



HAL
open science

Mutations féministes et sciences-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne

Aurore Turbiau

► **To cite this version:**

Aurore Turbiau. Mutations féministes et sciences-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne. Esthétiques du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie, Le Cavalier bleu, pp.169-188, 2022. hal-03788782

HAL Id: hal-03788782

<https://hal.science/hal-03788782v1>

Submitted on 2 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mutations féministes et sciences-fictions terroristes : l'utopie de Françoise d'Eaubonne

Aurore Turbiau

Ce n'est plus une douleur, même plus, ou à peine une colère mais ce serait plutôt la couleur d'un espoir et la fermeté d'une décision ; c'est la totale évidence, c'est la raisonnable folie, c'est la prise en charge de la CONTRE-VIOLENCE qu'en tant que femme je salue et sers et servirai toujours jusqu'à l'absolue destruction de la Bête. (Françoise d'Eaubonne, 1978c)

De Françoise d'Eaubonne, figure aujourd'hui renaissante du féminisme dit de la seconde vague, on rappelle surtout qu'elle est la créatrice de la notion d'« éco-féminisme » (d'Eaubonne, 2020 : 282) en 1974 ; elle est en effet sa première théoricienne en France, bien que l'idée d'un nécessaire combat conjugué contre l'ordre masculin et contre la destruction de l'environnement précède ses textes par le fait des luttes (Hache, 2016 : 28 ; Bahaffou et Gorecki, 2020 : 12). On la présente aussi comme une écrivaine engagée dont l'œuvre se caractérise par son énorme profusion et par son ton toujours truculent et irrévérencieux. Un aspect essentiel de son œuvre est, pour le moment, à peu près laissé dans l'ombre, tant il est difficile à manier dans le contexte idéologique et politique qui est le nôtre actuellement – il faisait déjà largement polémique à la fin des années 1970 : la réflexion continue que d'Eaubonne a portée sur ce qu'elle nomme la « contre-violence », qui se laisse aussi nommer (bien que l'autrice critique ces glissements) « violence politique » ou « terrorisme »¹. Il s'agit de l'un de ses engagements les plus soutenus, qui prend sa source dans l'expérience que d'Eaubonne a faite de la Résistance lors de la Seconde Guerre mondiale, et trouve son acmé en 1975 lors du plastiquage de la centrale

1. Ce moment sera vite dépassé : le recueil de textes *Contre-violence ou la résistance à l'État* devrait être réédité par les éditions Cambourakis début 2023. Le documentaire de Clémence Allezard, « Françoise d'Eaubonne (1920-2005), l'imagination comme seul pouvoir », le 20 novembre 2021 sur France Culture, évoque aussi cet aspect de l'œuvre de d'Eaubonne.

nucléaire de Fessenheim en cours de construction, ainsi qu'entre 1976 et 1979 : de la mort d'Ulrike Meinhof, journaliste et membre du groupe Fraction armée rouge, en 1976, à la publication du recueil d'articles *Contre-violence ou la résistance à l'État* en 1978 et du roman *On vous appelait terroristes* en 1979. Il ne s'agira pas, dans ce chapitre, de dresser un exposé synthétique de la pensée politique de Françoise d'Eaubonne à propos de la « contre-violence », mais d'en analyser certains aspects littéraires : voir comment cette notion apparaît dans des textes relevant d'une intention créative (fictions, autobiographies), comment elle s'associe à une réflexion sur l'écriture et sur son rôle politique. Entre 1975 et 1979, Françoise d'Eaubonne publie successivement une petite dizaine d'ouvrages, romans, biographies, essais, qui ont en commun d'interroger la notion de violence politique². Ces ouvrages sont tous caractérisés par un « principe d'espérance » (Bloch, 1976) – parfois plutôt pessimiste, parfois plutôt optimiste – qui leur fait prôner l'action et le renversement des civilisations en place pour ouvrir la possibilité d'un monde meilleur. Certains ouvrages de science-fiction se rapprochent d'un point de vue formel du genre de l'utopie, décrivant des sociétés idylliques qui prennent place dans un lieu à la fois imaginaire et situé dans un avenir lointain et flou. Les genres se mélangent, mais dans l'ensemble, les textes de Françoise d'Eaubonne sont marqués par un certain nombre de leitmotivs : surtout, l'idée d'un effondrement à venir (ou passé, dans le cas de la science-fiction), et son corollaire plus optimiste, le rêve d'un monde affranchi du patriarcat et du capitalisme, par conséquent également délivré, selon l'analyse de d'Eaubonne, de la menace écologique. En fond de ces deux veines spéculatives, on lit aussi l'angoisse de la violence qu'im-

2. En particulier *Le Satellite de l'Amande* (1975), roman de science-fiction, *L'Éventail de fer ou la vie de Qiu Jin* (1977), roman biographique retraçant le parcours de la féministe chinoise, « poète, terroriste et infatigable militante » Qiu Jin (quatr. couv.), *Les Bergères de l'Apocalypse* (1977), épopée science-fictionnelle narrante la guerre des sexes et la fondation d'un monde utopique exclusivement féminin, *Contre-violence ou la résistance à l'État* (1978), recueil publié suite à la mort d'Ulrike Meinhof justifiant le recours à la lutte armée contre les puissances d'État, *Écologie, féminisme : révolution ou mutation ?* (1978), pamphlet réagissant aux prévisions écologistes d'un effondrement environnemental imminent, enfin *On vous appelait terroristes* (1979), roman biographique tentant de rapporter, du point de vue de leurs protagonistes, les événements qui marquent l'histoire de la Fraction armée rouge (RAF). En 1980, Françoise d'Eaubonne publie aussi le troisième volume de ses mémoires, *L'Indicateur du réseau*.

pliquent soit l'apocalypse environnementale et la montée des fascismes, soit l'action « contre-violente » destinée à les enrayer, et une interrogation permanente sur le rôle révolutionnaire de l'amour et de la sexualité.

