en même temps, c'était ... eh bien... un peu *embarrassant* quand même. (CPM: 122-123)

<sup>143</sup> Pour Veronica Hollinger, l'hétéronormativité est souvent scellée autant dans la théorie que dans la fiction comme quelque chose de naturel, qui reste non questionné et non théorisé. Source : Veronica Hollinger, *op. cit.*, p. 198.

Cette scène s'avère subversive à plusieurs niveaux, si l'on réfère à l'idéologie traditionnelle : d'abord, elle met en scène deux enfants, deux jeunes filles, sœurs de surcroît, qui, dans un rapport lesbien et infantile normalisé, expérimentent la pénétration avec un godemiché, ce qui transforme la relation sexuelle traditionnelle et en exclut l'instance masculine y figurant habituellement. Vonarburg établit d'autant plus une distance entre les relations sexuelles et la reproduction en insérant dans le texte des références à la technique reproductive artificielle, telle que pratiquée au Pays des Mères. Le personnage de Lisbeï réfléchit à la pénétration hétéronormative et la perçoit comme une invasion, un acte étranger à la sexualité normale, dont l'expérimentation artificielle provoque le fou rire et non pas le plaisir. C'est l'idéologie féministe lesbienne qui traverse ici le texte et l'organise de part et part, juxtaposant, au sein de la définition du rapport hétérosexuel, des valeurs précises (honneur et responsabilité) et une émotion pour le moins discordante (embarras). Cette éducation spécifique que reçoit le personnage de Lisbeï sert ultérieurement de moteur à l'intrigue, puisque Lisbeï, stérile, ne pourra occuper le rôle qui lui est prédestiné socialement. C'est néanmoins enrichie de ce savoir qu'elle pourra poser un œil critique sur la société qui l'entoure, au fil des pages qui constituent sa biographie fictive. Ainsi, elle ne sera pas stupéfaite de la sexualité de deux des patrouilleuses (service militaire frontalier), qui utilisent, elles aussi, un godemiché dans leurs relations sexuelles : « Qu'est-ce qu'il y a de pervers là-dedans ? ne put s'empêcher de dire Lisbeï. Inusité oui, et plutôt comique, mais "pervers" ? » (CPM: 266). Vonarburg a ainsi volontairement construit une intrigue où la sexualité devient une thématique centrale, dans le but de sortir du cadre naturalisé de ces actions humaines. S'il y a quelque chose qui doit entrer dans la catégorie dite naturelle au sein de l'intrigue, c'est le désir sexuel et uniquement lui. La sexualité, à tout le moins pour les femmes, reste donc un choix personnel résultant d'un désir naturel, et on ne saurait s'étonner

de la banalité que prend le célibat dans ce contexte, alors qu'il fait figure de tare dans le système patriarcal traditionnel, surtout lorsqu'il est associé à une femme.

Le système de sexe/genre traditionnel, présenté dans l'intrigue comme relevant d'une période antérieure au Pays des Mères, ressurgit quand même à quelques reprises sous la forme de traditions ou de rituels, d'une part dans le rôle politique et religieux de la Mère, et d'autre part dans la valeur négative associée à l'inceste. Le compagnonnage incestueux entre deux sœurs est ainsi très mal vu au Pays des Mères, tabou social critiqué par l'une des protagonistes : « Que cette tradition soit d'une stupidité sans nom, nous en convenons bien (car enfin, quel danger pour les Lignées, je te demande un peu ?). Mais c'est ainsi » (CPM: 136). Outre la pérennité de ce tabou patriarcal, le système en place témoigne du passé par une instance politique et un rituel idéologique précis : l'accouplement hétérosexuel de la Mère et du Mâle, seule forme d'accouplement hétérosexuel entièrement toléré idéologiquement. Les relations hétérosexuelles qui font partie de cette tradition sont généralement mal vécues par les protagonistes. Vonarburg expose la relation sexuelle brutale que vit Selva, la Mère de Béthely, qui est aussi la génitrice de Lisbeï. C'est par le regard de cette dernière, curieuse et qui espionne sa mère, que nous assistons à la troublante scène :

Des ombres mouvantes au plafond, sur les murs : la lampe est posée par terre près du lit. Sur le lit, une masse composite, des lignes, des courbes, des reflets, qui deviennent soudain deux corps nus, luisants de sueur. Au premier plan, un peu tourné vers la porte mais les yeux fermés, le visage de Selva à moitié recouvert par sa chevelure défaite. Selva à quatre pattes, en appui sur ses coudes. Et le Mâle... à califourchon sur elle ? Non, derrière elle, à genoux. Il la pousse par à-coups violents. Elle est agrippée au rebord du lit, c'est le lit qui grince. Tout son corps tremble à chaque secousse, ses bras, ses seins, sont visage, seuls ses cheveux accrochent par moments la lumière.

Il accélère son mouvement et maintenant il souffle, fort. Et tout d'un coup il tombe sur Selva avec une sorte de gémissement, un cri de gorge bizarre. Elle ne bouge pas et il glisse pour se retrouver à plat ventre sur le lit à côté d'elle. Il halète. On ne voit pas si les yeux de Selva sont encore fermés, ses cheveux masquent la figure. Au bout d'un moment elle se couche un peu en biais sur le lit, sans toucher le Mâle. Elle dit « Bonne nuit, Aléki », de sa voix

précise et froide. Le mâle se lève, ramasse quelque chose par terre, sa robe de chambre. Il l'enfile, il se dirige vers le fond de la chambre où s'ouvre l'autre porte, celle qui mène à l'autre couloir où se trouvent ses appartements à lui. Sur le seuil, il se retourne et, d'une voix pleine de malice triomphante, il dit : « Ce qu'il ne faut pas faire, hein, pour être la Mère ? »

Il referme la porte. Selva n'a pas bougé. Au bout d'un long moment, enfin, elle se lève. Il y a des meurtrissures sombres sur ses épaules, sur ses hanches, sur ses cuisses. Elle prend la lampe, va la poser sur la coiffeuse, s'assied, prend son grand peigne à manche de corne. D'où elle se trouve, Lisbeï voit très bien son visage illuminé dans l'ovale plus sombre du miroir. Les yeux dans les yeux de son reflet, sans un tressaillement quand le peigne arrache un nœud de cheveux roux, la Mère pleure. (CPM: 124-125)

La violence possible des relations sexuelles tranche avec le plaisir associé dans l'intrigue aux relations lesbiennes. Bien sûr, le Pays des Mères compte des mesures contre ce genre d'abus, mais encore faut-il que les victimes portent plainte, ce qui n'est pas le cas de Selva, prisonnière dans son orgueil, qui condamne d'autres Mères à subir les mêmes châtements, jusqu'à ce que l'une d'elles dénonce Aléki : celui-ci, qui n'en est pas à sa première offense du genre, est stérilisé et sa famille reçoit une semonce publique, en plus de devoir dédommager l'autre famille (CPM: 315-316). Fidèle à une représentation dont la structure propose l'équilibre des forces, Vonarburg présente aussi l'équivalent masculin d'une relation rituelle mal vécue, à travers le personnage de Dougall, un ami de Lisbeï :

Est-ce Dougall, ce jeune Rouge extatique choisi pour être le Mâle de la Mère ? Oh, sa vie a tout un sens maintenant, il sera vraiment le servent d'Elli, le rédempteur des péchés du Déclin, il Dansera avec la Mère ! Il a eu de la chance, sa Famille a pris soin de lui : cette première Mère n'est pas trop jeune, ni trop âgée. Mais quelle importance ? Il peut voir Elli dans toutes les Mères, toujours. Et il se prépare avec ferveur, il s'entraîne tous les jours pendant des heures, les figures de l'Appariade sont devenues le mouvement naturel de son corps dès qu'il se laisse glisser en transe. Il prie matin et soir, le rituel appris depuis l'enfance, la kundali. Son corps lui obéit, bien sûr, il a toujours été un bon enfant d'Elli, son sexe peut rester dur et dressé pendant des heures, à sa volonté, non, à la volonté d'Elli.

Mais c'est peut-être Dougall, ce jeune Mâle qui sanglote sans faire de bruit en revenant de la chambre de la Mère. Il a essayé, pourtant, il a essayé de lui faire plaisir comme il l'a appris, mais elle l'a repoussé avec violence, elle l'a regardé comme s'il était une sorte répugnante d'insecte, elle a sifflé tout bas, avec haine : « ne recommence jamais ça ! » Ce pourrait être Dougall, celui qui trouve toujours

la Mère avec sa compagne quand il vient la visiter : elle veut être lubrifiée pour que ce soit moins douloureux et elle ne veut pas qu'il la caresse, bien sûr, et l'autre Rouge reste là tout le temps, et après la Mère pleure dans les bras de sa compagne pendant qu'elle lui caresse les cheveux en le regardant, lui, avec dégoût. (CPM: 368-369)

On se sert ici d'un rituel religieux pour marginaliser l'hétérosexualité, ce qui la détourne encore de la représentation traditionnelle. Dans le système social en place dans l'intrigue, ce sont donc les mâles qui sont défavorisés sur le plan de l'épanouissement sexuel : les garçons grandissent en apprenant que leur corps ne peut servir qu'Elli. Ils ne doivent pas avoir de rapports sexuels entre eux, n'ont pas droit à la masturbation<sup>144</sup> et sont fortement conditionnés, l'acte sexuel ayant toujours une connotation religieuse. Près de trois mille mâles ne sont pas sélectionnés pour le Service chaque année (CPM : 423) : ils sont alors désœuvrés et attendent d'être choisis. C'est encore par le personnage de Dougall que nous découvrons la réalité masculine :

Ce tout petit Vert qui pleure dans un coin obscur de la garderie parce qu'il a appris que les garçons ont été punis par Elli, c'est Dougall – ou Rubio, ou Turri, ou Garrec. Tous ensemble, mais chacun seul dans son silence, même quand ils sont rassemblés après leur septième année pour les formations. Les autres garçons ne peuvent pas, ne doivent pas, être amis. On doit penser à Elli seulement, pas les uns aux autres. Seuls dans son péché, alors, parce que parfois, pendant la méditation, les images apprises qu'on évoque dérivent pour faire place à ce visage aimé, à ce corps familier, à cet autre Vert défendu, interdit, sacrilège. Seul parce que les Bleus, dans les Familles, sont trop rares ou trop loin, et parfois vous en veulent, comme les Rouges s'ils ne sont pas le Mâle de la Mère. Et seul encore quand on est Bleu, seul dans sa honte parce que le misérable corps conditionné depuis l'enfance ne peut oublier et continue à désirer la Mère, mais on est un Bleu maintenant, ce n'est pas possible de parler à une Bleue... et ce n'est pas imaginable de dire à une Bleue... (CPM: 369-370)

Dans cet environnement globalement lesbien, Lisbeï, en pleine enfance, catalogue déjà grossièrement l'univers qui l'entoure. Mais les nuances apparaissent au fur et à mesure que l'intrigue progresse. Si Vonarburg laisse d'abord croire que les seuls individus formellement

---

<sup>144</sup> Le contrôle idéologique du nombre des éjaculations, en interdisant de manière religieuse tout acte sexuel qui n'est pas lié au Service, a un but caché strictement reproductif, afin de maintenir le sperme à un niveau acceptable, puisque les éjaculations répétitives diminuent le nombre de spermatozoïdes dans le liquide séminal. Ces informations techniques ne sont pas accessibles aux hommes et cette ignorance contribue à leur soumission (CPM: 425).

autorisés à copuler sont les Captés, les Mères, ces chefs de boutures, elle nous apprend ensuite que les rapports hétérosexuels surviennent au Pays des Mères, mais qu'ils sont faits discrètement une fois le statut Bleu atteint, encore que ce ne soit pas pour autant une pratique courante, comme le prouve cette scène où Dougall, malheureux, tente de témoigner son amour à Lisbeï, et que celle-ci n'y comprend rien :

Qu'est-ce que Sergio a essayé de t'expliquer ? »

Le voyant hésiter, elle ajouta : « Ils m'ont dit de te le demander. »

Il baissa à nouveau la tête : « Que ce n'était pas... mal. Qu'on pouvait... même devenu Bleu... avec une Bleue... » Il se tut, comme subitement étouffé par ce qu'il venait de dire.

Lisbeï ne comprenait plus rien du tout. Elle avait cru commencer à saisir quelque chose, mais elle ne comprenait absolument plus.

« Mais je ne suis pas jaloux d'eux ! cria soudain le jeune Bleu d'une voix qui s'éraillait, la faisant sursauter. Pas de ça ! C'est... impie. Sacrilège. Même pour les Bleus !

- Mais de quoi parles-tu à la fin ! » s'exclama Lisbeï en se levant, exaspérée.

- Son éclat avait aussi fait tressaillir Dougall, qui la regarda un moment sans réagir et puis... non, il n'allait pas se mettre à *pleurer* ! Mais si, des larmes silencieuses, les yeux fixés sur elle.

- Elle s'accroupit près de lui, essaya de le prendre dans ses bras, maladroite, en marmonnant des encouragements indistincts. Elle n'avait vu personne pleurer depuis la mort d'Ysande, et même alors c'était Livine qui avait embrassé Fraine tandis que Lisbeï, captive de son propre chagrin impuissant, était restée paralysée. Dougall s'accrocha à elle sans rien dire, tremblant de tout son corps. (CPM: 349)

Cette difficile perméabilité des catégories sexuelles du système en place conduit Dougall au suicide, mais elle permet à d'autres de trouver le bonheur. C'est le cas des personnages de Toller et de Guiséia, frère et sœur jumeaux, qui s'aiment en secret et qui ont même eu un enfant, le tout évidemment déguisé en reproduction légitime. Ces personnages expérimentent une relation sexuelle à trois avec Lisbeï à la fin du récit, acte intense et serein :

L'étreinte de Toller autour d'elle et de Guiséia, sa tête contre son ventre, le poids de son torse sur ses cuisses, son désir à lui aussi, son besoin, déchirant, désolé, aigu comme un cri d'enfante dans la nuit... Comment aurait-elle pu résister ? Voulait-elle seulement résister, maintenant ? C'était trop fort, trop près. Il n'y avait rien à dire. Toutes les réponses étaient là, sans les questions, dans l'échange tournoyant des lumières. Les sensations : des aveux fulgurants,

oui, comme une intrusion partagée enfin. Les sensations : neuves et à la fois certaines. Textures. Goûts. Parfums. Parfaites. Ici, là. Mais c'est pareil. Un seul corps, trois consciences. Peu à peu, la convergence dans le plaisir. Les plaisirs, différents, décalés. Mais semblables la découverte, la gratitude. La certitude, la reconnaissance : *c'est ici que je voulais être*, dedans, dehors, partout, partie d'un tout et pourtant entière. (CPM: 490)

D'autre part, dans le récit, les relations hétérosexuelles liées au rôle politique de la Mère se font sur des bases sereines, comme c'est chez Toller, qui a été le Mâle en service pour Sygne, une Mère avec laquelle il est devenu ami, cette bonne entente lui permettant même de voir grandir leurs enfants, pratique acceptée à Wardenberg mais qui apparaît marginale à Lisbeï : à Béthely, sa capterie d'origine, toutes les enfants sont confiées à la garderie dès leur naissance, ce qui éclipse les concepts de paternité et de maternité.

À la lumière de l'intrigue *Chroniques du Pays des Mères*, on peut donc parler de représentations multiples de la sexualité, articulées dans le texte par juxtaposition, ce qui permet de relativiser l'acte sexuel, quel qu'il soit, et de le présenter comme un besoin fondamental à l'être humain, peu importe le sexe, tout en soulignant par ailleurs son aspect social politisé<sup>145</sup>. Il y a effectivement une subversion de la représentation traditionnelle de la sexualité qui veut que l'hétéronormativité soit justifiée par le « devoir » de la procréation, bien que ces notions soient elles aussi inscrites dans le récit. Comme nous le verrons bientôt, le « devoir » de la procréation prend surtout la forme d'une responsabilité civile obligatoire au Pays des Mères, faite en clinique sous la supervision de l'État, et n'a donc rien à voir avec la sexualité. La fin de l'équation voulant que la sexualité de l'homme additionnée à la sexualité de la femme équivalent nécessairement à la reproduction met aussi fin à la prédominance de l'hétérosexualité, surtout dans un contexte

---

<sup>145</sup> Pour Sarah Lefanu, l'importance accordée à l'autonomie sexuelle dans les utopies féministes et le portrait particulier qui y est fait du lesbianisme et de la bisexualité ont pour but de relier la sexualité à la politique plus large, dans une optique différente où la sexualité est vue comme construite par d'autres relations sociales ou, à tout le moins, fondée sur celles-ci. La sexualité est alors débarrassée de l'illusion magique qui la conçoit uniquement comme un contact privé entre deux individus. Notre traduction. Sarah Lefanu, *op. cit.*, p. 71.



présentant un nombre nettement supérieur de femmes, ceci bien sûr validé par le cadre formel de la science-fiction. La construction logique du système sexuel du Pays des Mères sous la forme du lesbianisme normalisé met en évidence les raisons d'être de notre propre système et contribue à faire voir les structures élaborées socialement dans la réalité à partir des catégories sexuelles. Il ne faut pas oublier que, pour beaucoup de féministes, l'hétérocentrisme est responsable de la situation subordonnée des femmes. Nous remarquons aussi que la sexualité n'a pas d'âge dans la fiction de Vonarburg : elle est autant présente chez l'enfant que chez l'adulte; cette simple constatation reconfigure le schème traditionnel patriarcal qui lie expressément sexualité et majorité civile, par l'interdiction, par exemple, des relations sexuelles avant le mariage ou par une culpabilisation idéologique de l'acte masturbatoire. Ceci se voit beaucoup dans *Le silence de la cité*, plus particulièrement dans l'éclatement propre à la cité de la première partie de l'intrigue : puisque l'histoire y impose une coupure nette entre les concepts de sexualité et de reproduction, l'obligation d'hétéronormativité n'a plus cours, de même que le tabou lié à l'inceste, dès lors que celui-ci a pour fonction d'éviter la production d'êtres difformes par la récurrence du bagage génétique. Ces éléments sont de pures constructions sociales, et c'est le projet de les rendre visibles qui incite Vonarburg à réinscrire le tabou de l'inceste dans l'intrigue du Pays des Mères pour l'y contester, tel que vu précédemment. Il y a donc une inversion des concepts traditionnels liés à la sexualité, une inversion qui se nuance dans une déconstruction complète, au sein de laquelle toutes les configurations sexuelles sont possibles, pour peu qu'on échappe au système qui les limite, le cas échéant. Les catégories sexuelles sont, elles aussi, confondues par le recours narratif aux personnages bigenrés : pensons à l'extrait où Éliisa-Hanse a une relation sexuelle avec Judith. S'agit-il de deux femmes ? Oui, en quelque sorte, car Éliisa ne renonce jamais à son identité féminine même sous le masque de la masculinité. Pourtant, physiquement, il s'agit d'une relation hétérosexuelle normalisée. Le jeu sur les catégories rend celles-ci visibles, mais surtout

caduques; elles ne peuvent s'appliquer en excluant les autres, ce qui constitue l'élément fondamental de leur définition<sup>146</sup>. En somme, le traitement de la sexualité comme thématique permet à l'auteure de déconstruire la représentation traditionnelle de cet élément humain mais aussi social, pour le banaliser, le dépolitiser, dans le but évident de le ramener au niveau d'un besoin physique naturel, équivalent à celui de boire ou de manger, qui n'a souvent rien à voir avec la reproduction.

---

<sup>146</sup> À notre connaissance, les diverses catégories de relations sexuelles sont élaborées de la même manière que se pose la définition des concepts d'homme et de femme, telle que présentée par Marc Préjean en référence aux écrits de *Colette* Guillaumin : « Que fait-on lorsqu'on catégorise ? Deux mouvements : 1) on fixe des frontières à un objet de connaissance, c'est-à-dire qu'on le définit négativement : ceci n'est pas cela ; et 2) on fixe les traits positifs de l'objet : ceci est cela. Ces deux mouvements sont inséparables, mais, précise C. Guillaumin, l'un des mouvements toujours l'emporte. En ce qui concerne la catégorisation des sexes, il semble que le premier mouvement prédomine : une femme n'est pas un homme et un homme n'est pas une femme » (source : Marc Préjean, *op. cit.*, p. 50).

**CHAPITRE 4**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA REPRODUCTION**  
*Quand hommes et femmes sont victimes du même système*

La reproduction est perçue, depuis les années 1970, comme un facteur déterminant les rapports sociaux de sexe. Christine Delphy a exposé à cette époque en quoi : « [...] la base matérielle de l'oppression des femmes se situe dans l'exploitation domestique au sein de la famille, via le travail gratuit de reproduction assuré par les femmes. »<sup>147</sup> Pour Françoise Héritier, anthropologue, c'est aussi l'appropriation de la fécondité des femmes par les hommes qui expliquerait le système traditionnel de sexe/genre<sup>148</sup>. Loin de nous donc, ce précepte du Grec Eschyle selon qui : « C'est le père qui fait l'enfant, sans l'aide d'une mère. »<sup>149</sup> Colette Guillaumin considère aussi qu'à l'oppression et à l'exploitation matérielle des femmes sont intrinsèquement liées la domination symbolique et la subordination mentale<sup>150</sup>. Enfin, comme le rappelle Lori Saint-Martin, c'est la maternité qui est associée à la féminité la plus traditionnelle<sup>151</sup>. Ainsi, les chercheuses et militantes féministes s'attachent à séparer deux concepts généralement liés dans l'idéologie patriarcale : la sexualité et la reproduction. En littérature, on peut dire que traiter de la reproduction dans des textes de nature science-fiction, c'est accéder à une multitude de représentations possibles. Jane Donawerh souligne que les femmes qui écrivent de la science-fiction depuis les années '60 mettent l'accent sur des

---

<sup>147</sup> Christine Delphy, 1970 et 1984, concept aussi traité par Jackson en 1996. Ces chercheuses sont mentionnées par Anne-Marie Devreux, « Sociologie contemporaine et re-naturalisation du féminin » dans Delphine Gardey et Ilana Löwy, *op.cit.*, p. 126-127.

<sup>148</sup> Françoise Héritier. « Si les hommes pouvaient faire leur fils... Pourquoi s'est instaurée la domination masculine » dans *La recherche*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>149</sup> Eschyle cité en exergue dans Elaine Audet. *Pour une éthique du bonheur : chroniques de l'imposture*, Montréal, Les Éditions de laut' journal, 1994, 237 pages.

<sup>150</sup> Colette Guillaumin présentée par Anne-Marie Devreux, *op. cit.*, p. 127.

<sup>151</sup> Lori Saint-Martin. *Contre-voix : Essais de critique au féminin*, coll. « Essais critiques », Québec, Nuit blanche éditeur, 1988, p. 251.

méthodes de reproduction alternatives et qu'elles imaginent de manière de plus en plus réaliste leurs effets, ce qui contribue à dénoncer les institutions patriarcales<sup>152</sup>. Une chose est évidente dans les récits à l'étude : Vonarburg utilise des éléments liés à la science-fiction comme déclencheurs d'une situation à partir de laquelle elle peut traiter de la reproduction. Nous parlons ici du Virus T, soit une altération génétique qui change la distribution des sexes, produisant plus de femelles que de mâles. Cet élément structure les deux textes à l'étude, imposant la reproduction comme thème majeur de l'œuvre. Le Virus T permet à Vonarburg de traiter du sujet de la reproduction, mais aussi de dépeindre les conséquences sociales possibles de simples variations dans les habitudes de reproduction humaine.

#### **4.1 Le ventre-boîte de la cité : échapper à l'esclavage**

L'un des lieux majeurs du *Silence de la cité*, l'Extérieur, est complètement reconfiguré à cause de cette variation de la reproduction. Des mesures sont prises, la société se structurant d'abord en plusieurs petits clans patriarcaux qui, ultérieurement, élimineront ce qui est présenté dans le récit comme « l'excédent de filles » (SC : 13). La reproduction problématique, telle que mise en scène par l'auteure, a une incidence majeure, puisqu'elle valorise une catégorie sexuelle au détriment de l'autre, entraînant le meurtre d'individus sur la simple base de la sexuation<sup>153</sup>. Une autre conséquence de cette reproduction divergente est l'appropriation du produit de la reproduction des femmes : « ces femelles du Nord ont un bon rendement » (SC : 13). Les échos aux théories féministes sont ici flagrants. Mais Vonarburg ne fait pas que mettre en scène les préceptes féministes; elle impose aux deux sexes les éléments de la reproduction forcée, car les gens de l'Extérieur, femmes et hommes, servent tous de cobayes reproducteurs pour les chercheurs de la cité. La reproduction naturelle divergente a des conséquences

<sup>152</sup> Jane Donawerth. *Frankenstein's Daughters*, op. cit., p. 15.

<sup>153</sup> Soulignons que ces pratiques ont cours dans la réalité, dans certains pays orientaux.

désastreuses sur l'autonomie des individus concernés, qui deviennent alors objets d'une simple routine expérimentale, comme le constate le personnage d'Élisa, à partir d'images captées par la cité, cinquante ou soixante ans avant le récit premier :

[...] un homme et une femme marqués depuis l'enfance comme du bétail, ont été enlevés, drogués, amenés à la cité. Paul a prélevé les ovaires chez la femme, le sperme chez l'homme, et a renvoyé les deux sujets à l'Extérieur, sans un seul souvenir de ce qui leur est arrivé. Et la femme, désormais stérile, est devenue une esclave, a peut-être été tuée si elle venait d'une tribu encore primitive, un objet de honte et un rebut, si elle vivait dans les régions plus civilisées.

La routine. Comme c'était (c'est ?) la routine de faire procréer le plus tôt possible les sujets choisis, chacun de son côté, avant de prélever les ovaires de la femme, bien entendu, et de marquer leurs enfants, pour que leurs gènes se perpétuent à l'Extérieur, constituant la prochaine réserve de *matériau*. La routine. Élisa ne ressent plus qu'une douleur sourde. Plus d'horreur, plus de désespoir comme au début, mais une sorte d'accablement diffus. Elle se dit même que d'une certaine façon, Paul ne pouvait guère procéder autrement.

Des centaines d'embryons sacrifiés, des dizaines de femmes vouées à une vie misérable à cause de leur stérilité, mises à mort parfois, après leur disparition et leur retour inexplicables ? Mais ce n'est pas la faute de Paul si les barbares... sont des barbares. Et les embryons n'étaient pas des êtres humains.

Ne l'étaient-ils pas ? L'un d'eux est devenu... Élisa. (SC : 66-67)

Du bétail, des réserves de matériaux, de la routine : autant de conséquences néfastes d'une reproduction naturelle déficiente jumelée aux efforts techniques faits pour la contrer. Judith devient ainsi un outil de travail, si l'on considère l'attitude de Paul quant à une possible grossesse, lui qui souhaite étudier l'enfant que Judith et Élisa/Hanse ont peut-être conçu (SC : 120). Cette reproduction deviendra ultérieurement politique, quand Judith se servira de sa grossesse pour promouvoir son statut dominant, elle qui se présentera ensuite comme l'élue de Dieu, la mère de l'enfant divine (SC : 258-259)<sup>154</sup>. Soulignons l'ambiguïté de ce rapport reproductif, fait par une femme, avec un personnage androgyne. Mais science et reproduction

---

<sup>154</sup> Notons encore le jeu ironique de Vonarburg quant au dogme religieux lié à l'idéologie patriarcale traditionnelle qu'est le christianisme, avec une reconfiguration du mythe de la Vierge Marie. Cette icône de la femme soumise aux volontés masculines est subvertie, puisque Judith, cette élue de Dieu et mère de l'enfant divine, est la tête dirigeante de l'émancipation des femmes. À titre de subversion supplémentaire, le sexe de l'enfant issu de cette relation sacrée est féminin et non masculin.

font aussi bon ménage dans le récit. C'est ainsi que dans la cité de la première partie, les individus ont une autonomie reproductive : chacun et chacune peut avoir un enfant grâce à « la banque » de la cité. La reproduction artificielle, qui libère pourtant le parent des divers liens conjugaux ou matrimoniaux, prend ailleurs la forme d'un caprice critiqué par Sérèna et Paul : « Tu n'as pas de père, toi. Et je n'ai pas de mère. Ils avaient un caprice, ils allaient à la banque, et ils se faisaient fabriquer un enfant sur commande. » (SC : 27) L'éclatement de la famille traditionnelle résulte donc d'une reproduction différente, mais c'est cette même famille traditionnelle qui, selon les féministes, est responsable de la domination masculine. Or, les citoyennes de la cité de la première partie de l'intrigue sont des sujets autonomes, contrairement à leur équivalent sexuel de l'Extérieur. La reproduction sur commande permet pourtant à Paul d'effectuer ses recherches et facilite ensuite l'atteinte des objectifs d'Élisa, qui se servira elle aussi du « ventre-boîte » pour produire sans contraintes corporelles la ribambelle d'enfants liée au Projet<sup>155</sup>. Le stéréotype subverti du médecin-dieu (Paul)<sup>156</sup> est ainsi détrôné par un personnage subversif parce qu'ambigu, Élisa étant à la fois chercheuse et sujette d'expérience, père et mère des enfants, libérée du fardeau que représente la gestation. Loin de vouloir jouer à Dieu,

---

<sup>155</sup> Annie Amartin-Serin nous apprend que : « [...] très peu d'écrits féminins traitent de l'homme fabriqué, et notamment des avantages de l'ectogenèse. La fécondation *in vitro*, qui aurait pu apparaître comme le parachèvement de l'émancipation féminine, ne semble guère valorisée, comme si la femme avait conscience de détenir, désormais, dans le processus de la reproduction *in vivo*, un pouvoir auquel elle n'est pas prête à renoncer ». Vonarburg est donc marginale dans la représentation qu'elle fait du « ventre-boîte ». Source : Annie Amartin-Serin, *op. cit.*, p. 322-323.

<sup>156</sup> Plusieurs stéréotypes sont liés aux nouvelles techniques de reproduction, selon Lori Saint-Martin. Il s'agit du médecin-dieu, de l'enfant-produit, du père-propriétaire et de la mère-machine (source : Lori Saint Martin, *Contre-Voix : essai de critique au féminin, op. cit.*, p. 251). Dans *Le silence de la cité*, le stéréotype du médecin-dieu, ce que Saint-Martin considère comme étant le fantasme uniquement masculin qu'est le triangle Père-Géniteur-Fœtus (qui lui rappelle le triangle Père-Fils-Saint-Esprit et qui évacue entièrement le féminin), n'a pas réellement cours bien que Paul soit d'abord comparé à un Dieu qui crée et modifie la vie (SC : 37), étiquette qui lui est ensuite refusée par un personnage féminin de l'intrigue, Sybille (SC : 61), retrait ultérieurement confirmé par Élisa, qui s'associe elle-même à Dieu et révèle Paul en tant que Diable (SC : 99). En fait, l'intrigue rompt le lien Père-Géniteur-Fœtus puisque les géniteurs sont un homme et une femme de l'Extérieur, et non pas la seule contribution génétique du médecin/savant. Pour ce qui est du triangle Père-Fils-Saint-Esprit, il n'a pas sa place puisque Élisa est une fille. Il y a certes le rapport du Père-propriétaire, mais il est aboli quand Élisa tue Paul, justement quand celui-ci évoque la soumission liée au rapport de propriété qui les unit (SC : 118-121).

la protagoniste démythifie les recours techniques utilisés pour produire autant d'enfants en peu de temps, pour contrer l'étonnement du chef Sesti (primitif) qu'elle recueille dans la cité :

Les femmes du village ne font pas leurs enfants comme les femmes Sesti, dit Méo, poursuivant toujours son idée.

