



HAL
open science

Cartographier des trajectoires d'émancipation écoféministe à partir de l'oeuvre de Theodore Roszak

Noémie Moutel

► **To cite this version:**

Noémie Moutel. Cartographier des trajectoires d'émancipation écoféministe à partir de l'oeuvre de Theodore Roszak. Sciences de l'Homme et Société. Université d'Angers, 2023. Français. NNT : . tel-04502006

HAL Id: tel-04502006

<https://hal.science/tel-04502006>

Submitted on 13 Mar 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.

THESE DE DOCTORAT

DE

L'UNIVERSITE D'ANGERS

SOUS LE SCEAU DE

LA COMUE ANGERS – LE MANS

ECOLE DOCTORALE N° 643

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : Langues, littératures et civilisations
anglophones, études irlandaises, américaines,
études culturelles

Par

Noémie MOUTEL

Cartographier des trajectoires d'émancipation écoféministe à partir de l'œuvre de Theodore Roszak

Thèse présentée et soutenue à l'Université d'Angers, le 8 décembre 2023

Unité de recherche : 3L.AM

Rapporteuses avant soutenance :

Emilie HACHE - Maîtresse de Conférence H. D. R.
Paris Nanterre

Margarita CARRETERO GONZALEZ –
Professeure de littérature, culture et écologie,
Université de Grenade, Espagne

Composition du Jury :

Frédérique SPILL – Professeure de littérature
américaine, Université de Picardie Jules Verne
Claude CHASTAGNER - Professeur émérite
d'études culturelles anglo-américaines, Université
Paul-Valéry Montpellier-3
Yves-Charles GRANDJEAT - Professeur de
littérature américaine, Université Bordeaux
Montaigne
Bénédicte MEILLON – Professeure de littérature
américaine, Université d'Angers

Remerciements

Je tiens d'abord à saluer et à remercier la lignée de femmes dont je viens, ma grand-mère Fernande Romy, ma mère Catherine Moutel Romy, ma nourrice Colette Doublet, ainsi qu'une autre figure maternelle essentielle, Una Galhager, la première « vieille sage » à m'avoir appris à habiter ma peau, et toutes les maisons qui m'ouvriraient leurs portes.

Ensuite, bien sûr, mon intrépide, inspirante, exigeante et épatante directrice de thèse, Béné Meillon, qui a su m'offrir un cadre de réflexion, de recherche et de travail d'une qualité inestimable. Je remercie également Anca Cristofovici, qui m'a appris à trouver mes propres limites dans les vastes horizons qu'ouvre la recherche universitaire.

Pour leur accueil, leur confiance et leur générosité, je remercie Betty et Kathryn Roszak, qui ont accepté de me parler de Ted, en m'invitant à croire que je réussirai à lui rendre hommage dignement.

Pour les graines de lectures semées auprès de moi pendant ces années de thèse, pour son amour insondable de la littérature, pour son soutien et pour l'enfant que nous avons l'honneur de voir grandir, je remercie Emmanuel Thomazo.

Les lendemains dont rêve cette thèse seraient impensables s'il n'existait des lieux, peuplés d'êtres, qui lèvent ensemble les chappes de plomb qui si souvent nous étouffent : merci aux Cruel.les Truel.les, aux Dames du Réchaud, à l'Ardeur, aux Very Bad Mothers, au Tourneur, au Vauguenard, à l'Entourloupe et aux Sonorines. Merci à toutes celles qui oeuvrent pour fabriquer du commun, au quotidien, pour partager une subsistance savoureuse, audacieuse et émancipatrice.

Merci aux camarades du parcours de thèse, sans qui tout cela n'aurait eu aucun sens : Athane Adrahane, Laure Bourdier, Jeanne Burgart Goutal, Maxime Cordellier, Tara Fernandes, Caroline Granger, Margot Lauwers, Margaux Le Donné...

Pour finir, merci à mes créanciers d'avoir été compréhensifs, à ma banquière d'avoir fermé les yeux sur plusieurs découverts, et aux créateurs et créatrices de T'Choupi, les Barbapapa, Franklin, Miffy, Trotro et la Petite Taupe, grâce à qui j'ai pu glaner de précieuses heures de rédaction.

Sommaire

INTRODUCTION.....	13
1. Habiter un monde abîmé	13
2. Du mythe de Frankenstein à l'écoféminisme	30
3. De la nébuleuse à la constellation : état de l'art des publications liées à l'œuvre de Theodore Roszak.....	44
4. Foyer, lisière, forêt, clairière : des topoï spécifiques à une littérature écoféministe ?	59
5. Parcours de recherche.....	68
PREMIÈRE PARTIE	
DE LA CONTRE-CULTURE AUX PERSPECTIVES ÉCOFÉMINISTES	69
Chapitre 1: REVENIR AUX SOURCES DE L'ÉCOPSYCHOLOGIE.....	71
1. Quand l'historien se politise (1933-1965).....	78
2. Premiers échos féministes (1964-1969)	85
3. The New Age : Spiritualité et écoféminisme (1969-1977)	104
4. Première trajectoire d'émancipation écoféministe roszakienne (1977-1981).....	123
Chapitre 2: UN CONTRE-RÉCIT ÉCOFÉMINISTE : LE SCIENTIFIQUE ET LA SORCIÈRE	133
1. Critique de la rationalité scientifique	136
2. Topoï et tropes d'un contre-récit écoféministe.....	151
3. L'envers du décor : des sorcières et des clairières	169
Conclusion de la première partie.....	187

DEUXIÈME PARTIE

DE L'HYPOTEXTE À LA RÉÉCRITURE: DÉPLOIEMENT D'UNE DIDACTIQUE ÉCOFÉMINISTE..... 193

Chapitre 3: CARTOGRAPHIER L'IMAGINAIRE ÉCOFÉMINISTE : FOYER, LISIÈRE, FORÊT, CLAIRIÈRE 195

1. Contours théoriques des topoï proposés 202
2. Spatialisation des trajectoires et repères intertextuels 213
3. Déployer la diégèse 230

Chapitre 4: ALCHEMIE ÉCOFÉMINISTE 237

1. De la science-fiction à l'écopsychologie 243
2. Sexualité et subversion 254
3. Thématization des liens entre « féminin » et « sacré » 261

Conclusion de la deuxième partie 278

TROISIÈME PARTIE

DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE À LA RÉGÉNÉRATION DU VIVANT 285

AVANT-PROPOS 287

Chapitre 5: SE FIGURER DES ÉCHAPPÉES 295

1. Le temps du monde et le temps du rêve 302
2. Lire les cartes 315
3. Réécrire l'histoire 334

Chapitre 6: TRAITEMENT ÉCOFÉMINISTE DE LA SEXUALITÉ ET DE LA REPRODUCTION 351

1. Dénoncer l'euphémisation des violences sexuelles 356
2. Vivre des (re)naissances sans forceps 377

Chapitre 7: LES TOPOÏ À L'ŒUVRE 385

1. Fuir les violences du foyer 387
2. Ruptures, lisières et confluences 397

3. Habiter nos forêts intérieures	413
4. Trouver les clairières	421
5. Reconfigurer la notion de foyer.....	431
CONCLUSION.....	441
ANNEXES	459
BIBLIOGRAPHIE	479
Sources primaires	479
Sources secondaires.....	482
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	508
INDEX	509

« The work must stand or fall on whatever elements it preserved of the yearning that underlies all specific outrage and protest, whatever tentative outreaching it made, amidst anger and despair, towards justice, or wit, or grace, or liberty. »

Ursula K. Le Guin, Author's Introduction, *The Word for World is Forest* (1976)

« I wish I knew how
It would feel to be free
I wish I could break
All the chains holdin' me

I wish I could say
All the things that I should say
Say 'em loud, say 'em clear
For the whole round world to hear

I wish I could share
All the love that's in my heart
Remove all the bars
That keep us apart
I wish you could know
What it means to be me
Then you'd see and agree
That every [woman] should be free.»

Nina Simone et Billy Taylor, « I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free » (1967)

INTRODUCTION

1. Habiter un monde abîmé

1. 1. Occuper autrement le terrain

En 1987, dans son discours liminaire à la conférence internationale intitulée « Ecofeminist Perspectives : Culture, Nature and Theory », Charlene Spretnak, professeure émérite de philosophie, dénombrait trois chemins qui ont mené de nombreuses femmes, à partir des années 1970, à participer à l'élaboration de la recherche écoféministe. Le premier chemin emprunté relève des sciences politiques et de l'histoire, d'une démarche fondée sur les apports de l'analyse marxiste et du constat qu'une lacune majeure de cette théorie de la domination est son absence de considération du sort des femmes et de la nature. Le deuxième chemin qu'elle identifie débute par une découverte, pour certaines femmes, de pratiques spirituelles plaçant en leur cœur un rapport sacré à la nature et au vivant, et venant bouleverser les fondements de la théologie judéo-chrétienne. Le troisième chemin initiatique menant au déploiement d'une pensée écoféministe a commencé, pour d'autres, par une sensibilité à la cause environnementale et un engagement dans les mouvements écologistes, où elles remarquèrent là aussi qu'une lecture féministe faisait défaut à l'analyse générale. Charlene Spretnak précise alors que ces trois chemins théoriques offrent dans les textes, productions littéraires et expériences qui en découlent de nombreuses variations, qu'elle espère voir mener à de nouvelles échappées conceptuelles et pragmatiques :

There are many variations of these three well-trodden paths into our garden, and perhaps other paths altogether. I have delineated them in order to acknowledge our diversity, which brings strength, but also in the hope that the social and political theory evolving within ecofeminism will address not only the interlinked dynamics in patriarchal culture of the terror of nature and the terror of the elemental power of the female but also the ways out of the mesmerizing conditioning that keeps women and men so cut off from our

grounding in the natural world, so alienated from our larger sense of self in the unfolding story of the universe¹.

Depuis la mise en circulation de ces textes, la situation écologique mondiale a continué de se dégrader. Ce travail doctoral est ainsi motivé par une tension paradoxale entre le temps long d'une recherche en sciences humaines et l'urgence de la crise écologique. Il importe plus que jamais de prendre en compte les préconisations du Groupement d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat², et de les mettre en dialogue avec la foisonnante production théorique et littéraire émanant des champs et approches écocritiques, écoféministes, écopoétiques et écopychologiques.

En 1992, dans la préface à l'ouvrage exposant les fondements de l'écopychologie, Theodore Roszak remarquait déjà la récurrence du préfixe « éco- » et s'interrogeait sur sa signification socio-culturelle :

These days we see the prefix 'eco' affixed to many words. Ecopolitics, ecophilosophy, ecofeminism, ecoconsumerism, even ecoterrorism... The result is not always graceful, but the gesture is nonetheless significant as a sign of our times. This tiny neologistic flag flies above our language like a storm-warning meant to signal our belated concern for the fate of the planet³.

Apposé aux notions de critique, de féminisme, de poétique et de psychologie, le préfixe « éco- » vient effectivement souligner la reconnaissance tardive de la nécessité de penser les sciences humaines comme étant intrinsèquement liées aux conditions de vie sur terre. En ce sens, la pratique interdisciplinaire écocritique est fondée sur la volonté de relier les apports des sciences dites naturelles à ceux des sciences dites

¹ Charlene Spretnak, « Ecofeminism: Our Roots and Flowering », initialement prononcé au colloque international « Ecofeminist Perspectives: Culture, Nature, and Theory », en mars 1987, puis publié dans *Reweaving the World, the Emergence of Ecofeminism*, sous la direction de Irene Diamond et Gloria Fenam Orenstein (San Francisco: Sierra Club Books, 1990), p. 6. Ce texte a été traduit en français par Bénédicte Meillon, sous le titre « L'écoféminisme : nos racines et notre épanouissement. », *Penser et agir l'écologie politique, Ecorev*. n°47 (printemps 2019), doi : 10.3917/ecorev.047.0183.

² Fondé en 1988, l'Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), ou Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat (GIEC) est un groupe de recherche créé par l'Organisation météorologique mondiale et le Programme des Nations Unies pour l'environnement, en vue de fournir des évaluations détaillées de l'état des connaissances scientifiques, techniques et socio-économiques sur les changements climatiques, leurs causes, leurs répercussions potentielles, et les stratégies de parade. Les rapports d'évaluation du GIEC informent en premier lieu les négociations internationales sur le climat, telles que les Conférences des Parties (telle que la COP 21, donnant lieu aux accords de Paris).

³ Theodore Roszak, *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology* (New York: Phanes Press, 1992), p. 14.

humaines. L'écoféminisme induit une démarche similaire, à laquelle s'ajoute le postulat qu'une analyse féministe est indissociable de l'étude des rapports entre espèce humaine et monde non-humain. L'écopoétique s'intéresse plus précisément aux enjeux littéraires, esthétiques et artistiques d'une lecture écologique du réel. L'écopsychologie s'interroge sur les relations entre le monde non-humain et la psyché humaine à partir d'une hypothèse avancée par Theodore Roszak, celle de l'existence d'un « inconscient écologique », dont la répression serait à l'origine des pratiques écocidaires perpétrées par l'espèce humaine⁴. Ces quatre champs, qui seront mobilisés au cours de cette thèse, doivent dans un premier temps être saisis comme émergeant parallèlement à la mise en œuvre institutionnelle du consortium scientifique que constitue le GIEC.

Le dernier rapport d'évaluation du GIEC, publié en août 2021, établit sans équivoque que les activités humaines exercent sur le système terrestre une pression inédite :

It is unequivocal that human influence has warmed the atmosphere, ocean and land. Widespread and rapid changes in the atmosphere, ocean, cryosphere and biosphere have occurred. [...] The scale of recent changes across the climate system as a whole and the present state of many aspects of the climate system are unprecedented over many centuries to many thousands of years⁵.

Les vagues de chaleur, les précipitations accrues, les sécheresses et les cyclones de la dernière décennie sont sans conteste les manifestations climatiques d'un dérèglement planétaire. L'équilibre entre les écosystèmes et les modes d'occupation des sols par l'espèce humaine est rompu, tant et si bien que les scientifiques entrevoient de possibles « points de bascule » au delà-desquels l'humanité s'expose à un avenir pour le moins sombre et instable. L'industrialisation et l'urbanisation ont conduit à un hyper-développement des moyens de production et des modes de consommation. Les

⁴ En conclusion de *The Voice of the Earth*, Roszak liste les principes de l'écopsychologie, au premier rang desquels figure la définition suivante : « « the core of the mind is the ecological unconscious. For ecopsychology, repression of the ecological unconscious is the deepest root of collusive madness in industrial society; open access to the ecological unconscious is the path to sanity », p. 320.

⁵ Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change, « IPCC, 2021: Summary for Policymakers. » dans *Climate Change 2021: The Physical Science Basis*, p.6 (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), doi :10.1017/9781009157896.001.

modes de vie des sociétés postmodernes sont responsables de la fonte des glaces, de la montée du niveau des eaux et de l'érosion de la biodiversité.

Dans les années 2000, le programme international de recherche Géosphère-Biosphère, initié par Paul Crutzen et spécialisé dans la modélisation du système terrestre, a produit un ensemble de graphiques visant à mieux établir les jalons chronologiques de l'ère de l'Anthropocène. S'attendant à observer des courbes d'extraction de ressources fossiles et d'émission de gaz à effets de serre croissantes à partir de 1750, chercheurs et chercheuses furent stupéfaits de constater que les courbes les plus sévères émergeaient plutôt aux environs des années 1950. Quasiment verticales, celles-ci indiquent une augmentation sans précédent de l'urbanisation, de la consommation d'eau et d'énergie, des transports, des télécommunications, du tourisme international, en plus de l'extraction de ressources fossiles et de l'émission de gaz à effets de serre. Ils commentent ainsi leur découverte :

One feature stands out as remarkable. The second half of the twentieth century is unique in the entire history of human existence on Earth. Many human activities reached take-off points sometime in the twentieth century and have accelerated sharply towards the end of the century. The last 50 years have without doubt seen the most rapid transformation of the human relationship with the natural world in the history of humankind⁶.

Cette étude a d'abord permis de soutenir la thèse de Paul Crutzen, démontrant que l'ère géologique de l'Holocène laisse place à celle de l'Anthropocène à partir du moment où l'extraction de ressources fossiles est devenue nécessaire au développement des sociétés occidentales. Elle a ensuite rendu visible et indéniable la grande accélération consumériste des années 1950. Le titre de la publication rassemblant ces résultats, *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure*, souligne la vulnérabilité du système terrestre, ainsi que le rôle actif de l'espèce humaine dans cette mise sous pression. La « grande accélération » que les courbes verticales révèlent est aussi l'indication d'une transformation sans précédent de la relation de l'espèce humaine aux autres formes de vie sur Terre.

La mise en regard du dernier rapport du GIEC et des résultats du groupe de recherche Géosphère-Biosphère quant à la Grande Accélération permet de remarquer

⁶ Will Steffen, Regina Angeline Sanderson, Peter D. Tyson et al., *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure* (Berlin, Heidelberg, New York: Springer-Verlag, The IGBP Book Series, 2004), p. 131.

comment le temps long de la recherche se heurte à l'imminence de la catastrophe. Il ne s'agit pas seulement de comprendre que les bouleversements climatiques actuels n'ont aucune équivalence passée. Il faut aussi comprendre et accepter que ce sont les choix des sociétés occidentales au cours des 70 dernières années qui ont accéléré l'érosion des sols, l'imprévisibilité et l'intensité des variations météorologiques et la sixième extinction des espèces. Il s'agit donc de prendre à la fois conscience d'une situation inédite, de l'ampleur de la destruction en cours et de l'urgence à changer de cap. Pour préserver ce qui peut encore l'être, le GIEC recommande de réduire à zéro les émissions nettes de dioxyde de carbone afin de stabiliser les températures mondiales : « From a physical science perspective, limiting human-induced global warming to a specific level requires limiting cumulative CO₂ emissions, reaching at least net zero CO₂ emissions, along with strong reductions in other greenhouse gas emissions⁷ ». Cela signifie que toutes les émissions de gaz à effets de serre doivent être réduites et contrôlées, soit en stoppant les productions industrielles et activités humaines dégageant une grande quantité de CO₂, soit en multipliant les dispositifs de « compensation carbone », permettant de capter et de stocker le carbone. Les émissions anthropiques proviennent de la combustion des énergies fossiles, des industries et de la déforestation. Cesser brutalement ces activités est une décision que les Etats et les institutions repoussent sans cesse.

En réponse, ou en résistance à cette évidence, une forme de mobilisation expérimentale, qui n'est pas sans rapport avec la recherche en écopsychologie et les mouvements et la pensée écoféministes, connaît un certain essor depuis les années 2010. Elle a vu le jour en France, en 2014, sur les terres de la commune de Notre-Dame-des-Landes. Quelques centaines de personnes, agriculteurs, agricultrices, écologistes et naturalistes ont alors attribué à l'acronyme ZAD, désignant une Zone d'Aménagement Différé, une nouvelle signification, celle d'une Zone à Défendre. Occupant le terrain destiné à la construction d'un aéroport en grande périphérie de la ville de Nantes, les activistes ont établi un campement de fortune d'où organiser une résistance collective à ce projet industriel. D'autres ZAD ont ensuite vu le jour, comme celle du Testet, érigée contre la construction d'un barrage hydraulique dans le Tarn, celle du Carnet, refusant la construction d'un parc industriel sur les bords de Loire, ou celle de Gonesse, s'opposant à la construction d'une gare et d'un centre

⁷ IPCC Working Group I, « IPCC, 2021: Summary for Policymakers », p. 3.

commercial en grande périphérie parisienne. Tous ces lieux où s'inventent des modes de vie et de société alternatifs témoignent d'un questionnement nouveau quant à nos façons d'habiter la terre, questionnement qui est, depuis les années 1970, au coeur de l'œuvre de Theodore Roszak, des mouvements écoféministes et des œuvres plus récentes de mon corpus.

Ces ZAD ont en commun leur dimension écologique et militante. Elles portent des revendications qui convergent vers une exigence principale : protéger la biodiversité. Ainsi ces lieux de lutte se définissent par l'étendue des terres concernées : 1600 hectares pour la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, 36 hectares pour celle du Testet, 395 hectares pour celle du Carnet, 670 hectares pour celle de Gonesse. Ces territoires sont aussi des zones humides, soit des espaces naturels accueillant une biodiversité particulièrement riche. Les ZAD se définissent en outre par les centaines d'espèces protégées qu'elles abritent. En plus d'être des habitats naturels pour des plantes, des insectes et des animaux menacés par l'expansion urbaine et industrielle, les ZAD sont devenues des lieux d'habitation temporaires pour les personnes occupant le terrain. Ces lieux à la marge offrent des modèles pour refondre nos rapports à la nature autre qu'humaine et montrent comment des expériences de pensée écocritique, écoféministe ou écopsychologique peuvent prendre corps et forme dans le réel⁸. Cette thèse s'attache à rassembler et à organiser, de manière qualitative et située, quelques-unes des sources théoriques et littéraires qui, en amont de ces phénomènes sociologique et politique, insufflent à nos imaginaires l'espoir et l'inspiration d'oser occuper autrement le terrain.

Si mon entrée en matière revêt des accents sociologiques, c'est parce que les chemins qui m'ont amenée à étudier la littérature à la lumière des approches écoféministes et écopsychologiques ne sont pas seulement idéels. Cette thèse est ancrée dans un rapport au monde politique et incarné. Les chemins de pensée que j'expose ici transposent textuellement des cheminements physiques, intellectuels, existentiels et spirituels que j'emprunte, aux côtés de nombre de mes pairs. Ainsi s'est développée la proposition conceptuelle que j'avance, qui repose sur les topoï du foyer,

⁸ L'article de Stéphanie Dechézelles, « les ZAD et leurs mondes : les sciences sociales contre les caricatures » entend déjouer les stéréotypes véhiculés au sujet des personnes participant à ces mouvements de résistance : <https://theconversation.com/les-zad-et-leurs-mondes-les-sciences-sociales-contre-les-caricatures-89992>. Chaque ZAD alimente de plus son propre site internet. Pour la ZAD du Testet, <https://www.collectif-testet.org/>, pour la ZAD de Gonesse, <https://ouiauxterresdegonesse.fr/>, pour la ZAD du Carnet, <https://zaducarnet.org/>, et pour Notre-Dame-des-Landes, <https://zad.nadir.org/> (consultés le 28 septembre 2021).

de la forêt, de la lisière et de la clairière, afin de relier le réel à la fiction par les notions de trajectoire et d'émancipation. Les propos de la sociologue Geneviève Pruvost, en introduction à *Quotidien politique*, éclairent cette approche et font écho à mon propre parcours de jeune chercheuse :

Depuis dix ans, je me plonge périodiquement dans une forêt textuelle pléthorique, qui va de l'écoféminisme et des classiques de l'écologie politique jusqu'aux textes relevant du tournant anarchiste. D'année en année, ces autrices et auteurs sont devenus des personnages : leurs biographies, leurs cheminements politiques, quoique distincts, ont fini par s'agréger et former une maisonnée réflexive, peuplée de pensées voisines⁹.

Dans cet extrait de la description que la sociologue propose de son rapport au terrain et à la théorie, le topos de la forêt évoque métaphoriquement les milliers de pages parcourues, tandis que celui de la maisonnée nous parle d'un nouveau foyer, où cohabiteraient les voix constitutives d'une pensée théorique. Dans la même veine, il m'importe de faire cohabiter dans cette thèse les dimensions théoriques, biographiques et fictionnelles des œuvres du corpus.

1. 2. Se faire des cabanes de papier

En 2018, Marielle Macé, enseignante-chercheuse en littérature à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et directrice de recherche au CNRS, signe l'essai intitulé *Nos Cabanes*. Le choix du déterminant possessif pluriel de première personne pour son titre insiste sur la dimension collective de son texte. Elle incite ainsi le lecteur ou la lectrice à s'approprier ces habitats légers comme étant des ressources partagées, des lieux d'accueil, d'où penser le monde autrement. Ce pronom inclusif invite celles et ceux qui ne peuvent rejoindre physiquement les luttes des ZAD à se relier par la pensée et l'imagination à ces expériences précaires et fragiles. Marielle Macé s'appuie sur l'homophonie du pronom « nous » et du nom « noue » pour relier l'être à son paysage. Sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes, un lieu-dit s'appelle « Les Noues ». La définition topographique de la noue, « un fossé herbeux en pente douce, aménagé ou naturel, qui recueille les eaux¹⁰ », sert l'évocation symbolique et métaphorique « d'arches d'eaux vives et de pratiques, où conserver non pas des

⁹ Geneviève Pruvost, *Quotidien politique, Féminisme, écologie, subsistance* (Paris : La Découverte, 2021), p. 29.

¹⁰ Marielle Macé, *Nos Cabanes* (Paris : Verdier, 2019), p. 10-11.

choses mais des forces, où faire monter des inquiétudes, des pensées, des combats¹¹ ». Macé construit dès lors une prose argumentative qui tisse étroitement la matérialité du vivant à la subjectivité de l'humain. La noue, en tant qu'espace paysager et agricole, appelle-le « nous », du collectif, et enfin le verbe « nouer », pour insister sur l'entrelacement des formes du vivant :

Nouons-nous ; cette formule emporte, entraîne, elle a la justesse du poème, infaillible. On y reçoit le nous comme une sorte d'appel : oui, faisons-le, nouons-nous ! Le pronom y devient une modalité du verbe, que l'on conjugue de beaucoup de manières : nous-ons, accomplissons des « nous », nouons encore, imaginons d'autres façons d'être à plusieurs, de se lier, de se toucher, peut-être juste de se frôler¹² ...

A Notre-Dame-des-Landes comme ailleurs, une cabane se construit à plusieurs. Elle se partage, se prête, se répare de bric et de broc. Elle s'améliore avec le temps, essuie quelques intempéries, et surtout, elle accueille la lecture et la discussion, la contemplation d'autres façons d'habiter, de construire, de s'inscrire dans le temps et dans l'espace. Si c'est d'abord la matérialité des cabanes de la ZAD qui attire Marielle Macé sur le chemin des Noues, celles-ci lui évoquent aussi des abris imaginaires d'où repenser un monde qui s'écroule :

Faire des cabanes : imaginer des façons de vivre dans un monde abîmé. Trouver où atterrir, sur quel sol réévalué, sur quelle terre repensée, prise en pitié et en pitié. [...] Pas pour se retirer du monde, s'enclorre, s'écarter, tourner le dos aux conditions et aux objets du monde présent. Pas pour se faire une petite tanière dans des lieux supposés préservés et des temps d'un autre temps [...] Mais pour leur faire face autrement, à ce monde-ci et à ce présent-là, avec leurs saccages, leurs rebuts, mais aussi leurs possibilités d'échappées. Faire des cabanes en tous genres – inventer, jardiner les possibles ; sans craindre d'appeler « cabanes » des huttes de phrases, de papier, de pensée, d'amitié, des nouvelles façons de se représenter l'espace, le temps, l'action, les liens, les pratiques. Faire des cabanes pour occuper autrement le terrain ; c'est-à-dire toujours, aujourd'hui, pour se mettre à plusieurs¹³.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² *Ibid.*, p.19. L'expression « nouons-nous » est empruntée à Emmanuelle Pagano, *Nouons-nous* (Paris : P.O.L, 2013).

¹³ *Ibid.*, pp. 27-29.

Aussi dérisoire que puisse sembler l'espoir que des cabanes construites sur des zones humides puissent retenir l'expansion industrielle, ces expériences, et ce qu'elles inspirent, font désormais partie intégrante de l'imaginaire collectif des sociétés occidentales. Quelque part sur terre, ces espaces de dissidence, de réinvention et de récréation existent. Faute de pouvoir les rejoindre et les peupler, « nous » pouvons cependant prêter l'oreille aux histoires qu'ils racontent.

A partir de 1981, plusieurs lieux émergent de la lutte anti-nucléaire écoféministe et jouent des rôles de transmission, de formation, d'éducation pacifiste, féministe et écologiste. Le Greenham Common Women's Peace Camp, « l'occupation anti-nucléaire féministe et non-mixte la plus longue de toute l'histoire », en Grande Bretagne, est liée à la création du Seneca Women's Peace Camp, en 1983, devant le site de dépôt d'armes nucléaires d'où sont envoyés les missiles destinés à la base militaire de Greenham Common, qui est liée également à la création, la même année, du Puget Sound Women's Peace Camp, près du centre aérospatial Boeing, dans l'état de Washington¹⁴. Tout comme la philosophie et les oeuvres écoféministes sont nées de combats environnementaux, on constate aujourd'hui un regain d'intérêt dans la critique littéraire et les humanités environnementales pour des questions qui relèvent de l'écopoétique et qui sont en partie suscitées par ces nouvelles luttes visant à défendre ou à réinventer d'autres façons de vivre en relation avec la terre. Si la recherche en sciences humaines n'a pas pour but de soutenir la résistance citoyenne aux projets industriels menaçant la biodiversité, elle a néanmoins pour mission d'analyser les paradigmes historiques, culturels et littéraires qui encadrent ces phénomènes. Par-delà l'apparente lenteur de la recherche en sciences humaines, se construisent quelque part des cabanes de papier, où puiser l'inspiration pour s'émanciper d'un monde abîmé. Faites de récits, les cabanes textuelles servent à préparer, à mettre en œuvre et en mouvement différentes lectures du monde, pour mieux accéder à sa complexité. Elles fournissent un abri d'où explorer comment se sont forgées certaines représentations, comment elles agissent sur un texte qui s'écrit, se déconstruit, se ré-écrit et comment l'histoire elle-même se raconte de diverses manières.

¹⁴ En annexe d'une ré-édition de la traduction française de *Rêver l'Obscur*, de l'activiste écoféministe Starhawk (Paris : Editions Cambourakis, 2014), Emilie hache propose une « chronologie des mobilisations écoféministes nord-américaines des années 1970-1980 », d'où sont extraits ces repères historiques.

S’inscrivant dans la perspective de circonscrire les façons dont l’écopoétique peut nous aider à mieux percevoir, penser et vivre avec la nature en ville, le colloque sur le réenchâtement du sauvage urbain qui s’est tenu à Perpignan en juin 2019, comptait parmi ses invitées Nathalie Blanc, une des pionnières de l’écocritique en France, et Clara Breteau, chercheuse en esthétique environnementale. Elles y ont proposé une performance écopoétique polyphonique. Filée à deux voix, et fondée sur le 5^{ème} rapport d’évaluation du GIEC, cette performance soulignait le contraste entre la régularité, voire la monotonie de l’énumération factuelle et technique du rapport, et la subjectivité d’une voix à la première personne du singulier. Clara Breteau lisait ainsi, en intermittence avec Nathalie Blanc, un texte subjectif et poétique, où souvenirs et imagination soutenaient l’effort qui consiste à se représenter empiriquement, sensoriellement et émotionnellement les implications du rapport. Cette complainte à deux voix donnait à percevoir la complexité des enchevêtrements, des dissonances et des interférences dans les interprétations subjectives de la crise écologique contemporaine. Lors de cet événement, les deux chercheuses ont temporairement abrité leur auditoire dans une cabane de mots et de maux, d’où écouter le 5^{ème} rapport du GIEC avec une disposition nouvelle : celle d’une intrigue à démêler et à ressentir, plutôt qu’un constat d’impuissance. De même cette thèse se veut-elle une invitation à entendre et relier une multiplicité de voix, réelles et fictionnelles, afin de pouvoir mieux cerner et investir les marges d’actions qui sont les nôtres.

L’essai de l’écrivaine Starhawk, *Dreaming the Dark*, par ses idées, ses outils conceptuels et son style, offre un espace théorique d’où développer de nouvelles aspirations écopoétiques et écoféministes. Lors de la première publication d’une traduction française de ce texte¹⁵, Mona Chollet, essayiste et journaliste, en a publié une recension intitulée « Quitter la terre ferme des certitudes¹⁶ », où elle résume le ton et l’approche de l’écrivaine : « Starhawk nous dit que la seule raison raisonnable est impuissante à nous tirer du très mauvais pas où nous sommes ; qu’elle ne fera même que nous y enfoncer un peu plus¹⁷ ». La polyptote « raison raisonnable » renvoie aux paradigmes capitalistes et patriarcaux face auxquels s’établit le texte de Starhawk.

¹⁵ Starhawk, *Femmes, Magie et Politique*, trad. Morbic (Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2003).

¹⁶ Mona Chollet, « Quitter la terre ferme des certitudes ». Recension de *Femmes, magie et politique*, de Starhawk. <https://www.peripheries.net/article215.html> (consulté le 1er octobre 2021)

¹⁷ Chollet, « Quitter la terre ferme des certitudes ».

Elle encourage effectivement à identifier les structures des récits classiques de la modernité pour qu'il devienne possible d'en imaginer d'autres :

We could say that culture is a set of stories we tell each other again and again. These stories have shapes. The shapes of the stories – not the characters, the setting, or the details – shape our expectations and our actions. It may be helpful to look at some of the stories that underly modern Western culture, for only when we recognize them and see their implications, the structures they create in us, can we be free to change them¹⁸.

La cabane en papier, abri fragile au sein d'un monde incertain, doit sa forme et sa résistance à la puissance immémoriale de ce qui relie l'espèce humaine depuis ses premiers mots : le récit. Aussi cette thèse portera-t-elle sur plusieurs récits qui inventent de façon radicale d'autres façons d'habiter le monde.

1. 3. Explorer les récits écoféministes de l'Anthropocène

Lors de son intervention au colloque « Comment Penser l'Anthropocène ?¹⁹ », la philosophe en écologie politique Emilie Hache mobilisait l'idée selon laquelle « la culture dominante peut être définie comme un ensemble de récits que nous nous racontons ». Elle proposait d'abord une définition consensuelle du récit de l'Anthropocène, en tant qu'avènement d'une « nouvelle ère géologique dans laquelle l'espèce humaine est devenue l'agent de transformation dominant du régime d'existence du système Terre²⁰ ». Dans ce récit, comme dans les 5^{ème} et 6^{ème} rapports d'évaluation du GIEC, l'origine anthropique des bouleversements de l'homéostasie planétaire est avérée. Emilie Hache souhaitait toutefois attirer l'attention du panel de scientifiques réunis par Philippe Descola sur l'importance de mieux caractériser l'*anthropos* de l'Anthropocène. Construit à partir du grec *anthropos*, signifiant « humain », et de *cene*, signifiant « ère », la notion d'anthropocène risque de rendre invisible la diversité et la disparité des groupes sociaux qui constituent l'espèce humaine.

¹⁸ Starhawk, *Dreaming the Dark* (Boston: Beacon Press, 1982), p. 19.

¹⁹ Le colloque a été organisé en novembre 2015 par l'anthropologue Philippe Descola et la philosophe Catherine Larrère au Collège de France, et a ensuite donné lieu à une publication dirigée par Catherine Larrère et Rémi Beau, intitulée *Penser l'Anthropocène* (Paris : Presses de Science-Po, 2018).

²⁰ Emilie Hache, « Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! », dans *Penser l'Anthropocène, op. cit.*, p. 113.

A partir des travaux de l'historienne en économie, Silvia Federici, et de ceux de la philosophe de l'histoire des sciences, Carolyn Merchant²¹, Emilie Hache entreprit de démontrer que l'exclusion du groupe social des femmes des espaces politiques fondant la modernité sous-tend l'altération du rapport de l'espèce humaine au vivant non-humain. A la suite de Starhawk, Hache proposait que soit déployée une littérature « multispécifique, non-viriliste, non apocalyptique et féministe » qui puisse alimenter un « récit écoféministe de l'anthropocène²² ». Cet appel procède du constat que « l'idée que l'émancipation des femmes suit le 'progrès' du capitalisme est complètement fautive : le capitalisme est structurellement patriarcal²³ ». En d'autres termes, le récit dominant de l'Anthropocène, s'il ne prend pas en compte les paradigmes capitalistes et patriarcaux qui encadrent l'essor de l'industrialisation, raconte l'histoire d'une modernité qui se serait développée au profit de tous et toutes.

En intitulant sa communication « Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! », Emilie Hache soulignait à dessein le sort traditionnellement échu aux voix exprimant une dissidence d'obédience féministe. Se faisant la porte-parole d'un pan de la recherche en humanités environnementales qui ne conçoit pas d'envisager la crise climatique et écologique contemporaine sans analyser ses liens avec le système patriarcal et le système économique capitaliste, Emilie Hache s'affichait comme une sorcière de l'Anthropocène. Elle invitait à « s'efforcer [de proposer d'autres récits de l'Anthropocène] qui fassent relais avec des zones d'expérience dévastées²⁴ ». Elle enjoignait à entamer des recherches propices à exhumer des récits anthropocéniques qui fasse une place à la dimension féministe de l'histoire contemporaine des sociétés occidentales. C'est précisément à cet appel qu'espère répondre cette thèse.

Par son titre et les exemples historiographiques mobilisés, Emilie Hache accorde à la figure de la sorcière un rôle central dans la proposition d'un récit écoféministe de l'Anthropocène. Le pouvoir évocateur et provocateur du terme « sorcière » est également une pierre d'angle des travaux de Starhawk. Les deux chercheuses soutiennent qu'une réappropriation de la dénomination de sorcière

²¹ Silvia Federici, *Caliban and the Witch, Women, the Body and Primitive Accumulation* (New York : Autonomedia, 2004) ; Carolyn Merchant, *The Death of Nature. Women, Ecology, and the Scientific Revolution* [1980], (Londres-New York: Harper & Row, 1980).

²² Hache, « Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! », p. 113.

²³ *Ibid.*, p. 116.

²⁴ *Ibid.*, p. 113.

empêche que le concept d'Anthropocène n'oblitére les causes même de son émergence :

Les écoféministes qui se revendiquent sorcières se réfèrent explicitement à la chasse aux sorcières européenne (et extra européenne) qui a accompagné l'émergence du capitalisme ; elles se réclament héritières de ces milliers de femmes persécutées et tuées pour avoir opposé une première résistance à ce monstre en train de tout dévorer [...] Se nommer sorcière mobilise le pouvoir dérangeant d'une telle appellation contre des façons trop lisses et trop rapides de penser l'anthropocène, laissant notamment penser que nous serions tombées d'accord les uns et les unes avec les autres devant la « révélation » de l'anthropocène. Réactiver l'histoire des bûchers de l'Inquisition comme l'une des portes d'entrée dans l'anthropocène nous rappelle au contraire que le double dénigrement des femmes et de la nature est au cœur de ce changement de monde ; que le capitalisme n'aime pas les femmes – libres, indépendantes, puissantes ; qu'il n'aime pas qu'on sacralise la terre – toute la terre, pas quelques espaces soi-disant « vierges » et « sauvages » ; pas plus qu'il n'aime les spiritualités non-inféodées à une église ou un chef spirituel ; les écoféministes sorcières tentent de retrouver, de recréer une proximité avec le monde dans lequel nous vivons et dont nous dépendons pour exister²⁵.

La réponse qu'Emilie Hache propose à la question « comment penser l'Anthropocène ? » dirige le regard vers ce qu'elle identifie comme étant les causes de son émergence, soit « le double dénigrement des femmes et de la nature ».

Dans ses communications et publications suivantes²⁶, elle poursuit cet axe argumentatif en explorant les ramifications littéraires et intellectuelles des mobilisations écoféministes anglo-saxonnes de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Elle se concentre d'une part sur l'histoire des mouvements féministes anti-nucléaires des années 1970 et 1980²⁷, et recense et analyse d'autre part des récits de fiction

²⁵ Hache, « Tremblez, tremblez... », p. 113.

²⁶ Emilie Hache, « Where the future is », préface à *Rêver l'Obscur*, op. cit., pp. 7-25 ; « The Futures Men don't see », Gestes spéculatifs. Actes du colloque de Cerisy, sous la direction de Didier Debaise et Isabelle Stengers (Les Presses du Réel, 2015) ; « Reclaim ecofeminism ! », introduction à *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, (Paris : Editions Cambourakis, 2016), pp. 13-57 ; « Se réapproprié le champ de la longue durée. Contribution écoféministe à une histoire après l'anthropocène », séminaire « Esthétiques et pratiques de la terre » (Université Libre de Bruxelles, 23 février 2017).

²⁷ Survenu le 28 mars 1979, la fonte du cœur d'un des réacteurs de la centrale nucléaire de Three Mile Island fait de la question nucléaire un problème national aux Etats-Unis.

qu'elle qualifie de science-fiction écoféministe²⁸. Ce choix méthodologique place d'emblée les récits historiques des luttes passées en miroir de textes de fiction produits à la même époque, et tend ainsi à montrer comment la fiction spécifiquement écoféministe traduit les enjeux culturels et politiques des luttes de terrain.

Ce travail doctoral émane du croisement entre l'émergence contemporaine du champ interdisciplinaire de l'écoféminisme et l'étude extensive de l'œuvre de Theodore Roszak, historien, essayiste et romancier né aux Etats-Unis en 1933. La nécessité d'établir et de commenter cette jonction se fit saillante lorsque je mis en regard les travaux d'Emilie Hache au sujet d'une science-fiction écoféministe et le plus grand succès littéraire de Theodore Roszak, son roman *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, paru en 1995²⁹. Ce dernier m'apparaissait alors être à de nombreux égards un récit écoféministe pour l'Anthropocène. Ma première lecture de ce roman eut lieu en 2011, année où Claude Chastagner proposait à l'étude du programme de l'agrégation d'anglais le thème de la contre-culture. Ce choix académique eut pour mes recherches naissantes (je m'inscrivais alors en Master 1) la valeur d'une validation : si l'époque dont Theodore Roszak avait aidé à esquisser les contours et à sonder les profondeurs figurait au programme du prestigieux concours, l'étude de son œuvre extensive contribuerait nécessairement à la recherche anglophone.

Toutefois, je constatais rapidement que très peu de productions universitaires françaises mobilisaient les travaux de Roszak. Il est intéressant de noter, rétrospectivement, que ma démarche scientifique vis-à-vis de son corpus est simultanée à l'émergence, dans la sphère universitaire française, de la notion d'humanités environnementales. C'est grâce au colloque « Lieux d'enchantement : Ecrire et réenchanter le monde », qui s'est tenu en juin 2016 à Perpignan, que s'est affirmé le choix de contribuer, par le présent travail doctoral, à la diffusion et à la connaissance des apports de Theodore Roszak aux champs de l'écopshologie et de l'écoféminisme, à partir d'une mise en dialogue de ses productions théoriques et de ses récits de fiction. Cette approche s'inscrit dans le sillage des travaux de Bénédicte Meillon et Yves-Charles Grandjeat, qui comptent tous deux Roszak parmi les théoriciens et théoriciennes d'un décloisonnement des savoirs nécessaires à de

²⁸ En annexe de *Rêver l'Obscur*, Emilie Hache présente une bibliographie chronologique de science-fiction écoféministe.

²⁹ Theodore Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* (New York: Random House, 1995).

nouvelles formes d'enchantement du monde, et à la mise en œuvre de nouvelles formes de coopération interspécifique³⁰.

2. Du mythe de Frankenstein à l'écoféminisme

Cette thèse porte sur les relations entre écoféminisme et littérature au sein des études culturelles et environnementales anglophones, en privilégiant un corpus d'œuvres états-uniennes que je mets en regard des productions francophones dans des domaines similaires afin de nourrir les échanges intellectuels transatlantiques sur ce sujet. Elle a pour but de contribuer à diffuser les œuvres de Theodore Roszak et à inscrire cet auteur et ses propositions au sein des études écoféministes, et plus largement dans le champ des humanités environnementales. L'importance de l'œuvre de Theodore Roszak (1933-2011) pour l'interprétation d'œuvres états-uniennes plus récentes tient au potentiel critique et contestataire de ses ouvrages théoriques. Son premier opus, *The Making of a Counter Culture, Reflections on the Technocracy and its Youthful Opposition*, paraît en 1968. La critique féministe s'ajoute à son analyse d'origine, par la publication de *Masculine/Feminine, Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women*, en 1969. Quelques années plus tard, il étaye encore sa réflexion grâce à la prise en compte de la perspective écologique, avec la parution de *Person/Planet, The Creative Disintegration of Industrial Society*, en 1979. Ces ouvrages fondateurs de l'analyse roszakienne culminent en l'élaboration d'une écopsychologie, présentée dans *The Voice of the Earth, An Exploration of Ecopsychology*, en 1992³¹.

Les connaissances et analyses déployées dans les essais théoriques précédemment cités sont didactiquement mis en récit dans la réécriture du roman original de Mary Shelley, *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus*, que Theodore

³⁰ Voir Bénédicte Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment, Liminal Realism and Poetic Echoes of the Earth* (Londres: Lexington Books, 2023) et « Le chant de la matière pour désensorceler les modernes : vers une écopoétique du ré-enchantement à travers quelques romans des Appalaches » *Transtext(e)s Transcultures, Journal of Global Cultural Studies, Représentations de la nature à l'âge de l'Anthropocène*, n°13 (2018) ; Yves-Charles Grandjeat, « Poetic Cooperation in the Works of 'Nature Writers of Our Own Time' », *Miranda, Revue pluridisciplinaire du monde anglophone, Expressions of Environment in Euroamerican Culture*, n°11 (2015).

³¹ Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition* (New York: Doubleday & Co, 1968); Betty et Theodore Roszak, *Feminine/Masculine. Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women* (New York: Harper Torchbooks, 1969); Theodore Roszak, *Person/ Planet, The Creative Disintegration of Industrial Society* (Londres: Paladin Books, Granada Publishing, 1978); et *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*, *op. cit.*

Roszak signe au crépuscule du 20^{ème} siècle. Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, il souligne et prolonge les implications féministes et écologiques de l'hypotexte, en s'éloignant du point de vue de Victor Frankenstein pour emprunter celui d'Elizabeth Lavenza Frankenstein. En attribuant à Elizabeth et aux personnages féminins de son roman de pratiques et de sensibilités écopychologiques, Roszak dessine les contours d'une prototypique contre-culture écoféministe parallèle à l'avènement des révolutions scientifique et industrielle. Comme nous le verrons, certains aspects de ce roman se retrouvent ensuite dans une partie de la littérature écoféministe dont on peut avancer l'hypothèse qu'elle a été influencée par l'œuvre pionnière de Roszak.

Pour désigner et distinguer le premier roman du second, j'aurai recours à la nomenclature définie par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, où il utilise le terme « hypotexte » pour désigner un texte qui sert de source à une œuvre ultérieure³². En l'occurrence, le texte de Mary Shelley est ici l'hypotexte sur lequel se fonde la réécriture de Roszak. Dans l'hypotexte de Shelley, comme dans la réécriture de Roszak, l'histoire se déroule à l'orée de l'essor industriel et scientifique du 19^{ème} siècle³³. Cette période historique est aussi celle concernée par l'apparition de techniques d'extraction et de production mécaniques marquant le début de l'ère de l'Anthropocène :

Crutzen and Stoermer concede that to assign a specific date to the onset of the Anthropocene Era seems 'somewhat arbitrary' since it could involve the entire Holocene. However, they suggest that the new era began in the latter part of the eighteenth century, because of the beginning of 'greenhouse gases' and 'biotic assemblages' at the same time as James Watt's patent for a steam engine in 1784³⁴.

Les récits de Shelley et de Roszak offrent ainsi une double perspective sur l'avènement d'une nouvelle ère géologique. Si les deux auteurs situent leur intrigue peu après que James Watt eut déposé le brevet du premier moteur à vapeur, en 1784, le premier récit est contemporain de cette découverte scientifique, tandis que le second porte sur cet événement un regard rétrospectif.

³² Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris : Seuil, 1982), p 13.

³³ La deuxième partie de cette thèse présente plusieurs micro-analyses permettant de situer plus précisément les dates encadrant les récits de l'hypotexte et de sa réécriture.

³⁴ Paul Dukes, *Minutes to Midnight: History and the Anthropocene Era from 1763* (Londres : Anthem Press, 2020), p. 15.

Pour contextualiser et interpréter la démarche littéraire de Theodore Roszak, trois axes relevant des études anglophones doivent être mobilisés : les conditions de l'émergence et du succès du mythe de Frankenstein ; les apports de la critique littéraire féministe à l'étude de l'œuvre originale ; les possibilités d'interprétation spécifiquement écoféministes de l'hypotexte et de sa réécriture. En consacrant mon deuxième mémoire de Master à l'analyse de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*³⁵, j'ai mené une étude comparative de l'hypotexte et de sa ré-écriture. Ceci m'a menée à constater d'une part la minutie avec laquelle Roszak élabore un récit parallèle qui demeure en tout point compatible avec le cadre diégétique originel. D'autre part, j'ai remarqué que la dimension écoféministe de la ré-écriture s'exprimait notamment par l'organisation spatiale des déplacements de l'héroïne, faisant se relier le cadre topographique imaginé par Shelley et les topoï d'une trajectoire d'émancipation écoféministe. C'est en suivant ces pistes de lecture que la proposition conceptuelle au cœur de cette thèse a pris forme, et c'est à partir de cette hypothèse que nous pourrons ensuite apprécier pleinement l'influence de Roszak sur une partie de la littérature écoféministe émanant d'autrices qui en sont en quelque sorte les héritières.

2. 1. La création cinématographique du mythe de Frankenstein

Afin de dresser un état de l'art des études liées au premier roman de Mary Shelley, il est important de s'attarder préalablement sur les adaptations cinématographiques de son œuvre, ce qui permettra d'observer comment ce médium a largement contribué à la fabrication et à la diffusion du mythe de Frankenstein. L'empreinte culturelle de ce dernier dans l'imaginaire populaire pourra ainsi être mieux saisie, avant d'être placée en regard des analyses plus spécifiquement littéraires de l'œuvre originale.

S'étant émancipée de la protection paternelle indispensable à la réputation d'une jeune femme de l'époque victorienne, Mary Wollstonecraft Godwin épouse Percy Bisshe Shelley en 1816. Ils fuguent vers la France puis la Suisse où la villa Diodati, louée par Lord Byron, les accueille durant l'hiver 1818. La biographie cinématographique réalisée par Haaifa Al-Monsour, à partir d'un scénario d'Emma

³⁵ Noémie Moutel, *La Sorcière et la Femme Plume dans The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* (mémoire de Master 2, Université de Caen-Normandie, 2013).

Jensen, retrace les étapes de la rédaction puis de la publication du premier roman de la jeune écrivaine. Sorti en salle en 2018, le film intitulé *Mary Shelley* est la première tentative cinématographique de reconstitution des étapes de l'écriture et de la publication du récit. Si ce film s'ajoute à la longue filmographie des adaptations du roman de Mary Shelley, il marque une rupture nette avec les œuvres qui le précèdent : pour la première fois, une lecture ostensiblement féministe du récit original, et de ses conditions de rédaction, est portée au cinéma. Ce film constitue une exception et un événement, car il déplace le regard du public : le créateur et la créature disparaissent du champ de vision, pour laisser place à la créatrice.

Toutes les adaptations précédentes sont en effet focalisées sur la relation entre le scientifique et sa créature. Celle-ci est mise en scène dans un cadre diégétique où les femmes sont soit absentes, soit victimes du « monstre ». Dans le *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction*, Frank Lafond explique que « le mythe de Frankenstein s'enracine dans un fantasme patriarcal de procréation, d'où seraient exclues les femmes³⁶ ». Cet enracinement du mythe dans un « fantasme patriarcal de procréation » apparaît dès les premières mise-en-scène du texte original, qui excluent du récit les protagonistes féminines secondaires telles que la Baronne Caroline Frankenstein et Justine, gouvernante du jeune William Frankenstein. Gilles Ménégaldo constate à ce titre que « l'emboîtement narratif si caractéristique du roman est totalement évacué de toutes les adaptations³⁷ ». Les récits secondaires sont ainsi laissés de côté au profit d'une survalorisation de l'acte de création réalisé par Victor Frankenstein.

Au cinéma, la monstrosité de la créature, et la dévotion du scientifique au succès de son expérience de laboratoire, prennent visuellement le dessus sur les interrogations philosophiques et ontologiques qui animent le roman. En son centre se trouve notamment le récit que la créature élabore à propos de sa propre venue au monde. Ce témoignage occupe six chapitres du volume II, pendant lesquels la créature rend compte de sa vulnérabilité, de sa solitude et de son désarroi d'être dépourvue de tout indice pouvant l'aider à situer son origine : ni contact physique, ni visages familiers, ni même un prénom ne lui permet de s'identifier à une espèce. Pour Margarita Carretero-Gonzalez, l'enchâssement des différents récits qui composent la

³⁶ Frank Lafond, *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction* (Paris : Vendémiaire Editions, 2014), p. 157.

³⁷ Gilles Ménégaldo, « Eclairages cinématographiques de Frankenstein », dans *Les Cahiers des Paralittératures, Actes du colloque Frankenstein* (Liège : Editions du CEFAL, 1997), p. 86.

trame narrative du roman a pour but de diriger l'attention des lecteurs et lectrices vers ce témoignage :

Even though Mary Shelley might have been hinting at the impossibility of locating this new species within the accepted order of things when she chose not to give Frankenstein's Creature a name, she did grant his tale the central position in this multiple narrative, framed by Victor's, which is, in turn, framed by Walton's³⁸.

L'occultation de cette part conséquente du récit original, doublée de l'évincement de la quasi-totalité des personnages féminins, orientent considérablement la majorité des adaptations cinématographiques de l'œuvre de Shelley. De plus, elles forgent une représentation culturelle dominante du mythe de Frankenstein : celle du scientifique passablement fou donnant vie à une créature incontrôlable.