La dimension doublement idéaliste et apocalyptique de l'œuvre de d'Eaubonne dans la seconde moitié des années 1970 était annoncée par le titre de son premier manifeste éco-féministe : *Le Féminisme ou la mort*, dont le titre fait écho à *L'Utopie ou la mort*, plaidoyer écologiste de René Dumont (1974). Ce chapitre s'attachera ainsi à analyser dans l'œuvre de Françoise d'Eaubonne, entre 1975 et 1980, la concomitance d'une littérisation du sujet politique de la contre-violence, et d'une « impulsion utopiste » donnée à l'écriture (Bammer, 2015 [1991]). Le résultat en est à la fois littérairement paradoxal et historiquement typique de l'époque de la guerre froide : l'utopie, chez Françoise d'Eaubonne, côtoie le terrorisme. Le terme doit être entendu tel qu'il est conçu à l'époque par d'Eaubonne, autant comme forme de contre-violence armée face aux gouvernements autoritaires, que comme réaction aux dérives totalitaires de certaines vieilles utopies socialistes. Toutefois d'Eaubonne critique l'usage du terme, dans la mesure où c'est précisément toujours l'État et l'ordre dominant qui nomment « terroristes » les manifestant-es « contre-violent-es ». En réalité, l'invention d'utopies ambiguës attachées à la contre-violence est proprement pensée par l'autrice comme une manière d'empêcher le malentendu de s'installer, et comme une manière de démystifier les luttes politiques : en cela, l'interrogation de Françoise d'Eaubonne rejoint en fait un courant de fond de l'histoire littéraire du xx^e siècle, parfois lui-même désigné comme « terroriste ». C'est pourquoi je trouve intéressant de maintenir ce terme pour interroger les textes de cette période. Problématisant ensemble, autour de ce terme interlope, la question de la violence politique, celle de l'interrogation linguistique et littéraire, et l'histoire théorique de l'utopie ou de la dystopie au xx^e siècle telle qu'elle est revisitée par le féminisme, ce chapitre espère montrer comment il est possible de définir une utopie du désordre. Ni vraiment utopiste, ni vraiment dystopiste, ouvrant une réflexion de fond sur l'avenir de l'humanité et sur le rôle qu'y occupent texte, langage et espoir critique, l'élan de l'écriture chez Françoise d'Eaubonne représente en soi le mouvement illuminé et désordonné d'une utopie du désordre.

Féminismes et ordres mutants : le désordre de l'histoire au fondement du geste utopiste

En dépit du fait que l'utopie et la révolution toutes deux incarnent non seulement l'espoir, mais aussi la promesse d'un changement radical, on a longtemps opposé ces deux notions : avant les renouveaux théoriques et littéraires du xx^e siècle, « les révolutions [n'avaient] pas le temps pour les rêveurs, tandis que les utopies [n'avaient] pas de place pour le changement » (Bammer, 2015 [1991] : 26)³. Elles offrent un rapport différent au temps et au récit : l'une se place en principe dans l'après, dans l'ordre retrouvé, l'autre dans le moment présent, le désordre radical. Françoise d'Eaubonne conteste cette opposition et fait de la révolution et du désordre les véritables promesses de bonheur : l'essentiel tient dans le geste utopiste lui-même.

En réalité l'autrice se méfie de l'idéal révolutionnaire commun qui, tout en correspondant à ses souhaits de mise en désordre de tous les « fixismes » (d'Eaubonne, 1976 : 89), repose souvent sur le rêve d'un ordre retrouvé dans l'après. Selon elle, la Révolution française change peu la donne quant aux stratifications fondamentales de la société : en dépit de quelques jeux de chaises musicales, les pauvres restent pauvres, les systèmes d'exploitation et d'oppression continuent d'exploiter et d'opprimer, les femmes en particulier sont sommées de retrouver leur foyer et de renoncer à l'émancipation qu'elles avaient pu commencer à se représenter (d'Eaubonne, 1976 : 89, 95, 102-103). Les réactivations des idéaux utopistes pendant les insurrections des années 1960-1970 n'augurent guère mieux à son avis. « L'imagination au pouvoir », disaient les militants de 1968 « qui se croyaient révolutionnaires ». Mais non : « l'imagination doit être le seul pouvoir » (d'Eaubonne, 1977b : 240), ou elle doit être « au combat » (d'Eaubonne, 1978a : 71), sans se stabiliser, sans quoi les insurgés, au pouvoir, deviendraient *eux-mêmes* le pouvoir. Le rêve et la créativité sont en fait, selon d'Eaubonne, des formes éphémères et autodestructrices de contre-pouvoir et de contre-violence. À l'ordre – même utopique –, au pouvoir, à la violence, s'opposent ainsi le désordre, le

rêve, la contre-violence, compris comme leurs garde-fous : l'imagination reste, pour d'Eaubonne, un processus, et l'utopie un horizon. Ailleurs, elle insiste sur le fait que, comme la révolution elle-même, la seule « imagination » subversive vraiment susceptible de réinventer le monde ne se tient pas du côté des hommes, mais de celui des femmes : « Non, l'imagination n'est jamais au pouvoir. On retombe dans les mêmes schémas, dans les mêmes stéréotypes mortels » quand ce sont les hommes qui se prennent à rêver, explique-t-elle avant de prendre pour contre-exemple le cas d'une « utopie » publiée par Marion Zimmer Bradley (d'Eaubonne, 2020 [1974] : 309-310). Les valeurs traditionnellement attribuées au féminin seraient les seules capables de faire advenir une véritable révolution, telle qu'elle aboutisse à un état d'utopie sans risquer de la ruiner de l'intérieur, analyse d'Eaubonne en s'appuyant sur les textes de Theodor W. Adorno et de Charles Fourier :

« Les valeurs du Féminin, si longtemps bafouées, puisque attribuées au sexe inférieur, demeurent les dernières chances de survivance de l'homme lui-même. Mais il faudrait faire très vite [...] Aujourd'hui, l'esprit révolutionnaire classique doit donc être dépassé [...] ; il est temps d'inventer [...] une nouvelle couleur, jamais vue, plus rouge que le rouge, infra-rouge du spectre historique, à savoir : une société où l'amour devienne possible. C'est bien dans ce sens qu'on peut interpréter la prophétie de Fourier : "Si les femmes disposaient d'elles-mêmes, ce serait un scandale et une arme capable de miner les assises de la société". » (d'Eaubonne, 1972 : 354)

« Seule l'action des femmes pourra constituer l'espace-carrefour de tous les combats, à l'intérieur d'une lutte pour arracher la biosphère à ses assassins impérialistes et patriarcaux ; seule elle pourra désigner ce but : une MUTATION qui dépasse la "révolution", tout en l'impliquant. » (d'Eaubonne, 1978a : 35)

L'autrice ne cesse de le répéter entre 1972 et 1980, sur tous les tons : l'humanité n'a pas tant besoin d'une révolution factice, que d'une profonde mutation – qui devient dès lors son véritable horizon utopique et la matière principale de ses spéculations romanesques.

