

# UNE TERRE À ELLES

vers un féminisme du possible

***Kate ROSE***

*docteur en Lettres modernes de  
l'Université de Montpellier 3  
professeur à L'Université chinoise  
des Mines à Xuzhou (Chine)*



## **Avant-propos**

Les relations, identités et hiérarchies entre femmes et hommes sont si complexes qu'il serait trompeur d'essayer d'apporter des réponses définitives pour régler une bonne fois pour toutes la question des sexes sociaux. Généralement, chacun choisit, face à cette complexité, d'adhérer au mythe qui lui convient le mieux. Les spécialistes de ces questions sont tout aussi susceptibles de céder à cet enfermement. Sur une question qui touche si profondément au cœur de l'individu comme de la société, chaque personne s'arrange pour croire ce qui peut lui convenir d'une façon ou d'une autre, et s'y accroche avec acharnement. Or, les croyances ne viennent pas de nulle part. Face à une question ayant des implications redoutables et intimes, la tendance humaine est de se précipiter sur les sentiers battus. Tant que d'autres visions ne se proposent pas avec force et conviction, l'individu suit, en changeant selon l'époque la forme mais pas le fond, le chemin déjà tracé. La littérature utopique sert à remplir les lacunes dans ce qui existe, afin d'ouvrir le champ du possible. La littérature utopique et féministe crée de nouveaux rapports humains, pour révolutionner la notion même du pouvoir. Il ne s'agit pas de redistribuer les rôles, mais d'en créer de nouveaux.

Le rôle de critique littéraire est celui de sage-femme, entre l'autrice et le monde. Certes, l'autrice peut accoucher seule, et

l'œuvre parler d'elle-même. Mais si elle n'est pas entendue ? Les romans étudiés sont loin d'avoir reçu la reconnaissance qu'ils méritent, et la société (ou même le féminisme) encore plus loin d'avoir profité de leur apport. *Une Terre à Elles* est une ethnologie des utopies romanesques et cherche, comme dans toute bonne ethnologie, à éclairer des questions universelles – de nous parler, à travers l'Autre, de nous-même.

La révolution féministe des années 1970 a tout juste commencé une exploration de vastes questions sur notre civilisation. Axé sur la lutte pour des droits, son élan utopique s'arrêta dès leur acquisition. Ici nous explorons l'élan visionnaire dans le féminisme : son histoire, ses modalités, ses possibilités. La littérature, qui réinvente les mythes pour combler les lacunes de l'Histoire, est un outil privilégié pour retrouver notre cosmologie perdue.

L'utilité de l'écriture romanesque pour le féminisme, et vice versa, concerne aussi bien la forme que le contenu. Négliger la révolution formelle en faveur du seul contenu équivaut à remplacer un dictateur par un autre. Bouleverser les conventions du champ littéraire, c'est ouvrir le champ des possibilités langagières, structurelles – et par là de la pensée – comme seule la littérature peut le faire.

*Une Terre à Elles* met en avant deux romans utopiques, comme point de départ pour interroger les questions féministes de nos jours comme de tous les temps. J'ai choisi deux écrivaines qui ont une pensée originale, largement négligée, qui peut éclairer certaines énigmes et paradoxes. Les confronter est un moyen de réconcilier leurs différences, et par extension de démonter des fausses oppositions. Enfin, une nouvelle pensée s'affirme, qui applique leurs idées, illustrées par leurs romans, aux enjeux de notre temps, dans l'espoir d'aboutir à une

société où l'individu, en dehors de son sexe, peut s'exprimer et être entendu, peut vivre et prospérer. Comment structurer le langage et la société? Quels termes, concepts, images, inventer et utiliser? Quel lien entre l'imaginaire et l'action? Ce sont les questions constantes, sur l'avant-scène ou sur l'arrière-plan de ce livre, et auxquelles j'espère qu'il répond d'une façon stimulante, qui dégage de nouveaux sentiers, voire inspire de nouvelles actions et modes de vivre et de penser son monde.

## L'UTOPIE SELON ELLES

L'année 1935 marque le décès d'une grande féministe et la naissance d'une autre. Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) émerge sur la crête de la « première vague » du féminisme, tandis que Wittig (1935-2003) précipite la « deuxième vague ». Quelles différences et ressemblances dans leurs articulations de l'utopie ? Malgré des différences significatives, d'époque, de pays, d'orientation sexuelle... un élan libérateur semblable les anime : la vision littéraire fait émerger un monde où une culture féminine est retrouvée, pour aboutir à une valorisation de l'individu en dehors des catégories. Toutes deux œuvraient pour une société libérée des contraintes et des conditionnements qui se justifient par des notions de différences naturelles. Ce livre prolonge, concilie et approfondit leurs perspectives, pour bâtir une nouvelle pensée féministe qui conjugue art et action pour répondre à notre présent. Il s'agit de s'enrichir des penseuses et autrices du passé pour combattre avec une créativité visionnaire les « vieilles formes rebattues », y compris du féminisme. Les utopies écrites par des femmes<sup>1</sup> ont tendance à vouloir provoquer des changements concrets dans la société réelle : « Sans doute est-ce dans la perspective d'un changement radical (d'une révolution) que s'inscrivaient les textes utopiques écrits par des femmes. » (Cohen-Safir, 129).

---

<sup>1</sup> Une excellente bibliographie est accessible en ligne : « Science Fiction and Utopias by Women 1818-1949: A Chronology ». <http://ltimmel.home.mindspring.com/chronology.html>. Voir aussi Quissell.