- En effet. Je ne conçois pas les enfants dans mon ventre, mais à l'extérieur de mon corps, dans une sorte de... ventre-boîte.[...]

« Tu es la mère de nombreux enfants, alors ? »

- Avec le ventre-boîte, c'est facile. Je peux en faire plusieurs à la fois. »

Le petit homme ne dit rien pendant un long moment, et Éliisa le regarde à la dérobée, à la fois perplexe et amusée : que peut-il bien penser ? Mais il ne semble pas effrayé.

« Les nouveaux enfants... seront des filles, reprend Méo. [...]

[...] « ensuite, ils changent régulièrement, pour bien connaître les deux sortes de corps. Et à la fin ils choisissent. » (*En attendant de partir...*)

Méo médite encore un moment. « Peux-tu changer aussi ? » demande-t-il enfin; Éliisa est contente de lui : il n'a toujours pas peur.

« Oui, mais je ne le fais que pour donner la vie aux enfants. »

*Et la quantité d'enfants qu'on peut faire avec quelques centimètres cubes de sperme, en milieu contrôlé, est étonnante...*

« Tu es la mère et le père des enfants », dit lentement Méo. Il la regarde avec une stupéfaction respectueuse, mais sans crainte. Il réagit à peu près comme les enfants quand ils apprennent finalement de quelle façon ils ont été faits et ce qu'est Éliisa pour eux. (SC : 173-174)

Vonarburg utilise donc l'ectogenèse et l'androgynie pour faire de la reproduction une chose aisée pour la protagoniste, nous propulsant loin des préceptes chrétiens voulant que la femme enfante dans la douleur. Dans le cadre de cette fiction, la « maternité » d'Éliisa se démarque donc de l'idéologie traditionnelle par sa facilité, son autonomie et son absence de conséquences négatives<sup>157</sup>. Éliisa ne connaît pas non plus la fatigue liée à l'éducation des enfants, puisqu'elle dispose d'une multitude de robots à l'apparence humaine pour la seconder. En fait, le personnage d'Éliisa ne sélectionne que les expériences reproductives qu'elle souhaite réellement vivre.

<sup>157</sup> Lori Saint-Martin s'interroge à savoir si la maternité peut être subversive (*Contre-Voix : essai de critique au féminin, op. cit.*, p. 251). Nous répondrions que, oui, dans l'œuvre de Vonarburg, la maternité est subversive, puisque le « ventre-boîte » n'enlève rien à la féminité d'Éliisa, qui choisit plutôt les expériences maternelles qu'elle souhaite vivre, comme l'allaitement, par exemple.

Si elle n'a pas eu recours à son corps pour la gestation, elle expérimente toutefois l'allaitement avec la première-née, Abra<sup>158</sup>:

Le bébé n'a pas crié; ses jambes et ses bras remuent dans l'eau comme s'il flottait encore dans le fluide amniotique, derrière la paroi translucide du ventre artificiel. Il est calme; par moments ses poings minuscules se contractent et se détendent, et il sourit. Élisabeth finit de le baigner, essuie la peau rosée, étend le bébé sur la table de travail pour l'examen des réflexes. Normaux. Électroencéphalogramme... Conforme.

Elle considère un instant le petit corps dodu. Le premier bébé du Projet. Il faudrait un discours, des paroles historiques, non ? « Je te baptise... » Ah non, pas Adam. Et d'ailleurs c'est une fille, pour l'instant. « Abra. » Élisabeth sourit, mais elle sait qu'elle est émue.

Le bébé commence à s'agiter ; elle se penche vers lui en émettant des bruits rassurants, enlève sa blouse et prend l'enfant contre elle. Le bébé ne cherche pas longtemps le sein et se met à téter. Une flèche de plaisir traverse Élisabeth (tiens, c'est donc vrai ?). Elle va s'asseoir tandis que Halter désactive l'incubateur vide et emporte le bain. Tout à l'heure, elle sortira les deux autres enfants des incubateurs. Tout va bien. (SC : 138)

Cette scène, qui ouvre la troisième partie de l'intrigue, met en place un système de reproduction artificiel qui présente non seulement un avantage pour la mère, mais également pour l'enfant nouveau-né, qui ne vit pas le traumatisme de la naissance. Vonarburg joue incessamment sur les mythes issus de la religion chrétienne, destituant volontairement l'Adam mâle originel au profit d'une Abra féminine. L'auteure subvertit également le stéréotype traditionnel de la mère nourricière en soulignant dans le récit le plaisir physique inhérent à la tétée et à la lactation. Vonarburg s'écarte du stéréotype de la production gestante récupérée par l'homme, parce que si Paul avait prévu qu'Élisabeth aurait « beaucoup, beaucoup d'enfants » (SC : 39), il n'aurait pas pensé qu'elle en serait la seule responsable, libérée de la domination patriarcale et conjugale qu'il représentait<sup>159</sup>. La reproduction sérielle permettra aussi au personnage d'Élisabeth d'étudier

<sup>158</sup> Le personnage de Abra/Abram comporte peut-être lui aussi un clin d'œil à la *Bible*, en référence à Abraham (aussi dit Abram), premier patriarche des Hébreux. On peut le voir subversivement dans l'intrigue non seulement comme le premier patriarche, mais aussi comme la première matriarce de la race créée par Élisabeth, considérant que le personnage s'avère androgyne.

<sup>159</sup> Vonarburg précise que le personnage de Paul n'avait pas cru qu'Élisabeth pourrait le tuer (SC : 131).



l'impact des comportements parentaux traditionnels sur l'enfant, dans ce cas-ci, l'allaitement, en comparant le comportement d'Abra à celui des autres enfants. Elle ne saura jamais avec exactitude si les résultats observés sont liés au rapport particulier qu'elle entretient avec Abra, ce qui subvertit l'importance qu'a le système traditionnel de sexe/genre dans les relations entre la mère et l'enfant. Surtout, Vonarburg discute du stéréotype de l'enfant-produit et confronte les deux réactions liées à ce stéréotype : d'une part, le personnage d'Élisa considère les enfants comme des produits techniques, des « produits finis » (SC : 161), mais elle leur reconnaît finalement une agentivité réelle (« Ils ont tout préparé d'avance. Les enfants. Sans elle » SC : 274) ce qui les libère de leur statut d'objet et fait d'eux des sujets à part entière. Élisa réfléchit également à ce concept de l'enfant-produit quant à sa propre condition, elle qui est « sujet d'expérience » (SC : 67), mais aussi bien autre chose qu'un objet, puisqu'elle acquiert une agentivité propre et devient même propriétaire de la cité, son lieu de conception<sup>160</sup>. Élisa songe aussi à la pertinence de faire expérimenter la maternité aux enfants du Projet, mais elle ne peut se résoudre à leur faire *subir* cette épreuve, qui devrait alors être imposée à tous par souci d'équité (SC : 157-158). Si la reproduction paraît aisée et volontaire au sein de la cité, il en va bien autrement bien des années plus tard, dans l'intrigue qui a lieu au Pays des Mères, où la reproduction est imposée aux citoyennes et aux citoyens.

#### **4.2 La reproduction : acte de citoyenneté au Pays des Mères**

La servitude de la reproduction, réalité traditionnellement féminine, touche les deux sexes dans *Chroniques du Pays des Mères* se dévoile à travers le regard d'un personnage d'abord enfante, qui doit glaner l'information, imaginer, comprendre le système qui l'entoure dans cet univers particulier qu'est le Pays des Mères. Tel que mentionné préalablement, la structure

---

<sup>160</sup> Voir à ce sujet le tableau d'Isabelle Boisclair, mis en annexe.

sociale du Pays des Mères repose sur la reproduction, activité qui détermine la nature des diverses classes sociales du récit : les jeunes enfants sont des *mosta*, des « non-personnes », et sont confinées dans les garderies aux bons soins des gardiennes jusqu'à sept ans, âge auquel cesse généralement l'apparition de la Maladie qui emporte une grande partie des tout-petits. Ce recours narratif brise la forme traditionnelle que prend la cellule familiale et évacue les rôles qui y sont associés. L'auteure peut ainsi questionner les concepts de maternité et de paternité, mais surtout détacher les attributs « père et mère » de « géniteur et génitrice ». Cette structure narrative fait aussi de l'enfant une entité indépendante, un individu plus rapidement considéré socialement, pour autant qu'il survive à la petite enfance. Une fois l'âge légal atteint (7 ans) se fait alors le passage de l'état de « non-personne » vers celui de « personne », ou de *mosta* à *dotta*. C'est à cet âge que sont tatouées les lignées reproductrices sur l'épaule des individus. Il y a alors trois stades sociaux, tous liés à la reproduction (Vert, Rouge et Bleu) souvent révélés par la couleur des vêtements, bien que cette pratique ne soit pas en vogue dans tout le Pays des Mères. Le statut Vert tel que conçu par Vonarburg couvre l'âge de sept ans jusqu'à l'apparition des signes de fertilité. Les individus cessent alors de vivre dans les garderies pour habiter dans les tours. À ce moment, les deux sexes commencent une éducation qui les prépare à leur rôle reproductif ultérieur. Pour les filles, l'apprentissage trahit une certaine idéologie :

D'ailleurs, comment les humaines faisaient leurs enfants avec la seringue, c'était une des premières leçons qu'apprenaient les *dotta* après avoir reçu leurs tatouages – Lisbeï l'avait su avant tout le monde. Et toutes savaient bien que l'amour entre humaines n'avait absolument rien à voir avec la production des enfants.  
(*CPM* : 118)

Les garçons Verts sont mis à part puis exilés pour le Service reproductif, comme le découvre le personnage de Lisbeï, qui enquête afin de répondre aux multiples questions de sa sœur TuLA :

Quand les Verts deviennent des Rouges, ils s'en vont faire leur Service dans d'autres Familles dont les gènes sont compatibles avec les leurs, deux années par Famille. Et pour bien faire leur Service, surtout ceux qui sont choisis comme Mâle de la Mère, ils doivent apprendre les langues – l'iturri, le moski, le litali ou le frangleï; parfois on leur apprend aussi l'histoire des Familles où ils iront, la géographie de leurs territoires, leurs Chartes et « leurs règles, traditions, coutumes et autres idiosyncrasies non écrites » [...]. (CPM : 116)

Cette représentation change la dynamique traditionnelle selon laquelle l'appropriation par les hommes de la fécondité des femmes s'avère le moteur de la hiérarchie sociale<sup>161</sup>. En fait, dans l'intrigue, ce sont les femmes qui s'approprient la fécondité des hommes et... des femmes<sup>162</sup>. Le statut Rouge coïncide avec la période de fertilité. Les hommes, s'ils sont choisis par d'autres familles, parcourent le pays sans domicile fixe pendant de nombreuses années, alors que les femmes restent dans les capteries, se soumettant à des inséminations régulières dans le but de sauvegarder l'espèce. Au terme de la grossesse, la génitrice donne l'enfant au Pays des Mères – elle laisse l'enfant au soin des gardiennes – et se soumet à une autre insémination. Une Rouge normale a ainsi « [...] une enfant toute les deux années pendant quinze ou seize ans » (CPM : 240). Si l'individu est infertile, il passe automatiquement du statut Vert au statut Bleu. Le statut Bleu s'octroie quand il y a absence de menstruations à l'âge de seize ans ou encore à l'âge de trente-cinq ans, au terme de la période jugée sécuritaire quant à la gestation. Ce statut, le dernier de ce système, peut aussi être déclaré plus tôt si les fœtus sont mort-nés à répétition. Pour les hommes, le statut Bleu s'accorde à trente-cinq ans ou avant, si le géniteur a des problèmes érectiles, s'il a un sperme d'une qualité insuffisante ou s'il viole les femmes. Plusieurs géniteurs, une fois devenus Bleus, ne peuvent retourner dans leur communauté d'origine, celle-ci les rejetant sur la base de leur inutilité sociale. Les hommes sont alors contraints à l'exil vers des capteries moins traditionnelles ou encore à l'errance. La reproduction

<sup>161</sup> Voir à ce sujet l'article de Françoise Hériter, *op. cit.*, p. 66.

<sup>162</sup> Le personnage de Sergio sera ainsi kidnappé par des renégates désireuses de se reproduire (CPM : 388).

forcée, insufflée comme fondement social, se vit comme un élément hors contrôle auquel les citoyennes et citoyens doivent se soumettre, idéologie religieuse aidant<sup>163</sup>. Une grande partie des personnages considère ces pratiques comme un fardeau, bien qu'il soit différemment vécu selon les sexes. Pour les femmes, c'est l'épreuve physique de la grossesse aux deux ans, l'angoisse de l'accouchement, la modification du corps après la grossesse, les cicatrices résiduelles à une césarienne ou encore la mortalité en couches qui sont redoutés. Le choc de la mortalité infantile est quant à lui atténué stratégiquement par le système de garderie, bien qu'il ne soit pas en place dans toutes les capteries, certaines étant élaborées selon le modèle de communes familiales<sup>164</sup>. Pour les hommes, l'aspect nomade du Service s'avère difficile, tout comme les relations avec certaines des Mères, tel que vu dans le chapitre précédent. Le personnage de Dougall, en égard au système, fait équivaloir humain et bétail, et témoigne de la dure réalité de cette minorité masculine, puisqu'elle ne sert socialement qu'à la reproduction, alors que les femmes s'impliquent dans l'ensemble des sphères sociales :

Ce qui m'empêche de vivre ? dit Dougall, ce qui nous empêche de vivre ?  
Le Service ! Être un Rouge et ne pas être choisi. Ou être choisi et devoir partir  
tout le temps. Devenir un Bleu et n'avoir plus nulle part où aller. N'avoir  
qu'une seule utilité dans l'existence et ne servir à rien après. (CPM : 241)

Cette situation ne constitue pas tout à fait une inversion des schèmes connus dans le système patriarcal. En fait, la situation semble pire pour les hommes du récit, puisque les femmes sous l'idéologie patriarcale traditionnelle ont quand même une fonction dans la sphère privée une fois

---

<sup>163</sup> La contestation du système reproducteur est plus fréquente dans les lieux où les habitants adhèrent moins au système religieux.

<sup>164</sup> Vonarburg construit toujours des systèmes divergents et provoque leur rencontre. Par exemple, la capterie de Béthely, celle où grandit Lisbeï, est reconnue pour son traditionalisme religieux et fait par conséquent usage des garderies, où certaines Rouges mais surtout les Bleues s'occupent des enfants. Lisbeï, lors de son passage à Wardenberg, où elle poursuit ses études en archéologie, se voit confrontée à une multitude de différences sociales, dont l'éducation des enfants. À Wardenberg, la capte Sygne garde les enfants auprès d'elle et autorise même son ancien mâle Toller à nourrir la progéniture qu'ils ont eue ensemble. Ceci bouleverse Lisbeï qui n'a jamais vu personne d'autre que les femmes s'occuper des enfants. Le choc de la mortalité infantile y est atténué autrement, les mères vivant auprès de leurs enfants, mais en les laissant aux soins exclusifs des toutes jeunes Vertes (CPM : 299-300).

les enfants nés, soit l'entretien du foyer et les soins du corps. La situation fictive des hommes renvoie plutôt au désarroi réel de celles qui ne pouvaient ou ne voulaient pas enfanter et qui n'avaient alors aucune place formelle dans la société, sinon sous la marginalité négative de la vieille fille célibataire ou de la veuve miséreuse. Face au système en place au Pays des Mères, trois attitudes sont illustrées dans l'intrigue : la soumission, le détournement caché ou la résistance ouverte. Si la plupart des personnages se conforment au système, d'autres usent de techniques diverses pour cheminer à travers les exigences sociales sans pour autant être exploités. La forme que prend le détournement féminin des règles dans une société centrée sur la reproduction est évidemment la contraception et l'avortement, qui sont cachés mais présents au Pays des Mères, recours auxquels sont juxtaposées bien d'autres stratégies masculines pour se soustraire aux règles en place. Ainsi, le personnage de Guiséia, Mère de la capterie d'Angressa, apprend à Lisbeï qu'il y a des moyens spécifiques pour ne pas concevoir, avec des drogues élaborées au sein même du Pays des Mères après de nombreuses années de recherches :

- Parce que vous l'avez déjà essayé, cette drogue ?
- Je l'ai essayée », dit Guiséia encore plus bas. Puis, avec un regain de révolte : « J'en avais déjà quatre vivantes ! Et j'ai eu Gawayn et Liet après ! Celles-là n'auraient peut-être pas vécu de toute façon. (*CPM* : 421)

Rappelons que, bien que cet univers s'inspire du nôtre, la majorité du savoir technique et scientifique s'est perdu avec le recul social des sociétés de l'Extérieur, la science n'étant que l'apanage des gens de la cité. Les Mères empêchent aussi la conception en masturbant à plusieurs reprises leur Mâle avant la pénétration (*CPM* : 425). C'est de cette manière aussi que le personnage de Toller imite l'infertilité prématurée qui le conduit au statut Bleu (*CPM* : 425). D'autres, comme Dougall, sont si angoissés par les relations avec la Mère qu'ils acquièrent des dysfonctions érectiles, ce qui les soustrait du statut Rouge imposé socialement. La plupart de ces éléments n'est présentée qu'à la fin du récit, stratégie qui permet à l'auteure de mettre en

place un système rigide, d'en exposer les bases fort différentes du monde référentiel des lecteurs et des lectrices, pour ensuite souligner les éléments subversifs et libérateurs déjà actifs au sein du système précédemment montré. Une autre forme de détournement du système se retrouve dans les subterfuges élaborés pour camoufler les grossesses hors normes, c'est-à-dire hors lignées. Guiséia et Toller, frère et sœur jumeaux, s'aiment depuis toujours et ils font l'amour plusieurs années après les jeux sexuels qu'ils connurent enfants, ce qui entraîne une grossesse pour Guiséia, gestation camouflée et présentée comme l'œuvre du Mâle de service :

*Elle se retourne et se presse contre lui, il referme les bras sur elle, sa peau fraîche, son sexe brûlant, il ne sait plus, perdu dans le contact il ne peut plus choisir qui il est et il glisse vers elle et elle en lui, dans le vertige ancien.*

*Après, en gardant l'eau bouger sur les parois, peut-être dit-elle : « Je dois commencer à recevoir mon Mâle, demain. (Oui, elle ne l'appellerait même pas par son nom, Maxel, ou Fontbleau : « mon Mâle, demain. ») Et il se redresse sur un coude pour la regarder, essayant d'être horrifié, mais au fond de lui il sait et elle sait qu'il ne l'est pas, que c'est bien, que ce doit être ainsi, leur lignée à lui et à elle, qui commencerait avec lui et avec elle, leur secret, leur revanche, leur enfante interdite. (CPM : 415)*

Leur revanche sur le système, leur secret, ne seront connus par Lisbeï qu'à la mort de l'enfante de Toller et Guiséia, emportée tardivement par la Maladie, à l'âge de quatorze ans. Quand Lisbeï sera elle aussi enceinte de Toller, après la relation sexuelle qu'elle vivra avec lui et Guiséia, c'est Tula qui fera semblant d'être enceinte, pour sauver l'enfant du statut de *Nemdotta* (signifie hors-lignée; CPM : 497) : l'enfante serait certes autorisée à vivre sous ce statut, mais on la stériliserait assurément, tandis que les parents seraient sévèrement jugés.

Autre subversion du système possible : les enfantes produites hors lignées sont des sujets intéressants pour Kélyls, une chercheuse qui a déjà suivi en secret la santé de l'enfante de Toller et de Guiséia, et qui s'occupe aussi de l'accouchement de Lisbeï. Cette dernière s'exilera dans une section sécuritaire des Mauterres jusqu'à la naissance secrète de l'enfante, au terme de laquelle Tula la fera passer pour sienne (CPM : 498, 513).

En ce qui concerne la dernière stratégie, soit la résistance reproductive, elle s'effectue de manière publique dans le récit (alors que le détournement est subtil, caché) et prend la forme d'un exil volontaire dans les Mauterres au cours du statut Rouge, puisque les personnages qui recourent à ce stratagème savent que les gens qui reviennent des lieux contaminés sont immédiatement punis par stérilisation : ils deviennent donc Bleus, ce qui était le but de la manœuvre, mais leur acte entraîne une forme aiguë de disgrâce sociale (*CPM* : 84). La violence corporelle du Mâle envers la Mère conduit aussi à la stérilisation et même parfois à l'exil volontaire, comme c'est le cas d'Aléki, qui « [...] était parti pour les Mauterres les plus proches, sans manifester le moindre remords, cependant » (*CPM* : 316). Le meurtre permet également d'échapper à la structure sociale du Pays des Mères; il est pratiqué par les femmes et les hommes, qui sont alors stérilisés, la main droite tatouée d'une croix noire. Une fois le tatouage des lignées effacées, ceux-ci s'exilent dans les Mauterres, sont abandonnés à eux-mêmes en pleine nature lorsqu'ils ne sont pas intégrés à une communauté renégate de l'endroit (*CPM* : 103). Il reste enfin le suicide, qui est aussi présent dans l'intrigue chez les deux sexes, avec les personnages de Loï (*CPM* : 85) et de Dougall (*CPM* : 350)<sup>165</sup> acte qui paraît toujours lié à l'inéquation des individus au sein du système, donc à une forme de résistance ou à une tentative définitive d'échappatoire.

Pour tout dire, l'œuvre de Vonarburg propose une critique globale de la reproduction, principalement en ce qui concerne le fardeau physique imposé aux femmes, un discours qui prend une forme nuancée mais surtout négative dans *Chroniques du Pays des Mères* alors qu'elle se voit unanimement dénoncée dans l'intrigue du *Silence de la cité*, surtout en ce qui concerne ce qui a lieu à l'Extérieur. La reproduction est généralement dévalorisée, exception faite de

---

<sup>165</sup> On apprend aussi que Dougall a fait une tentative de suicide, dans un contexte de honte et de rage confondues, parce qu'il n'avait pas été choisi pour le Service (*CPM* : 368).

l'invention présentée sous le nom de « ventre-boîte », technologie qui semble également à l'œuvre à « la Banque » de la cité. Il faut toutefois préciser que ces éléments demeurent marginaux et qu'ils n'ont plus cours dans les *Chroniques du Pays des Mères*. Ils relèvent évidemment des ressources propres à la science-fiction et ne sauraient exister hors du cadre de ce genre, mais leur insertion dans la trame du récit a l'intérêt d'offrir des pistes pour la résolution du problème que représente le fardeau de la grossesse pour les femmes. Il est particulièrement intéressant que Vonarburg s'applique à mettre en scène la bicatégorisation du Service reproductif, particularité de cet univers fictif qui s'avère contraignant socialement autant pour les deux sexes, ce qui est assez différent de l'idéologie traditionnelle dans laquelle seule la femme subit la reproduction. Il y a donc ici une subversion, une subversion qui touche aussi le système représenté car, bien que l'intrigue soit conduite autour de l'emprise hégémonique du phénomène de la reproduction sur la société du Pays des Mères, plusieurs protagonistes réussissent à contourner subtilement les écueils ou les rejettent publiquement, exprimant clairement les limites de tout système. Le fait que ce soit le personnage central qui effectue l'un des subterfuges majeurs est aussi révélateur quant à la prise de position auctoriale sur le sujet. L'auteure démontre bien l'incidence socio-politique que peut avoir la reproduction sur une société, principalement dans l'élaboration des conséquences liées à la non *re*-production du système en place, soit la stérilité de certains personnages, aux conséquences qui vont de la mort (*Le silence de la cité*) à la reconfiguration du rôle social prédéterminé (Lisbeï dans *Chroniques du Pays des Mères*). L'auteure fait également un lien intéressant avec la société d'aujourd'hui, puisque ce sont les comportements reproductifs actuels des femmes (contraception et avortement) qui ont configuré les nouvelles croyances religieuses en place dans *Le silence de la cité*.



Si la science-fiction ouvre la voie à une représentation toute particulière du système de sexe/genre dans l'œuvre de Vonarburg, à travers les éléments sociaux, individuels, sexuels et reproductifs présentés, une telle dynamique de genre se matérialise différemment dans l'œuvre d'Esther Rochon. Loin d'utiliser la science-fiction pour modifier un seul univers, Rochon use de stratégies narratives propres au genre pour juxtaposer une multitude d'univers, offrant des représentations variées et contradictoires des systèmes de sexe/genre.

## DEUXIÈME PARTIE

## LA FICTION D'ESTHER ROCHON

L'enfer est en soi, pour commencer.

Esther Rochon  
*Lame*, p. 163.

Qui peut sortir de sa propre expérience ?

Esther Rochon  
*Aboli*, p. 051.

Formé selon la tradition que représentait Vayinn, Rel prit plaisir à avoir une apparence tantôt masculine, tantôt féminine, célébrant son absence d'attachement à un genre, son absence de loyauté à un style.

Esther Rochon  
*Secrets*, p. 018.

Esther Rochon a déjà témoigné de ses visées auctoriales par le biais de quelques entrevues. En consultant plusieurs articles de revues à cet effet, on distingue une conception particulière du sexe/genre chez l'écrivaine, qui trouve écho dans son œuvre. Si Vonarburg affirme d'emblée sa filiation avec le mouvement féministe, Rochon considère pour sa part que des sujets comme le féminisme ou l'indépendantisme l'indiffèrent<sup>166</sup>, et que le féminisme n'est pas le propos central (pourrions-nous dire structurant) de son œuvre, bien qu'elle reconnaisse en profiter « sans être sur les barricades »<sup>167</sup>. Pour Rochon, « [...] une ou un féministe est quelqu'un qui fait avancer concrètement la cause des femmes »<sup>168</sup> et, bien qu'on l'honore en lui attribuant un tel qualificatif, elle ne voit pas en quoi elle le mérite. Cette filiation entre Rochon et le mouvement féministe a été établie lors de l'annonce du colloque co-organisé par Guy Bouchard et ayant pour titre *Les femmes et la société nouvelle*<sup>169</sup> mais aussi, à notre connaissance, par Patricia Smart, dans un article traitant du livre *Coquillage*<sup>170</sup>. Certes, l'auteure a été en contact avec la science-fiction américaine aux échos féministes, puisqu'elle a lu Le Guin dans les années 60-70, et qu'elle a même échangé quelques lettres avec l'Américaine<sup>171</sup>. Mais il faut fouiller ailleurs pour trouver la source de l'attitude de Rochon, elle qui dira : « [p]uisque ma mère écrivait des scénarios de films à thèses féministes, j'avais l'impression que les revendications féministes allaient de soi et n'avaient pas besoin de ma plume. Ces combats garantissaient ma liberté d'imaginer. »<sup>172</sup> Cette liberté auctoriale a été reconnue par bon nombre

---

<sup>166</sup> Esther Rochon. « En hommage aux araignées et aux femmes », *Les femmes et la société nouvelle*, *Philosophiques*, *op. cit.*, p. 447.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 448.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 442.

<sup>169</sup> *Idem.*

<sup>170</sup> Patricia Smart. « Prométhées au féminin : l'écriture d'une nouvelle génération de femmes », *Voix et images*, n° 34, automne 1986, pp. 149-150.

<sup>171</sup> Michel Lord. « Esther Rochon : interview », *Lettres québécoises*, n° 40, hiver 85-86, p. 38.

<sup>172</sup> Esther Rochon. « Présentation subjective des *Chroniques infernales* », dans Novella Novelli. *Au Cœur de l'Avenir. Littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran : actes du Séminaire international de L'Aquila (29-30 septembre 2000)*, Italie, Angelus novus edizioni, 2002, p. 36.

de critiques, qui témoignent de ce fait en qualifiant souvent son écriture de très *personnelle*<sup>173</sup>. Esther Rochon affirme par ailleurs toujours s'identifier à ses personnages, hommes, femmes ou autres<sup>174</sup>, personnages qui ont certes des tendances différentes, mais pas tant en fonction de leur sexe/genre qu'en fonction de ce que l'auteure reconnaît comme étant ses propres fantasmes<sup>175</sup>:

L'humanité, [c'est] des gens, et il y en a de toutes sortes; qu'on les classe par sexe, couleur, langue, etc., chacun est une personne, chaque situation est vécue personnellement. Les êtres m'intéressent plus que le fait qu'ils soient hommes ou femmes, qu'ils parlent français ou anglais, qu'ils soient bourgeois ou prolétaires, qu'ils viennent d'un pays riche ou d'un pays pauvre.<sup>176</sup>

Esther Rochon admet aussi être très influencée par le bouddhisme, système de pensée qui contient dans sa mythologie des sociétés très sages – à la manière des utopies occidentales – et elle reconnaît que ces concepts, s'ils n'existent pas dans la réalité, ont à tout le moins une résonance sociale de par leur existence dans la fiction, ce qui pave la voie à des configurations nouvelles<sup>177</sup>. Or c'est justement à quoi nous convie le texte des *Chroniques infernales* : à une reconfiguration nouvelle, dans une optique *queer*<sup>178</sup>, de systèmes de sexe/genre différents en coexistence.

<sup>173</sup> Nous pensons ici surtout à Claude Janelle, bien que nous ayons vu ce commentaire ailleurs, comme cette « impression de différence » qui imprègne l'œuvre de Rochon selon Roger Bozzetto, dans « Esther Rochon : l'émergence d'une écrivaine de science-fiction au Québec dans les années 80 », dans Novella Novelli, *op. cit.*, p. 134.

<sup>174</sup> Dans l'article d'Hélène Colas, « Entretien avec Esther Rochon, auteure de *L'Épuisement du Soleil* », *Imagine...*, n° 28, vol. 1, n° 5, juin 1985, p. 72; et Esther Rochon. « En hommage aux araignées et aux femmes », *op. cit.*, p. 443.

<sup>175</sup> Hélène Colas, *op. cit.*, p. 72.

<sup>176</sup> Esther Rochon. « En hommage aux araignées et aux femmes », *op. cit.*, p. 447.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 446. C'est d'ailleurs une société utopique à la manière bouddhiste (le Catadial, lieu fictif élaboré par Rochon à la manière de Shambhalla, un royaume mythique et utopique du Tibet – Voir le compte rendu d'Élisabeth Vonarburg : « Esther Rochon : *Sorbier* », *Solaris*, n°136, vol. 26, n°3, hiver 2001, pp. 106-108 ) que l'auteure a mis en scène dans le dernier livre du *Cycle de Vrénalik*. Le personnage nommé Fax, dans les *Chroniques infernales*, vient d'ailleurs de ce monde particulier où il avait le nom de Taim Sutherland, comme nous le verrons sous peu.

<sup>178</sup> L'idéologie *queer* est en quelque sorte la continuité actuelle des conceptions féministes modernes et déconstructionnistes post-modernes. Si le féminisme est fortement enraciné dans l'humanisme, il en va de même pour le système *queer*, qui va en somme plus loin que ne l'a fait jusqu'à présent le féminisme, puisqu'il vise à déconstruire les catégories identitaires et les subjectivités liées au sexe/genre, dans une forme de résistance aux catégories, puisque celles-ci récupèrent les personnes non-conformes à la bicatégorisation hétérosexuelle en les marginalisant et en les dénigrant au moyen d'étiquettes, de pathologies ou d'accusation de déviance morale, ce qui renforce la bicatégorisation au lieu d'en manifester les évidentes limites. (Voir Mary McIntosh. « Queer

**CHAPITRE 1**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA SOCIÉTÉ**  
*La juxtaposition d'univers parallèles pour illustrer l'arbitraire des systèmes de sexe/genre*

Esther Rochon met en scène plusieurs univers parallèles, dans le long récit des *Chroniques infernales*, paru en six tomes entre 1995 et 2000. Chacun des univers se voit relié aux autres par un motif récurrent de la science-fiction, des portails inter-mondes, qui permettent aux protagonistes de voyager d'un milieu à un autre. Le lieu principal de l'intrigue se nomme les enfers<sup>179</sup>, auquel se juxtaposent de nombreux autres mondes, dont les plus importants cités sont Montréal, Vrénalik et Anid. Ces mondes ont chacun des lois particulières quant au sexe/genre; au contact de ces univers, les protagonistes prennent conscience des règles inhérentes au sexe/genre auxquelles ils sont soumis, et portent un jugement sur elles.