D'Eaubonne adopte en somme une conception dialectique de la révolution et de l'utopie, lorsqu'elle rêve à ces avenir mutants : un dépassement de l'opposition binaire entre ordre et désordre. Dans ce sens, d'un côté sa pensée renoue avec l'espace de dialogue et de

3. Au fil du texte, je traduis en français les citations anglaises d'Angelika Bammer et Kathryn Mary Arbour. Je tiens à remercier Nicolas Lontel pour m'avoir donné accès au texte de K. M. Arbour.

multiplication des sens possibles de l'utopie de More (Fortunati, 2008 : 95), d'un autre elle est fermement ancrée dans les philosophies politiques d'héritage hégélien et marxiste du xx^e siècle. Les échos à la dialectique du maître et de l'esclave sont nets : d'Eaubonne fait des opprimé-es les seul-es individus vraiment capables de résistance et de révolte, disposant d'une liberté critique et d'un avenir – en même temps qu'elle énonce la menace d'une libération qui tourne à son propre piège, l'esclave devenant maître à son tour après s'être révolté. On retrouve aussi derrière la pensée d'eaubonnienne les réflexions de Theodor W. Adorno ou Herbert Marcuse sur le sens du bonheur et de la beauté : l'utopie repose selon les penseurs de l'École de Francfort sur l'ouverture d'un « espace négatif » dans un monde tout « positif » où toute tentative de résistance est immédiatement assimilée et anéantie par l'idéologie en place, tenant captives toutes les âmes qu'elle gouverne (Monetti, 2008 : 1025-1028). Ces influences philosophiques et pensées de la négation sont aussi caractéristiques, selon la critique féministe Marcia Westkott, des utopies féministes, dans la mesure où c'est souvent une double négation qui constitue mathématiquement leur dimension positive : les rêves des femmes sont faits du refus de représenter le négatif d'une humanité définie au masculin – son « Autre », son « deuxième sexe » (Westkott, 1977, citée par Arbour, 1984 : 6-7). La définition d'eaubonnienne de la révolution se comprend comme une double négation qui la rend structurellement proche d'une utopie et qui explique du même coup ce paradoxe d'une « contre-violence » positive.

Pensée en ces termes dialectiques, l'utopie acquiert en outre une dimension temporelle. « L'insistance de théoriciens de la gauche comme Bloch et Marcuse sur le fait que l'utopisme [...] ne relèv[e] pas d'une fuite mais d'un impératif historique, [est], pour les féministes, axiomatique » (Bammer, 2015 [1991] : 78). C'est sans doute ce qui explique la centralité du thème des archives et de la mémoire dans les textes de d'Eaubonne. En même temps, cette dimension historique est paradoxale : en tant que « conscience anticipatrice », « conscience des possibilités qui n'ont pas encore été réalisées – mais le pourraient » (Bammer, 2015 [1991] : 3), l'utopie appartient déjà au présent. Selon Arbour en effet :

« L'écriture utopiste ne concerne pas vraiment le futur, bien qu'en effet elle évoque des rêves futuristes de perfection. En réalité le sous-texte reflète aussi le présent. Cet acte de mise en miroir, que Darko Suvin, renommé spécialiste de science-fiction, repère comme l'une des fonctions clés de l'écriture utopiste, ne fournit pas seulement une perspective historique – une série de « présents » [...] – mais un miroir par-dessus la réalité quotidienne ; les utopies choquent le lecteur et le mettent à distance, en créant une "aliénation historique, un incurable effet de non-réalité". L'efficacité de l'écriture utopiste réside, par conséquent, dans la tension entre le poids de l'histoire et le désir de lui échapper, de créer quelque chose de nouveau. » (Arbour, 1984 : 1-2)

Marcuse soutient les mêmes analyses, qui impliquent aussi pour lui que l'utopie ne peut pas être un espace imaginaire « qui ne pourrait avoir aucune place dans l'univers historique, mais plutôt ce qui est empêché d'advenir par le pouvoir des sociétés établies » (Marcuse, 1969 ; cité par Bammer, 2015 [1991] : 71). D'Eaubonne le cite dans *On vous appelait terroristes*, à travers le personnage de Greta : « Cela fait partie de moi autant que la révolution, ce bonheur mystérieux qui me vient des dehors séparés de moi par une vitre, comme cet âge d'or dont parle Marcuse, visible et intouchable, à la fois proche et lointain. » (d'Eaubonne, 1979 : 277-278) Citant Frantz Fanon, c'est encore la même idée : l'utopie du « colonisé », c'est son rêve de libération, répété chaque soir – il n'est pas question de se projeter dans un avenir hypothétique, mais d'échapper au réel de l'histoire dans l'immédiat.

« Les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. Je rêve que je saute, que je nage, que je cours, que je grimpe, je rêve que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par des meutes de voitures qui ne me rattraperont jamais. Le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin » (Fanon, 2002 [1961], cité par d'Eaubonne, 1979 : 377-378).

Ainsi, loin d'être un « attendrissant idéalisme, [une] utopie irréalisable, [une] non-violence démobilisante », un « gadget à la mode » ou un « mythe » abstrait, l'idéal de la mutation civilisationnelle forme le seul avenir « révolutionnaire dans le sens le plus authentique du terme » selon Françoise d'Eaubonne. Il est lié de près à la question de la contre-violence, qui ancre sa définition dans une histoire concrète ; il place les femmes en son centre

(d'Eaubonne 1978a : 21, 55-56) ; le désordre de l'histoire se trouve ainsi placé au fondement du geste utopiste.

Ré-visions éco-féministes : la science-fiction au secours de l'utopie

Ces développements théoriques sur le sens des révolutions, des mutations et des utopies trouvent leur équivalent, d'un point de vue littéraire, dans le travail que mène d'Eaubonne sur la transformation des genres d'écriture : à leur tour de muter pour mettre au jour de nouveaux rapports de résistance au monde par la littérature.