Deux textes, au premier regard dissemblables, incarnent les visions utopiques de Wittig et de Gilman. Tandis que *Les Guérillères*<sup>2</sup> fête un chaos qui détrône les doxas, *Herland*<sup>3</sup> se présente comme le travail ordonné d'un sociologue. L'objectif avoué des fictions de Gilman n'était pas artistique ou littéraire, mais sociopolitique et didactique: la «bonne fiction» favorise des transformations sociales. Wittig, en revanche, préconisait la séparation entre le «chantier littéraire» et l'arène politique, prônant une réorganisation sociale à travers les expérimentations formelles et linguistiques à l'intérieur d'une œuvre. Elle affirme que les convictions de l'écrivain se manifesteront d'elles-mêmes, et ne doivent pas être une priorité dans l'entreprise textuelle<sup>4</sup>. Chez Gilman, l'objectif sociopolitique n'empêche pas les innovations artistiques, notamment à travers l'appropriation parodique des formes. Elle croit, comme Brecht, que l'écrivain doit forger la société, et non pas la refléter (Kessler, 42). Tout comme Wittig réinvente l'épopée, le dictionnaire ou des classiques tels que *Don Quichotte* et *La Divine Comédie*, Gilman renverse le roman d'aventure, ou encore le polar. Leurs œuvres dans l'ensemble, et tout particulièrement *Les Guérillères* et *Herland*, représentent des innovations à la fois féministes et littéraires, qui utilisent le «nulle part» de l'utopie<sup>5</sup> comme plan, afin de guider la société vers des transformations. Lorsque le mot rejoint le monde, le «nulle part» devient le partout. Tel était leur espoir, et nous

<sup>2</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 1969.

<sup>3</sup> Charlotte Perkins Gilman, *Herland*, Londres, The Women's Press, 1979 (1915).

<sup>4</sup> Le travail littéraire ne peut pas être influencé directement par l'histoire, la politique et l'idéologie, car ces deux champs appartiennent à des systèmes de signes parallèles, des systèmes de signes qui fonctionnent différemment dans le corps social et qui utilisent la langue d'une façon différente». Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Balland, 2001, 120.

<sup>5</sup> Ce mot résulte d'une double étymologie: «nulle part» (*ou-topos*) et «lieu idyllique» (*eu-topos*).

leur devons des avancées considérables. Cependant, la société n'a pas encore commencé à intégrer, ni même à connaître, la plus grande partie de leur pensée. Ce livre vise à restaurer cet héritage écarté, montrer sa pertinence de nos jours et conduire plus loin leur pensée. Je rejoins les protagonistes de *Herland*, qui affirment qu'une société qui ne dépasse pas la pensée de ses ancêtres n'est pas digne d'elles...

### Prêtresse de l'utopie

La vie de Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) est elle-même un roman. Peu conventionnelle, tiraillée entre progressisme et puritanisme, entre idéal et réalité, sa vie comme sa mort servent assidûment l'amélioration de la condition humaine. Comme pour beaucoup de pionnières et de visionnaires, ses plus importantes observations sont restées inaperçues de son vivant, et restent encore dans l'ombre, alors qu'elles sont plus pertinentes que jamais.

Bien que laissant à désirer sur le plan personnel, la famille dans laquelle naît Charlotte la prédestine à une carrière littéraire et à une volonté de changer le monde. Du côté paternel, elle est parente avec les Beechers, famille célèbre dont les hommes sont pasteurs, les femmes militantes et écrivaines. C'est de la plume de la plus célèbre d'entre elles, Harriet Beecher Stowe (sa grand-tante), qu'est sorti le roman abolitionniste *La Case de l'Oncle Tom* (1856). Les inclinations littéraires et féministes de Charlotte se révèlent dès l'âge de dix ans, lorsqu'elle dépeint des princesses qui secourent leurs camarades des deux sexes<sup>6</sup>.

<sup>6</sup>La vie de Gilman est bien documentée dans son autobiographie *The Living of Charlotte Perkins Gilman* (1935), et dans sa biographie par Ann J. Lane, *To Herland and Beyond* (1990). Voir aussi Davis et Knight. Sur les contes et mythes chez Gilman, voir Kessler.

Le père de Charlotte abandonne la famille. Devenue avec sa mère et son frère des parents pauvres, dépendant de la charité d'une famille plutôt méprisante, Charlotte développe son imagination comme un refuge, mais cultive également l'obéissance et la rigueur. Déménageant constamment, elle va très peu à l'école. De 13 à 15 ans, elle habite dans une communauté spiritiste. Elle en garde un souvenir pénible, mais aussi un aperçu, développé plus tard, de ce qui détermine la réussite ou l'échec d'une vie en communauté.

La mère refuse de montrer de l'affection, sous prétexte que ses enfants ne soient pas déçus comme elle l'a été. Charlotte développe un côté stoïque, qui se traduit par le fait de toujours donner priorité à l'évolution humaine et non pas à soi. Bien que Charlotte n'adhère pas au christianisme, elle ne s'est pas désolidarisée de ses valeurs de service et de sacrifice: elle les transforme, tant bien que mal, exigeant d'elle-même le service dans une cause très différente.

Charlotte assume dès son jeune âge des tâches ménagères et commence à gagner sa vie à partir de l'adolescence. Elle choisit de vouer à sa mère une obéissance absolue jusqu'à l'âge de 21 ans. Cette obéissance l'entraîne à « fermer la porte à son imagination » dès l'âge de 13 ans, lorsque sa mère le lui ordonne. Elle s'efforce, même dans la solitude de sa chambre, de ne jamais s'évader dans l'imaginaire. La jeune Charlotte s'inscrit à la prestigieuse école des Beaux-arts de la ville de Providence (Rhode Island), et parvient aussitôt à vendre ses aquarelles. Motivée par un sens du devoir envers le monde, animée par la conviction des pouvoirs illimités de la pensée, elle tourne ses attentions vers le réel. Rigoureuse surtout avec elle-même, elle s'exerce à tester ses hypothèses en modifiant par sa seule volonté sa personnalité, sa « nature ». Elle découvre



donc, par ses propres intuitions et expériences, la notion du conditionnement: le comportement n'est pas naturel; il s'apprend.

