



**HAL**  
open science

“ Elles disent que le temps où elles sont parties de zéro est en train de s’effacer ”. Rétrotopie féministe dans *The Blazing World* de Margareth Cavendish et *Les Guérillères* de Monique Wittig

Matilde Manara

► To cite this version:

Matilde Manara. “ Elles disent que le temps où elles sont parties de zéro est en train de s’effacer ”. Rétrotopie féministe dans *The Blazing World* de Margareth Cavendish et *Les Guérillères* de Monique Wittig. *Pagaille - Revue de Littératures et Médias comparés*, 2024, 3. hal-04577107

HAL Id: hal-04577107

<https://hal.science/hal-04577107>

Submitted on 15 May 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## « Elles disent que le temps où elles sont parties de zéro est en train de s'effacer ». Rétrotopie féministe dans *The Blazing World* de Margaret Cavendish et *Les Guérillères* de Monique Wittig<sup>1</sup>

Matilde Manara  
Université de Strasbourg

*It is a paradox that a form so absolutely dependent on historical circumstance [...] should give the appearance of being supremely ahistorical.*

(Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future*)

*Ladies and Gentlemen, Utopia is an illusion.*  
(Margaret Thatcher, Discours au conseil central des conservateurs, 22 mars 1980)

### Retour à l'utérus

Le quatrième et dernier chapitre du pamphlet que Zygmunt Bauman consacre à la notion de « rétrotopie » s'intitule *Retour à l'utérus*. Le constat, libellé via Twitter par l'autrice Melissa Broder, selon lequel « sortir du ventre de la mère semble juste insensé<sup>2</sup> », sert au philosophe de levier pour réfléchir à l'un des aspects les plus marquants de la démarche rétrotopique.

Cette aspiration consistant à « retourner à l'utérus » et, ce faisant, à réintégrer le nirvana constitue une version très contemporaine de la nostalgie du Paradis perdu – irréversiblement et désespérément perdu – qui, on le sait, tourmentait les générations qui succédèrent à Adam et Ève<sup>3</sup>.

La métaphore, assez courante, du retour à l'utérus convoque un imaginaire à la fois du naturel et de l'innaturel. S'il est physiologiquement

impossible de revenir à la condition du fœtus dans le ventre maternel, cette expérience (et le désir de la réactiver) reste perçue comme fondatrice, et ce même si on n'en garde pas trace dans notre mémoire<sup>4</sup>. Telle qu'elle est mobilisée dans le chapitre en question, l'image reflète le jugement de Bauman à l'égard du phénomène qui l'inquiète et dont il essaie de comprendre les raisons : l'aiguïsement de la violence, de mouvements identitaires et des inégalités auraient selon lui encouragé les individus à se replier sur eux-mêmes et à se proclamer juges uniques de leurs actions.

L'utérus est un lieu plutôt peu fréquenté, mais il est aussi un lieu sûr, où l'on ne se voit guère mis au défi, où l'on n'a guère à subir d'interférences – un monde sans concurrents susceptibles de compromettre le statut de son unique résident ou de lui subtiliser ses avantages et autres privilèges<sup>5</sup>.

L'espace symbolique où la société liquide exerce son utopie régressive a, en somme, le ruban rose. Par le biais de la métaphore utérine, Bauman convoque implicitement le féminin, faisant coïncider le geste qui consiste à bâtir (ou plutôt à bâtir à nouveau) un monde fantasmé avec celui qui consiste à enfanter (ou plutôt à se faire enfanter, pour ensuite rentrer dans le ventre maternel).

<sup>1</sup> Ce travail s'inscrit dans le cadre de l'Institut Thématique Interdisciplinaire LETHICA du programme ITI 2021-2028 de l'Université de Strasbourg, du CNRS et de l'Inserm. Il a bénéficié du soutien financier de l'IdEx Unistra (ANR-10-IDEX-0002), et de financements au titre du programme d'Investissements d'Avenir dans le cadre du/des projet(s) SFRI-STRAT'US (ANR-20-SFRI-0012).

<sup>2</sup> Melissa Broder, *So Sad Today*, New York, Scribe, citée par Zygmunt Bauman, *Retrotopia*, tr. de l'anglais (États-Unis) par Frédéric Jolly, Paris, Premier Parallèle, 2019, p. 210.

<sup>3</sup> Zygmunt Bauman, *Retrotopia*, *op. cit.*, p. 213-214.

<sup>4</sup> Sur les us et les abus (surtout en psychanalyse) de la métaphore maternelle voir Monique Schneider, *Le Paradigme féminin*, Paris, Aubier/Psychanalyse, 2004.

<sup>5</sup> Zygmunt Bauman, *Retrotopie*, *op. cit.*, p. 221.

Lorsqu'on se penche sur la littérature rétrotopique, on s'aperçoit qu'elle est généralement comprise comme une expérience générique inscrite dans la tradition de l'utopie. Les écrivains ayant perdu toute foi dans la construction d'une société alternative dans le futur (c'est aussi la thèse de Bauman) trouveraient plus facile de se tourner vers le passé. Si l'on cherche à identifier les éléments thématiques et stylistiques récurrents qui permettraient d'approfondir la nature du rapport de la rétrotopie avec l'utopie, au-delà du lien étymologique évident entre les deux termes, on découvre cependant une situation paradoxale. Plus le discours utopique puise dans l'imaginaire du féminin, soit par la métaphore du retour à l'utérus soit par la métaphore de la sortie de celui-ci, plus la voix des femmes est marginalisée. Que l'on soit convaincu ou non de la manière dont Bauman (peut-être inconsciemment) réactive l'analogie entre accouchement et production d'œuvres – dans ce cas, d'une œuvre de l'esprit –, sa centralité au sein du pamphlet nous invite à réfléchir à la possibilité d'un lien peu exploré entre l'utopie, la rétrotopie et le féminin<sup>6</sup>.

S'interroger sur ce lien oblige à deux précisions, dont la première a trait à la définition même de l'utopie en tant que genre littéraire. Si ses conventions sont en effet relativement stables, à partir des années 1960 cette catégorie commence à être mise en rapport avec celle de science-fiction<sup>7</sup>. Dans le cadre de notre réflexion, un élément nous permet cependant de les distinguer. Contrairement aux récits de science-fiction, les utopies se déroulent dans un monde idéal, qu'aucun habitant ne voudrait quitter et dans lequel l'ordre est censé régner. Les changements qui touchent ce monde ne peuvent venir que de menaces extérieures, généralement

sous la forme d'invasions. Il en résulte, au sein du texte, que les passages narratifs – ceux qui assurent la transformation d'un état de la situation à un autre – sont souvent mis au deuxième rang au profit des passages descriptifs. Lorsqu'on aborde la sous-catégorie de l'utopie féministe et avec elle la sous-sous-catégorie de la rétrotopie féministe, il est donc important de souligner que ce qui distingue l'une et l'autre de la science-fiction réside moins dans l'époque à laquelle le récit a été écrit (ou celle pendant laquelle il se déroule) que dans la tension, propre à l'utopie comme à la rétrotopie, entre description et narration<sup>8</sup>.

De cette confusion potentielle en découle une deuxième, qui consiste à identifier le producteur avec le produit. Même si la plupart des utopies et rétrotopies féministes sont écrites par des femmes, toute utopie écrite par une femme n'est pas nécessairement une utopie féministe. Pour qu'on puisse la définir ainsi, les tropes (la rencontre avec l'altérité, le progrès technique, le voyage dans le temps) et les stratégies narratives (les choix de focalisation, d'intrigue, du temps et de l'espace, les enchaînements des récits, etc.) du genre utopique doivent s'y trouver mobilisés avec un but précis : remettre en question l'ordre des choses en montrant que, comme toute autre catégorie, celles de masculin et de féminin ne sont pas essentielles et anhistoriques, mais résultent d'une construction sociale. Ainsi, les autrices d'utopies féministes, puisqu'elles s'inscrivent dans une tradition éminemment masculine dont elles s'approprient les codes en même temps qu'elles les contestent, nous présentent des mondes imaginaires qui sont souvent le fruit d'une diminution (et non pas, comme c'est le cas pour d'autres utopies, d'une extension) du monde réel et qui se prêtent donc à être lues

<sup>6</sup> La seule contribution qui explore le rapport entre rétrotopie et féminisme est récente et aborde le sujet sous un prisme intéressant : les textes analysés sont réunis par le fait que le récit se déroule pendant les années 70, ce qui correspond à l'essor à la fois des utopies féministes et du féminisme de deuxième vague (Joe P. L. Davidson, « Retrotopian feminism : the feminist 1970s, the literary utopia and Sarah Hall's *The Carhullan Army* », *Feminist Theory*, n°24, vol. 2, p. 243-261).