Kathryn Mary Arbour, analysant en 1984 les « ré-visions »⁴ féministes françaises du genre de l'utopie littéraire, interprète *Le Satellite de l'Amande* comme le roman fondateur d'un des principaux piliers du paradigme utopiste féministe : sa dimension exploratoire. Ce court roman raconte en effet l'exploration du « satellite de l'amande » et s'interroge sur le mystère de la vie qui l'anime ; au cours de son expédition, l'équipe de femmes qui composent la mission médite sur la nature des relations qu'elles entretiennent entre amour, amitié, sororité et maternité, comme sur la place qu'occupe la célébration du corps et de la sensualité dans leur culture. Le voyage est un trait topique des utopies depuis Thomas More ; l'aspect contemplatif des descriptions est en particulier souligné par Fredric Jameson (1971 ; cité par Bammer, 2015 [1991] : 24). Néanmoins, la méditation de veine utopiste que propose ici d'Eaubonne se détache d'un modèle traditionnel plutôt basé sur des idéaux (pseudo-)rationnels et masculins, pour se reporter sur une attention au corps, aux émotions des personnages, ainsi qu'à des valeurs généralement associées à la définition sociale du féminin (Arbour, 1984 : 180). En outre, le modèle utopiste s'hybride de récits de guerre, de violence, d'émotions qui, en principe, n'appartiennent pas au genre. Ces deux éléments la placent en réalité dans la lignée des écrivain-es contre-utopistes ou dystopistes, qui depuis le milieu du XIX^e siècle envisagent la part technocratique et déshu-

manisante des idéologies du progrès (Trousson, 2000). Arbour distribue quant à elle ces traits comme les trois autres piliers du paradigme féministe de l'utopie : rage, destruction et création.

« Dans sa construction d'une nouvelle vision / d'un nouveau monde, le style utopiste exclut d'ordinaire le processus individuel qui conduit à la terre promise. [...] les personnages existent principalement en tant qu'agent-es anonymes missionné-es pour conduire le lecteur ou la lectrice jusqu'à ce lieu de la perfection utopique, mais ils n'existent pas en tant que participant-es actif-ves dans le projet lui-même. Leur présence individuelle ou collective fonctionne littéralement comme un prétexte. Et quand bien même la teneur sous-jacente du texte peut relever d'une profonde insatisfaction par rapport au *statu quo*, les réactions émotionnelles des personnages, alimentées par ce sentiment de malheur, qui à leur tour motivent l'odyssée utopiste, restent hors du discours. En dehors de la surprise, indice de passivité, les émotions sont d'ordinaire taboues dans l'espace ordonné des utopies » (Arbour, 1984 : 64).

Ce sont précisément ces distinctions qui sont mises à mal par les réécritures féministes de l'utopie, par d'Eaubonne notamment. Elles rompent avec cette tradition de suppression de tout ce qui préexiste et motive la remise en ordre de la Cité, et « projettent dans la création utopiste ces moments qui la précèdent et les femmes qui la font naître » (Arbour, 1984 : 65). Le texte de Monique Wittig publié en 1969, *Les Guérillères*, roman qui se trouve à mi-chemin de l'épopée (récit de la guerre des sexes) et de l'utopie traditionnelle (peintures idylliques d'une société meilleure, délivrée du patriarcat), inaugure et informe, selon Arbour, ce nouveau paradigme rageur, destructeur, exploratoire et créatif de l'utopie féministe, laissant place à l'intrigue révolutionnaire et à un personnel romanesque identifiable – il en forme selon Arbour le « matri-texte » (1984 : 16).

C'est au moins flagrant pour *Les Bergères de l'Apocalypse* de Françoise d'Eaubonne en effet : dans ce roman foisonnant qui fait suite au *Satellite*, le récit épique remplace l'exploration méditative et s'appuie sur *Les Guérillères* pour poser l'insoluble problème de la violence politique : comment donner lieu à un monde meilleur sans passer par la violence, au sein d'une société qui annihile violemment et systématiquement toute tentative de défense des opprimé-es ? Les échos entre le texte de d'Eaubonne et celui de Wittig sont nombreux : ses « guérillères » à elle aussi muent leur

4. « *Re-visions* » en anglais : le jeu de mots appartient initialement à Adrienne Rich, qui dans un article intitulé « When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision » (1972), explore la nécessité de renouveler à l'aune des enjeux contemporains, en particulier féministes, la lecture des textes classiques. Elle voit dans cette relecture la condition d'une survie.

guerre en épopée grandiose, « chantent avec une si parfaite fureur [...] haine haine », parce qu'elles y ont été acculées par la violence des hommes (Wittig, 2019 [1969] : 161), et se mettent, dans un style très wittigien, à « danser hurler flamber dévorer fracasser siffler fendre trouer piétiner mutiler déchiqueter trépigner énucléer crépiter raser édenté galoper embraser dénuder rugir enfouir éventrer rougir et jouir l'Apocalypse de la lutte de sexes » (d'Eaubonne, 1977b : 45). « La rage qui bout contre l'oppression » intègre le récit (Arbour, 1984 : 65) : l'utopie ne se sépare pas de la révolution qui la précède, qui l'explique, la justifie et la problématise en même temps. Surtout, les « guérillères » de d'Eaubonne elles aussi mettent en garde contre la fixation d'un nouvel ordre après la furie : s'il s'agit d'abattre l'ordre masculin, il n'est pas pour autant concevable d'instaurer un ordre féminin ou toute autre forme de pouvoir stabilisé. Les guérillères font leur l'appel anarcho-féministe de d'Eaubonne en 1974 : « Non pas le “matriarcat”, certes, ou le “pouvoir aux femmes”, mais la destruction du pouvoir par les femmes. [...] Le féminisme ou la mort. » (d'Eaubonne, 2020 [1974] : 283) Dans *Les Guérillères*, la société des « féminaires », centrée sur la célébration de symboles féminins, est présentée comme intenable et non souhaitable : elle ne peut correspondre qu'à une étape dans le processus circulaire qui mène d'ordre en désordre, de révolutions en nouvelles harmonies. Le « O » central du roman symbolise à la fois la nécessité et la menace que représentent les symboles : à leur potentiel émancipateur et fédérateur correspond un risque de fétichisation et d'essentialisation. Ce « O » se transforme en amande dans *Le Satellite* de d'Eaubonne – Arbour interprète l'amande comme la représentation d'un clitoris –, en losange dans *Les Bergères* – représentation d'une vulve faisant écho au symbole historique et international du mouvement de libération des femmes des années 1970. Ces images sont l'objet d'interrogations et de méditations, elles sont également des signes de ralliement : le losange, dans *Les Bergères*, constitue le drapeau de l'État International des Femmes, le symbole de la société d'Anima, adorée de ses citoyennes. Mais la force de l'image est là aussi présentée comme une menace. La société du Losange, toute utopique qu'elle soit devenue par ailleurs, est fondée sur une compréhension potentiellement essentialiste des rapports entre hommes et femmes