Cette focalisation sur l'acte de création a donné lieu à un glissement sémantique et patronymique, par lequel, dans la culture populaire, le nom du scientifique désigne également sa création. Les titres des adaptations cinématographiques qui jalonnent le 20^{ème} siècle alimentent ce phénomène : *Frankenstein* (James Searle Dawley, 1910) ; *Frankenstein* et *The Bride of Frankenstein* (James Whale, 1931 et 1935), *House of Frankenstein* (Erle C. Kenton, 1945), *The Curse of Frankenstein*, *The Revenge of Frankenstein*, et *Frankenstein Must be Destroyed* (Terence Fisher, 1957, 1958, et 1969) ; ou encore *Frankenstein Conquers the World* (Inoshiro Honda, 1965). Ces adaptations cinématographiques font de la représentation visuelle de la créature (par des effets de maquillage, de costume, d'éclairage et de prise de vue) un pivot majeur de l'intrigue. Dans « The Stage and Film Children of Frankenstein », Albert Lavalley explique que la mise-en-scène de la monstruosité de la créature occulte d'autres aspects du roman tout en répondant aux exigences spectaculaires du medium cinématographique : « the problem of make-up in dramatizing Frankenstein would remain both an occasion for drama and spectacle and a barrier against the deeper themes of the novel³⁹ ».

Il est probable que la survalorisation de l'acte de création et du caractère monstrueux de la créature dans les adaptations cinématographiques ait en partie incité

³⁸ Margarita Carretero-Gonzalez, « The Posthuman that Could Have Been, Mary Shelley's creature », *Relations*, 4.1, Juin 2016, p. 59.

³⁹ Albert Lavalley, « the Stage and Film Children of Frankenstein », *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel* (University of California Press, 1979), p. 24.

certaines chercheuses et critiques littéraires à présenter d'autres interprétations de l'œuvre originale. En effet, à partir des années 1970, une approche universitaire et féministe de l'œuvre originale se développe aux Etats-Unis. Elle répond en premier lieu au souci de rendre justice à une dimension essentielle du travail et de la pensée de Mary Shelley qui a été invisibilisée.

2. 2. La critique littéraire féministe du roman original

L'ouvrage fondateur d'une reconsidération de l'œuvre de Mary Shelley à l'aune des théories féministes des années 1960 est *The Madwoman in the Attic*, de Sandra M. Gilbert et Susan Gubar, où les autrices consacrent un chapitre à la relecture de l'œuvre originale⁴⁰. Leurs recherches s'inscrivent dans le cadre de l'émergence d'une poétique féministe, une approche critique initiée notamment par Elaine Showalter et Ellen Moers⁴¹. Prolongeant les travaux de Showalter et Moers, Gilbert et Gubar démontrent non seulement l'existence d'un imaginaire littéraire spécifiquement féminin au 19^{ème} siècle, mais aussi les façons dont cet imaginaire s'oppose, ou répond, à une poétique qu'elles qualifient de patriarcale. Elles sélectionnent ainsi des textes classiques qu'elles considèrent comme des modèles d'une poétique féministe : « for us, such touchstones have provided models for understanding the dynamics of female literary response to male literary assertion and coercion⁴² ».

Parmi les œuvres de référence qu'elles mobilisent figurent *Northanger Abbey*, de Jane Austen, *Wuthering Heights*, d'Emily Bronte et *Middlemarch*, de George Eliot, et bien sûr *Frankenstein*, de Mary Shelley. Leur analyse permet d'y distinguer deux principaux modes de réponse à ce qu'elles nomment « la coercition et l'assertion littéraire masculine ». La première alternative consiste à ré-écrire le mythe de la domination masculine afin de le rendre plus visible: « the first alternative is the one Mary Shelley chooses in *Frankenstein*: to take the male culture myth of *Paradise Lost* at its full value – on its own terms, including all the analogies and parallels it implies – and rewrite it so as to clarify its meaning⁴³ ». Pour Gilbert et Gubar, *Frankenstein*

⁴⁰ Sandra M. Gilbert, et Susan Gubar, « Horror's Twin: Mary Shelley's Monstrous Eve », *The Madwoman in the Attic, the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (London: Yale University Press, 1979) pp. 213-247.

⁴¹ Elaine Showalter, *A Literature of their Own* (Princeton: Princeton University Press, 1977) et *Toward a Feminist Poetics*, (Londres : Cross Helm, 1979); Ellen Moers, *Literary Women* (NY : Doubleday, 1976).

⁴² Gilbert et Gubar, « Introduction », *The Madwoman in the Attic*, p. xii.

⁴³ Gilbert et Gubar, « Horror's Twin: Mary Shelley's Monstrous Eve », p. 220.

est l'exemple canonique d'une telle stratégie littéraire, relevant d'une poétique féministe.

La deuxième alternative à laquelle ont recours les femmes écrivaines du 19^{ème} siècle consiste à produire un récit qui accorde une plus grande place à l'expérience féminine. Gilbert et Gubar considèrent alors *Wuthering Heights* comme l'exemple de cette stratégie : « the second alternative of Milton's daughters [is] the alternative of rewriting *Paradise Lost* so as to make it a more accurate mirror of female experience⁴⁴ ». Dans les deux cas, le poème épique de John Milton, *Paradise Lost*, qui est une réécriture de la genèse relatant la chute de Satan en Enfer, puis l'expulsion d'Adam et Eve du Paradis, sert de maître-étalon à la mesure de la misogynie de la tradition chrétienne et puritaine. Gilbert et Gubar appellent les écrivaines dont elles étudient les œuvres « les filles de Milton », pour indiquer qu'elles sont culturellement imprégnées de la tradition patriarcale dont relève l'œuvre de Milton.

Les multiples comparaisons entre les figures de Dieu, Satan et Adam, telles qu'elles caractérisent tour à tour Walton, Victor et la créature, permettent à Gilbert et Gubar de formuler l'interrogation centrale du chapitre qu'elles consacrent à *Frankenstein* : dans ce mythe de création d'inspiration biblique, qui tient le rôle d'Eve ? En s'interrogeant sur la place d'Eve dans ce récit de création qu'est *Frankenstein*, Gilbert et Gubar formulent un argument essentiel à la compréhension de l'œuvre et de sa stratégie narrative : « Though it has been disguised, buried, or miniaturized, femaleness – the gender definition of mothers and daughters, orphans and beggars, monsters and false creators – is at the heart of this apparently masculine book⁴⁵ ». Pour les deux chercheuses, les rapports de genre constituent une thématique incontournable du premier roman de Mary Shelley.

Les apports de Gilbert et Gubar à la critique littéraire portant sur *Frankenstein* sont fondamentalement féministes dans la mesure où elles relient les éléments biographiques de l'écrivaine au texte qu'elle produit, opérant par le biais de l'analyse une articulation entre sphère intime et sphère publique. Elles s'inscrivent ainsi pleinement dans la continuité de ce que Morgan Robin, poète et porte-parole du Women's Liberation Movement, considère être la praxis structurante des mouvements féministes des années 1960. Elle écrit, dans l'introduction à l'anthologie *Sisterhood is Powerful* : « Women's liberation is the first radical movement to base its politics – in

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 232.

fact, create its politics – out of concrete personal experiences⁴⁶ ». Par le biais de la notion d'expérience personnelle, et plus précisément d'expérience personnelle spécifiquement féminine, Gilbert et Gubar font écho au principe émergent de « sororité », dont Morgan Robin faisait état en 1970.

Leur analyse soutient que les lectures de Mary Shelley, préalables à la rédaction de son roman, relèvent d'une étude propice à l'avoir éclairée sur les tenants et principes d'une société dominée par les hommes :

Certainly the books which educate [the monster] – *Werter*, Plutarch's *Lives*, and *Paradise Lost* – are not only books Mary had herself read in 1815, the year before she wrote *Frankenstein*, but they also typify just the literary categories she thought it necessary to study: the contemporary novel of sensibility, the serious history of Western civilization, and the highly educated epic poem. As specific works, moreover, each must have seemed to her to embody lessons a female author (or monster) must learn about a male-dominated society⁴⁷.

Le fait que Gilbert et Gubar affirment que Shelley avait conscience d'exister dans une société dominée par les hommes – « a male-dominated society » – marque l'avènement d'une critique littéraire ostensiblement féministe.

Par la suite, de nombreuses productions critiques s'appuieront sur des considérations féministes pour proposer de nouvelles interprétations du roman. Barbara Johnson développera ainsi l'idée d'une similarité entre la monstruosité de la créature et la perception de la condition féminine au 19^{ème} siècle, dans « My Monster / My Self⁴⁸ ». En langue française, Christine Hivet explore les relations entre roman féminin et condition féminine dans *Voix de femmes : roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*⁴⁹, avant que Catherine Lanone et Frédéric Regard s'intéressent aux prolongements de l'œuvre de Shelley dans la littérature anglophone⁵⁰. En 2013, j'ai soutenu un mémoire de Master 2 intitulé « La

⁴⁶ Robin Morgan, *Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement* (New York: Vintage Books, 1970), p. xx.

⁴⁷ Gilbert et Gubar, p. 237.

⁴⁸ Johnson, Barbara, « My Monster / My Self », *Modern Critical Interpretations of Mary Shelley's Frankenstein*, sous la direction de Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987).

⁴⁹ Christine Hivet. *Voix de femmes: roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley* (Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1997).

⁵⁰ Catherine Lanone. «Les filles illégitimes de Mary Shelley», *Frankenstein*, sous la direction de Giles Ménégald (Paris : Autrement, 1998) p88-103; Frédéric Regard, *L'écriture féminine en Angleterre, Perspectives Postféministes* (Paris : Presses Universitaires de France, 2002).

Sorcière et la Femme Plume dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, de Theodore Roszak : Archétypes de l'Émancipation Féminine » où je m'appuyais sur la littérature critique féministe de l'hypotexte pour explorer les liens entre écriture féminine, émancipation et sorcellerie dans la réécriture du roman de Shelley par Theodore Roszak.

2.3 La piste écoféministe

Dans le cadre des recherches liées à l'écriture de mon second mémoire, il est apparu constitutif de la démarche littéraire de Roszak d'établir des corrélations historiographiques entre l'époque des Lumières et la période dite de l'Inquisition, communément appelée « chasse aux sorcières⁵¹ ». Je constatais alors l'absence d'études visant à mettre en lien le premier roman de Mary Shelley avec ce contexte historique et politique particulier. S'il est aisé de rendre compte du fait que l'expérience menée par Victor Frankenstein met en scène une dérive potentielle de la révolution mécaniste et scientifique du 18^{ème} siècle, il est encore rare d'établir un rapprochement entre la persécution des femmes accusées de sorcellerie en Europe et le « fantasme de procréation patriarcal » que Mary Shelley a développé.

Dans la préface à l'ouvrage *Sorcières et Sorcelleries*, Christine Planté relate les façons dont l'imaginaire masculin a fait converger dans l'accusation de sorcellerie de multiples peurs quant à l'émancipation sexuelle des femmes. Elle les résume ainsi :

Les méfaits imputés aux sorcières ont largement à voir avec la sexualité, la reproduction, la transmission de la vie et de la mort (stérilité, impuissance, fausses couches, maladies et morts suspectes), domaines qui traditionnellement relèvent, d'un point de vue symbolique et social, de la compétence des femmes⁵².

Les journaux intimes de Mary Shelley contiennent plusieurs évocations de ses expériences intimes en lien avec la procréation. En février 1815, elle écrit : « dreamt that my little baby came to life again: that it had only been cold and that we rubbed it

⁵¹ Jeanne Favret-Saada, « Sorcières et Lumières », *Critique*, n°287, 1971; Brian Easlea, *Witch hunting, magic and the new philosophy: an introduction to debates of the scientific revolution 1450-1750* (Brighton: 1980); Christine Planté, *Sorcières et sorcelleries* (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2002).

⁵² Planté, « Préface », *Sorcières et sorcelleries*, p. 6.

before the fire and it lived⁵³ ». La mort de sa première fille, âgée de quelques jours, n'est pas la seule souffrance physique et psychique que Mary Shelley traverse dans les années qui précèdent la rédaction du roman :

Having lived through an unwanted pregnancy from a man married to someone else only to see that baby die, followed by the death of a second baby named William – which is the name of the Monster's first victim – Mary Shelley, at the age of only eighteen, must have had excruciatingly divided emotions⁵⁴.

A la mort de ses deux premiers enfants s'ajoutent plusieurs fausses-couches, à une fréquence si bouleversante que Gilbert et Gubar doivent rappeler qu'entre 1815 et 1818, Mary Shelley parvient, malgré les deuils, la fatigue et l'isolement, à poursuivre son éducation littéraire, en autodidacte.

In 1816, and 1817, she read the works of Milton: *Paradise Lost* (twice), *Paradise Regained*, *Comus*, *Areopagetica*, *Lycidas*. And what makes the extent of this reading particularly impressive is the fact that in these years, her seventeenth to her twenty-first, Mary Shelley was almost continuously pregnant, 'confined', or nursing. [...] Her developing sense of herself as a literary creature and/or creator seems to have been inseparable from her emerging self-definition as daughter, mistress, wife, and mother.⁵⁵

Comme Barbara Johnson, Gilbert et Gubar relie l'intensité des états émotionnels, physiques et psychiques suscités par les deuils qui jalonnent la vie sexuelle, affective et procréative de la jeune femme d'à peine vingt ans à la morbidité de son texte.

Les rôles sexuels et sociaux spécifiquement féminins que Mary Shelley doit incarner peuvent être placés en parallèle des thèmes identifiés par Planté dans les chefs d'accusation de sorcellerie. En effet, la sexualité féminine, dans ses dimensions morale, procréative et mystique, telle qu'elle est représentée et vécue par les femmes du début du 19^{ème} siècle, est un sujet interdit, tabou, et dangereux. En ce sens, la chasse aux sorcières n'est pas encore terminée. Pour reprendre les termes de Christine Planté, au 19^{ème} siècle, « la sexualité, la reproduction, la transmission de la vie et de la mort (stérilité, impuissance, fausses couches, maladies et morts suspectes) » sont des

⁵³ Mary Shelley, *Journal*, cité dans l'introduction de Maurice Hindle à *Frankenstein or the Modern Prometheus* (Londres : Penguin Classics, 1992), p. xv.

⁵⁴ Johnson, « My Monster / My Self », p.61.

⁵⁵ Gilbert et Gubar, p. 239.

champs de l'existence dont les femmes ne doivent pas faire état en public, et qui peuvent encore moins être choisis comme sujets de littérature.

Les recherches de Deirdre English et Barbara Ehrenreich, publiées sous la forme d'un manifeste d'historiographie médicale intitulé *Witches, Midwives and Nurses* largement diffusé à partir de 1973, apportent des éléments de contextualisation aux conditions gynécologiques et au statut du corps des femmes à cette époque. Elles y expliquent que la corporéité féminine est, à partir de l'époque de la chasse aux sorcières (qu'elles évaluent à une durée de quatre siècles, du 14ème au 17ème⁵⁶), soumise à l'auscultation et au diagnostic médical mis en place par des institutions fondées et maintenues par des hommes. Mary Shelley vit son éveil à la sexualité et à la procréation à une époque où la santé sexuelle des femmes devient un domaine médical intégralement dirigé par des hommes. Elle doit donc analyser seule, en tant que femme, ce que la violence de ses expériences raconte du monde dans lequel elle évolue.

Gilbert et Gubar relèvent que l'état de Victor tandis qu'il s'affaire à mettre au monde la créature est décrit par des termes qui rappellent les douleurs de l'accouchement : « Victor Frankenstein has a baby [...] The descriptive language of his creation myth is suggestive: 'incredible labours', 'emaciated with confinement', 'a passing trance', 'oppressed by a slow fever', 'nervous to a painful degree'⁵⁷ »... Theodore Roszak choisit précisément de commencer son roman par une scène d'accouchement. La narratrice y décrit un cauchemar, où elle est à la fois témoin et sujet de la scène. Elle observe les pratiques intrusives d'un obstétricien muni de forceps sur le corps de sa mère, et elle est en même temps l'enfant à naître : « I am the powerless, unformed babe⁵⁸ ». L'incipit relie ainsi les circonstances de la naissance de Mary Shelley, c'est-à-dire l'accouchement difficile de Mary Wollstonecraft, qui résultera en une septicémie léthale, et les circonstances de la naissance d'Elizabeth telles qu'inventées par Mary Shelley : « her mother was a German, and had died on giving her birth⁵⁹ ». La mise en abyme que constitue la naissance d'Elizabeth, reliée à celle de Mary Shelley, connecte l'hypotexte à sa réécriture par le biais interprétatif de

⁵⁶ Deirdre English et Barbara Ehrenreich, *Witches, Midwives and Nurses : A History of Women Healer* (New York : Feminist Press, 1973), p. 11.; Introduction à *Sorcières, sages-femmes et infirmières* (Paris : Cambourakis, 2017).

⁵⁷ Gilbert et Gubar, p. 232.

⁵⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p.5.

⁵⁹ Mary Shelley, *Frankenstein; or the Modern Prometheus* [1831] (London: Penguin Classics, 1992), p. 36.

l'historiographie féministe. La légitimité de l'intervention masculine sur les corps des femmes est directement questionnée.

C'est en mettant en lien les recherches féministes des années 1960-70 traitant de sexualité et de procréation féminine avec le texte de Mary Shelley et sa réécriture par Theodore Roszak que mon attention s'est portée spécifiquement sur la figure de la sorcière, l'époque de l'Inquisition, et l'avertissement de Mary Shelley quant aux risques et excès d'une science exercée sans conscience. La caractérisation par Roszak du personnage d'Elizabeth a particulièrement influencé mon regard. En faisant d'elle une sorcière, il entend démontrer comment « le discours sur la sorcière [s'est] intégré dans un discours plus large portant sur le contrôle des mœurs, de la sexualité et du corps, dans une société qui cherche à imposer une nouvelle vision de l'ordre et de la morale⁶⁰ ». Et c'est en cherchant à comprendre les liens entre sorcellerie, féminisme et critique de la société technocratique contemporaine, que s'est imposée la notion d'écoféminisme.

En 2013, la notion d'écoféminisme était encore largement méconnue de la sphère universitaire française, à l'exception de son usage dans les premiers travaux de Bénédicte Meillon⁶¹. Les années suivantes ont vu cette notion se déployer et s'immiscer dans les discussions, dans les repères historiographiques et dans les publications⁶². Comme précédemment citée, l'intervention d'Emilie Hache, en novembre 2015, mobilisait d'un seul geste les axes fondamentaux de la recherche que j'avais entamée en Master : figure de la sorcière, luttes féministes des années 1960, reliées aux enjeux sociaux contemporains et critique de la société industrielle. La même année, l'éditrice Isabelle Cambourakis fondait la collection *Sorcières*, s'inspirant d'un slogan italien de l'année 1976, « Tremate, tremate, le streghe son tornade », signifiant « tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour⁶³ », et faisant un clin d'œil à la revue du même nom, à laquelle elle consacra une partie de son Master

⁶⁰ Catherine Chène et Martine Ostorero, « La femme est mariée au diable », *Sorcières et sorcelleries*, p.31.

⁶¹ Bénédicte Meillon, « *Feminine Voices and Characters in The Bean Trees, by Barbara Kingsolver* » (Mémoire de Maîtrise, Université de Toulouse-le-Mirail, 1999) et *La nouvelle-oxymore de Barbara Kingsolver : la révélation des écritures et l'écriture des révélations* (Thèse de doctorat, Université de Toulouse-le-Mirail, 2005).

⁶² Le livre de Jeanne Burgart-Goutal, *Etre écoféministe, Théories et pratiques* (Paris : L'échappée, 2020) synthétise une dizaine d'années de recherches sur la question.

⁶³ Isabelle Camourakis, « La collection féministe d'Isabelle Cambourakis, entre militantisme et édition », dans *ActuaLitté*, entretien avec Camille Cornu, 29 décembre 2015. <https://www.actualitte.com/article/interviews/la-collection-feministe-d-isabelle-cambourakis-entre-militantisme-et-edition/62733>

en genre, politique et sexualité⁶⁴. Pour inaugurer la collection, elle choisissait deux textes déjà cités, *Dreaming the Dark*, de Starhawk, et *Witches, Midwives & Nurses*, de Barbara Ehrenreich et Deirdre English.

En inaugurant une collection comptant désormais de nombreuses rééditions de fictions et d'essais écoféministes, Isabelle Cambourakis a grandement participé à la diffusion de cette approche critique en France. Aux Etats-Unis, ce courant de pensée et de pratiques est depuis longtemps beaucoup plus documenté. J'en découvrais l'ampleur lors d'un séjour de recherche à Berkeley, en 2015. Un soir, dans l'iconique librairie de Telegraph Avenue, Moe's Books, mes yeux lurent le mot « E-CO-FEM-INI-SM » en même temps qu'ils voyaient s'allonger un intrigant rayonnage. Rachel Carson y côtoyait Mary Daly et Susan Griffin⁶⁵. Charlene Spretnak osait s'interroger sur les liens entre spiritualité féministe et politique contemporaine⁶⁶, alors que Val Plumwood disséquait avec philosophie l'asymétrie des rapports de genre, ainsi que leurs effets sur les rapports au monde vivant plus-qu'humain⁶⁷. En 2019, à l'invitation du groupe de recherche *Les Ateliers du genre*⁶⁸, j'ai conçu une présentation des enjeux écoféministes qui débutait par une mise en contexte de la trajectoire (d'émancipation) qui m'avait amenée à passer la nuit à consulter les œuvres de ce rayonnage⁶⁹.

Le cadre offert par le groupe de recherche *Les Ateliers du Genre* se prêtait à la présentation de ce qui a constitué mon premier socle théorique, un corpus dont Geneviève Pruvost constate l'absence dans la sphère universitaire et intellectuelle française :

Alors même que l'écoféminisme états-unien, allemand, italien, australien

⁶⁴ Publiée entre 1976 et 1981, la revue *Sorcières* est nourrie par des collaboratrices appartenant au milieu intellectuel, littéraire, universitaire et médiatique féministe. Voir Isabelle Cambourakis, « *Est-ce vraiment l'amour ? Les liens entre les mouvements écologiste et féministe en France dans les années 1970* » (Mémoire de Master 1, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, septembre 2016).

⁶⁵ Rachel Carson, *Silent Spring* (New York: First Mariner Books, 1961); Mary Daly, *Gyn/Ecology* (Boston: Beacon Press, 1978) et Susan Griffin, *Woman and Nature, The Roaring Inside Her* (New York: Harper & Row, 1978).

⁶⁶ Charlene Spretnak, *The Politics of Women's Spirituality* (New York: Anchor Books, 1992).

⁶⁷ Val Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature* (London: Routledge, 1993).

⁶⁸ *Les Ateliers du Genre* ont été créés en 2015 par un groupe de jeunes chercheuses, étudiants et étudiantes en sciences humaines et sociales afin de proposer un espace de travail et d'échange autour du genre, à un moment où les études sur le genre avaient peu de place à l'université de Caen. *Les Ateliers du Genre* proposent ainsi un programme annuel de séminaires et de discussions autour de travaux de recherche s'inscrivant dans des perspectives féministes. Ces perspectives utilisent le concept de genre pour mettre en lumière des phénomènes de différenciation et de hiérarchisation des sexes et des sexualités, ainsi que les valeurs et les représentations qui leur sont associées. Présentation du séminaire : <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/adg>

⁶⁹ Noémie Moutel, « Explorations écoféministes : transmission de savoirs et coopération en mixité choisie », *Les Ateliers du Genre*, 4 avril 2019, Université de Caen : <https://www.canal-u.tv/117450>

dispose de « classiques » toujours publiés, de chaires universitaires, de congrès, d'une variété de labellisation (du féminisme spirituel, païen, au féminisme écosocialiste), les études de genre en France et les maisons d'édition ont ignoré jusqu'à une date récente l'écoféminisme⁷⁰.

Il m'importait de montrer, chronologiquement, la filiation épistémologique et l'orientation politique qui débute avec la publication, en 1962, de l'ouvrage pionnier de Rachel Carson, *Silent Spring*, puis celle, toute aussi perturbante et novatrice, de l'essai de Françoise D'Eaubonne, *Le Féminisme ou la Mort*. Ces deux pierres angulaires de la pensée écoféministe annoncent le déploiement, dans les années 1970, des axes d'étude écoféministes avec la parution de *Witches, Midwives and Nurses* en 1973, puis de *Gyn/Ecology, The Metaethics of Radical Feminism* et *Woman & Nature: the Roaring Inside Her*, en 1978. Dans les années 1980, les liens entre écologie, féminisme et histoire culturelle s'affirment dans la sphère académique avec *The Death of Nature, Feminism, Ecology and the Scientific Revolution*, en 1980, puis *Dreaming the Dark* et de *The Politics of Women's Spirituality*, en 1982. Au début des années 1990, la réflexion écoféministe s'étend aux études archéologiques, aux relations nord-sud et à la conceptualisation philosophique, avec la parution en 1991 de *The Civilization of the Goddess: the World of Old Europe*, de l'ouvrage co-écrit en 1993 par la sociologue allemande Maria Mies et la généticienne indienne Vandana Shiva, *Ecofeminism*, et la même année, *Feminism and the Mastery of Nature*, de Val Plumwood.

3. De la nébuleuse à la constellation : état de l'art des publications liées à l'œuvre de Theodore Roszak

En 2016 paraissait le *Guide des Humanités Environnementales*, un ouvrage composé de notices explicatives des différents courants intellectuels relevant de ce domaine. La notion d'écoféminisme n'y bénéficie pas d'une notice à part entière, mais elle apparaît dans l'introduction au sein d'une énumération de « nébuleuses et de champs de questionnement interdisciplinaires relativement récents⁷¹ ». Le terme « nébuleuse » évoque, au sens figuré, « un ensemble de choses dont les relations sont

⁷⁰ Geneviève Pruvost, « Penser l'écoféminisme, féminisme de la subsistance et écoféminisme vernaculaire », *Travail, genre et sociétés*, 2019/2, n°42, p. 33.

⁷¹ Aurélie Choné, Isabelle Hajek et Philippe Hamman, *Guide des Humanités Environnementales* (Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2016).

imprécises et confuses⁷² ». S'il est compréhensible d'être de prime abord désorienté par la multitude d'inspirations et de connections qui fondent les théories écoféministes, la présente thèse a pour but de clarifier et de préciser l'importance et l'utilité de cette approche pour l'analyse littéraire et culturelle contemporaine.

La clarification des apports potentiels d'une approche écoféministe à l'étude de la littérature anglophone a été initiée en France en 2014 par Margot Lauwers, avec la soutenance de sa thèse intitulée *Amazonnes de la Plume : les manifestations littéraires de l'écoféminisme contemporain*⁷³. Elle consacrait alors la première partie de sa recherche à « déterrer les racines écoféministes de l'écocritique⁷⁴ », afin de préciser, chronologiquement, comment une notion provenant du champ de l'activisme politique avait dû s'adapter aux contraintes de la sphère académique, et parfois même masquer son ancrage féministe par l'appellation « écocritique ». Simon Estok remarque ironiquement à ce sujet : « I would propose that ecocriticism done well is always a feminist issue⁷⁵ ». Simon Estok sous-entend par sa remarque que les considérations féministes devraient être transversales à toute production écocritique. En 2011, Greta Gaard effectue une rétrospective du déploiement de l'approche écoféministe, en détaillant à la fois les apports théoriques de ces travaux et les obstacles conceptuels et politiques rencontrés par les chercheuses de ce domaine. Elle identifie trois textes fondateurs, publiés entre 1978 et 1980 : *Woman and Nature*, de Susan Griffin, *The Death of Nature*, de Carolyn Merchant et *Gyn/Ecology*, de Mary Daly⁷⁶. La parution de ces textes précède le premier essor d'une praxis écoféministe, reliant, dans les années 1980, de part et d'autre de l'Atlantique, activisme féministe et luttes écologiques. En une seule décennie, l'approche écoféministe se consolide, tant sur le plan théorique que pratique, et permet à de nombreuses militantes et chercheuses d'explorer de nouvelles pistes de critique sociale et d'organisation collective, ainsi qu'en témoigne les trois anthologies dont Greta Gaard souligne l'importance : *Reclaim the Earth*, *Women Speak Out for Life on Earth*, édité par

⁷² *Dictionnaire Larousse*, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/n%C3%A9buleuse/53997>

⁷³ Margot Lauwers, *Amazonnes de la Plume : les manifestations littéraires de l'écoféminisme contemporain* (Thèse de doctorat, Université de Perpignan-via Domitia, 2014).

⁷⁴ Lauwers, *Amazonnes de la Plume*, p. 79.

⁷⁵ Simon Estok, « A Report Card on Ecocriticism », *AUMLA: The Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, n° 96, Novembre 2001, 220-238.

⁷⁶ Greta Gaard, « Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism » *Feminist Formations*, vol. 23, n°2, 2011, p. 28; Daly, *Gyn/Ecology*, *op. cit.*, Griffin, *Woman and Nature*, *The Roaring Inside Her*, *op. cit.*, Merchant, *The Death of Nature*, *op. cit.*

Léonie Caldecott et Stephanie Leland, *Healing the Wounds : The Promise of Ecofeminism*, édité par Judith Plant et *Reweaving the World : The Emergence of Ecofeminism*, édité par Irene Diamond et Gloria Feman Orenstein⁷⁷.

Un des buts principaux de cette thèse est de montrer que l'œuvre extensive de Theodore Roszak répond à la même exigence que celle soulignée par Simon Estok lorsqu'il avance qu'une approche écocritique de qualité doit prendre en compte l'analyse féministe. Les publications de Roszak, au cours de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, révèlent qu'il articule sa proposition d'une écopsychologie à un socle écoféministe qui, comme le rappelle Greta Gaard, se consolide et s'étend au cours des années 1980. Il est donc important de montrer que la façon dont Theodore Roszak analyse la cosubstantialité des rapports de domination entre hommes et femmes et les conditions d'exploitation que l'espèce humaine impose au vivant non-humain correspond chronologiquement à l'émergence des champs de l'écocritique et de l'écoféminisme, et culmine en une proposition conceptuelle, celle de l'écopsychologie, qui continue d'inspirer et d'informer les recherches actuelles, comme en témoigne par exemple l'usage que fait Lawrence Buell de la notion d'inconscient écologique dans son ouvrage *Writing for an Endangered World*, paru en 2001⁷⁸.

A ce jour, aucune thèse en littérature anglophone n'accorde une place importante à la fois à l'écoféminisme et à l'écopsychologie. Au-delà des travaux de Bénédicte Meillon et de Margot Lauwers susmentionnés, deux thèses en études anglophones mobilisant l'appareil critique écoféministe sont recensées. La première s'intitule *Ecrire parmi les ruines : résistance et restauration dans les écofictions nord-américaines contemporaines*, et a été soutenue en 2020 par Margarita Smagina à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon. La seconde, qui s'intitule *Perspectives écoféministes dans la littérature américaine du 20e siècle à travers les écrits de Rachel Carson, Jeffrey Eugenides, Vandana Shiva et J. M. Coetzee*, est en préparation par Bénédicte Jenot depuis le mois de décembre 2017. Par ailleurs, dans sa

⁷⁷ Greta Gaard. « Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism », p. 30; Léonie Caldecott et Stephanie Leland, dir. *Reclaim the Earth: Women Speak Out for Life on Earth* (London: Women's Press, 1983), Judith Plant, dir. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (Philadelphia: New Society Press, 1989), Irene Diamond et Gloria Feman Orenstein, dir. *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism* (San Francisco, CA: Sierra Club Books, 1990).

⁷⁸ Lawrence Buell, *Writing for an Endangered World, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond* (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2001).

monographie, Bénédicte Meillon convoque largement les apports pionniers de l'écoféminisme et de l'écopsychologie⁷⁹.

Du premier but de ce travail doctoral, qui est de situer et de définir les relations entre écoféminisme et écopsychologie dans l'œuvre de Theodore Roszak, découle le second, qui est de démontrer que *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* est une œuvre de fiction à portée didactique expressément écoféministe. En mettant en relation les apports théoriques de Roszak avec son travail de fiction, le troisième objectif de cette thèse est de déterminer les tropes et topoï qui traversent son œuvre afin de les mettre à l'épreuve d'autres textes de la littérature écoféministe états-unienne contemporaine. L'une des hypothèses centrales de cette thèse repose sur le caractère central de l'écopsychologie développée par Roszak dans la création littéraire d'autrices écoféministes états-uniennes, tant sur le plan théorique que par le truchement de la littérature de fiction.

Si l'analyse littéraire écopoétique et écoféministe de l'hypotexte et de sa réécriture constitue un pan incontournable de ma démonstration, cette démarche entend faire apparaître une hypothèse conceptuelle d'ordre écocritique, c'est-à-dire reliant la conscience environnementale à l'esthétique littéraire. Les deux textes se déroulant dans un même cadre géographique – la forêt des Voirons, les abords de Genève, du Lac Léman et du Mont-Blanc – leur analyse est fondée sur les spécificités topographiques mentionnées dans le récit, et sur les façons dont ces espaces sont traversés, habités et racontés par les voix de narration. Ces pistes conceptuelles visent enfin à tracer et à baliser les trajectoires d'émancipation propres à une littérature écoféministe et mènent à un étayement du corpus qui amène vers d'autres œuvres de fiction contemporaines états-uniennes. Le dessein global de ce travail doctoral est de se départir d'une vision « nébuleuse » de l'écoféminisme et de ses enjeux pour relier les points de ses différentes facettes à la manière d'une constellation, dont la forme et le nom seraient clairement déterminés, en proposant une cartographie de trajectoires d'émancipation spécifiquement écoféministes.

⁷⁹ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment, Liminal Realism and Poetic Echoes of the Earth*.

3. 1. Relier écopsychologie et écoféminisme dans l'œuvre de Theodore Roszak

La pratique interdisciplinaire visant à étudier conjointement la littérature et l'environnement émerge sous le nom d'écocritique dans un article de William Rueckert, « Literature and Ecology : an Experiment in Ecocriticism », publié en 1978. Dans « A Report Card on Ecocriticism », Simon Estok explique que le domaine de recherche s'institue grâce au lancement, par Patrick D. Murphy, de la revue *ISLE, Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, en 1993. Les premières publications relevant explicitement de ce champ sont *The Ecocriticism Reader : Landmarks in Literary Ecology*, dirigé par Cheryll Glotfelty et Erich Fromm, et *The Environmental Imagination*, de Laurence Buell, qui paraissent toutes deux en 1996⁸⁰. Ces deux ouvrages s'inscrivent dans le prolongement de l'objectif auquel se sont astreints les membres de la *Western Literature Association* qui, en 1994, se réunissaient à Salt Lake City sous l'intitulé « Defining Ecocritical Theory and Practice ». Lawrence Buell souligne l'influence des mouvements et de la pensée écoféministe sur les fondements de la méthode écocritique, dans la mesure où ceux-ci ont contribué à dynamiser une réflexion sur les liens entre la création et la réception de textes littéraires et les relations entre groupes sociaux et formes de vie non-humaines. Jonathan Bate, dans *The Song of the Earth*, rappelle la dimension pragmatique et politique de l'écocritique, tout en proposant que la notion d'écopoétique soit privilégiée pour rendre compte des qualités phénoménologiques de la littérature environnementale :

Ecocriticism does have a contribution to make to green politics, as post-colonial and feminist reading contribute to race and gender politics, but its true importance may be more phenomenological than political. If that is the case, 'ecopoetics' will be a more helpful denomination than 'ecocriticism'⁸¹.

Deux des sources primaires de ce travail doctoral, *The Voice of the Earth* et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, paraissent à la période même où s'institutionnalisent les champs de l'écocritique et de l'écopoétique, soit en 1992 pour l'essai d'écopsychologie *The Voice of the Earth* et en 1995 pour *The Memoirs of*

⁸⁰ Cheryll Glotfelty et Harold Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Athens: University of Georgia Press, 1996) ; Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (Cambridge: Belknap Press, 1996).

⁸¹ Jonathan Bate, *The Song of the Earth* (Harvard University Press, 2000), p. 75.

Elizabeth Frankenstein. Ces deux ouvrages sont rarement cités dans les présentations de l'émergence de ces champs, alors que leur mise en relation offre à l'analyse des pistes fécondes pour l'étude de publications ultérieures. De plus, ces publications marquent une forme d'accomplissement dans la trajectoire intellectuelle de l'auteur, dans la mesure où il parvient à traduire par la littérature de fiction les engagements politique et intellectuel qui orientent sa carrière.

En 1978, année où William Rueckert forge le terme « ecocriticism », Theodore Roszak publie *Person/Planet, the Creative Disintegration of Industrial Society*, où il s'empare pleinement de la nécessité de rétablir les liens entre humanité et environnement naturel par le biais des sciences humaines :

This book concerns itself with the point at which human psychology and natural ecology meet. My purpose is to suggest that the environmental anguish of the Earth has entered our lives as a radical transformation of human identity. The needs of the planet and the needs of the person have become one, and together they have begun to act upon the central institutions of our society with a force that is profoundly subversive, but which carries within it the promise of cultural renewal. In following this line of argument, I will be expanding an investigation of contemporary social dissent that I began with the writing of *The Making of a Counter Culture* somewhere in the mid-sixties⁸².

En entreprenant, dans *The Making of a Counter Culture*, de définir l'ethos consumériste et technocratique et sa contre-culture, Theodore Roszak passe de l'autre côté du miroir. Il suit la piste de la subversion et des renouvellements des formes de contestation et poursuit son enquête sur les rapports qu'entretiennent les humains au monde dit naturel. Lorsqu'il déploie pour la première fois dans *Person/Planet* les fondements de sa proposition écopsychologique, Roszak avance que les femmes sont socialement situées de façon à pouvoir mieux entendre ce qu'il qualifie alors de « langage oublié depuis longtemps » – « a long forgotten language⁸³ ». Dans le passage où apparaît pour la première fois cette expression, le pronom pluriel de première personne « we » mène l'énonciation, et dessine les contours d'une tension entre un paradigme culturel patriarcal, et un autre, féminin, plus à même de répondre à l'appel de la plénitude :

⁸² Roszak, *Person/ Planet, The Creative Disintegration of Industrial Society*, op. cit. p. 15.

⁸³ *Ibid.*, p.73.

If there are women among us who want to stop being part of the 'we', the collective, masculine 'we' I have been so loosely using here to refer to our scientized modern culture, that is the beginning of a remarkable historical departure. [...] They have begun to hear a long forgotten language. The planet is making herself heard through those who have suffered her own oppressions. She catches us at the edge of women's minds, re-minding them, re-minding us. Wholeness is our goal; but just now, at this juncture in history, for all of us who are sunk in this Frankensteinian culture of compulsive masculine dominance, the road to wholeness leads through the feminine⁸⁴.

Roszak utilise le pronom « she » pour personnifier au féminin la planète Terre, et l'associer à un autre « nous », qui évoque les consciences et voix féministes qui entendent nous rappeler, à nous les terrestres, que nous tendons vers une vue d'ensemble, que nous cherchons à faire corps avec le monde, devenus sensibles à une nouvelle forme d'osmose avec le monde vivant autre qu'humain.

Bien que la notion d'écoféminisme n'apparaisse pas explicitement dans *Person/Planet*, la citation ci-dessus ne laisse aucun doute quant à la combinaison entre écologie et féminisme que Roszak opère. Rarement mentionné ou cité pour ses apports dans le domaine, il est une de ces voix intellectuelles et littéraires que Cheryll Glotfelty qualifie de « voix solitaire hurlant dans le désert » – « a single voice howling in the wilderness⁸⁵ ». Son introduction à *The Ecocriticism Reader* rend ainsi compte de la nécessité, au début des années 1990, de fédérer des recherches éparses liant littérature, culture, écologie et féminisme :

Until very recently there has been no sign that the institution of literary studies has ever been aware of the environmental crisis. [...] But appearances can be deceiving. In actual fact, [...] individual literary and cultural scholars have been developing ecologically informed criticism and theory since the seventies; [...] Individual studies appeared in a wide variety of places and were categorized under a miscellany of subject headings, such as American studies, regionalism, pastoralism, the frontier, human ecology, science and literature, landscapes in literature, or the names of the authors treated. One indication of the disunity of the early efforts is that the critics rarely cited one another's work; they didn't know that it

⁸⁴ Roszak, *Person/Planet*, p.72-73.

⁸⁵ Glotfelty et Fromm, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, op. cit., p. xvii.

existed. In a sense, each critic was inventing an environmental approach to literature in isolation. Each was a single voice howling in the wilderness⁸⁶.

La présentation que propose Glotfelty de l'état de la recherche liant littérature et préoccupations écologiques au début des années 1990 aux Etats-Unis met en évidence l'isolement des chercheurs et chercheuses poursuivant ces questions. Les sources mobilisées pour la recherche en écocritique sont si variées que les textes étudiés ne relèvent pas seulement de la théorie littéraire, mais de l'histoire culturelle et naturelle du monde : « as a critical stance, [ecocriticism] has one foot in literature and the other on the land ; as a theoretical discourse, it negotiates between text and terra firma⁸⁷ ». L'enjambement qu'effectue continuellement l'écocritique entre le texte et le monde habité caractérise le champ, qui peut alors accueillir des œuvres auparavant inclassables.

En 1992, Scott Slovic, premier président de l'association *ASLE, Association for the Study of Literature and the Environment*, indique les missions de l'association :

To promote the exchange of ideas and information pertaining to literature that considers the relationship between human beings and the natural world and to encourage new nature writing, traditional and innovative scholarly approaches to environmental literature, and interdisciplinary environmental research⁸⁸.

Theodore Roszak offre l'exemple d'une recherche interdisciplinaire innovante portée sur la littérature et l'environnement dit naturel. Tout comme les penseurs et penseuses écoféministes, il engage une réflexion quant aux liens entre environnement culturel et façon de concevoir le vivant et d'habiter le monde. Il manie et relie continuellement des théories issues de la biologie, de la psychologie, de l'histoire des sciences, de l'anthropologie, de la sociologie, de la littérature et des études féministes.

Pour l'instant, les travaux universitaires francophones liés à son œuvre sont peu nombreux et se concentrent sur son analyse de la contre-culture, en particulier en lien avec les tendances cinématographiques de l'époque. La thèse de Laurent Tamanini, sous la direction de Gilles Ménégaldo, intitulée *De la cinéphilie en littérature : poétique de la filmicité dans le roman anglo-américain* fait référence au

⁸⁶ *Ibid.*, p. xvi-xvii.

⁸⁷ *Ibid.*, p. xix.

⁸⁸ *Ibid.*, p. xviii.

roman *Flicker*, de Theodore Roszak⁸⁹, sans prendre en compte *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, qui convoque pourtant une étude minutieuse des échos entre littérature et cinéphilie que révèle cette variation du mythe de Frankenstein⁹⁰. Également dans le domaine des études filmiques anglophones, Christophe Cormier a soutenu *Contribution de la contre-culture au cinéma nord-américain : le cas de Dennis Hopper*, où il utilise comme cadre théorique les principes énoncés par Roszak dans *The Making of a Counter Culture* pour son étude de la filmographie de Dennis Hopper. Néanmoins, ce travail n'approfondit pas la contribution pourtant substantielle de Roszak en ce qui concerne la critique environnementale de la technocratie. En outre, aucune étude parue à ce jour n'a démontré les liens étroits qui existent entre une écopoétique roszakienne et les trajectoires d'émancipation féministes dessinés par une partie de la littérature.

3. 2. De la technocratie à l'écopsychologie : interprétations francophones de l'œuvre de Roszak

Peu de publications en langue française à destination d'un large public font état de la pensée et de l'œuvre de Theodore Roszak. Aux éditions du Passager Clandestin, deux ouvrages rendent compte de ses recherches. L'anthologie intitulée *Les Précurseurs de la Décroissance*, publiée par Serge Latouche en 2016, est une démarche éditoriale qu'il qualifie de « tentative de dictionnaire raisonné ». Organisé en plusieurs parties, son classement distingue d'abord les « grands anciens, sages et traditions anonymes » des « éclaireurs », critiques de la première révolution industrielle, puis les « pionniers et fondateurs de l'écologie politique », les « romanciers, poètes et journalistes », et enfin les « infréquentables ». La présentation de Theodore Roszak s'intègre à la troisième partie et lui donne une place parmi les pionniers de l'écologie politique⁹¹. Cette catégorisation correspond au portrait de

⁸⁹ Theodore Roszak, *Flicker* (New York: Summit Books, 1991). Laurent Tamanini, *De la cinéphilie en littérature : poétique de la filmicité dans le roman anglo-américain*, thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2012.

⁹⁰ Lors de mes recherches dans les archives personnelles de l'auteur, j'ai recensé plusieurs versions d'un scénario d'adaptation du roman *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, un projet cinématographique initié par le réalisateur Darren Aronofsky.

⁹¹ Serge Latouche, *Les Précurseurs de la Décroissance* (Neuvy-en-Champagne : Le Passager Clandestin, 2016), pp. 28-29.

l'auteur établi par Mohammed Taleb en 2015 dans une courte monographie intitulée *Theodore Roszak, vers une écopsychologie libératrice*⁹².

En deux pages, Serge Latouche brosse le portrait d'un « historien, sociologue et romancier états-unien⁹³ » ayant joué « un rôle majeur dans l'essor et le développement de la contestation pacifique, écologiste, alternative voire spirituelle des années 1960-70 ». Il définit son œuvre comme relevant d'une « puissante critique de la civilisation techno-industrielle », dont le cri d'alarme exhorte « à la résistance et à l'imagination sociale créatrice ». Latouche scinde l'œuvre de Roszak en deux grands temps : d'abord la période où il forge son analyse de la contre-culture, puis l'approfondissement, à partir des années 1990, de « l'idée d'une écopsychologie⁹⁴ ». Ces deux périodes donnent une vision très générale des productions de Roszak et ne situent pas précisément les étapes historiques, personnelles et intellectuelles qui l'amènent à esquisser, puis à formaliser, en 1992, son « exploration de l'écopsychologie⁹⁵ ». Ces deux auteurs s'accordent cependant pour dire qu'il existe une continuité entre l'engagement contre-culturel de Roszak et ses considérations écologistes. Mohammed Taleb qualifie ainsi l'écopsychologie de « prolongement authentique de la contre-culture ».

Avec *Soigner l'esprit, guérir la terre*, paru en 2015, Michel Maxime Egger choisit un titre suprenant à l'ouvrage qu'il sous-titre *Introduction à l'écopsychologie*⁹⁶. En effet, à la publication de *The Voice of the Earth*, en 1992, succède celle d'un ouvrage collectif co-édité par Theodore Roszak en 1995 et qui s'intitule *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind*⁹⁷. De prime abord, le titre choisi par Egger donne à penser à une traduction de l'ouvrage original. Par un phénomène chiasmique, les constituants de la deuxième partie du titre de l'ouvrage original, « restoring the earth, healing the mind », sont inversés pour produire, sous la plume d'Egger, une traduction approximative de la tournure anglaise, « soigner

⁹² Mohammed Taleb, *Theodore Roszak, vers une écopsychologie libératrice* (Neuvy-en-Champagne : Le Passager Clandestin, 2016).

⁹³ S'il est fréquent de voir Theodore Roszak être qualifié de sociologue, l'auteur n'est pas diplômé de cette discipline. Il est docteur en histoire pour avoir défendu une thèse intitulée *Thomas Cromwell and the Henrican Reformation* (Ph. D. Princeton, New Jersey : Princeton University, 1958).

⁹⁴ Latouche, *Les Précurseurs de la Décroissance*, pp. 177-178.

⁹⁵ Cette formule, en français, est une traduction littérale du sous-titre de *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsychology*, qui n'a pas encore été traduit en français.

⁹⁶ Michel Maxime Egger, *Soigner l'esprit, guérir la terre. Introduction à l'écopsychologie* (Genève : Labor et Fides, 2015).

⁹⁷ Theodore Roszak, Mary E. Gomes et Allen D. Kanner, *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind* (San Francisco: Sierra Club Books, 1995).

l'esprit, guérir la terre ». La formule d'accroissement proportionnel de Roszak, amplifiée par l'utilisation du gérondif, est traduite en français par des formes infinitives. Toutefois, les choix lexicaux opérés induisent une certaine confusion. Si les substantifs « earth » et « mind » sont adéquatement traduits par « terre » et « esprit », les verbes « restore » et « heal » présentent chacun une polysémie qu'il conviendrait d'interroger. La forme chiasmique ajoute au trouble produit par la proximité entre le travail d' Egger et celui de Roszak.

Toutefois, l'ouvrage de Michel Maxime Egger n'est pas une traduction d'*Ecopsychology*, mais une présentation du champ de l'écopsychologie à l'attention d'un public francophone. Il rappelle en introduction que :

[La notion d'écopsychologie] est formellement attribuée à Theodore Roszak, qui la forge dans son livre majeur, *The Voice of the Earth*, publié en 1992. Elle recouvre chez lui une dimension philosophique générale (l'unité à redécouvrir entre l'âme et le cosmos) et une dimension psychologique spécifique : la prise en compte de la dimension psychologique dans l'approche des problèmes environnementaux et celle du monde naturel dans les démarches thérapeutiques⁹⁸.

La large définition d'Egger présente plusieurs notions fondamentales de l'écopsychologie. Roszak postule en effet, tout au long de son exploration de cette notion, que le lecteur ou la lectrice est disposé à engager une discussion philosophique sur ce qui unit ou sépare l'espèce humaine des autres formes de vie terrestres. L'entrée en matière, d'influence philosophique chez Roszak, amène progressivement à la prise en compte de la vie de la psyché en relation avec le monde naturel. Plusieurs des titres qu'il choisit soulignent son intention de relier terre et esprit : *The Voice of the Earth* compte une section intitulée « the Psyche and the Biosphere » ; sa contribution à *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind* s'intitule « Where Psyche meets Gaia » ; il publie également un article dans l'ouvrage *Ecotherapy*, intitulé « A Psyche as Big as the Earth⁹⁹ ».

Afin de préciser dans quelles circonstances intellectuelles et littéraires s'est opérée la mise en lien de l'équilibre écologique avec l'équilibre psychique de l'être humain, Egger retrace la « genèse d'un nouveau champ transdisciplinaire ». De

⁹⁸ Egger, *Soigner l'esprit, guérir la terre*, p. 15.

⁹⁹ Theodore Roszak, « A Psyche as Big as the Earth », *Ecotherapy*, sous la direction de Linda Buzzell et Craig Chalquist (San Francisco: Sierra Club Books, 2009).

nouveaux espaces de réflexion sont ouverts par Harold Searles en 1960 lorsqu'il « introduit la nature dans le champ de la psychiatrie avec son ouvrage fondateur *L'environnement non-humain* », ainsi que par Robert Greenway, qui introduit le concept de « psychoécologie » à la Sonoma State University en 1963, à partir de l'expérience de « séjours [qu'il organisait] dans la nature sauvage [...] en s'inspirant notamment de la psychologie transpersonnelle naissante autour de Stanislas Grof¹⁰⁰ ». Les liens entre monde sauvage et monde humain continuent d'être étudiés au cours des années 1970 par « d'autres précurseurs de l'écopsychologie », dont l'énumération pose adéquatement les principales sources théoriques d'une approche écopsychologique : « le fondateur de l'école de Palo Alto Gregory Bateson, la militante anti-nucléaire Joanna Macy, l'écothéologien catholique Thomas Berry, le sociologue et théoricien de la contre-culture Theodore Roszak, l'analyste postjungien James Hillman¹⁰¹ ». Pour Egger, c'est en rejoignant un groupe de travail fondé par Elan Shapiro, ancien étudiant de Robert Greenway, à Berkeley, en 1990, que Theodore Roszak est témoin de la cristallisation de ces visions, et s'y intéresse : « Roszak rejoint ce groupe de travail et en devient la figure de proue¹⁰² ». Egger classe ainsi Theodore Roszak du côté des précurseurs et des porte-parole du mouvement et lui consacre un portrait bibliographique, axé sur sa vision d'un inconscient écologique¹⁰³. Si l'ouvrage *Ecopsychologie, Restoring the Earth, Healing the Mind* est cité à cette occasion, aucun commentaire n'explique la similitude entre le titre choisi par Egger et celui de l'ouvrage collectif paru la même année, ni les nombreux points communs entre la composition générale de son ouvrage et celle de *The Voice of the Earth*.

3. 3. De l'histoire à la religion : mobilisation trans-disciplinaire de l'oeuvre de Roszak

Les seize travaux universitaires anglophones recensés, qui mobilisent de façon significative l'œuvre de Roszak, sont difficiles à organiser car ils relèvent de disciplines différentes. Leur ensemble démontre de fait la trans-disciplinarité de l'œuvre de Roszak, qui fournit une partie du socle théorique à des mémoires et thèses

¹⁰⁰ Egger, *Soigner l'esprit, guérir la terre* p. 23.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁰² *Ibid.*, p. 25.

¹⁰³ *Ibid.*, 185-194.

en histoire, en psychologie, en littérature, en sciences de l'éducation, en études théologiques et en traduction. Deux mémoires défendus dans le cadre de cette dernière discipline, attestent de la volonté des étudiantes de participer au rayonnement des travaux de Roszak. En 1982, Yoka Clark réalise une traduction de *Person/Planet* en japonais, *Kojin/Chikyuu*, au Monterey Institute of International Studies, en Californie. En 1999, Lara Rivera Lopez, de l'Université de Puerto Rico, produit une traduction de l'ouvrage *Ecopsychology* en espagnol, *Ecopsicologia : restaurando la tierra, sanando la mente*.

Trois thèses en littérature mobilisent les travaux de Roszak. En 1978, Ursula Mackenzie s'appuie sur le contenu de *The Making of a Counter Culture* et de *Where the Wasteland Ends* pour tenter de définir les transformations dans les relations de la littérature au réalisme, entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle :

Chapter One defines realism as a product of a nineteenth century philosophical and scientific world-view; it traces the changes which have developed in twentieth century thinking from the work of Einstein and Freud, and suggests the different effects these have had on novelists. The chapter continues with a brief analysis of one work by each of four writers in fields other than literature, Herbert Marcuse, Norman O. Brown, Theodore Roszak, and Alan Watts; the work of these writers can be seen to parallel the attempts of the three novelists to express in their fiction the possibility of alternative realities¹⁰⁴.