---

Theory and the War of the Sexes », dans Sandra Kemp et Judith Squires, *op. cit.*, pp. 364-368). Comme le mentionne Colette Saint-Hilaire : « Avec les années, le qualificatif *queer* a fini par recouvrir un ensemble de discours et de pratiques associées à la transgression des frontières de la différence des sexes et de l'hétéronormativité. Aujourd'hui, les lesbiennes, les gais, les personnes bisexuelles, travesties, transsexuelles ou intersexuées, les sados-masos et autres « hors-la-loi du sexe » sont les principaux habitants de la planète *queer*. » (Colette Saint-Hilaire. « Le paradoxe de l'identité et le devenir-*queer* du sujet : de nouveaux enjeux pour la sociologie des rapports sociaux de sexe », *Recherches sociologiques*, 1999/3, p. 24). Marie-Hélène Bourcier précise que : « [I]a théorie *queer* se distingue des réflexions post-modernes et post-structurales dont elle est partiellement issue en ce qu'elle a engendré une repolitisation du champ sexuel. [...] en effet, la théorie *queer* problématise et politise non seulement le corps mais aussi [...] le savoir et la production de vérité, bref les rapports savoir-pouvoir »; (Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones*, *op. cit.*, p. 175). Pour ce qui est de l'histoire du courant de pensée, certains l'établissent avec la parution des études de Michel Foucault sur la sexualité et son histoire (1976, 1984) et avec les premiers textes de Judith Butler (1990) sur la fluidité des identités dans le contexte de la post-modernité, textes qui ont modifié les termes du débat et ont donné naissance à une nouvelle forme de pensée qui rejette le fixisme identitaire, sans toutefois renoncer à l'identité (voir Lamoureux, *Les limites de l'identité sexuelle*, *op. cit.*, p.14), alors que, pour d'autres, c'est dans les programmes d'études gaies et lesbiennes et, dans certains cas féministes, à la faveur d'une réflexion plus générale sur l'identité résultant entre autres de l'influence des philosophes post-structuralistes dans les universités anglo-saxonnes que sont nés les courants *queer* (source : Colette Saint-Hilaire, *op. cit.*, p. 25).

<sup>179</sup> Cette conception de l'enfer voulant qu'il soit *un lieu comme un autre*, un pays lointain, se retrouve dans bon nombre de religions plus primitives, aux conceptions moins terrifiantes que ne le sont les nôtres. Source : Olivier Clément. « Enfers et Paradis », *Encyclopédie universalis*, Corpus, vol. 8, 1995, p. 363.

## 1.1 L'enfer

*L'enfer*, tel que présenté par Rochon, diffère des enfers conceptualisés par la religion chrétienne ou encore de ceux proposés par Dante dans la *Divine Comédie*. Ce lieu, dans la fiction rochonesque, est contemporain au monde des lecteurs et des lectrices. Sa fonction est double : les damnés des divers univers y purgent une sentence si leur vie antérieure n'a pas été adéquate, mais c'est aussi le lieu de résidence de nombreux indigènes et des sbires (robots chargés d'exécuter les peines).

La protagoniste, *Lame*, arrive de Montréal pour purger une peine dans les enfers mous, une sentence apparemment douce. Les damnés s'y voient contraints d'assouvir sans cesse leurs pulsions alimentaires et sexuelles. Au fur et à mesure qu'ils répondent aux exigences de leur corps damné, ils enflent, deviennent obèses et finalement larves<sup>180</sup>, statut final où ils sont si lourds qu'ils s'enfoncent dans le sol excrémenteux et visqueux. Ils sont désormais la propriété des fourmis métalliques de l'endroit, qui transforment leur corps en nid, creusant des orifices où cela est nécessaire et procédant à l'ablation des organes devenus inutiles. *Lame* se soustrait au châtement, grâce à une volonté exceptionnelle, en tenant le registre des entrées et des sorties dans cette partie de l'enfer, ce qui lui occupe l'esprit et l'empêche de céder à ses pulsions. Elle sera courtisée par le maître d'armes du prince, *Vaste*, qui en fera sa compagne sexuelle. Quand ce dernier l'insulte et la bat, elle s'enfuit et trouve un autre emploi à titre de secrétaire du prince *Rel*, personnage hermaphrodite qu'elle apprend à aimer et qu'elle marie au terme du premier tome. Elle aide ensuite son époux dans ce qui constitue le noyau de l'intrigue : le déménagement et la restructuration des sous-lieux qui composent l'enfer. Au cours d'un voyage, nous découvrons avec *Rel* et *Lame* la nature des sept autres régions infernales imaginées par

---

<sup>180</sup> Le statut de larve est fréquent dans les enfers. Source : Olivier Clément, *op. cit.*, p. 363.

Rochon<sup>181</sup>: froids, chauds, du pal, cloîtrés, empoisonnés, tranchants et de vitesse. Dans les *enfes froids*, les damnés sont nus dans la neige et sont transis sous leur peau noircie; aux *enfes chauds*, ils sont immergés dans de l'huile bouillante et cuisent lentement, le temps que dure leur peine; dans les *enfes du pal*, ils sont nus, transpercés puis empalés sur des lances et souffrent de leurs blessures; aux *enfes cloîtrés*, ils sont enfermés vivants dans des boîtes de métal qui s'écrasent dans un bruit assourdissant, tandis que les parois deviennent brûlantes; dans les *enfes empoisonnés*, ils vivent dans un milieu où ils risquent sans cesse l'intoxication par l'air pollué, l'enflure par les piqûres d'insectes ou l'empoisonnement par des serpents; dans les *enfes tranchants*, les damnés sont condamnés à être dévorés par des oiseaux carnassiers et ils sont aux prises avec des plaies purulentes et des hémorragies; et enfin, dans les *enfes de vitesse*, ils vivent leur peine dans un tourbillon lumineux où ils sont secoués et étourdis pendant des siècles.

Une infime partie des damnés parvient au stade de la réhabilitation, après la peine infernale si l'être déchu est toujours vivant au terme de son châtement (qui s'avère être une répétition plus ou moins complexe d'une vie antérieure). Dans l'intrigue, ce monde est d'abord gouverné par un roi sanguinaire et tyrannique, Har, et sa douce et folle femme. Ils sont mis à mort par leur enfant hermaphrodite, Rel, qui met ainsi fin à la tradition et décide de reconfigurer les enfes, afin de rendre moins pénible la période de châtements imposée aux damnés, alors que l'ancien système valorisait la souffrance et la domination. Une instance supérieure régit enfin le tout : les juges.

---

<sup>181</sup> Son élaboration des enfes amalgame les religions occidentales et orientales avec des éléments de son invention. Par exemple, Rochon affirme avoir emprunté au bouddhisme l'idée que rien n'est éternel, ce qui fait que les peines infernales cessent un jour ou l'autre (Esther Rochon. « Présentation subjective des *Chroniques infernales* », *op. cit.*, p. 44). L'immersion dans l'huile bouillante fait partie de la mythologie des enfes hindous (Olivier Clément, *op. cit.*, p. 365), alors que le fait d'être dévoré par des oiseaux relève des enfes chrétiens (Olivier Clément, *op. cit.*, p. 365). On peut aussi souligner le mélange des temporalités cyclique et linéaire, structures qui reflètent la conception temporelle qui prévaut en Orient et en Occident.

On l'aura noté, ce monde initial est fortement patriarcal quant au sexe/genre, et ce, de manière caricaturale<sup>182</sup>. Ainsi Har, amateur de violence, d'orgies et de sang, habite un monde qui est structuré avec atrocité, de manière à en faire *jouir* la royauté (*LA* : 46). La reine, une Sargade originaire d'un clan voisin des enfers, a épousé Har par tractation politique. Devenue démente, elle doit obéissance et soumission à son époux dans ce monde de violence, de souffrance et de décadence. Le roi paraît déstabilisé à la naissance de l'hermaphrodite Rel, lui qui voulait un fils pour assumer la suite de son règne. Rel, entité multiforme très *queer*, subit donc la vengeance quotidienne de son père qui, d'une part, valorise sa masculinité, tandis qu'il le harcèle et le dénigre, d'autre part, à cause de sa féminité. Il le fait ainsi violer par un de ses hommes de main, afin que ce *fils* soit humilié en jouant « un rôle de fille dans les choses de l'amour » (*SE* : 198), ceci en plus de lui imposer un viol incestueux (*SE* : 071-072).

Comme si ces comportements étranges ne suffisaient pas, ils se produisent dans un lieu où les difformités corporelles règnent, ce qui souligne l'importance du système de sexe/genre dans son rapport au pouvoir. *Lame* compare d'ailleurs les enfers sous le règne du roi à « la Terre sans l'hypocrisie » (*LA* : 45). Quand Rel accède au trône, il reconfigure la société des enfers, recourant aux indigènes dans le but de transformer la relation entre ces derniers et les damnés. Le monde initial, dans lequel primaient les valeurs patriarcales de la violence, de la jouissance et de la domination, dans un ordre cruel des choses qui garantit la sécurité (*SO* : 081), s'érige désormais sur d'autres bases, soit celles de l'entraide, de l'amour et de la compassion, même si certains des traits antérieurs demeurent. Les éléments sociaux restent ainsi les mêmes : il y a

---

<sup>182</sup> Rochon mentionne à quelques reprises que l'enfer est « un lieu de paroxysme et de caricature », par exemple, à la page 52 de *Lame*. À partir de maintenant et conformément à notre méthodologie précédente, nous utiliserons des symboles à même notre texte pour indiquer les sources des extraits choisis. Les abréviations touchant chacun des livres des *Chroniques infernales* vont comme suit : *Lame* « LA », *Aboli* « AB », *Ouverture* « OU », *Secrets* « SE », *Or* « OR », et *Sorbier* « SO ». Il ne faut pas être surpris par la nature différente de la pagination entre le premier tome et les autres titres des *Chroniques infernales* : *Lame* a été publié chez Québec-Amérique et a une pagination traditionnelle (ex : p. 1), alors que les autres tomes ont été publiés chez Alire, maison d'édition qui pagine toujours à trois chiffres (ex : p. 001).



encore des peines infernales, des damnés, des indigènes et des bourreaux, mais les damnés et leur souffrance se voient pris en charge par les indigènes. Ces derniers, qui préféraient autrefois ignorer les horreurs les entourant, font maintenant un effort pour les soulager. Rel, Lame, leur fille et leurs amis s'investissent tous dans cette entreprise et réussissent à faire les choses autrement, tout en ne faisant pas table rase de l'ancien système. Devant les succès de Rel, les Juges lui demandent de réaliser un projet semblable d'une plus grande envergure : les plans de la fin du monde<sup>183</sup>. C'est principalement grâce à cet élément déclencheur que les protagonistes visitent les univers parallèles.

## 1.2 Montréal

Montréal, tel que représentée dans *Lame*, est contemporaine au monde des lecteurs et lectrices. On la perçoit à travers les souvenirs de Lame, qui médite sur sa vie antérieure, ou encore par le biais de ceux de Roxanne, une bonne âme infernale qui vient également de là et qui y retourne parfois. Ce qu'en dit Lame n'est guère élogieux : pour ce personnage, Montréal et son système de sexe/genre sont les raisons de sa présence en enfer. Lame s'est suicidée parce qu'elle se trouvait laide, donc non choisie, parce que trop ronde, trop ordinaire, dans un univers où la beauté et la perfection priment. Que reste-t-il à ceux qui sont moins choyés par la nature telle qu'idéalisée dans le système patriarcal traditionnel ? Rien, sinon le malheur, la mutilation de ce corps coupable, la dépression. Lame était incapable de rencontrer les stéréotypes présentés dans la société et ainsi jouer le rôle qui lui était assigné, soit celui d'aimer un homme et d'être aimée de lui. Son incapacité à entrer dans la norme l'a conduite au suicide. La vision de Roxanne

---

<sup>183</sup> Pour le personnage de Rel : « [l]a fin du monde est étourdissante. Ce n'est pas un point de morale mais un point de tendresse. Jamais le recommencement n'aura lieu comme il faut, si la fin n'est imprégnée de tendresse. » Dans une lecture *queer*, ce projet laisse entrevoir une reconstruction de l'univers patriarcal et des autres conceptions de sexe/genre selon une logique qui ne serait *pas discriminatoire* comme l'est la morale, mais *tendre* comme peut l'être l'acceptation et l'intégration de l'*Autre*, de la différence (SO : 128).

ne diffère guère de celle de Lame. Prisonnière de ses désirs adolescents lesbiens, Roxanne s'est vue contrainte d'entrer dans un moule, celui où le sexe/genre dicte les règles humaines et qui sont, pour une femme, de l'ordre du mariage et de l'enfantement, au mépris des désirs personnels qui restent inassouvis. Roxanne présente ainsi les rôles prédéterminés comme des déguisements, elle qui portait celui de « femme normale et épanouie » mais qui était toujours anxieuse qu'on la démasque (*LA* : 158). On critique donc Montréal pour la rigidité du système de sexe/genre dont il relève, système qui dénigre les femmes, mais surtout les marginaux, n'attribuant l'illusion du pouvoir et du bonheur qu'à ceux qui répondent aux stéréotypes dominants.

### 1.3 Vrénalik

L'archipel de Vrénalik se présente aussi comme étant contemporain au lecteur, dans la mesure où l'on y accède par un portail inter-mondes, outil qui ajuste les variations temporelles. Vrénalik constitue le lieu central d'une série précédente de livres de Rochon, que nous nommerons ici le *Cycle de Vrénalik*<sup>184</sup>. Cet univers utopique pose comme étant égaux tous les individus, peu importe la forme de leur corps, leurs pouvoirs ou leur métier. C'est là que s'est réfugié Rel dans sa jeunesse (épisode antérieur à l'intrigue, raconté dans le livre *Secrets*). Rel s'y était sauvé pour être libéré de l'emprise de son père. À Vrénalik, il trouve la paix, nageant dans l'océan accompagné des oiseaux locaux. Dans sa jeunesse, il rencontre les habitants de Vrénalik qui, loin de le ridiculiser à cause de son corps atypique, le respectent et le nomment plutôt Haztlén, « le petit dieu de l'océan ». De peur que son père ne le découvre, puisqu'il a un signal émetteur implanté dans le bras, Rel va sur la Côte et rencontre un forgeron, à qui il demande de lui amputer le membre. Le forgeron accepte, pour autant que Rel paie l'opération sous forme de

---

<sup>184</sup> Le *Cycle de Vrénalik* se compose des livres suivants : *En hommage aux araignées*, Montréal, Éditions L'actuelle, 1974; *L'Épuisement du soleil*, coll. « Chroniques du futur »; 8, Éditions Le Préambule, 1985, Longueuil; et *L'Espace du diamant*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1990.

travail, mais il ne peut finalement pas mutiler Rel, une fois le moment venu. Les deux protagonistes tombent amoureux et ont des rapports sexuels, mais leur relation change quand Rel rencontre la mère du forgeron. Celle-ci est une sorcière réputée de Vrénalik<sup>185</sup> et elle prend Rel comme amant. Cet univers paraît alors très libre sur le plan des rapports sociaux de sexe, chaque individu entrant en relation avec les autres selon son bon vouloir : il n'y a ni domination ni possession. Rel est ramené de force en enfer par son père et les sbires, qui rapportent aussi quelques oiseaux de l'archipel afin d'en faire des bourreaux infernaux (aux enfers tranchants), pour que Rel se souvienne douloureusement de son escapade.

Vrénalik constitue aussi le lieu d'origine du personnage de Fax, qui aboutit aux enfers sans être un damné, résultat de la mutation particulière que subissent ces lieux au cours de l'intrigue. Fax se rappellera peu à peu avoir été Taïm Sutherland<sup>186</sup> et il prendra conscience du passage de Rel dans l'archipel de Vrénalik à travers le souvenir de la statue de Haztlén, qu'il a déjà vue dans sa vie antérieure. C'est également à Vrénalik (maintenant en période glaciaire, puisque le temps s'y écoule plus vite qu'en enfer) que Fax et Rel trouveront la quiétude nécessaire pour réaliser les plans de la fin du monde. Bien que nous connaissions dans les moindres détails le cadre socio-politique de Vrénalik, pour avoir lu tous les tomes de ce cycle romanesque, nous nous limiterons ici à la Vrénalik de notre corpus, soit une société dans laquelle les individus sont libres et respectés, peu importe leurs caractéristiques corporelles ou leur occupation, ce qui diverge du monde des enfers, et explique pourquoi le personnage de Rel s'y réfugie dans l'adolescence et y trouve la paix et l'acceptation.

---

<sup>185</sup> Précisons tout de suite que Rochon met en scène des sorcières dans le *Cycle de Vrénalik*, mais pas dans l'optique où nous entendons ce mot aujourd'hui, sens négatif et illicite inscrit dans notre imaginaire social par les purges religieuses du Moyen Âge et surtout de la Renaissance. Chez Rochon, les sorciers et les sorcières sont les dépositaires de la sagesse de leur peuple, non pas dans une version primitive et rétrograde, mais bien dans une forme qui allie positivement les pouvoirs magiques, thérapeutiques, philosophiques et, par extension, divinatoires, semblables à ceux conceptualisés sous le terme « chaman ». De plus, ce statut est très prestigieux dans la société de Vrénalik et il n'est soumis à aucune hiérarchie d'ordre sexuel.

<sup>186</sup> Protagoniste de *L'Épuisement du soleil*.

#### 1.4 Anid et Tzétassis

Dernier lieu revêtant pour nous une importance dans la représentation du sexe/genre, la planète Anid accueille Rel, en exil, avant qu'il ne s'incarne dans le fœtus porté par la reine des enfers<sup>187</sup>. Rel est envoyé sur Anid, car il est rejeté par les siens sur Tzétassis, planète de loisirs où sont établis des rentiers et sur laquelle il n'existe pas d'enfants, le corps des femmes y étant d'ailleurs incapable d'enfanter (*SE* : 013). Caché par sa mère durant ses premières années sur cette planète réfractaire à l'enfance<sup>188</sup>, Rel se révolte une fois l'adolescence atteinte<sup>189</sup>. C'est alors qu'il part pour Anid, « un petit monde plein de sagesse » (*SE* : 018), où il pourra apprendre à maîtriser son pouvoir particulier : la transmutation.

Cette planète abrite quelques individus capables de modifier leur apparence à volonté, mais les habitants n'avaient jamais rencontré quelqu'un comme Rel, c'est-à-dire qui soit doté de ces capacités à la naissance. Les rares individus qui y parviennent le font au terme d'un entraînement rigoureux. Du coup, Rel acquiert, dans leur société, le statut de Prince des transmuteurs. Anid constitue l'endroit où l'on respecte la nature particulière de Rel et où l'on prend plusieurs années pour l'appivoiser, pour le convaincre d'utiliser son pouvoir à bon escient. Ainsi, à partir de ce moment, on lui confie des missions aux enjeux de plus en plus importants, puisque les multiples dons des habitants d'Anid servent à améliorer la vie dans les autres mondes<sup>190</sup>. Rel, qui « savait déjà à quel point la forme est fugace » (*SE* : 018), car entouré de transmuteurs, apprend sur Anid l'existence de la confiance des autres et celle d'un amour sans limite. Au terme de son passage sur Anid, Rel est approché par Vayinn,

---

<sup>187</sup> Nous verrons les détails de cet épisode dans le quatrième chapitre de cette partie, portant sur la reproduction.

<sup>188</sup> Sa mère n'est pas originaire de l'endroit, c'est pourquoi son corps peut enfanter. Nous y reviendrons.

<sup>189</sup> Il se vivisecte lui-même, prenant l'apparence d'un monstre malingre et souffrant, ce qui trouble la paix des rentiers. Il va même jusqu'à s'en prendre aux rentiers et à leur faire subir ce châtimeur (*SE* : 014).

<sup>190</sup> Plus loin, dans l'intrigue, la planète Anid est présentée comme l'un des paradis de l'Univers.

son et sa professeur(e)<sup>191</sup>, qui vient lui confier une dernière mission, soit celle de libérer les enfers. Rel meurt et se concentre pour descendre en ces lieux, où il s'incarne dans le ventre de la reine, au moment même où elle et le roi conçoivent un enfant<sup>192</sup>. C'est également sur Anid que se conclut l'intrigue, alors que l'on découvre que tous les malheurs de Rel n'étaient que les distractions de Vayinn, qui a voulu tester les mécanismes de la justice universelle et qui se retrouve finalement aux enfers chauds pour y purger une peine.

Les divers lieux créés par Rochon ont l'intérêt de présenter des regards divergents sur les systèmes de représentation du sexe/genre et sur les rapports sociaux de sexe. Par exemple, en enfer, le système de sexe/genre dominant est patriarcal et traditionnel, mais troublé par la venue d'un être hermaphrodite, membre de la famille royale de surcroît, ce qui provoque une transformation des rapports sociaux et en expose les mécanismes, avec les moyens pris par le roi pour faire de Rel un « homme ».

Sur Terre, c'est l'inaccessibilité des stéréotypes structurants qui se voit dénoncée par Lame, dans la mesure où cette situation rend impossible l'établissement normalisé des rapports sociaux de sexe, pour ceux qui sont marginalisés quant à la représentation idéalisée du féminin et du masculin. La rigidité du système des rapports sociaux de sexe est aussi critiquée à travers le personnage de Roxanne, puisqu'elle ne peut vivre selon ses émotions et doit, par conséquent, s'insérer dans des rôles prédéterminés selon son sexe, ce qui la rend malheureuse.

---

<sup>191</sup> Le personnage de Vayinn est transmuteur. Il peut donc prendre diverses formes, mais celle qu'il préfère est l'apparence d'une femme noire d'âge mûr (*SE* : 016), bien qu'il prenne la forme masculine d'un chef d'entreprise pour impressionner Rel (*SE* : 016). Dans l'écriture de Rochon, nous notons la présence d'un double discours, le premier voulant que la forme soit fugace, sans importance, et le second voulant qu'elle soit structurante. S'opère ici le choc des idéologies traditionnelle patriarcale et *queer*.

<sup>192</sup> Nous apprenons ces éléments, tous antérieurs au moment de la narration, au quatrième tome de l'intrigue des *Chroniques infernales*, alors que Rel fait sa biographie publique, dans laquelle il raconte sa vie précédente sur Tzétassis et sur Anid, mais aussi sa jeunesse en enfer et son échappée vers Vrénalik.

Inversement, la société de Vrénalik n'impose rien aux individus en ce qui concerne les rapports sociaux de sexe, ce qui autorise les gens à entrer en relation avec qui ils veulent, dès lors qu'il n'y a pas de subordination d'un sexe à un autre. De plus, la société n'est pas stéréotypée quant à l'apparence, ce qui fait que Rel n'y rencontre ni le mépris, ni la ridiculisation. On le définit socialement selon ses intérêts (la nage – il y est « le petit dieu de l'océan ») et non selon ses particularités corporelles, comme c'est le cas en enfers ou à Montréal. Que ce soit pour Rel un lieu de refuge s'avère très révélateur des conceptions de l'auteure à cet égard.

Enfin, Esther Rochon invente deux autres lieux distincts des milliers de lieux connectés aux enfers : Tzètassis et Anid. Le premier illustre l'arbitraire des valeurs sociales : ce lieu où il n'y a pas d'enfants est aussi une représentation divergente du système traditionnel qui a pour but la reproduction de l'espèce. Quant à Anid, cette société permet non seulement une représentation divergente de la corporalité, mais élève la différence morphologique au statut princier, ce qui diverge des stéréotypes traditionnels qui sont invariables et prédéterminés dans un système de sexe/genre valorisant la normalité au détriment de la différence.

Ces univers, qui incluent de nombreux éléments science-fictionnels, sont certes plus grossiers que ceux élaborés par Vonarburg, mais nous allons voir que Rochon procède autrement. Si, chez Vonarburg, ce sont les personnages qui découvrent et nous présentent ces cadres sociaux (ces derniers et leur évolution étant le nœud de l'intrigue), chez Rochon, les cadres idéologiques et matériels sont moins élaborés, plus philosophiques, et ne servent qu'à l'évolution intrinsèque des personnages, propos véritable du récit. Le projet poétique de l'auteure n'est donc pas tant d'offrir de ces univers une représentation réaliste<sup>193</sup>, comme c'est le cas chez

---

<sup>193</sup> À plusieurs endroits de l'intrigue, la narration fait glisser le récit dans l'onirisme, dans l'imaginaire, questionnant ainsi l'existence des enfers, possibilité légitime si l'on tient compte du cadre formel de la science-fiction. Lame dira

Vonarburg. Esther Rochon explique, au sein même de l'intrigue des *Chroniques infernales*, le rapport de ces univers entre eux et leur rapport à l'individuel :

Les univers n'étaient pas seulement en relation géographique les uns avec les autres, mais aussi en relation métaphorique, pour ainsi dire, ou légendaire. Des emboîtements, des enchevêtrements, des satellites étaient liés par mille relations subtiles, dans la tradition lovecraftienne de « À travers les portes de la clé d'argent ». Des grappes d'enfers et de paradis se déployaient autour de chaque pays, de chaque ville, de chaque être. Ces autres mondes, on ne les explorait pas dans le seul but d'assouvir sa curiosité et de faire du commerce, comme dans cette science-fiction un peu simpliste dénoncée par Lovecraft et d'autres. Ils nous traversaient. Après tout – pensée bouddhiste présente à Montréal entre autres – il ne donnait rien de vouloir retenir intégralement une identité qui n'était qu'un leurre. Voyager de monde en monde, c'était faire face à sa propre frayeur. Et on se laissait tamiser, désintégrer par ces univers, avec leurs tendances et leurs pointillés, leur tranag et leur vrouig. (SO : 268-269)

C'est donc à une *re*-construction identitaire, qui ouvre la voie ensuite à une reconstruction sociale, que nous convie l'œuvre de Rochon, de par sa juxtaposition de plusieurs lieux distincts sur le plan de la représentation du sexe/genre, lieux qui véhiculent différents discours auxquels les protagonistes sont confrontés et auxquels ils se soumettent ou non.

---

ainsi : « Mes années d'aventures aux enfers ne sont qu'un feuilleton clinquant ! Ce que j'ai vécu depuis ma mort n'est que fiction simpliste ! Ce n'est rien d'autre que l'envers de cette vérité écrasante qu'est Montréal ! » (OR : 136). Voir aussi (OR : 105, 206) et (SO : 268-269 et 352).

**CHAPITRE 2**  
**LA REPRÉSENTATION DE L'INDIVIDU**  
*Jeu sur les rapports individuels à la Loi patriarcale traditionnelle*

Comme nous avons commencé à le souligner dans le chapitre précédent, Rochon explore la rencontre d'idéologies multiples quant au sexe/genre. Bien plus que par le remaniement ou la critique des divers lieux mentionnés, c'est par la recherche identitaire de certains personnages-clés qu'on questionne le système traditionnel de sexe/genre. Ce dernier se voit généralement malmené dans sa représentation traditionnelle par le recours auctorial aux mésalliances carnavalesques, celles-ci rendues possibles par le cadre empirique de la science-fiction. Le système de sexe/genre traditionnel est ainsi souligné à gras traits grâce à trois personnages secondaires (Le roi Har, la reine et leur maître d'armes Vaste), puis déstabilisé par un ensemble plus grand de personnages secondaires *queer* (Rel, Taïm, Roxanne, Séril Daha et bien d'autres). Ces protagonistes sont tous intégrés à l'histoire du personnage principal, Lame, nouvelle damnée qui arrive aux enfers mous pour y purger la peine associée au suicide. Lame se situe à cheval entre deux tendances idéologiques qui distinguent les deux groupes ci-dessus présentés. Nous verrons dans les pages qui suivent que cette structure tripartite permet de subvertir la représentation traditionnelle des concepts de sexe/genre, et de la reconfigurer une fois le cheminement identitaire de la plupart des personnages complété.

### **2.1 Le système traditionnel de sexe/genre en mode caricatural**

Trois personnages, dans l'intrigue de Rochon, sont porteurs des valeurs associées à l'idéologie traditionnelle patriarcale : le roi, la reine et Vaste. Les enfers, à la manière de tout système patriarcal, sont dirigés par un mâle, dans ce cas-ci le roi Har. L'intrigue le décrit corporellement comme grand, chauve, à la peau rouge et doté de parties génitales aux



dimensions gigantesques (*LA* : 54, 65)<sup>194</sup>. Lame le perçoit comme étant très fort et très intelligent, mais aussi comme un être troublé, un justicier fou, adulé parce qu'arrogant (*LA* : 32, 54, 56, 63). Ce personnage de tortionnaire en chef aime la violence, la domination, et les tueries provoquent chez lui une érection (*LA* : 54, 57). Ce sadique menace aussi Lame de l'empaler avec son pénis, tandis que celle-ci est hypnotisée par l'érection (*LA* : 136). Il constitue donc un personnage essentiellement phallique, dans une représentation caricaturale qui le lie, avec Vaste : « [aux] plaisirs virils et vulgaires du meurtre, de la pédérastie et du machisme » (*LA* : 73). Le roi Har participe également aux orgies, une pratique commune dans la société infernale.

À ses côtés se tient son épouse, la reine. Celle-ci correspond aux stéréotypes de la femme sous l'idéologie traditionnelle patriarcale. « [T]oute petite, toute voilée » (*LA* : 54), présumée folle par les autres personnages parce que trop douce eu égard à l'horreur qui l'entoure, elle arrive en enfer au bras du roi le plus fort et le plus sanguinaire (*SE* : 033). La reine est confinée à la sphère privée et y est désœuvrée du matin au soir (*SE* : 033). Son unique fonction consiste à donner des enfants à son mari. L'un des seconds du roi témoigne de ce fait : « Har attendait qu'elle lui donne des héritiers. Elle était un réceptacle pour la semence de son mari, une potiche où pousseraient des petits infernaux identiques à leur père [...] » (*SE* : 033). Quand Rel naît, elle n'ose pas montrer son affection pour l'enfant « de peur de déplaire à son terrifiant époux » (*SE* : 049). Aussi, le personnage de Rel témoigne-t-il le mieux de la nature de la reine :

---

<sup>194</sup> Cette représentation nous renvoie à l'image traditionnelle du Diable et Har y est formellement associé à un moment précis de l'intrigue (*SE* : 103). Pourtant, quelques personnages secondaires lient davantage Rel à cette figure mythique : « Encore plus que son père, renchérit l'autre, Rel est le diable » (*SE* : 103). Bien que Rel représente pour eux le Diable, Lame rejette cette idée, argumentant qu'elle ne croit pas à l'existence de ce personnage mythique. Elle affirme aussi la futilité de l'accusation, considérant que cette dernière se base sur une ressemblance physique, donc superficielle : « De là à ce qu'il y ait une si étroite corrélation entre apparence et esprit ! » (*SE* : 105). On remarque l'idéologie *queer* dans la réponse de Lame, et une critique des valeurs du système idéologique traditionnel (qui inclut l'imaginaire lié au Diable) où l'apparence détermine la nature des relations avec les autres.