et, surtout, sur l'éradication violente des hommes de la surface de la planète. La célébration des symboles, assurée par le système éducatif d'Anima, la régularité de différents rituels et la destruction des archives historiques de la Cité, apparaissent progressivement à la narratrice comme les signes d'une mystification. C'est là une caractéristique commune aux grandes sciences-fictions dystopiques du xx^e siècle (Calanchi, 2008 : 994), réinvestie au sein d'une réflexion féministe. L'utopie stabilisée apparaît ainsi comme une dangereuse paresse, comme le signe d'un ordre moral fallacieux, et se mue donc en dystopie : le retour cyclique du désordre et des incertitudes est présenté, en creux, comme le socle nécessaire d'une véritable liberté.

De ce point de vue, le mythe archétypal de l'amazonat est lui-même condamné par Françoise d'Eaubonne, bien qu'elle y puise des ressources : il l'aide à problématiser l'utopie comme mauvais rêve, et à trouver des ressources révolutionnaires dans la valorisation de l'instabilité et du fantasme. Dans la mesure où il est la réaction et le corollaire d'une société organisée globalement par et pour les hommes, il fait courir le risque du séparatisme et relève dans ce sens en effet, lui aussi, de « la poésie du fascisme » (d'Eaubonne, 1976 : 216). La valeur que d'Eaubonne trouve cependant à cette « ségrégation sexuelle » tient à sa fragilité intrinsèque : « corps chimiquement instable et prêt à se désintégrer rapidement », elle ne constitue en fin de compte que les « délires » et « rêves [...] hant[ant] les cerveaux modernes » d'une société défaillante. C'est dans ce sens que « la tempête de haine et d'horreur que les femmes, de plus en plus, libèrent contre cette société », à mi-chemin du mythe épique et du délire paradoxalement pragmatique, doit être interprétée – comme un fantasme fou et autodestructeur (d'Eaubonne, 1976 : 216-217). Dans ce type de textes en effet, « le séparatisme n'est pas l'objectif final de l'utopiste, mais plutôt un espace de force et de réflexion, et la structure ouverte des textes révèle l'intention de ne pas reproduire des utopies fermées et autoréférentielles » : la remise en cause du genre offre en réalité plus de sens que le contenu même de l'utopie (Monticelli, 2008 : 1132). C'est aussi par là que la science-fiction d'eaubonnienne dépasse l'utopie, en l'absorbant en même temps que sa critique : « le mélange de modes science-fictionnels et utopistes [...] perturbent le dévelop-

pement linéaire du récit » et en sapent la « pureté » ; de l'utopie, ils « révèlent la verve littéraire et la politique révolutionnaire du texte » (Arbour, 1984 : 54). En retour, l'élan utopiste du texte contrarie les stéréotypes technicistes du genre de la science-fiction (Khouri, 1980, commentée par Arbour, 1984 : 162), et autorisent ainsi Françoise d'Eaubonne à ménager un espace fictionnel accueillant pour sa pensée éco-féministe.

La Terreur contre « le monstrueux malentendu linguistique du Pouvoir »

Perrine Coudurier, spécialiste des années 1950, utilise la notion de « terrorisme littéraire » pour désigner les œuvres littéraires françaises qui se placent dans la continuité d'une réflexion éthique et formelle initiée dans l'entre-deux-guerres, en particulier par Jean Paulhan dans *Les Fleurs de Tarbes. La Terreur dans les lettres* (1936-1941), puis nourrie par les débats littéraires qui ont porté à peu près successivement sur la littérature des camps et littérature de témoignage, sur l'engagement, sur le Nouveau Roman. De manière particulièrement frappante pour les interrogations que nous portons dans cet ouvrage, Alain Robbe-Grillet exprime par exemple, dans les termes d'un balancement existentiel entre envies d'ordre et envies de désordre, une hésitation entre terreur et rhétorique⁵ :

« Il n'était pas question de [...] combat terroriste, ni même [d']agitation gauchisante. Mais l'expérimentation problématique de la matière romanesque et de ses contradictions s'imposait à moi tout naturellement [...] comme le champ le plus propice pour mettre en scène dans son déséquilibre permanent cette lutte à mort de l'ordre et de la liberté, ce conflit insoluble du classement rationnel et de la subversion, autrement nommée désordre. » (Robbe-Grillet, 1985 ; cité par Coudurier, 2021 : 545-546)

Robbe-Grillet oppose ici explicitement sa conception de l'écriture à la démarche « terroriste » d'activistes de gauche, il les conçoit comme des sortes de luttes parallèles : elles vont dans le même sens mais ne se rejoignent pas dans son parcours. C'est précisément la raison pour laquelle Perrine Coudurier fait pourtant de Robbe-

Grillet, quant à elle, un écrivain « terroriste » : en réalité, l'expérimentation formelle fait office pour lui d'engagement dans une forme de violence sociale, elle l'éloigne du lieu commun et de la rhétorique. C'est que la révolution implique, au-delà de l'action politique elle-même, une révision du langage. Réduction des signes du politique pour performer l'expression patriotique, ou bien invention de nouveaux langages et de nouveaux codes pour garantir un idéal de pureté révolutionnaire : le moment de la Terreur, dans l'histoire française, représente ce moment, à la fois utopiste et dystopique, de conjonction d'impératifs politiques et linguistiques. L'imaginaire utopiste de la table-rase implique en fait l'acceptation d'une rupture de la communication avec un large public : son idéal de refondation des rapports que mots et textes entretiennent avec le monde l'entraîne dans un mouvement de condamnation parfois violente de ce qui précède. L'entreprise terroriste en littérature consiste ainsi, selon Perrine Coudurier, à affirmer en même temps le pouvoir et le danger des mots : elle prône l'invention de nouveaux langages pour échapper aux mystifications et aux errances qui leur sont attachées dans leurs formes quotidiennes (Coudurier, 2021).