La thèse d'Ursula Mackenzie s'appuie sur les propositions de Roszak liées au déploiement d'autres formes de conscience, et à l'émancipation du mythe de la conscience objective. La thèse de Nancy E. Bjerring, *The Whole of the Same Universe : science and transcendence in « Fifth Business » and « Surfacing »*¹⁰⁵ sollicite également le travail de Roszak en raison de sa capacité à énoncer les tensions entre l'acception moderne de la méthode scientifique et la disposition humaine à la transcendance. Enfin, en 2000, suivant lui aussi la piste d'une littérature affranchie d'un réalisme contraignant, P. Duerden consacre sa thèse à la figure de William Blake. Ce travail souligne les liens étroits entre l'imaginaire visionnaire et romantique de

¹⁰⁴ Ursula Mackenzie, *The Reaction against Realism in Contemporary American fiction : a study of the work of John Hawkes, John Barth and Thomas Pynchon* (Thèse de doctorat, Université de Nottingham, 1978), <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=3&uin=uk.bl.ethos.514907>

¹⁰⁵ Nancy E. Bjerring, *The Whole of the Same Universe: science and transcendence in « Fifth Business » and « Surfacing »* (Thèse de doctorat, Université de Western Ontario, 1984).

William Blake et la conception roszakienne de la contre-culture dans une partie consacrée au « countercultural Blake¹⁰⁶ ».

Deux mémoires et deux thèses relient histoire et sociologie dans leur étude des effets de la contre-culture et de la technologie sur la société états-unienne¹⁰⁷. Ces travaux s'appuient sur les notions d'aliénation et d'émancipation, ainsi que sur la remise en question de la notion de « conscience objective », dans le sillage de la contre-culture. Leur existence atteste de l'endurance de l'analyse roszakienne au sein du milieu académique entre 1982 et 1995. Cette endurance est confirmée et étayée par les quatre thèses qui, entre 1975 et 2009 relient l'œuvre de Roszak aux champs de la psychologie et des sciences de l'éducation¹⁰⁸. Deux d'entre elles, celle de Jonathan Coope, *Pathologizing Modernity : Critical Implications of the Conceptions of 'Pathology' and 'Higher Sanity' in the works of Theodore Roszak and Ken Wilber*, et celle de Daniel Rhodes, *An Anarchist Psychotherapy, Ecopsychology and a Pedagogy of Life*, relèvent précisément d'une étude des origines de l'écopsychologie et de ses potentiels usages contemporains. L'une et l'autre fondent leur argumentation sur le socle politique étayé par Roszak au long de sa carrière :

Ultimately psychotherapy and education need to become an intellectual endeavor and educators and psychotherapists need to become 'cultural workers'. Through this process there will be an embracing of radical democracy, communalism and ecological consciousness. In this dissertation I suggest that western psychology should shift from its developmental and behavioral influences with its reliance on a western reductionist scientific

¹⁰⁶ Philip Duerden, *Producing Blake* (Thèse de doctorat, Université de Wales à Swansea, 2000).

¹⁰⁷ Kim Dongbae, *Alienation in Urban Life : a comparison of the writings of Theodore Roszak and Richard Sennet* (Thèse de doctorat, Kent State University, Ohio, 1982) ; Arthur A. Edelstein, *Technology and its effects on American Life as expressed in the writings of Zbigniew Brzezinski, Paul Goodman, Herbert Marcuse, Charles Reich, Theodore Roszak and Alvin Toffler* (Thèse de doctorat, City College, New York, 1992) ; Damon Randolph Bach, *The Rise and Fall of the American Counterculture : a history of the hippies and other cultural dissidents* (Thèse de doctorat, Université A&M, Texas, 2013) ; Terry Wagner, *Expertise and Disbelief : post-1945 American attitudes toward the authority of knowledge* (Thèse de doctorat, Louisiana State University, à Baton Rouge, 2015).

¹⁰⁸ Révérend Lambert Maria Kempkes, *Critical Comparisons between Charles Reich's « The Greening of America » and Theodore Roszak's « The Making of a Counter Culture »: Causative Philosophical, Sociological and Educational Agents, Diversity of Reactions, Characteristics and Implications of the Counter Culture* (Thèse de doctorat, Université Loyola, Chicago, 1975) ; Albert Joseph LaChance, *The Architecture of the Soul : an integral model of the human person*, (Thèse de doctorat, Union Institute, Cincinnati, 2000) ; Jonathan Coope, *Pathologizing modernity : critical implications of the conceptions of 'pathology' and 'higher sanity' in the works of Theodore Roszak and Ken Wilber* (Thèse de doctorat, Université de Chichester, 2008). <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=1&uin=uk.bl.ethos.493991> (consultée le 30 décembre 2021) ; Daniel Rhodes, *An Anarchist Psychotherapy, ecopsychology and a pedagogy of life* (Thèse de doctorat, Université de North Carolina, 2009), <https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/umi-uncg-1631.pdf>

view to what Theodore Roszak calls an ecopsychology. This ecopsychology is inclusive, and therefore views the individual and the natural world as more than a commodity and becomes a pedagogy of life¹⁰⁹.

Enfin, une thèse et deux mémoires mobilisent un dernier champ disciplinaire, celui des études théologiques. Si deux mémoires, datés de 1974 et 1975, relèvent exclusivement de ce champ¹¹⁰, la thèse défendue par Emmanuelle Patrice en 2015 prolonge l'argument principal de Daniel Rhodes. Soutenue dans le cadre de l'obtention du titre de docteure en psychologie, sa thèse, intitulée *The Alchemic Mythos of the Elements in Psyche and Nature : a Philosophical and Depth Psychological Evaluation of Interconnectedness*, associe psychologie, philosophie et mythologie dans une démarche fondamentalement écopsychologique :

Expanding upon Theodore Roszak's notion of ecopsychology and David Macauley's book, *Elemental Philosophy*, this study explicitly presents a depth psychology of the five elements as psychophysical and psychoidal energies that bond the human soul with Mother Nature. Ultimately, the objective of the research is to illustrate a connected world psyche that reestablishes—through a psychological viewpoint—the ancient perspective that the soul of God, humankind, and nature are innately interconnected¹¹¹.

L'expression forgée par Emmanuelle Patrice, celle d'une psyché mondiale connectée – « a connected world psyche » – évoque l'image de couverture de *Person/Planet*, où le profil d'un être humain se prolonge en une boîte crânienne ronde, bleue et parsemée de nuage, rappelant la première photographie de la Terre vue de l'espace prise le 7 décembre 1972 par l'équipage d'Apollo 17. Le point commun à toutes les productions universitaires mobilisant l'œuvre de Theodore Roszak est qu'aucune d'entre elles n'accorde de place significative aux œuvres de fiction de l'auteur, ni ne les place en regard de ses productions théoriques, ni ne mobilise d'appareil critique écoféministe, autant de tâches qui occupent une place importante dans le présent travail doctoral.

¹⁰⁹ Rhodes, *An Anarchist Psychotherapy, ecopsychology and a pedagogy of life*, p. 2.

¹¹⁰ David W. Dorries Roszak, *Religion and the Western Ethos*, (Thèse de doctorat, Newton Theological School, Andover, 1974) et Clifford Johnson, *The religious significance of the youth counterculture as interpreted by Theodore Roszak*, (Thèse de doctorat, Know College, Toronto, 1975).

¹¹¹ Emmanuelle Patrice, *The alchemic mythos of the elements in Psyche and Nature : a philosophical and depth psychological evaluation of interconnectedness* (Thèse de doctorat, Pacifica Graduate Institute, Californie, 2015), abstract, <https://www.pacifica.edu/dissertation-oral-defense/alchemic-mythos-elements-psyche-nature-philosophical-depth-psychological-evaluation-interconnectedness/>

4. Foyer, lisière, forêt, clairière : des topoï spécifiques à une littérature écoféministe ?

Selon Jonathan Bate, l'écopoétique interroge la possibilité que le poème, ou le texte de fiction, puisse être une création d'un lieu d'habitation – « a making [...] of the dwelling-place¹¹² ». Le champ de l'écopoétique peut ainsi être défini par une analyse étymologique des éléments linguistiques qui composent son nom : le préfixe « éco- » renvoie à l'*oikos*, terme qui désigne en grec la maison, ou le lieu d'habitation, et le radical « poétique » correspond au grec *poiesis*, signifiant création, ou transformation. L'écopoétique autorise donc à envisager le texte comme un lieu d'habitation créé par l'auteur ou l'autrice afin de potentiellement amener son lectorat au plus près de la terre et de son langage. Bate écrit ainsi, au sujet du poème : « it could be that *poiesis* in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the *oikos*, the place of dwelling¹¹³ ». L'écocritique et l'écopoétique sont des voies d'étude et d'appréhension du réel qui s'intéressent nécessairement aux différentes façons d'habiter le monde. La première voie, dans laquelle s'inscrit pleinement l'œuvre de Roszak, consiste à associer l'effort d'une rétrospective historique à la formulation de nouvelles perspectives favorables au maintien ou à la réparation des relations entre espèce humaine et monde non-humain. La deuxième voie, qu'explorent plus nettement les œuvres de fiction écoféministe au corpus de cette thèse, cherche à produire, dans la matière même du texte et par la construction du récit, des effets poétiques et esthétiques propices à régénérer l'attention humaine vis-à-vis du monde vivant dans son ensemble.

L'éclairage écoféministe qui caractérise cette thèse vise à mettre en évidence l'existence de certains lieux communs dont j'ai pu déceler la présence dans les œuvres du corpus. L'étude des topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière correspond à ce qui relevait en premier lieu d'observations liées à la topographie des espaces diégétiques de romans états-uniens présentant des caractéristiques écoféministes. Dans un deuxième temps, il m'est apparu que ces lieux d'ordre « physique », dans le cadre du récit, constituent également des lieux communs, ou tropes propres à une littérature écoféministe. La notion de topos est donc mobilisée, dans ce travail doctoral, au sens littéral et au sens figuré, en tant que « région, ou

¹¹² Bate, *The Song of the Earth*, p. 75.

¹¹³ *Ibid.*, p. 76.

lieu », et en tant que « lieu commun, ou thème récurrent¹¹⁴ ». Ainsi, cette thèse entend cartographier certaines trajectoires d'émancipation typiquement écoféministes et en définir certaines des étapes récurrentes par le biais des topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière.

4. 1. Cartographier des trajectoires d'émancipation écoféministe

La caractérisation spécifiquement écoféministe d'Elizabeth Lavender Frankenstein par Theodore Roszak réunit de nombreux éléments pouvant contribuer à une typologie d'héroïnes écoféministes, tout en s'inscrivant dans le prolongement de l'étude monographique des liens entre écoféminisme et écopsychologie dans ses productions théoriques. Les héroïnes écoféministes détournent les récits de fiction et de science-fiction pour explorer les chemins de la subversion. Lorsqu'Ursula K. Le Guin, écrivaine de science-fiction, avance sa théorie d'une fiction-panier¹¹⁵, elle imagine comment concevoir une riposte à l'imaginaire héroïque masculin. Dans son introduction aux textes qui composent *De l'univers clos au monde infini*, Emilie Hache synthétise la proposition stylistique et littéraire de Le Guin et l'adapte au contexte particulier de l'Anthropocène :

Le Guin propose une théorie fictionnelle du sac (à dos, à provision, en plastique) par contraste avec les récits de science-fiction habituels de conquêtes, construits autour de héros virils dont le seul équipement se résume généralement à une arme, laissant le détail de l'intendance à moins important.e.s qu'eux. Cette attention portée aux choses avec lesquelles se construisent les mondes, à ce avec quoi nous pensons, est ce dont nous avons besoin pour nous prémunir des récits écologiques héroïques, apocalyptiques ou non, dans lesquels il est désormais question de conquérir la « nouvelle frontière » qu'est le climat, sans se soucier de casser des œufs, ces derniers se trouvant dans des sacs portés par d'autres qu'eux¹¹⁶...

Le Guin propose de s'intéresser aux contenants plutôt qu'aux conquêtes, aux récoltes plutôt qu'aux chasses, aux façons de porter les bébés plutôt que de leur apprendre à se

¹¹⁴ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française* (Paris : Le Robert, 2019), p. 3874.

¹¹⁵ Ursula K. Le Guin, « The Carrier Bag Theory of Fiction » [1986], *Dreams Must Explain Themselves* (London: Gollancz, 2018), pp. 163-168.

¹¹⁶ Emilie Hache, « Retour sur Terre », *De l'univers clos au monde infini* (Paris : Editions Dehors, 2014), p. 24.

battre. Son idée provient d'une hypothèse anthropologique d'Elizabeth Fisher¹¹⁷, selon laquelle le premier outil à différencier l'espèce humaine des espèces animales ne serait pas l'arme destinée à la chasse (lance, couteau, ou flèche), mais le sac, le contenant, le panier :

If it is a human thing to do to put something you want, because it's useful, edible, or beautiful, into a bag, or a basket, or a bit of rolled bark or leaf, or a net woven of your own hair, or what have you, and then take it home with you, home being another kind of pouch, or bag, a container for people [...] If to do that is human, if that's what it takes, then I'm a human being after all. Fully, freely, gladly, for the first time¹¹⁸.

Les mots de Hache et de Le Guin formulent l'idée que l'écoféminisme s'intéresse à qui porte les sacs, à qui les remplit, les vide, et les range, soit aux tâches quotidiennes et invisibles. Le Guin reconnaît dans un récit des origines fondé sur le contenant la possibilité d'appartenir à l'humanité. La chasse, la conquête et la guerre ne font pas écho à une réalité plausible pour elle. En revanche, l'histoire du contenant qui libère les mains, qui permet la conservation, le rangement, les réserves et l'anticipation, parle d'une humanité qu'elle connaît. Son statut d'auteurice de science-fiction conditionne sa compréhension du mythe viriliste de la conquête. Elle a conscience que ces récits-là la laissent de côté, ne l'incluent pas en tant que sujet de premier ordre. De fait, ce qu'elle nomme « the story of the Ascent of Man the Hero »¹¹⁹ n'est pas l'histoire qu'elle cherche à reproduire. De même, l'orientation écoféministe des travaux de Theodore Roszak est perceptible à travers ses protagonistes, dont la caractérisation et le parcours rompent avec les schémas classiques des héros de fiction.

Si en 2014, en ouverture d'un ouvrage d'écologie politique et philosophique portant sur l'incursion du concept d'Anthropocène en sciences humaines, Emilie Hache s'appuie sur un court essai de littérature, c'est pour répondre à la question suivante : « de quoi a-t-on besoin pour revenir sur terre ?¹²⁰ » Comment arpenter le monde avec un nouveau regard, et comment tenter de prendre de nouvelles directions ? Bruno Latour s'interroge également, dans *Où suis-je ?* sur les nouvelles formes d'attention et d'attitude que l'espèce humaine pourrait développer vis-à-vis de

¹¹⁷ Elizabeth Fisher, *Woman's Creation* (New York: McGraw Hill, 1979).

¹¹⁸ Le Guin, « The Carrier Bag Theory of Fiction », p. 164.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 163.

¹²⁰ Hache, « Retour sur Terre », p. 23.

son habitat planétaire. Il estime à ce sujet qu'il faut « ré-inventer le mouvement même, le vecteur de nos actions. Non plus aller de l'avant dans l'infini, mais apprendre à reculer, à déboîter, devant le fini¹²¹ ».

Ces considérations sur le mouvement de l'être et sur l'objet de son regard, ainsi que sur l'agentivité du héros ou de l'héroïne, m'ont amenée à voir émerger de l'analyse approfondie de *The Memoirs of Elibazeth Frankenstein* et de son hypotexte des trajectoires d'émancipation, ainsi que des espaces, ou lieux concrets, qui spatialisent ces trajectoires. Victor, dans l'hypotexte, et Elizabeth, dans la réécriture, quittent le foyer de Belrive, franchissent la lisière du domaine, pour explorer la forêt alentour (circonscrite aux abords du domaine pour Elizabeth, aussi large que l'Europe pour Victor) et y trouver une clairière d'où leur regard sur le monde est transformé (le laboratoire d'Ingolstadt pour Victor, un espace de sororité et de rituel pour Elizabeth). L'analyse comparée des deux romans, précisément axée sur les trajectoires de Victor et d'Elizabeth, fait apparaître une distinction majeure : alors que le protagoniste de Shelley, mu par le projet de création d'une nouvelle espèce, va « de l'avant dans l'infini », Elizabeth doit « apprendre à reculer, à déboîter, devant le fini ».

Si les deux textes se déploient sur une topographie commune – la forêt des Voirons, les abords de Genève, du Lac Léman et du Mont-Blanc – ces espaces ont des significations différentes en fonction des voix narratives qui les décrivent et des personnages qui les traversent. La notion de topos est essentielle à l'analyse comparative des deux textes dans la mesure où elle permet, en littérature, de désigner un motif particulier qui se retrouve dans plusieurs œuvres. L'hypothèse conceptuelle que j'élabore propose de considérer les déplacements des protagonistes dans leurs dimensions spatiale et métaphorique, en m'appuyant sur les topoï du « foyer », de la « lisière », de la « forêt », et de la « clairière ». L'espace du foyer est le siège du patriarcat, le lieu du pouvoir institutionnel et normatif, où la littérature fait pourtant rarement évoluer les personnages masculins et les expose encore moins aux tâches domestiques et quotidiennes qui occupent bien plus souvent les mains et l'esprit des personnages féminins. La lisière est un endroit à la marge, entre deux-mondes, qui borde l'un tout en ouvrant sur un autre, à la manière d'un écotone. Si ce dernier terme désigne initialement une zone de transition écologique entre deux écosystèmes

¹²¹ Bruno Latour, *Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres* (Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2021), p. 155.

distincts, la recherche en humanités environnementales mobilise par ailleurs cette notion pour désigner un espace culturel où se produisent des rencontres transformatrices : « lieu (*oikos*) de tensions (*tonos*) identitaires à l'œuvre, l'écotone représente un espace alternatif partagé, propice à la connexion, à la transformation, et potentiellement à la réinvention¹²² ».

Le topos de la lisière peut donc être abordé comme un lieu de tensions entre des milieux à la fois culturels et naturels . Pour les personnages masculins comme féminins, l'orée du foyer constitue un espace liminal de prise de conscience de l'existence d'un autre monde, ou d'une autre norme. Ici, la notion de liminalité renvoie à l'acuité sensible et intellectuelle qui permet aux protagonistes de percevoir que deux topoï sont juxtaposés, apparemment distincts, mais intrinsèquement reliés. La forêt contient les méandres de l'envers de cette norme, c'est une zone d'illégalité et de danger, où les repères sont perdus. C'est aussi le lieu du sauvage, de ce qui échappe à la civilisation. La clairière se situe au cœur de la forêt. Elle est protégée grâce à sa situation géographique, très à l'écart de la société. Lorsqu'elle est atteinte, la clairière devient un nouveau centre, une zone intime de partage de connaissances, de rituels et de célébration, d'où la subversion trouve son sens. Charlene Spretnak rappelle, dans « Ecofeminism: Our Roots and Flowering », l'importance des lieux physiques et métaphoriques, et notamment du topos de la clairière sacrée, dans l'émergence d'un imaginaire écoféministe :

What was intriguing was the sacred link between the Goddess in her many guises and totemic animals and plants, sacred groves and womblike caves, in the moon-rhythm blood of menses, the ecstatic dance – the experience of knowing Gaia, her voluptuous contours and fertile plains, her flowing waters that give life, her animal teachers¹²³.

Ainsi, la spatialisation, la conceptualisation et la cartographie de certains espaces de l'émancipation écoféministe forment l'apport le plus novateur de ce travail doctoral. Les approches écocritiques et éco-poétiques nourrissent l'esquisse d'une nomenclature de ces espaces-type, que l'on verra d'abord à l'œuvre dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et dans son hypotexte, puis dans d'autres récits de fiction contemporaine

¹²² Texte de cadrage du colloque international et interdisciplinaire « Utopie et écotone : enjeu contemporains », organisé à l'Université de Gent du 29 septembre au 1^{er} octobre 2022, 8^{ème} opus du programme « Ecotones : Encounters, Crossings, Communities » (2015-2022).

¹²³ Charlene Spretnak, « Ecofeminism: Our Roots and Flowering », *loc. cit.*, p. 5.

états-unienne relevant d'une littérature écoféministe et dont on peut avancer qu'ils méritent d'être étudiés à la lumière d'une écopsychologie qui prend source dans l'œuvre de Roszak.

4. 2. Présentation du corpus

L'intertextualité est une notion introduite en théorie littéraire par Julia Kristeva dans les années 1960. Son approche est sémantique et linguistique. Avec ce terme, elle affirme que « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte¹²⁴ ». L'analyse comparative de *Frankenstein* et de sa réécriture rend compte des phénomènes intertextuels entre les deux sources comparées, ainsi que de leur inscription dans un canon littéraire, féministe et écologique plus vaste. À une dimension intertextuelle purement stylistique et citationnelle s'ajoute une dimension culturelle, qui permet de relier les révolutions mécanistes et industrielles à l'actuelle ère de l'Anthropocène, en se concentrant sur les symétries et asymétries des trajectoires des deux héroïnes : l'Elizabeth de Shelley, et l'Elizabeth de Roszak. Cette étude fait émerger les topoï d'une trajectoire d'émancipation écoféministe : foyers, forêts, clairières et leurs lisières aident à mieux cerner les mouvements des protagonistes, ainsi que leurs significations écopoétiques et écoféministes. La cartographie de ces espaces concrets et métaphoriques constitue une sorte de calque, que je propose d'apposer, expérimentalement, à d'autres récits contemporains états-unien relevant d'une approche écoféministe. Les romans et fictions courtes sélectionnés pour étayer cette hypothèse sont, par ordre de parution : la novella *The Word for World is Forest* et la nouvelle « Sur », d'Ursula Le Guin ; *The Fifth Sacred Thing*, de Starhawk ; *Solar Storms*, de Linda Hogan ; *Into the Forest*, de Jean Hegland ; *Circe*, de Madeline Miller et *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens¹²⁵.

Par exemple, le roman *Circe*, de Madeline Miller, permet de poursuivre l'étude des « renversements » narratifs que provoque le remplacement d'un protagoniste canoniquement masculin par une autre, habituellement subalterne. Dans

¹²⁴ Julia Kristeva, *Seméiotikè, recherche pour une sémanalyse* (Paris : Seuil, 1969), p. 145.

¹²⁵ Ursula K. Le Guin, « Sur » (*The New Yorker*, 1^{er} février 1982) et *The Word for World is Forest* [1972] (London: Gollancz, 2015), Starhawk, *The Fifth Sacred Thing* (New York: Bantam Books, 1993), Linda Hogan, *Solar Storms* (New York: Scribner, 1995), Jean Hegland, *Into the Forest* (New York: Bantam Books, 1996), Madeline Miller, *Circe* (New York: Little, Brown and Company, 2018) et Delia Owens, *Where the Crawdads Sing* (New York: Putnam's Sons, 2018).

l'*Odyssée* de Homère, Circé est une nymphe recluse sur une île où échouent Ulysse et son équipage. Madeline Miller opère un renversement des voix narratives traditionnelles en faisant de Circe la protagoniste, narratrice de sa propre histoire, et d'Ulysse un personnage secondaire¹²⁶. Elle indique explicitement, dans un entretien qui accompagne la sortie de son livre, qu'un bouleversement de l'orientation genrée du récit épique traditionnel est un des objectifs d'écriture qu'elle a choisi de poursuivre :

Women have been traditionally shut out of epic, their lives have been considered not important enough for epic, and all those things that are the topics of epic are traditionally male: warfare, inheritance, vengeance... And the stories of women are secondary. [...] When we see [Circe] in the Odyssey, she's very powerful, and the gods are clearly a little bit nervous of her, but it's not her divine power that they're afraid of, it's her witchcraft. It's the fact that she has literally invented her own power. She is the first witch in what often gets called Western literature¹²⁷.

Ce roman prolonge adéquatement, l'étude des héroïnes et trajectoires d'émancipation écoféministe, et ce à plusieurs égards : Miller s'appuie sur la caractérisation de Circé en tant que sorcière dans l'*Odyssée* pour développer son personnage ; l'étude du roman de Miller permet de poursuivre l'exploration intertextuelle entre un récit canonique et sa réécriture ; enfin, les topoï spécifiques à la réécriture de Miller aident à déployer leurs définitions et leurs contours.

Si l'environnement des Voirons (dans *Frankenstein* et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*) permet de modéliser une trajectoire d'émancipation écoféministe comme circulant au travers des topoï du foyer, de la forêt, de la clairière et de leurs lisières, le cadre topographique des îles grecques offre des pistes similaires. Expulsée du foyer paternel, celui d'Helios, pour en avoir transgressé les lois, Circe est forcée à l'exil. Elle franchit ainsi la lisière entre sphère divine et sphère humaine. Elle est alors déposée sur l'île d'Aiaia, qu'elle décrit dès son arrivée comme une clairière,

¹²⁶ J'indique le nom de la divinité selon son orthographe française, Circé, lorsqu'il est question du récit homérique. J'utilise l'orthographe anglaise, Circe, lorsqu'il est question de la protagoniste de Madeline Miller. De même lorsqu'il est question des lieux et des personnages : l'île d'Aiaïé, dans l'*Odyssée*, sera désignée par Aiaia lorsqu'il sera question du cadre diégétique de Miller ; Odysseus devient Ulysse lorsqu'il est fait référence à la tradition antique, et non à la réécriture.

¹²⁷ Madeline Miller, entretien avec Greta Johnsen, *Chicago Humanities Festival*, 27 octobre 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=nGAbXvhzSII>

entourée de forêt¹²⁸. La présence des topoï proposés m'a induite à présélectionner les œuvres du corpus, mais sa constitution est aussi gouvernée par quatre critères majeurs. Le parallèle entre le viol des personnages féminins dans la littérature écoféministe et la métaphore écopsychologique du viol de la terre a ainsi orienté le choix des œuvres. En 1978, Theodore Roszak citait l'intervention de Barbara Starret au premier rassemblement dédié à la spiritualité féministe à Boston, en 1976, qui concluait que :

The male society has made rape the prototypical expression of its patterns. Domination of the other by force: of nature and land and resources, of 'inferior' nations and groups, of women, of money and markets and material goods... [...] Take a look at male institutions. There is no way to function as a person within them. You are either the victim or the oppressor (often both) in a vertical and sado-masochistic system¹²⁹.

Dans *The Memoirs of Elizabeth*, Roszak place en résonance la métaphore du viol employée par Barbara Starret et l'hubris prométhéen de Victor Frankenstein. Dans sa réécriture, Elizabeth est violée par Victor. Cet acte la conduit à s'enfuir dans la forêt, à rejeter la loi des hommes et à noter dans son journal : « men appear to me as monsters¹³⁰ ». La corrélation entre les rapports de domination entre hommes et femmes et les rapports destructeurs entre espèce humaine et habitat planétaire est une clef de voûte de toute argumentation écoféministe, fréquemment caractérisée par le motif du viol¹³¹. En effet, la métaphore du viol de la terre renvoie à des modes de production et de consommation intensifs qui sont à la fois patriarcaux et capitalistes. Parallèlement, la fréquence et la banalisation des violences physiques et sexuelles que subissent les femmes révèle un profond dénigrement de certaines formes de sensualité, de fertilité et d'abondance. En ce sens, les scènes de viol ou de naissance sont des tropes courants de la fiction écoféministe, car leurs traitements sont alors le lieu de diverses formes de réappropriation corporelle, sensible et politique. Toutes les

¹²⁸ Miller, *Circe*, p. 67-68.

¹²⁹ Barbara Starret, citée dans *Person/Planet*, p.68.

¹³⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 284.

¹³¹ Les axes d'une recherche menée lors de la rédaction de l'article « La métaphore du viol de la terre : une proposition écoféministe », serviront de base à l'élaboration d'une meilleure compréhension de l'importance du thème du viol dans les récits écoféministes. Noémie Moutel, « La métaphore du viol de la terre : une proposition écoféministe », *Essais, Revue Interdisciplinaire d'Humanités*, dossier « Ecologie et Humanités » (Université Bordeaux-Montaigne, printemps 2017).

œuvres du corpus traitent de sexualité féminine, des violences subies par les femmes, de viols et de naissances.

Deuxièmement, dans toutes les œuvres de fiction non-écrites par Roszak retenues pour ce corpus, ces viols et violences mènent à des changements de direction qui bouleversent et ré-orientent les trajectoires d'émancipation des protagonistes. Ceux-ci et celles-ci (dans *The Fifth Sacred Thing* et *The Word for World is Forest*, les changements de cap concernent aussi des personnages masculins, Bird et Selver) effectuent alors un mouvement vers le dehors, vers la forêt, ainsi que vers de nouvelles formes d'intériorité. Ils et elles s'échappent, s'évadent ou disparaissent et font l'expérience de formes de réensauvagement écoféministe, c'est-à-dire informé par les récentes déconstructions postcoloniales et féministes de l'idéal d'un monde sauvage à préserver¹³². Ces mouvements sont impulsés par un souci de guérir, de réparer, de se souvenir et enfin de relier ce qui ne l'était plus.

Troisièmement, les relations que les personnages de ces récits nouent avec les paysages, les écosystèmes, les reliefs et les espaces qui les entourent les plongent dans des états de conscience aux accents animistes, magiques, surnaturels, merveilleux ou magiques. Comme dans un état second, semi-conscient ou nébuleux, les personnages perçoivent ce qui était jusqu'alors imperceptible : le pouvoir des plantes pour Circe et Angel, l'héroïne de *Solar Storms* ; la compréhension des besoins d'une famille de sangliers et d'une ourse dans *Into the Forest* ; la médecine des abeilles dans *The Fifth Sacred Thing* ; la puissance des rêves dans *The Word for World is Forest*. J'associe ces phénomènes à la notion de réalisme liminal, en tant que mode littéraire spécifiquement écopoétique qui favorise la coexistence de plusieurs niveaux de lecture au profit d'un réenchâtement écoppsychologique.

Enfin, l'annexe bibliographique constituée par Emilie Hache pour la parution française de *Dreaming the Dark*, qui recense chronologiquement la parution d'ouvrages de science-fiction écoféministe en parallèle des mobilisations et parutions théoriques à partir des années 1970, a orienté la sélection du corpus vers des textes à dimension utopique, dystopique ou post-apocalyptique. Inventer de nouveaux récits qui rendent plausibles, le temps d'une lecture, la mutation des systèmes dominants que sont le capitalisme et le patriarcat relève en effet nécessairement d'une forme de

¹³² Voir à ce sujet l'article de Benedikte Zitouni, « Le Rêve d'une Europe réensauvagée, Un point de vue écoféministe », *lundimatin*, novembre 2020. <https://lundi.am/Le-reve-d-une-Europe-reensauvagee>

science-fiction. Il s'agit toujours d'imaginer un autre rapport à la science et à la notion d'objectivité scientifique, centrale aux travaux de Roszak.

5. Parcours de recherche

Cette thèse explore un corpus composé d'œuvres de fiction et d'ouvrages théoriques dont l'étude mobilise un appareil critique et une méthodologie transdisciplinaire relevant des études culturelles. Ce courant de recherche, apparu dans les années 1960 en Angleterre, a été développé par Richard Hoggart et Stuart Hall. Dans leur *Introduction aux Cultural Studies*, Armand Mattelard et Erik Neveu identifient quatre axes d'analyse relevant spécifiquement des études culturelles : la notion d'idéologie, la thématique de l'hégémonie, la notion de résistance et la question de l'identité et de la constitution de collectifs. Ces angles de lecture, orientés vers une prise en compte de l'objet d'étude, de sa réception et de ses effets dans la fabrique du réel et de la société, ont suscité de nombreuses controverses à l'époque de la fondation du Center for Contemporary Cultural Studies¹³³. A l'heure actuelle, le champ de réflexion s'est élargi et connaît une assimilation aux cursus d'études anglophones, comme en atteste les parcours en études culturelles accessibles dès le master, dont j'ai pu bénéficier.

Inscrire le cadre théorique de cette thèse dans le champ de réflexion en études culturelles répond à plusieurs nécessités pratiques et théoriques. En premier lieu, la notion d'études culturelles implique que divers objets d'étude soient mobilisés : articles de presse ou de revues spécialisées, fictions et films, rassemblements et pratiques collectives diverses. Deuxièmement, l'intégration des entretiens menés avec Betty Roszak à la démonstration présentée ici, ainsi que l'analyse d'éléments d'archives inédits relèvent d'une forme de travail de terrain qui n'aurait pas vu le jour sans l'inspiration du champ de réflexion des études culturelles. Enfin, l'élan contestataire qui amène à la création des études culturelles, ainsi que leur propension à penser les transformations sociales en font un cadre général de choix pour l'étude de théories, fictions et pratiques écoféministes.

Études littéraires et études culturelles se rejoignent ici dans l'exploration d'un corpus composé de l'œuvre extensive de Theodore Roszak et de textes de fiction et d'essais dont l'analyse met en évidence leur portée écocritique, écopychologique et

¹³³ Armand Mattelart et Erik Neveu, *Introduction aux cultural studies* (Paris: La Découverte, 2008).

écoféministe. Cette démarche s'inscrit également dans le domaine interdisciplinaire des humanités environnementales, dont Cécile Roudeau, Laura Ouillon et Estelle Murail rappellent la diversité, ainsi que la récente émergence dans la sphère universitaire francophone :

Les contours de ce vaste domaine d'exploration ont commencé à se préciser dans les années 2010, d'abord dans la recherche anglophone (*environmental humanities/studies*). Ses fondations ont néanmoins été jetées dès les années 1970 et 1980 (premières « vagues » écocritique, éco-poétique et écoféministe ; émergence de la philosophie et de l'histoire environnementale ; géocritique ; géopoétique). Depuis les années 1990, le champ, d'abord très anglocentré, s'est considérablement ouvert et enrichi (croisements des études post-/décoloniales et écocritiques ; tournants spatial et global ; éco-marxisme et écologie sociale ; posthumanismes ; études animalistes et humanités végétales (*plant humanities* ; *queer ecology*). Le champ est encore peu investi en France, malgré des apports théoriques majeurs (Guattari, Deleuze, Latour, Serres)¹³⁴.

La méthodologie employée vise à faciliter la présentation des hypothèses et pistes de réponses aux questions directrices qui président à la démarche doctorale présentée ici : quels sont les apports de Theodore Roszak au domaine des humanités écologiques ? D'où écrit-il, concrètement et métaphoriquement ? Quelles sont les spécificités écoféministes de ses œuvres de fiction, et en quoi émanent-elles des considérations théoriques qu'il développa au cours de sa carrière ? Ces spécificités sont-elles représentatives d'une approche écoféministe de la littérature ? En quoi la notion de trajectoire d'émancipation et les topoï que j'y associe sont-ils pertinents pour l'étude de la littérature et des mobilisations écoféministes ?

Afin de présenter les résultats de cette recherche, la thèse est composée de trois parties. La première, intitulée « De la contre-culture aux perspectives écoféministes », met en regard le parcours biographique et bibliographique de Theodore Roszak avec l'émergence des théories et pratiques écoféministes au cours du vingtième siècle. Composée de deux chapitres, elle porte d'abord, au chapitre un, un regard rétrospectif sur la radicalité politique de la pensée de Theodore Roszak, en soulignant les dichotomies conceptuelles majeures qui orientent ses travaux, telles que

¹³⁴ Cécile Roudeau, Laura Ouillon et Estelle Murail, présentation du séminaire du Laboratoire de Recherche sur les Cultures Anglophones (LARCA) « Humanités environnementales », Université de Paris-CNRS, 2021-2022, <https://larca.u-paris.fr/seminaires-fr/humanites-environnementales/>

celles opposant la contre-culture à la technocratie, le féminin au masculin et l'écologie à l'industrialisation. Défendant l'idée que les éléments d'une critique féministe contre-culturelle, radicale et anti-patriarcale de la société de consommation ont été étayés par la collaboration de l'auteur avec son épouse, Betty Roszak, je montre dans un second temps comment ce socle politique commun mène Roszak à développer les caractéristiques littéraires et conceptuelles du trope « du viol de la terre ». Le deuxième chapitre expose ainsi comment l'acception écoféministe de la figure de la sorcière renvoie d'une part à la dégradation des représentations des femmes et de la nature à partir de la Révolution Scientifique, et d'autre part à la résurgence d'une forme de « spiritualité féministe » dans les années 1970, qui agit comme une réponse à la quasi-annihilation de la pensée organiciste par l'ère industrielle et post-industrielle. Theodore Roszak considère en effet que c'est la prise de conscience de la désacralisation de l'Anima Mundi – « the great mothering soul of the world¹³⁵ » – par l'emprise néolibérale qui force la recherche et la redécouverte d'autres formes de connexion au vivant, point d'étape nécessaire à la compréhension de l'écopsychologie.

La deuxième partie, intitulée « De l'hypotexte à la réécriture : déploiement d'une didactique écoféministe » repose sur un exercice de littérature comparative, où le texte original de *Frankenstein ; or the Modern Prometheus* est placé en regard de sa réécriture, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. Le troisième chapitre débute par une proposition de nomenclature étymologique et théorique qui dresse les contours des topoï du « foyer », de la « lisière », de la « forêt » et de la « clairière », avant d'étudier leur présence et fonction dans l'hypotexte et sa réécriture. Le projet littéraire de Roszak offre à l'étude la minutie d'une reconstitution historique qui déploie la diégèse originale en une proposition littéraire écoféministe. Des éléments de la biographie de Mary Shelley nourrissent la trajectoire fictive de la protagoniste, tandis qu'une lecture onirocritique de l'hypotexte soutient les perspectives écopsychologiques développées par Roszak. Le quatrième chapitre prend la mesure de la dimension subversive du traitement de la sexualité féminine et de la sacralité du vivant dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. Alors que le texte de Shelley suggère que le triomphe scientifique de Victor se paye au prix du déni de sa propre corporéité, cette forme de coupure ontologique, caractéristique de l'objectivation des

¹³⁵ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 136.

corps, est à l'inverse de ce qu'Elizabeth découvre et éprouve au travers des topoï de la lisière, de la forêt et de la clairière. Elle rejoint les femmes du territoire qui s'y réunissent pour honorer leurs propres rythmes et rites de passage. La triade de personnages féminins composée d'Elizabeth Lavenza Frankenstein, de Caroline Beaufort Frankenstein et de Seraphina peut ainsi être analysée à l'aune de ses correspondances avec la triade de la Déesse¹³⁶ et met en exergue la thématique d'une spiritualité écoféministe dans la réécriture.

La troisième partie, intitulée « De la création littéraire à la régénération du vivant », ouvre l'argumentation vers d'autres œuvres de la littérature états-unienne contemporaine et montre comment diverses autrices poursuivent ou dévient de la proposition conceptuelle définie au cours de cette recherche. Le chapitre cinq s'attache ainsi à montrer comment les univers diégétiques conçus par Ursula K. Le Guin, Linda Hogan, Starhawk, Jean Hegland, Madeline Miller et Delia Owens visent à rebattre les cartes de l'historiographie dominante et des rapports aux territoires instaurés par les dynamiques coloniales. Dans la prolongation de l'étude de la métaphore du viol de la terre, le sixième chapitre prouve que la thématique des violences sexuelles et de la procréation, volontaire ou subie, est indissociable d'une approche écoféministe de la littérature. La démonstration se conclut par un dernier chapitre où les topoï présentés au chapitre trois sont mis à l'épreuve des textes pour mieux en révéler les spécificités : il s'agit alors de remarquer comment les protagonistes fuient les foyers, de recenser les types de ruptures et de confrontations que leur trajectoires imposent, de se perdre avec elles en forêt avant d'être aiguillées vers des clairières où germe l'espoir de pouvoir enfin reconfigurer l'acception patriarcale et libérale de ce qu'habiter la terre peut bien signifier.

¹³⁶ J'emprunte l'image de la « triple-déesse » à Robert Graves *The White Goddess, a Historical Grammar of Poetic Myth* (Londres: Faber & Faber, 1948) et à Paul Reid-Bowen, *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Theology* (Londres: Routledge, 2007).

PREMIÈRE PARTIE

DE LA CONTRE-CULTURE AUX PERSPECTIVES ÉCOFÉMINISTES

Chapitre 1

REVENIR AUX SOURCES DE L'ÉCOPSYCHOLOGIE

Revenir aux sources de l'écopsychologie roszakienne est en premier lieu une démarche biographique qui vise à montrer comment se construit la radicalité politique de Theodore Roszak, et à le situer dans les réseaux intellectuels et contestataires de l'après Seconde Guerre Mondiale. Dans « A Beautiful Politics : Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », Christopher Partridge, professeur d'histoire culturelle à l'université de Lancaster, défend l'idée qu'une philosophie contre-culturelle à part entière aie été fondée par l'auteur :

I argue that Roszak began the construction of a systematic countercultural philosophy that I want to call « Romantic Radicalism », which he then unpacked more fully in subsequent works, especially *Where the Wasteland Ends: Politics and Transcendence in Postindustrial Society* and *Person/Planet: the Creative Disintegration of Industrial Society*. Indeed, in many respects, much of his subsequent scholarly output developed ideas that were embryonic in *The Making of a Counter Culture*. As such, he deserves significantly more attention than he has so far received as an important countercultural thinker¹³⁷.

Pour Partridge, il y a une continuité manifeste et structurelle – « a systematic countercultural philosophy » – entre les analyses de la contre-culture proposées par

¹³⁷ Christopher Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », *Journal for the Study of Radicalism* (12 :2, 17 décembre 2018), pp. 1-34.

Roszak dans *The Making of a Counter Culture* et leurs développements politiques, spirituels et écologiques dans ses publications suivantes.

L'écopsychologie émerge effectivement d'un paysage culturel particulier, que Roszak décrit en introduction à *Where the Wasteland Ends* : « we have arrived, after long journeying, at an historical vantage point from which we can at last see where the wasteland ends and where a culture of human wholeness and fulfillment begins¹³⁸ ». L'auteur voit la contre-culture commencer à l'orée de ce qu'il nomme « the wasteland », en écho au titre du poème de T.S Eliot, « The Waste Land¹³⁹ ». Sous sa plume, le terme évoque la propension de la société de consommation et de la technocratie à faire de la terre un lieu de gaspillage et d'excès. La philosophie contre-culturelle de Roszak prend pour « point d'observation historique » l'espace liminaire où le « wasteland » se termine, et où une « nouvelle culture » commence. Dans ce contexte, la notion de liminarité renvoie à l'idée d'un seuil entre deux espaces, ou topoi socio-culturels : celui de la société de consommation et de ses terres dévastées d'une part, et celui de la contre-culture et de ses promesses utopiques d'autre part. La notion de liminarité est à distinguer, en français, de celle de liminalité, qui est « un emprunt à l'anglais *liminal*, 'au niveau d'un seuil', dérivé savant du latin *limen* spécialisé en psychologie pour 'à peine perceptible' »¹⁴⁰.

Revenir aux sources primaires de l'œuvre de Theodore Roszak répond à un deuxième objectif, qui est d'insister sur la dimension féministe de ses travaux. Une étude approfondie de la première moitié de sa vie montre l'importance de la participation de son épouse Betty Greenwald Roszak à sa réflexion. Si leur collaboration éditoriale pour l'anthologie *Masculine/Feminine* est l'exemple le plus saillant d'une prise de conscience partagée, divers indices donnent à penser que Betty Roszak a orienté Theodore Roszak vers la puissance évocatrice de l'écopoétique. En exergue de *The Voice of the Earth*, l'auteur place une dédicace à son épouse : « For

¹³⁸ Theodore Roszak, *Where the Wasteland Ends, Politics and Transcendence in Postindustrial Society* (New York: Doubleday & Co, 1972), pp. xxii-xxiii.

¹³⁹ Thomas Stearns Elliot, *The Waste Land* (New York: Boni and Liveright, 1922).

¹⁴⁰ Définition de « liminal » dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey, p. 2002. Cette nuance sémantique et interprétative est indispensable à la compréhension de l'actualisation de la notion de réalisme magique que propose Bénédicte Meillon au chapitre « Why Liminal, Rather than "Magical," "Spiritual," "Mystical," "Ontological," or "Epistemological" Realism? » de *Ecopoetics of Reenchantment*, discutée ci-après.

Betty, whose words... helped me hear the voice ». En référence directe au titre de l'ouvrage, la voix que Betty a aidé Theodore à entendre est bien celle de la Terre¹⁴¹.

L'orée du « wasteland », en tant que paysage politique, historique et théorique, est un espace que les Roszaks vont arpenter physiquement aussi bien qu'intellectuellement à partir des années 1950. La méthodologie choisie pour ce chapitre consiste à retracer et à relier plusieurs trajectoires : celle de Theodore Roszak, celle de son épouse Betty Roszak, ainsi que celles des deux protagonistes du roman *Bugs*, Jane Hecate et Thomas Heller. Ainsi, le troisième objectif de cette rétrospective est de mettre en regard le parcours intellectuel de Roszak avec ses œuvres de fiction. La première section couvre la période allant de 1933, année de naissance de l'auteur, jusqu'à la consolidation de sa posture d'intellectuel pacifiste, lorsqu'il accepte les fonctions de rédacteur en chef de *Peace News*, à Londres, en 1964. La seconde porte sur une période plus courte mais décisive. Entre 1965 et 1969, Roszak s'inscrit dans l'histoire comme une figure intellectuelle de la *New Left* et affirme clairement son engagement féministe. La troisième section s'intéresse à l'émergence de nouveaux courants et pratiques spirituelles durant les années 1970. La quatrième montre comment l'époque dite du *New Age* inspire l'intrigue du roman *Bugs*, qui offre un premier exemple fictionnel d'une trajectoire d'émancipation écoféministe.

¹⁴¹ Inséré entre les deux éléments de la dédicace est un extrait d'un poème de Betty Roszak, « Rescue and Restore these Talismans », publié dans *For Want of the Golden City* (Berkeley : Gemini Books, 2011) et commenté au chapitre deux.

1. Quand l'historien se politise (1933-1965)

1. 1. Pacifisme et nucléaire

« He was never not writing¹⁴² ».

La bibliographie de Theodore Roszak comporte diverses formes d'écrits : des essais, des articles de presse, des anthologies et des récits de fiction. Les recherches menées pour la rédaction de deux mémoires de Master au sujet de l'auteur¹⁴³ m'ont amenée à mettre en œuvre une série d'entretiens et de correspondances avec sa veuve, entre l'automne 2015 et le printemps 2017. Betty Roszak a rédigé de nombreux articles dans des revues littéraires, poétiques ou d'avant-garde, entre 1967 et 2016¹⁴⁴. La somme de ces contributions conjointes incite à envisager le couple formé par Betty et Theodore Roszak comme un de ceux qu'étudie Nancy Huston dans *Journal de la Création*¹⁴⁵. Une même passion littéraire les relie. Betty Roszak résume le rapport de son époux à l'écriture par une double négation : « He was never not writing, if I can use double negatives like that¹⁴⁶ ». Elle se décrit ensuite comme étant elle aussi habitée par un puissant désir d'écrire : « You know, I've always written. It was not something that I brought myself to, it just happened. I wrote when I was in school, as a young girl, and then I stopped for a while, and life got in the way, and then I returned to writing¹⁴⁷ ». En commençant par l'ascendance paternelle et maternelle de l'auteur, avant l'émergence du trio familial constitué de Betty, Kathryn et Theodore Roszak, cette sous-section suit le fil biographique qui se dessine sur la toile de fond de la guerre froide et de la menace nucléaire aux Etats-Unis. Les influences familiales, ainsi que l'engagement pacifiste et anticapitaliste de l'auteur sont mis en regard de ses

¹⁴² Entretien avec Betty Roszak, 12 avril 2017.

¹⁴³ Noémie Moutel, *The Dialectics of Liberation in Theodore Roszak's Works : An Exploration of the Technocracy and its Counter Culture* (mémoire de Master 1, Université de Caen-Normandie, 2012) ; *La Sorcière et la Femme Plume dans The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* (mémoire de Master 2, Université de Caen-Normandie, 2013).

¹⁴⁴ Voir la bibliographie exhaustive des publications de Betty Roszak en annexe 2. En complément du mémoire « *La Sorcière et la Femme Plume dans The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* », j'ai édité une dizaine d'exemplaires de ma traduction du texte de Betty Roszak, « The Two Worlds of Magic », *Manas* (Los Angeles: E.F Schumacher Society, September 18th, 1974). En vue de lui demander de m'accorder une série d'entretiens, je lui envoyais ce cadeau. Elle accepta.

¹⁴⁵ Nancy Huston. *Journal de la Création* (Paris : Babel, 1990).

¹⁴⁶ Entretien avec Betty Roszak, 12 avril 2017.

¹⁴⁷ Entretien avec Betty Roszak, 16 octobre 2015.

considérations théoriques sur les relations entre les champs de la psychanalyse et de l'histoire politique.

Theodore Roszak évoque son père, Anton Roszak, dans un passage de *Person/Planet* :

[My father] was a gifted cabinet-maker, but – with the exception of a few failed business efforts of his own – he spent his entire working life as an underpaid carpenter. [...] Hard-work killed my father young – at forty-six. He died of heart failure and (I believe) of demoralization, with not enough money in the bank for a good funeral¹⁴⁸.

Cette description prolonge l'évocation de l'immigration de ses grand-parents paternels, Kasper et Praxada Roszak, venus de Pologne en 1909. Leon et Elizabeth Lunczyk, ses grand-parents maternels, sont d'origine austro-hongroise. Il décrit leur exil comme étant motivé par une forme de rêve américain : « my grandparents arrived from Eastern Europe with one fixed star in their universe: their willingness to work, without raising questions, without making trouble¹⁴⁹ ». Roszak prend ces exemples personnels pour appui d'une critique du système capitaliste états-unien, et fait de son père un exemple de l'acceptation marxiste de la notion d'aliénation : « if there was ever an example of alienation in the classic Marxist sense of the word, my father was it¹⁵⁰ ».

Christopher Partridge revient également sur les origines familiales de Theodore Roszak, et identifie ce contexte familial comme ayant joué un rôle significatif dans son éducation politique : « there is little doubt that this experience made him receptive to Marxian analysis, which in turn led to an early appreciation of the *New Left*¹⁵¹ ». Ces éléments constitutifs de la construction politique de Theodore Roszak doivent être associés à d'autres aspects de son arbre généalogique. Son grand-père Kasper Roszak, chef pâtissier de formation, devient fondateur à son arrivée aux Etats-Unis. Sa grand-mère Praxada avait été couturière à la cour des Hohenzollern, à Berlin. Le père de Praxada, Andrew Swierczynski, était compositeur et joueur d'orgue, ainsi que professeur de mathématiques. Ainsi, les enfants de Kasper et Praxada Roszak, Anton, Theodore et Angeline, grandirent à Chicago dans un foyer qui n'était pas dépourvu de

¹⁴⁸ Roszak, *Person/Planet*, p. 221-222.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 223.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », p. 8.

savoir-faire intellectuels et artisanaux, ni de goût artistique. Cet héritage est perceptible dans l'œuvre du sculpteur, peintre et lithographe Theodore Roszak¹⁵², oncle du jeune Theodore, dont les créations ont été saluées par la critique pour leur dimension à la fois naturaliste et expérimentale. Ce travail artistique d'ordre écopoétique a sans doute influencé l'œuvre de son neveu.

Un des pionniers de la sculpture métallique soudée, ses immenses connaissances des alliages et de la soudure lui permettent de mettre au point de nouvelles techniques. [...] L'expression inquiète de l'artiste se nourrit à l'observation attentive de l'infiniment petit, de la nature et du cosmos. [...] À partir de la fin des années 60, d'importantes suites de dessins et de lithographies décrivent un monde de luttes entre formes humaines et animales, organismes hybrides et insectes. Ces cauchemars à la composition complexe entraînent son art aux limites du Symbolisme et du Surréalisme. [...] Son œuvre est conservée dans de très nombreuses collections publiques américaines et à la Tate Gallery de Londres¹⁵³.

Lorsque Betty Roszak évoque le père de son époux, Anton, elle se rappelle un homme malheureux, notamment en raison de la reconnaissance artistique que recevait son frère : « He wanted to be an artist but he became a carpenter, a design carpenter, and a very unhappy man, because his brother became a well-known artist and he was not¹⁵⁴ ».

La pérégrination photographique que m'offrit Betty Roszak lors d'un de nos entretiens, au travers des albums de famille composés par son époux, dévoila un autre aspect de l'ascendance de Theodore Roszak. Le tableau de l'enfance de l'auteur, s'il a d'abord pour toile de fond une famille prolétaire composée d'une mère au foyer et d'un père charpentier par nécessité, compte aussi une figure de sorcière. Aux photographies en noir et blanc du mariage d'Anton Roszak et de Blanche Lunczik, en 1929, se succédaient celles de leur premier enfant, Theodore Matthew Roszak, né le 15 novembre 1933. Une photographie de 1936 était sous-titrée « Ted and grandmother Roszak in San Antonio, Texas ». Selon Betty Roszak, la grand-mère paternelle de l'auteur, Praxada Swierczynska Roszak, s'en occupa durant ses jeunes années, et imprégna durablement l'imaginaire du jeune garçon :

¹⁵² Theodore Roszak, Poznan, 1907 - New York, 1981.

¹⁵³ *Dictionnaire de la Peinture* (Paris : Larousse, 2008).

https://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Theodore_Rozzak/154181

¹⁵⁴ Entretien avec Betty Roszak, 1^{er} mai 2017.

He had a grandmother, a very strange woman, who he was convinced was a witch. Because she, he believed, did abortions – and she was a witch, and she studied on dogs, she would do surgery on dogs, to find out what their insides were, and she was a very religious Catholic, and she did abortions. [...] The story about her was that she was on her way to mass and she was in a car and she slammed the car door on her hand and broke I think some fingers and insisted that she had to go to mass instead of take care of her hand. This was the story. [...] However, she was very influential in Ted's life. She was a frightening woman, very strong and very powerful¹⁵⁵.

A deux reprises, Betty Roszak recourut au terme « witch » : d'abord pour décrire une conviction propre à Theodore – « he was convinced » – puis pour corroborer cette idée – « she was a witch ». La description de Praxada Roszak présente des formes de dissonance qui interrogent l'imaginaire associé à la figure de la sorcière.