Ma mère n'osait pas être intelligente. On devinait qu'elle avait un cœur, on supposait qu'elle avait une opinion, mais rien de cela ne se manifestait. C'était une personne étrange, pas dans le mauvais sens du terme. Ne demandant rien, elle passait sa vie dans l'indolence, sans amis ni ennemi. Elle ne pouvait s'empêcher d'être splendide : magnifiques cheveux d'un blond cendré, grands yeux gris, cou gracieux. Sans y travailler, elle se révélait la plus élégante de toutes. Rien ne pouvait l'atteindre, elle vivait au loin, en retrait, comme si sa propre beauté lui avait jeté un sort qui la protégeait en la tenant captive, ne se risquant à parler au reste du monde que si elle y était forcée. [...]

Elle souriait toujours un peu. Quand je pense que, quinze cents ans plus tard, j'ai mené à la mort une créature aussi conciliante, aussi surhumainement tolérante [...] Quand je l'ai menée à la mort en même temps que mon père, elle était folle depuis longtemps. Elle s'est laissée conduire, demeurant sans révolte jusqu'au bout. Impossible de savoir de quoi elle se rendait compte. Impossible de ne pas sentir sa douceur sans faille.

*Impossible aussi de ne pas lui en vouloir d'avoir été si stupide. Ce n'était pas un manque d'intelligence de sa part. C'était un choix. (SE : 049-050)<sup>195</sup>*

Plusieurs stéréotypes sont mis de l'avant pour représenter la reine, que ce soit par la beauté, la douceur, la tolérance, la soumission au mari et la peur de celui-ci, l'absence de révolte ou encore le déni de l'intellect. Néanmoins, ces éléments servent à critiquer la construction sociale de cette forme d'identité. Ainsi, Rel comparera longuement les qualités de sa mère à celles perçues chez les Sargades (son clan d'origine), ces derniers manifestant une agentivité bien perceptible. Rel en conclura que le comportement de sa mère n'est pas inné, mais acquis (SE : 054)<sup>196</sup>. Dans l'intrigue, elle sera, avec son mari, immolée sur la place publique par leur enfant hermaphrodite qui prendra alors le pouvoir (LA : 177, 228-229), mettant fin à ce système idéologique patriarcal de domination et de souffrance.

Autour du couple royal gravite un autre personnage lié au système traditionnel patriarcal : Vaste. Maître d'arme du roi et précepteur de Rel, il manifeste le même type de comportement que celui observé chez le roi, lié lui aussi « [aux] plaisirs virils et vulgaires du meurtre,

---

<sup>195</sup> Nous soulignons.

<sup>196</sup> La reine est donc soumise à la Loi patriarcale dans le statut hétéronome conjugal selon les critères suivants : identité, sexualité, domicile, agentivité diégétique et production socio-économique.

de la pédérastie et du machisme » (*LA* : 73). On côtoie surtout Vaste dans sa relation avec Lame. Il la courtise à la porte des enfers mous, la fait monter au château dans un chariot tiré par des esclaves et la conduit jusqu'à sa chambre, où il l'*informe* qu'elle est sa compagne (*LA* : 26). Il paie une somme importante pour que des médecins redonnent à Lame un corps splendide, beaucoup plus beau que celui qu'elle avait dans sa vie antérieure<sup>197</sup>. Le personnage de Lame reconnaîtra plus loin dans l'intrigue que cette transfiguration fait d'elle la propriété de Vaste (*LA* : 70). Dans le premier tome, Lame compare d'abord Vaste à un héros de film d'aventure : « beau, grand, mince, bronzé, avec un chapeau et un air désabusé » (*LA* : 17). Vaste a tout du mâle traditionnel parfait : « il la dépasse d'une tête et est très musclé, mâchoire carrée, regard gris clair, il évoque un prédateur, un aigle » (*LA* : 29). Vaste manifeste des comportements machistes typiques, traitant Lame de « petite salope » (*LA* : 214) et lui intimant : « ferme-la et souris » (*LA* : 197). Rochon présente Vaste dans une mésalliance particulière, et l'extrait qui suit démontre à quel point ce personnage renvoie au système qui les conditionne, lui et Lame : « C'était le seul homme à lui avoir vraiment fait la cour. Il avait beaucoup dépensé pour son bien-être. Et puis, il était beau. Quel dommage : C'était un tueur ! Quelle malchance : il avait aimé la frapper! Ils étaient séparés, la morale était sauvée » (*LA* : 70). Ces trois personnages que sont le roi, la reine et Vaste incarnent donc, de manière caricaturale, le système traditionnel de sexe/genre dans l'œuvre d'Esther Rochon.

## 2.2 Lame : entre tradition patriarcale et reconfiguration *queer*

Le personnage de Lame constitue le pivot des *Chroniques infernales* car, bien que le quatrième tome soit dévolu davantage à Rel et le sixième à Fax/Taïm, c'est avec Lame

---

<sup>197</sup> Cet épisode constitue probablement un clin d'œil à la chirurgie esthétique, omniprésente dans notre société et souvent réalisée afin de coïncider avec les stéréotypes du système traditionnel patriarcal.

que s'amorce l'intrigue; elle agit souvent à titre de catalyseur, de moteur des changements. L'aspect physique est ce qui pose le plus problème à la protagoniste, et la raison de son suicide a de quoi étonner : incapable de se conformer aux stéréotypes véhiculés dans sa vie antérieure à Montréal, stéréotypes selon lesquels une femme doit être belle, désirable et aimée<sup>198</sup>, elle a décidé de se jeter devant un camion, après des années de haine envers elle-même qui la poussait à mutiler son corps<sup>199</sup>. Elle se retrouve alors aux enfers mous, où elle ressemble à tous les damnés de cette région infernale : obèse et laide, toujours soumise à ses pulsions érotiques et alimentaires<sup>200</sup>. Elle essaie de combattre les tourments qui l'affligent<sup>201</sup> en occupant le poste de secrétaire des enfers, qui consiste à mettre à jour le registre des entrées et des sorties. Occupée à ce travail, alors qu'elle n'est aimée d'aucun mâle et seule avec des « orgasmes de vieille fille » (*LA* : 5-6)<sup>202</sup>, elle rencontre Vaste, qui la courtise, à sa grande stupéfaction.

---

<sup>198</sup> Pour Lipovetsky : « [d]ans les sociétés modernes, l'amour s'est imposé comme un pôle constitutif de l'identité féminine. » Source : Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 23.

<sup>199</sup> Monique Wittig rappelle la célèbre phrase de Simone de Beauvoir « On ne naît pas femme, on le devient » et dit au sujet de la construction du groupe *des femmes* : « Dans le cas des femmes l'idéologie va loin puisque notre corps aussi bien que notre pensée sont le produit de cette manipulation. Nous avons été forcées dans nos corps et dans notre pensée de correspondre, trait pour trait, avec l'idée de nature qui a été établie pour nous. Contrefaites à un tel point que notre corps déformé est ce qu'ils appellent « naturel », est ce qui est supposé exister comme tel avant l'oppression » (source : Monique Wittig, *op. cit.*, p. 52). Ceci est pour nous très éclairant quant à la situation que vit le personnage de Lame, qui voit son corps naturel non conforme au « naturel » tel que prescrit, à un point tel que son esprit, littéralement contaminé par la même source en vient à mutiler le corps et à lui donner la mort.

<sup>200</sup> Ces thèmes sont apparus dans l'œuvre de Rochon avec le livre *Coquillage*.

<sup>201</sup> Elle fantasme à l'idée de « [p]orter un soutien-gorge de satin rouge, plein à craquer, peut-être aussi de jarretelles, avoir le visage et les seins fardés, les cheveux teints et frisés. Elle devenait une autre, de l'autre côté de la honte » (*LA* : 15). Bref, son fantasme est de porter les marques les plus probantes d'une féminité objectivée par le regard masculin.

<sup>202</sup> La situation antérieure au suicide de Lame est celle d'une vieille fille, tout comme ce qui a cours lors de sa peine infernale. Elle est ainsi autonome, hors de la Loi du père mais désireuse de s'y soumettre. Ce personnage occupera d'ailleurs toutes les variantes de l'espace féminin, tel que défini par Nathalie Heinich dans son livre *États de femmes* : « Jeune fille à marier, épouse et mère, maîtresse, vieille fille : les catégories qui le constituent nous sont familières, non seulement par la culture romanesque qui en est un véhicule de prédilection mais aussi, bien sûr, par l'expérience du monde vécu » (source : Nathalie Heinich. *États de femme : L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, éditions Gallimard, 1996, p. 12). Le poste occupé par Lame aux enfers se prête aussi à une lecture ironique, c'est-à-dire qu'on peut y voir une caricature de la position féminine traditionnelle. Rochon inclut dans son texte un effet pervers parce qu'ambigu : si être *secrétaire* est l'apanage négatif des femmes sous l'idéologie traditionnelle, cette occupation permet positivement à Lame de se soustraire au châtement infernal ; mais ironiquement, c'est aussi à ce poste qu'elle rencontre Vaste et qu'elle retombe dans l'engrenage du système patriarcal (qui est pourtant la raison de son suicide) où elle sera physiquement dénaturée, battue et humiliée (une lourde contrepartie de ce qui s'avère être la norme traditionnelle des rapports de sexe). Néanmoins, plus loin dans

Il l'amène hors de cette région infernale, fait d'elle sa compagne et paie pour faire *restructurer* son corps. Au terme de multiples exercices douloureux et d'une diète stricte, Lame acquiert un corps superbe, elle qui ne s'est « jamais sentie aussi belle »<sup>203</sup>. Son aspect physique se voit modifié selon les désirs d'un homme qui fait d'elle son objet sexuel, ce qui la pose dans une relation hétéronome conjugale où son agentivité est réduite à zéro<sup>204</sup>, elle qui avait pourtant de l'agentivité dans son statut de damnée, puisqu'elle résistait comme nulle autre au système imposé (LA : 10)<sup>205</sup>. L'intrigue mentionne en ce sens qu'elle se perçoit alors comme un mollusque exotique (LA : 26), elle qui s'applique à être une compagne aimable en remerciement du sauvetage (LA : 29)<sup>206</sup>. Vaste lui montre ainsi comment entretenir les habits et les armes (LA : 37). On assiste donc à la mise en scène de la « femme féminine » telle que conceptualisée par Marc Préjean<sup>207</sup>. Dans ce corps amélioré, elle vivra de multiples aventures dans les quatre

---

l'intrigue, l'auteure fait un nivellement par le bas de toutes les occupations de la protagoniste : ainsi, Lame sera secrétaire (LA : 2), « servante en un monde où cela n'avait rien de honteux » (LA : 199) et une reine occupant de multiples fonctions (LA : 233). Par exemple, tout en étant reine, elle sera servante pour Séril Daha (AB : 109) et gardienne de phare (AB : 229).

<sup>203</sup> L'intrigue la positionne dès lors dans un statut d'objet, puisque les docteurs qui s'occupent d'elle parlent dans la pièce comme si elle ne comprenait pas, ce qui l'humilie. Pourtant, quelques pages plus loin, Lame a vite oublié cette humiliation : « L'impression d'acquérir sa dignité grâce à un corps plus svelte suffisait à la rendre heureuse » (LA : 26, 28). Ce personnage questionne avec intensité les stéréotypes de beauté imposés par notre société et les effets pervers qu'ils ont sur la conscience des êtres.

<sup>204</sup> Elle se retrouve sous la Loi du père, car son statut devient hétéronome conjugal selon les critères suivants : identité, sexualité, domicile, agentivité diégétique et production socio-économique. Pauvre nuance, certes, mais Vaste autorise Lame à prendre un amant pourvu qu'elle soit là quand il veut des rapports sexuels (LA : 30).

<sup>205</sup> Lame retrouvera son agentivité après sa rupture avec Vaste, puis dans sa relation avec Rel, qui la considère depuis le début comme son égale (double statut identitaire – à la fois femme de Rel et elle-même –, double domicile – elle habite avec Rel mais aussi dans d'autres lieux qui lui sont propres –, double sexualité – fidèle à son mari mais libre de prendre un amant –, double agentivité diégétique et production socio-économique – elle travaille avec son mari mais aussi à d'autres projets qui lui sont propres). Leur relation en est une de réciprocité : « tu m'as choisi et je t'ai choisi » (OU : 137).

<sup>206</sup> Le sauvetage donne ainsi beaucoup de prestige à Vaste. Lame s'empêche même de le juger négativement par respect pour ce qu'il a fait pour elle (LA : 38), ce qui constitue une représentation ironique de l'aliénation féminine sous le système traditionnel.

<sup>207</sup> « Ainsi, les femmes y sont considérées comme des objets que tout homme doit s'efforcer d'acquérir afin de s'en servir comme instrument et fin de son pouvoir. Dans ce contexte, la femme féminine (la « femme-femme ») doit se faire un devoir de plaire et de séduire par tous les moyens (attributs corporels, artifices, expressions), en tout lieu et à tout moment, un (ou des) homme(s) au(x)quel(s) elle devra se lier d'une façon ou d'une autre pour satisfaire ses (leurs) « besoins », ceux-ci étant de même socialement définis dans le contexte patriarcal de l'élaboration des valeurs et des normes. » Source : Marc Préjean, *op. cit.*, p. 98.

premiers tomes de la série, se cherchant une identité<sup>208</sup> et comparant sans cesse sa situation présente à sa vie antérieure<sup>209</sup>. Jamais elle ne tiendra sa beauté pour acquise : « elle avait plutôt eu coutume de se sentir laide et rejetée [...] sa confiance en elle-même n'était pas complètement établie, ce qui lui donnait un caractère mouvant, passant facilement de la colère à la candeur » (OR : 045). Au cinquième tome du cycle romanesque, tout chavire sur le plan de la corporalité quand Lame retourne sur le terrain des enfers mous. Les fourmis qui y séjournent s'emparent de son corps restructuré et la transforment en larve infernale, dans une obésité qui équivaut à la taille d'une petite maison. Cette dénaturation du corps humain, puisque la protagoniste devient à la fois animal (larve) et objet (nid de fourmis) concrétise la perte de tous ses attributs féminins lui permettant de se conformer au système traditionnel de sexe/genre<sup>210</sup>. S'ensuit une réflexion sur la pertinence de ce système, qui passe par le procès de toute une société antérieure<sup>211</sup>, ce qui conduit le personnage à une évolution, par le détachement de l'intérêt porté au corps et dans une confiance en soi qui réside dans l'esprit et non dans le reflet corporel<sup>212</sup>. Lame retrouve, malgré elle, sa beauté (LA : 241) et les problématiques qui étaient associées à la corporalité depuis le début de l'intrigue sont évacuées du récit.

En ce qui concerne l'aspect psychologique et moral du personnage, le texte représente, à travers Lame, l'incarnation des valeurs du système de sexe/genre traditionnel, qu'elles soient

---

<sup>208</sup> Marc Préjean questionne aussi ce qui reste de l'identité quand une personne se conforme au modèle social imposé : « [I]a question de l'identité peut alors être révisée. En effet, que reste-il de l'« identité de la personne » alors que l'on vient de voir ce que c'est en tentant de se conformer à un idéal de référence (tel(s) personnage(s) exprimant un modèle corporel-émotif) qu'une personne sera souvent perçue par elle-même et par les autres comme « étant elle-même », alors qu'en ce faisant, elle obéit efficacement à l'impératif collectif et qu'elle coïncide au plus près avec tel ou tel modèle (Baudrillard, 1970 : 137) ». Source : Marc Préjean, *op. cit.*, p. 55.

<sup>209</sup> Les liens qu'elle entretient avec sa vie antérieure sont tous caractérisés par la haine.

<sup>210</sup> Cet épisode illustre une autre façon de se servir du corps de la femme, par la gestation.

<sup>211</sup> Lame personnifie ses ancêtres à l'intérieur de son ventre et fait le procès de la société québécoise : « [e]lle les informa qu'elle s'était suicidée, autrefois, parce qu'elle ne pouvait pas vivre dans la société qu'ils avaient contribué à créer » (OR : 089).

<sup>212</sup> « Lame savourait sa liberté. Elle pouvait se sentir belle en elle-même, quelle que fût sa forme extérieure » (OR : 205) ; « Penser à ma vie précédente devient moins douloureux qu'avant. Je vois la vie autrement, depuis que j'ai été larve » (SO : 026).

dans la perfection corporelle féminine, la performance de la féminité, la soumission à l'homme, le mariage, la dépendance affective ou le dévouement à la famille. Pourtant, ces situations – que la protagoniste a tant souhaitées dans sa vie antérieure sans pouvoir s'y conformer – ne la rendent pas heureuse en enfer<sup>213</sup>. Vaste l'insulte et la bat, ce qui la pousse à se sauver et à trouver refuge dans un cagibi, une dépense de cuisine (*LA* : 58). Elle reconnaît alors qu'on ne peut rien tirer « [...] d'un homme qui n'avait pas envie d'abandonner son rôle de macho laconique » (*LA* : 52), mais elle cherchera à se faire aimer de lui tout au long du premier tome, à un tel point que Vaste finira par croire qu'elle a des problèmes psychologiques. Malgré l'attitude déplorable de Vaste, elle le sauve des enfers chauds quand celui-ci est condamné pour ses mauvaises actions<sup>214</sup>.

Entre-temps, elle sera l'amante de Rel, résultat troublant de la séance d'exhibitionnisme de ce dernier (*LA* : 79-82). L'amour étant sa raison d'être, Lame finira par confier à Vaste, à titre de châtiment pour sa conduite ingrate, le soin de lui trouver quelqu'un qui l'aime. C'est Rel qui se manifestera alors pour lui témoigner son affection et qui la demandera en mariage<sup>215</sup>. Le rapport avec Rel ouvrira à Lame les horizons de la pensée *queer*, puisqu'elle devra composer avec les réalités d'un hermaphrodite, c'est-à-dire un être, en l'occurrence son mari, qui est à la fois homme et femme et qui incarne les deux sexes. Toujours accrochée à sa perception de l'amour et du mariage tels que conçus sous l'idéologie patriarcale, Lame exigera de Rel qu'il renonce à son identité féminine (jugée humiliante par la protagoniste). Bien que sa relation avec Rel se fonde sur le respect et l'équité, elle le quittera dès lors qu'il ne pourra se confiner

---

<sup>213</sup> Lame se retrouve confrontée au stéréotype et à son application concrète, qui sont fort différents. Monique Wittig formule une phrase qui représente bien cet état d'esprit dans la société actuelle : le « c'est-merveilleux-d'être-femme » qui retient, pour définir les femmes, les meilleurs traits dont les a gratifiées l'oppression. Source : Monique Wittig, *op. cit.*, p. 56.

<sup>214</sup> Inversion intéressante du stéréotype sauveur-sauvée. Néanmoins, Vaste, représentant caricatural du système traditionnel de sexe/genre, ne sera jamais reconnaissant de l'effort fait par Lame pour lui, ce qui lui vaudra une autre condamnation aux enfers, sentence décrétée par les Juges.

<sup>215</sup> Cet épisode amalgame la tradition et la subversion : Rel demande Lame en mariage, situation fort traditionnelle (pourquoi pas conjoints de fait ?), mais cette requête est faite par un hermaphrodite, ce qui subvertit ladite situation.

à la masculinité que le rôle « d'époux de Lame » exige. Rel ne pourra effectivement pas longtemps renier l'un des aspects qui le composent et aura des identités sexuelles autres que celle acceptée par Lame, entraînant même leur fille Aube à l'aventure dans un monde de femmes et de travestis, ce qui est perçu par Lame comme une perversion (*AB* : 057). Sa réaction en est alors une d'exclusion, non pas envers eux, mais envers elle-même :

Tôt le lendemain, n'avertissant que Fax, elle repartit seule vers chez elle, troublée. En pédalant dans la poussière de roche, elle se demandait ce qui lui restait à faire. Elle n'avait pas de reproche à adresser à Rel, qui n'avait jamais cherché à cacher qui il était, et ne s'inquiétait pas pour Aube, qui semblait à l'aise. Simplement, elle sentait que, pour le moment en tout cas, elle n'avait plus sa place parmi eux. (*OU* : 059)

Rel amènera Lame en tournée dans les enfers pour l'ouvrir aux horizons *queer*, la « déniaiser » dira l'intrigue (*OU* : 084)<sup>216</sup>, que ce soit en lui faisant rencontrer sa multitude d'amants et d'amantes, ou pour lui faire voir l'expérience sadomasochiste à laquelle il se livre avec l'oiseau Nib, et à laquelle participera également Lame (nous reparlerons de cet aspect dans le prochain chapitre). C'est aussi au contact d'autres personnages non conformes au système traditionnel de sexe/genre, que ce soit Roxanne, Séril Daha ou Fax/Taïm, que Lame construira son identité. En étant en contiguïté avec des personnages relevant de l'idéologie traditionnelle (et des souvenirs qu'elle a de sa vie antérieure) et par le contact avec d'autres personnages relevant de l'identité *queer*, Lame évolue, reformulant son identité par l'intégration ou le rejet de valeurs propres à ces deux idéologies. Il est évident que le récit opère une critique constante à l'égard du système traditionnel patriarcal, mais il exprime aussi l'instabilité entraînée par le contact entre les systèmes idéologiques traditionnel et *queer*. Lame manifeste un intérêt certain pour

---

<sup>216</sup> Le terme *déniaiser* deviendra *réveiller* plus loin dans l'intrigue : « Le sous-sol entier de l'univers est fait de cavernes comme celle-ci, la souffrance augmente et tout se désagrège. Que ce soit la fin, le milieu ou le début du monde, Rel, il y a tant de gens à réveiller ! Ce n'est pas seulement moi que tu aurais dû épouser, mais toutes les femmes de ma ville, toutes celles qui tôt ou tard, se retrouvent seules dans leur chambre, non voulues, ennuyant tout le monde, leur vie entière à se retenir de se tuer ! » (*SE* : 208). L'intrigue expose ainsi le lien salvateur que peut avoir l'idéologie *queer* sur les individus, surtout les femmes, soumises au système patriarcal traditionnel de sexe/genre.



l'idéologie traditionnelle dans la mesure où ses normes offrent des balises claires qui l'aident à cheminer dans la vie. Pourtant, cette idéologie la rend malheureuse, puisqu'elle la soumet à un homme, ce qui lui nie toute agentivité et fait d'elle un objet sexuel, mais aussi quelqu'un qu'on peut maltraiter. La conjonction des personnages de Lame et de Vaste souligne l'emprise du système idéologique patriarcal sur la protagoniste, système auquel elle s'oppose par ailleurs, en prenant physiquement la défense de Rel quand le roi l'attaque. Lame rejettera finalement ce système pour se réfugier vers la seule porte qui lui est ouverte : quand elle se tourne vers les personnages regroupés sous l'idéologie *queer*, elle acquiert agentivité et respect, mais est déconcertée par l'absence de balises, du moins dans la forme qu'elle leur concède traditionnellement. En fréquentant ces êtres, de même qu'en s'arrêtant à son existence antérieure et en réfléchissant à l'expérimentation d'une corporalité inhumaine avec les fourmis, Lame finit par accepter la légitimité de la non-conformité au système traditionnel de sexe/genre, et intègre les rangs *queer*.

### 2.3 Représentations *queer* et confrontation du système traditionnel patriarcal

Au sein du récit s'inscrit une autre catégorie particulière de personnages, dont l'identité relève de l'idéologie *queer*. Parmi eux, nous traiterons plus en détail de Rel, de Séril Daha, de Roxanne et de Fax/Taïm Sutherland.

Rel constitue le personnage *queer* par excellence. Son aspect physique l'inclut d'emblée dans cette catégorie : il est à la fois homme et femme, mais autre chose d'unique aussi, puisque doté d'yeux dorsaux et d'ailes<sup>217</sup>. Au quatrième tome de l'intrigue, il raconte son histoire personnelle aux autres personnages et nous révèle qu'il est responsable de sa morphologie :

---

<sup>217</sup> Tania Navarro Swain mentionne ainsi que : « [u]n principe veut que dans l'univers *queer* tout le monde ne soit pas *queer* de la même façon (Daumer 1992 : 100). On est toujours le *queer* de quelqu'un d'autre, la différence sans fond, le simulacre signalé par Deleuze. L'univers *queer* est la mise en abîme de la différence [...] ». Source : Tania Navarro Swain, *op. cit.*, p. 149.

dans sa vie antérieure, il était le prince des transmutateurs et a découvert « à quel point la forme est fugace » (*SE* : 018); il se métamorphosait de plusieurs manières, allant de la représentation sanglante et douloureuse d'un être se viviséquant lui-même, à celle d'un homme, d'une femme, ou encore d'une créature ailée. Son nom est d'ailleurs un acronyme, R.E.L. signifiant « roi à l'esprit libre » (*SE* : 012), c'est-à-dire libre de toutes les habitudes et de toutes les tendances qu'on aurait voulu lui inculquer (*SE* : 015). Sa particularité morphologique découlerait du fait que, dans sa vie antérieure, sa mère serait tombée enceinte hors mariage et aurait refusé d'avorter, tel que le souhaitait son père (*SE* : 012). Elle s'est enfuie vers Tzétassis par téléportation, procédure dangereuse pour le fœtus, sans avouer qu'elle était enceinte. Cette téléportation, alors que Rel était au stade intra-utérin, l'a doté de ces capacités étranges, alors perçue comme « un heureux hasard, une forme plus souple, plus polyvalente, que celle de tous et chacun » (*SE* : 013). Le cadre de la science-fiction s'avère ici fort utile pour représenter d'autres réalités de sexe/genre.

Rel a passé son enfance sur Tzétassis puis, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, fut envoyé sur Anid, lieu où la forme physique n'a guère d'importance<sup>218</sup>. C'est en mission politique qu'il se fixe dans le ventre de la reine des enfers, où il cherche à prendre l'apparence qui lui conviendrait le mieux, mais le processus s'interrompt alors qu'il hésite entre les aspects mâle ou femelle, dans une fantaisie particulière incluant des yeux dorsaux et des ailes. Rel naît ainsi, certain de passer inaperçu à travers les créatures infernales : c'était oublier son statut social, lui qui est fils de roi, donc fils de la norme de sexe/genre induite par le pouvoir patriarcal. Ses spécificités physiques constituent le point d'ancrage de la colère et de la violence que manifesterà le roi des enfers à son égard, car Rel n'est pas conforme à la tradition, patriarcale

---

<sup>218</sup> « Puisque vous pouvez changer de forme, déclara Vayinn, vous avez dû vous rendre compte qu'une forme, ça n'a vraiment pas d'importance. Par contre, ce que je voudrais que vous réalisiez, c'est à quel point ce fait-là, lui, a de l'importance » (*SE* : 015).

bien évidemment. Son père le mutile, lui coupe les ailes et s'apprête à le castrer, mais une damnée vient au secours de l'enfant naissant et le protège.

L'enfance et l'adolescence de Rel sont également antérieures au temps du récit, et racontées au cours du quatrième tome des *Chroniques infernales*. Rel soutient alors avoir eu honte de son corps hors norme, souhaitant parfois qu'on le mutile davantage, ce qui s'avère impossible (SE : 046). Obnubilé par son image, il a peur des gens, attende sans succès à sa vie, puis fuit vers Vrénalik pour échapper au système qui l'opprime. Dans l'archipel de Vrénalik, il découvre un univers où il peut évoluer normalement, car on n'y accorde guère d'importance à l'apparence physique. Mieux, ces gens définissent Rel par le biais de ses passions, la première étant la nage en mer. Les habitants de Vrénalik le considèrent comme un petit dieu de l'océan venu habiter leur monde pendant un moment. Ils érigent même une statue à son effigie (Haztlén), icône centrale du premier cycle romanesque de Rochon. Cette confrontation entre deux univers fait ressortir la construction inhérente aux dogmes sociaux, qu'ils soient traditionnels ou autres, et questionne la pertinence des systèmes en place. En un lieu, Rel personnifie toute la haine possible, alors qu'ailleurs, il fait figure de dieu. Son père vient toutefois le chercher à Vrénalik et le ramène de force en enfer. À partir de ce moment, le récit précise que Rel attire l'attention vers son hermaphrodisme, histoire d'occulter l'ampleur des autres écarts corporels par rapport à la norme (SE : 079). Dans la fiction de Rochon, l'hermaphrodisme permet deux choses : illustrer la contradiction entre cette condition physique et le système patriarcal, qui exige deux catégories sexuelles différenciées pour établir ses bases, mais aussi montrer la futilité de cette exigence, puisque Rel choisit l'hermaphrodisme pour *camoufler* le reste de sa différence.

Le récit des *Chroniques infernales* commence au moment où Rel s'apprête à accéder au trône. Perçu à travers le point de vue de Lame, Rel est alors porteur d'une double identité : Lame voit en lui un homme, mais elle note la présence de gestes doux, d'une grâce discrète et

féminine (*LA* : 82, 176)<sup>219</sup>. C'est surtout quand il incarne le féminin, par le travestissement<sup>220</sup>, que Rel provoque le malaise des autres personnages. Lame considère ainsi que Rel est « déguisé » en « fille facile »<sup>221</sup>. Rochon utilise aussi plusieurs marqueurs de la féminité que sont les bas de soie ou le vernis à ongles, par exemple<sup>222</sup>. Les qualités personnelles de Rel sont toujours présentées dans des mésalliances carnavalesques : « bossu [dégageant] une forte odeur de violette » (*LA* : 57), « statue préhistorique ou savant mégalomane » (*LA* : 60), « créature d'une finesse et d'une fragilité blême » (*LA* : 60), « dangereuse bienveillance » (*LA* : 72), « mi-homme mi-femme mi-fou mi-sage » (*LA* : 171). Le personnage de Rel se voit pénalisé par sa féminité, du moins aux yeux des protagonistes liés à la représentation traditionnelle patriarcale : sa mère refuse de lui témoigner de l'affection, son père le bat et le viole, Vaste le dénigre, tandis que Lame s'éloigne de lui quand le féminin l'emporte. D'autre part, on valorise sa masculinité, surtout par l'entremise des personnages de Lame et du roi. Rochon présente

<sup>219</sup> À travers l'intrigue, Rochon ne joue que peu sur les pronoms personnels. Rel est surtout présenté comme masculin, avec le pronom « il » ou des attributs identitaires masculins tels que « le prince », « le fils », « le père d'Aube ». Parfois, néanmoins, certains des personnages questionnent leur rapport au langage dans la transcription de la réalité et utilisent alors les termes féminins « elle », « princesse », « mère », mais cela est rare. En fait, le seul moment de l'intrigue où sont liés les pronoms « il/elle » pour désigner Rel se trouve dans *Lame* à la page 97, et quelques phrases soulignent ailleurs le changement de genre : « [...] du *prince* Rel, [...] depuis qu'*il* s'était affirmé *une* autre » (nous soulignons ; *LA* : 157). L'intrigue rappelle néanmoins fréquemment la condition hermaphrodite du « prince ». Ces éléments permettent d'affirmer que le cadre général de l'intrigue relève de l'idéologie patriarcale et qu'il y a subversion de cette idéologie quand les attributs féminins ou hermaphrodites sont introduits, puisqu'ils soulignent les limites évidentes du système en place, qui n'appréhende pas de manière exhaustive la réalité, mais bien de manière partielle selon la bicatégorisation préalablement définie.