Dès son adolescence, elle cultive de passionnantes relations avec d'autres jeunes filles, promettant à l'une d'entre elles de renoncer à tout jamais au mariage. Celle-ci ayant rompu le pacte, Charlotte à 24 ans épouse Walter Stetson, un jeune artiste démuné qui l'a longuement courtisée. Walter Stetson croit aux idées reçues sur les femmes. La déception est rude lorsque Charlotte se retrouve confinée au rôle de ménagère, bientôt mère, si éloigné de la vie qu'elle s'était imaginée. Bien qu'elle souhaite se sacrifier à son mari et son enfant, sa révolte intérieure l'emporte. Jadis débordante d'énergie, elle se retrouve épuisée et passe ses journées allongée. Après une «cure de repos» qui la pousse presque au suicide, elle quitte son mari. Se réfugiant en Californie avec sa fille, Katharine, dans une petite maison sur la propriété luxueuse de la famille de son amie Grace Channing, Charlotte reprend ses forces. Avec Grace, elle passe ses soirées à écrire des pièces de théâtre à quatre mains. Lorsque le mari de Charlotte lui rend visite, Grace et Walter s'éprennent l'un de l'autre et se marient moins d'un an après le divorce. Ce qui scandalise le plus le public, c'est que tout le monde est heureux de cet arrangement et continue à être en bons termes. Katharine habite la plupart du temps avec Grace, qui est comme une mère adoptive, et Walter. Les hommes, que ce soit le père de Charlotte, le père de Katharine ou plus tard le mari de Katharine, des artistes, ne contribuent en rien à l'entretien de la famille, ni selon leur rôle conventionnel de gagne-pain, ni en effectuant les tâches ménagères comme dans les utopies de Gilman. Les femmes, artistes elles aussi, doivent gagner leur vie comme elles

peuvent, tout en s'occupant de la maison et de la famille. Le mari de Katharine se retire dans son studio; elle sculpte sur la table de la cuisine pour pouvoir cuisiner et surveiller les enfants en même temps, et écrire à sa mère pour demander encore un peu d'argent (pas toujours accordé de bon cœur). Bien que Gilman ait trouvé par son second mariage un compagnon conforme à sa vision progressiste, ce ne fut pas le cas de sa fille. Les difficultés matérielles constantes, le fait de ne jamais être reconnue à sa juste valeur, hantent Charlotte comme cela hantera Katharine. Cependant, en termes de réputation, Charlotte fut une grande figure du début XX<sup>e</sup> siècle, en commençant par le fulgurant succès de son premier livre, *Women and Economics* (1898).

Centré sur l'idée que l'évolution humaine a fait fausse route en assignant aux mâles l'identité humaine et aux femelles l'identité sexuée, ce livre affirme il n'y a rien d'inéluctable dans la subordination socio-économique des femmes. Dans la nature, le mâle sert à féconder, la femelle à innover, à créer et à transmettre la culture, et ne peut donc être dépendante du mâle. La subordination des femmes aux hommes, manifeste dans leur dépendance économique, est responsable des violences et des privations, dans un monde où l'on pourrait vivre en paix et dans l'abondance. Aussi préconise-t-elle que toute profession s'ouvre aux deux sexes, qui seront responsables, à titre égal, de l'éducation des enfants. Il ne s'agit pas de simples réformes, mais d'un bouleversement radical des valeurs. Elle propose de recentrer la société, abandonnant l'échange monétaire sur un modèle de compétition, en favorisant un modèle de coopération et de dons réciproques.

La première version de *Women and Economics* fut écrite en dix-sept jours. Cet ouvrage s'appuie surtout sur ses propres

réflexions, citant seulement deux sources<sup>7</sup>. Le succès est immédiat. Traduit en six langues<sup>8</sup>, il lui fournit l'occasion de donner des conférences à travers l'Amérique du Nord et l'Europe, qui révélèrent ses dons d'oratrice.

Sa renommée avait déjà diminué lors de la publication de *Herland* en 1915, et à l'heure de sa mort elle était pratiquement oubliée. Elle avait même écrit un roman policier, en espérant véhiculer son message en faisant appel à un genre littéraire alors à la mode. Ce fascinant «procès du patriarcat» ne fut édité qu'un demi-siècle après sa mort<sup>9</sup>. Il a fallu attendre les années 1970 pour qu'elle recommence à occuper une place bien méritée en tant qu'écrivaine, sociologue et visionnaire. (Golden et Schneider).

Pendant son adolescence, Charlotte était une lectrice vorace, notamment d'ouvrages de sociologie. Son inspiration est à la fois théorique et empirique. Elle essaie de comprendre pourquoi la société lui a proposé un modèle censé la combler, d'épouse chérie et de mère dévouée, qui n'a fait que la plonger dans le désespoir. S'insurgeant contre ceux qui l'accusent d'avoir «abandonné son enfant», Charlotte, qui finira par garder Katharine la moitié du temps, regrette profondément l'impossibilité de conjuguer devoir parental et vie professionnelle. Elle se hâte d'établir par ses écrits la possibilité de nouveaux modèles. Il suffirait que la garde des enfants se collectivise et que les horaires de travail se réduisent pour favoriser l'être humain au détriment de la productivité. Elle-même, qui proclame aimer la compagnie des enfants et qui invente des techniques inédites pour les éduquer,

---

<sup>7</sup>*Evolution of Sex* de Geddes et Thompson, et un article de Lester F. Ward.

<sup>8</sup>Une traduction française fut aussitôt effectuée, mais ne fut acceptée par aucun éditeur.