Les traits caractérisant la grand-mère paternelle de l'auteur sont paradoxaux, au regard des représentations contemporaines de la figure de la sorcière. En préambule de *The Witch in History, Early Modern and Twentieth-Century Representations*, l'historienne britannique Diane Purkiss dresse un rapide portrait de la figure que le terme « witch » convoque habituellement à l'imaginaire d'un lectorat contemporain. Vivant seule, loin du village, disposant d'un jardin où elle cultive des plantes médicinales, la sorcière, selon Purkiss, a des animaux de compagnie, et parfois des amants. Elle est guérisseuse et sage-femme, par le biais de savoirs transmis matrilineairement, ou par le biais d'une relation privilégiée avec la nature, ou encore au travers de l'héritage d'une religion païenne à moitié oubliée. Ses connaissances et sa liberté, menaçantes aux yeux de de l'ordre établi, de l'Eglise catholique, et des hommes en général, lui valent d'être torturée et brûlée vivante pendant l'Inquisition¹⁵⁶. Volontairement caricaturale, et néanmoins efficace, l'entrée en matière de Purkiss a pour but d'amorcer la première partie de son ouvrage, qui tend à interroger les fondements historiques et les effets d'une telle représentation sur les mouvements féministes de la deuxième moitié du 20^{ème} siècle. Cette description aide ici à identifier ce qui, dans les propos de Betty Roszak, produit une dissonance entre l'évocation du terme « witch » et la description de Praxada Roszak.

¹⁵⁵ Entretien avec Betty Roszak, 12 avril 2017

¹⁵⁶ Purkiss, *The Witch in History, The Witch in History, Early Modern and Twentieth-Century Representations* (London: Routledge, 1996), p. 7.

La grand-mère polonaise est une fervente catholique, alors que la figure de la sorcière est désormais inscrite dans l'imaginaire collectif occidental comme une potentielle victime de cet ordre religieux. Elle aurait pratiqué des avortements, ce qui concorde avec l'image de la sorcière ayant des connaissances de sage-femme, mais s'oppose au dogme catholique, qui, dans ses formes les plus orthodoxes, refuse aux femmes le droit à l'avortement. Le fait que soit transmise la rumeur qu'elle pratiquait la chirurgie sur des chiens pour observer leurs entrailles entre également en dissonance avec l'esquisse rhétorique proposée par Purkiss. Ce type de pratique relèverait d'une forme d'étude anatomique, à l'opposé d'une connaissance holistique et non-intrusive de la physiologie du vivant : « her medical knowledge threatened the doctor. Her simple, true spiritual values threatened the superstitious nonsense of the Catholic church, as did her affirmation of the sensuous body¹⁵⁷ ». Le témoignage de Betty Roszak au sujet de l'influence de Praxada Roszak sur l'imaginaire du jeune Theodore indique que la figure de la sorcière a précocement pris forme dans la vie et dans la psyché de l'auteur.

Un dernier élément biographique, extrait de *Person/Planet*, met en lien la morale chrétienne et ses effets sur l'imagination enfantine :

My first deliberate effort at self-examination took place as a child of nine in the Catholic confessional. And what had I been trained to do in that interval of solitude? To think of my sins, to weigh and ponder each one, to grieve for the offense I had caused God, and to tremble at the prospect of eternal damnation. There was nothing more I had been instructed to search for in myself – only these experiences of shame and dread [...] Only lately have I come to see, perhaps from my experience with the new therapies and mystical disciplines, how truly petty such moral anxiety finally is – and how unnecessary¹⁵⁸.

Cet extrait donne une première idée de la trajectoire d'émancipation propre à Theodore Roszak. La récurrence de l'expérience du confessionnal catholique a profondément marqué le petit garçon qu'il était. En 1972, lorsqu'il publie ces lignes, Roszak a 39 ans et a récemment (« only lately ») fait l'expérience de nouvelles thérapies et disciplines mystiques. Il relie ces deux points de sa trajectoire pour illustrer le type d'émancipation spirituelle que le mouvement contre-culturel a pu

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Roszak, *Person/Planet*, p. 116.

susciter. De plus, ce passage montre que Roszak utilise volontairement la pronominalisation à la première personne du singulier pour faire état de la dimension spirituelle de l'existence.

Comme le montrera l'analyse des premiers articles qu'il publie dans l'hebdomadaire *The Nation*, l'idée selon laquelle la connaissance et l'exploration de soi sont les voies d'échappée principales à l'état d'aliénation généralisé que produisent les sociétés industrielles modernes est une pierre d'angle de sa réflexion : « What is of supreme importance is that each of us should become a person, a whole and integrated person in whom there is manifested a sense of the human variety genuinely experienced, a sense of having come to terms with a reality that is awesomely vast¹⁵⁹ ». Les germes de sa proposition écopsychologique se situent dans l'idée qu'une reconnexion au monde vivant non-humain doit d'abord émaner d'un processus d'individuation, qui revêt, dans la philosophie contre-culturelle de Roszak, « une importance suprême ».

1. 2. Un jeune père engagé : de la menace nucléaire à l'exploration de la psyché

En 1956, Theodore Roszak épouse Betty Greenwald. Il reçoit le titre de docteur en histoire de l'Université de Princeton en 1958. La fille unique du couple, Kathryn Roszak, naît en 1960. Betty Roszak se souvient que sa naissance a suscité une brutale prise de conscience des dangers de l'arme atomique : « What happened was in 1960, our daughter was born, Kathryn. It made a very big difference for Ted. All of a sudden his eyes were open to what could happen if there was an atomic war. Suddenly it became very personal, very much, for both of us¹⁶⁰ ». Elle relie le sentiment de peur attisé par la promesse de destruction mutuelle que se font les gouvernements des Etats-Unis et de l'URSS à l'émergence des premières revendications écologistes :

We grew up in the fifties which was the time when we were afraid there was going to be an atomic war. That bombs like that would explode. And we were frightened, we grew up frightened of that possibility. And he started out, when he was teaching at Stanford, in the anti-war movement

¹⁵⁹ Roszak, *The Making of a Counter Culture*, p. 235.

¹⁶⁰ Entretien avec Betty Roszak, 14 avril 2017.

and anti-bomb movement. And when we were in England it was there too. There was a very strong campaign for nuclear disarmament, it was very strong. And we became involved in it. And that also brought about this idea of love of the earth, because, what could happen to the earth? This was the question everyone was asking at that time. Political activists¹⁶¹.

Les propos de Betty Roszak mettent en évidence les corrélations entre menace nucléaire et mobilisation écologique dans le contexte culturel de l'après Seconde Guerre mondiale aux Etats-Unis. Ils apportent aussi des éléments biographiques importants : Theodore Roszak participe au mouvement pacifiste et anti-nucléaire lors de son premier poste d'enseignant à l'Université de Stanford, puis pendant les séjours de la famille Roszak à Londres.

En 1961 et 1962, il publie plusieurs articles dans l'hebdomadaire états-unien *The Nation*¹⁶², qui lui vaudront notamment d'être remarqué par la rédaction de l'hebdomadaire britannique *Peace News*, dont il sera l'éditeur en chef de 1964 à 1965. L'article intitulé « The Historian as Psychiatrist » mérite une attention particulière en raison de ses liens avec les origines de l'élaboration d'une proposition écopsychologique. Fraîchement diplômé, Roszak remet en cause dans cet article les limites de sa discipline, et instaure dès lors une forme de confusion catégorielle quant au champ académique dans lequel l'inscrire, ainsi que le commente l'historien britannique Jonathan Coope : « intriguingly, Roszak was neither an environmentalist nor a psychiatrist but, rather, a *historian* by profession¹⁶³ ».

En affirmant un lien nécessaire entre histoire et psychanalyse, Roszak identifie un des germes les plus fertiles de son écopsychologie, soit l'idée selon laquelle le comportement des sociétés humaines dites civilisées relève d'une condition psychiatrique que Sigmund Freud qualifiait de névrose : « what historians may really be studying, not occasionally but at all times, is diseased matter. Human history becomes a *case* history of the greatest of all neuroses: that of civilized man¹⁶⁴ ». Roszak constate que bien que l'importance des rêves, de la sexualité et des pulsions inconscientes aient été prouvée par Freud, ces découvertes ne sont pas placées en

¹⁶¹ Entretien avec Betty Roszak, 10 avril 2017.

¹⁶² Voir en annexe 1 la bibliographie éditée par Theodore Roszak de ses publications dans la presse nationale (*The Nation*, *Liberation*, *Atlantic Monthly*) et chapitres d'ouvrages (1961-1974), remise à l'administration de la California State University, à Hayward.

¹⁶³ Jonathan Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak », *European Journal of Ecopsychology* (1, 2010), p. 5.

¹⁶⁴ Theodore Roszak, « The Historian as Psychiatrist », *The Nation*, CXCIV, November 24th, 1962, p. 343.

regard des comportements des groupes humains par les pairs de sa discipline. Il salue toutefois les travaux de Lewis Mumford, de Gerald Sykes, d'Herbert Marcuse et de Norman O. Brown, qui osent une approche transdisciplinaire, reliant histoire et psychanalyse. L'ouvrage de Norman O. Brown, *Life Against Death*, retient particulièrement l'attention de Roszak, car il y décèle une piste de réponse à l'évitement des apports de la psychanalyse dans les études d'histoire. La dissociation entre corps et esprit dans les sociétés occidentales, analysée par Brown dans *Life Against Death*, serait un moyen développé par l'humain pour opérer un déni de la mort, et se dégager de son emprise psychologique : « man is the animal who cannot assimilate death : rather he must eject the organic need to die within him¹⁶⁵ ». Une approche écopsychologique stipule en effet que la séparation entre corps et esprit affecte tant l'individu que le groupe, et produit, par extension, une dualité factice entre sociétés humaines et êtres non-humains.

Toutefois, en 1962, aucun parti écologique n'existe encore. L'ouvrage de Rachel Carson, *Silent Spring*, qui sera à l'origine des premières revendications législatives liées à la protection des sols et des eaux, paraît la même année¹⁶⁶. A ce stade, la proposition interdisciplinaire que soumet Roszak en proposant de relier histoire et psychanalyse relève d'une inquiétude spécifique au sort de l'espèce humaine. Le contexte politique de la Guerre Froide l'amène en particulier à s'interroger sur la notion de « sanity », terme aussi versatile en anglais qu'il est difficile à traduire en français :

One may quibble about the meaning of the word 'sanity', especially when it is being used, as I am using it here, in an evaluative way. But I cannot see any other way of describing behavior, deliberately undertaken, which seriously endangers the survival of the entire human species than to call it insane¹⁶⁷.

L'accusation de « démence », qu'il porte sur les responsables politiques capables de négocier les conditions d'une « promesse de destruction mutuelle », répondant ironiquement à l'acronyme M.A.D, « mutually assured destruction », n'est pas infondée. En 1965, dans *Major Crisis in Western Civilization*, Roszak consacre un

¹⁶⁵ Roszak, « The Historian as Psychiatrist », p. 344.

¹⁶⁶ Pour une analyse de l'émergence du mouvement écologiste au Etats-Unis, voir Gellareh Yvard-Djahansouz, « Environmental Consciousness and Social Unrest in the Sixties », *Révoltes et Utopies*, coordonné par Frédéric Robert (Paris : Ellipses, 2011).

¹⁶⁷ Roszak, « The Historian as Psychiatrist », p. 346.

chapitre au dilemme moral que représente la menace nucléaire, en indiquant en préambule une chronologie du développement de l'arme nucléaire au 20^{ème} siècle¹⁶⁸. En retraçant la fréquence des premières explosions atomiques orchestrées par les puissances mondiales que sont les Etats-Unis, la Russie, la Grande-Bretagne et la Chine durant les deux décennies qui suivent la Seconde Guerre Mondiale, Roszak entend montrer la puissance anxigène de ce développement scientifique.

L'ethos de l'après-guerre aux Etats-Unis est ressenti et commenté, par des critiques tels que Roszak, Norman O. Brown et Herbert Marcuse, comme une tension entre l'opulence de la société de consommation et la menace d'annihilation qui pèse sur cette même société. Comme le rappelle Jonathan Coope, le contexte géopolitique mondial est alors « chauffé à blanc » :

Rozzak's essay [« The Historian as Psychiatrist] is dated 24th of November. Exactly four weeks previously the Cuban Missile Crisis had been at its peak – the day the Cold War nearly turned *hot*. That prospect of annihilation lent Rozzak's diagnosis of collective craziness both plausibility and ethical urgency¹⁶⁹.

De cette atmosphère découlent les tentatives de circonscrire de nouvelles limites aux notions de « sanity », « insanity » et « normalcy », soit à actualiser les significations des notions de « bon sens », de « santé mentale », de « démence », de « folie » et de « normalité ». Pour insister sur le bouleversement ontologique que représente la première utilisation de l'arme nucléaire à des fins meurtrières, le physicien George Belbeoch rappelle que le bombardement de la ville d'Hiroshima fut salué par la une du journal *Le Monde* du 7 août 1945 comme étant une « révolution scientifique¹⁷⁰ ». Dans « Seduction of the Scientist », Roszak commente ce phénomène : « it is the grand romance of scientific progress that adorns the new image of the weapons industry¹⁷¹ ». Sur le plan de la philosophie politique, le philosophe allemand Günther Anders s'est appliqué à explorer les significations ontologiques de la prolifération de l'armement nucléaire, et de la constante menace d'annihilation pesant désormais sur l'humanité. La position d'Anders est, comme celle de Roszak, antagoniste à la course

¹⁶⁸ Theodore Roszak, « The Moral Dilemma of Nuclear Weapons » *Major Crisis in Western Civilization*, Richard W. Lyman and Lewis W. Spitz, dir. (New York: Harcourt, Brace and World, 1965. Vol. II), p. 277- 278.

¹⁶⁹ Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak », p. 8.

¹⁷⁰ Roger Belbeoch, « Société Nucléaire » *Encyclopédie philosophique universelle. Les Notions philosophiques*, (tome II, Paris : Presses Universitaires de France, 1990).

¹⁷¹ Roszak, « Seduction of the Scientist », *The Nation*, CXCII, June 3rd 1961, p. 478-479.

qui anime les puissances mondiales de l'époque. Anders devient un des porte-parole et théoriciens les plus déterminés de la lutte anti-nucléaire. Son engagement radicalement pacifiste se prolonge dans les années 1960 et 1970 et consolide la dialectique permettant l'émergence des premières revendications écologiques d'envergure internationale.

La comparaison entre Günther Anders, le philosophe, et Theodore Roszak, l'historien, a pour but de mieux qualifier l'élan révolutionnaire qui les anime, dans la mesure où l'un comme l'autre en appelle aux forces visionnaires de l'espèce humaine. Günther Anders qualifie ses contemporains de « première génération des derniers hommes¹⁷² ». Pour Roszak, les nouvelles générations auront à s'émanciper vers de nouvelles formes d'objectivité, comme il y appelle en conclusion de « The Historian as Psychiatrist » :

A grasp of how deeply diseased man's historical development has been would withdraw from his political behavior the respectability he requires to take himself seriously. It would give rise to a new objectivity. Not the objectivity of one who hides his sanity and ethical concern in order to 'understand' wretched and wrong-headed men of power, but rather the objectivity of the psychiatrist investigating the history of a sick soul, breaking down its defenses, gauging its behavior at every step by the standards of good health and happiness¹⁷³.

Les regards que portent Anders et Roszak sur les deux premières décennies de l'ère nucléaire concordent en un appel à un éveil des consciences fondé sur la possibilité d'une évolution générationnelle. Pour Roszak, les baby-boomers sont d'une génération vouée au renouvellement du monde : « it is the young, arriving with eyes that can see the obvious, who must remake the lethal culture of their elders, and who must remake it in desperate haste¹⁷⁴ ». La pensée de Roszak, sitôt qu'elle s'exprime par voie de presse ou de publications académiques, est en effet de celles qui entendent « refaire le monde » – « to remake the lethal culture of [our] elders » – c'est-à-dire inventer, ou reconnaître, d'autres façons de regarder, d'imaginer et d'apprécier la réalité.

¹⁷² Günther Anders, « Thèses pour l'âge atomique » [1959], dans *La Menace Nucléaire : Considérations radicales sur l'âge atomique* [1981] (Paris : Editions du Rocher/ Le Serpent à Plumes, 2006), p. 253.

¹⁷³ Roszak, « The Historian as Psychiatrist », p. 349.

¹⁷⁴ Roszak, *The Making of a Counter Culture*, p. 48.

Jonathan Coope explique que l'appel de Theodore Roszak, dans « The Historian as Psychiatrist », à élargir les limites disciplinaires de l'histoire aux apports de la psychanalyse, est motivé par les recherches de Paul Goodman, Herbert Marcuse et Norman O. Brown, qui identifient une tendance culturelle dominante qui tend à séparer l'être humain de son corps : « one thing that was obvious to these commentators was a tendency in modern adulthood for people to be alienated from their own organism ». Coope synthétise cette tendance par la notion de « organic estrangement », soit une « mise à distance de l'organisme¹⁷⁵ ». Dans un entretien avec le journaliste Graham Chedd, Roszak relate comment il a pris conscience de cette forme d'aliénation spécifique au système technocratique.

En 1962, il rejoint la mobilisation opposée au projet national lancé par le gouvernement de John Fitzgerald Kennedy visant à construire des abris bétonnés destinés à protéger la population des Etats-Unis en cas de déclenchement d'une guerre atomique¹⁷⁶. Il se souvient qu'il était alors impossible de faire publiquement état de critiques relevant du corps ou de l'émotion :

If you introduced anything emotional or evaluative [into the debates], you were immediately cautioned for trying to arouse feelings [...] My response was that feelings of dread and horror and disgust and moral distress were part of the issue – in fact, the heart of the issue. [It] took a heavy toll on my appreciation for reason and realism in American society¹⁷⁷.

Pour Christopher Partridge, cette expérience directe est au cœur du romantisme radical de Roszak : « this experience forced him to the conclusion that the technocracy not only ignores who we are as thinking, feeling human beings, but it poses a threat to civilization, and, indeed, the future of the planet¹⁷⁸ ». Jonathan Coope poursuit l'analyse de cet épisode biographique en le situant comme événement précurseur à la naissance du concept de « sceptre de la conscience » :

It was in order to articulate his claim for those aspects of the personality dismissed in the shelter debates, and which those who cleaved to scientific

¹⁷⁵ Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak », p. 10.

¹⁷⁶ Allan M. Winckler. « A 40-year history of civil defense » (*Bulletin of Atomic Scientists*. 40 (6) : 16-22), 1984.

¹⁷⁷ Graham Chedd, « Romantic at Reason's Court » (*New Scientist* 49, n°471, 4 mars 1971), p.484-485, et Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », p. 10-11.

¹⁷⁸ Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », p. 11.

assumptions about reality appeared most likely to overlook, that Roszak conceived his notion of the spectrum of consciousness and of knowledge – in which scientific understandings have their right and proper place, but should not monopolise in a wholesomely ordered mind¹⁷⁹.

La contextualisation de Coope aide à clarifier que la position de Roszak à l'égard du progrès et des découvertes scientifiques n'est pas réactionnaire, ni technophobe, mais tend plutôt à vouloir inclure ces phénomènes sociaux et techniques dans une plus vaste continuité d'expériences et de rapports au réel. La critique que fait Theodore Roszak de la teneur des débats concernant la construction d'abris anti-atomiques, telle que recueillie par Ched Graham, annonce quant à elle les prémisses d'une écopsychologie féministe, dans la mesure où y est identifié l'obstacle que constitue la dichotomie hiérarchique opposant la raison à l'émotion dans la pleine délibération d'une décision politique.

2. Premiers échos féministes (1964-1969)

« He was one of the few men who took our books seriously and acknowledged what we were doing. Truly, even men who profess to be pro-feminist will not bother to read books by women¹⁸⁰ ».

Les revendications féministes des années 1960 visent à défendre l'autonomie physique et morale des femmes et à affirmer la prévalence de leur libre-arbitre dans tous les domaines de la vie sociale, professionnelle, personnelle et affective. L'approche écoféministe, qui consiste à mettre en relation l'oppression patriarcale subie par les femmes avec l'oppression industrielle et capitaliste subie par les formes de vie non-humaines, est théoriquement défendue pour la première fois en 1974 par Françoise d'Eaubonne, dans *Le Féminisme ou la mort*.¹⁸¹ La première partie du titre de l'essai indique clairement que l'horizon féministe est le premier levier de l'argumentation de d'Eaubonne. La deuxième partie est une allusion à l'ouvrage de René Dumont, ingénieur agronome et premier candidat écologiste à une élection

¹⁷⁹ Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak », p. 10.

¹⁸⁰ Remarque de Charlene Spretnak au sujet de Theodore Roszak, correspondance personnelle du 27 avril 2017.

¹⁸¹ Françoise d'Eaubonne, *Le Féminisme ou la mort* (collection « Femmes en mouvement », Paris : Pierre Horay, 1974).

présidentielle française, intitulé *L'Utopie ou la mort !*¹⁸², et publié une année plus tôt. Theodore Roszak voit également dans l'histoire des Etats-Unis une corrélation entre les mouvements féministes et écologistes des années 1960 et 1970 :

From the outset, Women's Liberation had been a searchingly psychological movement, grounded in consciousness raising and confessional introspection. Now that style revealed a subliminal level of oppression that was more radical than discussions of marriage, family and career had touched. Along lines of myth, metaphor, symbol, theological doctrine as well as social mechanics and political structure, women were finding their fate linked to the fate of the 'Earthbody' of the planet¹⁸³.

La transition d'une lutte spécifiquement humaine à une critique prenant en compte tous les règnes du vivant s'opère, selon Roszak, par un mouvement d'origine introspective. L'exploration psychologique menée dans les groupes de conscientisation des années 1960 donne lieu à une profonde remise en cause des structures politiques qui concourent à la destruction des écosystèmes.

Dans « Ecofeminism : Our Roots and Flowering », Charlene Spretnak considère également que les luttes féministes radicales ont mené certaines femmes à forger une critique structurelle des rapports de domination, en y incluant les rapports entre humains et non-humains :

[Radical/cultural feminists] rejected the Marxist assumption that domination is based solely on money and class: if there is a universally dominated class, surely it is women. Experiencing and naming the inadequacies of classical dominance theory, which ignores nature as well as women, such radical feminists moved in the direction of ecofeminism¹⁸⁴.

En prenant pour exemple l'anthologie *Masculine/Feminine*, et en particulier la contribution de Betty Roszak à cet ouvrage, cette seconde sous-section s'attache d'abord à montrer comment les Roszaks, dès les années 1960, pointent eux aussi les défauts d'une théorie de la domination qui ne s'intéresserait ni au sort des femmes, ni à celui de la nature. Les dichotomies structurelles identifiées par Betty Roszak sont mises en regard de constats similaires formulés par les philosophes Elsa Dorlin et Val Plumwood. Dans un second temps, la première œuvre de fiction de Theodore Roszak,

¹⁸² René Dumont, *L'Utopie ou la mort !* (Paris : Editions du Seuil, 1973).

¹⁸³ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 235.

¹⁸⁴ Spretnak, « Ecofeminism: Our Roots and Flowering », p. 5.

Bugs, est analysée au prisme des dichotomies fondatrices d'une approche écoféministe.

2. 1. De l'intime au politique : vers une épistémologie féministe

L'ouvrage *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind*, co-édité par Theodore Roszak, compte une contribution de Betty Roszak, « The Spirit of the Goddess », qu'elle débute par l'évocation d'un souvenir personnel :

When my daughter was an infant, I was living on the Stanford University Campus in California, very much immersed in the everyday, often tedious and fragmenting activities of raising a child. This was in the early 1960s, when women were still expected to engage in housekeeping and childrearing as their chief source of validation. One day I took so time off to attend a lecture being given by one of my college culture heroes, Lewis Mumford, whose writings I had admired in my youth¹⁸⁵.

L'exploration que Betty Roszak propose des contours et controverses de l'écoféminisme contemporain commence par un élément biographique qui permet de la situer en tant que jeune mère à l'orée de la seconde vague du féminisme aux Etats-Unis. Elle rend compte dans cet article de son propre éveil aux considérations féministes et situe la conférence de Lewis Mumford, intitulée « Apology to Henry Adams », comme un point de bascule de sa politisation.

Dans son adresse, Lewis Mumford prolonge l'œuvre poétique de Henry Adams, « The Virgin and the Dynamo¹⁸⁶ », et fait découvrir à Betty Roszak l'idée que des valeurs dites féminines puissent être érigées au rang de forces culturelles, capables de contribuer à l'équilibre du monde.

Dans son interprétation du texte de Henry Adams, Mumford propose en effet que la propension humaine à la sensibilité – « a capacity for feeling » – soit considérée comme étant tout aussi importante que l'activité intellectuelle – « a capacity for thought ». Pour illustrer cette « capacité à ressentir » Mumford rapporte quelques-uns des exemples cités par Henry Adams :

¹⁸⁵ Betty Roszak, « The Spirit of the Goddess », *Ecopsychology. Restoring the Earth, Healing the Mind*, p. 289.

¹⁸⁶ Henry Adams, « The Virgin and the Dynamo » et Lewis Mumford, « Apology to Henry Adams », *Interpretations and Forecasts: 1922-1972* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973).

Adams saw that we needed more feeling, feeling and gentling, such as infants first get at their mothers' breasts [...] feeling that has poured into a thousand benign cultural forms and expressed itself in every sustaining mode of embrace and envelopment and tender expression, from the kiss of greeting to the hot tears with which we take our leave from the dead.

La valorisation de ces capacités à ressentir, en enveloppant un autre être, en en prenant soin, ou en pleurant sa mort, révèlent à Betty Roszak la possibilité que des qualités culturellement admises comme étant féminines puissent être revalorisées : « I found in [these moving words] a plea from a renowned male thinker for the elevation and use of all those feminine virtues my education had taught me to despise (and my husband had been taught to suppress and hide) ¹⁸⁷ ». En découvrant la possibilité d'une revalorisation de ces « capacités à ressentir », Betty Roszak prend également conscience de la dévalorisation de ces capacités lors de la sociabilisation des garçons, ainsi qu'elle l'indique entre parenthèses au sujet de son époux.

Lors d'un de nos entretiens, Betty Roszak insista également sur la corrélation entre ses premières prises de conscience féministes et son rôle de mère : « I got involved in feminism, because I had a child and I noticed the behavior of men around us, and a complete ignoring of women or putting women into subordinate places » ¹⁸⁸. Elle reliait à nouveau cet éveil politique à sa vie commune avec Theodore Roszak, en précisant qu'elle savait avoir nourri, chez son époux, un regard féministe :

Ted and I talked and we worked through a lot of things, personal things, and realizing that this isn't only personal, it involves everything and everybody. It was starting from the center and going out. [...] I mean there are all these deficiencies in the masculine viewpoint that he became very much aware of, and saw everywhere around him. He saw it in his family, in the way fathers treated their children, all of it. He became very sensitive to it, much more so than other men at all ¹⁸⁹.

Les Roszaks éditent ainsi conjointement une anthologie traitant explicitement de la relation entre hommes et femmes et des questions relevant des rapports de genre contemporain. Une analyse de *Masculine/Feminine, Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women* permet de clarifier les points de vue et postulats relatifs

¹⁸⁷ Betty Roszak, « The Spirit of the Goddess », p. 290.

¹⁸⁸ Entretien avec Betty Roszak, 29 avril 2017.

¹⁸⁹ *Ibid.*

au genre qui traversent la société états-unienne des années soixante, et plus précisément les zones de conflit, de transformation et de subversion qu'ils révèlent.

Les extraits d'articles, d'essais et de pamphlets réunis dans *Masculine/Feminine* attestent de changements culturels majeurs liés aux rapports de genre dans les Etats-Unis de l'après-guerre. L'une des sections de l'anthologie des Roszaks s'intitule « Between the Old Feminism and the New », ce qui inscrit explicitement leur démarche éditoriale dans une période de transition. L'historiographie des mouvements féministes occidentaux a souvent recours à l'image de deux vagues féministes successives pour rendre compte de cette évolution. Dans *No Turning Back, The History of Feminism and the Future of Women*, l'historienne états-unienne Estelle Freedman situe le pivot de la première à la deuxième vagues aux années 1960 :

Western women's movements significantly expanded their agendas after the 1960s. Along with demands for economic and political rights, women's liberation revived a politics of difference through its critique of interpersonal relations. Women's liberation championed both women's equality with men in work and politics and women's difference from men within the arenas of reproduction and sexuality. [...] At about the same time, the introduction of the term gender, rather than sex, signaled feminists' growing belief that social practices, and not only biology, have constructed our notions of male and female.¹⁹⁰

Freedman considère que le passage de la première à la deuxième vague des mouvements féministes occidentaux est caractérisé par un élargissement du champ des revendications. Si la première vague a pour objectif principal l'obtention du droit de vote des femmes blanches et leur accès à la représentativité politique, la deuxième vague s'étend aux droits des femmes dans la sphère professionnelle et prend en compte la qualité des relations interpersonnelles entre hommes et femmes.

Lorsque Betty Roszak relate la façon dont a émergé ce projet éditorial, la corrélation entre sa participation, à titre personnel, aux groupes de conscientisation féministe, et la démarche intellectuelle qu'elle partage avec Theodore Roszak est évidente :

¹⁹⁰ Estelle B. Freedman. *No Turning Back, The History of Feminism and the Future of Women* (New York: Ballantine Books, 2002), p. 5.

We did this anthology right at the beginning when everyone was beginning to talk and write about it, and we felt the need for doing it. [...] We were living in Berkeley and it was a center of all of this thought. And you couldn't escape it, it was everywhere! [...] We talked with an editor at Harper & Collins at the time and we said “you know, we could put a book together very easily of all the writing that's happening now” and he said “oh, is there an interest in it?”. He was from New York, he didn't have that sense of what was happening. He didn't feel the ferment that was going on. So I said “I think we can put a lot together for you” and we decided to do a book. We decided it would be a good way of bringing these ideas to the public because we thought this book would be accepted and found in university classes. [...] I had been going to meetings, consciousness-raising meetings and people we knew were involved, and there was a lot of talk going on, a lot of interesting ideas, so the book came together very easily and very naturally¹⁹¹.

Masculine/Feminine devint rapidement un ouvrage de référence au cursus de plusieurs universités nord-américaines. A l'heure où les premiers départements de Women Studies ouvraient leurs portes, *Masculine/Feminine* fit office de manuel d'épistémologie féministe.

Dans *Sexe, Genre et Sexualités*, la philosophe Elsa Dorlin définit l'épistémologie féministe en tant que moyen de révéler « les préjugés relatifs à l'infériorité des femmes ou dénonçant l'iniquité de leur condition » par « des logiques démonstratives diverses¹⁹² ». La structure de l'ouvrage *Masculine/Feminine* relève précisément de la recherche d'une logique démonstrative originale, adaptée à la mise en évidence des biais qui sous-tendent les pratiques sociales qui différencient et hiérarchisent le groupe des femmes de celui des hommes. La première section de l'anthologie est intitulée « The Man Problem », en écho ironique à la façon dont les sociétés patriarcales anglaise, française et états-unienne qualifiait, dès la fin du 18^{ème} siècle, les luttes d'émancipation des femmes de « woman problem ». Composée d'extraits de textes de grandes figures intellectuelles telles que Sigmund Freud et Friedrich Nietzsche, cette section rend compte de l'existence d'une « métaphysique du sexisme » dans les productions intellectuelles de la fin du 19^{ème} siècle. Les extraits choisis pour la deuxième section, « Some Male Allies », exposent certaines réflexions

¹⁹¹ Entretien avec Betty Roszak, 8 octobre 2015.

¹⁹² Elsa Dorlin. *Sexe, genre et sexualités* (Paris : Presses Universitaires de France, 2008), p. 9.

et prises de position pro-féministes, alors minoritaires, du dramaturge George Bernard Shaw, du psychologue Havelock Ellis, du sociologue Gunnar Myrdal et du professeur d'études politiques Ronald V. Sampson. La troisième section, intitulée « Toward Liberation », est divisée en deux volets : « Between the Old Feminism and the New », dont a été soulignée la valeur de liminarité historiographique, et « The New Militancy », qui rassemble des extraits d'essais féministes et de pamphlets militants qui dépeignent la diversité et la complexité des enjeux de lutte propres à la fin des années 1960 aux Etats-Unis. La quatrième section, « Rattling the Invisible Chains : A Collection of Women's Liberation Manifestoes » rassemble des manifestes politiques émis par des collectifs ou des personnes féministes, tels que le Women's Liberation Collective, le San Francisco Redstockings et Valerie Solanas.

La contribution de Betty Roszak à l'anthologie, intitulée « The Human Continuum », est située en fin d'ouvrage, dans une ultime section, « The Last Word ». Elle y expose en préambule les difficultés rencontrées par les femmes des mouvements féministes de deuxième vague. La parution, en 1963, de l'ouvrage de Betty Friedan, *The Feminine Mystique*, a permis de nommer et de décrire le malaise et le mal-être des femmes blanches de classe-moyenne reléguées à la sphère privée. Toutefois, le mouvement de libération des femmes connaît son premier essor collectif et politique au travers de sa convergence avec les luttes pour les droits civiques de la population Afro-américaine, et contre la guerre du Vietnam. De cette apparente convergence émerge, selon Betty Roszak, un nouveau dilemme :

Here they were, radical women involved in a struggle for human equality and an end to oppression, willing to dedicate years of effort to effecting political change, and what were they being allowed to do? Typing, mimeographing, addressing envelopes, sweeping, providing coffee and sexual diversion for the vigorous young men who were making all the decisions. Far from going forward together to change the world, men and women were once more stuck (and this time with a vengeance) with their time-honored roles: the men to think and act; the women to serve and drudge¹⁹³.

Corrélairement à la définition de la deuxième vague du féminisme états-unien proposée par Estelle Freedman, Betty Roszak identifie dans les luttes politiques des

¹⁹³ Betty Roszak, « The Human Continuum », p. 297.

années 1960 un hiatus entre les revendications pour l'égalité et la qualité des relations interpersonnelles entre hommes et femmes investis dans ces luttes.

Elle constate que les postures militantes dominantes de la fin des années 1960, et de la New Left en particulier, relèvent d'un registre viriliste :

The New Left of the late sixties had begun to take on a tough, aggressively male tone, born of the idolization of Che Guevara, guerilla warfare, and admiration for the exaggerated, overcompensating manliness of the Black Panthers. [...] In deference to this new brutalism men found it easy to take the necessary traditional he-man attitude toward women, the attitude of dominance and power.¹⁹⁴

En clôture de l'anthologie, la contribution de Betty Roszak souligne la persistance d'une hiérarchisation des rôles masculins et féminins dans l'organisation des luttes politiques de la seconde moitié du vingtième siècle, qui glorifie une approche dure et agressive et ne remet pas en cause les ressorts de la domination masculine.

Le titre de la contribution de Betty Roszak à l'anthologie prend son sens dans la perspective qu'elle énonce en conclusion. La notion d'un « continuum humain » vise à abolir ce qu'elle considère être des dualités superficielles qui séparent non seulement les groupes sociaux d'hommes et de femmes, mais qui hiérarchisent aussi des qualités, ou traits de la personnalité humaine :

Masculine society has insisted on seeing in sexuality that same sense of conflict and competition that it has imposed upon its relation to the planet as a whole. [...] Masculine/ feminine is just one of such polarities among many, including body/mind, organism/environment, plant/animal, good/evil, black/white, feeling/intellect, passive/active, sane/insane, living/dead. Such language hardens what is in reality a continuum and a unity into separate mental images always in opposition to one another¹⁹⁵.

En énonçant cette idée, elle compare la relation de domination entre hommes et femmes, à la relation des humains vis-à-vis de la planète Terre. Enumérant les dichotomies relatives à cette représentation de l'ordre social et des rapports au vivant non-humain, Betty Roszak s'inscrit pleinement dans une lecture écoféministe de la deuxième vague du féminisme états-unien.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 298.

¹⁹⁵ Betty Roszak, « The Human Continuum », p. 304.

Les polarités qu'elle liste à la suite de celle, fondamentale, opposant le masculin au féminin, correspondent à celles qui fondent une critique écoféministe. Les dualismes corps/ esprit, intuition/raison, et normalité/anormalité sont les clefs de voûte d'une déconstruction des rapports de genre, et des rapports entre espèce humaine et monde vivant non-humain. Dans *Sexe, genre et sexualités*, Elsa Dorlin énumère elle aussi ces polarités en les qualifiant de dichotomies hiérarchiques, qui organisent comme inférieures les qualités dites « féminines » par rapport à celles dites « masculines » :

Moins aux prises avec la réalité prosaïque du monde, mais aussi avec le corps, au centre du travail reproductif dont ils sont déchargés, les hommes développent une vision du monde qui implique la production de dichotomies hiérarchiques (culture/ nature, raison/ corps, abstrait/ concret, rationnel/ intuitif, objectif/ subjectif, penser/ ressentir...), et la promotion d'une posture de connaissance désincarnée¹⁹⁶.

Les axes d'analyse de Betty Roszak sont lisibles dans la « vision du monde » masculine qu'Elsa Dorlin décrypte. De plus, la contribution de Betty Roszak à *Masculine/Feminine*, en 1969, fait écho à la critique que formulait Theodore Roszak, en 1971, au sujet de l'imposition d'une rationalisation du débat autour de la construction d'abris anti-atomiques et de la menace nucléaire aux Etats-Unis. Leurs mises en évidence des effets de ces dichotomies hiérarchiques sur l'organisation des sociétés se répondent.

Le travail de la philosophe écoféministe australienne Val Plumwood s'appuie également sur l'identification de ces binarités pour édifier sa proposition d'un « soi écologique ». Dans « Nature, Self and Gender : Feminism, Environmental Philosophy and the Critique of Rationalism », Plumwood mobilise le cadre de référence écoféministe pour expliquer que la pensée occidentale est fondée sur un dualisme fondamental opposant la nature à la culture. Selon elle, c'est à partir de cette opposition première que se déclinent d'autres dualismes :

The relation of humans to nature is treated as an oppositional and value dualism. The process closely parallels the formation of other dualisms, such as masculine/feminine, reason/emotion, and spirit/body, criticized in feminist thought (Ruether 1975, Griffin 1978, Griscom 1981, King 1981,

¹⁹⁶ Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, p. 18.

Lloyd 1983, Jaggar 1983) but this parallel logic is not the only connection between human/nature dualism and masculine/feminine dualism. [...] Humanity is defined oppositionally to both nature and the feminine¹⁹⁷.

Plumwood se réfère aux travaux d'autres écoféministes telles que Susan Griffin, Rosemary Ruether et Ynestra King pour insister sur l'interdépendance de deux dualismes constitutifs de la pensée occidentale : celui opposant la nature à la culture, et celui opposant le masculin au féminin. Il est important de noter que, dès 1969, Betty Roszak met en relation ces deux dichotomies. Elles sont également constitutives de la littérature de fiction de Theodore Roszak. Une analyse de son roman *Bugs* sert d'entrée en matière à l'analyse des façons dont ces théories politiques et culturelles organisent ses stratégies narratives et la caractérisation de ses personnages.

2. 2. Une graine de romancier : les dichotomies hiérarchiques à l'œuvre

En 1981, Roszak publie le roman *Bugs, A Novel of Terror in the Computer Age*, où les espaces théoriques de la technocratie et de la contre-culture prennent formes par le biais de la fiction. Roman d'anticipation des dangers de la dématérialisation des données, du déploiement des outils numériques et de la dépendance aux machines, *Bugs* relève du genre de la dystopie. Le récit est effet un exemple de science-fiction qui dépeint « un avenir sombre et désespérant », une « utopie négative »¹⁹⁸, au sens où l'idée de progrès qui sous-tend les développements technologiques et informatiques dans les sociétés post-industrielles y est directement menacée et implicitement critiquée par la menace que constitue l'infestation des ordinateurs du National Center for Data Control par de minuscules entités d'origine inconnue. L'incipit du roman répond de manière quasiment didactique à la définition du terme, entendu comme « les premiers mots d'un manuscrit, d'un texte, par référence à la locution latine des manuscrits latins du Moyen Age, *incipit liber*, 'ici commence le livre'¹⁹⁹ ». Le prologue de *Bugs* porte pour titre « The beginning », et les premiers mots de la première phrase du roman sont « it began²⁰⁰ ». Cette triple itération de la notion de début, ou d'origine – par la forme de l'incipit, ainsi que par le double usage du verbe

¹⁹⁷ Val Plumwood, « Nature, Self and Gender: Feminism, Environmental Philosophy and the Critique of Rationalism », *Hypatia* (vol. 6, n°1, 1991), p. 10.

¹⁹⁸ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 1150.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 1785.

²⁰⁰ Roszak. *Bugs*, p. 1.

« begin » – introduit le lecteur, ou la lectrice, au paradigme technocratique que l'auteur entend exposer. Sur le plan de la phonétique et de la sonorité du texte, la genèse du virus est contée par une entrée en matière paronomastique : les mots « bugs », « beginning » et « began » donnent à l'incipit un rythme consonantique reposant sur les phonèmes /b/, /g/ et /n/, évoquant une forme de bégaiement initial.

La voix de narration du prologue raconte une histoire de la modernité orientée par une vision rétrospective qui accorde à la notion de progrès des qualités linéaire, évolutive et bénéfique. L'essor industriel y est comparé à la croissance d'un jeune homme, qui, de sa jeunesse bagarreuse parvient à une maturité confortable en s'appuyant sur des machines d'abord puissantes, puis également intelligentes : « in its brawling youth, the industrial world toiled for its bread with the muscle power of strong machines. In its comfortable maturity, it retired into the care of smart machines²⁰¹ ». En comparant la puissance mécanique à une force musculaire, l'auteur construit une personnification du mythe du progrès industriel articulée à partir de la distinction entre mécanisme et organisme. L'humain et la machine se confondent d'abord, avant que leurs rôles ne s'inversent : l'humanité se repose ou se met à l'écart – « retire » – et se confie volontairement au soin des machines. L'image annonce la possibilité d'un remplacement du vivant organique par une société de cyborgs. Dans le prologue, l'invention des ordinateurs succède à celle des dynamos et des usines et montre la façon dont la dichotomie hiérarchique opposant la raison au corps structure les développements technologiques du 20^{ème} siècle : « just as men once invented mills and dynamos to the work they could not do with their own hands, so they invented computers to think the thoughts they could not think with their own fallible minds²⁰² ». Le désir humain de toute-puissance, jusque-là frustré par les limites du corps humain et de sa physiologie (nécessitant repos, nourriture, convivialité et mouvement) s'accomplit par l'entremise d'une certaine idée du progrès qui, pour Roszak, est à l'inverse de la créativité sensible et collective dont les sociétés humaines sont capables. L'essor industriel et informatique est une prouesse en termes de production de biens de consommation, mais à de nombreux égards un cataclysme en ce qui concerne les relations interpersonnelles et interspécifiques, ainsi que l'épanouissement des capacités créatives, sensorielles et sensibles propres à l'espèce humaine.

²⁰¹ Roszak. *Bugs*, p. 2.

²⁰² *Ibid.*

Cette entrée en matière fait écho à deux aspects majeurs d'une critique écoféministe. Le premier consiste à rendre compte, de manière historiquement et politiquement située, des conditions et conséquences d'un processus de « désenchantement du monde », d'abord théorisé par Max Weber dans la première moitié du 20^{ème} siècle et plus spécifiquement et récemment associé à l'écopoétique et à l'écoféminisme par Bénédicte Meillon. Elle note que le motif du désenchantement du monde traverse les recherches et préoccupations des scientifiques occidentaux et marque un tournant épistémologique que commentent notamment le philosophe Maurice Merleau-Ponty, l'anthropologue Gregory Bateson et l'historien Morris Berman. Au cœur de ce désenchantement se loge un ensemble de scissions, ou binarités épistémologiques, qui obligent à penser la réalité par oppositions : « it turns out that the subject/object distinction of modern sciences, the mind/ body dichotomy of Descartes, and the conscious/unconscious distinction made by Freud, are all aspects of the same paradigm; they all involve the attempt to know what cannot, in principle, be known »²⁰³. Ces séparations idéelles et ontologiques entre objet et sujet, corps et esprit, conscient et inconscient, ordonnent un rapport au réel que la philosophe Myriam Bahaffou fustige dans la définition de l'« écoféminisme radical » qu'elle signe au sein de *Feu !Abécédaire des Féminismes présents*. Elle éclaire ainsi un deuxième aspect majeur d'une critique écoféministe qui maintient que le désenchantement du monde est en partie causé par l'usage d'éléments de langage et de formes conceptuelles qui privent de la capacité à penser autrement les manières d'habiter le monde et de raconter son histoire :

La modernité, la guerre, le progrès sont autant de mots qui racontent en fait des histoires ; ces histoires sont dominantes, majoritaires, et peuplent massivement nos imaginaires. Ces histoires sont l'Histoire, celle à laquelle tout le monde est censé se référer de manière indubitable, comme un récit objectif et indiscutable. Pour moi, les écoféminismes sont intéressants en ce qu'ils dévoilent la nature narrative de toutes les luttes. Nos réalités sont aussi un enchevêtrement d'histoires qu'il nous faut démêler, redécouvrir, enrichir et inventer. Dans ce cas, l'art, l'imagination et les mémoires fictives peuvent tout à fait côtoyer les archives et les articles scientifiques. C'est la force des écoféminismes : hybrider les processus narratifs et les natures de

²⁰³ Morris Berman, *The Reenchantment of the World* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981), p. 141, cité par Bénédicte Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 26.

nos histoires en floutant les frontières de la vérité. Poésie et littérature se mélangent aux témoignages et théories au sein des mémoires écoféministes²⁰⁴.

Lorsque Theodore Roszak utilise sa plume d'auteur de fiction, il « [hybride] les processus narratifs » pour rendre tangible la dimension narrative de l'histoire de la « modernité » et du « progrès ». Son protagoniste masculin, Thomas Heller, est une incarnation (de papier) de l'idéal technocratique.

Thomas Heller est le directeur du National Center for Data Control, à Washington D.C: « the NCDC brooded over the city like a vast, disembodied cerebrum. At night, bathed in the rippling luster of a programmed lightshow, it became a small mountain of grey matter pulsing with thought²⁰⁵ ». La métaphore que dessine Roszak met en lien l'architecture du bâtiment avec l'idéologie qu'il représente. Le caractère grotesque de ce cerveau littéralement désincarné, c'est-à-dire sorti de sa chair, sans visage ni corps, surplombant la capitale des Etats-Unis, évoque en premier lieu une forme de mégalomanie, tant vis-à-vis de la place que le National Center for Data Control entend occuper dans la vie des citoyens et des citoyennes que vis-à-vis de la caractérisation de son directeur, Thomas Heller. Le NCDC représente la possibilité de rassembler toute la matière grise du pays en un lieu précis, dont la fonction serait d'ordonner de façon synaptique les informations ainsi réunies.

Appelé « the Brain », le siège du NCDC constitue dans le récit la synecdoque de la possibilité qu'Antonio Damasio appelle « l'erreur de Descartes »²⁰⁶ consistant à penser qu'il serait possible de séparer la raison et l'intelligence du corps sensible et des affects. La narration à la troisième personne focalise le point de vue de Thomas Heller et renseigne sur les intentions et objectifs qui régissent le NCDC :

The Brain's true purpose went far beyond mere record keeping and date retrieval, its mission was nothing less than to provide a worldwide industrial economy with an unprecedented higher order of governing intelligence [...] Though he had never committed the idea to print, Heller saw the new

²⁰⁴ Myriam Bahaffou, « Ecoféminisme Radical », *Feu ! Abécédaire des Féminismes présents*, coordonné par Elsa Dorlin (Paris : Libertalia, 2021), p. 147.

²⁰⁵ Roszak. *Bugs*, p. 1.

²⁰⁶ Antonio Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain* (New York: Penguin Books, 1994).

information technology as no less than an evolutionary transition that was bringing a higher species to supremacy²⁰⁷.

Pour Heller, les sciences et technologies de l'information sont le moyen par lequel l'espèce humaine atteindra un nouveau stade de son évolution. La dichotomie hiérarchique qui place conceptuellement la culture au-dessus de la nature s'exprime alors dans sa dimension transhumaniste. La possibilité d'un Dieu tout-puissant y est remplacée par celle d'une intelligence artificielle d'un nouvel ordre, à laquelle l'espèce humaine pourrait confier son organisation. Le caractère dystopique de la description sur laquelle s'ouvre le roman *Bugs* met en scène une version désenchantée, désanimée et mécanisée du vivant. Roszak met ainsi en exergue, par contraste, le principe central de l'écopsychologie, qui considère que la scission que le rationalisme cartésien opère entre le corps et l'esprit est à l'origine d'une perte d'empathie, de connexion et de relation au monde vivant dans son ensemble.

Les protestations et craintes que suscite ce grand projet de centralisation des données et de recours à l'intelligence artificielle sont entendues par le personnage de Heller comme une réticence réactionnaire au processus d'évolution de l'espèce : « the trivial issues of personal privacy was the pathetic resentment of sea creatures as they witnessed the first amphibians leaving the ancient habitat, daring to breathe the air and walk the earth. [...] It was worse than ignorant and insulting; it was a biological throwback²⁰⁸ ». L'évolutionnisme transhumaniste dont Heller est dans ce passage le porte-parole met en relation l'histoire de la vie sur Terre avec le déploiement de nouveaux outils numériques, et inscrit *Bugs* parmi les romans écocritiques et dystopiques de la seconde moitié du vingtième siècle. La dimension dystopique du roman dans son ensemble repose sur le fait que le récit explore les façons dont des évolutions technologiques peuvent se confondre, s'apparenter ou même se comporter comme des évolutions biologiques. Cette zone de confusion, que le titre du roman évoque inmanquablement, est un espace narratif de prédilection pour les auteurs et autrices de science-fiction qui anticipent un futur où les sociétés humaines seraient dépassées, détruites ou dominées par des innovations technologiques dont elles se pensaient maîtresses. *Bugs* peut aussi être interprété comme une anticipation de

²⁰⁷ Roszak. *Bugs*, p. 32-33.

²⁰⁸ *Ibid*, p. 33.

l'envahissement de la vie privée, des pensées et des affects par les réseaux sociaux, qui sont en grande partie alimentés par un fonctionnement algorithmique²⁰⁹.

Par ses choix de narration, de caractérisation et de genre littéraire, Roszak aborde la question des relations entre espèce humaine et mondes autre-qu'humains. Il s'intéresse en particulier à la dimension éthique et philosophique des façons qu'a l'espèce humaine d'habiter la Terre. Le point de vue de Heller, pour qui l'avènement d'une culture hyper-technologisée constitue la suite logique du progrès et de la modernité, est à contre-courant des postures écologiques qui favoriseraient plutôt une décroissance de l'usage des outils numériques en faveur d'une plus grande attention au déploiement de facultés intrinsèquement humaines. La question de l'opposition politique et légale à la centralisation des données numériques est portée dans le roman par le personnage du sénateur « Merrill Cory of California²¹⁰ ». Cette dimension militante et législative est toutefois laissée au second plan de la stratégie narrative, à la faveur de la rencontre entre les personnages de Thomas Heller et de Jane Saxton Hecate.

Ces deux protagonistes, masculin et féminin, occupent des positions antagonistes : l'un représente les idéaux et logiques technocratiques, tandis que l'autre incarne des valeurs écologiques, poétiques et sensibles à tous les règnes du vivant. La dimension binaire et oppositionnelle de l'intrigue, qui repose principalement sur le dialogue qu'entreprendront ces deux personnages au fil du roman, est inscrite en germe dans le double-jeu sémantique que produit le titre donné au récit. Si « a bug » renvoie d'abord à un insecte quelconque, « une bestiole », une acception plus moderne du terme renvoie à une défaillance informatique. Sous sa forme plurielle, le mot peut évoquer à la fois une prolifération d'insectes, et le déclenchement en cascade de problèmes informatiques. En choisissant ce terme pour titre, Roszak en fait le point de mire d'une tension philosophique et éthique entre réalité organique et progrès technologique. En français, un glissement sémantique similaire peut être observé entre le champ lexical du monde médical, dont relève initialement le mot « virus », et son adaptation, dans les années 1960, au domaine de l'informatique. Toutefois, le titre choisi pour la traduction française de *Bugs* est *Puces*²¹¹, terme qui maintient

²⁰⁹ A ce sujet, voir le documentaire de Jeff Orlowski, *The Social Dilemma* (USA : Netflix, 2020).

²¹⁰ Roszak, *Bugs*, p. 31.

²¹¹ Roszak, *Puces*, trad. Jacques Polanis (Paris : Seghers, 1982).

l'ambivalence entre forme de vie organique et élément informatique, tout en évoquant les capacités de prolifération et d'infestation propres à cet insecte.

Lorsque ces mystérieuses puces surgissent des machines du NCDC, causant des allergies aux usagers des locaux et la mort de deux employés, Thomas Heller mène l'enquête afin de sauver la réputation du Centre. Il suit la piste d'une jeune enfant, Daphne Saxton, qui lors d'une visite scolaire au NCDC, préalable à l'infestation, a dessiné un insecte en tout point similaire à un de ceux capturés sur la scène du crime. L'entomologiste de Georgetown University, Schiffman, appelé à la rescousse pour analyser le spécimen, ne peut offrir aucune explication scientifiquement rationnelle permettant d'identifier l'insecte : « there's no organic chemistry to the thing²¹² ». Heller renverse alors une dichotomie hiérarchique pourtant fondatrice de son enthousiasme technocratique, celle faisant de la raison une force supérieure à l'intuition, en se détournant de ses responsabilités professionnelles pour se rendre lui-même au domicile de la mère et de l'enfant : « to his own surprise, he turned his car away from the Brain [...] He was heading for Jane Hecate's house²¹³ ». Heller opère ainsi un virage dans sa trajectoire initiale pour rejoindre, en périphérie de Washington, le logement de Daphne et Jane Saxton Hecate.