<sup>7</sup> La bibliographie sur la science-fiction féministe (pour la plupart anglophone) est très vaste. Voir, entre autres : Lucie Armitz (dir.), *Where No Man Has Gone Before : Women and Science Fiction*, New York, Routledge, 1991 ; Brian Atterby, *Decoding Gender in Science Fiction*, Londres, Routledge, 2002 ; Marleene S. Barr, *Feminist Fabulation : Space/Postmodern Fiction*, Iowa City, University of Iowa Press, 1992 ; Ritch Calvin, *Feminist Science Fiction and Feminist Epistemology : Four Modes*, Londres, Palgrave Macmillan, 2016 ; Anne Cranny-Francis, *Feminist Fiction : Feminist Uses of Generic Fiction*, Cambridge, Polity Press Blackwell, 1990 ; Judith A. Little, *Feminist Philosophy and Science Fiction : Utopias and Dystopias*, New York, Prometheus Books, 2007 ; Lucy Sargisson, *Contemporary Feminist Utopianism*, Londres, Routledge, 1996 ; Jenny Wolmark, *Aliens and Others : Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Londres, Harvester Wheatsheaf, 1993. Sur l'utopie féministe voir : Nan Albiniski Bowman, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988 ; Eleonora Federici, *Quando la fantascienza è donna – Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*, Rome, Carocci, 2016.

<sup>8</sup> Les enjeux de ce débat sont résumés par Fredric Jameson dans *Archéologies du futur : le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, tr. de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2021, p. 20-23.

comme des rétrotopies. Fredric Jameson appelle la démarche consistant à exclure du récit un ou plusieurs éléments structurant la société à l'époque où l'utopie est conçue (les sexes, l'âge, l'argent, la propriété privée, etc.), une « réduction du monde<sup>9</sup> » et lui attribue une visée idéologique. « Tout contenu visiblement utopique est idéologique », maintient-il, car « la véritable fonction des thèmes utopiques réside dans leur négativité critique : ils ont [...] pour fonction de démystifier leur contraire<sup>10</sup> ». La force de ce dispositif de narration consiste en somme dans sa capacité à « nous faire faire l'expérience d'une variation par rapport à notre univers empirique<sup>11</sup> ». Pour cette raison :

[L]'Utopie n'est pas un lieu où l'humanité se trouve libérée de la violence, mais un endroit où elle est dégagée des multiples déterminismes (économiques, sociaux, politiques) de l'histoire : où elle règle ses comptes avec les vieux fatalismes collectifs, précisément pour acquérir la liberté de faire ce qu'elle veut dans ses relations interpersonnelles – qu'il s'agisse de violence, amour, haine, sexe ou de quoi que ce soit d'autre<sup>12</sup>.

Avec cet article, nous nous proposons d'interroger ces récits rétrotopiques dont à la fois les autrices et les protagonistes sont des femmes et qui font de la question féminine l'un des lieux de mise en œuvre de la « réduction du monde » décrite par Jameson. Nous nous appuyons notamment sur *The Blazing World* (1666) de Margaret Cavendish, considéré comme la première utopie féminine de la tradition occidentale, et sur *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig, texte hybride mais souvent étudié sous l'angle utopique. L'intérêt d'interroger la dimension rétrotopique, moins immédiate, de ces ouvrages réside en ceci qu'elles évoquent à la fois des visions radicales de la femme et de la société et des moments particuliers dans l'histoire sociale des femmes (la Renaissance et les années 1970). Contrairement à l'utopie, qui dresse le portrait d'un monde souhaitable, et à la dystopie, qui dresse le portrait d'un monde redoutable, la rétrotopie encourage en effet son public à tourner le regard

vers le passé en même temps qu'à se projeter dans le futur. L'analyse des éléments métalittéraires présents dans *The Blazing World* et *Les Guérillères* nous permettra justement de nous pencher sur la manière dont les *topoi* du masculin légués par la tradition (la guerre, le pouvoir, le sexe, le savoir) peuvent simultanément être critiqués et réappropriés par des sujets qui se sentent exclues de ce même héritage.

### *The Blazing World* de Margaret Cavendish entre progressisme et conservation

En commentant l'œuvre de Margaret Cavendish dans *A Room for One's Own*, Virginia Woolf écrit que celle-ci est le produit d'un esprit nourri « de solitude et de tumulte<sup>13</sup> ». Quand on lit la prose philosophique ou les vers de cette écrivaine de la Renaissance presque tombée dans l'oubli, explique-t-elle, « on pense à un concombre géant s'étalant dans un jardin et y étouffant les roses et les œillets<sup>14</sup> ». Le choix de la métaphore peut paraître malheureux, surtout si on réfléchit à l'entreprise de Woolf dans son essai célèbre : restituer aux femmes du passé et à celles à venir un espace où s'adonner à l'écriture (espace que leur condition de femme ne leur a justement pas permis d'obtenir). Il n'en reste pas moins que Cavendish, femme de lettres extrêmement prolifique, est une figure assez singulière dans la tradition occidentale et que, encore aujourd'hui, tout le monde n'est pas d'accord avec l'idée de l'inscrire dans le canon des penseuses proto-féministes. Kate Whitaker salue en effet le récit *The Blazing World* comme « l'œuvre pionnière de l'utopie féminine, et peut-être même féministe<sup>15</sup> ». Persuadée que cette inclusion rétrospective dans la cohorte des féministes ne vient que d'une lecture peu avisée de ses théories épistémologiques sur la nature, Deborah Boyle avance en revanche qu'il y a « peu de raison d'attribuer cette visée proféministe à Cavendish<sup>16</sup> ». Située à mi-chemin entre ces deux

<sup>9</sup> Fredric Jameson, *Archéologies du futur : le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, tr. de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2021, p. 368.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>11</sup> *Loc. cit.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 373.

<sup>13</sup> Virginia Woolf, *Une chambre à soi*, tr. de l'anglais par Claire Malraux, Paris, 10/18, 2018, p. 93.

<sup>14</sup> *Loc. cit.*

<sup>15</sup> Katie Whitaker, *Mad Madge : The Extraordinary Life of Margaret Cavendish*, New York, Basic Books, 2002.

<sup>16</sup> Deborah Boyle, « Margaret Cavendish on Perception, Self-Knowledge, and Probable Opinion », *Philosophy Compass*, vol. 10, n°7, 2015, p. 439.

positions, Lisa Walters suggère enfin que l'utopie de Cavendish dresse le portrait d'une souveraine qui défend la monarchie et ses privilèges, en même temps qu'elle « transforme la société patriarcale en une religion [...], tournant ainsi la hiérarchie des genres à l'envers<sup>17</sup> ». Contrairement à ce qu'on verra au sujet de Monique Wittig, la difficulté dans l'association du livre de Cavendish avec la rétrotopie féministe réside avant tout dans le fait que, pour être opérationnelle, cette notion doit être employée de manière souple et s'inscrire dans une conception de l'histoire littéraire comme un processus en mouvement constant plutôt que comme un objet aux contours figés. Dans cette optique, les étiquettes de genre fonctionnent moins comme des catégories intemporelles et immuables que comme des schémas mentaux offrant une perception de continuité (ou de rupture) entre les œuvres, les époques et les contextes<sup>18</sup>. Associer un texte du passé à une catégorie en apparence anachronique (ici, celle de « féminisme ») permet ainsi de montrer que ce même texte n'est pas immobile, mais soumis aux changements produits par la rencontre entre l'intention qui a présidé à sa rédaction et les conséquences engendrées par sa réception au fil des siècles.