Présentée de cette manière, il semble *a priori* que d'Eaubonne se trouve tout à l'opposé d'une vision « terroriste » de la littérature : au contraire, elle a régulièrement distingué sa démarche littéraire de celle des écrivain-es désigné-es comme « terroristes » par Perrine Coudurier. Elle se positionne plutôt comme « conteuse » résolument tournée vers la fiction et le romanesque (d'Eaubonne, 1980, 252 : 49) ; son écriture, accessible en dépit de ses longueurs, dans l'ensemble aisée à suivre malgré la nouveauté et la radicalité des propos qu'elle défend, est en somme tournée vers un langage partagé. Seulement « la terreur se meut toujours en lieu commun » (Coudurier, 2021 : 605) : cette apparence de facilité et de clarté est un peu trompeuse dans le cas de l'œuvre de d'Eaubonne et doit être analysée. Chez elle le rapport entre la dimension politique de l'écriture et l'activité militante perd son ambiguïté : l'expérimentation littéraire ne vient pas combler un manque d'investissement de l'autrice dans la vie politique, elle intervient en plus de l'engagement, et le prolonge sur un autre plan du réel – « terroriste » lui aussi, mais d'un point de vue littéraire, un plan non plus parallèle

5. La rhétorique est la tendance littéraire que Jean Paulhan oppose à celle du terrorisme : celle qui cherche le lieu commun et la communication plutôt que la rupture et l'irruption de sens nouveaux.

mais superposé à celui de la lutte politique. C'est-à-dire que si l'on peut lire dans l'œuvre de d'Eaubonne une tendance terroriste, il faut, dans son cas, la lier à sa pensée et à sa pratique de la révolte politique : ce lien orphelin chez Robbe-Grillet et chez d'autres écrivain-es « terroristes » en littérature, est intact chez d'Eaubonne. Sur le plan politique, on l'a vu, l'utopie d'eaubonnienne passe par l'idéal mutationnel, et par l'acceptation d'une contre-violence radicale : plastiquages et attentats divers font partie de l'imaginaire politique positif de l'écrivaine. Plus qu'engagée, elle est « une écrivaine décidée à passer à l'action subversive », rappelle-t-elle dans *L'Indicateur du réseau* (d'Eaubonne, 1980 : 79). Son rapport à l'écriture correspond ainsi à son rapport à la révolution, comme à la vie, à l'amour et à la sexualité : c'est « le feu » qui les lie, explique-t-elle. « C'est notre rôle d'écrivain, s'il en reste un, de foutre partout le feu à coups de plume », affirme Françoise d'Eaubonne, car il répond à « l'amour le plus exigeant et le plus comblant, celui de l'insurrection armée, massive, générale, milliard de loups arrosés de pétrole et qui flambent » (d'Eaubonne, 1978b : 9-10). L'écriture d'eaubonnienne se trouve ainsi liée de près à un fantasme de désordre extrême, lui-même presque utopiste tant il est fantasmé ; sur le plan formel, elle s'en trouve bouleversée.

En déplaçant le regard utopiste vers le genre « révisé » de la science-fiction⁶, d'Eaubonne opère un geste « terroriste » de subversion littéraire : non seulement parce que la diégèse du roman (c'est-à-dire son récit, son organisation interne) dépeint les conséquences violentes d'une guerre des sexes, mais aussi parce que l'autrice travaille le genre, sur les plans linguistiques et narratifs, de manière à en refonder les bases. Politique et science-fiction sont pour elle inséparables, le mouvement de libération des femmes en est la preuve :

« Là encore se pose la question magistrale de l'identité à créer, et du modèle à inventer à partir de rien. Ce sera sans doute la plus profonde métamorphose que le monde ait connue depuis ses origines, et les radicales-féministes d'aujourd'hui peuvent être considérées comme une sorte de mutantes. Avancer davantage dans une telle hypothèse relèverait du petit jeu de science-fiction. » (d'Eaubonne, 1972 : 349)

6. J'ai analysé ailleurs cette manipulation des genres littéraires opérée par Françoise d'Eaubonne comme un travail de posture auctoriale, destiné à affirmer sa place dans l'histoire de la littérature française (Turbiau, 2022).

1984, de George Orwell, constitue, par sa manière d'intriquer profondément politique et science-fiction, le modèle (dystopique) de Françoise d'Eaubonne. Katrina en tient un volume sur ses genoux dans *On vous appelait terroristes* ; elle l'analyse à la fois comme une « œuvre de politique-fiction » et comme une « utopie à l'envers » détaillant la nature foncièrement persécutrice du « Pouvoir » (d'Eaubonne, 1979 : 237). Dans *L'Indicateur du réseau*, d'Eaubonne le cite aussi plusieurs fois comme ouvrage « prophétique », et comme un gage de l'accession de « la Science-Fiction » au statut de grande littérature, abolissant « l'absurdité élitiste » d'une « démarcation entre "littérature pure" et "genre populaire" » (d'Eaubonne, 1980 : 219). Elle espère aussi que ce genre « devenu classique » pourra plus tard être étudié comme genre noble, et se rêve ainsi citée aux côtés d'Ursula Le Guin et d'Orwell dans les copies de futur-es étudiant-es, à la même hauteur que Simone de Beauvoir par exemple (d'Eaubonne, 1980 : 231). Citer Orwell et Beauvoir dans le même paradigme d'identification et de projection littéraires, c'est dire combien d'Eaubonne est attentive au pouvoir manipulateur des mots. Tous deux rejettent la « novlangue » et les mystifications du langage, autrement dit refusent qu'il soit accordé aux mots un tel pouvoir qu'ils prennent le pas sur la réalité au point de prétendre la nier : des mots comme « démocratie », « liberté », qui finissent par recouvrir des décisions politiques dictatoriales et violentes, des idées comme « féminin », « amour », qui en fin de compte révèlent être artificiellement forgées et orientées de manière à sacrifier la liberté des unes pour celle des autres. Chez d'Eaubonne, l'idée de la terreur politique relève de cette analyse. « On [les] appellera terroristes », celles et ceux qui auront protesté contre l'hyper violence guerrière de leur État (d'Eaubonne, 1979 : 385) :

« Et après, on met sur le compte de [la révolution] "la violence qui engendre la violence" au lieu de voir [...] que les révolutions étranglées le furent surtout par la faute de leur peur humaniste et de ce qu'elles appelaient (et vous aussi) "violence" et qui n'était que contre-violence ! [...] À côté des mots piégés comme "adversaires" ou "humanisme" se dresse le monstrueux malentendu linguistique du Pouvoir. » (d'Eaubonne, 1978a : 60-61)