<sup>9</sup>Charlotte Perkins Gilman, *Unpunished*, New York, The Feminist Press, 1997.

estime qu'elle sera une meilleure mère en se consacrant à l'amélioration de la société dans laquelle son enfant et tous les autres doivent vivre. Elle profite du temps passé avec sa fille pour expérimenter une nouvelle dynamique parent-enfant. Elle est pionnière de l'idée qu'il faut écouter l'enfant, à une époque où la discipline s'impose. Les voisines sont étonnées que Katharine soit la plus sage des enfants. La liberté, encadrée par des conseils et la connaissance des conséquences des actions, l'emporte sur les ordres et les punitions. À partir de ces expériences (bien que sa biographe après s'être entretenue avec Katharine, relève des difficultés que Gilman omet), Gilman publie en 1901 *Concerning Children (À propos des enfants)*. Cette même année, Charlotte épouse son cousin et ami de longue date Houghton Gilman avec qui elle aura une relation heureuse jusqu'à sa mort en 1935. Atteinte d'un cancer du sein, Charlotte estime inutile de mourir lentement, souffrir et déranger les autres. Toujours rationnelle, ayant longtemps défendu le droit de mourir dans la dignité, elle termine son autobiographie, puis se suicide au chloroforme.

Écrivaine polyvalente, idéologue interdisciplinaire, militante et moraliste intransigeante, Gilman écrit des poèmes, articles, romans, journaux intimes, publicités, pièces de théâtre. Tous les moyens sont bons pour diffuser ses idées. Elle ne met rien, et surtout pas le souci de survivre, avant ses principes. Ainsi elle refuse de publier dans une maison d'édition importante, propriétaire de plusieurs revues, qui a diffusé des informations indiscrettes sur elle. La publication de ses écrits en fut compliquée, de sorte qu'elle créa de 1909 à 1916 son propre mensuel *The Forerunner (Le Précurseur)*, qui eut une moyenne de 1 500 abonnés (Knight 1997). Sur une trentaine de pages, il publiait des éditoriaux, des critiques littéraires

ou sociologiques, des essais, des poèmes, des récits et des feuilletons (y compris *Herland*), ainsi que des publicités pour quelques produits qu'elle-même utilise et apprécie, l'ensemble écrit et illustré entièrement par elle-même.

De nos jours, le plus connu des écrits de Gilman est *La Séquestrée*<sup>10</sup>. Récit semi-autobiographique, il décrit le calvaire d'une femme qui subit, en guise de traitement pour sa dépression, l'infâme «cure de repos». Privée de tout exercice intellectuel, interdite d'écrire, cette protagoniste tient en cachette un journal intime qui documente l'installation progressive de la folie résultant de cette «cure». Elle passe ses journées à regarder le papier peint, en espérant que son mari, qui est médecin, ne trouvera pas son journal.

C'était après la naissance de sa fille que Charlotte consulta de son propre chef le neurologue Silas Weir Mitchell, célèbre pour sa «cure de repos» destinée aux femmes «hystériques» ou «déprimées». La patiente doit passer ses journées au lit, avec un strict minimum de stimulation mentale et sensorielle. Souhaitant que *La Séquestrée* soit un catalyseur de changements, Gilman dénonce le fait que son récit soit classé dans la catégorie grotesque, fantastique ou horrifique, ainsi que comme portrait intime de la folie. Contemporaine de Freud, elle rejette l'approche psychanalytique, en reconnaissant plutôt les dimensions sociologiques de la «folie», notamment la peste des rôles sexués. Non contente d'avoir dénoncé cette «cure» par le moyen de la littérature,

---

<sup>10</sup> Cette nouvelle, *The Yellow Wallpaper*, a été traduite deux fois en français, d'abord sous le titre *Le Papier peint jaune* (1969), ensuite sous celui de *La Séquestrée* (2001); la seule autre œuvre de Gilman éditée en français est un roman pour la jeunesse, *Benigna Machiavelli* (1997), histoire d'une fillette débrouillarde qui persuade sa mère de s'affranchir d'un mari machiste et alcoolique.

Charlotte écrivit aussi une lettre ouverte à Mitchell, publiée dans un journal. Le public fut sensibilisé par le récit, et des femmes ainsi sauvées ont écrit à Gilman pour la remercier. À la suite de cette campagne, Mitchell abandonna cette « cure » néfaste (Erskine et Richards).

### Jeune pays rangé

La saga complète de *Herland* fut publiée en 1979, quarante-trois ans après la mort de Gilman. En 1915 et 1916, elle l'inséra comme feuilleton dans sa revue mensuelle, *The Forerunner*. Il s'agit d'une parodie des romans d'aventure si populaires à l'époque : conquête virile de l'Autre sauvage, bravant les cannibales et les serpents, rencontrant de nobles patriarches et sombrant dans la débauche avec de voluptueuses indigènes. C'est une époque coloniale, où des terres restent encore « vierges » pour l'homme blanc. C'est aussi une époque de guerre et de pénurie, où il est d'autant plus urgent de rêver d'un ailleurs idyllique. Les explorateurs décrits par Gilman ne s'éloignent pas des clichés, et elle s'en sert pour illustrer des variétés de machisme. Son épitomé se trouve chez le don juan Terry, son antithèse chez le chevaleresque Jeff, tandis que le narrateur, Van, voit les femmes comme amies et égales. Ces trois camarades, respectivement géographe/pilote, médecin/botaniste, et sociologue, sont en quête de découvertes insolites. Sous prétexte d'un récit d'aventure, Gilman révèle l'absurdité du patriarcat et initie son public à d'autres possibilités.

Les romans d'aventure, si populaires à l'époque, affichent des protagonistes machistes qui montrent leur virilité en séjournant chez des « peuples sauvages ». Mais quand ces

derniers sont des femmes qui ont créé une civilisation florissante, sans l'intervention des hommes, ils doivent reconsidérer leur virilité.