Les difficultés rencontrées par l'une des premières écrivaines dans l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle (un pays où, contrairement à la France, la publication de textes qui ne sont pas des œuvres de piété reste un tabou pour les femmes) ont certes encouragé les relectures féministes de Cavendish. L'œuvre de l'autrice, à son époque accusée d'indécence, de dévergondage et de folie, regorge cependant de considérations sur le féminin. Même si certains de ses textes présentent les femmes comme inférieures aux hommes (notamment *The World's Olio* et les *Observations Upon Experimental Philosophy*), l'ensemble de sa réflexion défend l'égalité des deux sexes et revendique l'idée que leurs capacités respectives dépendent plus de l'environnement que d'une différence essentielle (c'est le cas de *Assaulted and Pursued Chastity*, qui anticipe les réflexions sur le droit à disposer de son corps et sur le consentement). Dans *The Blazing*

*World*, publié pour la première fois en in-folio en 1666, ce point de vue est argumenté par le biais de la fiction. Le livre s'ouvre par un récit de voyage dans un monde qui a les caractéristiques à la fois d'un passé ancien et d'un futur lointain, mais qui est géographiquement contigu à celui de Cavendish. Une jeune femme, belle et cultivée (le premier des deux alter ego de l'autrice qu'on va rencontrer dans le livre), est enlevée par un homme qui l'aime, sans espoir de la conquérir. Le bateau qui l'emporte perd son cap, se dirige vers le pôle Nord où le ravisseur et ses complices meurent de froid. Par miracle, la femme est sauvée et conduite dans un univers parallèle, où elle est accueillie par des créatures mi-hommes, mi-animaux, qui la prennent pour une divinité et l'emmènent à leur empereur. Celui-ci tombe amoureux d'elle, l'épouse et la rend ainsi Impératrice du Monde Glorieux.

L'édition 1669 de *The Blazing World* est accompagnée d'une préface où Cavendish s'adresse à « toutes les femmes nobles et vertueuses » en illustrant la portée édifiante de son entreprise :

Cette description d'un nouveau monde fut composée en guise d'appendice à mes observations sur la philosophie expérimentale ; et comme ces deux œuvres avaient quelque rapport et parenté l'une avec l'autre, je les juxtaposai comme deux mondes contigus reliés par un pôle. Mais, parce que les dames ne trouvent généralement aucun plaisir aux disputes philosophiques, j'en séparai quelques-unes des observations mentionnées ci-dessus et les fis s'en aller toutes seules de par le monde, afin de témoigner mon respect à ces dames en leur présentant les chimères que mes méditations me firent voir. La première partie du récit est romanesque, la seconde philosophique, et la troisième est pure fantaisie, ou, je pourrais même dire, fantastique. Si, nobles Dames, vous trouvez quelque agrément à lire cette fiction, je me considérerai une créatrice heureuse ; si ce n'est pas le cas, je devrai me contenter de mener une vie mélancolique dans mon propre monde [...]. J'ai plus d'ambition qu'aucune personne de mon sexe n'en a jamais eu, n'en a ou n'en aura jamais, si bien que, s'il m'est impossible d'être Henri V ou Charles II, j'entreprendrai cependant de devenir Margaret Ière. Et bien que je n'aie ni le pouvoir, ni le temps, ni l'occasion de conquérir la terre comme le firent Alexandre ou César, plutôt que de n'être pas maîtresse

<sup>17</sup> Lisa Walters, *Margaret Cavendish : Gender, Science and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, p. 36.

<sup>18</sup> Ainsi, par exemple, la notion de « poésie lyrique » ne renvoie pas du tout aux mêmes objets ni se reflète dans les mêmes traits à l'époque d'Aristote, des premiers Romantiques et de nos jours, mais résulte d'une série de glissements sémantiques qui lui ont fait changer de forme et de place dans l'espace littéraire.

d'un monde puisqu'il a plu à la Fortune et aux Parques de ne pas m'en donner, j'en ai conçu un de mon invention<sup>19</sup>.

*[This present Description of a New World, was made as an Appendix to my Observations upon Experimental Philosophy; and, having some Sympathy and Coherence with each other, were joyned together as Two several Worlds, at their Two Poles. But, by reason most Ladies take no delight in Philosophical Arguments, I separated some from the mentioned Observations, and caused them to go out by themselves, that I might express my Respects, in presenting to Them such Fancies as my Contemplations did afford. The First Part is Romancical; the Second, Philosophical; and the Third is meerly Fancy; or (as I may call it) Fantastical. And if (Noble Ladies) you should chance to take pleasure in reading these Fancies, I shall account my self a Happy Creatoress: If not, I must be content to live a Melancholly Life in my own World; [...] I am not Covetous, but as Ambitious as ever any of my Sex was, is, or can be; which is the cause, That though I cannot be Henry the Fifth, or Charles the Second; yet, I will endeavour to be, Margaret the First: and, though I have neither Power, Time nor Occasion, to be a great Conqueror, like Alexander, or Cesar; yet, rather than not be Mistress of a World, since Fortune and the Fates would give me none, I have made One of my own<sup>20</sup>.]*

Cet extrait présente un ensemble de traits propres à l'espace paratextuel de la préface : la présentation du volume (réparti en « trois mondes » et mélangeant différents genres) ; le recours à l'humilité feinte (par le fait de se définir une « créatrice heureuse », Cavendish souhaite en réalité mettre en valeur le potentiel herméneutique de la fiction) ; l'inscription dans une tradition illustre (ici plus politique que littéraire) de laquelle on se s'inspire en même temps qu'on s'en démarque ; et l'exposé des raisons qui ont conduit à écrire le livre. Cavendish affirme en effet que, si elle a conçu son monde imaginaire, c'est parce que le monde qui l'entoure au quotidien a entravé ses ambitions. Dans la vie réelle, elle ne peut être ni philosophe, ni mathématicienne, ni oratrice, ni scientifique, ni stratège militaire : autrement dit, elle ne peut pas être membre à part entière de la communauté.

C'est un prétexte narratif qui permet à l'autrice de concevoir un univers dont elle est le centre et au sein duquel elle peut mettre en place le projet de renouveau épistémologique auquel elle souhaiterait s'adonner dans la réalité. La partie centrale (la plus longue) de *The Blazing World* se présente comme

une série de dialogues entre l'Impératrice et les porte-voix de différentes phalanges animales qui la renseignent sur les savoirs du Monde dont elle vient de devenir souveraine. Des éléments de satire à l'égard des philosophes de l'époque pendant laquelle se déroule le récit (un mélange de Grèce ancienne et de Moyen Âge) alternent avec des discussions sur les apories du système scientifique en vigueur à la Renaissance, permettant à l'autrice de faire preuve, par le biais de son personnage, de l'extension de son savoir et de sa finesse d'esprit.

L'Impératrice était résolue à écouter les hommes-pies, les hommes-perroquets et les hommes-choucas, ses orateurs et ses logiciens officiels. L'un des hommes-perroquets se leva alors solennellement et entreprit de prononcer un discours éloquent devant sa Majesté. Mais alors qu'il en était presque à la moitié, les arguments et les sections se succédaient en si grand nombre qu'ils provoquèrent une confusion totale dans son esprit ; il ne put poursuivre et fut contraint de se retirer, à sa grande honte et à celle de sa société toute entière [...]. Sa Majesté impériale, désireuse de savoir quels progrès ses logiciens avaient fait dans l'art de disputer, leur demanda de débattre ; ils s'exécutèrent et, se lançant dans un discours très subtil, plein de termes et de propositions logiques, ils entrèrent dans une dispute par arguments syllogistiques, avec toutes les figures et tous les modes. L'un d'eux commença par un argument du premier mode de la première figure qui était : « Tous les philosophes sont sages ; Or toutes les bêtes sont sages ; Donc toutes les bêtes sont des philosophes ». Mais un autre dit que cet argument était faux et le contredit alors avec un syllogisme de la seconde figure du quatrième mode qui disait : « Tous les philosophes sont sages ; Or certaines bêtes ne sont pas sages ; Donc certaines bêtes ne sont pas des philosophes »<sup>21</sup>.