Jacques Rancière a analysé la notion de malentendu littéraire comme la marque d'une « politique de la littérature » (2007). Ici,

l'attention portée au « malentendu linguistique » incite d'Eaubonne à accorder aux mots un pouvoir sur la réalité :

« Les mots font vivre quand ils sont innocents. Ceux qui vous tuent, ce sont ceux des êtres qui disent le mieux : courage, rire, frère, ces beaux mots vivants, et encore : salaire, enfant, pain – tuer. Oui, on peut vous faire vivre en parlant de tuer. » (d'Eaubonne, 1979 : 229)

Nul cratylisme⁷ naïf chez d'Eaubonne, elle ne revient pas aux idées platoniciennes qui, selon Jean Paulhan, peuvent parfois peupler les croyances des écrivain-es terroristes. Les mots n'ont pas de pouvoir en soi : c'est la manière dont on les utilise et dont on définit leur pouvoir qui crée la terreur. Par conséquent, cette terreur peut être renversée : les mots réappropriés par la lutte utopiste éco-féministe sont susceptibles de devenir « arme[s] de combat et outil[s] de désintégration » (d'Eaubonne, 1972 : 328).

La réécriture, c'est-à-dire la mise en évidence du tissage citationnel qui lie les textes d'un-e écrivain-e entre eux ou à d'autres œuvres (Gignoux, 2003), est l'un des fondements de l'écriture terroriste de Françoise d'Eaubonne. On la devine dans le chevauchement permanent des registres et des références dans ses textes, et dans le retour systématique de certaines références, images ou idées d'une œuvre à l'autre – quels que soient leurs genres de référence. Dans *Les Bergères de l'Apocalypse*, l'autrice s'amuse à mêler personnages mythiques, historiques, légendaires, de différentes époques, et à faire de son texte un collage disparate de différents textes, parfois inventés, parfois tirés d'archives, parfois pastichés de tracts, de chansons ou d'entretiens politiques bien réels. Dans *On vous appelait terroristes*, l'histoire frôle la fiction dans une sorte de biographie collective et romancée : les protagonistes historiques de la RAF changent de prénom, l'autrice invente la manière dont ils et elles ont pu vivre, chacun-e, leur propre histoire, imagine leurs fureurs et leurs désarrois, rêve les circonstances de leurs rencontres – jusqu'à se mettre en scène elle-même sous le nom de Selma, une jeune femme qu'ils rencontrent lors de leur formation militaire en Palestine et qui les introduit à ses vues « étranges » sur « la crise écologique », « la débilite de la non-violence », le « Capital » et le

7. Le cratylisme désigne une manière d'imaginer que les mots de la langue ont un rapport immédiat et nécessaire avec leur sens ; il implique une forme de croyance dans le pouvoir des mots sur la vie réelle.

« Patriarcat », l'« éco-féminisme » comme « carrefour de toutes les luttes révolutionnaires » (d'Eaubonne, 1979 : 213-215). L'ensemble de ces indices de passage d'un texte à l'autre font de la réécriture d'eaubonienne une sorte de double jeu de « terrorisme » littéraire, dans la mesure où l'écrivaine se met plusieurs fois en scène par ce biais, crée son monde dans un système auto-référentiel : à la fois très éclaté en différents genres et tons, désordonné dans ce sens, et ré-ordonné autour de sa voix et de la circularité de son propos ; à la fois ancré par de multiples points dans le monde réel, sur lequel il prétend agir, et coupé de ce réel par la mise en scène de la nature autonome d'un monde fait de visions alternativement utopiques et dystopiques. S'il y a terrorisme littéraire chez d'Eaubonne, il ne s'agit donc pas d'un terrorisme de recherche d'un style pur (telle l'écriture d'ascendance mallarméenne que dénonce Paulhan), ni d'un terrorisme d'évidement du romanesque (comme la démarche des écrivain-es du Nouveau Roman, telle que la présente Perrine Coudurier en première analyse) : mais d'un « terrorisme » où le texte se transforme en « visions absurdes » (d'Eaubonne, 1977b : 15), ce que l'écrivaine souligne en troublant les lignes du réel et du fictif. Il s'agit aussi d'un terrorisme qui, au sein d'une filiation notamment dystopiste, reconnaît l'usage idéologique qui peut être fait des mots, qui s'associe à une réflexion sur la violence politique, et qui se positionne pour la revalorisation du romanesque, pour la rénovation des genres littéraires plutôt que pour la refonte du langage – un « terrorisme » de plus large échelle, générique.

L'exposition des aspects doublement terroristes et utopistes de l'œuvre de Françoise d'Eaubonne, au moment paroxystique qu'ont constitué les années 1975-1980 de ce point de vue a permis de comprendre comment, dans son œuvre, politique et littérature prennent matière, forme et sens l'une de l'autre, et, plus largement, d'apporter une pierre féministe à l'histoire et à la définition du « terrorisme littéraire » au xx^e siècle.

L'utopie, chez Françoise d'Eaubonne, est apocalyptique. Elle dépend de l'extermination de la part masculine de l'humanité, elle repose sur une contre-violence imaginée comme nécessaire, néanmoins gravement dévastatrice. En un sens, elle est la négation même de la notion d'utopie : sa proximité avec la science-fiction,