*Herland* fait la satire des conventions littéraires, les imitant pour mieux contourner les stéréotypes à la fois sexuels et raciaux de son époque. À une époque où la découverte des civilisations « primitives » était encore possible, *Herland* joue avec la fascination pour des cultures insolites :

« Gilman accommode, pour mieux les subvertir, les principes du genre traditionnel de l'utopie dans lesquels un explorateur candide découvre les bienfaits d'une civilisation cachée. Ici, même s'il s'agit du même procédé, trois explorateurs masculins découvrent une société (idéale) entièrement féminine, ce sont les préjugés misogynes qui sont tournés en ridicule. » (Cohen-Safir, 129).

Atterrissant chez des « sauvages », les trois explorateurs entendent des rumeurs au sujet d'un peuple d'« amazones », qui vivraient au-delà des montagnes impraticables, d'où aucun explorateur n'est revenu. Ils y seront certainement des rois ! Même si elles sont trop nombreuses pour être domptées physiquement, ils exerceront la stratégie de diviser pour mieux régner, les mettant en compétition autant pour leurs cadeaux que pour leur affection. La jalousie entre femmes est une loi aussi bien connue que leur coquetterie. Le fantasme de harem de Terry est complété par celui de Jeff, qui s'imagine être dorloté par d'innombrables mamans.

Ils cachent leur « machine à voler » et s'avancent vers un bourg, jusqu'à ce qu'ils entendent des rires de jeunes femmes cachées dans un arbre. Ils grimpent pour les rejoindre et un échange jovial s'ensuit. Au fur et à mesure qu'ils montent dans l'arbre, les femmes reculent vers la cime. Plus lourds, moins agiles, ils ne parviennent plus à les suivre. Terry essaie de les

leurrer en leur tendant des colliers, mais se prêtant au jeu, elles les arrachent de ses mains avant de fuir lestement vers le bourg. Ils s'y dirigent, eux aussi, remarquant la propreté, la beauté et l'ordre des rues, des maisons, des places et des parcs. Mais ils ne rencontrent personne, jusqu'à ce qu'une bande de femmes d'un certain âge (qu'ils surnommeront «les Colonelles») les entourent. Ils se sentent alors «comme de petits garçons que l'on surprend en train de faire des bêtises dans la maison d'une dame bienveillante». Au moment où ils essaient de s'enfuir, ils suffoquent sous une odeur d'anesthésiant. Ils se réveillent dans un lieu confortable. Une porte s'ouvre, et on les invite à déjeuner dans une jolie cour. Leurs leçons de langue commencent, accompagnées d'un bon repas végétalien. Bien qu'on leur manifeste une grande hospitalité, dès qu'ils sortent de leurs chambres, les trois hommes sont surveillés. Tandis que Van et Jeff s'habituent à la belle vie de Herland, l'orgueil de Terry est gravement atteint par l'autonomie de ces femmes. Un soir, il convainc les autres de s'échapper avec lui par la fenêtre. Tous trois traversent le pays en cachette, se dirigeant vers leur «machine à voler». Mais cette tentative de fuir le pays, qu'ils ont cru si subtile et hardie, est bien futile: leur machine est enrobée dans une étoffe impénétrable. Ils entendent à nouveau des rires, et retrouvent les jeunes femmes du premier jour, qui les invitent à jouer. Mais Terry ne peut pas s'empêcher de se jeter sur elles afin d'arracher leurs couteaux pour libérer la machine. Les femmes s'échappent aisément, et les Colonelles apparaissent aussitôt pour ramener les trois mécréants vers le bourg. La vie reprend, comme si la fugue n'avait jamais eu lieu. Ils se rendent compte que les Herlandaises les ont surveillés tout au long de leur trajet de trois jours, non pas pour se protéger d'eux, mais plutôt pour les secourir au besoin.



Arrive un temps où ils maîtrisent suffisamment la langue pour poser la question évidente : où sont les hommes ? Leurs tutrices leur racontent alors la genèse de Herland : trois mille ans auparavant, il y eut une guerre au cours de laquelle tous les hommes furent tués. Les ennemis, peu nombreux, épargnèrent les femmes du harem. Furieuses, celles-ci se rebellèrent et massacrèrent tous les hommes, avant de se rendre compte de l'extinction à laquelle elles ont condamné leur race. Mais un jour, l'une d'entre elles devient enceinte, déclenchant le phénomène de parthénogenèse. Une éruption volcanique les isole davantage, et Herland ne voit plus d'homme jusqu'à l'arrivée des trois Américains.

Ceux-ci s'adaptent aux coutumes de Herland assez pour y vivre librement. En parcourant le pays pour donner des conférences sur le monde extérieur, ils rencontrent de nouveau les trois forestières et commencent à les fréquenter. Leurs tutrices révèlent enfin la raison de leur hospitalité : les Herlandaises veulent réinstaurer la paternité, en commençant par l'union des trois explorateurs avec leurs amies. Les hommes, bel et bien amoureux d'elles, désirent que leur alliance soit consacrée par un mariage. Les Herlandaises ne comprennent pas le concept de couple, mais se prêtent de bonne grâce à une cérémonie. Jeff et Van réussissent avec leurs compagnes herlandaises à franchir les barrières culturelles, afin de cultiver un amour fondé sur l'égalité et la compréhension. Terry et Alma, bien que très amoureux, se disputent continuellement. N'appréciant pas son refus de l'acte sexuel, Terry essaie de violer Alma. C'est la robuste Alma qui le soumet bien vite, tout en appelant au secours ; les Colonelles arrivent aussitôt. L'acte est jugé impardonnable ; il faut que Terry rentre en Amérique. Puisqu'il ne peut pas voler

seul, il est décidé que Van l'accompagnera. Celis, la compagne de Jeff, est déjà enceinte de lui – l'événement est considéré comme le plus important depuis la première occurrence de parthénogenèse. (Le féminisme de Jeff ne diminue pas sa virilité, bien au contraire. Par le fait que Jeff et Celis soit le premier couple à s'unir sexuellement, et que celle-ci conçoit aussitôt, Gilman souhaite convaincre ses lecteurs masculins qu'une autre virilité est possible.)