Jane Hecate est la première héroïne écoféministe à voir le jour sous la plume de Theodore Roszak. Elle réside en marge de la ville, et cette situation géographique fait écho aux indices contre-culturels qui émaillent la description de son domicile. Elle vit dans une maisonnette en bois – « a clapboard bungalow with a wooden porch » – et se déplace en mini-van – « a battered Volkswagen ». Elle apparaît pour la première fois dans le roman *pieds nus, cheveux défaits*, sans maquillage : « she was barefoot, wearing a long, blue gown loosely tied at the waist. Her hair was free [...] she wore no makeup²¹⁴ ». La stratégie narrative de Theodore Roszak vise à obliger Heller à s'éloigner de l'épicentre technocratique qu'il dirige pour se rendre à l'orée du monde qu'il connaît, et donc à la lisière de la contre-culture.

La rencontre entre Thomas Heller et Jane Hecate met en scène un espace narratif liminaire, où chaque protagoniste est à la limite de son horizon d'attentes, au seuil d'une réalité qui le ou la déstabilise. Les noms des protagonistes soulignent la relation dichotomique que Roszak établit entre eux. Heller renvoie à « hell », l'enfer

²¹² Roszak, *Bugs*, p. 60.

²¹³ Ibid., p. 72.

²¹⁴ Ibid., p. 75.

du régime technocratique, dépourvu de sensibilité, d'éthique et d'empathie. Le nom propre Hecate, renvoie explicitement à la mythologie, à la spiritualité et à la fertilité. Heller cherche à nouer une relation avec cette femme « d'une autre culture », et parvient à relier son nom de famille à une éventuelle déesse : « A goddess ? » demande-t-il. « *The goddess* », répond-elle. « It's from Shakespeare, isn't it? One of the witches? » demande-t-il. Jane Hecate précise : « that's a distortion. Long before that, in ancient times, Hecate was the goddess of magic. » « So, Shakespeare got it wrong? » demande Heller. « Like most Christians. Like most men²¹⁵ », répond Jane Hecate.

La première entrevue entre Heller et Hecate met en scène plusieurs dichotomies hiérarchiques : celles entre masculin et féminin, nature et culture, et raison et intuition. Dans un second temps, le portrait du personnage de Jane Hecate est prolongé par le biais des moyens fournis à Heller par le NCDC : il a accès aux données numériques liées à l'identité de la protagoniste. La prescience de Roszak au sujet de questions contemporaines touchant au traitement des données est notable, et traduite par le malaise que ressent Heller à faire usage du service qu'il dirige à des fins personnelles :

As he ran the search, Heller reflected uneasily on the testimony he had given [...] before the Cory committee. He had explained how, in order to protect the privacy of citizens, the information collected for the Brain was aggregated and quantified to strip it of individual associations. [...] It dealt in vast, anonymous statistics that were viewed from the Olympian heights of public policy²¹⁶.

Heller transgresse le cadre déontologique qu'il a défendu auprès du comité d'investigation présidé par le sénateur Cory. La métaphore mythologique que choisit Roszak pour faire état de cette transgression compare le NCDC à une institution divine, observant et surplombant les agissements humains, sans distinction visant à les personnifier. La rencontre physique et affective entre les deux protagonistes donne littéralement corps à la transgression que commet Heller, et renverse une autre dichotomie, celle opposant l'esprit au corps.

L'identité civile, maritale et professionnelle de Jane Hecate émerge des recherches informatiques de Heller : « he reclaimed the buried image of Jane Hecate

²¹⁵ Ibid., p. 83.

²¹⁶ Ibid., p. 84.

from a slagheap of social data²¹⁷ ». L'usage du verbe « reclaim » aide ici à situer la stratégie narrative du roman dans une dynamique écoféministe. Dans « L'écoféminisme n'est pas un essentialisme », la philosophe française Catherine Larrère rappelle l'importance de ce verbe dans la construction conceptuelle et pragmatique des écoféminismes :

Reclaim : tel est le mot d'ordre de la réappropriation écoféministe de la nature adopté par les mouvements américains. Des natures plutôt. Car le « reclaim » ne consiste pas tant à opposer une nature (organique) à une autre (mécanique) qu'à parcourir des formes d'association entre femmes et nature qui ne soient pas prises dans la logique de la domination²¹⁸.

Le geste littéraire par lequel Roszak fait que Heller récupère – « reclaim » – l'image enfouie de Jane Hecate dans un terrier de données – « a slagheap of social data » – confère à cette protagoniste une importance particulière. Son identité est extraite de la logique de la domination et du progrès technologique afin de nourrir son identité de femme et d'héroïne contestataire.

Les résultats fournis par les moteurs de recherche du NCDC donnent d'abord lieu à la caractérisation d'une trajectoire de femme issue de classe moyenne et diplômée. Les traces de ces différents emplois, dans le secteur de l'éducation, suivent le parcours académique de son époux. Elle perçoit des aides sociales après leur divorce, fait deux séjours à l'hôpital psychiatrique, et a avorté au moins une fois – « one federally funded abortion three years ago²¹⁹ ». Ces éléments factuels et descriptifs dressent les contours administratifs d'une trajectoire de vie tout en mettant en exergue ce que le « portrait-robot » d'une existence peut avoir d'aride. La dichotomie entre intellect et émotion est mise en œuvre, et crée, dans le cadre de la fiction, un déficit informationnel à combler : pourquoi est-elle allée à l'hôpital psychiatrique ? Pourquoi a-t-elle avorté ? Dans quel contexte et pour quelles raisons a-t-elle divorcé ? Le deuxième temps de la recherche informatique menée par Heller prolonge la part de l'intrigue liée au personnage de Jane Hecate en portant sur les renseignements classés, relevant de potentielles infractions judiciaires. Ceux-ci

²¹⁷ Ibid.

²¹⁸ Catherine Larrère, « L'écoféminisme n'est pas un essentialisme », *AOC*, 27 septembre 2021, <https://aoc.media/analyse/2021/09/26/lecofeminisme-nest-pas-un-essentialisme/>, également citée par Magali Nachtergaele et Claire Paulian « Prises et reprises de l'écoféminisme en France », introduction à *Ecoféminismes : récits, pratiques militantes, savoirs situés*, revue *Itinéraires*, 2021-1/2022, <https://journals.openedition.org/itineraires/10359>

²¹⁹ Roszak. *Bugs*, p. 84-85.

nourrissent le portrait d'une militante écoféministe : « her name as Saxton and then Hecate appeared on the mailing lists and membership rolls of several organizations. Heller could recognize most of them as environmental, feminist and anti-nuclear groups²²⁰ ».

La façon dont les éléments de caractérisation de la protagoniste sont agencés par l'auteur au cours des cinquième et sixième chapitres de *Bugs* produit deux effets : d'une part, le profil de la citoyenne Jane Saxton Hecate est établi de façon formelle et administrative ; d'autre part, Roszak extrait de la logique d'une domination masculine et technocratique la figure d'une protagoniste écoféministe. L'image ensevelie de Jane Hecate – « the buried image of Jane Hecate » – est, par extension, la représentation d'une de ces femmes écoféministes qui participèrent, à la fin des années 1970, aux luttes anti-nucléaires aux Etats-Unis. Le lien entre Thomas Heller et Jane Hecate est donc représentatif de celui que Roszak entend tisser entre l'essor informatique et technologique des années 1970 aux Etats-Unis, et les luttes écoféministes de la même période. La description de ce lien illustre autant la relation émergente entre les deux protagonistes que celle que Roszak explore entre la technocratie et sa contre-culture : « he was trading a narrow bridge across a yawning chasm. What he could see on the far side was both alien and distateful²²¹ ».

L'année de parution du roman *Bugs*, en 1981, est le seuil d'une décennie qui voit se produire plusieurs événements majeurs dans l'histoire de l'écoféminisme états-unien. Le 22 mars 1980, à Amherst, dans l'état du Massachusetts, est organisée la conférence *Women and Life on Earth : Ecofeminism in the 1980s*, suite à l'accident de la centrale nucléaire de Three Mile Island, en Pennsylvanie, le 28 mars 1979. De cette conférence émergera « l'action spectaculaire menée contre le Pentagone les 16 et 17 novembre 1980, connue sous le nom de *Women's Pentagon Action*²²² ». En 1981 commence l'occupation de la centrale de Diablo Canyon, ainsi que celle de la base militaire de Greenham Common, en Angleterre, par des femmes pacifistes et mobilisées contre le déploiement des armes et de l'énergie nucléaires. Les échos féministes et écologistes entre la protagoniste de Roszak, les enjeux culturels et idéologiques que la stratégie narrative de son roman met en mouvement, et la simultanéité de ces mobilisations collectives requièrent une plus grande attention. Si

²²⁰ *Ibid.*, p. 85.

²²¹ *Ibid.*

²²² Emilie Hache, « Chronologie des mobilisations écoféministes nord-américaines des années 1970-1980 », annexe de *Rêver l'Obscur*.

ce chapitre s'est intéressé aux prises de conscience écologiques et féministes des Roszaks au cours des années 1950 et 1960, leur cheminement politique, intellectuel et spirituel au cours des années 1970 nécessite aussi de s'y attarder, afin de comprendre d'où proviennent les ressources nécessaires à la caractérisation du personnage de Jane Hecate. En effet, le contexte culturel de la Californie du nord a contribué à nourrir chez eux les horizons littéraires et intellectuels propices non seulement à dépeindre le désenchantement extrême suscité par l'essor industriel et consumériste de l'après seconde guerre mondiale, mais aussi les grilles de lecture et axes d'analyses favorisant la possibilité d'un réenchantement de leur rapport au monde.

3. The New Age : Spiritualité et écoféminisme (1969-1977)

« He was what we would call 'a regular guy' in America²²³ ».

Le 19 avril 2017, suivant les conseils de Betty Roszak, je me rendis au siège de la station de radio KQED, à San Francisco, pour m'entretenir avec Michael Krasny, l'animateur de l'émission matinale *Forum*, diffusée en direct depuis 1993, et suivie par plusieurs millions d'auditeurs et d'auditrices. Theodore Roszak avait régulièrement été invité à participer à l'émission. L'animateur, également professeur de littérature, s'était lié d'amitié avec Roszak dans les années 1970. Il me le présenta d'abord en ces termes : « It was funny for a guy like Ted because he was a... He was very progressive in his ideals and his politics, but he wasn't what you would call bohemian by any stretch, he was what we would call 'a regular guy' in America²²⁴ ». L'expression choisie par Michal Krasny pour décrire Theodore Roszak vint confirmer mes impressions initiales quant à la personnalité de l'auteur. Mis à part le fait qu'il ait choisi la petite ville de Berkeley, lieu iconique de la contre-culture, comme lieu de vie, je ne percevais pas d'indices extérieurs signifiants quant à ses inclinations spirituelles, contestataires ou révolutionnaires. En français, l'expression de Krasny serait traduite par « un type normal », une personne dont l'apparence et l'attitude ne laissent deviner aucune originalité, aucun trait de personnalité saillant. À l'inverse de la figure du bohémien, vivant sans attaches et sans contact prolongé avec le monde social et ses institutions, la carrière de Roszak montre un engagement continu en tant que professeur d'histoire dans une université d'état, la California State University, sur

²²³ Entretien avec Michael Krasny, 19 avril 2017.

²²⁴ *Ibid.*

son campus de Hayward. Aussi éclectiques, originaux et politiquement radicaux que soient ses domaines de recherches, Roszak évoque bien plus la figure du « American scholar », défendue par Ralph Waldo Emerson, que celle du « beatnik » répudiant tout contrat social et s'inscrivant ainsi en marge des préoccupations de ses contemporains.

Le récit de la rencontre entre Michel Krasny et Theodore Roszak vint toutefois nuancer cette impression générale. Les deux hommes se rendaient régulièrement au *Esalen Institute* :

We both had some dealing with Esalen Institute, and which is a place in Big Sur that was started by Michael Murphy and Fritz Pearl and others. This was basically human potential people. People that lived in... It was more than that, but it started with people bathing in the nude. In California. It was innovative then²²⁵.

Un type normal, à l'époque, n'allait pas se baigner nu en compagnie d'inconnus. Pourtant, Krasny et Roszak s'étaient rencontrés dans ce lieu d'expérimentation communautaire qui rassemble, depuis la fin des années 1960, des personnalités d'horizons variés, à l'écart du monde urbain :

There's the wonder of the place itself, 120 acres of fertile land perched between mountain and ocean. And then there are the people. The philosophers and sociologists and theologians and psychologists and artists and dancers and writers who each have something unique to teach us about what it means to be human. And the 750,000 more who have come from all over the world for the inspiration, intellectual freedom, and opportunity to explore the deepest self as part of a community of seekers²²⁶.

Les notions de quête spirituelle et d'exploration du soi transparaissent également du souvenir qu'a laissé le *Esalen Institute* à Michael Krasny :

[It was] also as a place where people could go and have encounter groups and go through all that stuff right in the hills of the counter culture. We're going to explore the depth of our emotions, you know, no bullshit, right, so everything is going to be out there. [...] I mention Esalen because it's always been a strong, spiritual element. Esalen is just human transformation and education on many levels. Some of it we would call 'way out there', you

²²⁵ *Ibid.*

²²⁶ Page de présentation de l'histoire du *Esalen Institute* : <https://www.esalen.org/about>

know, 'woo-woo', almost silly or dopey. But there were some serious seekers, spiritual transformation. And Ted was there²²⁷...

Michael Krasny qualifiait d'abord certaines de ces personnes de « serious seekers », soit des êtres sérieusement engagés dans une quête spirituelle, avant de clore la discussion en comptant Ted et lui-même parmi ces « chercheurs spirituels » :

He was a man of great integrity in terms of his intellect. And like I said a capatious wide-net type of intellect that... I think at heart he may have been a mystic. [...] I used to joke a little bit about it because we're both seekers, I'd say « let me know if you find something grandiose and I'll let you know if I find something too », in terms of metaphysics or in terms of explaining existence²²⁸...

Dans ses propos, Michael Krasny insistait sur la dimension spirituelle de leur acointance devenue amitié et supposait que Theodore Roszak eût été un mystique, porté sur l'occulte, la métaphysique, le potentiel humain et les mystères de l'existence. Sa capacité d'absorbtion des concepts et tendances, l'étendue de ses connaissances et sa disposition à la quête spirituelle ont donné à Roszak la largesse d'esprit et l'agilité intellectuelle – « a capatious wide-net type of intellect » – nécessaires pour devenir l'inventeur du champ de l'écopsychologie.

3. 1. Les manifestations spirituelles de la contre-culture

Deux éléments, l'un documentaire et l'autre provenant des archives personnelles de l'auteur, viennent ici illustrer les façons dont Theodore Roszak s'est intéressé à la dimension mystique de l'existence humaine. Il accorde aux manifestations spirituelles de la contre-culture, ainsi qu'aux mythes et aux croyances associées, une place centrale dans sa réflexion. Sa participation, en 1977, à la série documentaire produite par la BBC, *The Long Search*, éclaire sa perception de la myriade de pratiques spirituelles accessibles en Californie du Nord dans les années 1970. La rétrospective historiographique et les propositions conceptuelles avancées par Bron Taylor dans *Dark Green Religion, Nature Spirituality and the Planetary Future* explorent les relations entre spiritualité et écologie aux Etats-Unis, et apportent

²²⁷ Entretien avec Michael Krasny, 19 avril 2017.

²²⁸ *Ibid.*

des précisions importantes quant aux influences croisées de la contre-culture, du New Age et de ce qu'il appelle l'environnementalisme radical :

Science-infused metaphysics have often been borrowed by ecocentric environmental ethicists, ecofeminists, ecopsychologists, and deep ecology proponents, as they seek to correct what they consider to be the errors of mechanistic and dualistic Western religion and sciences. [...] Most of these people before the 1990s were involved in New Age rather than environmentalist subcultures, but are now reaching out to radical greens. [...] These diverse streams of thought have influenced many radical environmentalists – more than is commonly recognized – which contributes to the overall diversity of the movement²²⁹.

Le deuxième élément est une pièce d'archive, photographiée au domicile de Betty Roszak, alors qu'elle m'avait autorisée à parcourir les dossiers, classeurs et trieurs contenant les cours, notes de recherche, correspondances et brouillons de son époux. Intitulé « The Old Gnosis », le document en question est une tentative, en grand format, de cartographie des courants spirituels traversant l'histoire du monde²³⁰. Ce document d'archive n'est pas daté, mais sa conception a sans doute accompagné la rédaction de *Where the Wasteland Ends*, ainsi que celle de l'article intitulé « The Monster and the Titan : Science, Knowledge and Gnosis », paru dans la revue *Daedalus* en 1974²³¹.

Christopher Partridge rappelle que Theodore Roszak rédige *Where the Wasteland Ends* lors de son troisième séjour à Londres avec sa famille, au début des années 1970 :

In 1970, he and his young family made a third journey back to London, where they rented “a rather inadequately heated upstairs maisonnette of a shabby bijou house in the northern part of Earls Court Road”. He concentrated on writing his next book, *Where the Wasteland Ends*, [and]

²²⁹ Bron Taylor, *Dark Green Religion, Nature Spirituality and the Planetary Future* (Oakland: University of California Press, 2010), p. 77.

²³⁰ Des prises de vue de ce document sont en annexe 3. La représentation des ramifications entre les divers courants spirituels mondiaux m'invite à qualifier ce document d' « Arbre de la Gnose ». En annexe 4, d'autres éléments des archives personnelles de l'auteur montrent son intérêt pour l'alchimie et le mysticisme, ainsi qu'en atteste ses notes relatives au cours « Humanism and Mysticism », dispensés à la California State University de San Francisco et les esquisses préliminaires à l' « Arbre de la Gnose ». En 1986 et 1988, il publie deux courts essais illustrés, *Why Astrology Endures, The Science of Superstition and the Superstition of Science*, puis *Fool's Cycle/ Full Cycle, Reflections on the Great Trumps of the Tarot*, chez le même éditeur (San Francisco: Robert Briggs Associates).

²³¹ Theodore Roszak, « The Monster and the Titan: Science, Knowledge and Gnosis ». *Daedalus* (vol. 103, n°3, Massachussets: MIT Press, été 1974).

theorized a return to the “Old Gnosis” (“the magical and sacramental vision of nature”) and the establishment of a “visionary commonwealth” that will replace the sterile “single vision” of technocracy²³².

A la même période, les Roszaks rencontrent Ronald Eyre, metteur en scène, acteur et écrivain britannique, qui prépare une série documentaire pour la BBC intitulée *The Long Search*²³³. Composée de treize épisodes, la série explore les grandes traditions religieuses par l'entremise du double-rôle de narrateur et de chercheur spirituel que revêt Ronald Eyre. Chaque épisode montre la tentative d'immersion d'Eyre dans les manifestations quotidiennes et pratiques du christianisme protestant, orthodoxe et catholique, du bouddhisme Theravada et Zen, de l'Islam, du judaïsme, de l'hindouisme, et du mouvement « New Age ». La série documentaire est aussi l'occasion d'un voyage autour du monde : au gré des épisodes, téléspectateurs et téléspectatrices furent invités à découvrir l'Inde, l'Angleterre, l'Italie, le Japon, Israël, la Roumanie, le Sri Lanka, Taiwan, l'Égypte, l'Indonésie, l'Afrique du Sud et bien sûr, les États-Unis, et plus particulièrement la Californie du Nord.

Betty Roszak précise lors d'un de nos entretiens que le choix de consacrer le douzième épisode de cette série documentaire, intitulé « Alternative Lifestyles in California : West Meets East », aux pratiques spirituelles en Californie, répondait à un intérêt croissant, en Grande-Bretagne, pour ce que l'on appellerait bientôt le « New Age » :

I should tell you that he also got involved in working for a television series in England when we were there. It was called *The Long Search* and it was a series of programs on various religions and the search for meaning. And Ted was an adviser on that. Because we came from [Berkeley] and everything was happening here. With Buddhism and counter-groups and all that was happening on the West Coast. And in England there was a great interest in all this²³⁴.

Au sujet de la participation de Betty et Theodore Roszak à l'élaboration de cette série documentaire, leur fille Kathryn, lors de notre entretien, précise : « It wasn't just like 'his world' and 'I'm over here', they met all these people when they did the BBC

²³² Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », p. 13; Graham Chedd, « Romantic at Reason's Court », p. 484 ; et Roszak, *Where the Wasteland Ends*, p. 139 et pp. 413-445.

²³³ Ronald Eyre et Jonathan Stedall, *The Long Search* (13 épisodes de 52 mn, Londres: BBC-TV, 1977).

²³⁴ Entretien avec Betty Roszak, 14 avril 2017.

thing, *The Long Search* [...] They were active together. I wouldn't say that it was his world and she was just tagging along²³⁵ ». Betty et Theodore Roszak furent ainsi les collaborateurs d'une production documentaire qui se vit décerner le Red Ribbon Award à l'American Film Festival de 1977.

Dans son recensement de *The Long Search* pour la *Religious Studies Review*, Richard Pilgrim présente ainsi le douzième épisode de la série: « the film is a microcosm of any long search in its focus on 'Californialand' – that symbol of spiritual yearning, of 'the raw hunger for transcendence', of the search for connection and wholeness, for religious experience and meaning²³⁶ ». En ouverture de l'épisode en question, le narrateur Ronald Eyre explique ce qui distingue la Californie de « Californialand » : « There is a distinction I learned on this trip between California, the home of orange juice and the linear accelerator, and Californialand, which I've heard described as a state of confusion mixed with a raw hunger for transcendence. It isn't a place, it's a need²³⁷ ». La notion de « Californialand » ne désigne pas seulement une zone géographique, mais aussi et surtout un ethos contre-culturel dont la dimension spirituelle est fondatrice. Comme le rappellent les enseignantes-chercheuses en littérature Magali Nachtergaele et Claire Paulian, l'ethos contre-culturel et l'écoféminisme peuvent être pensés conjointement : « les mouvements écoféministes nord-américains sont pour certains d'entre eux traversés par une relation forte à une spiritualité *New Age*²³⁸ ». La possibilité culturelle d'un « New Age », ou « nouvelle ère », peut être comprise comme le fruit d'une évolution sociale et politique spécifique à l'histoire des mouvements sociaux états-uniens. Bron Taylor propose d'utiliser la notion de « Gaian Spirituality » pour définir la façon dont l'ethos contre-culturel, nourri d'influences orientales, amérindiennes et métaphysiques, inspire les mouvements écologistes de l'époque et donne lieu à des formes de « spiritualité verte » :

What I term Gaian Spirituality is avowedly supernaturalistic, perceiving the superorganism – whether the biosphere or the entire universe – to have consciousness, whether this is understood as an expression or part of God, Brahman, the Great Mystery, or whatever name one uses to symbolize a

²³⁵ Entretien avec Kathryn Roszak, 23 avril 2017.

²³⁶ Richard B. Pilgrim, « The Long Search, a Review », *Religious Studies Review* (vol. 6, n°1, Syracuse University: Janvier 1980), p. 24.

²³⁷ Eyre et Stedall, « Alternative Lifestyles in California: West Meets East » (12ème épisode, *The Long Search*, 52 mn. Londres : BBC-TV, 1977).

²³⁸ Nachtergaele et Paulian « Prises et reprises de l'écoféminisme en France », *loc. cit.*

divine cosmos. Gaian Spirituality is more likely to draw on nonmainstream or nonconsensus science data that reinforces its generally pantheistic (or panentheistic) and holistic metaphysics. It is more open to interpretations commonly found in subcultures typically labeled New Age²³⁹.

Les mouvements sociaux états-uniens sont fréquemment portés par des courants ou inspirations en lien avec la foi religieuse, ou tout du moins avec la croyance en la possibilité d'une évolution spirituelle humaine. En ce sens, comme le fait remarquer Emilie Hache, certains écoféminismes, dont celui porté par Starhawk, s'inscrivent dans la continuité de ces mouvements de libération états-uniens : « en allant chercher dans la religion des points d'appui pour construire l'émancipation des femmes, le néo-paganisme féministe de Starhawk s'inscrit dans la longue tradition nord-américaine des mouvements de libération enracinés dans la spiritualité²⁴⁰ ». Dans la préface qu'elle rédige pour la première édition française de son texte²⁴¹, Starhawk s'adresse spécifiquement à un public français et situe à son intention les liens entre spiritualité et politique dans l'histoire des mouvements sociaux états-uniens.

Si « en Europe, la spiritualité a été généralement perçue au mieux comme apolitique, au pire comme apportant un soutien actif aux structures de pouvoir réactionnaire », explique Starhawk, « la convergence entre mouvements politiques et spirituels²⁴² » aux Etats-Unis relève d'autres circonstances historiques. Au 19^{ème} siècle, les mouvements pour l'abolition de l'esclavage et pour l'obtention du droit de vote des femmes blanches étaient menés par des personnes de confession Quaker ou Unitarienne. Au cours de la première moitié du 20^{ème} siècle, la foi chrétienne a joué un rôle fédérateur dans le mouvement pour les droits civiques Afro-américains. Les peuples autochtones du territoire états-unien unissent également leurs traditions spirituelles à leurs revendications politiques. Starhawk considère que c'est au tournant des années 1970 qu'une convergence spirituelle et politique écoféministe s'est produite, phénomène qu'elle inscrit dans la continuité historique de la contre-culture :

Les mouvements culturels alternatifs aux Etats-Unis, liés aux mouvements politiques progressistes, ont souvent eu également un côté spirituel – des

²³⁹ Bron Taylor, *Dark Green Religion*, p. 16.

²⁴⁰ Emilie Hache, « Where the Future Is », préface à *Rêver l'Obscur*, p. 10 ; également citée par Nachtergaele et Paulian « Prises et reprises de l'écoféminisme en France ».

²⁴¹ La première traduction française de *Dreaming the Dark*, par Morbic, a pour titre *Femmes, Magie et Politique* (Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2003).

²⁴² Starhawk, préface à la première traduction française de *Dreaming the Dark*, rééditée en annexe de *Rêver l'Obscur* (Paris : Cambourakis, 2015), p. 353

poètes de la Beat generation des années 1950 fascinés par les religions asiatiques, jusqu'aux hippies des décennies suivantes. Tout cela s'est conjugué au début des années 1970, lorsque les féministes ont mis en question le rôle de la religion²⁴³.

Starhawk voit dans l'émergence de pratiques et pensées écoféministes un renouvellement de la tendance états-unienne à s'appuyer, en matière de contestation, sur les relations entre spiritualité et politique. Dans la nomenclature qu'il propose de l'environnementalisme radical et de ses liens avec la « spiritualité verte », Bron Taylor classe Starhawk parmi les païennes contemporaines, en raison de ses efforts pour orienter des pratiques et croyances potentiellement apolitiques vers l'activisme écologique. Son analyse de la spiritualité New Age met en évidence une forme de discontinuité entre la contre-culture, en tant que mouvement social qui s'oppose concrètement au régime technocratique, et ses manifestations spirituelles, qui ne semblent promouvoir aucune forme d'action politique :

New Age religion deserves its reputation for otherworldiness and political indifference. This is in part because it views consciousness change as the prerequisite to the desired harmony between the earthly and heavenly dimensions of the universe. Yet some New Age thinkers view environmental protection and restoration as critically important to the emerging age of peace and harmony²⁴⁴.

Si Taylor classe Theodore Roszak parmi les écopsychologues, il est important de noter que la trajectoire intellectuelle de l'auteur l'inscrit parmi les voix qui oeuvrent à rendre intelligible l'articulation entre contre-culture et New Age, afin d'accorder une signification politique et pragmatique aux quêtes spirituelles émanant de cette époque.

Dans « *Alternative Lifestyles in California : West Meets East* » figure un entretien filmé avec Theodore Roszak lors de l'émission de radio *New Dimensions*, diffusée sur la radio KKFI à partir de 1973. Il y évoque la myriade de pratiques spirituelles proposées en Californie dans les années 1970 et justifie son intérêt pour ce qu'elles révèlent d'un profond « appétit religieux », dont il ne saurait être un commentateur amusé :

What I see around me and most prominently in this area where we're sort of super-saturated with such experiments is a great religious appetite reaching

²⁴³ *Ibid.*, p. 354-355.

²⁴⁴ Taylor, *Dark Green Religion*, p. 165.

out in many different directions that are not traditionally religious in character. A great deal of this goes under the heading of therapy, para-psychology, consciousness research and so on, besides formal religious commitments. But what they're trying to do is to salvage something out of the spiritual traditions of the past and to bring it into their lives as a living and daily reality. And so they search, they grope, in ways that are sometimes awkward and unbecoming, with a lot of false starts, a lot of follies along the way. And very often that's what people focus upon, that's what they fasten upon for purposes of criticism, the false starts and the many follies. And you know it's legitimate enough to criticize things that are superficial and foolish for being that. But I think it's just as foolish to overlook or to treat with contempt the need that's involved in this. It's one thing to mock the many inadequate ways people seek to meet that need, it's quite another thing to mock the need²⁴⁵.

De ce témoignage transparaissent des axes d'interprétation dont le document d'archive intitulé « The Old Gnosis » pourrait être une illustration. Cette ambitieuse cartographie des croyances spirituelles ayant traversé l'histoire de l'humanité est une tentative ostensible de « sauver ou récupérer quelque chose des traditions spirituelles du passé » – « to salvage something out of the spiritual traditions of the past ». Le besoin de quête spirituelle – « the need » – que Roszak perçoit et respecte chez les personnes qui s'ouvrent aux expérimentations liées au champ de la conscience – « therapy, para-psychology, consciousness research » – semble également animer l'étonnante tentative de cartographie ci-après.

Pour aborder et contextualiser la pièce d'archive intitulée « The Old Gnosis », il convient de la mettre en relation avec le travail pionnier de Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*. Grâce à sa connaissance extensive des mythologies anciennes, Campbell propose, dans cet ouvrage majeur, une thèse qui influencera considérablement l'étude de la dramaturgie, de la mytho-poésie et du pouvoir symbolique des récits. Il y identifie des archétypes et des trajectoires-types qui forment selon lui un motif initiatique récurrent : « the standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in rites of passage: *separation – initiation – return*: which might be named the nuclear

²⁴⁵ Interview de Theodore Roszak, « Alternative Lifestyles in California: West Meets East » (12ème épisode de la série documentaire *The Long Search*, 52 mn. Londres: BBC-TV, 1977).

unit of the monomyth²⁴⁶ ». Campbell élabore l'hypothèse de l'unité nucléaire du monomythe grâce aux clefs de lecture que lui apporte la psychanalyse : « first we must learn the grammar of the symbols, and as a key to this mystery I know of no better modern tool than psychoanalysis »²⁴⁷. L'envergure du projet de Campbell, ainsi que son socle psychanalytique, ont sans doute inspiré Roszak à réunir et organiser les courants spirituels et religieux d'Orient et d'Occident dans le but d'y lire une forme de cheminement ontologique de l'espèce humaine. S'il est évident que la thèse selon laquelle « l'histoire humaine devient un cas historique de la plus grande des névroses : celle de l'homme civilisé²⁴⁸ », qu'il avançait en 1962 dans son article « The Historian as Psychiatrist », préside à l'élaboration de ce document, je n'ai pas identifié dans ses travaux de productions écrites commentant explicitement les résultats de sa démarche.

²⁴⁶ Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* [1949] (Novato, California: New World Library, 2008), p. 23.

²⁴⁷ Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, Preface to the 1949 edition, p. xii.

²⁴⁸ Ma traduction de « human history becomes a case history of the greatest of all neuroses: that of civilized man », Roszak, « The Historian as Psychiatrist », p. 343.

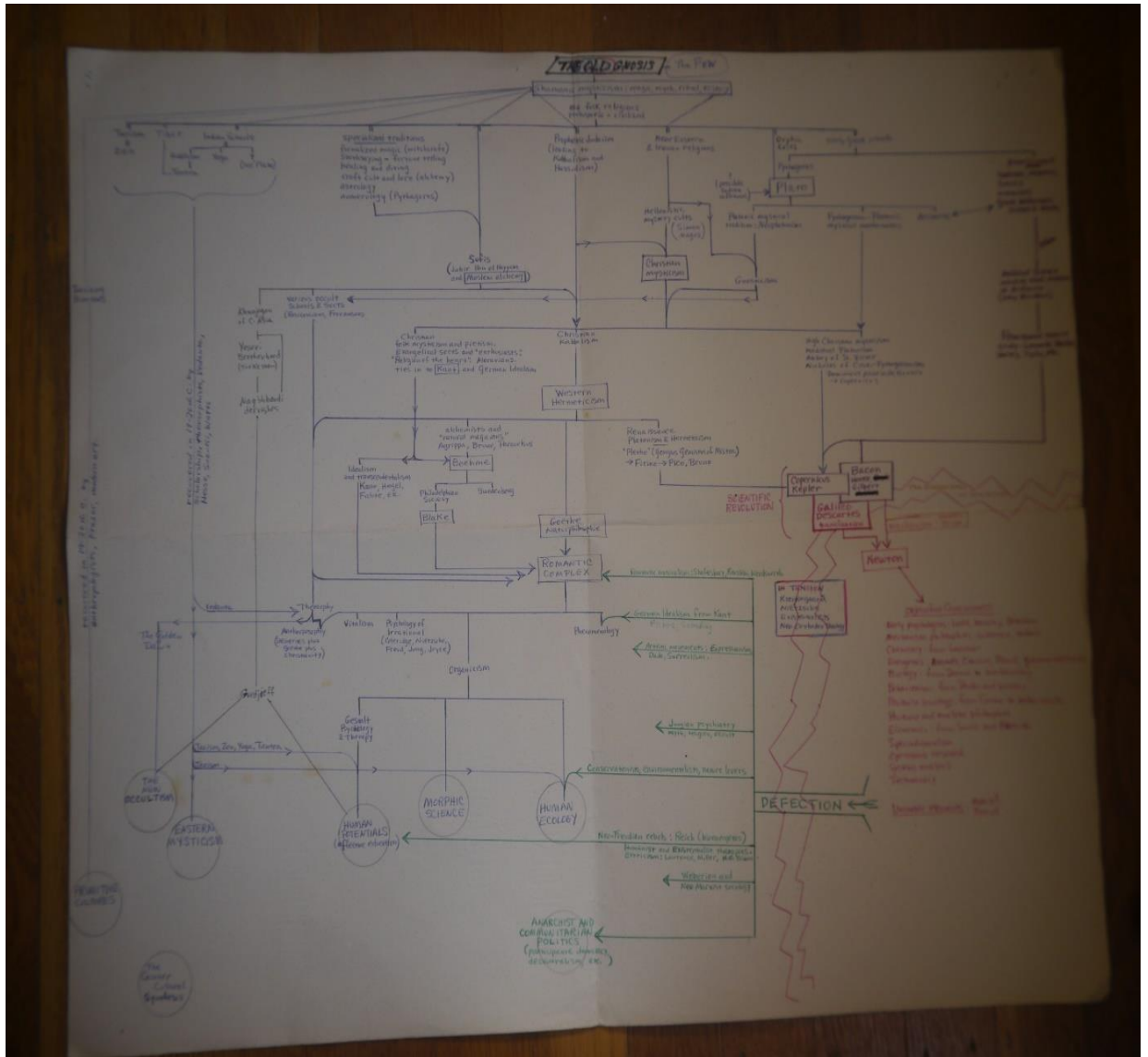


Fig. 1: « The Old Gnosis ». Photographié au domicile des Roszak, avril 2017.

Sur une grande feuille de papier cartonnée est représentée, par arborescence, la généalogie des systèmes de croyances connus, intitulée en son sommet « The Old Gnosis », encadré et au feutre noir. Ce document présente de multiples intérêts pour la recherche académique concernant l'oeuvre de Theodore Roszak, car ses considérations mystiques et spirituelles informèrent nombre de ces ouvrages. S'il est question d'alchimie et de pratiques occultes dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, les liens entre politique, spiritualité et méthode scientifique moderne sont centraux à l'élaboration de ses ouvrages théoriques, notamment *Where the Wasteland Ends*, *The Aquarian Frontier*, et *The Voice of the Earth*.

La vue d'ensemble du document montre l'utilisation de quatre couleurs : bleu, noir, rouge et vert. Pour le parcourir, il faut savoir que cette cartographie est autant

géographique qu'historique. L'axe du temps, allant de l'Antiquité (voire du Néolithique) jusqu'aux années 1970, est vertical (de bas en haut), tandis que l'axe géographique, allant de l'Orient – « Taoism and Zen » – à l'Occident – « early greek schools » – est horizontal (de gauche à droite). Si la couleur bleue occupe la majeure partie de la moitié supérieure du document, qui retrace les ramifications entre les courants spirituels d'Orient et d'Occident, de l'Antiquité à la Révolution Scientifique, l'ordonnance des éléments est bousculée dans la moitié inférieure, par une sorte d'éclair rouge, qui encadre le quart inférieur droit, et qui est nommé, en son centre, « the dissociation of sensibilities ». Cet espace rouge est celui qui contient les modes de pensée issus de la Révolution scientifique, représentée par un amas de petits encadrés, contenant les noms des scientifiques du tournant mécaniste : « Copernicus, Galileo, Descartes, Newton ». L'encadré « Newton », en rouge, mène à la liste des modes de pensées constitutifs d'une vision technocratique de la réalité : « mechanistic philosophies... Darwin and biochemistry... Positivist Sociology... Economics (Smith and Ricardo) ... Superindustrialism, System analysis... Technocracy ».

Cette zone rouge, qui débute aux environs du 17^{ème} siècle par la Révolution Scientifique et se déploie jusqu'à l'avènement de l'ère de la post-industrialisation, est dotée d'une sorte de « porte de sortie » : à sa gauche, une flèche verte indique « DEFECTION », et pointe vers l'Orient. La notion de « défection » est déclinée en sept branches, ou sept façons de rebrousser chemin, de tourner le dos à la logique technocratique²⁴⁹. Le sens des flèches vertes est en quelque sorte à contre-courant, car elles indiquent toutes des portes d'entrée vers la contre-culture : « Romantic naturalism », « German idealism », « Artistic movements : Expressionism, Dada, Surrealism », « Jungian psychiatry », « Conservationists, environmentalists, nature lovers », « Neo-Freudian rebels », « Weberian and Neo-Marxist sociology », et « Anarchist and Communitarian Politics ». Cette première analyse du document montre que l'encadré central, à la croisée de l'abscisse du temps et de l'ordonnée de l'espace, est celui du « Romantic Complex ». Cette configuration soutient la thèse avancée par Christopher Partridge, selon laquelle Roszak aurait très tôt posé les fondations d'une « philosophie du Romantisme radical » – « a systematic

²⁴⁹ Ces « voies de la défection » sont l'objet principal de l'anthologie de Theodore Roszak *Sources: An Anthology of Contemporary Materials Youthful for Preserving Personal Sanity while Braving the Great Technological Wilderness* (New York: Harper & Row, 1972). Pour une exploration approfondie de cet ouvrage, voir Noémie Moutel, *The Dialectics of Liberation in Theodore Roszak's works: an exploration of the technocracy and its counter culture*.

countercultural philosophy that I want to call 'Romantic Radicalism'²⁵⁰ ». Cet encadré tient lieu, dans cet arbre de la gnose, de centre spirituel. Il est relié de toutes parts aux sept chemins de défection de l'ordre technocratique et mécaniste. Dans *Ecopoetics of Reenchantment*, Bénédicte Meillon consacre la première partie de son ouvrage à retracer les origines de l'idée d'un « désenchantement du monde » pour mieux inscrire ses recherches dans une écopoétique du réenchantement. Cette démarche ouvre une piste d'interprétation à cette fresque historique, mythologique et théologique, car les chemins de la défection guident vers des figures tutélaires ou des courants intellectuels et artistiques qui tendent à identifier un processus de désenchantement inhérent au monde moderne (« Weberian and Neo-Marxist sociology » ou « Romantic Naturalisms »). Ainsi, ce que Roszak nomme « DEFECTION » pourrait être le chemin du réenchantement. Même s'il n'utilise pas cette notion, ce que contient pour lui la notion de « gnose » renvoie au renouvellement d'une attention sensible et poétique au réel.

Dans « The Monster and the Titan », Roszak explique ce qu'il entend par gnose, en différenciant cette notion de celle d'information : « when the Modern Prometheus reaches for knowledge, it is not the torch of gnosis he brings back or even searches for, but the many candles of information. Yet not a million of those candles will equal the light of that torch, for these are fires of a different order²⁵¹ ». Les « bougies de l'information » sont les données, les caractéristiques, les éléments quantifiables d'un phénomène ou d'une situation. A l'inverse, « la torche de la gnose » est d'abord une sensation, plus proche de la texture de l'intelligibilité – « a certain texture of intelligibility » – que du fait avéré. La gnose signifie, pour Roszak, un autre mode d'appréhension du monde, subjectif et sensible, exponentiel plutôt que réductionniste :

In the broadest sense, gnosis is *augmentative* knowledge, in contrast to the *reductive* knowledge characteristic of the sciences. It is a hospitality of the mind that allows the object of study to expand itself and become as much as it might become, with no attempt to restrict or delimit. Gnosis invites every object to swell with personal implications, to become special, wondrous, perhaps a turning point in one's life, « a moment of truth²⁵².

²⁵⁰ Partridge, « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture », p. 1.

²⁵¹ Roszak, « The Monster and the Titan: Science, Knowledge and Gnosis », p. 23.

²⁵² *Ibid.*

A la lecture de cette définition, « l'arbre de la gnose » constitue une sorte de paradoxe, étant donné que l'auteur s'est appliqué à relever, contenir et limiter les courants spirituels du monde sur un cadre restreint. Toutefois, la précision et l'érudition requises pour effectuer cette mise en relation indiquent également une orientation particulière du chercheur. En plaçant toutes ses expressions du rapport au sacré sur le même plan, il réalise une cartographie des épiphanies collectives et planétaires.

Pour Roszak, ces courants spirituels sont révélateurs d'autant de « moments de vérité » qui donnent parfois lieu à des changements de direction – « a turning point in one's life ». En ce sens, la première moitié des années 1970 apparaît comme un « point de bascule » dans l'oeuvre de Theodore Roszak, car, au-delà de sa description de la contre-culture, il s'aventure vers une anthropologie de la conscience et une étude des voies mystiques et spirituelles, tout en maintenant fermement le lien avec la réalité sociale, politique et écologique de son temps. La poursuite de l'analyse du roman *Bugs* montre que le souci de l'auteur de fiction qu'est Roszak est bien de traduire les nouvelles formes de spiritualité issues de la contre-culture en un récit à suspense, à l'attention de ses contemporains. Le personnage de Jane Hecate est en somme une tentative de vulgarisation, et de mise à disposition, d'un rapport au monde gnostique, imprégné de la possibilité du sacré.

3. 2. Vers une spiritualité écoféministe

Le personnage de Jane Hecate est le fruit des recherches de Roszak sur la contre-culture, le féminisme, l'écologie et la spiritualité. A ce titre, la participation de Betty Roszak à l'éveil de Theodore Roszak à la notion d'une « spiritualité féministe » doit être établie. Dans la première moitié des années 1950, alors que Theodore Roszak poursuivait ses études d'histoire à l'université de Princeton, Betty Roszak poursuivait des études universitaires en documentation :

I was at library school [...] it's a post-graduate, a year, here in Berkeley. [...] It was called library science. It's way back in the fifties, it's all changed, completely changed. It's about what you do now when you look up things in Google, that's what we did, we found things, we found reference books, all had to do with books and articles and things like that. It's all changed, completely changed, it's now done on the internet. And you know, you work with encyclopedias and dictionaries and people come and ask you questions and how do I find this and you help find whatever material people want.

[...] . It supported me for a while. [...] I worked in a number of places. I worked down in Southern California, in San Diego, then I got married and went to Princeton, and did a library job there²⁵³.

Cet extrait de deux de nos entretiens rassemble la majorité des éléments évoqués par Betty Roszak au sujet de sa carrière de documentaliste. Une de mes questions, qui portait sur la dimension féministe des courants spirituels émergeant dans le sillage de la contre-culture californienne, l'amena à retrouver dans ses archives une bibliographie qu'elle avait composée en 1977, intitulée *The Return of the Goddess : Affirmations of Feminist Spirituality*.

Cette bibliographie, composée de trois feuillets tapés à la machine à écrire, recense les publications états-uniennes ayant trait à la place des femmes dans les cultes religieux depuis l'Antiquité. Elle compte de nombreuses références qui continuent de nourrir les perspectives écoféministes contemporaines, notamment l'essai de Barbara Ehrenreich et Deirdre English, *Witches, Midwives and Nurses*, ré-édité en français en 2017²⁵⁴ ; l'ouvrage de l'archéologue Marija Gimbutas, *The Gods and Goddesses of Old Europe : 7000 to 3500 B.C.*, source primaire de l'ouvrage de Françoise d'Eaubonne, *Les Femmes avant le patriarcat*²⁵⁵, et pierre angulaire des récits alternatifs qu'explore la pensée écoféministe²⁵⁶ ; et un des textes fondateurs de l'écoféminisme, *New Woman/ New Earth ; Sexist Ideologies and Human Liberation*, de Rosemary Radford Ruether²⁵⁷.

Ainsi que le faisait remarquer Betty Roszak en me transmettant cette archive, la compilation de ces références illustre l'intérêt que suscitait la notion d'une spiritualité féministe durant la seconde moitié des années 1970 :

I got together this bibliography of the return of the Goddess and that is the spirituality part of it, and this idea of the Goddess, instead of a male god, a female goddess, and finding the goddess in the world... I don't really believe in that. But there was at that time a great interest in it. And still I think. [...]
I was very interested in seeing the people believing in it. I was observing

²⁵³ Entretien avec Betty Roszak, 10 et 12 avril 2017.

²⁵⁴ Deirdre English et Barbara Ehrenreich, *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, (Paris : Cambourakis, 2017).

²⁵⁵ Françoise d'Eaubonne, *Les femmes avant le patriarcat* (Paris, Payot, 1976).

²⁵⁶ Pour une approche synthétique de ces récits, voir Jeanne Burgart-Goutal, « Amazones et sorcières : deux récits d'origine dans la pensée écoféministe ». Communication aux journées d'étude de l'Association Charles Gide : « Fictions originelles, états hypothétiques et conjectures historiques dans la pensée économique », 2016.

²⁵⁷ La bibliographie complète est reproduite en annexe 5.

that, but I didn't actually take to it. Not my thing. [...] But anyway, this is a good bibliography for that time. I'm sure since then lots more could be added to it. It's historical²⁵⁸.

Ce document d'archive a effectivement une valeur historique et culturelle, dans la mesure où il rend compte du terreau écoféministe à la portée des Roszaks à l'époque de la rédaction de *Person/Planet* et de *Bugs*. En commentant ce document, Betty Roszak évoqua Charlene Spretnak, dont le premier ouvrage, *Lost Goddesses of Early Greece : A Collection of Pre-Hellenic Myths*²⁵⁹, aurait figuré sur ce recensement s'il n'avait pas été publié une année après son édition. Les propos récoltés auprès de Betty Roszak et de Charlene Spretnak permettent de situer leur première rencontre à l'époque précise où cette bibliographie était constituée :

I believe that I first met Betty when she was working in the New American Religions archival collection of the Flora R. Hewlett Memorial Library at the Graduate Theological Union in Berkeley. That would have been sometime in the late 1970s, I think. That program was interested in materials from the Women's Spirituality movement, which was only a few years old at that time.²⁶⁰

A l'avant-garde des recherches académiques sur la spiritualité féministe aux Etats-Unis, Betty Roszak a ainsi contribué à éveiller Theodore Roszak à ces pistes d'analyse.

Ces apports biographiques aident à situer les liens entre Betty Roszak, Theodore Roszak, Charlene Spretnak et le champ de la recherche académique sur la place de la spiritualité dans les mouvements féministes de deuxième vague. Ils ont aussi pour but de rendre compte de l'intérêt hors du commun que l'auteur de fiction qu'était Theodore Roszak portait aux recherches liées à la spiritualité féministe. En ce sens, le roman *Bugs*, et particulièrement la caractérisation du protagoniste Thomas Heller, peut être interprétée comme une tentative de transposition fictionnelle du chemin intellectuel et spirituel emprunté par Theodore Roszak pour s'éduquer à ces perspectives écoféministes. La première occurrence du nom propre « Hecate » dans le

²⁵⁸ Entretien avec Betty Roszak, 29 avril 2017.

²⁵⁹ Charlene Spretnak, *Lost Goddesses of Early Greece: A Collection of Pre-Hellenic Myths* (Boston: Beacon Press, 1978). Elle publie par la suite *The Politics of Women's Spirituality, Essays on the Rise of Spiritual Power Within the Feminist Movement* (Garden City, New York: Anchor Press, 1982), ouvrage de référence sur les liens entre féminisme et spiritualité aux Etats-Unis à partir des années 1970.

²⁶⁰ Correspondance avec Charlene Spretnak, 27 avril 2017.

texte de *Bugs* est immédiatement associée à une forme divine, féminine, et potentiellement dangereuse : « The married name is Saxton, but I gather there's been a divorce or separation. The new name – or maybe it's her maiden name – is Hecate, like the goddess. Hecate is a goddess, isn't she? Or a banshee or something? ²⁶¹ » Les hésitations sémantiques et mythologiques de l'interlocutrice de Heller, qui lui fournit les premiers renseignements sur l'identité de la mère de l'enfant ayant mystérieusement dessiné la forme des insectes avant qu'ils n'infestent le NCDC, associent ostensiblement cette nouvelle protagoniste à un imaginaire relevant de la spiritualité féministe. La notion de déesse – « a goddess » – côtoie celle de « fée maléfique » – « a banshee ». Le fil de l'exploration d'une spiritualité féministe soutient la trajectoire que Roszak construit pour son protagoniste. Cette intrigue le mène à la Gaia Lodge, et plus précisément au centre d'une clairière, dont Heller pressent la dimension sacrée : « he would almost have been willing to believe he had wandered into a sacred grove ²⁶² ».

Les éléments narratifs qui dévient Heller de ses responsabilités professionnelles et d'un fonctionnement rationnel sont d'abord liés à la curiosité attisée par le dessin de Daphne. Le prénom de ce personnage renvoie à la mythologie grecque et à la légende selon laquelle le dieu Apollon aurait poursuivi et courtisé la nymphe Daphne. Joseph Campbell mobilise également ce mythe en citant un passage des *Métamorphoses* d'Ovide : « so ran the god and maid, he sped by hope and she by fear ²⁶³ ». Une des trames narratives de *Bugs* repose en effet sur la fascination qu'exerce sur Heller le dessin de Daphne, petite fille de 7 ans qui fuit tout dialogue ou interaction avec le protagoniste. A l'instar de la nymphe, Daphne détourne Heller de son chemin initial, une diversion accentuée par la rencontre entre le protagoniste et la mère de Daphne, Jane Hecate. La recherche informatique menée au NCDC pour rassembler les données liées à l'identité de cette femme – « the life history of Jane Saxton/Hecate » – indique qu'elle est abonnée à une revue intitulée *The Crystal Egg*, publiée par une organisation locale, nommée *Earthrite* ²⁶⁴. Le siège de cette organisation se situe sur une route que Heller emprunte quotidiennement : « He stopped at the address he had for Earthrite. It was an area of small shops and boutiques along the C&O canal below M street, less than a mile from his own townhouse in

²⁶¹ Roszak, *Bugs*, p. 64.

²⁶² *Ibid.*, p. 95.

²⁶³ Ovide, *Metamorphoses I*, cité dans Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, p. 50.

²⁶⁴ Roszak, *Bugs*, p. 85.

Georgetown. Heller must have passed it countless times on his way to the Brain and back each day²⁶⁵ ». La localisation de ce lieu, à proximité du domicile de Heller, et sur un trajet qu'il emprunte fréquemment, est un moyen narratif d'ouvrir un nouvel espace dans le champ de conscience de Heller.

Dans la librairie, Heller achète plusieurs numéros de la revue *Crystal Egg*, dont le sous-titre précise l'objet « A Journal of Traditional Studies²⁶⁶ ». Les thèmes abordés par les articles de la revue sont très éloignés des connaissances et des préoccupations de Heller :

He found articles on ancient folk rituals, the cosmology of European stone circles, women's mysteries, fertility rites, the use of occult symbols in modern psychiatry. There was one brief essay signed by Jane Hecate dealing with Native American childbirth chants [...] The subject matter of the magazine and of other Earthrite publications was wholly alien to him, but it was all of a restrained, markedly academic tone²⁶⁷.

Les thématiques que laissent apparaître cette énumération sont éclectiques : traditions païennes, interprétations cosmologiques de structures néolithiques, et symbolisme occulte dans la psychiatrie moderne sont des approches mystiques de l'histoire et de la psyché qu'il semble difficile de relier. Toutefois, Aurélie Choné, dans la notice « Ecospiritualité », qu'elle signe pour le *Guide des Humanités Environnementales*, explique que :

C'est surtout dans les années 1970 que se mettent en place les idées qui donneront ensuite une certaine unité au discours écospirituel [...] Ces idées apparaissent au moment où se développe, aux Etats-Unis et en Europe, un ensemble hétéroclite de pratiques spirituelles et de croyances religieuses, appelées *New Age*, qui propose une approche éclectique de la spiritualité²⁶⁸.

L'invention, par Theodore Roszak, de la revue *Crystal Egg*, sert la dimension didactique de son roman. En conduisant le personnage qui incarne l'idéal technocratique à s'intéresser à son contenu, Roszak expose lectrices et lecteurs à un exemple de littérature *New Age*. Le ton sceptique et néanmoins curieux retranscrit par

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 86.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 91.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 92-93.

²⁶⁸ Aurélie Choné, « Ecospiritualité », *Guide des Humanités Environnementales*, p. 60.

la focalisation à la troisième personne du point de vue du personnage traduit la réticence intellectuelle que rencontre encore ce type de recherches.