*[After this, the Empress was resolved to hear the Magpie-Parrot- and Jackdaw-men, which were her professed Orators and Logicians; whereupon one of the Parrot-men rose with great formality, and endeavoured to make an Eloquent Speech before her Majesty; but before he had half ended, his arguments and divisions being so many, that they caused a great confusion in his brain, he could not go forward, but was forced to retire backward, with great disgrace both to himself, and the whole society [...] Her Imperial Majesty being desirous to know what progress her Logicians had made in the Art of disputing, Commanded them to argue upon several Themes or Subjects; which they did; and having made a very nice discourse of Logistical terms and propositions, entred into a dispute by way of Syllogistical Arguments, through all the Figures and Modes [...]. One propounded this Syllogism: Every Philosopher is wise: Every Beast is wise,*

<sup>19</sup> Margaret Cavendish, *Le Monde glorieux*, tr. de l'anglais par Line Cottegnies, Paris, José Corti, 1999, p. 8-10.

<sup>20</sup> Margaret Cavendish, *The Blazing World and Other Writings*, Londres, Penguin Classics, 1994, p. 31-32.

<sup>21</sup> Margaret Cavendish, *Le Monde glorieux*, op. cit., p. 96-98.

*Therefore every Beast is a Philosopher. But another said that this Argument was false, therefore he contradicted him with a Syllogism of the second Figure of the fourth Mode, thus: Every Philosopher is wise: some Beasts are not wise, Therefore some Beasts are not Philosophers<sup>22</sup>.]*

*he take the pains to travel into every part, and endure the inconveniencies of going from one place to another? wherefore, since glory, delight, and pleasure lives but in other mens opinions, and can neither add tranquility to your mind nor give ease to your body, Why should you desire to be Empress of a Material World, and be troubled with the cares that attend Government<sup>27</sup>?*

À la lecture de cette partie du livre, on pourrait penser que *The Blazing World* préconise le retour à une monarchie absolue de type hobbesien. Comme l'avance Amy Boesky, la politique du texte ne s'inscrit cependant pas facilement dans le cadre conceptuel de l'absolutisme, du droit divin ou des conceptions monarchiques<sup>23</sup>. Dans sa rétrotopie, Cavendish explore plutôt des notions comme celle de libre arbitre, d'intelligence créatrice et de spiritualité, en nous offrant ainsi une compréhension assez progressiste du rapport entre l'individu, sa communauté et le reste du monde. Bien que son Impératrice soit un monarque et un chef militaire enthousiaste (et bien que tout le monde la vénère en tant que « créature céleste, ou plutôt déesse créée<sup>24</sup> » [« *Celestial Creature, or rather an uncreated Goddess*<sup>25</sup> »]), le gouvernement à la tête duquel elle est mise par Cavendish n'est pas entièrement conservateur. Comparé à l'environnement culturel de la Renaissance, ce royaume fictif fonctionne en fait comme un dispositif permettant à ses citoyens de se parfaire intellectuellement, en prenant conscience des limites intrinsèques à la souveraineté :

La vérité est qu'un monarque souverain a la totalité des plaisirs et la totalité des ennuis ; alors que son peuple jouit de toutes les délices et de tous les plaisirs en partie, car il est impossible qu'une seule personne jouisse à la fois d'un royaume, voire d'un pays, si elle ne prend pas la peine d'en parcourir toutes les parties, et d'endurer les inconvénients d'aller d'un endroit à l'autre ? Et puisque la gloire, la volupté et le plaisir ne vivent que dans l'opinion d'autrui, et qu'ils ne peuvent ni ajouter de la tranquillité à votre esprit ni donner de l'aisance à votre corps, pourquoi voudriez-vous être l'Impératrice d'un monde matériel et être troublée par les soucis qui accompagnent le fait de gouverner<sup>26</sup> ?

*[The truth is, a sovereign Monarch has the general trouble; but the Subjects enjoy all the delights and pleasures in parts, for it is impossible, that a Kingdom, nay, a Country, should be enjoyed by one person at once, except*

Dans les dernières pages du livre, le rêve rétrotopique se transforme en véritable récit de science-fiction. Informée d'une guerre qui menace son pays natal, l'Impératrice entame un combat et vainc les gens d'Esfi, et parvient ainsi à prendre le pouvoir sur le monde entier. Après avoir converti tous les peuples au christianisme, elle décide de se consacrer à l'étude de la Kabbale et convoque l'âme de la Duchesse de Newcastle (deuxième et plus explicite alter ego de Cavendish) pour qu'elle l'aide dans sa tâche. Cette dernière la convainc cependant de renoncer à toute ambition politique pour se consacrer à la création de son propre univers imaginaire, qui ne lui causera jamais autant de soucis que le monde réel. Afin de garantir la stabilité politique, elle lui conseille également de supprimer la production de connaissances et de savoir. Il est tentant de lire dans cette mise en abyme (le monde réel que gouverne l'Impératrice est déjà un monde utopique pour les lectrices) un plaidoyer en faveur de l'émancipation du sujet individuel, encouragé à se libérer des idées reçues et des autorités du passé pour s'ériger à la place d'une divinité. À l'inverse du Monde Glorieux qui finit par connaître des troubles sociaux et révéler ses défauts (l'Impératrice elle-même, on l'a vu, en avait identifié les faiblesses dans le domaine des sciences et de la philosophie), l'utopie purement fictionnelle que la femme peut concevoir dans son esprit se présente comme un monde parfait et immuable.

Toutefois, que l'on partage ou pas cette lecture profémiste de *The Blazing World*, l'épilogue du récit demeure problématique. Auto-exclue du monde qu'elle a elle-même conçu, l'Impératrice décide en effet de se désister du gouvernement et de prendre en main l'éducation des religieuses dans l'espoir que, dans la réalité, elles pourront un jour

<sup>22</sup> Margaret Cavendish, *The Blazing World and Other Writings*, op. cit., p. 143-144.

<sup>23</sup> Amy Boesky, *Founding Fictions : Utopias in Early Modern England*, Athens, University of Georgia Press, 1998, p. 128-133.

<sup>24</sup> Margareth Cavendish, *Le Monde glorieux*, op. cit., p. 41.

<sup>25</sup> Margareth Cavendish, *The Blazing World*, op. cit., p. 165-166.

<sup>26</sup> Margareth Cavendish, *Le Monde glorieux*, op. cit., p. 181-182.

<sup>27</sup> Margareth Cavendish, *The Blazing World*, op. cit., p. 145-146

s'organiser en communauté et rompre leur isolement. L'interprétation de ce désistement est rendue encore plus ambivalente par l'épilogue, où Cavendish y revendique son double rôle d'autrice de fiction et de penseuse, en montrant dans quelle mesure les deux pratiques sont voisines :

Par cette description poétique, vous voyez que mon ambition n'est pas seulement d'être l'Impératrice, mais bien la Créatrice d'un monde entier ; et que les mondes que j'ai créés [...] sont composés et nés des parties de la matière les plus pures, c'est-à-dire rationnelles, qui sont les parties de mon esprit. Cette création a été réalisée plus aisément et plus instantanément que les conquêtes des deux monarques les plus illustres du monde, Alexandre et César ; et je n'ai pas provoqué autant de dissolutions de vies ou de bouleversements [...]. Et si d'aventure, d'aucuns qui aiment le monde que j'ai fait souhaitent devenir mes sujets, qu'ils s'imaginent l'être devenu et voilà, ils le seront – je veux dire dans leur esprit, leur imagination et leurs pensées. Mais s'ils ne peuvent souffrir d'être des sujets, alors qu'ils créent leur propre monde et se gouvernent comme ils l'entendent<sup>28</sup>.