<sup>220</sup> Comme le soutient Marie-Hélène Bourcier : « L'expression même de travestissement, outre qu'elle oblige à focaliser sur le vêtement, présuppose qu'il existe une vérité du genre : celle-là même que l'on travestirait. Or cette affirmation ne peut se comprendre que d'un point de vue hétérocentré, dans le cadre du système de relation sexe/genre imposé par un régime hétérosexuel. [...] Butler propose une interprétation radicale du travestissement, qui serait cette possibilité d'imitation-répétition infidèle des normes en matière de genre : "En imitant le genre, le travestissement révèle implicitement la structure imitative du genre en lui-même, de même que sa contingence." La possibilité même du travestissement constituerait la preuve que le genre n'est que fiction et performance (au sens théâtral et linguistique du terme. Qu'à des degrés divers nous sommes tous des "travestis") ». Source : Marie-Hélène Bourcier, *Queer zones, op. cit.*, pp. 165-166. L'inclusion d'un tel personnage dans l'intrigue de Rochon ne permet plus de doute quant à la subversion du récit de l'idéologie patriarcale.

<sup>221</sup> On assiste ici à la transposition fictive des discours de sexe/genre qui oppriment les actes, en ce sens que le personnage de Lame n'est pas à l'aise avec la performance du genre féminin réalisée par Rel, ce qui la conduit à cataloguer ces actes dans la sphère négative et lui dicte ses gestes. Elle devient alors le véhicule de la Loi patriarcale.

<sup>222</sup> Brian Attebery rappelle que le genre sexuel s'exprime dans plusieurs codes non verbaux, que ce soit dans l'habillement, la coiffure, le maquillage, la posture, la gestuelle, l'intonation de la voix ou encore les parfums. Avec ces codes, le corps lui-même devient un code. Notre traduction. Source : Brian Attebery, *op. cit.*, p. 3.

d'ailleurs avec ironie l'hermaphrodisme de Rel comme étant « un secret d'État » (*LA* : 81)<sup>223</sup>, et c'est dans un épisode particulier que Rel expose son corps à Lame, celle-ci étant choquée et mal à l'aise, certaine qu'il s'agit là d'« un taré de plus » (*LA* : 80).

En ce qui concerne l'aspect psychologique et moral de Rel, l'intrigue montre bien l'éducation masculine qu'on impose à ce personnage, éducation nettement valorisée par l'idéologie en place. Pourtant, Rel refuse d'être englouti par le système et manifeste de la révolte, entre autres en choisissant la féminité. Cette attitude entraîne le rejet ou, à tout le moins, le malaise chez les autres protagonistes. Il y a ici un double discours (traditionnel et *queer*) : d'une part, on dévalorise l'individu ne s'insérant pas dans les catégories traditionnelles de sexe/genre et refusant le rôle que l'idéologie dominante lui assigne et, d'autre part, on met en scène la révolte face à ces catégories, trop limitatives, puisqu'elles se construisent sur la dénégation d'une portion de l'identité du personnage. Ce faisant, Rochon représente, à travers le personnage de Rel et des réactions de son entourage, la théorie de la performance des identités de sexe. Un extrait du texte où Rel prend la parole met cela bien en évidence :

Quant à moi, qui suis à l'orée d'un règne probablement millénaire, une fois soigné et guéri j'ai visité des mondes avec lesquels j'entretiendrai des relations diplomatiques, je suis revenu ici à quelques reprises pour rassembler mes gens, j'ai médité sur mon rôle et mon identité. En particulier, bien que mon corps soit à la fois celui d'un homme et d'une femme, capable de produire de la semence autant que porter un enfant et de lui donner naissance, j'ai vu la nécessité d'un choix dans mon habillement et mon style général. J'ai décidé que je privilégierais l'aspect masculin de mon être, tant pour des raisons de conventions sociales que par attrait personnel. (*AB* : 212-213)

Mais Rel, qui promet en se mariant à Lame de renoncer à son identité féminine (apparemment humiliant pour cette dernière; *LA* : 221) ne peut respecter longtemps son engagement. Rochon

---

<sup>223</sup> Le scandale politique que représente l'hermaphrodisme du prince est questionné dans le récit : « La nouvelle de l'hermaphrodisme du prince héritier se répandait comme un feu de poudre, faisant scandale. Il se passait évidemment les pires atrocités aux enfers, et elles ne surprenaient personne. Tandis qu'une singularité physique, qui n'avait rien de difforme, mettait la capitale en émoi » (*LA* : 101).

insiste alors sur les réactions des personnages devant conjuguer les deux idéologies, à preuve cette scène où un robot tortionnaire demande à Lame des nouvelles des anciens sbires, mais aussi de Rel :

- Il est devenu fille.

Il s'alluma un cigare, après en avoir offert un au peintre, qui avait refusé.

Ça ne m'étonne pas, dit-il. Il fait l'homme pour diriger la transformation du pays – en un sens, c'est plus confortable. Puis une fois la tâche terminée, voilà son autre côté qui prend le dessus. Qu'en pensez-vous Lame ? Vous perdez un mari ?

- S'il ressemblait à une femme normale ! Mais il a l'air tout déguisé.

- L'air d'un travesti ? C'est sans doute qu'il n'a pas l'habitude. Quand il était petit, il se conduisait en fille, ça faisait enrager son père<sup>224</sup>. Donc Rel ne pouvait pas agir ainsi sinon par révolte. De nos jours, c'est vous que ça ennuie. Quand sa féminité sera plus ordinaire pour vous, elle le deviendra pour lui. Parions qu'il écrira son nom au féminin, « Relle », ajouta-t-il en rigolant.

Lame était piquée :

- À moins qu'il ne redevienne comme je l'ai connu, dit-elle sèchement.

- Dans quelques siècles, oui, comptons là-dessus. Votre copain d'autrefois, Vaste je crois, lui aussi vous avez longtemps espéré qu'il redevienne comme avant. C'est une habitude, chez vous ?

Elle rougit. Ce sbire n'avait pas la langue dans sa poche.

- Allez, dit-il pour adoucir son propos, ici on ne peut tout simplement pas se conter d'histoires. (AB : 126)

Rochon crée donc un personnage qui doit assumer son identité, mais une identité de circonstance.

Au terme du quatrième tome, Rel fera un bilan différent la situation :

Jamais je ne suis devenu le brave que Taxiell ou mon père auraient voulu que je devienne. Sur ce point, je leur ai échappé. Je suis demeuré ambivalent, hermaphrodite, ambigu. Mon caractère même, je l'ai forgé pour qu'il devienne mon arme la plus puissante. Une arme sournoise, faite de passion et de haine contenues. Je me suis créé une identité superficielle à laquelle j'ai pris goût. Mais à mesure que le malheur ouvrait en moi des visions internes, venues de vies antérieures ou simplement de rêves, je percevais à quel point je pourrais être ce ressort indéfiniment tendu, prêt à se relâcher sans hésitation quand les circonstances s'y prêteraient. Une sorte de bombe à retardement, implantée au cœur des enfers, dont la priorité ne serait longtemps qu'au niveau de la simple survie. À tout prix, il fallait que je tienne le coup. (SE : 196)

---

<sup>224</sup> Ilana Löwy mentionne que : « [l]e transvestisme fut longtemps perçu comme une transgression des règles sociales, non comme une "déviation" ». Source : Ilana Löwy. « La lente émancipation du sexe social », *op. cit.*, p. 20.

Les relations sociales de Rel confirment sa soumission à la Loi patriarcale, quand il incarne la féminité. Il est alors hétéronome patriarcal dans sa relation avec son père<sup>225</sup> et hétéronome conjugal dans sa relation avec Tchi, un damné que le roi Har paie pour humilier Rel en lui faisant occuper un rôle féminin dans les relations sexuelles<sup>226</sup>. Rel acquiert son autonomie à la mort du père, ce qui pourrait lui permettre de choisir son identité de genre, mais Lame s'y oppose, lui faisant promettre de renoncer à son aspect féminin et de privilégier une masculinité légitimée par la société. Cela n'est somme toute qu'apparence, car le personnage de Rel possède les deux sexes. Rochon critique ainsi l'aspect factice de la performance des identités, qui nie la valeur de l'individu au profit d'une cohésion sociale.

La morphologie particulière de Rel, de même que sa double performance du genre sexuel entraînent de multiples situations problématiques. Un épisode s'avère central dans l'exposition du choc des conceptions traditionnelles et *queer* : celle où Rel amène sa fille, Aube, dans une zone particulière des enfers, un lieu travesti où il réalise sa performance du genre féminin. Lame s'inquiète; elle a peur que son mari ne corrompe l'esprit de leur fille ou qu'il lui montre quelque chose « d'horrible » ou de « déplacé » (*AB* : 057). Malgré toutes ses réticences, elle ne trouve rien de négatif à la scène à laquelle elle assiste, ce qui la déstabilise beaucoup (*AB* : 056-061). En fait, ce passage démontre que la négativité prend source dans l'esprit seul de Lame, qui se trouve prise entre le dédain de ce qui lui semble anormal (elle est endoctrinée par l'idéologie traditionnelle patriarcale) et le constat de l'état véritable des choses, qui est positif puisque Rel et Aube y semblent heureux et à l'aise. Bref, à travers une multitude de retournements, Rochon confronte les idéologies de sexe/genre et questionne leur application et leur pertinence.

---

<sup>225</sup> Hétéronome patriarcal selon les critères suivants : identité, domicile, sexualité, agentivité diégétique et production socio-économique.

<sup>226</sup> Hétéronome conjugal (identitaire et sexuel) résultant de la relation hétéronome patriarcale.

Comme nous l'avons vu, le personnage de Rel ne saura pas tenir sa promesse très longtemps, manifestant une autonomie de performance du genre alors liée à un environnement spécifique, celui des travestis, en dehors duquel Rel gouverne les enfers et est contraint de choisir une identité masculine pour ne pas déstabiliser ses sujets. Par ailleurs, en exerçant ses fonctions politiques, il se soumet volontairement au statut d'hétéronome public selon le critère sexuel, acceptant de se prostituer avec un oiseau infernal pour soulager les peines des damnés des enfers tranchants. C'est donc à un jeu où prévalent l'autonomie du personnage-sujet et la soumission du personnage-objet que nous convie l'œuvre d'Esther Rochon, le tout axé sur une réflexion quant aux concepts de sexe/genre. C'est en rendant publique son histoire, dans le quatrième tome des *Chroniques*, en révélant au monde sa véritable nature et la façon dont il fut traité, que Rel acquiert une stabilité identitaire qui exclut les genres, telle que confirmée par le regard que pose sur lui le personnage de Fax/Taïm dans le dernier tome, Rel étant enfin « quelqu'un dont le genre n'a pas d'importance » (SO : 109), de sorte qu'il redevient transmuteur à la fin du récit (SO : 407).

Outre Rel, d'autres personnages sont également représentés dans l'optique *queer*. Deux d'entre eux se voient définis par leur sexualité différente qui les oppose au système en place : Séril Daha est un artiste indigène infernal, et homosexuel, alors que Roxanne a connu une période lesbienne lors de sa vie à Montréal. L'homosexualité de Séril constitue un choix qui contrevient à l'ordre social. Lame voit aussi l'orientation sexuelle de cet artiste infernal comme une barrière à leur relation, manifestant ses conceptions hétérocentristes structurantes, perceptions que déconstruit Séril Daha, en offrant à Lame d'autres ancrages pour le connaître, à travers ses toiles, par exemple :

Tu m'es presque un inconnu, dit-elle. Tu es homosexuel; pour ma part, moi non plus je ne te désire pas. Pourtant, je dois te connaître pour t'aider, et pour que



les enfers froids pénètrent vraiment l'esprit des gens. Comment puis-je t'inspirer si tu ne me fais pas réagir ?

Daha semblait un peu choqué.

- On devrait se frotter le corps ensemble pour peupler les buildings de bonnes âmes? D'où sors-tu ?

- Il faut que je te goûte plus.

- Je vois ce que tu veux dire. Ce qu'il te faut, je pense, n'a pas grand-chose à voir avec l'érotisme ni même avec l'amour.

Va dans mon atelier et regarde bien, continua Daha. Fouille partout : je te donne le droit d'ouvrir cartables et tiroirs. Avec ton seul regard, Lame, avec ton sens de la vue davantage qu'avec celui du toucher, tu apprendras qui je suis. (AB : 136)

Le meurtre de Séril constituera le premier contact entre les indigènes et les damnés, invitant la société à une reconfiguration plus équitable pour l'ensemble des membres<sup>227</sup>. Quant à Roxanne, sa performance du lesbianisme est liée à son incapacité à incarner l'hétérosexualité telle que prescrite dans l'univers montréalais, parce qu'elle ne cadre pas avec les stéréotypes corporels qui la conduiraient à être choisie par un homme : c'est ainsi que « les femmes l'attiraient à défaut d'autre chose » (LA : 140). Elle est du coup hors norme, car elle acquiert une agentivité que ne lui permet pas le système patriarcal, en choisissant le lesbianisme au lieu du célibat, tel que prescrit socialement. Ressentant un besoin d'amour et de tendresse qui ne trouve pas preneur, elle se tourne vers une passion différente, qui prend la forme d'un amour courtois avec d'autres femmes, sans réel contact, même s'il suscite la désapprobation générale :

Ce qu'elle a vécu, c'est un combat inégal : les parents et les profs contre une fille qui vit l'amour pour la première fois, et pas pour un garçon de son âge. Ils l'ont incité à avoir honte de ce qu'elle ressentait. Ainsi, plus tard, elle deviendrait comme eux. Jusqu'à un certain point, ça a marché.

- Jusqu'à quel point ?

- Elle s'est intégrée. (AB : 84)

Ces événements sont racontés par Roxanne à Lame, afin d'aider la protagoniste à affronter ce qui l'attend. Roxanne, qui est une bonne âme des enfers aidant les damnés, vient en somme détruire

---

<sup>227</sup> Le texte fait en quelque sorte écho aux meurtres horribles perpétrés dans la réalité sur la simple présomption d'une sexualité divergente.

le mythe de l'amour lié à l'idéologie patriarcale<sup>228</sup>. Son nom reste d'ailleurs présenté comme étant lié à la mythologie, « [...] dans laquelle Roxanne était aimée d'un homme laid, alors qu'elle en aimait un autre, qui était beau » (*LA* : 98). Rochon émet ainsi une critique directe à l'égard des liens factices qui relient le concept d'amour et le concept de beauté. Cette femme, « [...] ni bien habillée, ni jolie, un peu maigre, d'âge mûr et à l'air très gentil [...] », n'aime toujours pas son apparence et considère qu'elle la rend étrangère au monde, mais aussi à son corps « [...] qui ne correspondait pas à ce qu'elle ressentait en dedans » (*LA* : 124). Elle voudrait être comme *Lame*, svelte et épanouie. La rage contre son corps l'a même conduite à une forme d'automutilation dans l'adolescence<sup>229</sup>. Ensuite, elle a intégré le système patriarcal, obtenant « un beau déguisement de femme normale et épanouie », mais « [...] la crainte demeurait tapie qu'on [la] démasque un jour, que la haine ambiante [l]'atteigne de plein fouet. [Elle n'avait] pas vraiment le droit d'être là » (*LA* : 158)<sup>230</sup>. Roxanne est aujourd'hui résignée à l'idée de ne plus être aimée d'un homme, principalement à cause son apparence. Ce personnage véhicule donc

---

<sup>228</sup> Gilles Lipovetsky parle de l'usage fait de l'amour : « " L'amour est à réinventer ", disait Rimbaud. En fait, ce n'est qu'un siècle plus tard que l'inégale répartition des rôles amoureux sera l'objet d'une réelle contestation sociétale. Au cours des années 60, un nouveau féminisme voit le jour qui lance ses flèches moins contre l'amour lui-même que contre la manière dont les femmes sont socialisées et assujetties à l'idéal romanesque sentimental » (source : Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, p. 27). Pour Marc Préjean : « En premier lieu, notons que si, d'une part, le mythe de l'amour est diffusé à travers l'ensemble des médias sous toutes les formes culturelles et artistiques, d'autre part, les messages (discours, image) émis ne sont pas reçus d'une façon similaire par l'un et l'autre sexe. En effet, bien que les éléments de contenu du mythe de l'amour réfèrent aux relations affectives entre les deux sexes, ce sont surtout les femmes (de tout âge) qui forment, parce que plus formées – il va de soi – le public véritablement récepteur des discours et des images du mythe de l'amour (source : Marc Préjean, *op. cit.*, p. 150). Le personnage de Roxanne dénonce ainsi de ne pouvoir se conformer au modèle qu'elle entend partout, dans les chansons  
à la radio ou ailleurs

<sup>229</sup> « Parfois je me mettais en rage – quand je suis vraiment en colère, ce n'est pas drôle, contre mon corps. Je prenais des ceintures pour me serrer trop la taille, ou les cuisses » (*LA* : 124).

<sup>230</sup> Il est intéressant de référer à la définition de « femme » proposée par Monique Wittig, qui permet de voir la subversion des catégories faite par Rochon à travers Roxanne : « Dans la mesure où la femme devient réalité pour un individu uniquement en relation avec un individu de la classe opposée – les hommes – et en particulier dans le mariage, les lesbiennes, parce qu'elles n'entrent pas dans cette catégories, ne sont pas des « femmes ». En outre, ce n'est pas en tant que « femmes » que les lesbiennes sont opprimées mais bien plutôt parce qu'elles ne sont pas des « femmes ». Et ce ne sont pas les « femmes » (victimes de l'hétérosexualité) qu'aiment et désirent les lesbiennes mais des lesbiennes (des individus qui ne sont pas les femelles des hommes) » (source : Monique Wittig, *op. cit.*, p. 103). Roxanne joue donc sur deux catégories, mais le personnage considère le rôle de femme comme une mascarade, un déguisement. Il subvertit donc l'ordre prescrit par le système traditionnel de sexe/genre.

une critique des rôles associés à chacun des sexes selon l'idéologie traditionnelle patriarcale et opère, à l'instar de *Lame*, une dénonciation de l'aliénation issue des stéréotypes dominants.

Un dernier personnage a retenu notre attention dans la représentation des concepts de sexe/genre. Il s'agit de Fax/Taïm Sutherland. Taïm Sutherland est le personnage principal de *L'épuisement du soleil*, inclus dans *Le Cycle de Vrénalik*. Celui-ci arrive en enfer réincarné sous la forme d'un *juste*, soit un être qui parcourt librement les enfers sans être damné. Il choisit alors de s'appeler Fax, car les souvenirs de sa vie antérieure sont encore trop flous pour qu'il se remémore son identité précédente<sup>231</sup>. Il évolue en enfer de manière particulière, ayant un corps splendide, fort et résistant, mais surtout dépourvu d'appétit sexuel. Il tranche ainsi avec tous les autres personnages, et cette particularité conditionne évidemment la nature des rapports qu'il entretient avec autrui. Cela se traduit par le respect des autres, peu importe leur sexe. Fax/Taïm participe alors aux explorations mises sur pied par *Lame* et il fait partie d'une équipe où il est le seul membre de sexe masculin, sans que cela ne le positionne comme chef pour autant. *Rochon* conçoit, avec le personnage de Fax/Taïm, un être qui considère le corps tel un outil et non comme un facteur discriminatoire. Fax/Taïm, qui se souviendra graduellement de sa vie antérieure, pourra aussi témoigner des rapports homme-femme tels qu'il les a connus à Vrénalik, rapports sociaux forts différents de ceux vécus en enfer ou à Montréal. Par exemple, il raconte avoir voyagé avec les deux femmes de sa vie, deux femmes qu'il a aimées, mais qui étaient alors mariées à d'autres hommes, sans que cette situation semble problématique (*OU* : 186). D'autres détails parsèment le récit en ce qui concerne les rapports sociaux différents à Vrénalik, comme le fait que Fax/Taïm ait quitté le domicile maternel à la fin de son adolescence (*SO* : 010), et non pas le domicile paternel, tel que prescrit par l'idéologie traditionnelle patriarcale,

---

<sup>231</sup> Il ne se rappellera son nom qu'au troisième tome (*OU* : 182).

ou encore, que ce soit des protagonistes féminines qui y aient fondé des dynasties, les lignées vertes et les lignées rouges (*SO* : 133).

Compte tenu de ce qui précède, on peut conclure que l'individu constitue le vecteur principal des concepts de sexe/genre dans l'œuvre de Rochon. Comme on l'a vu, deux systèmes de sexe/genre s'y opposent : le système traditionnel, incarné, voire caricaturé par le biais des trois personnages que sont le roi, la reine et Vaste. De même, le système *queer* s'exprime à travers les personnages de Rel, Séril Daha, Roxanne et Fax/Taïm. Entre les deux systèmes se situe Lame, qui penche parfois du côté traditionnel et parfois du côté *queer*, jusqu'à ce qu'elle trouve une identité qui n'a rien à voir avec les systèmes de sexe/genre, se contentant d'être ce qu'elle est, sans obéir aux règles sociales, aux institutions ou aux regards externes, bref sans chercher à incarner une identité prédéfinie, situation dénoncée par l'auteure à maintes reprises.

Soulignons que le recours à la science-fiction dote le personnage de Rel de capacités particulières (transmutation) tout comme il les lui retire (hermaphrodisme fixé dans le ventre de la reine), ce qui participe évidemment à l'élaboration de son identité. En outre, la science-fiction permet, par la distanciation, de lier plusieurs personnages venant d'univers aux conceptions de sexe/genre fort différentes, que ce soit en l'absence d'une hiérarchie fondée sur des spécificités corporelles (Taïm qui vient de Vrénalik et Rel qui y a momentanément séjourné, de même que Rel sur Anid) ou dans la hiérarchisation des personnages selon leurs spécificités corporelles (Lame et Roxanne, deux femmes venant de Montréal et qui vivent en enfer, lieu où l'on trouve aussi Rel). La forme du corps humain (masculine, féminine ou hermaphrodite) devient ainsi une thématique à part entière, à la fois tragique et banalisée, ce qui permet de questionner les catégories sexuelles sur lesquelles repose notre société et les incidences matérielles de ce clivage. L'identité du personnage qui est soumis à une ou à plusieurs de ces catégories demeure d'abord

élaborée selon le ou les sexes qui le composent, toujours en réaction aux autres catégories sexuelles en place, mais cette identité est parfois ultérieurement restructurée par d'autres conceptions de sexe/genre. La soumission à la Loi du père est également mise en scène, mais on constate que la plupart des personnages réussissent à y échapper, exception faite de la reine. Ce faisant, ils parviennent à trouver une agentivité propre, qui les fait passer de l'état d'objets à l'état de sujets légitimes. Enfin, l'étude des individus nous a brièvement fait aborder la sexualité, très présente dans le récit, car elle participe à l'identité des personnages et structure la légitimité de leurs rapports. Au cours des pages qui suivent, nous observerons plus attentivement ce concept spécifique, de manière à démontrer qu'il participe lui aussi à la subversion du système traditionnel de sexe/genre.

**CHAPITRE 3**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA SEXUALITÉ**  
*Questionner l'hétérocentrisme en traitant de sexualité hors-norme*

Dans *Chroniques infernales*, une coupure nette survient entre reproduction et sexualité. La sexualité y constitue un des thèmes principaux de l'intrigue. Il nous apparaît évident que Rochon met l'accent sur cet aspect pour critiquer la forme qu'il prend dans le système traditionnel de sexe/genre, c'est-à-dire celle d'un sujet à traiter à la dérochée, voire un tabou. Rochon exploite cette thématique autant chez les personnages masculins que féminins<sup>232</sup>, et elle met en scène une diversité des pratiques sexuelles, que ce soit l'abstinence, l'hétérosexualité, l'homosexualité, le lesbianisme, les orgies, l'onanisme, l'inceste, la bestialité, de même que le sadomasochisme<sup>233</sup>. Dans le récit, ces pratiques sont tributaires de l'axe idéologique de sexe/genre de chacun des personnages tels que nous les avons présentés au chapitre précédent. La sexualité jongle ainsi avec la norme (traditionnelle patriarcale) et le hors norme (*queer*) selon les personnages, mais aussi selon l'évolution de ces derniers au fil du temps. Ainsi, les expériences sexuelles des protagonistes changent et se transforment. S'il est encore

---

<sup>232</sup> Élise Salaün remarque que, depuis les années 1980, de nombreuses écrivaines, tant au Québec qu'en France, pratiquent la littérature érotique selon deux axes, soit en introduisant plusieurs scènes sexuelles dans leurs romans (ce qui est le cas chez Rochon), soit en y consacrant un texte entier. Salaün précise aussi que : « [j]usqu'à tout récemment, l'érotisme en littérature était la chasse gardée d'écrivains qui y déployaient une conception tout androcentrique du désir, c'est-à-dire un érotisme empreint de culpabilité judéo-chrétienne fondé sur la transgression, où la femme, objet de plaisir, est la plupart du temps humiliée, punie et sacrifiée au profit d'une extase soi-disant mystique ressentie par le personnage masculin (toute la théorie de Georges Bataille sur l'érotisme est fondée sur cette idée que le véritable plaisir se trouve dans la transgression) » (source : Élise Salaün. « La passion selon elles : l'érotisme dans les romans au féminin des années 1980 », dans Isabelle Boisclair, *op. cit.*, pp. 145-147). Rochon joue sur cette conception traditionnelle de l'érotisme, d'une part parce que la sexualité figure dans le récit à d'autres titres que la simple reproduction, et d'autre part parce que l'érotisme n'y est plus exclusivement masculin. Le but de ce chapitre n'est pas de faire la lecture du texte à l'aide d'une grille d'analyse de l'érotisme, outil littéraire fort différent du nôtre. Faute de temps et d'espace, nous examinerons plus globalement la sexualité dans le récit, en soulignant la spécificité de ce thème selon chacun des personnages, le tout en comparaison avec les préceptes sexuels de l'idéologie traditionnelle. Néanmoins, une lecture détaillée de l'érotisme serait à propos dans une étude ultérieure.

<sup>233</sup> Pour Didier Éribon : « La littérature, la pensée théorique ont souvent été des champs de bataille où des dissidents de l'ordre sexuel se sont efforcés de faire exister une parole et de donner droit de cité dans l'espace public à des réalités sexuelles et culturelles ostracisées ou stigmatisées ». Cité dans David Rabouin. « Didier Éribon : la littérature contre l'ordre sexuel », *Magazine littéraire*, n° 426, décembre 2003, p. 24.

question d'hétérosexualité normative pour plusieurs personnages, cette norme n'est plus qu'un arrière-plan idéologique, assez éloigné de l'agentivité réelle des personnages sur le plan sexuel.

### 3.1 Monde traditionnel et sexualité : norme présente mais souvent bafouée

Dans les chapitres précédents, nous avons vu que le système traditionnel de sexe/genre a cours en enfer. Néanmoins, les seuls personnages qui semblent s'y conformer sur le plan sexuel sont le roi et la reine, et encore, à un moment spécifique : celui de la conception de leur enfant Rel<sup>234</sup>. L'intrigue suggère qu'ils ont cessé d'avoir des relations sexuelles après la naissance du prince, de peur de concevoir un « autre monstre » (*SE* : 039). Le reste de l'intrigue n'est que subversion, si l'on en croit la définition de l'hétérosexualité selon Freud. Cette subversion atteint même les agents du système traditionnel que sont le roi et Vaste.

Ces deux derniers participent largement aux orgies, courantes en enfer, qui constituent une forme de fête publique dans laquelle la sexualité se libère de toutes les règles spatio-temporelles prônées par le système traditionnel (la nuit, à l'abri des regards). Les orgies sont jumelées à une exacerbation de la violence, qu'elles viennent en même temps apaiser :

De plus en plus de monstres et d'êtres de la cour se promenaient à demi nus, parties génitales bien en vue, et se massaient mutuellement, un peu n'importe où. Des accouplements gémissants avaient lieu çà et là, en plein jour comme la nuit. Une sorte de folie amoureuse s'était emparée du roi et de sa suite, chevauchant la folie meurtrière. Les décorations d'os suspendus, les ornements d'onyx, d'hématite et d'acier se mettaient à luire autrement, comme si on les avait oints d'huile et de cyprine. Ce que les miroirs reflétaient, ce n'était plus tant les armes étincelantes et les curieux uniformes, que les épées alourdies de sang et les corps qui s'étreignaient. Il leur arrivait de s'égorger amoureusement, de se zébrer des caresses mordantes des verges et des ceintures de cuir épais. Le plus souvent,

---

<sup>234</sup> Selon Monique Wittig : « L'hétérosexualité n'admet comme normale que la sexualité à finalité reproductive. Tout le reste est perversion (voir dans *Les Trois essais sur la théorie de la sexualité* de Freud à quel moment un baiser devient une perversion – quand il s'écarte du droit chemin, quand il ne remplit plus sa fonction de préliminaire dans le rapport sexuel. Voir dans le même texte toute la thèse concernant les « stades » de la sexualité féminine que Freud veut imposer aux femmes de manière à ce qu'elles puissent remplir leur « destin » de reproductrices. Voir en particulier le mythe de l'orgasme vaginal dénoncé il y a quelques années par Ann Koedt) ». Source : Monique Wittig, *op. cit.*, p. 104.

le sperme giclait en toute simplicité, dégageant son opulente chaleur et ses parfums vite rancis.

[...] [Lame] s'abandonna même à assister à la fin d'une orgie à laquelle le roi prenait part, et qui avait lieu dans la salle même du massacre de bienvenue. Là elle vit le roi, son grand sexe finalement retombant, assouvi, être couronné du panache d'un cerf et se redresser, puissante figure primordiale au corps rougeoyant et gris, pour caresser encore compagnons et compagnes qui lui rendaient les plus étonnants hommages. Assise un peu à l'écart, la reine, sur son trône, applaudissait. (*LA* : 67)

Cet extrait comporte beaucoup d'éléments subversifs quant à la représentation traditionnelle de la sexualité. Certes, l'extrait présente certains des schèmes traditionnels que sont la passivité de la femme (la reine) et l'agentivité de l'homme (le roi), mais ces rôles se voient subvertis, dans la mesure où l'activité sexuelle du roi est réalisée à plusieurs et n'est assurément pas reproductive, tandis que la reine est posée dans l'intrigue comme témoin-voyeur. Le roi constitue une figure dominante, de par son grand sexe et le panache de cerf dont il se coiffe<sup>235</sup>. Ces orgies, qui ont lieu partout dans le récit, contribuent largement à banaliser la sexualité.

Soulignons aussi que la scène précédemment citée évoque les pratiques sadomasochistes, avec la présence du cuir, de l'égorgeage, des armes étincelantes et des caresses mordantes. Il y a par ailleurs une subversion supplémentaire du système traditionnel parce qu'un rapport homosexuel est suggéré entre Vaste et le roi, rapport à la fois ironique et carnavalesque :

D'après ce que Lame avait entendu, la compagnie du souverain lui procurait de telles jouissances qu'il en oubliait l'existence des femmes. Elle entendit même insinuer qu'il était devenu le mignon du roi, et que son anus, élargi par l'énorme pénis royal, saignait désormais comme le vagin d'une femme menstruée. Cette dernière affirmation, elle la prit avec un grain de sel : même aux enfers, les ragots existaient. À vrai dire, la situation inverse lui semblait plus vraisemblable, plus conforme aux anatomies des présumés partenaires, quoique plus scandaleuse, tout compte fait. Un roi enculé : présage d'une fin de règne. (*LA* : 65-66)

---

<sup>235</sup> Le panache de cerf comporte une dualité sur le plan symbolique, car il est à la fois synonyme de fertilité et d'innocence, mais il peut être vu avec ironie, considérant que le roi semble agir en toute connaissance de cause (sans innocence) et probablement pas dans un but reproductif (sans fertilité).