Aurélie Choné considère que l'« ensemble hétéroclite de pratiques spirituelles et de croyances religieuses » qui émerge lors des années 1970, est influencé par des productions scientifiques et intellectuelles, telles que « l'hypothèse Gaïa avancée par le spécialiste anglais des sciences de l'atmosphère James Lovelock », l'ouvrage de Gregory Bateson intitulé *Steps to an Ecology of Mind*, et « l'écologie profonde du philosophe norvégien Arne Naess²⁶⁹ ». Dans son récit, Roszak met implicitement en relation l'hypothèse Gaïa de James Lovelock avec l'univers contre-culturel que son protagoniste explore. L'organisation *Earthrite* possède un terrain dans les montagnes de Virginie occidentale : « [Earthrite] owned some property in the Dolly Sodds area, well into the West Virginia mountain country. [...] Jane was staying at Gaia Lodge, its mountain retreat²⁷⁰ ». Le toponyme « Gaia Lodge » contient en germe l'épicentre écospirituel, contre-culturel et féministe vers lequel Roszak oriente son protagoniste, ainsi que son lectorat.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Roszak. *Bugs*, p. 90.

4. Première trajectoire d'émancipation écoféministe roszakienne (1977-1981)

« There's such a complex interplay between the literal and the figurative, it's almost impossible to say which realm we're in²⁷¹ ».

L'hypothèse Gaïa, développée par les biologistes James Lovelock, John Epton et Lynn Margulis, paraît pour la première fois en 1975, dans la revue *The New Scientist*. Leur hypothèse est présentée en deux temps, de manière à prendre appui sur un consensus scientifique avant de déployer l'originalité de leur proposition :

Consider the following propositions: 1. Life exists only because material conditions on Earth happen to be just right for its existence; 2. Life defines material conditions needed for its survival and makes sure that they stay there. The first of these is conventional wisdom. It implies that life has stood poised like a needle on its point for over 3500 million years [...] Proposition 2 is an unconventional view. It implies that living matter is not passive in the face of threats to its existence²⁷².

L'originalité de l'hypothèse Gaïa consiste à avoir adapté le principe d'homéostasie, relevant jusqu'alors de l'étude de la physiologie, au champ de l'écologie. Le terme « homéostasie » est composé du préfixe « homéo », « tiré du latin homeo [...] 'semblable', [qui] sert à composer des termes didactiques dont le second élément est le plus souvent tiré du grec » et du radical grec « stasis », signifiant « position » ; « le mot signifie 'stabilisation des différentes constantes physiologiques'²⁷³ ». Lovelock, Epton et Margulis empruntent cette notion à la physiologie et l'appliquent au système planétaire dans son ensemble. Pour favoriser la compréhension du phénomène qu'ils observent, ils optent pour une personnification de la planète Terre, en utilisant le nom de la divinité grecque Gaïa.

La personnification du système Terre en une divinité féminine synthétise l'hypothèse que les scientifiques souhaitent diffuser et résume en un mot l'horizon écologique qu'ils espèrent défendre. La notion d'homéostasie implique que toutes les

²⁷¹ Roszak. *Bugs*, p. 103.

²⁷² James Lovelock et John Epton « The Quest for Gaia », *The New Scientist* (6 février 1975), p. 304, cité dans Roszak, *Person/Planet*, p. 63. Lynn Margulis ne co-signe pas cet article, mais celui publié co-écrit avec James Lovelock quelques mois plus tard : « The Atmosphere as Circulatory System of the Biosphere – the Gaia Hypothesis », *Co-evolution Quarterly* (Summer 1975).

²⁷³ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 1714.

formes de vie sur Terre participent à l'équilibre de l'ensemble, et que le système planétaire à part entière dispose de moyens de réguler son fonctionnement global. Le choix du nom Gaïa, la déesse-mère de la Grèce Antique, entend favoriser la circulation de l'hypothèse, et tenir lieu d'appel à la compréhension de cette synergie :

It appeared to us that the Earth's biosphere was able to control at least the temperature of the Earth's surface and the composition of the atmosphere [...] The system seemed to exhibit the behaviour of a single organism, even a living creature. One having such formidable powers deserved a name to match it; William Golding, the novelist, suggested Gaia – the name given by the ancient Greeks to their Earth goddess²⁷⁴.

Le nom « Gaia » évoque également une dimension féminine et maternelle. Dans la mythologie grecque, Gaïa, la Terre, provient du chaos, et donne naissance au ciel, aux flots, et aux montagnes²⁷⁵. Terre-mère, donc, elle engendre les éléments et les divinités fondatrices du monde.

Dans *Person/Planet*, Roszak commente la corrélation entre la résurgence du nom de cette divinité et le pouvoir de la personnification :

There clings to the image something of an older and once universal natural philosophy that quite spontaneously experienced the Earth as a divine being animated by its own moods and intentions – the primordial Mother Earth who expected the reverent concern of her children and who was treated to a courteous reciprocity by them in the form of ritual, prayer and sacrifice. It is striking that, when modern ecology searches for a way to think of the planet dynamically and holistically, it gropes its way back to that classic act of personification²⁷⁶.

Il est probable que les années 1977 et 1978, où Roszak s'intéressait au procédé de personnification choisi par les scientifiques à l'origine de l'hypothèse Gaïa, soit l'époque même où s'agençaient en son esprit les premiers éléments du projet littéraire qu'il intitulerait *Bugs*. Il doutait alors que cette conceptualisation hypothétique du système Terre fasse date : « the Gaia hypothesis may never finally rate higher in biological circles than a minor, marginally useful paradigm in the still fledgling

²⁷⁴ Lovelock et Epton, « The Quest for Gaia », p. 304.

²⁷⁵ Hésiode, *Théogonie* [circa 700 av-JC], trad. Annie Bonnafé (Paris : Payot & Rivages, 1993).

²⁷⁶ Roszak, *Person/Planet*, p. 64.

science of human ecology²⁷⁷ » Au contraire, en choisissant cette dénomination, Lovelock, Epton et Margulis ont grandement participé à la réactualisation d'une puissante métaphorisation des relations entre espèce humaine et habitat planétaire²⁷⁸.

Le toponyme « Gaia Lodge », choisi par Roszak pour désigner le lieu de retraite des membres de *Earthrite*, indique à la fois la cause environnementale et sa dimension écoféministe. Dans cette dernière partie, le chemin qu'emprunte le personnage de Thomas Heller pour parvenir à ce lieu sera étudié à l'aune de la proposition conceptuelle visant à établir des topoï spécifiques à une trajectoire d'émancipation écoféministe. Le premier temps de l'analyse portera sur le personnage de Jane Hecate et la manière dont sa caractérisation rassemble de nombreux éléments d'une contre-culture spécifiquement écoféministe. Dans un second temps, les déplacements du personnage de Thomas Heller dans l'espace physique du roman seront mis en relation avec les topoï du « foyer », de la « lisière », de la « forêt », et de la « clairière ». Cette première mise en œuvre des espaces-type proposés dans cette thèse a pour but de situer Thomas Heller en tant que premier héros roszakien d'une trajectoire d'émancipation écoféministe.

4. 1. Jane Hecate : icône d'une contre-culture écoféministe

Au bout du chemin qui le mène du siège patriarcal, institutionnel et technocratique que représente « the Brain », une fois passée la lisière de la librairie d'*Earthrite*, et après avoir roulé quatre heures pour traverser les forêts montagneuses de Virginie occidentale, Heller parvient à la clairière de Gaïa. Le lieu consiste en un ensemble de cabanes en bois, abrité par une forêt de pins. Dès son arrivée, Jane conduit Heller à l'épicentre de la retraite de montagne : « She led him off into a nearby wooded area [...] They had reached a small clearing shaped into a pentagon by fallen logs at the edges. In the center, on a large tree stump there stood an earthenware version of the horned goddess, the two crossed knives at her feet²⁷⁹ ». La statuette, évocatrice des figures ou silhouettes féminines du Néolithique, attise le mystère produit par Jane Hecate et ses croyances, tout en conférant à l'espace une atmosphère

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

²⁷⁸ Les déclinaisons du tissu métaphorique reliant corps féminin et corps planétaire seront approfondies au chapitre 5, en se référant notamment à la notion de « terre-comme-femme » - « land-as-woman » - ainsi qu'explorée par Annette Kolodny dans *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975).

²⁷⁹ Roszak, *Bugs*, p. 94.

de sanctuaire à laquelle Heller s'abandonne : « In the late afternoon, the woods were hypnotically tranquil – warm, fragrant, filled with the high, bright cackling of birds [...] A stubborn tension deep inside him surrendered, and his breath flowed easily. He had not experienced serenity like this... he could not say in how long. Years²⁸⁰ ». Les phénomènes naturels observés par Heller sont la source du relâchement d'esprit et du corps dont il fait l'expérience. La lumière de fin d'après-midi qui joue dans les branches l'hypnotise, ainsi que les chants à tue-tête des oiseaux – « the high, bright cackling of birds ». Une expérience écopsychologique s'écrit.

La lisière de la librairie d'*Earthrite*, d'où Heller a commencé à entrepercevoir la possibilité d'un autre monde, est l'espace liminaire entre le monde connu et ordonné du siège du pouvoir aux Etats-Unis, et celui, magique et mystérieux, de sa contre-culture écoféministe. La narration, focalisant le point de vue de Heller, décrit le gouffre entre ces deux mondes co-existants :

He would have preferred to stay with Jane in the quiet grove for the rest of the day – for a week, a month, a year. [...] Somewhere beyond the woods, in the frenetic city where his computers were, where the engines of progress never slept, the world he belonged to was threatening to disintegrate²⁸¹.

Les mots qui décrivent le monde d'origine, ou foyer de Heller, proviennent du champ sémantique de la critique de la modernité, tel que Roszak le manie souvent. Le sous-titre de *Person/Planet, The Creative Disintegration of Industrial Society*, paraphrase l'idée d'un monde menaçant de s'écrouler – « the world he belonged to was threatening to disintegrate ». La référence aux machines ou moteurs du progrès – « the engines of progress » - renvoie à l'imaginaire de « la machine dans le jardin » de Leo Marx²⁸², et à la logique du système de consommation dont la contre-culture se détourne :

In the case of the counter culture, then, we have a movement which has turned from objective consciousness as if from a place inhabited by plague – and in the moment of that turning, one can just begin to see an entire episode of our cultural history, the great age of science and technology

²⁸⁰ *Ibid.*

²⁸¹ *Ibid.*, p. 97.

²⁸² Leo Marx, *The Machine in the Garden, Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964). En 1978, Leo Marx cite un article de Theodore Roszak paru dans le *New York Times* du 12 avril 1973, en ouverture de « Reflections on the Neo-Romantic Critique of Science », *Daedalus* (vol. 107, n°2. Massachusetts: MIT Press, printemps 1978).

which began with the Enlightenment, standing revealed in all its quaintly arbitrary, often absurd, and all too painfully unbalanced aspects²⁸³.

Le personnage de la fondatrice d'*Earthrite*, Leah Hagar, confirme les impressions de Heller : « your world and ours are very far apart²⁸⁴ », lui dit-elle.

Les rituels organisés dans la clairière sacrée de Gaia Lodge correspondent à un culte différent de celui auquel Heller se voue. Roszak mobilise le champ lexical du culte religieux dès l'ouverture du roman, pour décrire l'architecture et les installations du NCDC.

The Brain concealed hidden depths, an inner sanctum where extraordinary powers gathered. There, in a glass-walled chamber where the noise and the heat and the grime of the outside world never intruded, twelve Sygnos 7000 computers stood in a tightly linked ring, solemn guardians of the public good, as lordly as the monoliths of ancient Stonehenge²⁸⁵.

Le personnage de Heller, « tête pensante » du plus grand centre informatique de la nation, est le gardien de ce cercle sacré composé de douze ordinateurs. Heller incarne dans le récit un des tropes les plus importants de la critique anti-techonocratique roszakienne : « science is the infidel to all gods in behalf of none²⁸⁶ ». L'inaccessibilité du sanctuaire intérieur du NCDC, où sont cachés d'extraordinaires pouvoirs, est amplifiée par la séparation établie entre cet espace et le dehors, perçu comme bruyant, sale, et chaud. En dedans donc, le silence, la propreté et la froideur, une « odeur de sainteté » se dégagent de ces lignes qui érigent Thomas Heller en grand prêtre des sciences de l'information.

La relation au culte et aux rituels qu'entretiennent les membres d'*Earthrite* est très éloignée de ce que Roszak établit comme un dogme à part entière, qu'il qualifiait dès 1969 de « mythe de l'objectivité scientifique » : « science, under the technocracy, has become a total culture dominating the lives of millions for whom discussions of the theory of knowledge are so much foreign language²⁸⁷ ». La notion d'un culte de l'information figure en titre d'une de ses publications ultérieures, *The Cult of Information, a Neo-Luddite Treatise on High-Tech, Artificial Intelligence and the*

²⁸³ Roszak, *The Making of a Counter Culture*, 215.

²⁸⁴ Roszak, *Bugs*, p. 109.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ Roszak, *The Making of a Counter Culture*, p.211.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 216.

*True Art of Thinking*²⁸⁸. Sur le plan de la spatialité, Roszak établit et oppose deux centres spirituels, ou lieux de cultes : le « saint des saints » du NCDC, et le pentagone de la Gaia Lodge. Ces deux espaces sont les lieux de cultes voués à des icônes distinctes : l'ordinateur, pour le premier, et la figure d'une femme ornée de cornes, pour le deuxième. Cette effigie trône dans les lieux-clés de la trajectoire d'émancipation de Heller : la maison de Jane Hecate, la librairie de *Earthrite*, et la clairière sacrée de Gaia Lodge.

La première forme de cette icône à apparaître dans le récit est une statuette en céramique :

A small, ceramic figurine about a foot high. It might have been very old or a modern abstraction; it possessed that sort of ambiguity. The features had been worn down or modeled away, leaving the bare outline of a woman's form wearing a dramatically horned headdress. At its feet where two crossed knives, the handle of one pearl, the handle of the other ebony²⁸⁹.

Cette première occurrence est immédiatement doublée d'une seconde, sous la forme d'un tableau : « behind the figure there was an oil painting that echoed its shape : a shadowy female form with a crescent moon rising behind its head²⁹⁰ ». La disposition de ces deux objets met en relation les cornes de la figure féminine en céramique avec le croissant de lune que Heller distingue sur la peinture à l'huile. Dans la vitrine de la librairie d'*Earthrite*, Heller observe une figure identique : « the small, horned figure cut from white stone, standing on a black cloth, at the juncture of the two crossed knives ». Les déterminants indéfinis de la description de la première occurrence de l'icône – « a small ceramic figurine », « a woman's form », « a dramatically horned headdress » – sont remplacés, dès sa deuxième occurrence dans le récit, par des déterminants définis, isolant dans le champ sémantique de la « déesse » cette évocation particulière : « the small horned figure », « the crossed knives²⁹¹ ». La troisième occurrence de cette icône a lieu dans la clairière de Gaia Lodge²⁹².

Dans la clairière, Jane Hecate tente d'expliquer à Thomas Heller ce qu'*Earthrite* représente pour elle. L'organisation revêt une forme administrative,

²⁸⁸ Theodore Roszak, *The Cult of Information, a Neo-Luddite Treatise on High-Tech, Artificial Intelligence and the True Art of Thinking* (Berkeley: University of California Press, 1986).

²⁸⁹ Roszak, *Bugs*, p. 74.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*., p. 86.

²⁹² *Ibid.*., p. 94.

éducative et théologique permise par le premier amendement de la Constitution des Etats-Unis, qui protège la liberté de culte. *Earthrite* compte ainsi une revue, une librairie, une école et une église :

We call ourselves a ‘traditionalist’ church. That means we try to recreate some of the old rites and ways of nature worship. For some of us – like me – it’s largely an aesthetic outlet. That’s how I was drawn into *Earthrite* – through my painting. The church brought me something moving and beautiful, a new way of seeing the world. It’s one of our fundamental teachings that natural things are ‘supernatural’ enough, without any extra added attractions²⁹³.

Le personnage de Jane Hecate décrit une tradition spirituelle ancrée dans une philosophie de la perception et dans l’expérience concrète du vivant. L’analyse du point de vue de la protagoniste se prête à une lecture relevant de l’écocritique matérialiste²⁹⁴, et plus précisément de la notion d’une écopoétique du réenchantement. La protagoniste explique en effet que les traditions de l’église *Earthrite* ont élargi son regard à de nouvelles perception – « a new way of seeing the world » – qui ne sont pas de l’ordre du surnaturel mais d’un rapport au monde focalisé sur l’immanence, soit à l’opposé d’une approche transcendantale du sacré.

Theodore Roszak construit le personnage de Jane Hecate, et la tradition spirituelle pratiquée par les membres d’*Earthrite* à partir des pistes que « l’hypothèse Gaïa » lui avait déjà évoquées dans *Person/Planet*. S’interrogeant sur la pérennité de ce concept, il s’appuyait sur les liens entre « New Age » et contre-culture pour rendre compte de nouvelles pratiques spirituelles :

In other quarters of our society outside the perimeter of professional science, the image of the Earth as a living personality has sounded strong existential chords. There are, for example, the various neopagan cults that have sprung up in America since the mid-sixties as part of the current religious and mystical revival [...] Those whose pagan sympathies stem from a serious desire to salvage the nature worship of the pre-Christian past and to adapt that lost sensibility to the needs of the time²⁹⁵.

²⁹³ *Ibid.*, p. 95.

²⁹⁴ Voir en ce sens l’article de Serenella Iovino et Serpil Opperman, « Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych » *ISLE* (n° 3, été 2012), pp. 448-75.

²⁹⁵ Roszak, *Person/Planet*, p. 65.

Les affinités païennes – « pagan sympathies » - que Jane Hecate tente de transmettre à Thomas Heller, et les rituels de connexion aux rythmes de la nature et des saisons sont des formes de réponse aux besoins de l'époque – « the needs of the time ».

4. 2. Thomas Heller : héros roszakien d'une trajectoire d'émancipation écoféministe

La stratégie narrative déployée dans le roman *Bugs* est une illustration fictionnelle de la possibilité d'emprunter divers chemins donnant concrètement sens à l'idée d'une défection de l'ordre technocratique et mécaniste. Theodore Roszak invite ainsi lecteurs et lectrices, par le biais de la caractérisation centrale de Thomas Heller, à une expérience gnostique, c'est-à-dire à se prêter au jeu d'une certaine « hospitalité de l'esprit » – « a hospitality of the mind »²⁹⁶ – à l'égard des courants spirituels principalement païens, et actualisés lors de la période dite du « New Age ». La découverte du lien entre le dessin de Daphne Saxton et les inqualifiables insectes qui infestent le NCDC produit chez le personnage de Heller un premier bouleversement : son enthousiasme technocratique et planificateur est soudainement dominé par un choix impétueux, d'apparence irréfléchi et spontané. Il déroge à ses engagements professionnels, qui sont pourtant d'une importance nationale : « from the White House, he was scheduled to return to the Brain, meet Levinson for a fast dinner, and then put in an evening with his senior staff, reviewing and tightening contingency plans »²⁹⁷. Se faisant, Heller laisse les liens qu'il observe intuitivement entre les insectes, l'enfant et sa mère, guider ses pas. Il opère à ce stade du récit un premier virage dans sa trajectoire initiale. Ce revirement rappelle la définition que Roszak propose d'une approche gnostique du réel : « Gnosis invites every object to swell with personal implications, to become special, wondrous, perhaps a turning point in one's life, 'a moment of truth'²⁹⁸ ». Heller ne peut circonscrire ou délimiter précisément l'influence de Daphne et Jane Hecate sur la situation qui le préoccupe au NCDC. En ce sens, Roszak contraint son protagoniste à élargir le spectre de sa conscience.

Le protagoniste de *Bugs* suit une trajectoire d'émancipation qui le mène de son foyer de Georgetown, et du siège du NCDC, à la « clairière sacrée » de la Gaia Lodge. Son parcours, au travers du récit et de la géographie du nord-est des Etats-Unis, peut

²⁹⁶ Roszak, « The Monster and the Titan: Science, Knowledge and Gnosis », p. 23.

²⁹⁷ Roszak, *Bugs*, p. 72.

²⁹⁸ Roszak, « The Monster and the Titan: Science, Knowledge and Gnosis », p. 23.

être retracé à l'aide des topoï du « foyer », de la « lisière », de la « forêt » et de la « clairière ». Les caractéristiques spatiales et métaphoriques de ses déplacements donnent à lire l'élan d'un homme quittant progressivement l'emprise du cerveau – « the Brain » – pour aller là où il pourra commencer à entendre la voix de la Terre – « the voice of the Earth ». Au contact de Jane Hecate, des membres de *Earthrite* et du monde non-humain qui les accueillent à la Gaia Lodge, Heller prend conscience de la possibilité « d'une autre façon de voir le monde » – « a new way of seeing the world²⁹⁹ ». Ce changement de point de vue évoque, rétrospectivement, une forme de phénomène écopsychologique, car le personnage de Heller est amené à arpenter des parts inexplorées de sa psyché.

La figure de « la déesse aux cornes » tient lieu de repère dans la forêt métaphorique et épistémologique dans laquelle Thomas Heller fait l'expérience d'états de conscience modifiés : il ressent une sérénité inédite pour lui, souhaite que le temps s'arrête, et prête attention à des détails esthétiques et sensoriels qui demeuraient auparavant en périphérie de ses perceptions. Venu à la recherche d'explications rationnelles expliquant la présence des insectes au centre de données, Heller reçoit des informations d'un autre ordre : intuitions, pulsions et sensations dominent sa volonté d'interpréter cérébralement la situation. Lors de sa première nuit à Gaia Lodge, Heller est réveillé par un son mat et bourdonnant – « a dull, droning sound » – qu'il est tenté d'attribuer au bruit d'un moustique, avant d'identifier des voix et un rythme de percussions – « a low hum of voices [...] a deep throb, a slow drumbeat³⁰⁰ ». La curiosité qui le fait quitter son lit est d'autant plus prenante qu'il hésite à se croire autorisé à être témoin d'une pratique de l'église. A la lisière de la clairière, caché par la pénombre, Heller observe un groupe d'hommes et de femmes, nus, chantant en formant une ronde, sous la lune. Jane Hecate apparaît à ses côtés et le rassure quant à sa présence : « all our secrets are open secrets. » Elle lui explique alors l'objet du rituel : « this is a ceremony for the feast of Selene – under the sign of Leo and the waxing moon. You're free to join in³⁰¹ ».

Jane Hecate accueille physiquement Thomas Heller à la Gaia Lodge et lui indique aussi qu'il a accès à ces rituels. La porte de la contre-culture écoféministe lui est ouverte et Jane Hecate lui rappelle qu'il est libre d'en franchir le seuil. Cette

²⁹⁹ Roszak, *Bugs*, p. 95.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 113.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 115.

porosité entre les mondes est aussi illustrée par la manière dont la voix de narration décrit l'arrivée de Heller sur les lieux : « he had no trouble locating the lodge or getting onto the grounds. The entrance, at the end of a short cinder road, was clearly marked, the gate open. What had he expected – a walled sanctuary guarded at every point?³⁰² » L'étonnement du protagoniste qui prend conscience qu'il s'attendait à trouver un sanctuaire gardé de toutes parts, reflète un aspect majeur d'une trajectoire d'émancipation écoféministe. Le mouvement de l'émancipation est d'abord introspectif, et mène à l'identification de croyances limitantes, ainsi qu'à la déconstruction de stéréotypes ou d'acquis culturels restreignant l'accès à une plus vaste réalité.

L'hypothèse interprétative qui s'applique au roman *Bugs* consiste à envisager que Theodore Roszak ait emprunté le chemin de la fiction pour transposer sa propre trajectoire d'émancipation écoféministe. La progression biographique et bibliographique de ce chapitre donne forme aux façons dont Roszak s'est progressivement ouvert à la contestation politique, à la remise en cause de l'ordre technocratique, aux enjeux féministes et aux manifestations spirituelles de la contre-culture. Le parcours qu'il façonne pour son protagoniste suit des méandres similaires. La clairière qu'atteint Heller, d'où le pouvoir qu'il accorde aux machines est subverti, devient progressivement le nouveau centre de son attention. En ce sens, Thomas Heller est le premier protagoniste roszakien d'une trajectoire d'émancipation écoféministe

³⁰² *Ibid.*, p. 93.

Chapitre 2

UN CONTRE-RÉCIT ÉCOFÉMINISTE : LE SCIENTIFIQUE ET LA SORCIÈRE

Dans *Quotidien Politique*, la sociologue féministe Geneviève Pruvost utilise la notion de contre-récit pour expliquer comment les penseurs et penseuses qu'elle identifie comme des « féministes de la subsistance » interprètent l'histoire politique des sociétés occidentales. Elle précise que « des entités comme 'hommes', 'femmes', 'patriarcat', 'capitalisme', 'révolution industrielle', 'modernité', 'marchandisation' sont les pierres angulaires des contre-récits que les féministes de la subsistance proposent³⁰³ ». Ces contre-récits mettent en évidence les « biais patriarcaux »³⁰⁴ qui orientent et conditionnent les travaux académiques en sciences humaines. Pruvost accorde ainsi une place centrale aux recherches de sociologues, d'anthropologues, de politistes et d'altermondialistes qu'elle considère comme faisant partie d'« un courant méconnu du féminisme [qui] met en évidence le caractère éminemment genré du phénomène du développement (*via* la professionnalisation et la colonisation), en

³⁰³ Pruvost, *Quotidien Politique*, p. 93.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 103.

proposant une autre conceptualisation du travail et de l'histoire du capitalisme³⁰⁵ ». Son approche théorique est doublée d'une enquête empirique menée dans de nombreuses initiatives et alternatives rurales françaises, dont elle définit ainsi les façons d'habiter le monde :

Des réseaux de personnes vivant en grappes autour d'une petite ville ou d'un village, chacun sur sa parcelle, dans sa clairière, à l'abri de la grand-route, dans des maisons de pays éco-rénovées, des chalets, des roulotte, des yourtes, des mobil-homes, des camions. Il y a des bocages où les alternatives sont si denses qu'il est possible de passer une semaine entière sur des chemins parallèles, hors des routes du monde conventionnel³⁰⁶ .

Si Pruvost s'est intéressée aux trajectoires individuelles des personnes qui « estiment que leur mode de vie incarne une forme de politisation », c'est en analysant leurs témoignages à l'aune des pratiques et pensées écoféministes qu'elle en vient à affirmer que :

Adopter une perspective de subsistance, c'est inscrire sa réflexion dans un projet d'histoire globale qui change les manières de faire récit. L'étrangeté change de camp : ce ne sont pas les travaux de subsistance qui sont 'prémodernes', 'péricapitalistes' ou 'non-capitalistes', mais le capitalisme qui est postsubsistance, non-subsistance, antsubsistance³⁰⁷ .

La thèse que je défends a pour points communs avec le travail théorique et empirique de Geneviève Pruvost le fait qu'elle s'intéresse aux « chemins parallèles, hors des routes du monde conventionnel » qui mènent penseurs, penseuses et protagonistes écoféministes vers leurs clairières, et qu'elle entend préciser et clarifier les formes de politisation qui fondent ces mouvements à contre-courant. Pour montrer comment le contre-récit opposant l'archétype du scientifique moderne à la figure de la sorcière est un levier historique, symbolique et féministe qui fait que « l'étrangeté change de camp », ce chapitre s'appuie sur quatre œuvres publiées par les Roszak entre 1992 et 2011 : *The Voice of the Earth* (1992), *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* (1995) et *The Gendered Atom* (1999), de Theodore Roszak et *For Want of the Golden City* (2011), de Betty Roszak. Il s'agit d'abord de prolonger l'arpentage biographique et chronologique initié dans le premier chapitre de cette partie, tout en

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 91.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 19.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 166.

adaptant cette approche aux deux objectifs suivants : d'une part montrer qu'au cours des années 1990 et 2000 se déploie et s'affirme, dans le travail des deux auteurs, un argumentaire à la fois écopsychologique, écopoétique et écoféministe ; d'autre part, mettre en évidence la puissance politique et subversive du contre-récit écoféministe qui oppose l'archétype du scientifique à la figure de la sorcière, ainsi que la tension éthique qui anime cet antagonisme, que Roszak résume par l'expression : « the rape of nature »³⁰⁸.

Betty et Theodore Roszak effectuent un séjour en Suisse, à l'été 1994, dont les étapes sont relatées dans l'essai *The Gendered Atom*. Betty y est mentionnée à de multiples reprises, telle une complice et une aiguilleuse. Dans un premier temps, la mise en regard de son poème *Rescue and Restore these Talismans*, qui figure en épigraphe de *The Voice of the Earth*, avec l'argumentaire de *The Gendered Atom*, sert à rendre évidente une forme de pollinisation entre son écopoésie et la proposition écopsychologique de son époux. Il s'agit ensuite de montrer la place cruciale qu'occupe « the archetypal mad scientist »³⁰⁹ dans les trente années de recherche que Theodore Roszak consacre au mythe de *Frankenstein*, et la façon dont les notions de « viol de la terre » et de « scientifique fou » sont les deux faces du récit dominant contre lequel les sorcières contemporaines se mobilisent. Après avoir précisé les caractéristiques conceptuelles et littéraires de la notion de « viol de la terre », je montre comment les femmes du *Greenham Common Women's Peace Camp* incarnent cette figure de la sorcière en occupant, entre 1981 et 2000, le périmètre de la base militaire de Greenham Common. La façon dont elles spatialisent concrètement la place qui leur est assignée dans une division genrée de l'espace public illustre la proposition conceptuelle avancée par l'anthropologue Sherry Ortner dans « Is female to male as nature is to culture ? »³¹⁰ et amorce une discussion quant à la manière dont les travaux de Carolyn Merchant, de Heather Eaton et d'Emilie Hache prolongent le portrait de la figure de la sorcière contemporaine en insistant sur les perspectives de reterrestrialisation qu'elle représente.

³⁰⁸ Roszak, *The Gendered Atom, Reflections on the Sexual Psychology of Science* (Totnes, Devon: Conari Press, 1999), p. 3.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 24.

³¹⁰ Sherry B. Ortner, « Is female to male as nature is to culture? », dans *Woman, culture, and society* sous la direction de M. Z. Rosaldo et L. Lamphere (Stanford, California: Stanford University Press, 1974).

1. Critique de la rationalité scientifique

« God keep us from Single Vision and Newton's Sleep³¹¹ ».

Dans *The Gendered Atom*, Roszak identifie dans l'œuvre du poète britannique William Blake les premières formulations de l'idée que la méthode scientifique ne puisse être tout à fait imperméable aux influences de l'inconscient :

The first person to raise the possibility that science has an unconscious dimension was not a psychologist but a poet. William Blake developed a critique of the Newtonian science of his day that was based on the assumption that the mind is a profoundly conflicted faculty – a place of 'mental fight'. [...] He was concerned that science saw the universe from an odd angle that hid as much as it revealed. Science screened the value of things, the beauty of things, the sacredness of things, as if these values might not really be there³¹².

Au lieu d'un unique et objectif point de vue sur la réalité, Blake s'évertue à en cultiver quatre : le scientifique, auquel s'ajoute le poétique, le sensuel et le visionnaire, une disposition qu'il nomme « quadruple vision » ou « Fourfold Vision ». Cette perspective nourrit l'hypothèse roszakienne d'un spectre de la conscience, où l'appréhension cartésienne et matérielle du réel occuperait une place importante sans pour autant éclipser les dimensions esthétique, sensible et mystique de l'existence.

Le poème de Betty Roszak, *Rescue and Restore these Talismans*, dont un extrait figure en exergue de *The Voice of the Earth*, manie des éléments linguistiques relevant à la fois du champ de l'observation scientifique, d'un rapport sensuel au vivant et d'un élan visionnaire. Le recueil de poésie où figure le poème complet s'intitule *For Want of the Golden City* et paraît en 2011, année du décès de Theodore Roszak, et près de vingt années après la parution de *The Voice of the Earth*. Lorsque j'interrogeais Betty Roszak sur les relations entre sciences humaines et sciences naturelles, elle insistait sur le fait qu'elle et son époux avaient placé au centre de leur recherche et de leurs productions la volonté « d'enseigner la science par l'émotion » :

³¹¹ William Blake, « Letter to Thomas Butt », November 22nd 1802, *The Letters of William Blake with Related Documents*, édité par Geoffrey Keynes (Oxford: Clarendon Press, 1980) et cité par Roszak, *The Gendered Atom*, p. 11.

³¹² Roszak, *The Gendered Atom*, p. 11.

What has been all the way from the beginning of science taken out from science is emotion. Objectivity takes the emotion out. And my story with Ted was ‘you use emotion to teach science’ and that's my poetry. [...] You don't have to starve your emotional life to be a scientist³¹³.

La première partie de ce chapitre s’appuie sur l’analyse du poème *Rescue and Restore these Talismans* pour continuer d’explorer le réseau d’influences entre la poétesse et son époux, et pour caractériser les spécificités éco-poétiques et éco-psychologiques de leurs travaux. Dans un second temps, leur voyage à Genève et le récit qu’en donne Theodore Roszak dans *The Gendered Atom* présentent une autre manière dont émotion et intuition peuvent concourir à rendre intelligible une démarche de recherche scientifique en sciences humaines.

1. 1. Dévoilement éco-poétique de l’inconscient écologique

L’extrait du poème de Betty Roszak reproduit en exergue de *The Voice of the Earth* en 1992 est identique au texte qu’elle publie en 2011 dans son recueil *For Want of the Golden City*. Une variation importante concerne toutefois le titre : indiqué comme « Rescue and Restore » en 1992, il est complété par le syntagme démonstratif « these Talismans » dans l’édition de 2011. Dans la continuité de ma démarche consistant à établir les corrélations intellectuelles, politiques et littéraires entre les travaux de Betty et de Theodore Roszak, l’étude du poème sera régie par son titre définitif, « Rescue and Restore these Talismans ». Voici les mots de Betty Roszak dont Theodore affirme en dédicace qu’ils l’ont aidé à entendre la voix de la terre :

Green voices are singing
the dark ecstatic metabolism of hidden Earth.
We may read the shaman’s gestures,
we bear the heat of eggs in our bodies,
the clustering amorous atoms, molecules,
miracles of future flesh, magnificence of bone,
arteries, sinews, spangled galaxies,
craving form³¹⁴.

³¹³ Entretien avec Betty Roszak, 22 avril 2017.

³¹⁴ Roszak, *The Voice of the Earth*, épigraphe; Betty Roszak, « Rescue and Restore the Talismans », *For Want of the Golden City*, pp. 79-80.

Ce passage révèle d'abord un mélange de registres où l'épistémologie scientifique (« metabolism », « atoms, molecules », « bone », « arteries ») côtoie une forme de lyrisme romantique (« green voices », « ecstatic », « the shaman's gestures », « spangled galaxies »). Des noms issus des champs lexicaux de la biologie, de la physiologie et de la physique nucléaire sont articulés à des adjectifs et à des verbes connotant diverses formes d'agentivité et de volition.

L'extrait sélectionné par Theodore Roszak se situe à mi-chemin d'un poème comptant deux pages. Le premier vers du poème est constitué d'une proposition relative – « Silent bones that sing. » – dont l'épaisseur interprétative oriente l'ensemble du poème, et qui en soi offre un bref et éloquent exemple d'écriture écopoétique. Les os sont personnifiés par la relation prédicative qui les associe au verbe « sing ». En attribuant à des formes inanimées une capacité propre aux êtres vivants, celle de chanter, Betty Roszak débute son poème en convoquant la liminalité de l'oxymore. En effet, les ossements sont à la fois chantants et silencieux, produisant un effet de contradiction propre à la définition que J. A. Cuddon donne de cette figure de style : « [an oxymoron is] a figure of speech which combines incongruous and apparently contradictory words and meanings for a special effect³¹⁵ ». En dotant des vestiges minéraux de capacités propres à des êtres animés, la poétesse suggère qu'une certaine qualité d'écoute permettrait d'entendre leur chant : un chant qui anime ici le poème par des effets d'allitérations en [s], [z] et [ð]. La répétition de consonnes fricatives filées dans la phrase crée un phénomène vibratoire au creux duquel on entendrait presque le sursourment des os en question. Dans les quatre vers suivants, ces ossements sont qualifiés de talismans que les formes impératives des verbes « treasure », « rescue » et « restore » invitent à protéger :

Treasure such living, such happy
absence, image and ash,
earth, air, and vaporous tears
rescue and restore these talismans³¹⁶.

Dans le prolongement de la mise en exergue, mentionnée plus haut, de la matérialité sonore du langage poétique découlant d'allitérations en phonèmes fricatifs, le poème redouble ici le processus en y associant à présent un effet de paranomase

³¹⁵ J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (UK: Wiley-Blackwell, 2013, 5th edition), p. 504.

³¹⁶ Betty Roszak, « Rescue and Restore the Talismans », *For Want of the Golden City*, p. 79.

anaphorique : les mots bi-syllabiques « Treasure », « rescue » et « restore » tintent d'une résonance poétique qui les unit en une sorte d'incantation. De plus, une deuxième forme oxymorique vient qualifier les ossements, évoquant une absence à la fois joyeuse et vivante. L'étymologie du mot « talisman » prolonge l'effet magique produit par ces figures de style. Le terme provient du grec *telesma*, qui signifie « rite religieux » et « désigne en français un objet auquel on attribue des vertus magiques de protection, de pouvoir. [...] A partir de 1713, talisman désigne aussi, par métaphore de la première acception, ce qui a un effet souverain, merveilleux, et notamment un pouvoir symbolique³¹⁷ ».

Les « ossements silencieux » et les « voix vertes » que la poétesse placent en position de sujet sont les sources d'où émane un chant qui ne correspond pas à l'acception dominante de la faculté à émettre des sons. Dépourvues de bouche et de cordes vocales, ces formes minérales et végétales sont ici envisagées comme dépositaires de mélodies et de récits qu'une certaine forme d'attention permettrait de percevoir. En ce sens, les travaux de Serenella Iovino et de Serpil Opperman au sujet des nouveaux matérialismes, développés à la même époque que la publication *For Want of the Golden City*, éclairent adéquatement l'œuvre poétique de Betty Roszak :

Material ecocriticism is the study of the expressive dynamics of nature's constituents, or narrative agencies of storied matter at every scale of being in their natural entanglements. It seeks to explore the narrative dimension of the material world in terms of the stories embodied in material formations. [...] From atomic particles to stellar formations, the storied matter encompasses the whole of material ecological relationships that produce meaning interlaced with human destiny³¹⁸.

La notion de « storied matter », que l'on pourrait traduire par l'idée d'une « matière contenant des histoires », explique le phénomène produit par le poème de Betty, qui accorde une place centrale et active à des formes a priori inanimées, leur accordant ce que Serpil Opperman qualifie d'agentivité narrative.

Les apports théoriques de Serpil Opperman permettent d'analyser la torsion ontologique que produit l'agentivité narrative accordée aux formes minérales et végétales dans le poème, et soulignent également que ces formes de production de

³¹⁷ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3753.

³¹⁸ Serpil Opperman « Material Ecocriticism and the Creativity of Storied Matter » (*Frame*: 26.2, novembre 2013), p. 57. Voir aussi Serenella Iovino, « Stories from the Thick of Things: Introducing Material Ecocriticism » (*ISLE*: 19.3, été 2012).

sens sont en perpétuel dialogue avec la destinée humaine. Dans « Rescue and Restore these Talismans », l'espèce humaine est évoquée par deux biais sémantiques : au travers de références à la nation des Etats-Unis et à sa culture urbaine – « the American void », « the walls of the city » et « the habitat of ease » – et par l'entremise de la pronominalisation. Dans la strophe suivante, qui précède celle sélectionnée par Theodore Roszak pour *The Voice of the Earth*, le pronom « they » est le référent du syntagme nominal « these talismans », vestiges magiques qui, désormais, se lamentent :

But if they weep it was not their wisdom
that was torment. Another ocean
the American void, the heart's oppressive
comfort, perplexities of skin and tongue.
The organs of light perceive your hunger
in the habitat of ease³¹⁹.

Le syntagme possessif « your hunger » rappelle la façon dont Theodore Roszak qualifiait de « raw hunger for meaning » l'appétence pour de nouvelles pratiques spirituelles qu'il observait dans les années 1970 en Californie. Une sorte de dialogue silencieux relie alors les possibles référents du pronom possessif « your » aux talismans, dotés de « leur » sagesse » propre – « their wisdom ». L'hypothèse que ce passage esquisse la possibilité d'une écoute entre formes de vie humaines et non-humaines est soutenue par l'énumération de certaines parties du corps – « heart », « skin and tongue » – qui, bien que communes aux êtres vivants, sont ici désignées au sein d'un énoncé renvoyant à la société états-unienne et à l'imaginaire d'un lectorat humain.

Cette interprétation oblige à se demander ce que sont « les organes de la lumière », qui, dans le poème, perçoivent « notre faim ». Adaptée à la physiologie humaine, les organes de la lumière seraient les yeux, qui perçoivent les intensités, contrastes et couleurs par le biais de la vision oculaire. Toutefois, l'agencement pronominal suggère que ces « organes de la lumière » sont plutôt de l'ordre du non-humain : sont-ce des étoiles, organes cosmiques créatrices de lumière ? Des végétaux, qui par la photosynthèse, transforment la lumière en oxygène, et par là même rendent le monde visible aux yeux des humains ? Aucune certitude n'est possible quant à la

³¹⁹ Betty Roszak, « Rescue and Restore the Talismans », *For Want of the Golden City*, p. 79.

référence précise induite par ce syntagme, hormis que l'ambivalence quant aux myriades de capacités de percevoir le vivant et ses histoires est établie. Une faim particulièrement humaine, causée par le vide de la société de consommation et l'oppression d'un confort excessif, qui occulte aux yeux des humains les facultés de la matière à « contenir des histoires » pourrait être assouvie par l'écoute de ces « voix vertes et chantantes » qui débute la citation en exergue de l'ouvrage de 1992, et lui donnent en partie son titre. L'invitation de la voix poétique à écouter ces chants est notamment appuyée par la conjonction de coordination « yet » qui, dans le texte de 2011, débute le vers : « Yet, green voices are singing ».

Les recherches en écopsychologie de Theodore Roszak, comme la poésie de Betty Roszak, correspondent à ce que Bron Taylor estime être le point commun à toutes les formes de spiritualité verte, soit le souci de modifier, contredire ou subvertir un système de valeurs utilitariste et anthropocentrique, au profit d'une vision biocentrique du monde : « dark green religion is generally deep ecological, biocentric, or ecocentric, considering all species to be intrinsically valuable, that is, valuable apart from their usefulness to human beings³²⁰ ». Lorsque je demandais à Betty Roszak de qualifier les relations entre sa poésie et une possible spiritualité, elle répondit :

The poetry is very personal, very personal, although I think it has universal ramifications. I write about science and what it means for us, as humans. I'm very convinced that we are connected to the whole universe, and a lot of my reading has to do with astrophysics and how we came to be on this earth, and what we're made of. And I feel that that's a spiritual feeling about the universe, and that's in my poetry³²¹.

Pour mieux caractériser le rapport entre spiritualité et poésie dans l'œuvre de Betty Roszak, il convient d'aborder succinctement la typologie des quatre types de « dark green religion » que propose Bron Taylor dans son ouvrage éponyme. En effet, ces catégories analytiques seront bénéfiques à la caractérisation des rapports au sacré et au religieux dont traitent les récits écoféministes.

De plus, le couple formé par les Roszaks fait partie d'un réseau d'influences et d'échanges que Bron Taylor qualifie de « environmentalist milieu », une expression qu'il adapte au contexte écologique à partir de celle initialement proposée par Colin Campbell vis-à-vis des mouvances contre-culturelles :

³²⁰ Taylor, *Dark Green Religion*, p. 13.

³²¹ Entretien avec Betty Roszak, 8 octobre 2016.

I call the environmentalist (or environmental) milieu, namely, contexts in which environmentally concerned officials, scientists, activists, and other citizens connect with and reciprocally influence one another. I have adapted 'environmentalist milieu' from the British sociologist Colin Campbell's notion of the 'cultic milieu'. He used the phrase to describe sectors in Western societies in which socially deviant, countercultural knowledge – both spiritual and scientific/quasi-scientific – are brought together by their carriers and proponents, incubating, cross-fertilizing, reproducing and spreading³²².

Les Roszaks peuvent être comptés parmi les membres du « cultic milieu » et du « environmentalist milieu », ce qui rend d'autant plus pertinente la tentative d'adapter l'outil de catégorisation des types de « religion de la nature » à leurs travaux. En effet, la typologie de Taylor concerne les formes de « religion de la nature », ou de « spiritualité verte » (expression dont je favoriserai l'usage ci-après) qui émergent à partir de 1970, période où les Roszaks sont pleinement engagés dans la vie intellectuelle, artistique et politique états-unienne.

Bron Taylor identifie quatre formes principales de spiritualité verte qu'il sépare en deux catégories : d'une part deux sortes d'« animisme », et d'autre part deux sortes de « religion terrienne et gaienne » – « Gaian Earth Religion ». Chaque catégorie est déclinée selon deux dénominateurs possibles : une sorte « naturaliste » ou une sorte « supranaturelle ». Ainsi, les quatre types possibles sont : l'animisme naturaliste, l'animisme spirituel, la spiritualité gaienne ou le naturalisme gaien. Une brève définition de chacun de ces types permettra de mobiliser plus aisément cette conceptualisation au cours de la thèse. L'animisme naturaliste est un type de spiritualité verte qui reconnaît qu'une force de vie anime les entités naturelles, leur accordant intelligence et sensibilité. L'animisme spirituel désigne un type de spiritualité verte qui perçoit aussi dans ces forces de vie l'expression d'une réalité immatérielle ou supranaturelle. La spiritualité gaienne voit une conscience divine à l'œuvre dans l'organisation de la biosphère et de l'univers. Le naturalisme gaien mobilise des métaphores ou expressions faisant référence à cette mystérieuse cohésion de l'ensemble sans toutefois lui assigner de signification métaphysique. Cette dernière catégorie fixe adéquatement le type de sentiment religieux dont Betty Roszak faisait état lors d'un de nos entretiens, où elle m'expliquait ce vers quoi elle tendait dans ses

³²² Taylor, *Dark Green Religion*, p. 14.

moments de création poétique : « I was trying to get at what was the emotional feeling that I found when I saw these descriptions or images of supernova. It's something that we don't realize, that these stars are giving form to the universe, they're giving life. For me it's a religious feeling³²³ ». La poésie de Betty Roszak peut donc être envisagée comme relevant d'une spiritualité verte de type « naturalisme gaïen », dans la mesure où elle entend susciter émerveillement et émotion vis-à-vis des phénomènes connus et avérés du vivant.

La jonction de la voix poétique de Betty Roszak avec celle, analytique, de Theodore Roszak, exergue de *The Voice of the Earth* illustre de quelle manière l'une comme l'autre cherche à diriger l'attention humaine vers la possibilité d'un inconscient écologique. Le « sentiment religieux » décrit par Betty Roszak au sujet de ce qu'elle cherche à communiquer par le biais de sa poésie peut être caractérisé, grâce à la typologie de Taylor, de « naturalisme gaïen ». Cette hypothèse est étayée par l'usage que Betty Roszak fait de la modalité dans les vers suivants : « we may read the shaman's gestures », « you could see the particles swarm » et « you could see the living fluid strength/of mountains³²⁴ ». Le poème suggère ainsi que la psyché humaine soit en mesure d'entrer sensoriellement et intuitivement en contact avec le « chant de la matière », au sens d'une histoire cosmique et collective que tous les êtres auraient en mémoire. En ce sens, l'hypothèse de l'inconscient écologique est un prolongement de l'hypothèse jungienne d'un inconscient collectif, ainsi que l'explique Theodore Roszak :

We have the possibility of radically reinterpreting the collective unconscious. It might then be regarded as the repository of an evolutionary record that ties the psyche to the full sweep of cosmic history. Mind, far from being a belated and aberrant development in a universe of dead matter, connects with that universe as the latest emergent state on its unfolding frontier³²⁵.

L'agentivité narrative que Betty Roszak attribue tant aux atomes et molécules qu'aux galaxies qui « désirent ardemment prendre forme » peut donc être lue comme une évocation poétique de la façon dont le développement de la psyché humaine est intrinsèquement lié à « la totalité de l'histoire cosmique ».

Dans *L'interprétation du rêve*, Sigmund Freud affirme que

³²³ Entretien avec Betty Roszak, 22 avril 2017.

³²⁴ Betty Roszak, « Rescue and Restore the Talismans », *For Want of the Golden City*, p. 79-80.

³²⁵ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 303, également cité Meillon, *Ecopoetis of Reenchantment*, p. 46.

« l'interprétation des rêves est la voie royale qui mène à la connaissance de l'inconscient dans la vie psychique³²⁶ ». Dans *The Voice of the Earth*, Theodore Roszak s'appuie sur cette idée³²⁷ pour explorer d'autres « voies royales » qui favoriseraient la reconnaissance de l'inconscient écologique. Le poème de Betty Roszak indique que la création poétique peut être saisie comme une de ces voies. Si *The Voice of the Earth* demeure l'ouvrage où il expose le plus explicitement sa perspective écopsychologique, l'essai qu'il publie en 1999 sous le titre *The Gendered Atom* déploie son idée initiale en prolongeant ses dimensions écoféministes. S'appuyant sur l'analyse littéraire du *Frankenstein* de Mary Shelley, sur les implications contemporaines de la recherche en physique nucléaire et sur les recherches en psychologie féministe, il contribue à approfondir les liens entre activisme écologique, féminisme et littérature.

1. 2. 'Betty and I' : cartographie intuitive des origines du mythe de Frankenstein

The Gendered Atom est un essai dont l'argumentation repose sur trois démonstrations croisées : celle qui vise à prouver que le premier roman de Mary Shelley contient les prémices d'une approche féministe de la psychologie humaine ; celle qui spécifie de quelles manières la structure patriarcale des institutions scientifiques oriente les rapports que les sociétés modernes établissent entre l'idée de nature et celle de culture ; et enfin celle qui plaide en faveur d'un changement de point de vue qui privilégierait, à l'égard de toutes les formes du vivant, une éthique et une ontologie relationnelles. L'avant-propos que rédige la primatologue et activiste écologiste Jane Goodall à l'essai *The Gendered Atom* ne laisse aucun doute sur la visée transformatrice du texte de Roszak :

It is my hope that children who develop a deeper respect for animals and the environment and who are empowered to take action may, as they become adults, help to guide tomorrow's world away from selfishness and greed and in the direction of understanding, compassion, and love. [...] Such a world, Theodore Roszak believes, holds out hope for a new scientific sensibility

³²⁶ Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, trad. Jean-Pierre Lefebvre (Paris : Seuil, 2013), p. 612-613.

³²⁷ Il reformule ainsi la proposition de Freud : « many would regard the reclamations of dreams—as 'the royal road to the unconscious'—to be Freud's greatest, most enduring contribution to psychiatry », *The Voice of the Earth*, p. 80.

based on traditionally 'feminine' respect for all life: 'sympathetic relatedness', as he describes it. He believes that the future of our species and the fate of the Earth depend upon such a deep psychological and moral transformation³²⁸.

Pour Roszak, la profonde transformation morale et psychologique qu'exige une restauration de l'équilibre écologique entre espèce humaine et monde plus qu'humain requiert d'une part la volonté de remettre en cause les biais patriarcaux et virilistes qui orientent la méthode scientifique et la diffusion de ses apports, et d'autre part la capacité à percevoir le vivant comme un ensemble immensément complexe, interdépendant et en constante évolution.

Les développements théoriques que formule Theodore Roszak s'appuient sur des formes linguistiques et des repères sémantiques indissociables de la poésie de Betty Roszak :

[The historical process of form-building that we call 'evolution'] connects life to the structure of the stars and galaxies at large. By the process of nucleosynthesis, all the elements including the carbon that makes our flesh and the iron that runs into our blood, were forged in fiery stellar furnaces and then scattered into space by exploding supernovas like the seeds of life³²⁹.

Le principe selon lequel la structure chimique des étoiles et des galaxies se retrouve dans la composition de la chair et du sang des animaux terrestres est étayé dans *The Gendered Atom* par les mêmes termes que ceux choisis par Betty Roszak dans « Rescue and Restore these Talismans ». La description du processus d'évolution de la vie du cosmos et sur terre est une transposition théorique de l'évocation poétique de son épouse. L'idée selon laquelle « the carbon that makes our flesh and the iron that runs into our blood were forged in fiery stellar furnaces and then scattered into space by exploding supernovas like the seeds of life » est à lire également dans les vers qui relatent que « the clustering amorous atoms, molecules, / miracles of future flesh, magnificence of bone, /arteries, sinews, spangled galaxies, /craving form ». L'image selon laquelle ces éléments chimiques constitutifs de l'existence terrestre seraient « forgés dans des fournaies ardentes et stellaires » est une variation de la tournure poétique où Betty Roszak décrit le même phénomène à l'épicentre de la terre : « in

³²⁸ Jane Goodall, avant-propos à *The Gendered Atom*, p. xiii-xiv.

³²⁹ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 123.

rocks and caves/ the visions of night/ burn in the furnace of flame/sulfuric grief devouring/ dreams and secrets³³⁰ ». Lorsque Theodore Roszak compare l'explosion de supernova à l'éparpillement de graines de vie, il poursuit le rappel ontologique formulé par Betty Roszak lorsqu'elle écrit que « we bear the heat of eggs in bodies [...] miracles of future flesh³³¹ ».

La mise en relation de *The Gendered Atom* et du poème de Betty Roszak montre une orientation partagée entre l'écriture écopoétique et la recherche en écopsychologie. Ces pratiques interdisciplinaires tendent toutes deux à rendre compte de la façon dont la vie qui palpite au cœur des plus petites parcelles de la matière est la même force que celle qui anime les organes plus complexes qui permettent la conscience humaine, ainsi que le langage. Partant du constat que cette origine commune est devenue invisible pour « les modernes³³² », l'écopoétique et l'écopsychologie cherchent à réanimer des formes de sensibilité à même de rendre tangibles les processus de co-évolution dont résulte l'espèce humaine avec ses capacités culturelles et créatives. Lorsque les Roszak mobilisent des échelles allant de celle de la galaxie à celle de l'atome, de celle des éléments chimiques à celle des forces aux sources du big-bang, ils adoptent une posture pédagogique. Reliant ainsi les sciences naturelles à la littérature et à l'écologie, ils insistent sur la nécessité d'apprendre à penser conjointement les échelles microscopique et macroscopique du vivant.