Ellador, la compagne de Van, désireuse de découvrir le monde extérieur, entreprend avec Van et Terry le voyage. Leur départ marque la fin de *Herland*. Le feuilleton continue, et sa suite fut enfin publiée en 1997 sous le titre *With Her in Ourland*. Ce roman critique d'un point de vue herlandais les « malheurs inévitables » résultant du patriarcat, notamment aux États-Unis, pays « le plus développé » du monde.

*Herland* met en scène la rencontre entre conditionnement patriarcal et valeurs humanistes. C'est l'exposition d'un paradigme axé sur la coopération, l'épanouissement, l'investissement dans la société et dans son amélioration constante. C'est aussi l'histoire d'une réconciliation entre les sexes. Malgré le paradis qu'elles sont parvenues à créer, les Herlandaises sont persuadées qu'une société où les deux sexes collaborent serait encore meilleure. En entendant les hommes parler de chez eux, elles restent perplexes, attristées, mais attentives et compassionnées dans leur désir de partager le savoir-vivre de leur pays de paix et de plénitude. Le voyage d'Ellador vise à établir le diagnostic nécessaire pour sauver le reste du monde. Débarquant avec une intelligence lumineuse et un optimisme innocent, sa joie de vivre est rapidement ébranlée, lorsqu'elle découvre l'Europe en guerre. Elle sera ensuite consternée par l'oppression des femmes en Orient.

Pour elle, la femme est le référent de toute l'humanité, l'homme un être sexué; le contraire lui est incompréhensible. Van lui assure que la condition des femmes aux États-Unis est meilleure que dans le reste du monde. Mais elle relève vite les contradictions et les absurdités de la vie américaine. L'écart avec l'éthique herlandaise, qui voit tous les êtres humains comme une grande famille, rend Ellador profondément affligée par les problèmes sociaux. Cette femme qui n'a jamais connu la solitude se renferme sur elle-même. Elle sort de sa dépression grâce à Van, qui lui prouve qu'il partage ses sentiments. À travers le regard étranger et humaniste d'Ellador, Gilman lance un défi à une société qui accepte comme inévitable la pauvreté, le racisme, la violence et le sexisme. Au-delà de la satire sociale, *With Her in Ourland* est aussi une histoire d'amour censée quitter les vieux schémas de séduction pour se fonder sur un pied d'égalité. Au fur et à mesure qu'Ellador soulève des questions, Van défend moins ardemment sa propre société, jusqu'à la critiquer à son tour. Van étant toujours le narrateur, *With Her in Ourland* montre bien son évolution, qui aboutit à une conversion entière aux valeurs herlandaises. À la fin, le couple regagne leur Herland bien-aimé, afin de mieux explorer les possibilités pour que le monde entier puisse bénéficier d'une même abondance.

### **On, elles, et au-delà**

En 1970, Monique Wittig (1935-2003) co-organise une manifestation sur la tombe du soldat inconnu, en signalant qu'encore moins connue est la femme du soldat. C'était la

première action médiatisée du Mouvement pour la Libération des Femmes (MLF). Wittig fut l'une des initiatrices et leaders de ce mouvement, ainsi que des Gouines Rouges (1973), le premier mouvement lesbien en France. Mais ce n'est pas un «écrivain militant». C'est un écrivain. Et un militant (et non pas «une» - en préconisant l'abolition totale des genres, Wittig finit par rejeter le féminin en faveur de la revendication d'un véritable neutre, longtemps usurpé par le masculin). Elle sait bien faire la part des choses et insiste sur la nécessité de ne jamais s'imposer des contraintes idéologiques dans l'écriture romanesque. Ceci est la première grande différence par rapport à Gilman. Gilman est d'abord sociologue, Wittig avant tout écrivain. Toutes les deux se heurtent à l'inertie et la résistance dans la population même qu'elles cherchent à libérer: les femmes. Elles savent affronter avec humour les causes et les effets de ce refus. Elles savent répondre par l'art et par l'imaginaire à la politique en allant au-delà, vers quelque chose de plus profond et durable que les luttes quotidiennes. Elles ne se renferment jamais dans une tour d'ivoire, mais participent pleinement aux luttes. Leur objectif commun, c'est d'universaliser le point de vue d'un groupe marginal: chez Gilman, les femmes; chez Wittig, d'abord les enfants, ensuite les femmes, et finalement les lesbiennes. Son premier roman, *L'Opoponax*, peut sembler parfois dire l'enfance comme font les romans sur l'enfance. Mais le projet est bien plus universel, la portée littéraire plus grande: le «on» de l'enfance est un grand protagoniste, aucunement anecdotique, dont le vécu véhicule une nouvelle littérature (proche du Nouveau roman). Autrement dit, *L'Opoponax* ne parle pas du monde des enfants comme une fin en soi, mais dans un déplacement de perspectives qui permet de commenter, voire transformer, la société.

Le projet littéraire de Wittig a été de recentrer le regard, pour établir comme normes les perspectives des petites filles (*L'Opoponax*), des femmes (*Les Guérillères*) et des lesbiennes (*Le Corps lesbien*, *Virgile*, *non*). C'est dans *Les Guérillères* que le projet utopique est le plus évident. Ce livre est selon Wittig une épopée, qui utilise presque exclusivement le pronom *elles* à la place d'un héros masculin. Comme elle l'affirme dans *La Pensée straight*, il ne s'agit pas de la féminisation du monde, mais plutôt d'élever les deux sexes au statut humain afin d'abolir la classification de sexe (136-137). Diviser le monde en deux sexes est une question de perspective. Ainsi certaines cultures ont établi d'autres catégories, comptant par exemple plus de deux sexes. Le prétexte de l'accouchement ne suffit pas à justifier la division sexuelle, car beaucoup de personnes qui n'accouchent jamais sont elles aussi classifiées comme femmes. Le prétexte de l'appareil génital n'est pas suffisant, puisqu'il s'agit d'un seul mécanisme dans un vaste corps – il n'a pas une fonction intrinsèque comme organe classificateur. Langage, pensée et politique étant inextricables, le « chantier littéraire », où les mots se conjuguent de façon implosive, est une « usine de guerre » contre les vieilles formes rebattues. Tel est le projet révolutionnaire de Wittig.