Vaste et le roi se rejoignent à travers la sexualité, mais aussi par leur pratique de la violence<sup>236</sup> : « [l]a sauvagerie débridée du roi habitait aussi Vaste. À demi nus, ils allaient d'un même pas viril occire quelques victimes avant le dîner » (*LA* : 66). Bien que Vaste sauve Lame en faisant d'elle sa partenaire sexuelle dans une relation hétéronormative, c'est-à-dire sans usage de violence pendant les rapports sexuels, ce personnage lie ailleurs sexualité et violence. Vaste manifeste alors le mauvais côté de la sexualité dans le monde patriarcal, où l'acte est symbole de domination; il avoue même avoir déjà violé une mourante enchaînée (*LA* : 37) et, une fois, Lame le surprend à sodomiser ses victimes avant de les mettre à mort (*LA* : 57)<sup>237</sup>. Vers la fin du premier tome, Lame reconnaîtra avoir été sauvée par la perversion sexuelle de Vaste, qui manifestait de l'intérêt pour une damnée obèse (*LA* : 188).

La sexualité dans un rapport de domination est également représentée par l'inceste que le roi commet auprès de Rel. Cette relation, racontée par la victime, est très mal perçue par les autres membres de la communauté, et la réaction la plus vive se retrouve chez l'un des anciens serviteurs du père, Taxiél, puisque la révélation l'oblige à réinterpréter des pans entiers de son passé, où il se serait fait « le complice d'actes qu'il avait toujours jugés inadmissibles » (*SE* : 071). Rochon multiplie donc les représentations de la sexualité, allant même jusqu'à mettre en scène l'inceste, un des derniers tabous de l'idéologie patriarcale. Enfin, le roi punit aussi Rel en lui imposant Tchi comme partenaire, « [...] certain qu'il était de [l]'humilier en [lui] faisant jouer un rôle de fille dans les choses de l'amour » (*SE* : 198). Par conséquent, si l'idéologie patriarcale demeure ici le référent, elle reste largement subvertie en ce qui a trait à la sexualité.

---

<sup>236</sup> Il ne faut pas s'en surprendre, car selon Erving Goffman, un précurseur dans la théorisation des rapports homme-femme : « Du fait du rôle que joue le combat comme source d'imaginaire et de stylisation des rapports entre les hommes, l'image de la domination sexuelle ou de la violence hante les rapports entre les sexes ». Source : Erving Goffman. *L'arrangement des sexes*, coll. « Le genre du monde », traduit par Hervé Maury, Paris, Éditions la Dispute, 2002, p. 91.

<sup>237</sup> Ce rapport constitue une pratique réelle de domination et l'on peut penser que l'auteure introduit ces éléments dans le récit pour souligner l'horreur de la réalité.

### 3.2 Jeu entre la norme et le hors norme : Lame et Roxanne

Nous avons déjà vu que Lame se situe à cheval entre les conceptions *queer* et traditionnelle. Au début de l'intrigue, la protagoniste est une *vieille fille* et affiche une autonomie sexuelle par l'onanisme. Elle dispose aussi de quelques amants de passage. Cette sexualité fait office de subversion, considérant que c'est le seul moment où Lame aime son corps : elle le compare alors à l'enfant qu'elle n'a jamais eu et qui réclame son plaisir sensuel (LA : 14). Cette métaphore allie subversivement maternité et sexualité, et Rochon renchérit quand Lame se définit « comme la mère et l'amante de son corps » (LA : 15), mais ce qui apparaît d'abord comme une célébration des désirs sexuels subit une résistance. Lame conçoit la sexualité en enfer comme la source de ses tourments, car elle ne peut s'y adonner sans les conséquences négatives liées au châtement, c'est-à-dire l'abrutissement de l'esprit et l'expansion constante de l'enveloppe corporelle. Le contrôle des pulsions est ici essentiel à l'agentivité :

Ce sort la dégoûtait. Elle, qui n'avait jamais été aimée par aucun mâle, sauf ici peut-être, et encore, elle n'allait pas céder à cette sorte de salut par la débauche qui menait les damnés d'ici à jouir d'une longue béatitude dans la passivité de la boue froide où cheminent d'étranges fourmis de métal. Enfin, elle supposait qu'elle aurait à y céder à un certain moment, tous ici finissaient par y passer, semble-t-il, et ses orgasmes de vieille fille étonneraient alors sans doute par leur violence, détruisant sa mémoire et faisant d'elle une créature incapable de penser, une de plus sur laquelle des siècles passeraient sans s'en rendre compte, une goutte de calme et d'horreur entourée d'un océan d'acide qui ne l'atteindrait plus. Hors d'atteinte dans la jouissance éternelle ? Pas question.

Sa jouissance la plus noble était celle de son intellect. Elle aimait ses épines. En ville, elle s'était plu à détester ceux qu'elle côtoyait. Ils riaient d'elle ? Sans rien laisser paraître, elle le leur rendait au centuple. Bien sûr il y avait aussi son corps, qui lui avait procuré des jouissances perverses, des dérèglements honteux qui l'avaient fascinée. Elle était probablement morte après tout, comme tous les autres ici. Il était rare qu'elle l'admette, mais elle était sans doute morte. Des suites d'une orgie secrète. Elle avait tant détesté son corps. Il lui avait tant plu de l'abaisser, de l'avilir. Vers la fin de sa vie, elle avait essayé sans cesse de se rendre plus laide, avec succès.

Mais elle n'avait jamais été aussi laide que maintenant... Était-ce bien vrai ? Sa laideur de jadis était en perpétuelle évolution, elle cherchait activement à la rehausser. La jouissance de travailler à se détruire l'avait accompagnée chaque jour. (LA : 5-6)

L'état de *vieille fille*, vécu en enfer ou à Montréal, s'accompagne d'une autonomie sexuelle, mais celle-ci se voit entachée par le spectre de la norme, fait dont témoignent les termes « perverses » et « honte »<sup>238</sup>. Rochon souligne ainsi l'aspect politisé de la sexualité, et mentionne également dans le récit que la hargne demeure plus avouable que la masturbation (*LA* : 16).

Si, pour Vaste, *Lame* n'est qu'une distraction sexuelle parmi d'autres, il en va autrement pour la protagoniste, qui voit sa sexualité se modifier au contact du maître d'armes. Ils vivent une relation hétérosexuelle traditionnelle dans la mesure où elle implique un homme et une femme, mais celle-ci s'avère légèrement subversive considérant qu'elle vise le plaisir, non la reproduction. D'un angle plus traditionnel, *Lame* se présente dans ce rapport comme un objet soumis aux volontés spécifiques de Vaste, qui attend d'elle : « [q]u[']elle se] laisse pétrir et pénétrer, et que ça [lui] soit agréable. Le reste de [sa] vie, [il s']en fiche » (*LA* : 31). L'objectivation sexuelle de la protagoniste est d'autant plus flagrante quand Vaste paie pour lui faire transformer le corps (en objet désirable et non reproducteur). Cette transformation ouvre paradoxalement une multitude de possibilités sexuelles et de désirs nouveaux à *Lame*, mais elle retient ses pulsions, marquée par l'habitude de sa vie antérieure où « elle avait bloqué l'expression de sa sexualité pour ne pas servir de cible aux moqueries » (*LA* : 56). Elle se sent ainsi embarrassée d'être attirée par le roi qui touche Vaste (*LA* : 66), tout en reconnaissant plus loin que la honte ne mène nulle part et qu'il vaut mieux s'accepter (*LA* : 66). Elle participe ensuite aux orgies infernales, comme actant indirect<sup>239</sup>:

---

<sup>238</sup> Comme le mentionne Swain : « Qu'en est-il des pratiques sexuelles qui n'appartiennent pas à l'ordre de la sexualité binaire ? Déviance, perversion, débauche ; ces pratiques vont être catégorisées pour mieux être exclues de la norme, du « normal ». La sexualité va constituer petit à petit un lieu de domestication et de contrôle social, lieu aussi de fixation de l'affection et de l'émotion, creuset de toutes les significations, clef de voûte d'un ordre qui se dit naturel, du côté du divin, du côté du rationnel, du côté du biologique » (Tania Navarro Swain, *op. cit.*, pp. 138-139).

<sup>239</sup> Selon Louise Von Flotow : « Certaines théoriciennes féministes estiment que l'écriture érotique des femmes émane d'une tension entre l'image traditionnelle de la femme (objet, victime, exhibitionniste) et les changements récents dus au féminisme, et à partir desquels les femmes cherchent à prendre de nouveaux rôles de voyeuses et de « prédateuses » sexuelles. Une femme peut donc se percevoir comme un objet (elle en a l'habitude après tout), tandis

Lame ne se privait pas de circuler dans les salles enfumées. Personne ne lui prêtait attention et elle ne cherchait pas de partenaire. Elle participait à sa façon, qui était celle d'une observatrice discrète. Une vague excitation sexuelle la mettait dans un état d'esprit euphorique. Elle était curieusement soulagée de voir tous ces êtres cruels, difformes pour la plupart comme elle l'avait jadis été, oublier leur atroce agressivité pour se laisser aller à des râles, à des caresses somptueusement charnelles. (*LA* : 67)

L'immersion directe dans le monde *queer* se concrétise quand la protagoniste a des rapports sexuels avec Rel (*LA* : 82). Cette relation diverge du reste de son expérience et lui permet d'émerger graduellement du statut d'objet sexuel vers celui de sujet. Rel lui demande ainsi d'être sa maîtresse dans un rapport de réciprocité qui les amènera à se découvrir mutuellement : « [s]i nous avons fait l'amour, c'est que nous nous voyons l'un l'autre comme des objets de désir, d'un désir que nous voulons combler. Mais chacun demeure seul avec ses pensées, ses sensations, ses souvenirs [...] » (*LA* : 227). Bien que supérieure à tout ce qu'elle a précédemment connu, cette relation n'est pourtant pas ce à quoi s'attend Lame, elle qui trouve difficile de vivre avec un hermaphrodite qui assume sa sexualité (*OU* : 047). Elle cesse ainsi d'avoir des rapports sexuels parce que son mari n'adhère pas aux normes :

Maintenant, en plus, Lame n'avait plus personne avec qui faire l'amour. Rel était devenu inaccessible, s'était transformé en belle indifférente, comme c'était déjà arrivé une fois, avant leur mariage, du temps de Roxanne. Lame se rappela ce que Roxanne lui avait confié en apercevant Rel en fille : elle lui faisait penser à cette prof qu'elle avait aimée. Quelle histoire ! (*AB* : 087)

Le problème de Lame réside dans son incapacité à dépasser elle-même le moule hétérosexuel, c'est-à-dire à franchir la ligne qui la ferait glisser du côté lesbien, tel que le suggère la référence à Roxanne dans l'extrait précédent. Suivra une intense réflexion pour Lame, qui est confrontée aux multiples aventures sexuelles de son mari :

---

qu'en même temps elle se voit / se veut sujet du discours érotique. Elle accepte les deux rôles – celui de la femme traditionnelle passive ainsi que celui de la femme émancipée et agressive. » Source : Louise Von Flotow. « Tenter l'érotique : Anne Dandurand et l'érotisme hétérosexuel dans l'écriture au féminin contemporaine », Lori Saint-Martin, *L'autre lecture : la critique au féminin et les textes québécois*, tome II, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 132.

Comme les matelots qui avaient une fille dans chaque port, Rel avait-il une flamme dans chaque enfer ? Ce voyage, allait-elle le passer en jouant le rôle de la femme que son ex présente à tous ceux qui se sont révélés meilleurs qu'elle au lit? [...] Elle observa la compagne de Rel qui évoluait avec une grâce sensuelle autour de lui. C'était magnifique à voir, mais également douloureux : jamais Lame n'avait bougé aussi bien, jamais Rel ne lui avait suggéré qu'elle puisse apprendre comment faire. Il l'avait laissée être une épouse maladroite, la jugeant sans doute irrécupérable, pour aller se servir ailleurs. (OU : 050, 062)

Rel admettra que ce voyage dans les autres enfers avait pour but de *dénier* Lame (OU : 084), lui ouvrir les yeux sur un univers autre, *queer* (qui ignore la norme hétéronormative et la fidélité, par exemple). C'est pendant ce voyage que Lame expérimentera le sadomasochisme joint à la bestialité<sup>240</sup>. L'oiseau géant Nib accepte ainsi d'interrompre les châtiments imposés aux damnés, le temps que durent ses ébats avec Rel, et Lame accepte aussi de participer à cette tractation politique. L'intrigue se construit alors subversivement en référence au système traditionnel :

La sensualité de ces créatures d'une extrême cruauté lui paraissait sado-masochiste : cette exposition arrogante d'armes corporelles, ces caresses gracieuses qui pouvaient si facilement devenir blessures, *tout cela aurait paru carrément pervers en un contexte moins régi par les règles des amours entre oiseaux, moins tributaire de toute tradition animale.* (OU : 093)<sup>241</sup>

L'auteure banalise ainsi ces pratiques dans un contexte spécifique (en démontrant la construction inhérente à leur légitimité) et les juxtapose au système de sexe/genre traditionnel, lui-même fissuré par la notion de perversion. De plus, la présence d'un animal rend ironiquement caduque le raisonnement normatif de complétude, puisque Lame cherche la source du désir sexuel de l'oiseau et se demande si elle a « l'air d'une oie » (OU : 091). Il y a une fusion de deux sphères sexuelles, animales et humaines, dans un rapport particulier puisque c'est l'animal qui domine. Rochon souligne avec ironie l'aspect ritualisé de la cour qui précède généralement les relations

---

<sup>240</sup> Élise Salaün mentionne que les pratiques sexuelles dans la littérature érotique traditionnelle sont plus ou moins usitées, alors que la littérature érotique féminine ne comporte que les limites de l'imagination (source : Élise Salaün, *op. cit.*, p. 150). On ne saurait donc se surprendre de la tournure du récit.

<sup>241</sup> Nous soulignons.

sexuelles<sup>242</sup>, par la parade sexuelle de Rel et Nib (*OU* : 091), puis au moment de l'accouplement de ce dernier avec Lame. L'oiseau récupère une pratique humaine quand il intime à Lame de revêtir des vêtements particuliers : « [i]l ne s'agissait pas seulement d'une délicate attention. Lame revêtit le maillot, simple enveloppe ajustée qui s'agrafait sur le devant, laissant libre le sexe, les fesses et le haut des seins. Elle était ainsi déguisée en objet sexuel » (*OU* : 094). Ce dispositif de représentation du sexe/genre, rendu plausible par la science-fiction, a une fonction subversive parce qu'il renvoie implicitement à l'usage réel de ces articles sexuels. L'oiseau précise même où et comment il veut que Lame se maquille, ce qui renforce le lien avec la réalité : « Ainsi corsetée de métal, la chair maquillée aux endroits stratégiques, elle semblait être sortie d'un magazine pour hommes. Pour être désirée par un oiseau ? Si ça pouvait permettre à certains de quitter les enfers » (*OU* : 095). Cette relation sexuelle renvoie à la sexualité *subie* par les femmes dans le système traditionnel<sup>243</sup>, ce qui s'avère ironique dans la mesure où Lame s'apprête à franchir le tabou traditionnel de la bestialité<sup>244</sup>. La subversion complète apparaît quand l'oiseau précise la source de son attirance envers Lame : elle vient des enfers mous et sa capacité de jouissance paraît inégalable. Cette scène fait glisser le personnage de Lame d'un statut initial d'objet vers le statut final de sujet, car l'oiseau, bien qu'associé aux comportements masculins, fait pourtant primer les désirs de Lame : « [I]a passivité de son partenaire assoiffé de son plaisir à elle la poussait à des paroxysmes. [...] Elle lui donnait ce qu'elle n'avait pu accorder

---

<sup>242</sup> Goffman propose un chapitre fort éloquent sur le dispositif de la cour et le système de la galanterie, afin de montrer comment ces simples éléments contribuent à l'arrangement traditionnel des sexes. Voir Erving Goffman, *op. cit.*, pp. 62-72.

<sup>243</sup> Swain rappelle que : « En Occident, depuis des siècles, la sexualité a été l'apanage de la masculinité en tant qu'exercice et de la féminité en tant que demeure : la femme était le sexe – substantif – sur lequel se déployait la sexualité masculine – le verbe, l'action. » Source : Tania Navarro Swain, *op. cit.*, p. 139.

<sup>244</sup> Marie-Hélène Bourcier considère que les femmes : « [e]n se réappropriant la sentence porno, [...] déstabilisent l'identité même de la femme qu'elle indique et les privilèges de la masculinité dominante. » C'est ici le cas dans l'extrait cité. Source : Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones*, *op. cit.*, p. 26.

à nul autre : ses propres sensations, exacerbées par des siècles de retenues » (OU : 097)<sup>245</sup>. Le sadomasochisme et la bestialité sont donc des dispositifs pornographiques libérateurs utilisés par l'auteure<sup>246</sup>, dispositifs rendus légitimes dans cet univers particulier, et qui font passer la protagoniste du statut d'objet-subissant (celui qu'elle détient dans la société traditionnelle) à celui de sujet-jouissant. La bestialité resurgit au cinquième tome, quand les fourmis, pénétrant Lame de toutes parts, seront également sources de jouissance (OR : 077). Ces diverses expériences sexuelles permettent enfin à Lame d'accepter la sexualité différente de Rel (OR : 242) et lui donnent l'agentivité nécessaire pour repousser les avances de Fax, dénonçant ainsi l'hétérosexualité traditionnelle:

- As-tu déjà fait l'amour avec une fille laide ? répliqua Lame. À une vieille, à une grosse, à une idiote ou à une infirme ? Je suis sûre que non. Tu es trop bien fait pour avoir besoin de t'abaisser jusqu'à mon niveau ! Si tu avais vécu à Montréal, ce n'est pas toi qui m'aurais empêchée de me tuer.

Sutherland s'inclina :

-Tu as raison. Celles que je me souviens d'avoir désirées étaient belles.

- Une larve, ce n'est pas ton genre, beau mâle...

Il l'interrompt :

- Si je puis me permettre, l'attraction sexuelle n'a pas grand-chose à voir avec l'équité. C'est un instinct, lié à la reproduction.

- Ce qui engendre énormément de frustration chez les laissés-pour-compte ! Enfin, ce n'est pas ta faute si tu étais un privilégié du système. En tout cas, si tu es venu pour me baiser maintenant, change d'idée. Des ébats imaginaires, je n'en manque pas. Tu n'as rien à m'offrir. Retourne chez tes congénères, ceux qui sont beaux, intelligents, optimistes ! Va-t'en chez les vainqueurs et les gagnants. Rentre parmi les tiens, reprends ta place au soleil. On se reparlera quand tu seras damné. (OR : 212)

<sup>245</sup> Marie-Hélène Bourcier considère que les femmes : « [e]n se réappropriant la sentence porno, [...] déstabilisent l'identité même de la femme qu'elle indique et les privilèges de la masculinité dominante. » Source : Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones*, op. cit., p. 26. C'est ici le cas dans l'extrait cité.

<sup>246</sup> Marie-Hélène Bourcier souligne à l'égard de la violence et de la porno traitée par les femmes : « Comment mieux signer sa dépendance envers une culture de la masculinité oppressive qui a fait son temps dès lors que les femmes [...] deviennent des agents de la représentation [...] en pratiquant les codes de la représentation de la violence et de la pornographie qui les a objectivées » (source : Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones*, op. cit., p. 26). Cette scène avec l'oiseau Nib laisse apparaître clairement que la représentation de l'objet-féminin-subissant a pour but de transformer le stéréotype en sujet-jouissant.

L'hétérosexualité est donc reconfigurée, puisque le personnage féminin refuse de servir d'objet au personnage masculin, tandis qu'elle manifeste une autonomie sexuelle et un dédain du système patriarcal traditionnel (aux stéréotypes fort limitatifs). Il y a donc une évolution nettement perceptible de la sexualité de la protagoniste, qui se soustrait finalement de l'hétéronormativité traditionnelle.

Pour Roxanne, la sexualité n'a jamais été simple, elle qui fut alternativement hétérosexuelle et lesbienne sans que cette dernière tendance ne se concrétise dans un acte sexuel. Rochon décentre ainsi l'acte sexuel de la sexualité globale : « Pour brûler sous son regard, nul besoin de vérifier de quoi elle aurait été capable au lit » (LA : 148). Le lesbianisme du personnage est la résultante de son inéquation par rapport au système traditionnel patriarcal montréalais : adolescente, elle n'était pas conforme aux stéréotypes de la beauté véhiculés par le système, se sentant comme « [...] une pièce de viande sur l'étalage : beaucoup [la] regardent mais personne ne [la] choisit » (LA : 140). C'est ainsi que : « Roxanne n'avait pas d'homme à aimer et était malheureuse de ne pas pouvoir se conformer au modèle social proposé par les chansons » (LA : 128)<sup>247</sup>. Esther Rochon expose, par ce personnage, les diverses modalités qui conditionnent les rapports sociaux de sexe, en ce qui concerne les rapports humains, mais aussi les relations sexuelles. Roxanne, qui se rabat d'abord sur la passion lesbienne, finit sa vie terrestre dans une relation hétérosexuelle conjugale telle que prescrite socialement. À travers ce personnage, l'auteure véhicule la conception d'un monde « [...] construit sur un échafaudage de faux-semblants » (LA : 152), desquels on ne peut souvent s'échapper que par l'esprit. Une fois en enfer, Roxanne aimerait bien avoir des rapports hétérosexuels, mais elle est limitée par son apparence, elle qui s'affirme trop vieille pour que

---

<sup>247</sup> Voir les propos de Marc Préjean cités à la note 227.



les hommes en aient envie : « Ils aiment ça quand ça bouge, quand c'est frétilant. Mon corps n'est plus comme ça » (LA : 152). Cette situation est ambiguë par rapport à la vie antérieure du personnage. On constate que Roxanne jongle, elle aussi, entre les systèmes idéologiques traditionnel et *queer* sur le plan de la sexualité et qu'elle questionne l'hétérocentrisme et les valeurs patriarcales.

### 3.3 Représentations hors norme de la sexualité : Séril Daha, Rel et Fax/Taïm

L'homosexualité se manifeste principalement par le personnage de Séril Daha, qui assume cette agentivité sexuelle (AB : 110; OU : 183). L'opposition avec la normalité reste palpable quand Séril meurt assassiné, puisque c'est ironiquement l'homosexualité de ce dernier qui permet à l'assassin d'être libre pour un temps : « Facile : personne ne cherchait de mon côté. La vie sexuelle d'un martyr national, même ambigu, ça effraie bien des gens » (SE : 149). Lame, à titre de représentante de la norme traditionnelle, sera largement embarrassée par les pratiques sexuelles de Daha et de ses amants (SE : 175-177).

Outre Daha, on ne saura s'étonner de voir Rel figurer parmi les personnages ayant des comportements sexuels hors norme. Lame se demande initialement si Rel se masturbe ou s'il est puritain, car elle ne lui connaît aucun partenaire (LA : 68, 75). Elle découvre néanmoins le travestissement de Rel<sup>248</sup> et ses multiples partenaires, qu'ils soient masculins, féminins ou du règne animal. Comme nous l'avons déjà abordé, Rel est à la fois soumis à la Loi patriarcale (par son père et Tchi) et autonome, en ce qui concerne la sexualité pendant sa jeunesse.

---

<sup>248</sup> C'est une représentation subversive, voire abusive, que fait Rochon du travestissement, considérant que Rel possède les deux sexes. Ces attitudes et codes vestimentaires sont toujours liés dans l'intrigue à une performance anormale de la sexualité selon Lame, elle qui semble oublier que sa relation avec Rel n'est pas entièrement située du côté de l'hétéronormativité, considérant qu'il est hermaphrodite. Il n'est ainsi pas *une travestie* quand il prend l'apparence d'un homme. Ceci s'explique, selon Marie-Hélène Bourcier, par : « [L]a généalogie encore balbutiante des discours qui ont contribué à la pathologisation des « travesties » [et qui] confirme l'asymétrie structurelle de l'histoire des femmes et des lesbiennes : d'un côté, une abondance de discours concernant les hommes qui se travestissent, de l'autre, un silence construit concernant les femmes, une non existence ou plutôt une inscription en creux. » Source : Marie-Hélène Bourcier. *Queer zones, op. cit.*, p. 154.

L'inceste se voit représenté, certes, mais cet élément s'avère subversif parce que Rel est victime d'un viol (*SE* : 072), mais qu'il désire aussi son père (*SE* : 071). La sexualité de Rel devient autonome quand il fuit à Vrénalik, où il réalise les expériences propres à chacun des sexes qui le composent, d'abord avec le forgeron Vriis<sup>249</sup>, puis avec la mère de ce dernier, Tranag<sup>250</sup>. Le tout se déroule dans des rapports sociaux fort distincts de ceux qui ont cours dans le système patriarcal :

La maîtresse de Vriis, aimable de nature, acceptait que son homme la partage avec une espèce de dieu océanique qui frayait avec les goélands. De plus, une fois passée la lune de miel, Vriis et Rel se remirent à la forge pour former une équipe plus harmonieuse qu'avant. (*SE* : 121)

On remarque que ces rapports sexuels entre Rel et de nombreux personnages subvertissent les catégories sexuelles, qui deviennent floues. Assiste-t-on à de l'hétérosexualité, à de l'homosexualité, à du lesbianisme ? Peut-on vraiment qualifier de bestialité les rapports qu'il entretient avec l'oiseau Nib, puisque Rel peut difficilement être humain, considérant sa morphologie particulière (ailes et yeux dorsaux). Ces éléments montrent jusqu'à quel point ce personnage bouscule la représentation traditionnelle de la sexualité.

Un dernier personnage échappe à la norme traditionnelle : Fax/Taïm. Comme nous l'avons déjà mentionné, celui-ci a la particularité de ne pas avoir de désirs sexuels : « Fax n'était pas intéressé par les femmes. Ni par les hommes. Son corps puisait en lui-même sa propre félicité » (*OU* : 002). Cette situation ne cause pas problème, jusqu'au moment où il est confronté au personnage de Sayadena, femme qui exige des rapports sexuels en échange de services rendus. Avec les personnages de Fax/Taïm et de Sayadena, Esther Rochon inverse un précepte sexuel

---

<sup>249</sup> « Le pénis un peu flasque du forgeron pénétra son vagin à peu près vierge » (*SE* : 119).

<sup>250</sup> « Tranag, la première femme avec qui j'ai fait l'amour, était à la fois impressionnante, accessible, stable et légère. Quand nous sommes devenus amants, j'avais peine à le croire. Ce que je ressentais dépassait tout ce que j'avais espéré. Tranag me donnait accès à l'infini. Elle me montrait mon absence de limites. Grâce à elle, il me semblait retrouver mes ailes perdues » (*SE* : 142).

de l'idéologie traditionnelle selon lequel la femme est l'objet-désirée-marchandise et l'homme le sujet-désirant-acheteur. Ce renversement des rôles expose et dénonce les rapports de force sujet/objet qui peuvent découler de la sexualité traditionnelle. Dans cette forme de prostitution masculine forcée, Fax/Taïm a l'impression d'être utilisé (*SO* : 159). Il accepte finalement de se soumettre à la volonté de Sayadena, mais c'est avec difficulté qu'il se plie à l'exercice, puisque le désir n'est pas sa motivation première, Sayadena n'étant « ni belle, ni intelligente » (*SO* : 055). La sexualité de Fax/Taïm connaît alors une évolution grâce à Rel, ce dernier étant déterminé à le faire renouer avec la sexualité. Fax/Taïm est d'abord gêné par les avances du prince, « [s]ens moral et désir potentiel s'affront[ant] en lui » (*SO* : 083). Cette relation ambiguë laisse néanmoins apparaître pour la première fois la véritable identité de Rel, lorsque le personnage de Sayadena interroge Fax/Taïm :

- Vous avez un bien-aimé. Vous êtes homosexuel.  
Il se lança, en choisissant de favoriser l'angle sentimental.
- Non, il est à la fois homme et femme. J'ai l'habitude de le percevoir comme un homme – depuis des siècles que je le connais ! – mais depuis que nous nous aimons, c'est un peu une femme que j'aime, ou plutôt quelqu'un dont le genre n'a pas d'importance. La passion s'est déclarée récemment, après que je vous ai quitté. Je suis allé le voir, je voulais lui parler de vous, et...
- Vous êtes amoureux, dit-elle avec le sourire.
- C'est la première fois. (*SO* : 109)

L'amour, ajouté à la dimension sexuelle, rend donc caduque l'importance des genres. Si l'on a l'impression que le personnage de Fax/Taïm frôle pour la première fois le hors norme dans sa relation avec Rel, l'auteure s'empresse de tout clarifier: ce n'est pas la seule expérience du personnage en matière de bisexualité, puisqu'il l'a déjà expérimentée à Vrénalik :

Sutherland se souvenait de l'amant Hanrel qu'il avait eu, lors d'une brève et unique phase homosexuelle de sa vie précédente : cela avait eu lieu alors qu'il était très fragilisé par la découverte de la statue Haztlén, qu'il avait ramenée à Frulken où elle avait été détruite. Cet amant, par son bon sens, son affection et son dévouement, avait contribué à ce qu'il retrouve la santé. (*SO* : 112)

Qui plus est, Fax/Taïm, après sa relation ambiguë avec Rel, s'abandonne à une relation homosexuelle avec une sorte de fantôme, le personnage masculin du Rêveur Shaskath, issu du *Cycle de Vrénalik* :

Il passa un temps indéterminé sur la grève avec le Rêveur, qui lui fit l'amour sans qu'il se sentît le moindre gêne ou humilié; il se sentit touché, exploré, apprécié, d'une manière respectueuse et cependant très intime. (SO : 297)

L'homosexualité est donc mise en scène dans le récit, dans la conception formelle de cette pratique, c'est-à-dire dans un rapport sexuel entre deux hommes, mais aussi de manière renouvelée en raison de l'hermaphrodisme de l'un des personnages.

Assurément, la multitude de représentations de la sexualité fait de cet élément une thématique à part entière dans les *Chroniques infernales* de Rochon, thématique qui s'inscrit en faux par rapport au système traditionnel patriarcal, dans une représentation surtout subversive et *queer*, cette dernière idéologie favorisant le mélange des catégories déterminant les actes sexuels. La sexualité est d'abord présentée selon l'axe tributaire à chacun des personnages, mais connaît une évolution rapide et générale vers l'idéologie *queer*. L'omniprésence des pratiques sexuelles contribue certes à les banaliser dans le récit, mais la représentation qu'en fait Rochon souligne aussi les règles qui les normalisent ou les condamnent. Enfin, la juxtaposition d'univers aux pratiques sexuelles diverses s'avère un dispositif science-fictionnel utile dans la dénonciation d'un certain arbitraire dans les catégories érotiques.