Les productions littéraires des Roszaks durant les années 1990 et 2000 sont à placer sous l'égide d'une réflexion commune quant aux conséquences de l'atomisation du vivant par la méthode scientifique. Cette préoccupation capitale dans l'élaboration du corpus roszakien trouve sa source dans son analyse approfondie du *Frankenstein* de Mary Shelley :

Science still aspires to an objectivity that outlaws the irrational. One can try one's best to force the irrational out of mind, but that is repression, not

³³⁰ Betty Roszak, « Rescue and Restore the Talismans », p. 79.

³³¹ *Ibid.*

³³² Dans *Nous n'avons jamais été modernes, essai d'anthropologie symétrique*, Bruno Latour forge l'expression « les modernes » pour désigner celles et ceux qui adhèrent au paradigme politique, philosophique et scientifique contemporain : « Les modernes ont pour particularité de comprendre le temps qui passe comme s'il abolissait réellement le passé derrière lui. Ils se prennent tous pour Attila derrière qui l'herbe ne repoussait plus. Ils ne se sentent pas éloignés du Moyen Âge par un certain nombre de siècles, mais séparés de lui par des révolutions coperniciennes, des coupures épistémologiques, des ruptures épistémiques qui sont tellement radicales que plus rien ne survit en eux de ce passé — que plus rien ne doit survivre en eux de ce passé » (Paris : La Découverte, 1991), p. 40-41.

objectivity. And to confuse repression with objectivity leads us to that ominous identity called the ‘mad scientist’, the man so out of touch with his own imperfect motivations that he becomes emotionally and morally anesthetized³³³.

Dans *The Gendered Atom*, le voyage qu’entreprennent Betty et Theodore Roszak sur les traces de Mary Shelley, aux abords du lac Léman, sert de toile de fond à la présentation de l’archétype du scientifique fou et à ses ambitions réductionnistes, tout en démontrant que la rigueur d’une recherche intellectuelle peut être associée à l’exploration sensible et située d’un territoire.

A l’été 1994, Theodore et Betty Roszak voyagent en Suisse et s’inventent un itinéraire qui relie, à deux siècles d’écart, leurs pas à ceux de Percy et Mary Shelley. Leur façon de concevoir la recherche littéraire et de s’engager physiquement dans l’exploration de lieux spécifiques fait écho à ce qu’Isabelle Cambourakis dit du procédé qui consiste à mettre ses pas dans ceux d’un ou d’une autre. Elle explique que ce mode opératoire est composé de « lieux que la marche fait tenir ensemble³³⁴ ». Cette stratégie exploratoire est aussi argumentative, car elle a pour effet de relier, plutôt que de séparer, la « dé-marche » de recherche à son objet d’étude, en venant perturber la scission entre corps et esprit qu’exige habituellement l’exercice intellectuel. L’arpentage auquel se livrent Theodore et Betty Roszak est mené à pied et les images restituées dans *The Gendered Atom* empruntent fréquemment au champ lexical de la marche. Il y est question de suivre à la trace et de pister les origines du mythe de Frankenstein : « I set out to follow in [Mary Shelley’s] footsteps. [...] I had set out to track the Frankenstein myth back to its place of origin on the shores of Lake Geneva³³⁵ ».

Les deux lieux les plus nettement associés à la genèse du roman de Shelley sont le château de Belrive et la Villa Diodati :

There were two locations I knew I had to explore in and around Geneva. Both played key roles in the creation of Frankenstein. One was Belrive, the lakeside district Mary chose for the Frankenstein countryside estate. [...]

³³³ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 6.

³³⁴ Contribution d’Isabelle Cambourakis à la conversation à trois voix, avec Xavière Gauthier et Sophie Oudart, intitulée « Tressage », en préambule à la réédition du texte de Xavière Gauthier, *La Hague, ma terre violente* [1981], dans *Retour à la Hague, féminisme et nucléaire* (Paris : Cambourakis, 2022), p. 29.

³³⁵ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 16.

The second site I needed to see was the house where Mary dreamed Frankenstein into literary existence³³⁶.

La trajectoire que dessine Theodore Roszak en faisant tenir ensemble ces deux lieux relie la fiction à la réalité par un « geste de réappropriation³³⁷ », afin d'amplifier et d'actualiser la signification du mythe originel : « I felt I must visit the place that had inspired her, if only to share some greater measure of what she might have experienced in giving birth to the world's most enduring myth³³⁸ ». Il mobilise dans ce procédé sa capacité à ressentir les circonstances de création de l'œuvre autant qu'à en comprendre le récit. Partant, il souligne combien nos produits culturels et nos mythes émergent le plus souvent de lieux vivants.

Ce geste de réappropriation s'accomplit notamment par le biais d'actes de transgression auxquels Betty participe. A leur arrivée au château de Belrive, Betty et Theodore se heurtent d'abord à un panneau « défense d'entrer » : « but on the day Betty and I came calling in, the gate was unlocked, so we invited ourselves in and furtively began walking the grounds³³⁹ ». La Villa Diodati est également fermée au public, mais les deux époux s'obstinent à considérer une porte ouverte comme une invitation à entrer : « on our visit to the neighborhood, Betty and I were in luck. Once again, the gate had been left open, and so we stole in to investigate the still gracious mansion³⁴⁰ ». L'étude des syntagmes nominaux et pronominaux qui structurent les parties de *The Gendered Atom* qui retracent le voyage de Betty et Theodore Roszak en Suisse montre une forme de glissement qui s'opère au cours du récit. Le pronom « I » renvoie à Theodore, dont le projet littéraire semble présider à l'organisation du séjour : « Betty and I had come to Geneva so that I might put the finishing touches on a novel³⁴¹ ». Cette phrase pourrait induire que Betty Roszak suit la volonté de son époux. Toutefois, ce sont les syntagmes « Betty and I » et « my wife and I » qui occupent majoritairement la fonction de sujet lorsque l'auteur évoque les topoï liés aux circonstances de rédaction du roman et à son univers diégétique.

Les deux instances où les époux s'introduisent illégalement sur des propriétés privées soulignent un choix mutuel et délibéré d'outrepasser les conventions d'usage.

³³⁶ *Ibid.*, p. 28-30.

³³⁷ Isabelle Cambourakis, « Tressage », *Retour à la Hague, féminisme et nucléaire*, p. 30.

³³⁸ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 24.

³³⁹ *Ibid.*, p. 30.

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

Après que l'auteur a établi la complicité partagée avec son épouse, il relate combien ce sont les facultés d'observation et d'orientation de Betty qui lui donnent à percevoir et à comprendre les liens entre le récit de Shelley et la recherche nucléaire contemporaine, et qui l'ont poussé à formuler l'articulation axiomatique de l'essai qu'il publiera en 1999. Lors d'un entretien, Betty se remémorait cet événement aux ramifications littéraires et culturelles multiples :

We went to Geneva and Geneva was a kind of research for him. And we saw what it was like to be on the lake there, in that villa. And I looked across, and we were staying in France at the time, right across the border, at Ferney-Voltaire. And that was a symbolic place to stay. So I looked across the lake and I said "oh, look", right across there, that place, the cyclotron, whatever it is down underneath the earth, where they smash the atoms. I said 'that's right across!'. And he used that in the book of Elizabeth Frankenstein as a prophecy. That this was going to happen, that this was the beginning of this scientific worldview and smashing atoms...³⁴²

Ainsi, *The Gendered Atom* peut être lu comme une clef de voûte qui relie *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* à *The Voice of the Earth* en explicitant plus avant le rôle décisif de la présence de Betty Roszak aux côtés de l'auteur.

Alors qu'il imagine Mary Shelley à la fenêtre de la Villa Diodati, contemplant les montagnes à l'horizon, Betty dirige l'attention de Theodore vers une autre vue : « Betty noticed a more remarkable sight. 'Do you know what we're looking at?' she asked as she pointed across the lake. She had recognized that the Villa enjoys a direct sight-line upon CERN on the French-Swiss border³⁴³ ». Le Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire héberge l'accélérateur de particules le plus grand d'Europe, construit sous la forme d'un tunnel à cent mètres sous terre et de vingt-sept kilomètres de circonférence. Ainsi, ce vers quoi Betty oriente le regard de Theodore n'est pas une structure visible, mais un point de repère spatio-temporel qui renseigne à la fois son époux sur la dimension visionnaire du récit de Shelley, qui confèrera à son Elizabeth le rôle d'une prophétesse écoféministe, et sur la portée critique qu'il donnera à *The Gendered Atom*.

Cet essai peut en effet être lu comme une clef de voûte reliant *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* à *The Voice of the Earth* en précisant comment les figures du

³⁴² Entretien avec Betty Roszak, 10 avril 2017.

³⁴³ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 30-31.

« scientifique fou » et du « monstre », que Mary Shelley introduit en littérature en inaugurant le genre de la science-fiction, sont des évocations précoces des risques écologiques et ontologiques associés à l'atomisation du vivant :

From the terrace of the Villa Diodati one looks directly across Lake Geneva to a spot that would mark the center of the buried accelerator. Thus, if Mary, waking from bad dreams of mad doctors and monsters in the summer of 1816, went to her bedroom window to gaze out at the distant mountains, she would have been looking at the future site of CERN. [...] I was certain there was some significant affinity between Mary's monster and the great machine. [...] Her story adumbrates the project most associated with CERN: the curious scientific fascination with smashing atoms, and what that project has done to our understanding of the universe³⁴⁴.

La coïncidence géographique qui aligne la Villa Diodati à l'accélérateur de particules du CERN désigne aussi l'épicentre épistémologique à partir duquel Roszak organise la mise en récit des mémoires d'Elizabeth Frankenstein. Ce point de vue initial est féministe, non seulement en raison de l'ascendance maternelle de Mary Shelley, mais aussi parce que la caractérisation de Victor Frankenstein dans l'hypotexte rend compte des biais patriarcaux qui orientent la conduite de la recherche scientifique à l'époque de la rédaction du roman : « perhaps, then, it takes a historian to observe the obvious. Namely, that the theories, methods and sensibilities of Western science have, for four centuries, been under the control of an exclusively male guild³⁴⁵ ».

C'est à partir de ce constat historique et politique que Roszak développe à l'égard du roman de Shelley deux arguments majeurs. Le premier stipule que Mary Shelley fut l'une des pionnières d'une approche féministe de la psychologie : « Mary Shelley deserves to be remembered among the founders of feminist psychology, though in no professional sense. She was a storyteller and a mythmaker whose role was to give psychology some of its most fruitful insights³⁴⁶ ». Le deuxième argument défend l'idée que le meurtre d'Elizabeth par la créature de Frankenstein fournit une allégorie opératoire pour représenter le viol de la terre par l'archétype du scientifique moderne : « what we are witnessing in that encounter [...] is the rape of nature. [...] Frankenstein performs the same role in feminist psychology that the Oedipus story

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 31-32.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

plays in the theories of Freud: mythology coming to the aid of psychological inquiry³⁴⁷ ». Le statut littéraire du roman de Shelley a déjà été discuté à l'aune de la notion de mythe³⁴⁸ mais la portée allégorique de la mort de la protagoniste aux mains d'un être fabriqué en laboratoire n'a pas bénéficié d'autant d'attention. Avec *The Gendered Atom* et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, Theodore Roszak utilisent deux modes d'écriture distincts, l'essai critique et le récit de fiction, pour explorer l'hypothèse que la notion de « viol de la terre » puisse être un trope éco-psychologique à même d'éclairer la dimension misogyne des pratiques écocidaïres contemporaines ainsi qu'un outil significatif pour l'analyse de fictions écoféministes.

2. Topoi et tropes d'un contre-récit écoféministe

La notion de « viol de la terre », en tant que trope écoféministe, apparaît dans l'œuvre de Theodore Roszak et sur la scène militante états-unienne à partir de 1978, ainsi que l'a montré l'analyse d'un extrait de *Person/Planet* dans l'introduction générale de cette thèse³⁴⁹. Si l'expression bénéficie chez Roszak d'un traitement extensif, son rôle dans l'émergence et l'organisation de luttes concrètes est moins étayé. A ce titre, il me semble important d'explorer l'hypothèse que diverses mobilisations écoféministes, telles que le *Greenham Common Women's Peace Camp*, la *Women's Pentagon Action* ou la *Three Mile Island Memorial Parade* sont des moments historiques d'organisation collective écoféministe qui ont eu pour ambition de dénoncer et de s'opposer activement au « viol de la terre ». Ces gestes de protestation et de réappropriation passent en premier lieu par l'occupation d'espaces représentatifs de ce que Bénédicte Meillon qualifie d'« Anthrop-o(bs)cène » : « Seen from an ecofeminist perspective, the Anthropocene appears as the age when humans' exploitation of nature has reached obscene proportions—a notion which has inspired me to coin the portmanteau term “Anthrop-o(bs)cene” »³⁵⁰. La base militaire de Greenham Common, le siège du Pentagone et la centrale nucléaire de Three Mile Island deviennent des lieux où ce qui est « affreux, que l'on doit cacher ou éviter », ce

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 34.

³⁴⁸ Voir à ce sujet Jean-Jacques Lecercle, *Frankenstein, mythe et philosophie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1988).

³⁴⁹ Il s'agit surtout de garder à l'esprit les mots de Barbara Starret, reproduits par Roszak dans *Person/Planet* : « The male society has made rape the prototypical expression of its patterns ».

³⁵⁰ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 67-68.

qui est « sale, immonde ou indécent »³⁵¹ est dévoilé par l'entremise d'une visibilisation écoféministe. L'enfouissement de déchets radioactifs et cancérigènes pour un nombre incalculable de générations à venir, la production et l'utilisation d'armes atomiques sur des populations civiles et la politique belliqueuse du ministère de la défense sont dénoncés dans toute leur obscénité par des femmes prêtes à explorer dans leurs relations humaines et autre qu'humaines la possibilité de l'altérité.

La mobilisation qui mène à l'établissement du *Greenham Common Women's Peace Camp* débute le 27 août 1981. C'est à cette date que le collectif « Women for Life on Earth » quitte la ville de Cardiff pour rejoindre la base militaire de Greenham Common : un geste avant tout écoféministe de réappropriation de l'espace public. Ayant identifié comme centre névralgique et symbolique de leur lutte le site où l'OTAN prévoit d'installer des missiles Pershing, les femmes y organisent « des campements en non-mixité. [...] Ce camp pour la paix participe d'un mouvement plus général qui s'oppose à la politique de dissuasion nucléaire et de course aux armements particulièrement vive à cette époque³⁵² ». Cet exemple est particulièrement représentatif de la conceptualisation que je propose des topoï propres aux trajectoires d'émancipation écoféministe, car il donne à lire comment la critique écoféministe du système patriarco-capitaliste occidental s'organise à la lisière des sièges du pouvoir. Des femmes quittent leur foyer domestique entre amies, sœurs, voisines, mères et filles, et traversent ensemble la lisière de la sphère privée vers un espace nouveau, hors-norme et dépourvu des repères habituels.

Leur marche de 10 jours et de 110 miles entre Cardiff et Newbury renforce leur détermination à occuper la base militaire :

On 5 September 1981 a group of women arrived at RAF Greenham Common in Berkshire, exhausted but tenacious. They had walked an epic 110 miles and now, inspired by their foremothers the Suffragettes, promptly began chaining themselves to the RAF base fence. They had named themselves Women for Life on Earth³⁵³.

³⁵¹ Rey, *Dictionnaire historique*, p. 1150.

³⁵² Cambourakis, « Tressage », *Retour à la Hague, féminisme et nucléaire*, p. 27. Voir aussi à ce sujet l'ouvrage d'Alice Cook et Gwyn Kirk, *Greenham Women Everywhere: Dreams, Ideas and Actions from the Women's Peace Movement* (London: South End Press, 1983) et sa traduction française par Cécile Potier, *Des femmes contre des missiles, Rêves, idées et actions à Greenham Common*, (Paris : Cambourakis, 2016).

³⁵³ Kate Kerrow et Rebecca Morgan, *Out of the Darkness, Greenham Voice 1981-2000* (Cheltenham: The History Press, 2021), p. 29.

Autour de la base militaire, lieu qui constitue une autre évocation du topos du foyer, dans sa dimension viriliste, sécuritaire et institutionnelle, elles construisent leurs propres espaces de subversion, de mise en commun de leurs inquiétudes et de leurs désirs : leurs clairières. Le campement compte différentes « portes d'entrées » ou « gates », terme qui révèle la façon dont ces espaces ouvrent de nouvelles perspectives pour celles qui les créent. Le fait que les femmes soient assignées aux tâches éducatives dans la société patriarcale se reflète dans la création d'une crèche au beau milieu du campement. Cette organisation inhabituelle dans les lieux de résistance et d'organisation politique vient ainsi souligner les obligations familiales pesant sur ces femmes, même lorsqu'elles décident de s'engager dans la politique en dehors de leurs foyers. Les noms des différentes portes indiquent la multiplicité des angles critiques abordés par ces activistes (voir figure 2).

Dans ce chapitre, je soutiens l'idée que le trope du « viol de la terre » est un moyen efficace et approprié de résumer ce que les mobilisations écoféministes entendent dénoncer lorsqu'elles s'opposent à certaines formes de rationalisme scientifique et économique. L'interprétation que donne Theodore Roszak de cette expression alimente dans un premier temps la présentation des caractéristiques conceptuelles et littéraires du trope du « viol de la terre ». Dans un second temps, l'étude de trois mobilisations écoféministes en 1980 et 1981 à l'aune de la notion de geste spéculatif³⁵⁴ montre de quelles façons leurs organisatrices et participantes ont transformé leur critique du « viol de la terre » en modes d'action inventifs, pacifistes et inspirés par la figure de la sorcière contemporaine.

³⁵⁴ Isabelle Stengers et Didier Debaise, dir. *Gestes Spéculatifs* (Paris : Presses du Réel, 2015).

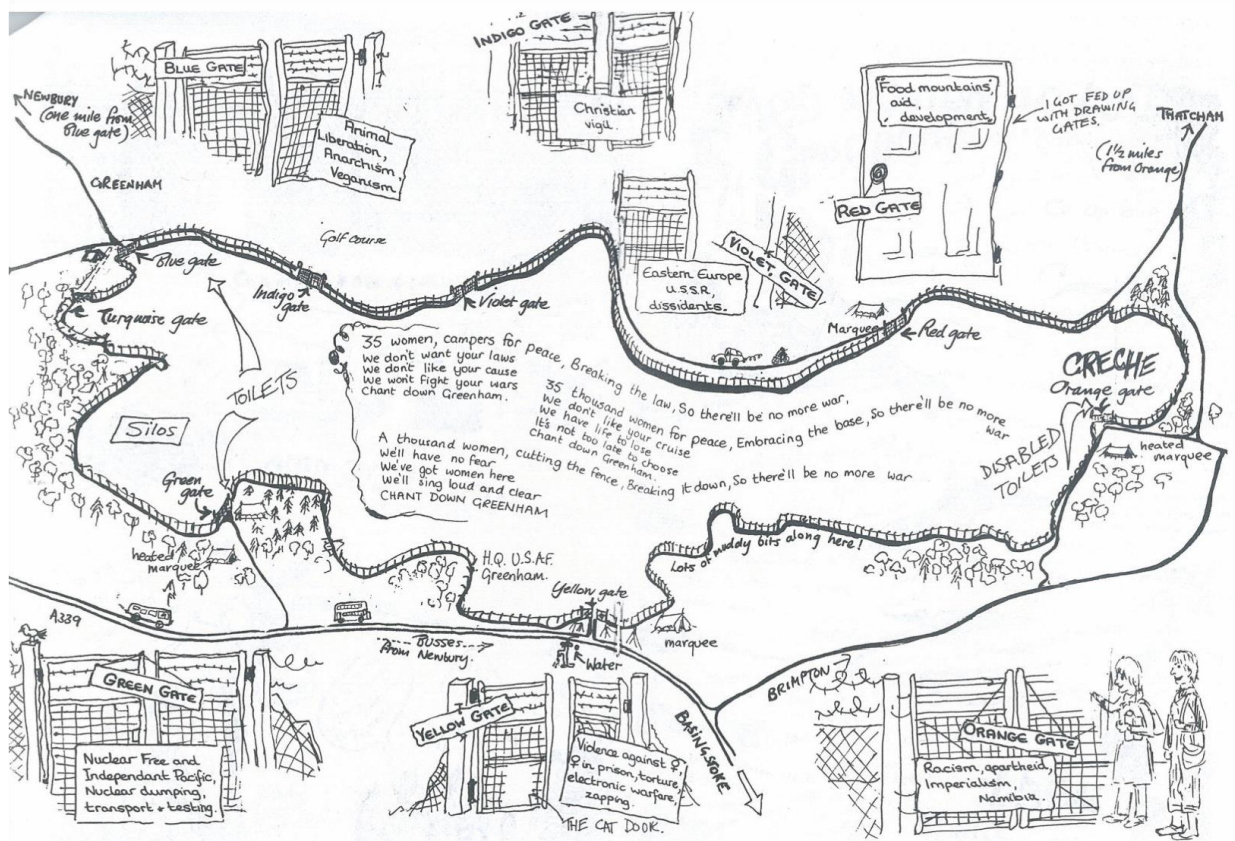


Fig. 2 : Carte des différents points d'accès au Greenham Women's Peace Camp, qui entourait la base militaire de Greenham. Intitulée « Map of the Camp », extraite du manifeste « Widening The Web », archivée par Gwyn Kirk, 1983.

2. 1. Caractéristiques conceptuelles et littéraires du trope du « viol de la terre »

Si le *Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* établit que le terme trope désigne « any rhetorical or figurative device », Theodore Roszak considère que l'expression « rape of the Earth » véhicule un rapport à la matérialité du vivant qui dépasse le cadre de la métaphorisation :

As clichéd as the phrase has become, it is more than a mere metaphor. It invokes humanity's oldest understanding of the natural world: that nature is our mother. [...] The phrase 'rape of the Earth' continues to pack great emotional power. When people use it, I suspect they want to speak out against something that seems to be more than merely wasteful destruction. They want words that connote obscenity – even sacrilege.

L'expression apparaît chez Roszak sous deux formes. La première, « the rape of the Earth », désignant par la majuscule la planète Terre, est utilisée lorsqu'il explique que cette idée régit la stratégie narrative principale de son roman : « in my story, the rape of Elizabeth, Victor Frankenstein's fiancée, is meant to symbolize the rape of the Earth by modern science³⁵⁵ ». La deuxième forme apparaît notamment en intitulé du septième chapitre de *The Gendered Atom*, « The Rape of Nature ». Pour la poursuite de cette présentation des caractéristiques du trope en question, je privilégierai la notion de « viol de la terre » vis-à-vis de celle de « viol de la nature ».

Dans le contexte de recherches en humanités écologiques, il est en effet préférable d'éviter d'utiliser, sans contextualisation précise et préalable, la notion de nature. La polysémie du terme, ainsi que sa propension à évoquer des biais essentialisant ou des prérogatives entraînant une confusion entre normes sociétales et faits biologiques³⁵⁶, me conduisent à opter pour le mot « terre », sans majuscule. Dans *A Sand County Almanach*, le philosophe et naturaliste Aldo Leopold énonce deux façons antagonistes de concevoir la « terre », ou « land » : « We abuse land because we regard it as a commodity belonging to us. When we see land as a community to which we belong, we may begin to use it with love and respect³⁵⁷ ». Dès 1949, l'appel d'Aldo Leopold au renouvellement d'une relation éthique avec la terre à l'orée du

³⁵⁵ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 94.

³⁵⁶ Voir à ce sujet Noel Sturgeon, *Environmentalism in Popular Culture, Gender, Race, Sexuality and the Politics of the Natural* (Tucson: University of Arizona Press, 2009).

³⁵⁷ Aldo Leopold, *A Sand County Almanac* [1949] (Oxford: Oxford University Press, 1989), p. viii.

grand essor consumériste d'après-guerre s'est largement diffusé dans les pays anglophones, tandis que la société française est longtemps restée sourde aux implications morales des agissements humains envers le monde vivant dans son ensemble³⁵⁸.

Le mot « terre » doit ainsi être entendu comme renvoyant à la matière, au sens de corps terrestre, ou matière première du vivant. Roszak rappelle que les mots « matter » et « mother » ont la même origine et commente : « the basic stuff of nature once belonged to the realm of the fecund mother; the Earth was understood to be her body, the source of all life. But modern science has inverted the relationship. In our society, matter is understood to be dead stuff³⁵⁹ ». Alors que le mot « nature » peut tout autant renvoyer à une représentation idéale qu'aux animaux, végétaux, montagnes et cours d'eau en tant que tels, le mot « terre » désigne inmanquablement la matérialité du vivant, le sol que toutes et tous nous foulons et qu'il nous appartient d'apprendre à mieux connaître et à préserver. De plus, le mot « terre », au-delà de ses affinités avec les notions de « mère » et de « matière », est aussi indispensable à la pleine compréhension de ce que révèle l'étymologie du mot « viol », ainsi que j'ai pu le montrer dans l'article paru dans la revue *Essais, Revue Interdisciplinaire d'Humanités*, intitulé « La Métaphore du viol de la terre : une proposition écoféministe » :

Au XVII^e siècle, en Angleterre, un homonyme désignait à la fois la notion de terre, au sens de territoire, et la notion de viol, au sens de pénétration non consentie du corps de l'autre. En effet, le nom commun rape désignait les districts administratifs du Sussex³⁶⁰, délimités grâce à une corde tendue, rope en anglais. Le même terme décrivait déjà l'acte que nous qualifions de viol

³⁵⁸ Dans « Ethiques de l'environnement », Catherine Larrère s'interroge sur cette différence majeure entre sociétés anglophone et francophone vis-à-vis de la possibilité d'une éthique environnementale : « dans les pays de langue anglaise, la crise environnementale a été entendue comme une incitation à redéfinir les rapports de l'homme et de la nature, à ne plus voir dans celle-ci un simple réservoir de ressources à la disposition des hommes, à remettre en question l'anthropocentrisme moral, à développer, donc, une nouvelle éthique. En France, on a longtemps considéré que le problème était d'abord scientifique et technique et que les questions d'environnement relevaient de l'expertise : la rencontre entre science et politique, ainsi organisée, rendait inutile la recherche d'une éthique, jugée dangereuse ou douteuse. Serait-ce que, lorsque l'on parle anglais, on pense que le sens moral est la chose du monde la mieux partagée et l'on s'adresse d'abord aux sentiments moraux de ceux que l'on veut convaincre, alors que pour des Français, ce serait plutôt au « bon sens » ou à « la raison » de chacun que l'on s'adresse, en cherchant à montrer que la solution proposée est scientifiquement validée ? », *Multitudes* (2006/1, n°24), p. 75.

³⁵⁹ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 97.

³⁶⁰ C.T. Onion, R.W. Burchfield et G.W.S. Friedrichsen, *The Oxford Dictionary of English Etymology*, 1966.

en français. On remarque alors que le territoire, dont les limites peuvent être transgressées, et le corps féminin, sujet lui aussi à l'intrusion, sont sémantiquement liés par un terme désignant à la fois la zone délimitée et l'agression sexuelle. Il existe également en français une proximité linguistique entre le viol du corps et celui de la propriété, terrienne ou immobilière, que l'on observe dans le terme violation, du latin violare, transgresser, profaner, ou désacraliser, lui-même issu de la racine latine vis, signifiant force. Violer signifie donc : faire usage de la force pour posséder une terre ou une personne, transgresser et profaner les limites qui la définissent et, ce faisant, la désacraliser³⁶¹.

Dans cet article, je reliais la notion de viol aux pratiques de l'agriculture intensive contemporaine par le biais des témoignages de Claude et Lydia Bourguignon recueillis par Coline Serreau dans son documentaire *Solutions locales pour désordre global*³⁶². Les deux ingénieurs agronomes, fondateurs du Laboratoire d'Analyses Microbiologiques des Sols, y expliquent que le labour profond est pour eux une pratique qui relève d'un viol symbolique de la terre.

Leur analyse de ce qu'ils qualifient de « mythe du labour » met en évidence l'insoutenabilité de la pratique agricole qui consiste à retourner profondément la terre immédiatement après la récolte, au lieu de laisser le temps aux micro-organismes des sols de se développer et de structurer la terre en une matière grumeleuse et aérée. Le passage des socs de la charrue mécanique creuse de profonds sillons qui tranchent et lissent la terre et font apparaître à la surface des strates de couleur bordeaux qui ont donné l'expression « faire saigner la terre ». Le travail de sensibilisation à l'agriculture biologique que mènent les deux agronomes afin de renverser la logique de l'agriculture intensive qui appauvrit les sols et favorise l'érosion et les inondations en faveur d'une réhabilitation du principe de jachère et de rotation des cultures se heurte à des représentations virilistes du travail de la terre :

Psychologiquement, c'est très dur pour les agriculteurs d'arrêter le labour et puis d'accepter de mettre des graines dans un sol où il y a déjà une végétation, c'est un choc psychologique – comme de faire l'amour à une femme qui ne serait pas vierge, à une certaine époque – c'est moi seulement et personne d'autre qui défonce ma terre et si on laisse le semis direct il va

³⁶¹ Moutel, « La Métaphore du viol de la terre : une proposition écoféministe », *Essais, Revue Interdisciplinaire d'Humanités*, p. 66.

³⁶² Coline Serreau, *Solutions locales pour désordre global* (France : Memento Films, 2010).

se passer des choses qui vont m'échapper, la terre va devenir sauvage, il y a des choses que je ne vais plus contrôler³⁶³.

Claude Bourguignon utilise ainsi la métaphore de l'accouplement voire du « viol de la terre » pour illustrer à quel point le labour reflète une attitude viriliste et dominatrice vis-à-vis de la terre. Il poursuit en expliquant qu'inciter les agriculteurs à cesser de labourer revient à leur demander « d'arrêter de violer la terre, par où leur virilité s'exprime³⁶⁴ ».

Dans *The Gendered Atom*, Roszak situe la première occurrence de la notion de « viol de la terre » à des fins écologiques à la parution, en 1939, de *Vanishing Lands : a World Survey of Soil Erosion*, de Graham Vernon Sacks et Robert Orr Whyte. L'ouvrage fut initialement publié par la maison d'édition londonienne Faber & Faber, sous le titre *The Rape of the Earth: a World Survey of Soil Erosion*³⁶⁵, mais Roszak précise que la maison d'édition new-yorkaise Doubleday préféra remplacer l'expression « rape of the earth » par une tournure moins provocatrice : « finding the title too suggestive, the American publisher retitled the book *Vanishing Lands*. In the United States, through the 1940s, the word 'rape' was rarely used, even in police reports. Women were 'attacked' or 'molested', never 'raped'³⁶⁶ ». Les précisions de Roszak quant au contexte culturel, institutionnel et moral qui influence le choix des éditeurs de Doubleday soulignent le fait que l'évocation du viol appelle inmanquablement la prise en compte des conditions d'existence des femmes.

The Gendered Atom est à ce jour la seule analyse socio-culturelle à établir fermement un lien entre le viol de la terre par une méthodologie scientifique moderne et viriliste, qu'il qualifie de « macho science »³⁶⁷, et les apports des luttes et recherches en lien avec l'histoire des violences faites aux femmes et la psychologie féministe. Se référant à la portée allégorique du mythe prométhéen, Roszak avance l'hypothèse que Mary Shelley ait sciemment mis en scène les potentielles conséquences d'une démarche scientifique dépourvue de conscience féministe : « Mary, far more than Percy, was aware of how easily the line can be crossed between

³⁶³ Claude et Lydia Bourguignon, propos recueillis par Colline Serreau dans *Solutions Locales pour Désordre Global* et cités dans Moutel, « La Métaphore du Viol de la Terre : une proposition écoféministe », p. 78.

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ Graham Vernon Sacks et Robert Orr Whyte, *The Rape of the Earth: a World Survey of Soil Erosion* (Londres : Faber & Faber, 1939) et *Vanishing Lands: a World Survey of Soil Erosion* (New York : Doubleday, 1939).

³⁶⁶ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 95.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 73.

Promethean yearnings and macho posturing. The Titan who rises above the inhibitions of ordinary people runs the risk of losing his common humanity, and then all that is left is bravado³⁶⁸ ». Cette lecture mythocritique du *Frankenstein* de Shelley n'est pas sans écho avec la variation écoféministe de la légende de Circe que propose Madeline Miller dans son roman éponyme, qui sera étudiée plus avant en troisième partie de cette thèse.

Parmi les références que cite Roszak quant à l'utilisation de la notion de « viol de la terre », celle extraite du film *Jurassic Park*, réalisé par Steven Spielberg en 1993 à partir du roman éponyme de Michael Crichton³⁶⁹ permet de montrer l'étendue des champs scientifiques et des pratiques industrielles que ce trope écoféministe remet en cause. Les biologistes Sacks et Whyte mobilisent l'expression pour rendre compte de l'érosion des sols et de ses conséquences, les agronomes Bourguignon en font l'explication psychologique d'un refus de modifier les pratiques de l'agriculture intensive, tandis que l'analyse roszakienne voit dans le mythe shelleyen un avertissement quant aux dangers du réductionnisme scientifique. La piste explorée par Michael Crichton est celle de la modification génétique du vivant. Cette adaptation de la notion du « viol de la terre » aux recherches sur le génome et le clonage est contenue dans le débat qui oppose, dans le film, le mathématicien Ian Malcolm, joué par Jeff Goldblum, au paléontologue milliardaire John Hammond, joué par Richard Attenborough :

Dr Ian Malcolm: This isn't some species that was obliterated by deforestation or the building of a dam. Dinosaurs had their shot, and nature selected them for extinction.

John Hammond: I simply don't understand this Luddite attitude, especially from a scientist. I mean, how can we stand in the light of discovery, and not act?

Dr Ian Malcolm: What's so great about discovery? It's a violent, penetrative act that scars what it explores. What you call discovery, I call the rape of the natural world³⁷⁰.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 79.

³⁶⁹ Michael Crichton, *Jurassic Park* (New York: Doubleday, 1990) et Steven Spielberg, *Jurassic Park* (Etats-Unis: Universal Pictures, 1993).

³⁷⁰ Spielberg, *Jurassic Park*.

A l'instar des adaptations cinématographiques de Frankenstein, la production hollywoodienne qu'est *Jurassic Park* repose sur une question de déontologie scientifique dont la complexité est éclipsée par la dimension spectaculaire du médium choisi. Les dialogues conçus par David Koepp, le scénariste du film, manie toutefois des éléments importants d'une réflexion relevant de l'éthique environnementale et scientifique. La notion de « viol de la terre », ici qualifiée de « viol du monde naturel », est placée en regard de phénomènes de dévastation tels que la déforestation et la construction de barrages. Le mouvement social Luddite de la fin du 17^{ème} siècle en Angleterre s'oppose à l'industrialisation et à l'exode rural qu'elle provoque. Le personnage joué par Laura Dern, celui de la paléo-botaniste Ellen Sattler, participe à la discussion et apporte en quelques mots une perspective écoféministe, à la suite d'une énumération par laquelle le Dr Ian Malcolm résume l'aberration déontologique et métaphysique que représente pour lui le clonage du génome des créatures du Jurassique dans l'histoire des sciences :

Dr Ian Malcolm: God creates dinosaurs. God destroys dinosaurs. God creates man. Man destroys God. Man creates dinosaurs.

Dr Ellen Sattler: Dinosaurs eat man. Woman inherits the earth³⁷¹.

La réplique de la paléo-botaniste révèle deux tenants d'une critique écoféministe de l'archétype du scientifique moderne. D'une part l'expression « woman inherits the earth » révèle en creux la structure patriarcale qui régit les institutions scientifiques, en inférant que seuls les responsables masculins de cette forme de prouesse génétique seront les victimes de leurs propres créatures. D'autre part, la formule peut être entendue comme signifiant que la terre reviendrait aux mains des femmes, ou se reféminiserait. Ainsi, la réplique de la paléo-botaniste est un lointain écho de la fameuse prophétie de Françoise d'Eaubonne : « la planète mise au féminin reverdirait pour tous³⁷² ».

En définitive, la notion de « viol de la terre » par des institutions scientifiques et entreprises capitalistes fondées sur un système patriarcal met à la fois en lumière l'organisation sexuelle de la production et de la reproduction des sociétés occidentales (phénomène que Silvia Federici et Geneviève Pruvost qualifient de « division internationale du travail ») et le déni d'un principe féminin à l'œuvre dans nos représentations de la préservation et de la protection des mondes plus qu'humains.

³⁷¹ Spielberg, *Jurassic Park*.

³⁷² D'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, p. 252.

Pour Roszak, la notion de « viol de la terre » a la même puissance phylogénétique que celle de la « scène primordiale » identifiée par Sigmund Freud, à la différence que la première image nous renseigne sur une scène que l'inconscient écologique pourrait contenir, tandis que la seconde relève de l'inconscient social, ou anthropique. L'inconscient écologique est imprégné de références et de représentations d'ordre mythique, animiste et sacré :

[When people use the phrase 'rape of the Earth], they grant the Earth her living presence and they infuse their outrage with highly charged sexual overtones. Even if we no longer believe in mother goddesses, for at least as long as the words echo in the air around us, we can pretend we do, the better to give voice to our indignation³⁷³.

Roszak consacre ainsi une part substantielle de son essai à démontrer que ce sont les biais patriarcaux de la méthode scientifique contemporaine qui permettent que se perpétue le « viol de la terre ». Il met en évidence une dichotomie capitale pour les écoféministes, celle qui oppose l'archétype du scientifique moderne à celui de la figure de la sorcière. Celle-ci représente la militante féministe émergeant des années 1970 avec la conviction que les luttes écologiques doivent être nourries d'une meilleure compréhension des enjeux de pouvoir au cœur des représentations de genre.

³⁷³ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 96.

2. 2. Assiéger les lieux du pouvoir patriarcal : gestes concrets et spéculatifs



Fig. 3 : Mina Hamilton participant à la Women's Pentagon Action, 17 novembre 1981, ©Ellen Shub.

Cette photographie en noir et blanc représente une jeune femme nommée Mina Hamilton. En salopette et blouson à capuche, elle est presque allongée sur les marches du Pentagone, siège du Ministère de la Défense à Washington D.C. Elle porte au bras gauche un morceau de tissu blanc noué autour de son biceps, et tient dans sa main une pelote de laine. Au-dessus d'elle, à quelques dizaines de centimètres de son visage, une toile de fils de laine est en cours de tissage. C'est la toile collective que les femmes de la *Women's Pentagon Action* ont créée le 17 novembre 1980. Dans *Ecopoetics of Reenchantment*, Bénédicte Meillon explique comment l'image de la toile (du vivant, de l'araignée, de la tisseuse) est un trope renvoyant à l'idée d'une responsabilité et d'une interdépendance écologique. En reliant l'image de la toile à la figure de la Femme-Araignée, telle qu'elle apparaît sous la plume de Barbara Kingsolver, de Leslie Marmon Silko, ou de Paula Gunn Allen, entre autres, Bénédicte

Meillon révèle la façon dont l'imaginaire écoféministe est nourri par l'ambivalence créative qui unit deux acceptions majeures de ce trope. D'une part, la toile peut être entendue comme un ensemble de liens réels, ou matériels, qui unissent et solidarisent différents éléments ; d'autre part, la toile du récit ou du discours définit un agencement de mots et d'idées où là aussi, chaque élément dépend de l'ensemble pour exister. A la manière d'une toile d'araignée, le récit est fragile, car son équilibre dépend de l'agencement de tous ses constituants en une forme à la fois harmonieuse et solide. L'analyse que Meillon offre de la figure de la Femme-Araignée pourrait tout aussi bien figurer en légende de la photographie de Mina Hamilton : « potentially an avatar for the storyteller herself, Spider Woman possesses the power to breathe new life into old discourse, to revitalize disanimated matter, birth new visions, and, ultimately, to reweave word to world³⁷⁴ ».

Les valeurs pragmatiques et métaphoriques de la « toile de la vie » aident à comprendre pourquoi les mobilisations écoféministes sont animées par un souci de mettre en scène des représentations alternatives de la réalité :

Deux mille femmes se dirigent vers le Pentagone. Elles portent quatre mascottes qui ressemblent à d'énormes poupées de carnaval. [...] Les poupées rythment la procession. Celle du deuil d'abord, en blanc, accompagnée de silence et de pleurs, puis celle de la colère, rouge, à laquelle se joignent des cris, des tambours et un vacarme considérable. Vient alors la poupée dorée de l'*empowerement* : les femmes encerclent le Pentagone. Certaines munies d'un balai nettoient les entrées et tissent d'énormes toiles devant ses portes avec du fil de laine, d'autres maudissent ce lieu de terreur et de mort et lui jettent un sort. Enfin, lorsqu'arrive la poupée du défi, habillée de noir, les femmes se regroupent pour lire leur déclaration d'unité écrite collectivement en amont de cette action³⁷⁵.

Le *Unity Statement* qu'elles lisent est composé d'éléments rassemblés par Grace Paley, enseignante, activiste et autrice de fiction et de poésie³⁷⁶. Le texte est écrit sans

³⁷⁴ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 78.

³⁷⁵ Emilie Hache, « Reclaim Ecofeminism! », dans *Reclaim*, p. 14. Hache signale que ces détails sont accessibles grâce au travail d'archives de Bénédikte Zitouni restitué lors d'une table ronde à Beaubourg dans le cadre du cycle de conférences « Habiter, rêver et lutter dans un monde en crise », Centre George Pompidou, 14 mai 2014.

³⁷⁶ Grace Paley, « Women's Pentagon Action Unity Statement », dans *The Massachusetts Review* (Vol. 49, n°4, Hiver 2008, pp. 461-464).

jargon, à partir d'une écoute attentive des paroles, remarques, idées et contestations de plus de deux cents femmes.

Ynestra King, universitaire et militante écoféministe, dans son essai « All is Connectedness », commente les méthodes d'élaboration du texte :

For weeks Grace took phone calls, read the statement to women in her kitchen, on the subway, in New York, Vermont, Massachusetts. The spirit of unity from the Hartford meeting and the process of writing the statement and reaching consensus on it at our next planning meeting told our politics and brought us together. We all listened to each other, everyone was heard and satisfied, and we took this statement home with us to organize³⁷⁷.

La mention d'une rencontre à Hartford, dans le Connecticut, fait référence aux suites données à la conférence écoféministe *Women and Life on Earth*, organisée à Amherst, dans le Massachusetts, au printemps 1980. Dans « Ecofeminism Revisited », Greta Gaard rappelle qu'au début des années 1980 s'organisent divers rassemblements aux portées féministes et écologiques, dont une en Grande-Bretagne portait un nom similaire à celui de la conférence qui présida à la mise en œuvre de la *Women's Pentagon Action* :

Feminist activism in the 1980s offered an ecological and feminist perspective that linked militarism, corporatism, and unsustainable energy production by joining together the antinuclear protests and the peace movement. At Greenham Common in England, the longest-running women's peace camp (1981–2000) began with the presence of “Women for Life on Earth,” an encampment of women who pressured the Royal Air Force to cease operating and testing nuclear cruise missiles³⁷⁸.

Le texte des femmes menant l'action politique au Pentagone porte les mêmes valeurs que celles défendues par les femmes de Greenham Common. Elles nomment plusieurs axes importants d'une mobilisation écoféministe, à commencer par une démarche pacifiste qui oppose le pouvoir de l'imagination à celui de la défense militaire : « we are in the hands of men whose power and wealth have separated them from the reality

³⁷⁷ Ynestra King, « All is Connectedness: Scenes from the Women's Pentagon Action USA » dans *Keeping the Peace: A Women's Peace Handbook*, sous la direction de Lynne Jones (London: The Women's Press Limited, 1983).

³⁷⁸ Gaard, « Ecofeminism Revisited: Rejecting Essentialism and Re-Placing Species in a Material Feminist Environmentalism », pp. 28-29.

of daily life and from the imagination³⁷⁹ ». Lorsque les rédactrices affirment que : « we women are gathering because life on the precipice is intolerable », elles amorcent la réflexion prolongée par une certaine mouvance de la philosophie éthique écologique contemporaine, représentée notamment par Isabelle Stengers qui proposera de « fabriquer de l'espoir au bord du gouffre »³⁸⁰.

Cette formule contient en germe le projet d'une philosophie spéculative qui relie le travail d'Isabelle Stengers à celui d'Emilie Hache, de Bruno Latour et de Thierry Drumm³⁸¹ aux pratiques et littératures écoféministes. Dans sa recension de *Gestes Spéculatifs*, Sophie Cras indique que pour les auteurs de l'ouvrage rassemblant les textes issus d'un séminaire de travail au Centre Culturel International de Cerisy en 2013, la philosophie spéculative est un moyen de prendre en compte le fait que :

L'imminence de la catastrophe écologique nous enjoint à reconnaître l'inanité de nos catégories de pensée et notamment la distinction entre fait et valeur, entre science et politique. Loin des abstractions du discours scientifique, qui a prouvé son incapacité à faire sentir l'urgence et à provoquer l'action, les « gestes spéculatifs » se veulent des formes de savoir expérimental, agissant localement³⁸².

Le *Unity Statement*, rédigé par consensus par plusieurs centaines de femmes peut ainsi être qualifié de geste spéculatif collectivement inspiré. Celui-ci est spécifiquement écoféministe, car les femmes de la *Women's Pentagon Action* se distinguent des mouvances féministes de la même époque par leur prise en compte située de la finitude des ressources planétaires. Elles exigent un système énergétique qui prenne acte du fait que les ressources naturelles doivent être prélevées pour l'usage humain selon leur cyclabilité, c'est-à-dire de leur capacité à se renouveler. Ainsi l'uranium devrait rester enfoui sous terre, tout comme le pétrole, le charbon, le gaz de schiste et d'autres minerais rares, car ces ressources dites « fossiles » ne sont pas renouvelables à l'échelle de la temporalité des sociétés humaines.

³⁷⁹ Paley, « Women's Pentagon Action Unity Statement », *The Massachusetts Review*, p. 462.

³⁸⁰ Isabelle Stengers, « Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre : à propos de l'œuvre de Donna Haraway », dans *Revue internationale des livres et des idées* (n°10, mars 2019, pp. 24-29).

³⁸¹ Voir notamment Thierry Drumm, « De quoi les romans peuvent-ils nous rendre capable ? Ursula K. Le Guin, Tenar et le feu de l'imagination », *Epistémocritique, Revue de littérature et savoirs*, volume hors-série « Le Guin-Stengers : aventures de pensée », octobre 2020 : <https://epistemocritique.org/5-de-quoi-les-romans-peuvent-ils-nous-rendre-capables-ursula-k-le-guin-tenar-et-le-feu-de-limagination/>

³⁸² Sophie Cras, « Gestes spéculatifs », *Critique d'art*, 9 mai 2018 : <https://journals.openedition.org/critiquedart/25710>

Les années 1980 et 1981 marquent un palier performatif dans les mobilisations écoféministes, qui gagnent en envergure et en inventivité, en déployant un répertoire d'actions fondé sur des valeurs axiomatiques : désespoir et puissance, horizontalité, pacifisme, inclusion, musique et joie. Ces principes se trouvent résumés par la formule d'Ynestra King : « If I can't dance in your revolution, I'm not coming³⁸³ », et mis en évidence par l'annexe qu'Emilie Hache ajoute à la traduction française de *Dreaming the Dark*. Les mobilisations recensées par la philosophe furent très peu médiatisées. Leur classement chronologique, indexé aux publications théoriques et de fiction qui leur sont contemporaines, leur accorde une légitimité historique nécessaire à la présentation de ce contre-récit. Ces faits militants écoféministes, reconstruits à partir de témoignages et de rares coupures de presse, forment des images qui marquent les mémoires et nourrissent les imaginaires écoféministes. Ce sont celles de femmes qui tissent une toile autour du Pentagone, celles de tombes et de cheminées de refroidissement en carton-pâte portées en procession lors de la *Three Mile Island Memorial Parade*, celle de l'opération « Embrace the Base », où « 30 000 femmes encerclent la base militaire [de Greenham Common] sur 14 kilomètres », ou encore celle de l'action « Dancing on Silos », où « 44 femmes réussirent à pénétrer à l'intérieur de la base militaire et grimper sur le silo contenant les têtes nucléaires, sur lequel elles dansent, chantent, protestent durant plusieurs heures avant d'être arrêtées³⁸⁴ ». Ces trois moments de l'activisme écoféministe représentent trois gestes concrets par lesquels des femmes ont associé le siège du pouvoir patriarcal à des lieux en lien avec la production de l'arme et de l'énergie nucléaire.

Les femmes qui s'organisent contre le complexe industrialo-militaire que symbolise l'édifice du Pentagone mobilisent les axes centraux des revendications féministes de deuxième vague, tout en alliant à cette critique du système patriarcal une identification des enjeux écologiques qui lui sont consubstantiellement liés. Les travaux de Winona Laduke, essayiste amérindienne et première femme candidate écologiste aux élections présidentielles aux Etats-Unis, indiquent la responsabilité qui incombe aux sociétés humaines de préserver ces relations :

The challenge at the cusp of the millenium is to transform human laws to match natural laws, not vice versa. [...] The linear nature of industrial

³⁸³ Ynestra King, « If I can't dance in your revolution I'm not coming », *Rocking the Ship of State: Toward a Feminist Peace Politics* (Westview Press, 1989).

³⁸⁴ Hache, « Chronologie des mobilisations écoféministes nord-américaines des années 1970-1980 », annexe de *Rêver l'Obscur*.

production itself, in which labor and technology turn natural wealth into consumer products and wastes must be transformed into a cyclical system³⁸⁵.

Les demandes des femmes de la *Women's Pentagon Action* sont portées par le pronom « we » associé à des verbes au présent : « we work, study, love » ; « we want to know » ; « we understand » ; « we oppose » ; « we are connections made of blood and bone »... Ce « nous » n'exclut pas les hommes mais désigne plutôt un nouveau collectif, composé des êtres humains qui souhaitent se départir de la « nature linéaire de la production industrielle » décrite par Winona LaDuke pour renouer avec les forces et valeurs associées à la cyclicité du vivant. Ce « nous » inclusif plutôt qu'excluant reflète aussi la diversité des questions politiques et sociales que le pan écoféministe du féminisme de deuxième vague a eu l'ambition de relier, comme le souligne Theodore Roszak :

No movement on the contemporary scene has achieved the astonishing range of feminism. Since its inception in the sixties as a liberal reform program essentially skewed on toward the interests of educated middle-class women, the movement has generously grown to embrace issues of race, poverty, sexual preference, child abuse, war, the Third World, religion, endangered species, the global environment. Women have come to see their exploited 'otherness' in all forms of victimization³⁸⁶.

Ainsi, il apparaît que la contre-culture écoféministe imaginée par Roszak, et lui servant implicitement de fil conducteur dans sa réécriture du roman de Mary Shelley, lui a été inspirée par ces formes de mobilisation. Une des femmes ayant participé au *Greenham Common Women's Peace Camp*, Suzanne Moore, offrait au journal *The Guardian* le témoignage suivant :

One of the things I remember the most, apart from the mud, was how the layout of the airbase clearly represented how power works. The American military were at the core, then the British soldiers and then the police.

³⁸⁵ Winona LaDuke, *All our relations, Native Struggles for Land and Life* (Chicago: Haymarket Books, 1999), p. 197.

³⁸⁶ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 238-239.

Outside were this bunch of women, locked out, who would periodically tear down the surrounding fence³⁸⁷.

L'image qu'elle garde de l'organisation spatiale de la lutte menée par les femmes de Greenham localise l'opposition écoféministe au déploiement de l'arme et de l'énergie nucléaire à la lisière du lieu de pouvoir que représente la base militaire. De même, dans le travail de l'activiste et romancière Starhawk, la figure de la sorcière occupe une place intermédiaire, ou liminale, comme lorsque la rêveuse Lily Fong demande à Madrone, la protagoniste du roman *The Fifth Sacred Thing* : « did you know the German word for Witch, *Hexe*, comes from *haggibutzu*, she who sits on the edge ? »³⁸⁸. Dans *Dreaming the Dark*, Starhawk explicite le pouvoir du mot « sorcière » lorsqu'il est sciemment utilisé :

The term *Witch*, people tell me over and over again, has negative connotations. It is a word that scares people, a word that shocks or elicits nervous, stupid laughter [...] Yet I prefer the word *Witch* to prettier words, because the concept of a *Witch* goes against the grain of a culture of estrangement. It *should* rub us the wrong way³⁸⁹.

L'expression « culture of estrangement », ou « culture de la mise à distance », est celle que privilégie Starhawk pour désigner les sociétés post-modernes et les façons dont l'hyper-rationalisation scientifique sépare les habitants et les habitantes des sociétés d'abondance de leurs ressentis, de leurs corps et de leur matérialité organique. Elle précise à ce sujet que le mot « Witch » est doté d'une puissance évocatrice qui aide à désigner ce que la récupération capitaliste de la contre-culture a lissé ou détourné³⁹⁰.

Le jour d'Halloween 1968, un collectif de femmes crée le groupe W.I.T.C.H, dont l'acronyme signifiait en premier lieu « Women's International Conspiracy from Hell », avant de se prêter à des variations comme celle inventée en l'honneur de la fête des mères de 1969, « Women Infuriated at Taking Care of Hoodlums ». L'acronyme et ses dérivés, volontairement provocateurs, sont le fait d'activistes

³⁸⁷ Suzanne Moore, Moya Sarnier, Homa Khaleeli, Leah Harper, et Justin McCurry, « How the Greenham Common protest changed lives: 'we danced on top of the nuclear silos' » (*The Guardian*, 20 mars 2017) : <https://www.theguardian.com/uk-news/2017/mar/20/greenham-common-nuclear-silos-women-protest-peace-camp>

³⁸⁸ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 171.