*By this Poetical Description, you may perceive, that my ambition is not onely to be Empress, but Authoress of a whole World; and that the Worlds I have made [...] are framed and composed of the most pure, that is, the Rational parts of Matter, which are the parts of my Mind; which Creation was more easily and suddenly effected, than the Conquests of the two famous Monarchs of the World. Alexander and Cesar. Neither have I made such disturbances, and caused so many dissolutions of particulars, otherwise named deaths, as they did [...]. And if any should like the World I have made, and be willing to be my Subjects, they may imagine themselves such, and they are such, I mean in their Minds, Fancies or Imaginations; but if they cannot endure to be Subjects, they may create Worlds of their own, and Govern themselves as they please<sup>29</sup>.*

On peut penser que la justification de l'entreprise de Cavendish comme une création et l'invitation faite aux lectrices à créer leur propre monde correspondrait au constat de l'échec de la participation des femmes à la vie du gouvernement de la part de l'autrice<sup>30</sup>. Mais on peut aussi considérer le choix du repli dans une communauté exclusivement féminine – analogue au « retour à l'utérus » dont parle Bauman – comme un acte

foncièrement politique, mené dans la conviction que les mondes imaginaires de la fiction sont le terrain parfait pour surmonter les obstacles structurels auxquels les femmes sont confrontées dans la réalité. Contrairement à la plupart des récits utopiques du XVII<sup>e</sup> siècle (y compris l'œuvre fondatrice du genre, *Utopia* de Thomas Moore), *The Blazing World* ne nous fournit aucune description détaillée des pratiques régulatrices qui sont généralement mises en place par les gouvernements. Nous ne savons pas, par exemple, comment s'organise la vie des couples d'hommes et de femmes ours, aigles, vermisseaux et du reste de la population. L'opération de « réduction du monde » dont parle Jameson, effectuée en excluant du récit des sujets plus explicitement liés à la question féminine – sujets que Cavendish aborde ailleurs dans ses textes – trouve cependant son explication : là où dans la réalité de la Renaissance le contrôle de la communauté s'exerce entre autres par l'exercice de la propriété et de la reproduction, l'absence de ces pratiques dans le Monde Glorieux serait signe d'équilibre et de progrès. Dans l'histoire de l'utopie, le mélange de désirs excessifs et des ressources limitées est du reste l'un des moteurs principaux qui encouragent à trouver des solutions utopiques<sup>31</sup>.

Kate Lilley suggère que la liberté accordée à l'Impératrice dans le texte ne s'obtient pas par une émancipation directe de son corps ou de ses mœurs, mais plutôt « par le biais de diverses stratégies de désincarnation et d'autoreprésentation spectaculaire<sup>32</sup> ». Plus Cavendish donne forme à une autorité textuelle – qui, dans le cas de son livre est aussi une autorité politique – féminine et autonome, plus elle semble accepter que les *topoi* du féminin viennent moins et même qu'ils disparaissent du Monde Glorieux. Le triomphe de la spiritualité sur la corporalité n'est dès lors pas une contradiction, mais le fondement même de l'émancipation utopique. Si encore aujourd'hui *The Blazing World* demeure le texte le plus connu de l'autrice (ainsi que le seul parmi les siens à être considéré fondateur d'un genre), c'est qu'en choisissant de se soustraire à un

<sup>28</sup> Margareth Cavendish, *Le Monde glorieux*, op. cit., p. 256-257.

<sup>29</sup> Margareth Cavendish, *The Blazing World*, op. cit., p. 292-292.

<sup>30</sup> Anna Battigelli, *Margaret Cavendish and the Exiles of the Mind*, Lexington, University Press of Kentucky, 1998, p. 69.

<sup>31</sup> Sur la question de l'absence du mariage et du sexe dans *The Blazing World* voir Lara Dodds, *The Literary Invention of Margaret Cavendish*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 2013.

<sup>32</sup> Kate Lilley, introduction à Margaret Cavendish *The Blazing World and Other Writings*, Londres, Penguin Classics, 1994, p. 23. Ma traduction.

pouvoir masculin dominant dans le monde réel par son exclusion de l'univers fictif (les domaines où un tel pouvoir s'exerce de façon la plus coercitive comme le mariage, le soin des enfants et la reproduction étant complètement absents de *The Blazing World*, comme des *Guérillères* du reste) Cavendish accomplit un geste à la fois de suppression et de création. En déplaçant radicalement les cadres habituels de la fiction, l'autrice parvient ainsi à obtenir une reconnaissance qu'elle n'atteindrait pas dans des sphères du discours dont le rapport avec les référents réels est plus contraignant, comme la philosophie ou la politique. Le retour en arrière de la rétrotopie est alors un saut en avant, qui assure à Cavendish de se loger dans la mémoire culturelle de ses lectrices pour les siècles à venir<sup>33</sup>.

### *Les Guérillères* de Monique Wittig ou la rétrotopie sortie de ses gonds

Je ne suis pas en mesure de dire si une épopée peut être en même temps une utopie. Mais étant donné que le livre ne se passe nulle part et que l'action décrite n'a jamais eu lieu, la question se pose. Je la laisse posée pour les spécialistes de l'utopie<sup>34</sup>.

Ainsi se terminent les *Quelques Remarques sur Les Guérillères* écrites par Monique Wittig vingt-cinq ans après la parution de son livre. On a vu comment l'idée de perfection immobile qui est implicite dans la notion d'utopie fait que ses transpositions écrites se caractérisent par la dialectique presque systématique entre description et narration. Dans le cas de *The Blazing World*, cette dialectique est restituée par Cavendish à travers l'alternance du récit de voyage et du dialogue philosophique. *Les Guérillères* est en revanche défini par Wittig à la fois comme un « poème épique » et « un collage » : quelque chose, précise-t-elle, à laquelle « on ne peut pas [...] attribuer de genre, en dehors du mouvement donné par le rythme, l'action, et les personnages<sup>35</sup> ». Cette double visée correspond au souhait, explicité par l'autrice, d'inscrire son texte dans une tradition

illustre (celle de l'épopée, genre éminemment masculin, mais surtout en rapport très étroit avec le processus de construction des mythes fondateurs d'une civilisation) et de s'en démarquer en même temps, en nous offrant un texte qui explicite ses modèles, jusqu'à revendiquer un usage politique du plagiat :

Comme tous mes livres mais plus peut-être qu'aucun autre, *Les Guérillères* est composé d'éléments complètement hétérogènes, de fragments de toute sorte, pris un peu partout, qu'il a fallu faire tenir ensemble pour former un livre. L'élément constitutif est un pronom, le pronom personnel pluriel de la troisième personne, elles. Il est utilisé ici comme un personnage. D'ordinaire un personnage de roman représente une entité singulière. Mais ici d'emblée une entité collective s'est développée dans le chantier littéraire et a pris toute la place. [...] Ce tâtonnement autour d'un personnage collectif héroïque, autour de la Chanson de Guillaume d'Orange et autour de la forme géométrique circulaire m'a menée vers le genre épique<sup>36</sup>.

*Les Guérillères* réunit un ensemble de fragments organisés en trois sections, chacune introduite par l'image ou bien d'un cercle (allusion à la *Ringkomposition* épique et à la dimension non-linéaire de l'histoire, dont Wittig nous précise qu'il faudrait la lire à rebours en commençant par la fin) ou bien du chiffre zéro (renvoi à l'idée que l'utopie fait *tabula rasa* des acquisitions du monde réel pour en fonder un nouveau) placé au centre de pages blanches. Au sein des différentes sections, des litanies de prénoms écrits en capitales se succèdent, alternées par des morceaux de prose. L'action qui se déroule dans cet espace à l'architecture à la fois réfléchie et disséminée n'est pas, au moins dans les deux premières sections, une action à proprement parler. Les lectrices sont plongées *in medias res* dans un temps à la fois révolu et à venir : la préhistoire d'une civilisation qui n'a pas connu de domination masculine (ou bien qui l'a vaincue longtemps avant l'avènement des faits racontés dans le livre) sert de cadre pour la mise en place d'une utopie dans laquelle les stéréotypes et les tabous qui ont marqué la condition féminine jusqu'à l'époque où est écrit le texte sont renversés. Par la récupération et le

<sup>33</sup> Sur le rapport du *Blazing World* avec la tradition littéraire et la construction de l'auctorialité féminine voir Sandra Sherman, « Trembling Texts: Margaret Cavendish and the Dialectic of Authorship », *English Literary Renaissance*, vol. 24, n°1, 1994, p. 184-221.