**CHAPITRE 4**  
**LA REPRÉSENTATION DE LA REPRODUCTION**  
*Une thématique mineure, mais néanmoins signifiante*

La reproduction, en tant que thématique, s'avère somme toute mineure dans l'œuvre de Rochon. Elle est abordée brièvement à travers cinq personnages : le roi et la reine, Roxanne, Rel et Lame. Le roi et la reine, qui sont, comme nous l'avons déjà montré, surtout représentés selon l'angle de l'idéologie traditionnelle patriarcale, conçoivent leur enfant selon les préceptes véhiculés par l'idéologie traditionnelle, c'est-à-dire dans un rapport hétérosexuel. L'intrigue mentionne que la succession des héritiers infernaux s'était toujours déroulée sans problème depuis des siècles (SE : 035). Dans le cas du roi et de la reine, la représentation de la reproduction traditionnelle y est pourtant subvertie, parce que ce processus leur échappe. Ainsi, Rel a décidé de s'incarner dans le fœtus et il dispose alors d'une agentivité toute particulière, décidant lui-même de la forme qu'il prendra ultérieurement, coupant court au processus de l'hérédité :

Mon plus ancien souvenir de cette vie-ci est celui d'une mésaventure qui aurait pu être anodine. J'étais dans le sein de ma mère, enceinte de quelques mois. Puisque j'avais pris l'habitude, lors de ma vie précédente, de pouvoir adopter une variété de formes, je m'exerçais ici à faire de même. Comme j'avais été l'élève d'un être à l'identité sexuelle d'une fluidité déconcertante, je n'avais pas encore décidé si, dans la vie qui s'annonçait, je choisirais d'être garçon ou fille. En plus, sur Anid – au paradis en somme – j'avais aimé m'envoler; pourrais-je avoir des ailes en enfer ? Mon tout petit corps de fœtus était en train de devenir bien différent de celui que j'avais quitté. Il était néanmoins encore assez souple, même si je notais qu'il prenait une forme de plus en plus déterminée à mesure que le temps passait.

Un jour, donc, que je réfléchissais à tout cela, afin d'avoir les idées plus claires je pris la forme de mon indécision : un corps à la fois mâle et femelle, avec deux petites ailes qui pourraient grandir, orné d'yeux pour regarder vers l'arrière. Et d'un coup, tout cela se figea. J'avais atteint un stade de développement où je ne pouvais plus changer !

Je trouvais cela plutôt drôle : après tout, les enfers sont reconnus pour abriter les monstres les plus divers; je ne détonnerais pas dans un tel environnement. J'étais sous l'impression qu'on m'accepterait tel quel.

C'était compter sans le fait que j'étais fils de roi. (SE : 026-027)

Tel qu'on peut le voir, la représentation de la reproduction du roi et de la reine retire aux parents l'emprise qu'ils ont sur l'acte et en compromet le naturel, soit la filiation héréditaire. Cette représentation de la reproduction a aussi une incidence sur le système de représentation du genre sexuel : le sexe devient un choix, banal en fait, puisque juxtaposé par l'auteure à d'autres variantes corporelles, comme les ailes ou les yeux dorsaux. Cette étrange combinaison de variables relativise l'importance à accorder au sexe comme déterminant social. L'extrait sous-entend alors l'existence de deux systèmes antagonistes : celui conceptualisé par le fœtus Rel, qui perçoit l'apparence comme un détail – surtout dans ce monde infernal où les corporalités sont irrégulières – et celui conceptualisé par le père, le roi. Or c'est ce dernier système qui l'emporte. L'apparence s'avère très importante sous la Loi du père, et le personnage de Har se plaindra d'être : « [...] le plus malheureux des hommes, puisqu'il avait pour unique enfant cette femmelette incapable » (*SE* : 065). La reproduction devait témoigner de son pouvoir, et c'est pourquoi Har demande à sa femme d'accoucher à l'extérieur, sous une tente chauffée, afin que tous les sujets puissent rapidement saluer le nouveau-né qui sera un jour leur maître :

Il y avait là une certaine vanité – Har n'était pas connu pour sa modestie. Il voulait en mettre plein la vue. Il était puissant, fécond, et par-dessus le marché, il allait montrer son enfant premier-né à tout le monde dès sa naissance, parce que lui, il faisait des enfants forts. (*SE* : 035)

L'intrigue s'élabore selon les réactions provoquées par la venue d'un enfant hors norme, hermaphrodite, doté d'ailes et d'yeux dorsaux. Alors que tous se préparent à célébrer la naissance du prince héritier, la stupeur accompagne les premiers vagissements de l'enfant. Le roi sort de la tente avec le nouveau-né et le jette dans la neige, puis tire son couteau et mutile l'enfant, tel que le présente le personnage de Taxiël, ancien serviteur du roi Har :

Au lieu de t'abandonner simplement là, Har s'est acharné sur toi. Il a tiré son coutelas et, empoignant chaque aile, l'a coupée près de l'œil, à l'une des articulations. Je me rappelle le coup de poignet et la torsion qu'il devait faire pour

que les cartilages se défassent. Puis il t'a écarté les jambes et j'ai bien vu que tu avais à la fois une vulve et un pénis. Tout à sa colère, Har semblait avoir l'intention de te castrer. [...]

J'ai mis du temps à m'en remettre, de cette journée-là ! Avant, ma vie était simple. Je faisais mon travail, je plaisais à mon chef. Mais quand Har t'a jeté dans la neige, Rel, quand il t'a coupé les ailes... J'aurais été plus à mon aise qu'il te tue, ç'aurait été plus net. Qu'il te juge indigne de vivre aurait pu se comprendre *selon une certaine logique du pouvoir*. Par contre, qu'il te mutile alors que tu venais de naître, cela montrait qu'il y avait en lui quelque chose de ... pervers. Le mot semble fade. Quelque chose de vraiment détraqué, sadique, même pour nous. C'était trop. On aurait admis qu'il t'élimine en coulisse, pauvre petit monstre, puis qu'il tente de nouveau sa chance avec sa femme. Mais qu'il te coupe les ailes devant tout le monde et essaie de te castrer, non. Ça dépassait les bornes. Il a cru que tu *l'insultais* en naissant de lui. Ensuite, il a voulu te garder près de lui pour continuer à *se venger*. De quoi au juste, dans le fond? (SE : 036-037)<sup>251</sup>

La honte, la violence et le malaise liés à la non-conformité des individus sous l'idéologie patriarcale sont bien visibles dans le récit de Rochon, à même une narration qui traduit l'horreur de la mutilation corporelle. Ceci renvoie évidemment à la réalité, dans la mesure où de nombreux enfants naissants sont mutilés chirurgicalement s'ils ne cadrent pas dans les normes corporelles prescrites sous l'idéologie patriarcale<sup>252</sup>. L'intrigue mentionne aussi que cette naissance provoque la pagaille dans le ménage royal, où « l'un accusait l'autre d'être responsable de [l']apparence » (SE : 038). La norme patriarcale impute donc la responsabilité de la forme à l'un ou à l'autre des agents reproducteurs. Dans cet univers magnifié par la science-fiction, Esther Rochon traite donc de la reproduction et de ses rapports avec le système de sexe/genre dominant. Elle utilisera d'autant plus la corporalité particulière de Rel pour illustrer une toute autre forme de reproduction, car ce personnage conçoit de manière autonome son enfant et le porte lui-même. Le choc avec le système en place est souligné par Rochon, puisque Rel, néanmoins soumis à l'idéologie dominante toujours traditionnelle, se retire pour vivre sa

<sup>251</sup> Nous soulignons.

<sup>252</sup> Voir à ce sujet l'article de Colette Saint-Hilaire qui traite de L'Intersex Society of North America (ISNA), un organisme américain mis sur pied pour dénoncer ces pratiques. Source : Colette Saint-Hilaire, *op. cit.*, pp. 73-78.

grossesse, car : « [...] il ne [veut] pas compliquer la vie de ses sujets et [désire] conserver dans leur esprit une apparence d'homme [...] » (*AB* : 009). Lame, la conjointe de Rel, reine des enfers, « [...] assist[e] son époux pour l'accouchement » (*AB* : 009) et elle demande aussi à Rel de participer à l'éducation de l'enfant (*AB* : 009). Rochon transpose à Rel les conséquences physiologiques de la grossesse : le personnage, « [e]n véritable hermaphrodite, et surtout depuis qu'il avait allaité Aube, [...] avait une très belle poitrine de femme » (*AB* : 014). L'hermaphrodisme de Rel permet une représentation subversive de la reproduction au sein même d'un système traditionnel.

Rochon imagine aussi d'autres schèmes reproductifs grâce aux personnages des Juges, sorte de fantômes d'une matérialité diaphane. Ceux-ci, pour se reproduire, parasitent l'hôte choisi, et ce, peu importe sa nature morphologique; les personnages de Rel, de Fax/Taïm et de l'oiseau Daxad constituent les réceptacles forcés des jeunes Juges en gestation. Cette représentation du corps comme objet gestant impose un statut d'objet reproducteur à des éléments autres que féminins, ce qui subvertit la représentation traditionnelle de la gestation. Encore une fois, Lame préside à la naissance, procède aux gestes chirurgicaux requis pour la libération, réalisée à même le bras de Rel et de Fax/Taïm, et par la patte de Daxad (*SO* : 318). Les schèmes traditionnels sont ainsi reconfigurés. De plus, la science-fiction autorise une représentation toute particulière de la gestation : comme nous l'avons déjà dit, Lame devient, au cinquième tome, une larve des enfers mous. Bien qu'elle soit stérile (*LA* : 75; *AB* : 009), elle vit une forme particulière de maternité dès que les fourmis métalliques qui la pénètrent font de son corps une pouponnière et une salle d'accouchement (*OR* : 080). Ce motif permet à Rochon d'illustrer les modifications physiques féminines qui découlent de la reproduction, modifications monstrueuses, faut-il le préciser. Lame se dit transformée « en nid aveugle et



inconscient » (OR : 067), tandis que les fourmis stimulent la lactation (OR : 078) et tendent de plus en plus son ventre à l'aide d'étais (OR : 080). La grossesse provoque chez la protagoniste une inquiétude à l'égard de sa corporalité, elle qui se sent « colonisée de l'intérieur » (OR : 078). Rochon va jusqu'à jumeler gestation et érotisation en mentionnant le plaisir sensuel de la tétée (OR : 096), mais aussi celui d'être emplie de l'intérieur :

Cette sensation de cage en train de devenir trop étroite était bizarrement érotique. Par des massages et des mouvements de foules de fourmis, on l'aidait à mieux goûter ce contact excitant avec les étais rigides qui l'enserraient. Puis on reculait un peu ces étais, ce qui était une sorte de délivrance, de détente voisine de l'orgasme. L'horreur et le plaisir se zébraient mutuellement. (OR : 080)

L'étape finale de la construction est présentée par l'auteure comme « humiliante et douloureuse », et la protagoniste s'évanouit plusieurs fois (OR : 097). Rochon représente le phénomène de la grossesse à deux niveaux, représentations qui sont en quelque sorte emboîtées, par la mise en scène des reines fourmis réfugiées dans le corps de Lame : « Sitôt installées, les reines se firent donner des hormones qui feraient enfler leur corps pour qu'il perde toute mobilité » (OR : 079). Du coup, la protagoniste se sent proche des reines, «[...] dont la vie ressemblait à la sienne de manière troublante » (OR : 112). Les fourmis et Lame sont désormais unies dans « une connivence entre infirmes » (OR : 112). L'auteure se sert également de la grossesse de Lame pour faire le procès de la société montréalaise, en posant un regard chargé de sens sur les femmes :

Des images de sa vie précédente passaient dans son esprit. Elle revit les femmes d'âge mûr de sa famille, avec leurs seins lourds et leur gros ventre dont elles faisaient si bien semblant de ne pas s'occuper. Elle vécut de nouveau l'impression de dégoût devant la stagnation de ces existences. (OR : 112)

Roxanne, aussi originaire de Montréal, sert à présenter l'incidence physique de la reproduction sur le corps de la femme. Par exemple, Roxanne et Lame discutent des douleurs menstruelles et les comparent à celles ressenties dans l'accouchement. Roxanne questionne

ensuite le rapport qu'entretient cette société avec la réalité reproductive des femmes, qui n'a pas qu'une seule facette : « D'abord, c'est vrai, quand on donne naissance, le climat est tellement chaleureux que ça fait passer bien des choses. Tandis que des crampes de menstruations, ça n'émeut personne » (*OR* : 125).

Bien que les éléments présentés ici semblent relativement peu développés dans l'intrigue, notamment si on les compare à la thématique de la sexualité, ils n'en proposent pas moins une représentation subversive de la reproduction, telle que conçue au sein du système patriarcal, offrant même des représentations entièrement reconfigurées de la gestation, en y introduisant des instances masculines et animales, le tout rendu légitime par le cadre empirique de la science-fiction.

## CONCLUSION

La science-fiction, à la suite de toutes ces observations, apparaît comme un vecteur de choix pour la mise en lumière des concepts de sexe/genre, qui sont ancrés si profondément en nous qu'ils affectent notre perception du monde et notre capacité à le percevoir. Or, pour percevoir ce qui nous entoure, il faut souvent être dépaycé, prendre du recul, afin d'acquérir un quelconque esprit critique. C'est ce qu'avait démontré Montesquieu, déjà en 1721, dans ses *Lettres persanes*, brillante critique de mœurs et satire politique de la société française de l'époque. Aujourd'hui, c'est la distanciation assumée, telle que présentée par Cortesse à l'égard de la science-fiction, qui laisse dans les textes à l'étude plus de liberté pour la critique des mœurs et des institutions, ceci sans nécessairement porter atteinte à la logique de l'intrigue. Notre propos aura été de voir comment la distanciation opérée par la science-fiction constitue un cadre permettant la représentation subversive des concepts de sexe/genre et selon quels procédés littéraires. Faisons maintenant le bilan comparatif des deux auteures à l'étude selon les quatre grandes catégories d'analyse, d'abord en présentant les axes idéologiques qui traversent les récits, puis en exposant les dispositifs de sexe/genre inhérents aux textes.

En ce qui concerne l'étude de la représentation de la société, on remarque que Vonarburg et Rochon ne font pas que réinscrire l'idéologie traditionnelle patriarcale de sexe/genre, comme le font plusieurs auteurs de science-fiction, si l'on en croit les études menées sur le genre jusqu'à ce jour. En fait, si cette idéologie traditionnelle est introduite dans les textes étudiés, c'est bien pour la questionner, la critiquer, la subvertir ou la reconfigurer. Chacune des auteures à l'étude s'y prend d'ailleurs de manière particulière. Nous avons vu que Vonarburg jongle ainsi avec les idéologies traditionnelle patriarcale (androcratie de Viételli), féministe radicale et lesbienne (gynocraties de Libéria et Pays des Mères) de même que post-moderne (la cité). Les traits relatifs

aux identités de sexe/genre sont alors inversés ou exagérés, puis entrechoqués de manière à rendre visibles les structures qui conditionnent les rapports sociaux de sexe sous l'idéologie traditionnelle patriarcale. Vonarburg propose évidemment une critique des concepts traditionnels de sexe/genre, puisque le parti-pris du récit entraîne le projet de restructuration initié par le personnage androgyne dans *Le silence de la cité*, et l'égalité des individus dans *Chroniques du Pays des Mères*. Il y a donc encore des hommes et des femmes dans ces récits, mais ils peuvent et doivent banaliser les catégories sexuelles, de façon à construire un univers axé sur autre chose que la domination d'un groupe d'individus sur un autre. Entre temps, ils ont subversivement recours à des stratégies de contournement ou d'affrontement des règles en place, ou encore ils cheminent sur le plan intellectuel, puis font cheminer les autres vers une redéfinition identitaire et sociologique. Il y a assurément la présence de révolte contre les règles de bicatégorisation. Or, Vonarburg a peint avec brio l'oppression sexuelle autant chez les personnages féminins que masculins. On peut aussi dire que les sociétés fictives très élaborées de Vonarburg lèvent le voile sur l'emprise multiple que peut avoir le système de sexe/genre dans la réalité, car il atteint une quantité phénoménale de sphères d'activités, que ce soit la langue, la culture, la religion, la politique, la littérature ou les métiers, pour ne nommer que ces éléments. Une des limites de notre étude devient évidente ici, dans la mesure où nous n'avons ni l'espace ni le temps nécessaires à une analyse approfondie de chacun des aspects inclus dans le texte, qui auraient pu faire l'objet d'un mémoire entier.

Rochon, quant à elle, ne choisit que quelques éléments clés pour cataloguer les diverses sociétés mises en place dans son récit, éléments qui suffisent néanmoins à instaurer la distanciation propre à la science-fiction, qui nous permet ici de saisir les concepts de sexe/genre. Quelques détails nous font ainsi comprendre la construction inhérente à tout système social, que ce soit par l'absence d'enfants (Tzétassis), par la valorisation des transmutateurs (Anid), par

la futilité de l'aspect physique au profit des intérêts personnels (Vrénalik), par le cloisonnement social exagérément stéréotypé qui peut conduire les marginaux au désespoir ou à la mort (Montréal), ou encore par le système qui conditionne – par le recours à la violence – l'individu vers le sexe qui lui est assigné (enfer). Nous avons démontré que Rochon joint ainsi l'idéologie traditionnelle patriarcale et l'idéologie *queer* dans ce lieu principal que constitue l'enfer, mais qu'elle laisse aussi présager d'autres formes idéologiques, par exemple avec l'univers sans enfants de Tzétassis, ce qui fait évidemment entrevoir la construction propre à tout système social. La transformation idéologique imposée aux enfers fait écho à la réalité québécoise et plus largement occidentale, en ce sens que la société réelle doit maintenant se positionner selon de nouvelles valeurs et de nouveaux enjeux de sexe/genre, qu'ils soient aussi divers que l'omniprésence du célibat, la légitimité des couples gais, l'adoption par des gens seuls ou par des couples qui ne sont pas hétérosexuels, les pratiques échangistes ou sur le changement de sexe, par exemple. Dans la société *queer* créée par Rochon, il ne s'agit plus simplement de femmes ou d'hommes, car si ces catégories existent toujours, elles ne suffisent plus à définir l'individu et à lui indiquer la voie du bonheur. On peut en somme dire que les catégories traditionnelles finissent par éclater dans le récit, parce qu'elles sont trop limitatives et qu'elles ne sont plus cohérentes par rapport à l'identité spécifique des personnages. Il se manifeste une rupture sociale réelle qui se réinscrit de manière très actuelle dans le texte de Rochon, texte subversif dans la mesure où il favorise le changement *queer* au détriment de l'ordre traditionnel, tout en exposant les conséquences négatives de ce dernier système.

Tout ceci nous amène vers la représentation de l'individu. Chez Vonarburg, déjà dans le texte paru en 1982, il s'opère un questionnement important sur la corporalité, c'est-à-dire la forme du corps, et sur l'usage social de celui-ci. Les personnages d'Élisa-Hanse et

des Enfants du Projet, dont les particularités corporelles variables et la psyché androgyne sont légitimées dans le cadre de la science-fiction, renvoient à l'idéologie féministe ayant cours à l'époque de la rédaction du texte, et soulèvent le fait que le vagin et le pénis ne peuvent servir de base sociale structurante et discriminatoire, bien que ce soit le cas sous l'idéologie traditionnelle patriarcale. Si la bicatégorisation n'est pas évacuée dans le texte, elle demeure néanmoins subvertie avec les personnages d'Élisa et des Enfants, qui manifestent une instabilité du genre sexuel qui va même jusqu'à sortir des catégories sexuelles humaines pour plonger dans la représentation animale. Ces personnages sont la preuve fictive de la performance du genre sexuel et des limites spécifiques que peut se voir imposer chaque sexe dans un environnement traditionnel patriarcal. La gestuelle liée à l'identité sexuelle devient ainsi artificiellement imitée, ce qui subvertit toute idée de nature véhiculée par l'idéologie traditionnelle. En fait, ces personnages soulignent l'importance des rôles sexuels dans un contexte précis : celui de la reproduction. Dans les deux romans de Vonarburg, les personnages ne sont souvent d'abord que les échos du système qui les conditionnent, voire des stéréotypes, mais ils ont la possibilité de changer la structure qui les entoure et qui, souvent, les opprime, en questionnant la nature de leur environnement et la légitimité des règles en place. Pour la plupart, ils passent du statut d'objet à celui de sujet en se libérant de la Loi du père. On peut aussi dire que les catégories de sexe/genre que sont le féminin et le masculin restent inscrites dans le récit, mais que leur fonction politique est remise en question et qu'on tente de l'évacuer afin d'atteindre un système où les individus sont égaux de droit et de fait.

Chez Rochon, c'est la nature même des personnages qui les positionne la plupart du temps contre l'ordre social opprimant, que ce soit par la laideur et l'obésité de Roxanne et de Lame dans un univers qui valorise l'inverse (Montréal), ou encore par l'hermaphrodisme de Rel, personnage destiné à être *fil*s de roi. La performance de genre par la gestuelle porteuse d'une identité se situe

ici au cœur du récit, de sorte que le texte s'applique à en démontrer l'aspect factice et construit, ce qui remet encore une fois en cause l'idée de nature prônée par l'idéologie traditionnelle patriarcale. Ces personnages et leurs acolytes tentent d'abord de construire leur identité à même l'institution traditionnelle, sans nécessairement y parvenir, ce qui les conduit vers la fuite, la folie ou la mort, puisqu'ils ne peuvent, pour la plupart, incarner les préceptes véhiculés par leur société. Ils tentent de se soustraire à la Loi du père pour acquérir une agentivité, puis ils analysent le système qui les opprime. Les personnages de Rochon ne servent donc pas tant à véhiculer les catégories sociales traditionnelles qu'à les contourner, à les renverser ou à en exposer les limites.

L'opposition de deux grands groupes de personnages (*queer* et traditionnel) autour d'une figure qui chevauche les deux systèmes de valeur permet toutefois l'évolution personnelle des protagonistes, qui se concrétise plus largement dans une restructuration sociale, d'autant plus nécessaire que les éléments de cette société ne cadrent pas avec la réalité de la majorité des personnages. Mais cette reconfiguration n'est pas simple, parce qu'il s'agit de faire accepter une autre norme, bien différente de l'idéologie précédente, mais qui a l'avantage d'être bien meilleure pour l'ensemble des gens, puisqu'elle se construit sur des valeurs d'entraide et d'acceptation de la différence (*queer*) et non plus sur la domination et la violence (traditionnelle patriarcale). Cette reconfiguration passe d'abord par le geste radical de rupture que constitue la mise à mort des individus symboliques que sont le roi et la reine, premier pas vers le renversement d'un système entier. Ainsi, à force de fréquenter l'idéologie *queer*, le personnage central se défait des chaînes normatives du système patriarcal et acquiert une stabilité dans un système aux résonances *queer*, système autre certes, mais assurément moins dommageable que ne l'est le système patriarcal. Rochon démontre l'emprise du système traditionnel de sexe/genre sur les individus, de même que les conséquences physiques et matérielles potentielles,

mais elle met aussi subversivement en scène la possibilité d'en sortir, de construire autre chose sur les mêmes bases, par la communication et l'éducation, dans l'optique d'un mieux-être général, ce qu'atteignent finalement la plupart des personnages.

En ce qui à trait à la sexualité, on peut dire qu'elle se voit souvent dissociée de la reproduction dans la science-fiction, plus encore dans les écrits des femmes. Ceci reste très important pour Vonarburg qui le concrétise de manière particulière dans chacun de ses récits. Dans *Le silence de la cité*, elle démontre, avec les femmes de l'Extérieur, que le lien sexualité-reproduction peut conduire à l'esclavage. La science-fiction permet ici de juxtaposer des univers qui procèdent autrement sur le plan sexuel, ce qui révèle les structures sous-jacentes à toute société, par exemple quand les lecteurs et lectrices ont accès, en même temps, à ce qui se passe à l'Extérieur et à l'intérieur de la cité. Dans *Chroniques du Pays des Mères*, la norme traditionnelle est inversée; ce sont les hommes qui sont privés de sexe pour des raisons religieuses et reproductives, alors que les femmes en profitent largement et sans barrières. Cette inversion souligne l'oppression qui se fonde sur des raisons idéologiques pour le moins dogmatiques. On peut dire que la sexualité chez Vonarburg est représentée comme une activité humaine essentielle, au même titre que boire ou manger, activité qui n'a donc pas à être entravée par des préceptes politiques ou religieux, puisque ces derniers ne peuvent conduire qu'au malheur des individus concernés. Les textes à l'étude prônent au contraire la sexualité pour tous et à tout âge, sans les limites liées aux catégories sexuelles traditionnelles, tant que ces actes ont lieu entre deux personnes consentantes et non par le recours à la force ou à la domination psychologique.

Si *Le silence de la cité* critique l'hétérocentrisme reproducteur, le texte ne remet pas en question l'hétéronormativité, même s'il subvertit quelques fois la norme par les épisodes homosexuels et lesbiens de Judith et Éliisa-Hanse et de ceux des Enfants. Dans *Chroniques du*



*Pays des Mères*, Vonarburg marginalise nettement l'hétérosexualité traditionnelle en inventant une société où il y a une légitimation de la masturbation et du lesbianisme, ce qui entraîne une réflexion sur le système hétéronormatif en place dans la réalité. Le caractère politique et religieux de l'hétéronormativité est mis en exergue, ce qui contredit son caractère naturel supposé par l'idéologie traditionnelle. Le texte véhicule donc l'idée que le plaisir de l'acte sexuel doit primer la nécessité reproductive, ce qui s'avère subversif si l'on considère les préceptes de l'idéologie traditionnelle patriarcale.

Chez Rochon, le thème de la sexualité domine largement le récit, alors que celui de la reproduction reste assez mineur. Cette simple variabilité de l'importance des deux thématiques contribue à les séparer idéologiquement. Il nous apparaît évident que Rochon insiste sur cet aspect pour le démythifier et le détacher de la forme qu'il prend dans le système traditionnel de sexe/genre, c'est-à-dire un sujet plus ou moins tabou. Pour ce faire, elle expose plusieurs variantes de la sexualité, que ce soit l'abstinence, l'hétérosexualité, l'homosexualité, le lesbianisme, les orgies, l'onanisme, l'inceste, la bestialité, de même que les pratiques sadomasochistes. Ces pratiques se voient introduites de manière nuancée dans le récit, puisqu'elles sont tributaires de l'axe idéologique de sexe/genre de chacun des personnages. La sexualité jongle ainsi entre la norme (traditionnel patriarcal) et le hors norme (*queer*) selon les personnages, mais aussi selon l'évolution de ces derniers dans le récit. L'auteure expose une variabilité de la sexualité dans les rapports humains, non seulement en la représentant à l'aide de multiples catégories, mais aussi en la faisant évoluer dans le temps. S'il est encore question d'hétérosexualité normative pour plusieurs personnages, cette norme demeure un arrière-plan idéologique, loin de l'agentivité réelle des protagonistes sur le plan sexuel. Cette thématique s'inscrit donc en rupture par rapport au système traditionnel patriarcal, dans une représentation

surtout subversive et *queer*, cette dernière idéologie favorisant le mélange des catégories déterminant les actes sexuels normaux et anormaux sous l'idéologie traditionnelle.

Enfin, en ce qui concerne la reproduction, on note que les auteures à l'étude la détachent stratégiquement de la sexualité, c'est-à-dire qu'elles se coupent de l'idéologie traditionnelle patriarcale. La science-fiction semble ici très utile pour représenter autrement le fardeau reproductif imposé aux femmes. Vonarburg procède ainsi, à l'instar de bien d'autres auteures de science-fiction qui s'appliquent à représenter différemment la reproduction. Si elle illustre le fardeau reproductif à travers les femmes de l'Extérieur, Vonarburg subvertit ailleurs l'image traditionnelle de cette activité. Élixa et son ventre-boîte, l'autonomie reproductive de la protagoniste du *Silence de la cité*, la fin de la douleur et du labeur de la naissance, de même que les choix que ce personnage manifeste à l'égard de l'expérience de maternité sont autant de subversions de l'ordre traditionnel reproductif. Le discours sur la reproduction prend une forme encore plus acerbe dans *Chroniques du Pays des Mères*, où l'on voit que ce discours négatif est véhiculé par les deux sexes qui subissent l'un et l'autre les affres du service reproductif obligatoire. La bicatégorisation du service reproductif constitue une représentation unique, qui diverge de l'image traditionnelle de l'acte reproductif. Cette représentation est subversive, puisque l'intrigue présente de nombreuses stratégies de contournement ou encore de révolte assumée, ce qui montre les limites potentielles d'un tel système. La représentation traditionnelle de la reproduction comme étant le fruit d'une relation hétérosexuelle se voit également subvertie, car la science (par insémination artificielle) s'occupe majoritairement de la reproduction, ce qui contribue à rendre le processus moins naturel. En fait, la reproduction traditionnelle patriarcale n'est montrée que pour être marginalisée. Le fait de dépeindre surtout négativement l'hétérosexualité et de la présenter comme le fruit d'un conditionnement, bref comme étant

la résultante de connaissances acquises et non innées, contribue aussi à subvertir la représentation traditionnelle patriarcale de la reproduction. Chez Vonarburg, la reproduction semble donc une thématique centrale qui contribue à subvertir l'idéologie traditionnelle de sexe/genre.

À l'étude des textes de Rochon, on remarque que la reproduction demeure certainement moins présente, mais tout autant subvertie. L'auteure illustre ainsi la reproduction comme un choix qui dépend du fœtus et non des parents, dans un processus qui n'a rien de naturel, puisque Rel choisit de s'incarner dans ce corps en gestation. Cette représentation se révèle d'autant plus subversive qu'elle a lieu chez deux personnages liés à l'idéologie traditionnelle patriarcale. Rochon déplace d'autant le processus reproductif traditionnel que la protagoniste est stérile et que c'est son *époux*, hermaphrodite, qui conçoit seul leur enfant et porte le fœtus. Il y a ici subversion par la semi-inversion des catégories traditionnelles; le personnage, bien qu'hermaphrodite, remplit ici le rôle masculin, tout en posant les gestes associés à la sphère féminine que sont la grossesse et l'allaitement. C'est inversement *sa femme* qui l'aide à mettre au monde le bébé et qui demande si elle peut participer à l'éducation de l'enfant. Cette situation est évidemment légitimée dans le cadre de la science-fiction et souligne nos propres rôles sociaux prédéterminés par la reproduction sous le système traditionnel patriarcal. Notons aussi que c'est à même des corps masculins que l'auteure présente la gestation des enfants des Juges, processus caractérisé comme une invasion et qui témoigne bien de ce que peut parfois constituer la grossesse pour les femmes. De même, bien que ce soit surtout les personnages masculins qui vivent les affres de la reproduction, la protagoniste le vit par métaphore, en devenant la pouponnière des fourmis de métal. Son corps prend une expansion démesurée, qui évoque en quelque sorte la transformation du corps féminin pendant la gestation. La représentation a de quoi impressionner, puisque la protagoniste ne porte pas sa descendance dans son ventre, mais ses ancêtres, personnages imaginaires auprès desquels elle fait le procès de la société

montréalaise. La grossesse métaphorique n'est donc plus le lieu d'une *re*-production du système précédent, mais celui d'une critique acerbe dudit système. On peut donc dire que la reproduction est largement subvertie dans l'œuvre des deux auteures à l'étude.

À notre décharge, nous pouvons attribuer le caractère restreint de notre étude à la rareté actuelle des lectures du sexe/genre en science-fiction, ce qui a toutefois l'avantage de nous positionner en tant que précurseure au Québec, avec tout ce que cela implique, c'est-à-dire que plusieurs des références théoriques incluses dans ce mémoire proviennent de lectures féminines ou féministes de la science-fiction, et non de lectures spécifiques de sexe/genre, bien que nous les ayons récupérées en ce sens. La lecture du genre sexuel dans les textes reste un système d'analyse comme un autre qui n'apporte pas une interprétation totalisante ou unique, mais qui est aujourd'hui vu comme un jalon supplémentaire et signifiant dans l'évolution des études littéraires<sup>253</sup>. Il est certain que cette approche aura permis de démontrer la nature de la subversion des récits de Vonarburg et de Rochon car, si la première auteure est facilement associable au féminisme, il n'en va pas de même pour la seconde, qui s'appréhende mieux dans une optique *queer*, idéologie qui ne va pas nécessairement de pair avec l'idéologie féministe ou la lecture au féminin. Quoiqu'il en soit, nous croyons avoir démontré les dispositifs de sexe/genre à l'œuvre chez les deux auteures, bien que certains d'entre eux aient fait l'objet d'un survol plus que d'une analyse approfondie. Notre désir d'étudier non pas une mais deux auteures de science-fiction au Québec comportait cet inconvénient, mais nous espérons tout de même que notre mémoire ouvrira la voie à des recherches semblables, ce qui était en somme l'un de nos buts premiers, puisque les textes à l'étude n'avaient jamais encore fait l'objet d'études universitaires.