vue sous cet angle, autorise à la lire comme une dystopie typique de l'histoire littéraire du xx^e siècle (Baccolini, 2008 : 1013), dont d'Eaubonne cite en effet d'abondance certains des livres fondateurs. Ce serait toutefois mal comprendre la démarche de Françoise d'Eaubonne que de l'associer trop étroitement au genre dystopique. D'abord parce que l'apocalypse n'est pas, en soi, synonyme de malheur : « c'est la catastrophe qui mène à l'utopie et non l'inverse », de More à nombre d'écrivain-es du xx^e siècle, lorsque c'est le monde réel qui est perçu comme malade et que sa disparition est considérée comme la seule manière envisageable de redonner un vrai sens à la vie (Engélibert, 2019 : 151). Chez d'Eaubonne, le fantasme d'une société libérée du patriarcat et du capitalisme forme incontestablement une véritable utopie positive. On peut sans doute être tenté-e de qualifier son œuvre de dystopie critique : une contre-utopie au sein de laquelle survivent des formes d'espoir, caractérisée en particulier par son hybridité générique (Moylan, 2000 ; Baccolini, 2008 : 1013-1014) – hybridité que nous avons signalée comme élément majeur du « terrorisme littéraire » de l'autrice. Mais ce serait là encore détourner le sens premier, jouissif et délirant, éclatant de plaisir de revanche, des textes de Françoise d'Eaubonne : le bonheur et la joie sont toujours prioritaires. C'est à partir de la promesse de bonheur accomplie que l'héroïne des *Bergères de l'Apocalypse* se retourne sur le passé de sa civilisation et commence à le questionner : si ce trait, lui encore caractéristique de nombreuses dystopies (Guardamagna, 1980 : 88, citée par Calanchi, 2008 : 996), engage à prendre en considération la dimension fortement critique de l'utopie d'eaubonnienne, en l'occurrence il n'est associé ni à un franc regret ni à l'espoir d'échapper à une société mortifère. L'idée demeure qu'une contre-violence était nécessaire : le monde *était* une dystopie, il a fallu le renverser. La prise de conscience des torts de la société d'Anima, de la terreur sur laquelle elle s'est bâtie, est signalée comme une nécessité historique, éthique et politique : mais jamais il n'est suggéré que la libération des femmes et la fondation de l'État d'Anima, en soi, ait été une véritable erreur.

C'est pourquoi il me semble que la notion d'utopie du désordre est particulièrement intéressante pour parler de l'œuvre de Françoise d'Eaubonne : on ne trouve chez elle, à cette époque, ni de

franche utopie, ni de dystopie, même pas vraiment de dystopie critique. Utopie anarchiste et féministe, son œuvre prône plutôt le désordre en toutes circonstances : le désordre comme force critique permettant de jouir, sans fausse conscience, d'un bonheur accompli. L'ordre, lui, appartient au pouvoir et à toutes les violences qui en découlent. D'un point de vue thématique et philosophique, l'écriture s'impose dans l'œuvre de d'Eaubonne comme une pratique critique garantissant le mouvement, la mise en désordre des rêves, l'affirmation de l'imagination comme force vive de la lutte politique, face à un monde (capitaliste et patriarcal) que l'autrice peint, lui, comme profondément dystopique, où même les rêves d'ordres harmonieux et plus justes (toujours patriarcaux bien que socialistes) muent en cauchemars totalitaires et conduisent à une « Apocalypse » inéluctable. D'Eaubonne a « l'obsédante impression d'écrire pour les rescapé(e)s » d'un « Futur aux couleurs d'Apocalypse » (d'Eaubonne, 1978a : 79-80). Au fond, c'est qu'elle soutient l'analyse d'Ernst Bloch et la transpose en récits : « “la rage accumulée”, soutient Ernst Bloch, est une dimension vitale de l'utopiste principe d'espérance. C'est le futur qui s'agite sous la croûte d'un présent qui est devenu intolérable » (Bloch, 1976, commenté par Bammer, 2015 [1991] : xli). C'est sans doute pourquoi l'utopie d'eaubonnienne se mue en science-fiction : le thème futuriste, comme le thème guerrier, sont pour l'autrice des moyens de mettre en scène, avant l'utopie elle-même, son urgent besoin. D'un côté l'écriture romanesque, dans son œuvre, réinjecte du désordre dans l'utopie : des émotions, des personnages, de la rage – une histoire. De l'autre, l'imaginaire générique de la science-fiction est pensé comme le mieux à même de rendre compte à la fois des rêves utopiques d'une société et de ses penchants totalitaires et coercitifs : la science-fiction dépasse l'utopie, dans la mesure où elle la mêle à la dystopie dans le même mouvement critique. D'un point de vue esthétique et formel, ce déplacement est aussi la marque d'un régime de littérarité singulier. Autrice « terroriste », Françoise d'Eaubonne en transposant en littérature sa réflexion politique sur la « contre-violence » entame en même temps une entreprise de redéfinition de ce que signifie pour elle le travail littéraire et ses propres mythes – le pouvoir des mots et de l'imagination, l'engagement littéraire. Non seulement le thème

utopiste rejoint la science-fiction : mais celle-ci est signalée comme une réinvention de la littérature et du rapport qu'elle investit entre les mots, le monde et les formes de pouvoir qui s'y déploient. Françoise d'Eaubonne opère ainsi un geste – formel, théorique et « terroriste » – de rupture avec l'ordre littéraire commun : en littérature, elle fait désordre.

SKIN utopie. Écritures de l'émeute chez Monique Wittig et Nicole Brossard

Rachel Boyer

De l'autophagie conceptuelle

La première et la plus tenace des utopies aura très certainement été celle du corps humain. Michel Foucault, lors de sa conférence de 1966 intitulée « Le Corps utopique », désigne le corps humain comme l'une des plus anciennes utopies, porteuse d'un idéal de grandeur que les hommes se sont toujours raconté à eux-mêmes. Une telle vision du corps se retrouve notamment dans la sculpture grecque, dont la recherche esthétique d'une harmonie totale et achevée entraîne l'assèchement du corps lui-même. Selon le philosophe Alain Milon, cet art plastique grec, qui thématise l'équilibre, la proportionnalité et la perfection, serait l'exercice du corps sans viande, dont la matière est entièrement privée de « son effet de masse » (Milon, 2008 : 83).

Le corps occidental moderne¹ prolonge cet imaginaire utopique de diverses manières. En effet, pris dans des mythologies identitaires, des déterminations biologiques, le corps est tout autant un lieu hiérarchisé, en rupture avec le monde, qu'il est le théâtre d'une pluralité d'énoncés et de fables. Ordonnés par une multitude de petits moi, d'essences répressives et de fonctions préétablies, les corps restent ces utopies porteuses de politiques identitaires cherchant à produire « une humanité absolument typique »². Evelyne Grossman, critique littéraire spécialisée en psychanalyse et en philosophie, considère ce corps comme maintenant un équilibre « fondé sur une règle d'économie des investissements affectifs »³.

1. Cf David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, 2011 [1990].

2. Philippe Lacoue-Labarthe, *Heidegger. La politique du poème*, Paris, Galilée, 2002, p. 165-166, dans Evelyne Grossman, *La Défiguration*, Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 8.

3. *Ibid.*, p. 15.