<sup>34</sup> Monique Wittig, « Quelques remarques sur *Les Guérillères* », *La Pensée straight*, op. cit., p. 117. Sur la vision utopique qui se déploie dans *Les Guérillères* voir Laurence M. Porter, « Writing Feminism: Myth, Epic and Utopia in Monique Wittig's "Les Guérillères" », *L'Esprit Créateur*, vol. 29, n°3, 1989, p. 92-100.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 114.

détournement du mythe misogyne des amazones, Wittig décrit les habitudes, les croyances et les désirs d'une communauté de femmes réunies dans un seul corps pronominal, « elles » :

Qu'est-ce que le début ? disent-elles. Elles disent qu'au début elles sont pressées les unes contre les autres. Elles ressemblent à des moutons noirs. Elles ouvrent la bouche pour bêler ou pour dire quelque chose mais pas un son ne sort. Leurs cheveux leurs poils frisés sont appliqués contre les fronts. Elles se déplacent sur la surface lisse, brillante. Leurs mouvements sont des translations, des glissements. [...] Elles avancent, il n'y a pas d'avant, il n'y a pas d'arrière. Elles progressent, il n'y a pas de futur, il n'y a pas de passé<sup>37</sup>.

Au sein d'un texte qui ne semble faire aucune référence explicite à une période ou à une civilisation donnée, c'est la réécriture de l'histoire culturelle qui sert de moteur à la mise en place de la rétrotopie. Or contrairement au portrait du genre tracé par Bauman, cette rétrotopie est installée avec l'objectif même d'être dépassée. En reprenant une idée ébauchée dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* – où, à partir d'un mythe inventé, sont expliquées les raisons qui ont déclenché le conflit entre femmes et femmes lesbiennes – Wittig revient dans *Les Guérillères* aux racines de la rivalité avec le masculin par le biais d'une narration épique qui se présente à la fois comme un récit des origines et comme le renversement épique de celui-ci<sup>38</sup>. À la fin du livre (le début du récit cyclique), après un combat sanglant, les hommes sont en fait grammaticalement absorbés par « elles » au point de ne plus en être distingués.

Le féminin qui parcourt le livre doit dès lors être pensé comme comprenant ce masculin, même si une telle fusion avec l'ennemi n'est qu'en apparence un geste de merci. Si dans les textes théoriques de Wittig la constitution d'un ordre structurant la société à partir de la différence sexuelle fait l'objet

d'une critique par son manque de justification objective, dans les fragments des *Guérillères* le récit de cet ordre est rapporté par « elles » comme le souvenir d'une idée naïve et obsolète (« [l]es schémas » de la domination masculine « sont si grossiers qu'à ce souvenir elles se mettent à rire avec violence<sup>39</sup>»), qui a donc été assez naturellement éradiquée pour céder la place à un système plus efficient.

Elles disent qu'elles cultivent le désordre sous toutes ses formes. La confusion les troubles les discussions violentes les désarrois les bouleversements les dérangements les incohérences les irrégularités les divergences les complications les désaccords les discordes les collisions les polémiques les débats les démêlés les rixes les disputes les conflits les débandades les débâcles les cataclysmes les perturbations les querelles les agitations les turbulences les déflagrations le chaos l'anarchie.<sup>40</sup>

Au lieu de concevoir le retour à (mais aussi l'avènement *de*, puisqu'on a vu que le texte n'est pas pensé pour être lu de façon linéaire et c'est en ceci précisément qu'on peut le considérer rétrotopique) un passé dans lequel l'ordre symbolique masculin n'existerait plus, Wittig nous invite à modifier notre conception de la guerre à l'image de celle qui est menée par « elles ». De représentation d'une lutte physique entre hommes et femmes, celle-ci devient progressivement représentation d'un combat linguistique entre visions binaire et non-binaire du monde. De même, lorsque les héroïnes se moquent des pénis des soldats (« Quand elles ont un prisonnier, elles le mettent nu et le font courir dans la rue en criant, elle est ta verge / vergette / battogue baguette / broche brochette / verge de plomb<sup>41</sup> ») cette moquerie sous-tend une satire à l'égard de la culture phallogratique et de ses symboles<sup>42</sup>.

Wittig est souvent associée à d'autres théoriciennes qui lui sont contemporaines comme

<sup>37</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Editions de Minuit, 1969, p. 23-24.

<sup>38</sup> Dans le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, sorte de dictionnaire fictif à l'usage des féministes wittigiennes, est recensé tout un ensemble de populations mythiques de la famille des amazones : les « Gorgones », les « Harpies », les « Irréelles », les « Lydiennes », les « Numides », les « Sorcières », les « Flying Lesbians », les « Gagéeennes », chacune ayant ses propres caractéristiques et sa propre généalogie (Monique Wittig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Éditions Grasset, 1976, p. 110-112).

<sup>39</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, *op. cit.*, p. 112.

<sup>40</sup> *Loc. cit.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>42</sup> « Notre combat vise à supprimer les hommes en tant que classe, au cours d'une lutte de classe politique – et non un génocide. Une fois que la classe des hommes aura disparu, les femmes en tant que classe disparaîtront à leur tour, car il n'y a pas d'esclaves sans maîtres » (*Ibid.*, p. 209).

Hélène Cixious ou Luce Irigaray. Sa pensée est cependant étrangère aux réflexions d'héritage psychanalytique desquelles ces philosophes sont empreintes et se rapproche plutôt du féminisme matérialiste de Simone de Beauvoir ou de Christine Delphy<sup>43</sup>. Le présupposé fondamental de ce deuxième courant, et du projet utopique sous-jacent *Les Guérillères*, consiste dans le fait de regarder avec suspicion tous ces objets, catégories ou phénomènes qui nous sont présentés comme « naturels » pour les concevoir, à l'inverse, comme la production culturelle d'une idéologie spécifique qui s'est déguisée, mais dont il reste trace dans l'axiologie par laquelle cette même production nous est présentée dans notre expérience quotidienne. C'est le cas notamment du partage entre masculin et féminin ou celui entre jeunesse, vie adulte et vieillesse<sup>44</sup>. Réfléchir aux inégalités de genres sous ce prisme implique de les regarder comme des constructions langagières si puissantes qu'elles sont à même de structurer notre vie et nos relations. C'est pour cette raison que Wittig insiste sur le travail mené sur et à travers le langage dans *Les Guérillères*. En plus de construire un monde idéal où la géographie et le temps sont subvertis (et donc potentiellement subversifs), son livre opère une dislocation constante du texte, qui devient lui-même rétrotopique. À la fréquence de néologismes (« Ospah », arme mythique et anagramme de « Sappho », ou encore « Ulyssea », alternative féminine à Ulysse) s'ajoute une syntaxe redondante et un recours massif à la prétérition (« Elles ne disent pas que les vulves dans leurs formes elliptiques sont à comparer aux soleils, aux planètes, aux galaxies innombrables<sup>45</sup> »), outil permettant de brouiller le niveau énonciatif du récit.