---

<sup>253</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 9.

Assurément, on aura démontré que la science-fiction et la distanciation qu'elle autorise contribuent grandement à rendre visibles les dispositifs de sexe/genre. Comme le dit Pamela Sargent, la littérature, outre sa fonction ludique : « [...] a le but tacite de nous améliorer par le truchement de l'imagination et de la compréhension, en créant dans notre esprit ce que nous ne sommes pas en mesure d'observer autrement »<sup>254</sup>. Il nous apparaît salvateur que les idéologies liées au sexe/genre soient centrales dans les textes à l'étude et que leur mise en scène plurivoque contribue à critiquer ce qui constitue toujours l'idéologie de référence, c'est-à-dire l'androcentrisme et le système traditionnel patriarcal de sexe/genre. Notre lecture s'emploie ainsi à prendre acte de la contestation de la division du monde qui a perduré jusqu'ici, contestation qui s'insère dans un sous-genre littéraire pourtant réputé pour faire l'inverse. Cette scission dans la fiction est en somme révélatrice de ce qui se passe dans la réalité.

Ceci rejoint d'ailleurs les propos de Richard Saint-Gelais, cité en exergue dans ce mémoire et qui affirme : « Genre tourné vers le futur, la science-fiction serait plus à même de réfléchir sur le présent tel qu'il nous apparaît désormais [...] ». Or notre société assiste actuellement à une subversion des concepts traditionnels de sexe/genre, et pas seulement dans la littérature. Cette subversion sociologique et idéologique conduira peut-être à la reconfiguration complète de ces systèmes dans une exclusion du binaire, afin de ne pas perpétuer une division arbitraire du monde qui asservit une moitié de l'humanité à l'autre, sur la seule base d'une corporalité distincte, alors que nous sommes finalement tous uniques. Nous espérons que nos recherches auront contribué à ce large mouvement d'idées qui anime actuellement la littérature et, plus largement, la société, car qui dit lecture critique dit aussi lecture politique<sup>255</sup>.

---

<sup>254</sup> Pamela Sargent. *Encore des femmes et des merveilles*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>255</sup> Isabelle Boisclair, *op. cit.*, p. 17.

## POSSIBLES STATUTS DU PERSONNAGE FÉMININ DANS LA FICTION

Critères	Statut	SOUS LA LOI DU PÈRE			HORS DE LA LOI DU PÈRE	
		Hétéronome patriarcal	Hétéronome conjugal	Hétéronome religieux	Hétéronome public	Autonome
<b>IDENTITÉ</b> Statut dans l'économie patriarcale		« fille de », « sœur du frère », « nièce de l'oncle » « orpheline »	« femme de » (veuve ou divorcée)	« sœur », « épouse de Dieu », « mère »	« prostituée »	« vieille fille » (célibataire, conjointe de fait ou mariée, veuve divorcée ou orpheline)
<b>DOMICILE</b>		Maison du père (du frère, ou de l'oncle)	Maison du mari	Couvent	Bordel (hôtel ou autre)	Propriétaire ou locataire en son nom propre
<b>SEXUALITÉ</b>		Sous le contrôle du père (frère ou oncle), qu'il s'agisse de l'interdiction ou de l'abus	Sous le contrôle du mari	Interdite par vœu de chasteté	Sous le contrôle du client ou du souteneur	Autonomie dans le choix du ou des partenaires, du moment, etc.
<b>AGENTIVITÉ DIÉGÉTIQUE ET PRODUCTION SOCIO-ÉCONOMIQUE</b> Décider, faire, agir		Instrument du père (du frère ou de l'oncle) Éducation, domestique	Instrument du mari Éducation, domestique	Instrument de la congrégation Définie par la congrégation	Instrument du souteneur ou agent autonome	Agent autonome Son propre profit
<b>PRODUCTION LITTÉRAIRE</b>		Écrivante, auteure ou écrivaine ? Production marginale ou consacrée ?	Écrivante, auteure ou écrivaine ? Production marginale ou consacrée ?	Écrivante, auteure ou écrivaine ? Production marginale ou consacrée ?	Écrivante, auteure ou écrivaine ? Production marginale ou consacrée ?	Écrivante, auteure ou écrivaine ? Production marginale ou consacrée ?
<b>AGENTIVITÉ ÉNONCIATIVE ET NARRATIVE</b> Focalisation		Variables	Variables	Variables	Variables	Variables
<b>STATUT</b> Légitime ou illégitime		D'objet				À sujet

Source : Isabelle Boisclair. Ce tableau est d'abord paru dans une étude de la chercheuse<sup>1</sup>, mais sous une forme plus simple. Le tableau actuel est celui qui fut distribué et complété oralement dans le cadre du séminaire de 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> cycles « Lecture (s) du genre sexuel », tenu par Isabelle Boisclair à l'Université de Sherbrooke à l'automne 2003.

<sup>1</sup> Isabelle Boisclair. « Au pays de Catherine », *Cahiers Anne Hébert*, n° 2, 2000, p. 114.

## BIBLIOGRAPHIE

## 1. FICTIONS

## 1.1 CORPUS ÉTUDIÉ

ROCHON, Esther. *Lame*, coll. « Sextant »; 9, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1995, 243 pages. (*Chroniques infernales*; 1)

ROCHON, Esther. *Aboli*, Longueuil, Éditions Alire, 1996, 231 pages. (*Chroniques infernales*; 2)

ROCHON, Esther. *Ouverture*, Longueuil, Éditions Alire, 1996, 236 pages. (*Chroniques infernales*; 3)

ROCHON, Esther. *Secrets*, Longueuil, Éditions Alire, 1998, 229 pages. (*Chroniques infernales*; 4)

ROCHON, Esther. *Or*, Longueuil, Éditions Alire, 1999, 264 pages. (*Chroniques infernales*; 5)

ROCHON, Esther. *Sorbier*, Longueuil, Éditions Alire, 2000, 417 pages. (*Chroniques infernales*; 6)

VONARBURG, Élisabeth. *Chroniques du Pays des Mères*, coll. « Littératures d'Amérique », Montréal, Éditions Québec-Amérique, 1992, 524 pages.

VONARBURG, Élisabeth. *Le silence de la cité*, coll. « Présence du futur », Denoël, 1981, 283 pages.

## 1.2 AUTRES TEXTES DE FICTION ET ANTHOLOGIES

CHAMPETIER, Joël et Yves MEYNARD. *Escapes sur Solaris*, Hull, Québec, Éditions Vents d'Ouest, 1993, 294 pages.

LE GUIN, Ursula K. *The Left Hand of Darkness*, New York, Walker, 1969, 286 pages.

ROCHON, Esther. *Coquillage*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, deuxième édition (Première édition, 1985), 1991, 145 pages.

ROCHON, Esther. *En hommage aux araignées*, Montréal, Éditions L'actuelle, 1974, 127 pages. (Cycle de Vrénalik; 1)

ROCHON, Esther. *L'Épuisement du soleil*, coll. « Chroniques du futur; 8 », Éditions Le Préambule, 1985, Longueuil, 270 pages. (Cycle de Vrénalik; 2)

ROCHON, Esther. *L'Espace du diamant*, Montréal, Éditions de La Pleine Lune, 1990, 363 pages. (Cycle de Vrénalik; 3)

RUSS, Joanna. *The Female Man*, New York, Bantam, 1975, 214 pages.

SARGENT, Pamela. *Encore des femmes et des merveilles*, coll. « Le livre d'or de la science-fiction », France, Presse Pocket, 1976, 341 pages.

SARGENT, Pamela. *Femmes et merveilles*, coll. « Présence du futur », 208, Nouvelle édition, traduction de C. Saunier, France, Éditions de Denoël, (1<sup>o</sup> édition : 1974), 1975, 245 pages.

VONARBURG, Élisabeth. *Les voyageurs malgré eux*, coll. « sextant; 1 », Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1994, 422 pages.

VONARBURG, Élisabeth. *Les rêves de la mer*, Beauport, Éditions Alire, 1996, 363 pages.  
(*Tyranaël* tome 1)

VONARBURG, Élisabeth. *Le jeu de la perfection*, Beauport, Éditions Alire, 1996, 320 pages.  
(*Tyranaël* tome 2)

VONARBURG, Élisabeth. *Mon frère l'ombre*, Beauport, Éditions Alire, 1997, 353 pages.  
(*Tyranaël* tome 3)

VONARBURG, Élisabeth. *L'autre rivage*, Beauport, Éditions Alire, 1997, 441 pages.  
(*Tyranaël* tome 4)

VONARBURG, Élisabeth. *La mer allée avec le soleil*, Beauport, Éditions Alire, 1997, 438 pages.  
(*Tyranaël* tome 5)

## 2. THÉORIE

---

### 2.1 SCIENCE-FICTION ET SCIENCE-FICTION QUÉBÉCOISE

ALAIN, Louise, Joël CHAMPETIER et Daniel SERNINE. « Entrevue : Élisabeth Vonarburg », *Solaris* (106), vol. 19, n<sup>o</sup> 1 (été 1993), pp. 39-50.

AMARTIN-SERIN, Annie. *La création défiée : L'homme fabriqué dans la littérature*, coll. « Littératures européennes », Paris, PUF, 1996, 347 pages.



- AMIS, Kingsley. *L'univers de la science-fiction*. coll. « Sciences de l'Homme », Paris, Éditions Payot, 1960, 187 pages.
- AMPRIMOZ, Alexandre. « La science-fiction et l'érotisme : une vue définiologique », *Imagine...* (19), vol. V, n° 2, (octobre-novembre 1983), pp. 27-34.
- ANGENOT, Marc et Darko SUVIN. « Non seulement mais encore : savoir et idéologie dans la science-fiction et sa critique », *Imagine...* (38), vol. VIII, n° 3 (février 1987), pp. 8-23.
- APRIL, Jean-Pierre. « Post-SF : du postmodernisme dans la science-fiction québécoise des années 80 », *Imagine...* (61), vol. XIII, n° 4 (septembre 1992), pp. 75-118.
- ARMITT, Lucie (dir.) *Where No Man Has Gone Before : Women and Science Fiction*, London, Routledge, 1991, 224 pages.
- ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*, New York, Routledge, 2002, 210 pages.
- BARR, Marleen S. *Future Females The Next Generation : New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*, Bowling Green, Bowling Green State University, 2000, 191 pages.
- BARR, Marleen S. *Lost in Space : Probing Feminist Science Fiction and Beyond*, Chapel Hill (N.C.), The University of North Carolina Press, 1993, 231 pages.
- BÉRARD, Sylvie. *Je pense or je suis : discours et identité dans la sf côté femme (entre la newwave et le cyberpunk)*, doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 1997, 393 pages.
- BERNARD, Évelyne. « Spécificité nationale de la science-fiction », *Protée*, été 1982, pp. 61-70.
- BOGDANOFF, Igor et Grichka BOGDANOFF. *La science-fiction*. coll. « Clefs », Paris, Éditions Seghers, 1976, 378 pages.
- BOIVIN, Aurélien, Maurice ÉMOND et Michel LORD (dir.). *Les ailleurs imaginaires : les rapports entre le fantastique et la science-fiction*, coll. « Les cahiers du CRELIQ », Québec, Nuit blanche éditeur, 1993, 306 pages.
- BOUCHARD, Guy (dir.) *Images féministes du futur*, Les Cahiers du GRAD, Faculté de philosophie, Université Laval, 1992, 153 pages.
- BOUCHARD, Guy. « La science-fiction : littérature ou para-littérature », *Protée*, vol. 10, n° 1, printemps 1982, pp. 10-22.
- BOUCHARD, Guy. *Les 42210 univers de la science-fiction*, Québec, Éditions Le Passeur, 1993, 338 pages.

- BOUCHARD, Guy. « Les modèles féministes de sociétés nouvelles », *Les femmes et la société nouvelle*, *Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, pp. 482-501.
- BOUCHARD, Guy. « Les utopies féministes et la science-fiction », *Imagine...* (44), vol. IX, n° 3, (juin 1988), pp. 63-87.
- BOUCHARD, Guy. « L'image de la science-fiction au Québec : 1960-1984 », *Imagine...* (65), vol. XIV, n° 4 (septembre 1993), pp. 11-59.
- BOUCHARD, Guy. « L'inversion des rôles féminins et masculins dans *Chroniques du Pays des Mères* », *Solaris* (112), vol. 20, n° 3 (hiver 1994), pp. 29-32.
- BOUCHARD, Guy. « Science-fiction et utopie : Margaret Artwood », *Imagine...* (53), vol. XI, n° 4 (septembre 1990), pp. 109-136.
- BOUCHARD, Guy. « Sexisme et utopie », *Imagine...* (61), vol. XIII, n° 4 (septembre 1992), pp. 11-57.
- BRETNER, Reginald *et al.* *The Craft of Science Fiction : A Symposium on Writing Science Fiction and Science Fantasy*, New York, Harper & Row, 1976, 321 pages.
- CANVAT, Karl. *La science-fiction*, coll. « Séquences », vol. 2, Bruxelles, Didier Hatier, 1991, 96 pages.
- COHEN-SAFIR, Claude. *Cartographie du féminin dans l'utopie : de l'Europe à l'Amérique*, Paris & Montréal, L'Harmattan, 2000, 204 pages.
- COLAS, Hélène. « Entrevue avec Esther Rochon », *Imagine...* (28), vol. VI, n° 5 (juin 1985), pp. 69-77.
- DESMEULES, Georges. « Quatre utopies québécoises », *Québec français*, n° 104, hiver 1997, pp. 81-84.
- DONAWERTH, Jane. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*, Syracuse (N.Y), Syracuse University Press, 1997, 213 pages.
- ÉDITIONS ALIRE. « Élisabeth Vonarburg », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.alire.com/Auteurs/Vonarburg.html>
- ÉDITIONS ALIRE. « Esther Rochon », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.alire.com/Auteurs/Rochon.html>
- ÉTHIER, Isabelle. *L'intertextualité dans La servante écarlate : La femme comme sujet en devenir*, Mémoire de maîtrise en études québécoises, Université du Québec à Trois-Rivières, 1997, 95 pages.

- FERNBACH, Amanda. « The Fetishization of Masculinity in Science Fiction : The Cyborg and the Console Cowboy », *Science Fiction Studies*, n° 81, vol. 27, July 2000, [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/81/fernbach81art.htm>
- GARNETT, Rhys & R. J. ELLIS (Eds.). *Science Fiction Roots and Branches: Contemporary Critical Approaches*, Basingstoke, Macmillan, 1990, 210 pages.
- GATTÉGNO, Jean. *La science-fiction*, coll. « Que sais-je ? », Paris, PUF, 1971, 125 pages.
- GOIMARD, Jacques. *Critique de la science-fiction*, coll. « Agora : 249 », Paris, Pocket, 2002, 670 pages.
- HAYER, Gianni & Patrick J. GYGER (dir.) *De beaux lendemains ? Histoire, société et politique dans la science-fiction*, Lauzanne, Éditions Antipodes, 2002, 213 pages.
- HÉOL, Jean-Marc. « Pour une poétique de la science-fiction », *Requiem*, vol. 4, n° 1, janvier 1978, pp. 22-24.
- HOLLINGER, Veronica. « Introduction : Women in Science Fiction and Other Hopefull Monsters », *Science Fiction Studies*, n° 51, vol. 17, July 1990, [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.depauw.edu/sfs/abstracts/a51.htm#intro>
- JANELLE, Claude. « La science-fiction québécoise au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle », *Québec français*, n° 118, été 2000, pp. 82-85.
- LAPERRIÈRE, Maureen C. *The Evolution of Mothering : Images & Impact of the Mother-Figure in Feminist Utopian Science Fiction*, Thesis submitted for a master's degree, McGill University, 1994, 91 pages.
- LEFANU, Sarah. *Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, 231 pages.
- LE GUIN, Ursula. *The Language of the Night : Essays on Fantasy and Science Fiction*, New York, G. P. Putnam's Sons, 1979, 270 pages.
- LEPERLIER, Henri. *Canadian Ccience Fiction : A Reluctant Genre*, doctorat en littérature comparée, Université de Sherbrooke, juillet 1998, 212 pages.
- L'ILE. « Esther Rochon ». [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.litterature.org/ile32000.asp?numero=407>
- LORD, Michel. « Esther Rochon : interview », *Lettres québécoises*, n° 40, Hiver 1985-1986, pp. 36-39.

- LORD, Michel. « Les avatars du mythe : *L'Épuisement du soleil* d'Esther Rochon », *Lettres québécoises*, n° 39, automne 1985, pp. 37-39.
- LOTEY, Andrée. *Les Relations de pouvoir dans la science-fiction féminine québécoise*, mémoire de maîtrise en Études françaises, Université de Montréal, avril 1988, 128 pages.
- MANFREDO, Stéphane. *La science-fiction aux frontières de l'homme*, coll. « Découvertes Gallimard », France, Gallimard, 2000, 143 pages.
- MÉNARD, Fabien. « L'Androgynie dans *Le silence de la cité* : l'inconscient des sexes », *Solaris* (85), vol. 15, n° 1 (été 1989), pp. 36-40.
- MERRICK, Helen & Tess WILLIAM (Eds.). *Women of Other Worlds : Excursions Through Science Fiction and Feminism*, University of Western Australia Press, 1999, 472 pages.
- MILLET, Gilbert et Denis LABBÉ. *La science-fiction*. coll. « Sujets », Paris, Éditions Belin, 2001, 445 pages.
- NOVELLI, Novella (dir.). *Au cœur de l'avenir : littérature d'anticipation dans les textes et à l'écran; Actes du Séminaire international de L'Aquila (29 – 30 septembre 2000)*, Italie, Angelus Novus Edizioni, 2002, 174 pages.
- PAINCHAUD, Rita. *La constitution du champ de la science-fiction au Québec (1974-1984) [microforme]*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Trois-Rivières, juin 1989.
- PARADIS, Andréa (dir.). *Visions d'autres mondes : la littérature fantastique et de science-fiction canadienne*, Montréal, Éditions RD, Bibliothèque nationale du Canada, 1995, 286 pages.
- PATAI, Daphné. « Le regard d'ailleurs : les constructions utopiques de la différence », *N.Q.F.* 1996, vol. 7, n° 2, pp. 39-63.
- ROCHON, Esther. « En hommage aux araignées et aux femmes », *Les femmes et la société nouvelle, Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, pp. 441-452.
- RUSS, Joanna. *To Write Like a Woman : Essays in Feminism and Science Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1995, 181 pages.
- SAINT-GELAIS, Richard. *L'empire du pseudo : modernités de la science-fiction*, coll. « Littérature(s) », Québec, Les Éditions Nota bene, 1999, 399 pages.
- SERNINE, Daniel. « Science-fiction et fantastique au Québec : Élisabeth Vonarburg / *Le silence de la cité* », *Solaris* n° 43, janvier-février 1982, vol. 8, n° 1, p. 11.
- SERVIER, Jean. *Histoire de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1967, 378 pages.

- SPEHNER, Norbert. « La science-fiction au Québec », *Requiem*, vol. 2, n° 2, (jan-février 1976), pp. 14-15.
- SPEHNER, Norbert. « La science-fiction au Québec », *Requiem*, vol. 1, n° 2 (1974), pp. 18-19.
- SPEHNER, Norbert. « Une voie royale de l'imaginaire », *Québec français*, n° 42, mai 1981, pp. 58-61.
- SUVIN, Darko. *Pour une poétique de la science-fiction*. coll. « Genres et discours ; 3 », Montréal, Les presses de l'Université du Québec, 1977, 228 pages.
- TROUSSON, Raymond. *Voyages aux pays de nulle part : Histoire littéraire de la pensée utopique*, coll. « Université libre de Bruxelles, Faculté de philosophie et lettres, Travaux ; 60 » Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1975, 296 pages.
- VIERNE, Simone. « Le jeu du coquillage et la quête : la science-fiction québécoise au féminin », *Solaris* (99), vol. 17, n° 3 (hiver-printemps 1992), pp. 27-31.
- VONARBURG, Élisabeth. « Esther Rochon : *Sorbier* », *Solaris*, n° 136, vol. 26, n° 3, hiver 2001, pp. 106-108.
- VONARBURG, Élisabeth. « La S.F. au Québec ? », *Requiem* (15), vol. 3, n° 3, (avril-mai 1977), pp. 12-13.
- VONARBURG, Élisabeth. « Les femmes et la science-fiction », *Requiem* (17), vol. 3, n° 5 (septembre-octobre 1977), pp. 10-15.
- VONARBURG, Élisabeth. « La science-fiction et les héroïnes de la modernité », *Les femmes et la société nouvelle, Philosophiques*, vol XXI, n° 2, automne 1994, pp. 453-458.

## 2.2 SYSTÈMES DE SEXE/GENRE ET LECTURES DU GENRE SEXUEL

- AUDET, Éline. *Pour une éthique du bonheur : chroniques de l'imposture*, Montréal, Les Éditions de laut' journal, 1994, 237 pages.
- BARSKY, Robert F. *Introduction à la théorie littéraire*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec, 1997, 261 pages.
- BEAUVOIR, Simone de. *Le deuxième sexe*, coll. « Idées », Paris, Gallimard, 1949, 2 tomes.
- BELOTTI, Elena Gianini. *Du côté des petites filles*, Paris, Les femmes éditeurs, 1977, 251 pages.
- BLÖSS, Thierry (dir.), *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, PUF, coll : « Sociologie d'aujourd'hui », 2001, 285 pages.

- BOISCLAIR, Isabelle. « Au pays de Catherine », *Cahiers Anne Hébert*, n° 2, 2000, pp. 111-125.
- BOISCLAIR, Isabelle (dir.) *Lectures du genre*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 2002, 179 pages.
- BOUCHARD, Guy (dir.). *Misogynie, sexisme et féminisme : images ambiguës*, Québec, Faculté de philosophie, Université Laval, 1989, 212 pages.
- BOURCIER, Marie-Hélène. « Fin de la domination (masculine) : pouvoir des genres, féminismes et post-féminisme queer », *Multitudes*, [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, [http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id\\_article=364](http://multitudes.samizdat.net/article.php3?id_article=364)
- BOURCIER, Marie-Hélène. *Queer Zones : politiques des identités sexuelles et des savoirs*, coll. « Modernes », Éditions Balland, 2000, 250 pages.
- BROSSARD, Nicole. « Écrire la société : d'une dérive à la limite du réel et du fictif », Les femmes et la société nouvelle, *Philosophiques*, vol. XXI, n° 2, automne 1994, pp. 303-320.
- CORRAZE, Jacques, *L'homosexualité*, coll. « Que sais-je ? », PUF, 7<sup>e</sup> édition [1982], 2002, 127 pages.
- DELPHY, Christine. *L'ennemi principal*, Paris, Syllepse, coll. « Nouvelles questions féministes », tome 2, *Penser le genre*, 2001.
- DUBY, Georges et Michèle PERROT. *Histoire des femmes en Occident, Tome V : Le XXe siècle / Françoise Thébaud*, Paris, Plon, 1991-1992, 644 pages.
- FAUSTO-STERLING, Anne. « La fin programmée du dimorphisme sexuel », *La Recherche*, Numéro hors série « Sexes. Comment on devient homme ou femme », n° 6, 2001-2002, pp. 58-62.
- GARNEY, Delphine et Ilana LÖWY (dir). *L'invention du naturel : les sciences et la fabrication du féminin et du masculin*, coll. « Histoire des sciences, des techniques et de la médecine », Amsterdam, Archives contemporaines, 2000, 227 pages.
- GATENS, Moira. *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference and Equality*, Bloomington, Indiana University press, 1991, 162 pages.
- GOFFMAN, Erving. *L'arrangement des sexes*, coll. « Le genre du monde », Paris, La Dispute, 2002, 115 pages.
- HEINICH, Nathalie. *États de femme : L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, 397 pages.

- HÉRITIER, Françoise. « Si les hommes pouvaient faire leur fils ... Pourquoi s'est instaurée la domination masculine », *La recherche*, Numéro hors série « Sexes. Comment on devient homme ou femme », n° 6, 2001-2002, pp. 66-71.
- HUSTON, Nancy. « L'attribut invisible (Re) Collage en dix morceaux », Revue *Le genre humain*. Numéro spécial sur « Le masculin », printemps-été 1984, pp. 139-154.
- JOUBERT, Lucie (dir). *Trajectoires au féminin dans la littérature québécoise (1960-1990)*, coll. « Littératures »; 17, Québec, Éditions Nota bene, 2000, 286 pages.
- JOUVE, Vincent. *La poétique du roman*, coll. « Campus lettres », Paris, Éditions Sedes, 1997, 192 pages.
- KEMP, Sandra & Judith SQUIRES (Eds.) *Feminisms*, coll. « Oxford Readers », New York, Oxford University Press, 1997, 599 pages.
- KOPPELMAN CORNILLON, Susan (Ed.). *Images of Women in Fiction : Feminist Perspectives*, Bowling Green (Ohio), Bowling Green University Popular Press, 1972, 399 pages.
- LABROSSE, Céline. *Pour une grammaire non sexiste*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1996, 106 pages.
- LAMOUREUX, Diane. *Les limites de l'identité sexuelle*, Montréal, Remue-Ménage, 1998, 195 pages.
- LAMY, Suzanne et Irène PAGÈS (dir). *Féminité, Subversion, Écriture*, Montréal, Éditions du Remue-Ménage, 1983, 286 pages.
- LAQUEUR, Thomas Walter. *La fabrique du sexe : essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, traduit de l'anglais par M. Gauthier, 1992, 355 pages.
- LARBALESTIER, Justine. *The Battle of the Sexes in Science Fiction*, Middletown (Conn.), Wesleyan University Press, 2002, 295 pages.
- LARRIVIÈRE, Louise-L. *Pourquoi en finir avec la féminisation linguistique ou à la recherche des mots perdus*, Montréal, Boréal, 2000, 149 pages.
- LIPOVETSKY, Gilles. *La troisième femme : permanence et révolution du féminin*, coll. « Nrf essais », Paris, Gallimard, 1997, 328 pages.
- LIPS, Hilary M. *Sex & Gender : An Introduction*, 3rd edition, Mountain View (CA.), McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages, 1997, 513 pages.
- LÖWY, Ilana. « La lente émancipation du sexe social », *La Recherche*, numéro hors série « Sexes. Comment on devient homme ou femme », n° 6, 2001-2002, pp. 20-24.

- MATHIEU, Nicole-Claude. *L'anatomie politique : Catégorisation et idéologies du sexe*, coll. « Recherches Côté-Femmes », Paris, Côté-femmes, 1991, 291 pages.
- MILLET, Kate. *La politique du mâle*, coll. « Points, série actuels », Paris, Stock, 1971, 461 pages.
- NADAL, Marie-José. « Le sexe/genre et la critique de la pensée binaire », *Recherches sociologiques*, vol. XXX, n° 3, 1999, pp. 5-22.
- OAKLEY, Ann. *Sex, Gender and Society*, coll. « Toward a New Society », London, Temple Smith Editor, 1972, 220 pages.
- PERROT, Michelle. *Les femmes ou les silences de l'histoire*. Paris, Flammarion, 1998, 493 pages.
- PEYRE, Evelyne et Joëlle WIELS. « Le sexe biologique et sa relation au sexe social », *Les temps modernes*, n° 593, 1997, pp. 14-48.
- PRÉJEAN, Marc. *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 1994, 194 pages.
- PROKHORIS, Sabine. *Le sexe prescrit : la différence sexuelle en question*, Paris, Aubier-Flammarion, coll. : « Champs », 2000, 348 pages.
- RABOUIN, David. « Didier Éribon : la littérature contre l'ordre sexuel », *Magazine littéraire*, n° 426, décembre 2003, pp. 24-27.
- ROBERTS, Nancy. *Schools of Sympathy : Gender and Identification Through the Novel*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1997, 179 pages.
- SAINT-MARTIN, Lori. *Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, coll. « Essais critiques », Québec, Éditions Nota bene, 1999, 331 pages.
- SAINT-MARTIN, Lori. *Contre-voix : Essais de critique au féminin*, coll. « Essais critiques », Québec, Nuit Blanche éditeur, 1988, 294 pages.
- SAINT-MARTIN, Lori. *L'autre lecture : La critique au féminin des textes québécois, 2 tomes*, coll. « Documents », Montréal, XYZ éditeur, 1992.
- SCEATS, Sarah & Gail CUNNINGHAM (Eds.) *Images & Power : Women in Fiction in the Twentieth Century*, London & New York, Longman, 1996, 210 pages.
- SMART, Patricia. *Écrire dans la maison du père : L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, coll. « Littératures d'Amérique », Montréal, Québec/Amérique, 1988, 337 pages.



SMART, Patricia. « Prométhées au féminin : l'écriture d'une nouvelle génération de femmes », *Voix et Images*, n° 34, automne 1986, pp. 145-150.

SAINT-HILAIRE, Colette. « Le paradoxe de l'identité et le devenir-*queer* du sujet : de nouveaux enjeux pour la sociologie des rapports sociaux de sexe », *Recherches sociologiques*, 1999/3, pp. 23-42.

WITTIG, Monique. *La pensée straight*, coll. « Moderne », Paris, Éditions Balland, 2001, 157 pages.

YAGUELLO, Marina. *Les mots et les femmes*, coll. « Petite bibliothèque Payot », Paris, Éditions Payot, 1992, 258 pages.

### 2.3 DICTIONNAIRES ET ENCYCLOPÉDIES

AZIZA, Claude & Jacques GOIMARD. *Encyclopédie de poche de la science-fiction*, Paris, Presses Pocket, 1986, 569 pages.

BRAINYENCYCLOPEDIA. « Lilith », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, <http://www.brainyencyclopedia.com/encyclopedia/l/li/lilith.html>

CLÉMENT, Olivier. « Enfers et Paradis », *Encyclopédie universalis*, Corpus, vol. 8, 1995, pp. 363-367.

CLUTE, John & Peter NICHOLLS. *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Griffin, 1995, 1386 pages.

COSTE, Didier. « L'image de la femme : la femme dans la littérature », *Encyclopédia Universalis*, corpus 9, Paris, 1989, pp. 369-374.

ENCYCLOPÉDIE YAHOO. « La différence des sexes », [en ligne], page consultée le 25 octobre 2004, [http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/jb/jb\\_2829\\_p0.html](http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/jb/jb_2829_p0.html)

FRAISSE, Geneviève. « Les femmes et le féminisme » *Encyclopédia Universalis*, corpus 9, Paris, 1989, pp. 362-364.

LEGARS, Brigitte. « Le féminisme dans l'édition et la littérature », *Encyclopédia Universalis*, corpus 9, Paris, 1989, pp. 365-369.

WEISSHAUPT, Brigitte. « Subjectivité et identité de la femme » *Encyclopédia Universalis*, corpus 9, Paris, 1989, pp. 360-362.

WORELL, Judith (dir). *Encyclopedia of Women and Gender : Sex Similarities and Differences and the Impact of Society on Gender*, deux volumes, Academic Press, 2001.