Née le 13 juillet 1935 à Dannemarie, en Alsace, Monique Wittig habite de 1944 à 1950 à Rodez avec ses parents et sa sœur cadette, Gille (qui deviendra militante féministe elle aussi), puis à Paris, où elle suit des cours de Langues Orientales à la Sorbonne. En 1964, elle offre au monde son « cheval de Troie » : *L'Opoponax*. Apprécié notamment par Nathalie Sarraute, Claude Simon et Marguerite Duras, ce roman obtient le prix Médicis. Duras écrit un article dans *France Observateur*, repris dans la postface du roman, où elle loue le

fait qu'il soit « régi par une règle de fer [...] celle de n'utiliser qu'un matériau descriptif pur, et qu'un outil, le langage objectif pur ». Duras y constate « une marée de petites filles qui vous arrive dessus et qui vous submerge [...] une marée d'enfants portés par une même vague ». Elle affirme, en louant l'universalisation d'une perspective particulière : « Nous avons tous écrit ce livre [...] ». Son retentissement atteint d'autres pays : il sera traduit dans une douzaine de langues. Parmi les aspects novateurs était l'usage dominant du pronom *on*. Le *on* de *L'Opoponax* est le monde de l'enfance, où les limites sont floues, où le conditionnement n'a pas encore usurpé la place du possible.

*L'Opoponax* est aussi une histoire d'amour naissant entre deux adolescentes. L'incursion subtile de désirs lesbiens fait partie du « cheval de Troie », ouvrant le passage à des écrits plus provocateurs, mais surtout s'accaparant pour les lesbiennes le pouvoir de constituer la norme à laquelle les autres doivent s'identifier. L'univers de *L'Opoponax* se construit sous le voile de cette innocence que tout lecteur peut reconnaître : découvrir l'Autre, en se découvrant soi-même. Tandis que *Les Guérillères* est plus abstrait, composé de fragments réunis autour de grands thèmes, *L'Opoponax* suit une chronologie, avec des personnages et des lieux reconnaissables.

Un an avant *Les Guérillères*, Wittig publie sa traduction en français de *One Dimensional Man* (*L'homme unidimensionnel*, Minuit, 1968) du philosophe américain Herbert Marcuse. Ce livre critique une société qui empêche toute dissidence, sans même avoir besoin d'utiliser une répression directe. Marcuse accuse la domination intériorisée, qui empêche de penser en dehors d'un modèle établi. Des critiques semblables avaient déjà été formulées par Beauvoir, qui illustre la domination

intériorisée chez les femmes: «L'ombre du mâle pèse toujours lourdement sur elles. Même lorsqu'elles ne parlent pas de lui, on peut lui appliquer le vers de Saint-John Perse: *Et le soleil n'est pas nommé, mais sa puissance est parmi nous*» (*Deuxième sexe* II, 416). *La Pensée straight*, recueil d'articles de Wittig, accuse le patriarcat, mais plus philosophiquement sa dualité, ce qui conduit dangereusement à une hétérosexualité subrepticement imposée. Contrairement à Marcuse, Wittig croit qu'une véritable révolte est possible. La solution réside dans l'abolition des sexes en tant que réalités sociologiques: «C'est que la catégorie de sexe est une catégorie totalitaire qui pour prouver son existence, a ses inquisitions, ses cours de justice, ses tribunaux, son ensemble de lois, ses terreurs, ses tortures, ses mutilations, ses exécutions, sa police. Elle forme l'esprit tout autant que le corps puisqu'elle contrôle toute la production mentale. Elle possède nos esprits de telle manière que nous devons la détruire et commencer à penser en dehors d'elle. C'est la raison pour laquelle nous devons détruire les sexes en tant que réalités sociologiques si nous voulons commencer à exister» (*Pensée straight*, 58).

La domination des hommes sur les femmes ne cessera pas avant la dissolution du système binaire, ancré dans une mystique de la différence qui masque les réalités sociologiques qu'elle-même engendre. Dans cette optique militante, Wittig co-traduit en 1974 *Nouvelles Lettres portugaises*<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, *Nouvelles Lettres Portugaises*, Paris, Seuil, 1974 (1973), traduit du portugais par Monique Wittig, Vera Alves Da Nóbrega et Evelyne le Garrec. Dans sa préface, Wittig souligne les risques pris par celles qui ont rédigé un livre si franc, si passionné sur le quotidien des femmes et si tranchant vis-à-vis de la domination masculine. Au Portugal, le livre a été saisi, un procès intenté, mais elles furent finalement acquittées, devant la mobilisation à l'étranger et au Portugal même, le 7 mai 1974, quelques jours avant le début de la «Révolution des œillets».