La trajectoire accomplie par un tel mouvement de reprise et de détournement des conventions

rhétoriques et littéraires oscille entre la progression et la régression. Aux métaphores du féminin bâties par la tradition (et allant pour la plupart de la sphère de la rondeur à celle de la douceur et de l'humidité) sont opposés les « féminaires », sortes de manuels de conduite morale, herméneutique et esthétique à l'usage des jeunes héroïnes, qui y ont recours pour appréhender le monde à l'aide de ces mêmes *topoi* dont les hommes se sont servis au fil des siècles pour les subjuguier :

On voit qu'elles ont entre les mains des petits livres dont elles disent que ce sont des féminaires. Il s'agit de nombreux exemplaires du même modèle ou bien il en existe de plusieurs sortes. Quelqu'une a écrit sur l'un d'eux un exergue qu'elles se répètent à l'oreille et qui les fait rire à gorge déployée. Quand il est feuilleté, le féminaire présente de nombreuses pages blanches sur lesquelles elles écrivent de temps à autre. Pour l'essentiel, il comprend des pages avec des mots imprimés en caractères majuscules dont le nombre est variable<sup>46</sup>.

De manière analogue à ce qui se passe dans *The Blazing World*, où l'on assiste d'abord à l'énumération des savoirs qui structurent le monde utopique et seulement ensuite à leur remise en question de la part de l'Impératrice, la première partie des *Guérillères* est consacrée à la description d'une culture qui est en même temps vénérée et en train d'être détruite. Bien qu'essentiels à la constitution d'un univers nouveau, les féminaires doivent être abandonnés, une fois qu'ils ont servi à la réappropriation symbolique et matérielle de l'organe génital pour des fins non-reproductives et non-sexualisées ils peuvent être oubliés<sup>47</sup> :

Elles disent qu'il se peut que les féminaires aient rempli leur office. Elles disent qu'elles n'ont pas les moyens de le savoir. Elles disent que tout imprégnés qu'ils sont de vieux textes qui pour la plupart ne sont plus entre leurs mains, ils leurs semblent démodés. Tout ce qu'on peut en

<sup>43</sup> Pour une réflexion sur la dette de Wittig à l'égard du féminisme matérialiste voir Diana Leonard et Lisa Adkins (dir.), *Sex in Question : French Materialist Feminism*, Londres, Taylor & Francis, 1996.

<sup>44</sup> Sur le travail textuel mené par Wittig dans *Les Guérillères* voir Irais Landry et Louis-Thomas Leguerrier, « "Ce qui est à écrire violence". Montage et dialectique dans *Les Guérillères* de Monique Wittig », *Études françaises*, vol. 54, n°1, 2018, p. 117-134 ; Noura Wedell, « Monique Wittig : la lettre et le geste », dans Benoît Auclerc et Yannick Chevalier (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012, p. 35-47 et Marthe Rosenfeld « Language and the Vision of a Lesbian-Feminist Utopia in Wittig's 'Les Guérillères' », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 6, n°. 1/2, 1981, p. 6-9.

<sup>45</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, op. cit., p. 63.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>47</sup> C'est à ce type de reformulation que s'adonne Wittig dans le *Dictionnaire* lorsqu'elle écrit à nouveau les biographies de femmes célèbres comme Louise Labé : « Poétesse et guerrière de la fin de l'âge de fer qui vivait en Gaule. Elle était l'amante de Clémence de Bourges à qui elle a écrit de célèbres lettres. C'est en pensant à elle qu'elle remercie qui lui « a donné la lyre qui les vers /souhait chanter l'amour lesbienne et à ce coup pleurera de la mienne » (Louise Labé, *Élégies*, Gaule, âge de fer » (Wittig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, op. cit., p. 120).

faire pour ne pas s'encombrer d'un savoir inutile c'est de les entasser sur les places et d'y mettre le feu. Il y aurait là le prétexte à des fêtes<sup>48</sup>.

Typique de la démarche utopique (on a vu ce procédé à l'œuvre chez Cavendish), on assiste alors à une mise en abyme du récit, raconté par une narratrice qui le lit sur des livres dont on sait qu'ils vont bientôt disparaître. Ce mouvement de renouvellement constant à la fois confirme (dans la réalité de la lectrice) et nie (au sein du livre) le rêve de perfection immobile propre au projet utopique. On comprend dès lors que la tâche que Wittig confie à « elles » est une tâche de refonte profonde. Elle implique en effet de concevoir une société à la fois passée et à venir à partir du bouleversement (et non de la simple inversion) de l'autorité dans tous les domaines du symbolique.

Ce ne sont pas seulement les sphères de l'art et du savoir qui exigent d'être remises à zéro par « elles », mais aussi la sphère du corps. Le langage, territoire utopique s'il en est car il se trouve à la fois partout et nulle part, est justement l'outil qui a rendu possible la séparation, l'isolement et la domination physique de la part des hommes :

Elles disent, malheureuse, ils t'ont chassée du monde des signes, et cependant ils t'ont donné des noms, ils t'ont appelée esclave, toi malheureuse esclave. Comme des maîtres ils ont exercé leur droit de maître. [...] Elles disent, ce faisant ils ont gueulé hurlé de toutes leurs forces pour te réduire au silence. Elles disent, le langage que tu parles t'empoisonne la glotte la langue le palais les lèvres. Elles disent le langage que tu parles est fait de mots qui te tuent. Elles disent, le langage que tu parles est fait de signes qui à proprement parler désignent ce qu'ils se sont appropriés<sup>49</sup>.

Ce sur quoi les amazones peuvent agir, ce sont ces lieux du langage sur lesquels les « rapaces aux yeux multiples<sup>50</sup> » du patriarcat n'ont pas mis la main. La lacune, l'intervalle, la répétition : voilà ces espaces apparemment inexploitable (car inutiles ou invisibles) qui n'ont pu être comblés par les « mots de propriétaires et de possesseurs<sup>51</sup> » et que les Guérillères peuvent s'approprier par un acte de fiction (« Tu dis qu'il n'y pas de mots pour décrire ce

temps, tu dis qu'il n'existe pas. Mais souviens-toi. Fais un effort pour te souvenir. Ou, à défaut, invente<sup>52</sup> »). Or, selon Wittig cet acte est éminemment politique car il permet de retracer les limites de l'imaginaire et, par-là, de la réalité. Au déterminisme constitutif de la société à domination masculine se substitue un récit fragmentaire et sillonné de brèches que la lectrice est invitée à remplir de sens en intégrant son vécu au texte. Comme le suggère le poème liminaire, « tout geste est renversement<sup>53</sup> » : autrement dit, toute action menée sur et par le langage passe par la confiscation des moyens qui en ont fait une arme d'oppression.

Elles disent, prends ton temps, considère cette nouvelle espèce qui cherche un nouveau langage. Un grand vent balaie la terre. Le soleil va se lever. [...] Elles disent, les prisons sont ouvertes et servent d'asiles de nuit. Elles disent qu'elles ont rompu avec la notion de dedans et de dehors, que les usines ont abattu, chacune, un de leurs murs, que les bureaux ont été installés en plein air sur les digues, dans les rizières<sup>54</sup>.

La rétrotopie wittigienne se tourne ainsi vers un passé historico-mythique composé aussi bien de légendes que de témoignages d'héroïsme féminin (de la lutte des sœurs Trung contre l'invasion chinoise du Vietnam en 40 av. J.-C. au mouvement pour la réforme du travail au XIX<sup>e</sup> siècle, ou aux militantes contemporaines de l'autrice). Ce type particulier de « retour à l'utérus », pour reprendre l'expression de Bauman, sert de moteur pour une projection vers l'avenir dont les dernières pages du livre marquent à la fois l'aboutissement et la prémisse. Émues par le sort des victimes de la guerre, « elles » décident de lever un chant de deuil et d'espoir (*L'Internationale*) qui voit réunies ensemble Antigone et Alexandra Ollontaï, Cunégonde et Simon de Beauvoir. Amazones anonymes et amazones renommées sont ainsi fusionnées ensemble en un « nous » qui se laisse entrevoir à la toute fin du livre : vrai lieu utopique rêvé par Wittig, il est construit à l'aide de la culture dominante aussi bien que de son détournement

<sup>48</sup> Monique Wittig, *Les Guérillères*, op. cit., p. 84.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>51</sup> *Loc. cit.*

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 201.

## Archéologues du futur

Éloignées l'une de l'autre dans le temps et dans l'espace, les deux rétrotopies que nous avons analysées nous présentent une tension entre régression et progression. Dans le cas de Cavendish, cette tension s'exprime par le passage du Monde Glorieux – dont l'Impératrice est souveraine, mais dont elle saisit les fragilités –, à celui encore plus parfait et immobile, mais solitaire et vidé de sens. Dans le cas de Wittig, on assiste au contraire à l'effacement progressif d'une logique binaire (les « hommes ») au profit d'une épopée qui exalte la singularité à travers la redécouverte du collectif. Dans les deux récits, c'est l'histoire littéraire plutôt que l'histoire *stricto sensu* qui fait l'objet d'une réactivation rétrotopique. Les œuvres du canon utopique et son langage subissent un processus de réappropriation, de renversement dialectique et finalement d'expulsion, dont le but est de montrer combien les structures qui organisent notre imaginaire sont influencées par et ont une influence sur la manière dont nous organisons notre vie. S'il y a bien un « retour à l'utérus » chez Cavendish et Wittig, celui-ci n'a donc pas la fonction rétrograde-conservatrice déplorée par Bauman, se chargeant tout au plus d'une visée cyclique qui permet aux autrices de rompre avec la linéarité du récit et la justification de rapports de cause à effet que ce genre de narration entraîne.

Ces deux rétrotopies semblent encourager leur public à chercher une alternative collective au repli dans le solipsisme que Bauman voit serpenter dans les interactions sur les réseaux sociaux ou dans d'autres formes d'auto-mythologie contemporaine<sup>55</sup>. En suivant Jameson, nous avons remarqué que la différence principale entre les projets utopiques qu'on a tenté de réaliser au cours de l'histoire et ceux qui sont demeurés à leur état virtuel consiste dans le fait que, si les premiers ont tous échoué, la perfection immobile des deuxièmes a fait qu'ils ont fini par être regardés d'un œil nostalgique et enfin abandonnés par ceux qui avaient rêvé de leur réalisation<sup>56</sup>. Dans le cas spécifique des rétrotopies, l'impossibilité de concrètement revenir en arrière (de retourner

physiquement dans l'utérus) rend le questionnement sur l'actualité de ces récits comme moyen de penser d'autres mondes possibles encore plus complexe et en apparence inefficace. Ce type particulier d'utopie permet pourtant de combiner deux caractéristiques jusqu'ici contradictoires de la relation du récit avec la réalité. D'une part, la diffusion de la rétrotopie témoigne de l'agitation d'une période de passage, pendant lequel les incertitudes de l'avenir rendent son avènement d'emblée peu souhaitable (c'est la vision qu'en donne Bauman). D'autre part, elle suggère une prise de distance par rapport au moment présent, utile non pas au repli dans un outre-monde idéal, mais bien plutôt à la mise en perspective de l'état de choses actuel. Qu'il s'agisse de rétablir la sororité des femmes d'Église de la Renaissance (Cavendish) ou celle des Amazones (Wittig), le passé du féminisme devient ainsi un bassin d'idées intempestives à l'aide desquelles repenser les structures dominantes du monde réel.

## Bibliographie

- ALBINSKI BOWMAN, Nan, *Women's Utopias in British and American Fiction*, New York, Routledge, 1988.
- ARMITT, Lucie (dir.), *Where No Man Has Gone Before : Women and Science Fiction*, New York, Routledge, 1991.
- ATTERBY, Brian, *Decoding Gender in Science Fiction*, Londres, Routledge, 2002.
- AUCLERC, Benoît et Chevalier, Yannick (dir.), *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012.
- BARR, Marleene S., *Feminist Fabulation : Space/Postmodern Fiction*, Iowa City : University of Iowa Press, 1992.
- BARUCH, Ruby, Hoffman, Elaine (dir.), *Women in Search of Utopia*, New York, Schocken, 1984.
- BATTIGELLI, Anna, *Margaret Cavendish and the Exiles of the Mind*, Lexington, University Press of Kentucky, 1998.

<sup>55</sup> Zygmunt Bauman, *Rétrotopie*, op. cit., p. 220-226.

<sup>56</sup> Fredric Jameson, *Archéologies du futur*, op. cit., p. 30-31.

- BAUMAN, Zygmunt, *Retrotopia*, tr. de l'anglais (États-Unis) par Frédéric Jolly, Paris, Premier Parallèle, 2019.
- BOENSKY, Amy, *Founding Fictions : Utopias in Early Modern England*, Athens, University of Georgia Press, 1998.
- BOYLE, Deborah « Margaret Cavendish on Perception, Self-Knowledge, and Probable Opinion », *Philosophy Compass*, vol. 10, n°7, 2015, p. 438-450.
- CALVIN, Ritch, *Feminist Science Fiction and Feminist Epistemology : Four Modes*, Londres, Palgrave Macmillan, 2016.
- CAVENDISH, Margaret, *Le monde glorieux*, tr. de l'anglais par Line Cottegnies, Paris, José Corti, 1999.
- , *The Blazing World and Other Writings*, Londres, Penguin Classics, 1994.
- CRANNY-FRANCIS, Anne, *Feminist Fiction : Feminist Uses of Generic Fiction*, Cambridge, Polity Press Blackwell, 1990.
- DAVIDSON, Joe P. L., « Retrotopian feminism : the feminist 1970s, the literary utopia and Sarah Hall's *The Carhullan Army* », *Feminist Theory*, vol. 24, n°2, p. 243–261.
- DODDS, Lara, *The Literary Invention of Margaret Cavendish*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 2013.
- FEDERICI, Eleonora, *Quando la fantascienza è donna – Dalle utopie femminili del secolo XIX all'età contemporanea*, Rome, Carocci, 2016.
- JAMESON, Fredric, *Archéologies du futur : le désir nommé utopie et autres sciences-fictions*, tr. de l'anglais (États-Unis) par Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2021.
- LANDRY, Iraïs, LEGUERRIER, Louis-Thomas (dir.), « “Ce qui est à écrire violence”. Montage et dialectique dans *Les Guérillères* de Monique Wittig », *Études françaises*, vol. 54, n°1, 2018, p. 117–134.
- LEONARD, Diana, et ADKINS, Lisa (dir.), *Sex in Question : French Materialist Feminism*, Londres, Taylor & Francis, 1996.
- LITTLE, Judith A., *Feminist Philosophy and Science Fiction : Utopias and Dystopias*, New York, Prometheus Books, 2007.
- PORTER, Laurence M., « Writing Feminism: Myth, Epic and Utopia in Monique Wittig's 'Les Guérillères' », *L'Esprit Créateur*, vol. 29, n°3, 1989, p. 92–100.
- ROSENFELD, Marthe, « Language and the Vision of a Lesbian-Feminist Utopia in Wittig's 'Les Guérillères' », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 6, n° 1/2, 1981, p. 6–9.
- SARGISSON, Lucy, *Contemporary Feminist Utopianism*, Londres, Routledge, 1996.
- SCHNEIDER, Monique, *Le Paradigme féminin*, Paris, Aubier/Psychanalyse, 2004.
- SHERMAN, Sandra, « Trembling Texts: Margaret Cavendish and the Dialectic of Authorship », *English Literary Renaissance*, vol. 24, n°1, 1994, p. 184-21.
- WALTERS, Lisa, *Margaret Cavendish : Gender, Science and Politics*, Cambridge MA, Cambridge University Press, 2014.
- WHITAKER, Katie, *Mad Madge : The Extraordinary Life of Margaret Cavendish*. New York, Basic Books, 2002.
- WITTIG, Monique, *Les Guérillères*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.
- , *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Éditions Grasset, 1976.
- , *La Pensée straight*, Paris, Éditions Amsterdam, 2018.
- WOLMARK, Jenny, *Aliens and Others: Science Fiction, Feminism and Postmodernism*, Londres, Harvester Wheatsheaf, 1993.
- WOOLF, Virginia, *Une chambre à soi*, tr. de l'anglais par Claire Malraux, Paris, 10/18, 2018.