Wittig traduit également Djuna Barnes, poète<sup>12</sup> et romancière américaine. Elle loue son universalisation de la perspective lesbienne : « Qu'y a-t-il en littérature entre Sappho et *Ladies Almanack* de Barnes ? Rien » (*Pensée straight*, 115). Wittig écrit des pièces de théâtre, dont la plus connue est *Le Voyage sans fin*, une réécriture de *Don Quichotte*. Elle rédige avec Sande Zeig, comédienne américaine, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, qui est à la fois une parodie des études patriarcales et la création d'une Histoire des femmes, qui suit la maxime des guérillères : « Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente » (127). Dans *Le Corps lesbien*, elle s'approprie et réinvente les mythes et les conventions littéraires. Fidèle à son symbole préféré, le cercle, Wittig écrit un dernier roman, *Virgile, non*, qui est, comme son premier roman, narratif et chronologique. Cette réécriture de la *Divine Comédie* est une exposition avisée et comique des horreurs de l'enfer hétéro-normé, auxquelles s'opposent des merveilles chimériques du paradis lesbien.

Contrairement à Gilman, Wittig n'a pas laissé d'autobiographie ni de journaux intimes ; nous frôlons son intimité à travers ses œuvres, et par quelques études biographiques<sup>13</sup>. Nous connaissons également son visage public : écrits militants et actions ludiques qu'elle inspire et anime. Wittig fut au centre du

---

<sup>12</sup> Pour les mots qui ressemblent grammaticalement au féminin mais qui prennent habituellement le masculin, je les mets simplement au féminin lorsqu'il s'agit d'une femme (exemple : *une* poète). Il ne me semble pas nécessaire d'avoir recours aux mots tels que *poétesse*, alors qu'en ancien français le féminin *pouette* ressemble plutôt à *poète*.

<sup>13</sup> En plus d'excellentes études sur son œuvre, telles *Écrire l'inter-dit* de Dominique Bourque (2006), deux livres sur Wittig apportent des éléments autobiographiques : *On Monique Wittig* de Namascar Shaktini (2005), et *Parce que les lesbiennes ne sont pas des femmes*, sous la direction de Marie-Hélène Bourcier et Suzette Robichon (2001).



MLF, mais aussi de sa dissolution, se positionnant résolument contre la faction dissidente «Psy et Po» qui s'approprie en 1979 le sigle MLF pour son seul usage légal. Wittig conserve une rancune profonde envers les «féministes de la différence», antithétiques à son projet d'universalisation d'une perspective particulière (au lieu de glorifier sa particularité): «Jamais l'Autre n'a été à ce point magnifié et autant célébré. Les autres cultures, l'esprit de l'Autre, le cerveau Féminin, l'écriture Féminine, nous savons tout de l'Autre durant ces dernières décennies» (*Pensée straight*, 98). Elle en fait la satire dans son récit «Les Tchiches et les Tchouches»<sup>14</sup>, dans *Virgile, non*, et dans *Le Voyage sans fin*, pour montrer que les études «de l'Autre» ne débusquent pas l'Un de sa position souveraine.

Une deuxième grande rupture a lieu au début des années 1980, cette fois-ci entre lesbiennes politiques et «hétéro-féministes». Wittig fit alors partie du collectif de la revue *Questions Féministes*. De plus en plus déçue par la marginalisation de la perspective lesbienne dans cette revue et ailleurs, elle conclut que «les questions lesbiennes ne sont pas des questions féministes». Pourquoi entreprendre l'amélioration de la condition des esclaves, au lieu d'exiger l'abolition de l'esclavage? Après une rupture définitive avec ce collectif, Wittig se radicalise davantage en affirmant que «les lesbiennes ne sont pas des femmes». Pourtant, Wittig ne se désolidarise pas des femmes, qu'elle considère comme prisonnières de l'hétéro-normativité. Wittig porte un regard tragi-comique sur le fait qu'elles préfèrent souvent leur prison. Dans *Virgile, non*, le «corps lesbien» de la salvatrice effraie celles qu'elle veut sauver. De même, libérer les femmes devient une mission don quichotesque dans *Voyage sans fin*.

<sup>14</sup> *Le Genre humain*, 6, 1983, 136-147. Réédité dans *Paris-la-Politique*, Paris, P.O.L., 1999, 121-141.

La fracture du MLF précipita l'installation définitive de Wittig aux États-Unis en 1976, où elle rejoint son amante, la comédienne Sande Zeig, avec qui elle habite jusqu'à sa mort. Elle n'a pourtant jamais tourné le dos à la France. En 1986, elle obtient un doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Toutes ses œuvres de fiction sont écrites en français. Wittig est morte d'une crise cardiaque à l'âge de 68 ans ; ses cendres reposent à Paris, au cimetière du Père-Lachaise.

Wittig influence Judith Butler, qui fait dans *Gender Trouble* (1990) une analyse un peu réductrice de sa pensée. Butler, bien plus assimilable que Wittig, affirme que le genre est une performance et que nous n'avons pas besoin de nous renfermer dans des catégories. Ses idées conduisent à une dépolitisation des mouvements homosexuels, une plus grande mixité (effaçant de fait la perspective lesbienne), et une confusion absolue des enjeux. Grâce à Butler, et peut-être malgré ses intentions, un homme peut affirmer avec légèreté et fierté qu'il est « un tiers lesbienne, un tiers gay et un tiers hétéro ». Aussi considère-t-il, dans son corps d'homme, qu'il est tout aussi touché par les questions lesbiennes et féministes, qu'il comprend tout autant et a tout autant le droit de parler au nom des lesbiennes et des femmes. Ceci coïncide parfaitement avec un langage « d'égalité entre les sexes » qui laisse émerger l'impression, malgré toutes les recherches quantitatives qui indiquent le contraire, que les hommes sont tout aussi victimes des femmes, voire du patriarcat. Il y a eu un recul subtil depuis l'élan féministe des années 1970 : « droits des femmes » devient « égalité entre les sexes ». Aussi, et avec l'appui philosophique de la perspective *queer* de Butler et d'autres, la politique est récupérée pour maintenir le statu quo. Est-il temps de revenir à la pensée de Wittig, qui cherche la libération globale vis-à-vis d'un carcan

de sexe, tout en gardant en vue la subordination, bien réelle et omniprésente, des femmes ?

---