³⁸⁹ Starhawk, *Dreaming the Dark*, p. 25.

³⁹⁰ Voir à ce sujet *La Sorcellerie Capitaliste : Pratiques de désenvoûtement*, d'Isabelle Stengers et Philippe Pignarre (Paris : La Découverte, 2005).

engagées dans l'émergence d'une contre-culture fondée sur une lutte intersectionnelle, dépassant un simple féminisme anti-patriarcal³⁹¹. Ainsi le terme « sorcière », dans les mouvements écoféministes contemporains, continue-t-il de caractériser des revendications issues de la contre-culture états-unienne et de contenir l'effort politique qui consiste à penser la place du corps, de la terre, des capacités reproductives et de la régénération du vivant dans les luttes politiques. De plus, le terme « witch » est doté d'une spécificité linguistique notable, car c'est un des rares noms communs de langue anglaise à contenir, dans sa morphologie radicale, une charge sémantique féminine. Dans *The Fifth Sacred Thing*, la romancière Starhawk utilise cependant le terme « witch » pour caractériser son personnage masculin principal, Bird. Elle souligne ainsi que la forme de magie dénotée par ce terme agit comme une puissance destinée à faire s'effondrer les barrières régissant les dichotomies de sexe et de genre, et non à nuire aux hommes en tant que tels, bien au contraire.

3. L'envers du décor : des sorcières et des clairières

« La figure de la sorcière s'oppose à celle du monothéisme, de la science et du civilisateur³⁹² ».

Dans l'article que consacre *The Guardian* à la commémoration du *Greenham Common Women's Peace Camp*, Suzanne Moore relie les marches féministes du mois de mars 2017 à un souvenir précis qu'elle a gardé du temps vécu aux abords de la base militaire : « recently on the Women's March I heard a sound I had not heard for a long time. It was a woman ululating and it took me right back to Greenham Common where women would make this strange keening noise. Mass ululation would freak the soldiers out³⁹³ ». Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, des femmes se servent aussi de cris d'oiseaux pour effrayer les gardiens de l'ordre, les vigiles à la lisière du patriarcat. Le chapitre qui introduit dans le récit les premières représentations de la figure de la sorcière s'intitule « I Learn the

³⁹¹ Betty et Theodore Rosak reproduisent dans *Masculine/Feminine* « The WITCH Manifesto », pp. 259-261 et Charlene Spretnak, dans *The Politics of Women's Spirituality*, reproduit des extraits d'autres publications du collectif (pp. 427-429), initialement parues dans l'ouvrage coordonné par Robin Morgan, *Sisterhood is Powerful, Sisterhood is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, *op. cit.*

³⁹² Pruvost, *Quotidien Politique*, p. 132.

³⁹³ Suzanne Moore *et al.* « How the Greenham Common protest changed lives: 'we danced on top of the nuclear silos' », *The Guardian*, *loc. cit.*

Mysteries of Women » et met en scène un rite de passage conçu pour célébrer les premières menstruations du personnage d'Elizabeth. Par une nuit de pleine lune, la jeune femme est guidée hors du château de Belrive par Céleste, la cuisinière, et plusieurs servantes : « we stole through the sleeping house as silently as thieves and made our way out the kitchen door³⁹⁴ ». Dans le cadre historique de la fin du 18^{ème} siècle en Suisse, où se produit le récit, les conditions d'existence des femmes les obligent à se réunir en secret et à quitter la sphère du foyer sans être remarquées, à l'inverse des femmes de Greenham qui, dans la deuxième moitié du 20^{ème} siècle, font de ce geste une marche publique et revendicative. Toutefois, ce qui unit ces deux mouvements est la solidarité et l'inventivité rendant ces actes possibles.

La troisième partie de ce chapitre vise dans un premier temps à mettre en exergue les deux figures de sorcière que Theodore Roszak développe dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et dans *Bugs*, au travers des personnages de Seraphina et de Leah Hagar. L'hypothèse anthropologique de Sherry Ortner est alors mobilisée afin de montrer comment ces figures occupent une place intermédiaire entre l'idée de nature et celle de culture. Cette hypothèse nourrit la conceptualisation de trajectoires d'émancipation écoféministe car Ortner s'appuie sur une métaphorisation des espaces concernés, plaçant en opposition ce qu'elle nomme « the clearing of civilization » et « the forest of the larger natural system »³⁹⁵. Pour approfondir et préciser l'organisation des topoï du foyer, de la forêt et de la clairière, le deuxième temps de cette démonstration met en dialogue les travaux de Carolyn Merchant avec ceux de Theodore Roszak afin de souligner l'importance de la notion d'*anima mundi* dans l'élaboration d'une critique écoféministe et le lien particulier qu'elle entretient avec le topos de la clairière.

3. 1. La figure de la sorcière à l'orée d'un nouveau paradigme

Dans la réécriture de Roszak, les silhouettes qui rejoignent le groupe formé par Elizabeth et les femmes du château présentent des attributs évocateurs de la figure de la sorcière : « along our path, I was startled to see a robed and hooded figure step upon the path – then another and another. I judged that they were women, though I saw no faces clearly. One held a lanthorn, the others, long, forked sticks³⁹⁶ ». Ces

³⁹⁴ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 106.

³⁹⁵ Sherry B. Ortner, « Is female to male as nature is to culture? », *Woman, Culture, and Society*, p. 71.

³⁹⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 106.

formes humaines, identifiées comme féminines, portent des robes longues, ont la tête couverte et sont munies de lanternes ou de bâtons fourchus. Les symboles associés à ces figures – cape, visage masqué par une capuche, lanterne, manche en bois évoquant fourche ou balai – sont attribués à une multiplicité de femmes, défaisant ainsi l’image d’un personnage isolé. Ces éléments dénotent des formes de puissance, de savoir, et de pratiques religieuses que dénigrent et combattent les religions monothéistes et patriarcales des hommes blancs et modernes. Ce sont des symboles de résistance à tout un modèle de civilisation, déterminé de son côté à « dompter » et soumettre les puissances « sauvages » des femmes, des peuples premiers et de la nature (à la fois humaine et autre qu’humaine).

La tenue de ce rituel clandestin organisé dans la coopération et le système d’alerte et de défense que les femmes utilisent fait appel à une forme de complicité avec les sons et présences du vivant non-humain :

When we had moved several steps farther, one of them sent up an owl-like wail that made my blood chill. Had I not known it came from a woman, I might have thought it was the call of a hungry bird. Twice more this happened; these figures were, I gathered, sentinels waiting along the path for us. Each time they sent us on our way with an eerie hoo-hooing³⁹⁷.

Dans le récit de Roszak comme dans le souvenir de Suzanne Moore, la reproduction, par des voix de femmes, des sons et cris des oiseaux nocturnes, a deux fonctions : d’une part ce signe de reconnaissance solidifie un sentiment de sororité et de cohésion ; d’autre part il tisse un nouveau langage dans des territoires sonores discrètement investis par les femmes. Etant donné que ces territoires sonores échappent majoritairement aux représentants de l’autorité patriarcale, ces derniers se trouvent exclus d’un monde de communication indéchiffrable pour eux.

Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, les cris d’oiseaux imités par les femmes culminent en un moment rythmique et musical qui marque l’ouverture du rituel et rappelle encore le phénomène de « mass ululation » rapporté par Suzanne Moore :

I heard a high, tremulous wailing in the nearby woods. It was the sound I might have expected an eagle to make as it descended upon its prey, but it emerged, I knew, from a woman’s throat. Three times it rose and fell, as if it

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 107.

might be a summoning call. And then the woods all round were alive with sound. Drums, rattles, tambourines initiated a rhythm; and circling high above them the voice of a flute embroidered a sinuous melody. It was music of some other world, or of another age far gone; it beat the rhythm of the blood and breath: the body longed to move with the elemental flowing of it³⁹⁸.

La performance collective menée par les femmes de la forêt des Voirons est décrite de manière à susciter un imaginaire écoféministe : les cris d'oiseaux émergent des gorges de femmes et forment un appel, une invocation soutenue par la mélodie de la flûte dont le son vole de façon circulaire au-dessus du groupe, tel un oiseau. Cet entremêlement de voix et de souffles féminins à un paysage sonore aviaire engage une reconnexion sensible, à des fins politiques, aux autres voix de la terre, depuis longtemps oblitérées des paysages habités par les modernes. Dans la clairière des Voirons, les rythmes des percussions et de la pulsation du sang s'harmonisent comme si le sentiment d'appartenir à un corps planétaire était porté par la musique et la danse de la ronde. L'utilisation du déterminant « the » devant « rhythm », « blood », « breath » et « body » donne l'impression que les femmes ne forment plus qu'un seul corps mu par un flot élémentaire. Les allitérations ici en jeu, avec des répétitions de consonnes voisées, articulent un langage traversé par le souffle, comme rythmé par les pulsations de la terre, et qui sert à caler le pouls et le chant des humains, la vibration de leurs cordes vocales et leur souffle, sur celui du reste du vivant. Leur langage est ainsi lui aussi rythmé par des forces élémentaires.

Dans *Bugs*, le rituel qu'épique Thomas Heller, caché dans les bois de la Gaia Lodge, compte plusieurs points communs avec les prémisses du rite de passage de l'héroïne de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. La différence majeure entre ces deux scènes tient à ce qu'hommes et femmes participent à la cérémonie dans le roman de 1981, tandis que seules des femmes orchestrent celle située à la fin du 18^{ème} siècle. Les deux rituels ont par ailleurs en commun de réunir des voix par le chant, de dessiner une forme circulaire et de faire appel aux sensations plus qu'à l'interprétation : « [Thomas Heller] made out the shapes of people standing, holding hands, moving slowly in a circle as they chanted ». Le rituel de la communauté d'Earthrite évoque pour Heller la possibilité d'une pratique à la fois régénérante et immémoriale : « the murmur of the chant was hypnotically soothing in the still night.

³⁹⁸ *Ibid.*

He let it wash over him, reflecting that perhaps he was observing something very old – in spirit, if not in detail. Was it for such rites that, in ages past, people had been persecuted and butchered? »³⁹⁹. La référence aux persécutions subies en des « temps anciens » fait se rejoindre ce mode de résistance écoféministe et ceux des peuples premiers, caractérisés de païens par les colons chrétiens. Le réensauvagement écoféministe est fondé ici sur un socle de pratiques et de spiritualités néopaiennes visant à célébrer, conscientiser et honorer les connections à la terre et aux autres terrestres.

De cette fusion de corps et de voix émergent des individualités, dont les personnages de Seraphina, dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et de Leah Hagar, dans *Bugs*, sont les plus représentatifs de la figure de la sorcière roszakienne. Seraphina apparaît au lecteur pour la première fois au travers de la perception d'Elizabeth :

I saw a figure seated in a sort of throne roughly made of branches. As we approached I saw she was a woman [...] Her skin was dark-hued and hung loosely from her hunched frame; her hair was snow-white and fell in thin wisps about her face. I did not know this person but she seemed of high importance. [...] She seemed unimaginably old, yet there was a fiery light in her eyes as she gazed at me⁴⁰⁰.

Le dos voûté, le cheveu blanc et éparse, la peau flétrie et l'âge incalculable qui ordonnent la description physique du personnage de Seraphina sont associés à un statut important et à un regard ardent et perspicace. Les attributs du vieillissement féminin ne mènent pas à l'élaboration d'une figure maternante et discrète, mais au contraire à l'image d'une femme puissante, occupant dans le rituel la place de doyenne, tant en raison de son âge que de ses connaissances. Dans *Bugs*, Thomas Heller prend la mesure du personnage de Leah Hagar, fondatrice d'Earthrite, dès leur première rencontre : « he felt like a traveler from distant parts who had been granted a special audience with a tribal matriarch ». Le respect qu'impose le personnage de Leah Hagar n'est pas dû à son apparence, qui est d'abord décrite comme anodine pour une femme de son âge – « a fragile, soft-spoken woman in her early seventies, dressed in severy dark and dowdy clothes, she hardly cut an imposing figure »⁴⁰¹ – avant que

³⁹⁹ Roszak, *Bugs*, p. 114.

⁴⁰⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 113.

⁴⁰¹ Roszak, *Bugs*, p. 98.

la définition de ses traits concoure au portrait d'une sorcière au physique disharmonieux et passablement inquiétant :

The woman was all unnerving angles; [...] her weight propped on a cane that thrust her neck and shoulders aggressively forward. Her face, too, was oddly skewed [...] Her habit was to hold her mouth in a stiff, off-center smile [...] all the while, behind her heavy glasses, one eye, grotesquely magnified, goggled unblinkingly at him as if he were a specimen beneath a microscope⁴⁰².

Ce qui confère au personnage de Leah Hagar un ascendant sur le personnage de Thomas Heller est le fait qu'elle bénéficie du respect des membres d'Earthrite sans faire valoir de titre ou de qualification spécifique : « Leah was simply 'Leah'. No title, no further identification – as if none were required [...] That was awkward for Heller. It left him groping for a name to use, something that would preserve a protective distance between them⁴⁰³ ». En n'étant pas définie par les codes prédominants dans le système technocratique et patriarcal, et en étant simplement présentée par son prénom, le personnage de Leah Hagar souligne et contredit la culture de la mise à distance scientifique et institutionnelle. Toutefois, l'étymologie du prénom, fondée sur son occurrence dans les textes anciens, révèle que le mot « Leah » renvoie à la délicatesse, en hébreu, à la maîtresse, en assyrien, et à la lionne, en latin. Si le personnage de Leah n'est pas défini par ses titres ou sa fonction professionnelle, il est doté d'un patronyme à forte charge mythologique. Le regard que Leah porte sur le personnage de Heller évoque un renversement : le microscope du regard scientifique réductionniste devient la loupe de l'érudite des textes anciens.

La rencontre initiale entre les personnages de Thomas Heller et de Leah Hagar présente un exemple fictionnel du contre-récit du scientifique et de la sorcière : face à une femme dont il ne parvient pas à saisir l'origine (hormis son accent « strongly German, slightly Hungarian⁴⁰⁴ », qui rappelle la figure de la grand-mère paternelle de Theodore Roszak), le scientifique doit admettre que certains phénomènes échappent à sa compréhension. La présence de Thomas Heller à la Gaia Lodge, et son entrevue avec Leah et quelques uns des membres d'Earthrite est motivée par son besoin de donner sens à l'apparition des mystérieux insectes au National Center for Data

⁴⁰² *Ibid.*

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁰⁴ *Ibid.*

Control. La figure de la sorcière met alors en évidence les limites du paradigme scientifique moderne qui régissent le monde de Heller : « exactly how strange, how ‘unearthly’ would you say this phenomenon is? Does it qualify for a suitably strange explanation? Is it worth discussing with people like us – such a spooky bunch? » L’approche de Leah est provocatrice et conduit le scientifique à une forme d’aveu d’impuissance : « he suffered a sense of defeat for the world he represented in this gathering. He was bringing them a phenomenon science could not explain. It seemed almost an act of treason⁴⁰⁵ ». De plus, la situation dans laquelle se trouve Heller renverse son statut de technocrate dans la mesure où le cas qu’il présente aux membres d’Earthrite devient leur objet d’étude. L’expert doit enfin admettre qu’il ne sait pas.

Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, la figure de la sorcière incarnée par le personnage de Seraphina est inscrite dans une tradition féminine dont les livres d’histoire ne gardent pas la trace, mais dont Francine, la tutrice d’Elizabeth, esquisse les origines :

[Seraphina’s] people are said to be Gipsies from the isle of Sicily, but she has studied the craft in many lands – as did her mother before her. The women who taught her reach years and years into the past; Seraphina believes they go back to ancient times, to the times of Pharaoh and the Great Pyramids. You would not have learned their names in your books – women, you see, have no history⁴⁰⁶.

La lignée généalogique, intellectuelle et spirituelle dont Seraphina est l’héritière souligne deux axes thématiques essentiels à la compréhension de la contre-culture écoféministe inventée par Roszak en parallèle de l’essor scientifique pré-industriel auquel Victor Frankenstein voue ses recherches. D’une part, Seraphina est détentrice d’une gnose articulée au féminin, qu’elle transmet aux femmes qu’elle initie par le biais de rituels aux modes opératoires conformes à ceux conceptualisés par l’anthropologue Victor W. Turner dans « Betwixt and Between : the Liminal Periods in Rites of Passage » : « the arcane knowledge, or *gnosis*, obtained in the liminal period is felt to change the inmost nature of the neophyte, impressing [her] as a seal

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 126.

impresses wax, with the characteristic of [her] new state⁴⁰⁷ ». Cette transformation d'ordre ontologique, par laquelle l'initée a accès à de nouvelles connaissances, doit être saisie, d'autre part, comme un acte subversif et dangereux qui remet en cause l'ordre établi.

Francine précise à Elizabeth qu'une femme initiée à ces mystères et arpentant le monde de manière autonome doit être vigilante : « a cunning woman who travels abroad runs great risks⁴⁰⁸ ». Le terme « cunning » provient du Moyen Anglais « can », signifiant alors « knowledge », ou connaissance. Si le syntagme « cunning woman » renvoie ici à une femme cultivée et ingénieuse, une acception péjorative de l'adjectif « cunning » renvoie aux notions de duperie, de manipulation et de fourberie. L'adjectif choisi par Roszak pour décrire Seraphina et les femmes qui la rejoignent dans la clairière reflète la façon ambivalente dont elles sont perçues. Pour l'ordre patriarcal, elles sont déviantes, hors-normes et menaçantes. A leurs propres yeux, elles sont téméraires, informées et mettent en œuvre les moyens de leur propre émancipation. Elles sont contraintes de maintenir leurs pratiques secrètes car elles dérogent aux injonctions socio-culturelles qui régissent à l'époque le statut social des femmes. En employant les termes de l'anthropologue Sherry Ortner, Roszak énonce ainsi l'hypothèse principale qui structure ces injonctions : « gender identity in all but a few exceptional cultures of the world stems from the assumption that women [in Sherry Ortner's classic formulation] are to nature as man is to culture⁴⁰⁹ ». Les femmes de la clairière de Roszak, celles du campement féministe de Greenham Common et celles qui organisent la *Women's Pentagon Action* transgressent ce qu'Ortner a identifié comme un invariant culturel. L'assimilation des femmes aux activités dites naturelles (faire la cuisine, enfanter, élever de jeunes enfants, entretenir le foyer) et des hommes aux activités dites culturelles (produire et transmettre des connaissances, gérer les affaires publiques, posséder et cultiver la terre et le reste du vivant) est contredite lorsqu'une femme comme Seraphina voyage, étudie et propage activement les pratiques et pensées d'une tradition culturelle.

⁴⁰⁷ Victor W. Turner, « Betwixt and Between: the Liminal Periods in Rites of Passage » [1964] dans *Reader in Comparative Religion: an Anthropological Approach*, sous la direction de William A. Lessa et Evon Z. Vogt (New York: Harper & Row, 1979), p. 239.

⁴⁰⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 126.

⁴⁰⁹ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 235.

L'hypothèse anthropologique d'Ortner connaît deux temps de formulation. Le premier en 1974, lorsqu'elle publie « Is female to male as nature is to culture? »⁴¹⁰ et le deuxième en 1996 lorsqu'elle revisite sa proposition dans « So, is female to male as nature is to culture? ». Les titres de ces deux articles reflètent la consubstantialité et la persistance de deux rapports de domination : celui qui articule d'une part la subordination de la nature à la culture, et d'autre part celui des femmes aux hommes. En focalisant son étude sur les statuts des femmes à l'intersection de ces deux rapports de domination, Ortner identifie une ambiguïté fondamentale : « culture (still equated relatively unambiguously with men) recognizes that women are active participants in its special processes, but at the same time sees them as being more rooted in, or having more direct affinity with, nature »⁴¹¹. L'affirmation culturelle d'un lien privilégié entre les femmes et la nature désigne, par contraste, les hommes comme étant des êtres purement culturels. En ancrant son analyse dans le contexte historique et culturel des Etats-Unis des années 1970, Ortner note que malgré le rôle que les mères au foyer jouent en tant qu'éducatrices et passeuses de valeurs culturelles, les garçons ne deviennent des hommes qu'en passant par des rituels masculins, supervisés par des hommes, tel le service militaire ou l'obtention de diplômes : « we still see this in our own schools where there is a gradual inversion in the proportion of female to male teachers up through the grades : most kindergarden teachers are female ; most university professors are male »⁴¹². Les femmes transforment le naturel en culturel à un niveau socialement moins estimé et symboliquement moins valorisé lorsque ce sont des hommes qui le pratiquent. Elles occupent donc une place intermédiaire entre l'état de nature et celui de culture.

Selon Ortner, ce rôle de médiatrice entre l'état de nature des enfants et leur accès à la société confère certes aux femmes une place dans le monde humain, tout en leur imposant des contraintes. Les mœurs et les choix des femmes, les liens qu'elles entretiennent avec les institutions sociales, ainsi que leurs perspectives de sociabilisation sont limitées. Les femmes occupent une place symboliquement ambiguë, qu'Ortner illustre par le biais d'une métaphore. Elle propose de se représenter une société humaine comme un espace cultivé au sein d'une étendue

⁴¹⁰ Sherry B. Ortner, « Is Female to Male as Nature is to Culture? », *Woman, Culture, and Society*, op. cit., et « So, Is Female to Male as Nature is to Culture? » dans *Making Gender, The Politics and Erotics of Culture*, op. cit.

⁴¹¹ Ortner, « Is Female to Male as Nature is to Culture? », *Woman, Culture, and Society*, p. 73.

⁴¹² *Ibid.*, p. 80.

sauvage, afin de mieux saisir le caractère métamorphique de la culture, qui, par le biais de la technique et de la pensée humaine, transforme le sauvage, le brut ou le cru en cuit, en ordre et en valeurs. Les femmes se situeraient alors aux frontières de la nature et de la culture, à l'orée de cet espace cultivé qu'est la société humaine. Orner voit dans cette position d'intermédialité l'explication du statut subordonné des femmes dans les sociétés humaines.

Shifting our image of the culture/nature relationship once again, we may envision culture in this case as a small clearing within the forest of the larger natural system. From this point of view, that which is intermediate between culture and nature is located on the continuous periphery of culture's clearing; and though it may thus appear to stand both above and below (and beside) culture, it is simply outside and around it. We can begin to understand then how a single system of cultural thought can often assign to woman completely polarized and apparently contradictory meanings, since extremes, as we say, meet. That she often represents both life and death is only the simplest example one could mention⁴¹³.

En d'autres termes, la figure féminine renvoie anthropologiquement au paradoxe fondamental de la condition humaine, qui est de vivre dans le déni de sa propre finitude. Elle rappelle que donner la vie est un pouvoir indissociable de celui de donner la mort.

Dans le *Dictionnaire des Symboles*, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant définissent la figure de la sorcière en la situant aux antipodes des valeurs traditionnellement attribuées au genre féminin : « la sorcière est l'antithèse de l'image idéalisée de la femme⁴¹⁴ ». La sorcière incarne en effet ce qui résiste au refoulement de la mort et de la matérialité dans les sociétés modernes, ces principes qui régissent et unissent pourtant l'ensemble du vivant. L'historienne et politologue Silvia Federici, dans *Caliban and the Witch*, place sous l'égide de la figure de la sorcière son analyse politique et économique de la marginalisation des femmes qui ne correspondent pas aux rôles qu'une société patriarco-capitaliste leur prévoit : « the figure of the witch [is] the embodiment of a world of female subjects that capitalism had to destroy: the heretic, the healer, the disobedient wife, the woman who dared to live alone, the

⁴¹³ *Ibid.*, p. 85-86.

⁴¹⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, p. 898.

obeha woman who poisoned the master's food and inspired the slaves to revolt⁴¹⁵ ».

La spatialisation métaphorique que propose Ortner est indispensable à la conceptualisation des trajectoires d'émancipation écoféministe dont la centralité discursive réunit les œuvres de fiction de mon corpus. Pour apporter une dimension visuelle à son hypothèse, Ortner invite à se représenter la notion de culture comme une terre défrichée – « culture's clearing » – c'est-à-dire anthropisée et modifiée par l'homme, à l'inverse de la forêt – « the forest of the larger natural system ». Dans cette schématisation, les zones de civilisation humaine sont pensées au masculin et entourées par une étendue sauvage en affinité avec le féminin. Dans un système patriarcal, défini comme « une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par les hommes⁴¹⁶ », les femmes occupent des places subordonnées, dont la métaphorisation d'Ortner permet de souligner l'intermédialité. Les femmes ne sont pas tout à fait considérées comme sauvages, mais assignées au travail (invisible et non ou peu rémunéré) qui consiste à transformer le naturel en culturel.

Pour Emilie Hache, l'approche écoféministe consiste à sortir « de l'identification des femmes avec la nature au sens patriarcal et 'dualiste' [...] en se réappropriant à la fois la 'nature' et ce qui est habituellement attribué aux femmes, ce qui est distribué du côté de la féminité ». Il s'agit alors selon elle de procéder à « une inversion du stigmaté », sauf qu'il s'agit ici d'un double stigmaté concernant *et* les femmes *et* la nature⁴¹⁷. Les analyses d'Ortner et de Hache aident à mieux saisir que la logique patriarcale associe les femmes et les rôles qui leur sont attribués à une certaine idée de la notion de nature, qui joue à son tour en faveur du maintien du statu quo⁴¹⁸. Ainsi, les femmes sont perçues comme déviantes lorsqu'elles dérogent à leur rôle reproductif, tant sur le plan physique que sur le plan moral : elles doivent être des parturientes soumises à l'institution médicale, des épouses subordonnées aux nécessités de la transmission patrimoniale et des mères qui démontrent quotidiennement le bien-fondé de l'ordre patriarcal.

⁴¹⁵ Federici, *Caliban and the Witch, Women, the Body and Primitive Accumulation*, p. 11.

⁴¹⁶ Pierre Bonte et Michel Izard (dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1991), p. 455.

⁴¹⁷ Hache, « Reclaim ecofeminism! », *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, p. 22.

⁴¹⁸ Dans *The Death of Nature*, Carolyn Merchant s'appuie également sur les travaux d'Ortner pour montrer que la dévalorisation du rôle des femmes, et la justification de leur subordination est corrélée aux représentations culturelles de la nature : « in early modern Europe, the assumption of a nature-culture dichotomy was used as a justification for keeping women in their place in the established hierarchical order of nature, where they were placed below the men of their status group », p. 144.

3. 2. *L'anima mundi* dans la clairière

Theodore Roszak situe le cadre diégétique de son contre-récit du scientifique et de la sorcière en ajoutant à la topographie du récit d'origine une forêt qui entoure le château de Belrive : « I found the [Belrive] château itself a suitably Gothic setting for the youth of Victor Frankenstein and immediately appropriated for my novel – though I decided to relocate it in my imagination some eight miles to the east and south, well up into the rugged Voirons moutains⁴¹⁹ ». Roszak choisit de relocaliser le château de Belrive dans le relief rocailleux et accidenté des Voirons, plutôt qu'au bord du lac Léman, pour que le topos de la forêt puisse accueillir les rassemblements interdits des femmes de son récit. La schématisation métaphorique d'Ortner pourrait ici avoir influencé l'organisation topographique choisie par Roszak : le château de Belrive serait une forme de « clearing of civilization » autour duquel s'étendrait « the forest of the larger natural system ». Les femmes du récit occuperaient alors une place intermédiaire, ou à la lisière, entre ces deux topoï. La voix de narration d'Elizabeth décrit ce paysage et les clairières qui s'y cachent : « Surrounding Father's island of Enlightenment were the dark forests and secret glades that had been there from the beginning⁴²⁰ ». Le siège du pouvoir patriarcal que représente le château des Frankenstein correspond ainsi au topos du foyer, entouré par le topos de la forêt, qui abrite à son tour le topos de la clairière. Une configuration similaire organise les espaces du récit de *Bugs*, ainsi que l'a montré l'analyse du roman au premier chapitre. Le siège du National Center for Data Control fonctionne comme topos du foyer, les montagnes arborées de Virginie occidentale comme topos de la forêt et la Gaia Lodge comme topos de la clairière. L'expression « sacred grove », ou clairière sacrée, trouve sa première occurrence dans la focalisation du point de vue de Thomas Heller qui explique par ces termes la soudaine sérénité qu'il ressent dans l'espace où le guide Jane Hecate.

Dans « Ecofeminism, Our Roots and Flowering », Charlene Spretnak a également recours à cette expression pour décrire les manifestations d'une spiritualité féministe et les façons dont elles ont suscité un regain d'intérêt pour la figure de la déesse et la potentielle sacralité du vivant : « what was intriguing was the sacred link between the Goddess in her many guises and totemic animals and plants, sacred

⁴¹⁹ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 30.

⁴²⁰ Roszak, *The Memoirs*, p. 120.

groves and womblike caves, in the moon-rhythm blood of menses, the ecstatic dance⁴²¹ ». Pour Spretnak, le mystère des clairières sacrées permet d'identifier un des chemins qu'empruntent les recherches écoféministes, en l'occurrence celui en lien avec la « spiritualité verte », plus récemment théorisée par Bron Taylor. Vis-à-vis des trois chemins principaux que Spretnak identifie comme menant au déploiement du champ de l'écoféminisme, les travaux de Carolyn Merchant et de Theodore Roszak relèvent de celui porté par un développement de la critique politique de la domination⁴²², et de l'étude spécifique des places et rôles des femmes et du vivant non-humain dans le système d'exploitation capitaliste et patriarcal contemporain. Toutefois, les analyses de Merchant et Roszak sont aussi explicitement en lien avec le domaine de la mythologie et de la spiritualité verte, dans la mesure où l'une comme l'autre fondent leurs argumentaires sur l'existence et les significations d'une image véhiculée tout au long de l'histoire des sociétés occidentales, de la Grèce Antique aux évocations contemporaines de Gaia : celle de l'*anima mundi*.

Theodore Roszak, dans *The Voice of the Earth*, et Carolyn Merchant, dans *The Death of Nature*, prennent appui sur le *Timaeus* de Platon pour rappeler l'idée que « l'âme du monde » a longtemps été pensée au féminin. Merchant indique que « this femal world soul was the source of motion of the universe⁴²³ », tandis que Roszak décrit « the long, strange career of the *anima mundi*, the great mothering soul of the world⁴²⁴ ». Lorsque Roszak commente la persistance de l'image et de l'idée de l'*anima mundi*, il imagine que la transmission de cette image s'est produite dans des clairières : « as late as the age of Plato and Aristotle, when Athens was the cosmopolitan hub of the ancient world, the Great Mother was still being worshipped in the groves and forests of Greece; but by then, her rites had become a religion of the oppressed, and principally of women⁴²⁵ ». Une autre référence caractéristique d'une approche écoféministe de l'histoire des sciences et commune aux deux ouvrages est la gravure intitulée *The Female Soul of the World* de l'artiste Johann Theodore de Bry, conçue par Robert Fludd pour illustrer son *Utriusque Cosmi Majoris Silicet et Minbris*

⁴²¹ Spretnak, « Ecofeminism, Our Roots and Flowering », p. 5.

⁴²² Le texte de référence de cette approche critique, centrale à l'élaboration d'une posture contre-culturelle, est *One-Dimensional Man : Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, d'Herbert Marcuse (Boston: Beacon Press, 1964).

⁴²³ Merchant, *The Death of Nature*, p. 10.

⁴²⁴ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 136.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 138.

*Metaphysica*⁴²⁶. Roszak décrit la gravure qui figure donc dans son ouvrage et dans l'essai de Merchant : « in the pre-Copernican cosmos as depicted by Robert Fludd, the *anima mundi* mediates between God and physical nature. She stands astride the heavens and terrestrial spheres⁴²⁷ ». La gravure est composée de cercles concentriques, au sommet desquels une forme rayonnante représente à la fois une force divine et le Soleil. Au centre des cercles se trouve la terre, entourée des règnes minéraux, végétaux et animaux, puis de l'élément air et de l'orbite des astres et planètes alors connus : la Lune, Mercure, Vénus, Mars, Saturne. Une figure féminine et nue, au sexe représenté par un croissant de lune, se tient debout sur la sphère terrestre. Sa posture relie la terre aux cieux⁴²⁸.

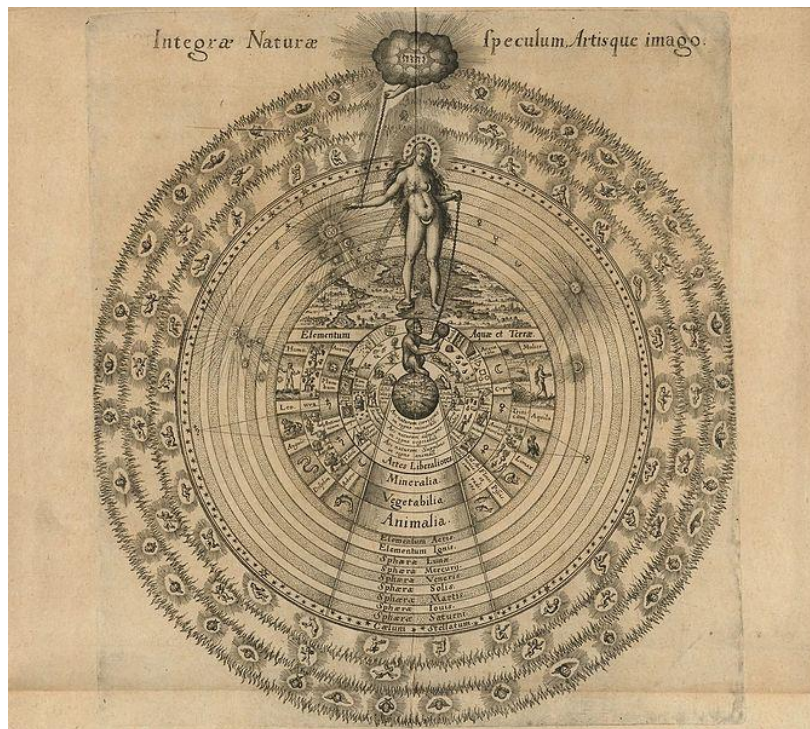


Fig. 4 : *The Female Soul of the World*, Johann Theodore de Bry, illustration de *Utriusque Cosmi Majoris Silicet et Minbris Metaphysica*, de Robert Fludd, 1624.

Cette image occupe une place centrale dans les deux ouvrages car Roszak et Merchant s'intéressent aux mutations historiques et scientifiques que connaît cette représentation : « the transformation of the mother goddess underlies many tangled issues of sexual politics that have had to wait until our own time to be brought to the

⁴²⁶ Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Majoris Silicet et Minbris Metaphysica* [1621] (London: Forgotten Books, 2018).

⁴²⁷ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 204.

⁴²⁸ Voir illustration 7, p. ???

surface for discussion⁴²⁹ ». Dans *After the Death of Nature*, un ouvrage collectif consacré aux prolongements scientifiques de la thèse de Carolyn Merchant, Heather Eaton, professeure de Conflict Studies à l'Université d'Ottawa, considère *The Death of Nature* comme une enquête historique sans précédent, qui propulse la recherche écoféministe vers de nouveaux horizons. Le titre qu'elle choisit pour sa contribution, « Launching New Trajectories in Interdisciplinary Research »⁴³⁰, caractérise la façon dont ce travail doctoral prend *The Voice of the Earth* et *The Death of Nature* pour points de départ théoriques d'une conceptualisation des trajectoires d'émancipation écoféministe. Eaton considère en effet que *The Death of Nature* ouvre la voie à de nouvelles trajectoires de recherche, comparant l'ouvrage de Merchant à une rampe de lancement : « the metaphor of a launch pad illustrates that something powerful was launched with *The Death of Nature*. Furthermore, unlike a single rocket with one trajectory, this book became a launch pad for several powerful intellectual rockets with different trajectories⁴³¹ ». En l'occurrence, l'ouvrage de Carolyn Merchant constitue une des rampes de lancement de l'élaboration du concept d'écopsychologie menée par Roszak dans *The Voice of the Earth*, en particulier vis-à-vis de la ré-interprétation historique de la période de l'Inquisition que propose Merchant, et que poursuit Roszak. En s'appuyant sur l'étude de Merchant des métaphores sexistes que nourrit la méthode scientifique (particulièrement à l'œuvre dans les traités de Francis Bacon), Roszak continue la démonstration du fait que l'avènement de la Révolution Scientifique repose sur la mort d'une idée de nature conçue au féminin.

De plus, cette domination, ou dévalorisation, ne se limite pas à des phénomènes linguistiques ou métaphoriques, mais peut être entendue comme étant idéologiquement sous-jacente à l'extermination des femmes désignées comme sorcières entre le 14^{ème} et le 17^{ème} siècle en Europe. Roszak formule cette hypothèse en citant le travail de Merchant :

Bacon's writings bristle with references to nature that reveal suspicion, distrust, hostility. Nature, always portrayed as female [...] must be stretched

⁴²⁹ Ibid., p. 138.

⁴³⁰ Heather Eaton, « Launching New Trajectories in Interdisciplinary Research », *After the Death of Nature, Carolyn Merchant and the Future of Human-Nature Relations*, sous la direction de Kenneth Worthy, Elizabeth Allison et Whitney A. Bauman (New York: Routledge, 2018), pp. 59-70.

⁴³¹ Eaton, « Launching New Trajectories in Interdisciplinary Research », *After the Death of Nature, Carolyn Merchant and the Future of Human-Nature Relations*, p. 60.

‘on the rack’ in ‘relentless interrogation’. Mere figures of speech perhaps, but they come all too close to the persecution that church and state were literally visiting upon the Great Goddess’s last disciples in Christian Europe: the witches (eighty per cent of them estimated to be women) who were being hunted down and exterminated at the same time that modern science was being born⁴³².

Ce sont les cinquième et sixième chapitres de *The Death of Nature*, intitulés « Nature as Disorder, Women and Witches » et « Production, Reproduction and the Female » qui rassemblent les éléments d’un contre-récit de la Révolution Scientifique, qui opposerait l’archétype du scientifique moderne à la figure de la sorcière. En 2006, dans « The Scientific Revolution and *The Death of Nature* »⁴³³, Carolyn Merchant précisait avoir cherché à remettre en cause le piédestal sur lequel les historiens ont eu tendance à placer cette période de l’histoire.

En annexe de *Dreaming the Dark*, un texte intitulé « The Burning Times: Notes on a Crucial Period in History » met également en regard la Révolution Scientifique qui marque le début de la modernité avec une période de persécution visant particulièrement les femmes et les savoirs populaires. Starhawk choisit une forme narrative où une femme âgée, célibataire, herboriste et sage-femme voit à la porte d’une église un message annonçant l’expropriation des communs :

Enclosure ? Were they going to divide the common land, build fences, tear down the little cottages like her own? [...] She turns and looks deep into the forest. For a moment she is tempted to turn around, to follow the pathway further than she has ever been. [...] Would she find the camp of the masterless, the tinkers, the outlaws, those who have been driven, like herself, off the land?⁴³⁴.

Le demi-tour qu’envisage la sorcière de Starhawk indique une trajectoire possible, consistant à chercher d’autres voies que celles du progrès scientifique et industriel qui s’impose à cette époque. Dans une perspective conceptuelle, forgée à partir des recherches et fictions écoféministes figurant au corpus de cette thèse, je propose que le topos de la clairière sacrée serve à désigner un lieu commun de la pensée écoféministe, en tant qu’espace à partir duquel des contre-récits reliant sciences

⁴³² Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 143.

⁴³³ Carolyn Merchant, « The Scientific Revolution and *The Death of Nature* », *Isis*, n°97/3, 2006.

⁴³⁴ Starhawk, « The Burning Times: Notes on a Crucial Period in History », dans *Dreaming the Dark*, p. 184.

humaines et sciences naturelles peuvent émaner. En d'autres termes, les clairières sacrées sont des espaces de pensée d'où observer comment le glissement sémantique et métaphorique qui transforme l'image d'une terre vivante en celle d'une terre inanimée et morte aggrave la crise écologique contemporaine. Le topos de la clairière permet aussi d'évoquer en un mot un double effort conceptuel : celui qui consiste à redéfinir l'idée de nature tout en réfléchissant aux façons dont le féminin lui a été associé. La clairière sacrée est un topos significatif d'une critique écoféministe dans la mesure où la notion de « terre-mère » y est réactualisée de manière à la fois réflexive, politique, mythopéique et éco-poétique.

En ce sens, ma proposition prolonge la réflexion qu'expose Emilie Hache dans l'article « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », publiée d'abord en langue anglaise sous le titre « Born from Earth, a New Myth for Earthbounds »⁴³⁵. En introduction, elle s'y pose la question suivante : « est-ce que se reconnecter à la Terre, se (re)terrestrialiser, passe par le fait de renouer avec la dimension féminine de la Terre ? »⁴³⁶ Elle reprend alors les travaux de Merchant au sujet des transformations de la représentation culturelle de l'*anima mundi* et procède à un relevé mythopoétique des récits racontant les origines de l'humanité. Elle repère chez Mircea Eliade l'évocation d'un mythe selon lequel « l'humanité aurait émergé, comme tout ce qui existe sur terre – eaux, minerais, végétaux, animaux – de la grande matrice chtonienne [...]. Les enfants [viendraient] du fond de la terre, des cavernes, des grottes, des fentes, mais aussi des mares, des sources, des rivières ». Elle convoque ce mythe pour assigner au terme « autochtone » une nouvelle signification : « l'humain est né de la terre : auto-chtone, l'humanité a surgi de la terre comme une plante sort du sol ou l'enfant de la matrice ». Cette nouvelle acception a pour but de « faire sentir que notre présent demande de tout réouvrir. Réouvrir le mythe selon lequel seuls les hommes sont nés de la terre, et de la terre des pères, *patris*, plus que de la Terre-Mère, articulant ici autochtonie et patrie pour de longs siècles ». En reliant elle aussi la chasse aux sorcières à la persécution des sage-femmes et en qualifiant la période de l'Inquisition de « ré-organisation ultra-violente et radicale du monde social [...] qui

⁴³⁵ Emilie Hache, « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », traduction de l'article « Born from Earth, a New Myth for Earthbounds », *The Science and Politics of Landing on Earth*, sous la direction de Bruno Latour et Peter Weibel (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2020), publiée sur le site de la revue *Terrestres* : <https://www.terrestres.org/2020/09/30/nee-de-la-terre-un-nouveau-mythe-pour-les-terrestres/>

⁴³⁶ Hache, « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres ».

aboutit à la mise en place du capitalisme », Hache inscrit sa réflexion sur « ce lien de génération avec la terre » dans la veine des contre-récits écoféministes.

Conclusion de la première partie

La mise en relation des éléments biographiques et bibliographiques de la première moitié de vie de Theodore Roszak montre que l'auteur élabore sa proposition d'une écopsychologie à partir d'expériences personnelles et intellectuelles hors du commun. Il explore le champ de la psyché et l'étendue des croyances humaines, tout en ancrant ses recherches dans une hyper-présence aux questions ontologiques et éthiques auxquelles son époque le confronte. L'anecdote biographique qui relate que sa grand-mère paternelle était perçue comme une sorcière révèle que cette figure a précocement occupé une place importante dans l'imagination de l'auteur. Les liens ambigus et complexes entre dogme religieux et croyances anciennes animent la majorité de ses romans, et constituent un des fondements de sa proposition écopsychologique. A cette dimension mystique s'ajoute un élan politique et contestataire, qui prend racine dans les mobilisations anti-nucléaires des années 1950 et 1960 aux Etats-Unis, et qui s'exprime d'abord par le souci de relier le champ de l'histoire à celui de la psychanalyse.

La tentative de retranscription des trajectoires de vie de Betty et Theodore Roszak, des années 1950 au début des années 1980, s'inspire de la façon dont l'auteur définit la notion de gnose, en tant que capacité de perception capable d'attribuer à un objet ou à un moment des qualités évocatrices d'un moment de vérité, propices à réorienter le cours d'une vie. Ces points de bascule, ou moments de vérité, sont autant de prises de conscience qui orientent les choix et déplacements de Betty et Theodore Roszak. La naissance de leur fille Kathryn leur ouvre les yeux sur les destins entremêlés de l'espèce humaine et des autres formes de vie sur Terre, toutes menacées d'annihilation par la prolifération de l'arme nucléaire. L'engagement militant de Theodore Roszak contre le projet de construction d'abris atomiques, en 1962, le met face à la première expression de ce qu'il qualifiera de « mythe de l'objectivité scientifique », et le mènera à assumer, de plus en plus frontalement, la dimension subjective de ses analyses. Sur le chemin de Betty Roszak, ce sont d'abord les groupes de conscientisation féministes des années 1960 qui l'éveillent à la possibilité d'une remise en cause d'une dichotomie fondatrice, celle opposant le masculin au féminin. Simultanément, la conférence de Lewis Mumford à laquelle elle assiste sur le

campus de Stanford University l'amène au seuil d'une lecture écoféministe des structures politiques et culturelles de la société états-unienne.

L'analyse de la contribution de Betty Roszak à l'anthologie *Masculine/Feminine* montre qu'elle identifiait dès 1969 les dichotomies hiérarchiques instrumentales à l'élaboration d'une perspective écoféministe. L'opposition et la survalorisation du masculin par rapport au féminin s'établit en parallèle de prérogatives conceptuelles similaires, antagonisant et hiérarchisant la culture par rapport à la nature, la raison par rapport à l'intuition, ou encore l'objectivité par rapport à la subjectivité. Ces dichotomies sont littéralement « mises en œuvre » dans le roman *Bugs*, qui en souligne thématiquement une autre : celle opposant le mécanisme à l'organisme. Ce point théorique précis sous-tend la construction de la seconde section, notamment au travers de l'analyse comparée de *The Voice of the Earth* et de *The Death of Nature*, de Carolyn Merchant. Dans la préface à la réédition de son essai, devenu canon des études écoféministes, Merchant relate le rôle joué par Theodore Roszak dans la conception de son ouvrage :

In the fall of 1972, two additional events conspired to change my outlook and launch the writing of the book. While teaching my new science and society course, I heard high praise from science writer Daniel Greenberg for Theodore Roszak's *Where the Wasteland Ends*. Not only was Roszak's book a startling critique of mechanistic science and an exploration of alternative timetold approaches such as the Gnostic tradition and William Blake's art and poetry, but it heralded a new holistic ecological worldview. It was through Ted Roszak's subsequent kindness that the manuscript of *The Death of Nature* made its way to the desk of my editor John Shopp of Harper, San Francisco⁴³⁷.

La dialectique qu'explorent Carolyn Merchant et Theodore Roszak s'intéresse aux conséquences de la Révolution Scientifique sur les représentations de la nature et du système-Terre. Tous deux convoquent, de différentes manières, la période de l'Inquisition et la figure de la sorcière pour expliquer le virage ontologique que constitue le passage d'une conception holistique de la nature à une approche scientifique, mécaniste et atomisante. Tandis que Merchant s'intéresse à la dimension historique de ces phénomènes dans son chapitre « Nature as Disorder, Women and

⁴³⁷ Carolyn Merchant, « Preface: 2020, A Look Back », *The Death of Nature, Women, Ecology and the Scientific Revolution*, p. 12.

Witches », Theodore Roszak multiplie, au cours de ses œuvres de fiction, les personnages féminins qualifiés de « sorcières ».

La construction du personnage de Jane Hecate est le fruit des recherches menées par Roszak au sujet de la contre-culture, du féminisme radical, de l'écologie et de la spiritualité, des années 1950 aux années 1980. Cette première caractérisation amorce celle du personnage de Dona Rosaura, dans *Dreamwatcher*, et celle de Seraphina, dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. L'étude de la place de la magie et de la sorcellerie dans les stratégies narratives de ces deux romans, ainsi que la poursuite de l'analyse de *Bugs*, donnera lieu à une proposition typologique visant à définir les caractéristiques des figures de sorcière dans la littérature roszakienne, et à évaluer leurs échos dans les courants de la littérature écoféministe contemporaine.

Cette première partie a également permis de s'aventurer dans les topoï des trajectoires d'émancipation écoféministe que ces protagonistes arpentent, en reliant leurs spécificités aux chemins empruntés par des activistes de chair et d'os. La piste suivie est celle qui, selon Isabelle Cambourakis, inspira les premières mobilisations écoféministes :

Au début des années 1980 et notamment dans ce milieu écoféministe ou des femmes pour la paix – et contre le nucléaire –, il s'agit surtout de se réappropriier les terres, de les rendre aux terres communales – les fameux *commons* anglais –, de les nettoyer – ce qu'est censée faire la magie –, de les réparer. C'est une dimension de la marche typiquement écoféministe que je trouve intéressante⁴³⁸.

En préambule à la réédition du texte de Xavière Gauthier, *La Hague, ma terre violente*, l'éditrice et historienne Isabelle Cambourakis, l'anthropologue Sophie Houdart et l'écrivaine Xavière Gauthier tressent ensemble les courants intellectuels, littéraires et politiques qui les amènent toutes trois à se consacrer à la mise en évidence des liens entre écologie et féminisme. Elles envisagent toutes la marche, la déambulation ou l'arpentage de terres nucléarisées comme des moyens de s'approprier et de réactualiser des histoires oubliées, ou niées. Leur démarche, qui allie littérature, culture, écologie et féminisme, inspire le second chapitre, dans sa tentative de montrer les liens entre la contre-histoire de la Révolution Scientifique que défendent Carolyn Merchant et Theodore Roszak et l'opposition au déploiement de

⁴³⁸ Isabelle Cambourakis, Sophie Houdart et Xavière Gauthier, « Tressage », *Retour à La Hague, Féminisme et Nucléaire*, p. 29-30.

l'arme et de l'énergie nucléaire qui galvanise en premier lieu les mobilisations écoféministes. En me focalisant sur la continuité argumentative qui relie *The Voice of the Earth* à *The Gendered Atom*, tout en continuant de caractériser les tropes et topoi écoféministes qui animent ses œuvres de fiction, j'espère avoir contribué à « faire exister d'autres manières d'être sensible aux dominations sur les femmes, les minorités et la 'nature'⁴³⁹ ». Cette première partie aura aussi montré combien l'œuvre littéraire de Roszak déjoue certaines attentes, ou certains stéréotypes, selon lesquels la réhabilitation écoféministe de la figure de la sorcière serait principalement une préoccupation de femmes.

J'ai montré les origines contre-culturelles des perspectives écoféministe et écopsychologique et souligné que ces dynamiques littéraires, culturelles et écologiques opèrent nécessairement une critique de l'idée que le progrès scientifique et technologique se fasse au bénéfice de toutes et tous. Dans *Resisters*, Jeanne Burgart Goutal et Aurore Chapon utilisent le médium du roman graphique pour rendre compte de la façon dont habitants et habitantes de la société française au 21^{ème} siècle cherchent une nouvelle cohérence à leurs conditions matérielles d'existence. L'héroïne, Lila, découvre au fil du roman et à l'envers du système patriarcal, technocratique et néo-libéral, une constellation d'autres mondes possibles :

Je commençais à entrevoir l'existence d'un univers parallèle, une nébuleuse inconnue, soigneusement cachée au grand public [...] maintenant, tout autour du monde 'normal', un halo de marges scintillait. La réalité se craquelait, des failles apparaissaient, et une lueur d'espoir me parvenait par les interstices⁴⁴⁰.

Afin de transmettre au grand public les apports conceptuels et politiques des perspectives écoféministes, Aurore Chapon, artiste graphique en charge de l'illustration de *Resisters*, donne à la thématisation bibliographique ordonnée par Jeanne Burgart Goutal la forme d'une maison composée de diverses pièces. Au sous-sol figure l'espace de la « Reconnexion au Sauvage », où figure le nom de Clarissa Pinkola Estès⁴⁴¹. Au rez-de-chaussée et dans le jardin adjacent, l'idée d'une « Spiritualité de la terre » est associée aux travaux de Rosemary Radford Ruether,

⁴³⁹ Cambourakis, Houdart et Gauthier, « Tressage », p. 17.

⁴⁴⁰ Jeanne Burgart-Goutal et Aurore Chapon, *Resisters* (Paris : Tana Editions, 2021).

⁴⁴¹ Disciple de Carl Gustav Jung, Clarissa Pinkola Estès a notamment publié *Women Who Run with the Wolves, Stories and Myths of the Wild Woman Archetype* (New York: Random House, 1992), où elle développe l'archétype de la « femme sauvage » à partir de ses analyses mythocritique et psychanalytique des contes de tradition orale.

celle de la « Pensée post-coloniale » à Vandana Shiva, et celle de « l'Écologie profonde » à Val Plumwood. A l'étage, l'espace « Sciences alternatives » est placé sous l'égide de Carolyn Merchant, celui du « Partage du travail du care » sous celle de Maria Mies⁴⁴². Dans le grenier sont rangés les « Ecrits précurseurs » où les mots « Révolution » et « Mutation » évoquent l'œuvre de Françoise d'Eaubonne. Cette organisation spatiale des divers courants de la pensée écoféministe investit la maison, en tant que lieu du quotidien et de la proximité. Elle illustre une forme de familiarité, voire de sororité, entre les chercheuses, écrivaines et scientifiques citées.

La narration de *Resisters* compte une deuxième dimension cartographique. Si la maisonnée y sert de repère intellectuel, un autre type de spatialisation illustre la difficulté de vivre une expérience écoféministe. Le personnage de Lila accède ainsi par magie à un lieu, appelé « Le Refuge », où toutes celles et ceux qui y vivent partagent leurs savoirs-faire en vue de subvenir à leurs besoins et à ceux du groupe. Pensé comme une communauté rurale et alternative à petite échelle, le Refuge se caractérise par des traits sociologique et anthropologique similaires à ceux que Geneviève Pruvost étudie sur le terrain :

Une première modalité de l'écoféminisme vernaculaire place au même niveau l'engagement féministe et l'engagement dans l'entre-substance, pensé en termes écologiques, menant de front toutes ces luttes. [...] Ce type d'écoféminisme peut se déployer sur des terres de femmes, dans des collectifs écoqueers, des collectifs vegans féministes, des fermes bio qui affichent leur engagement féministe LGBTQIA+ ou la non-mixité (refuge face aux violences) et se trouve le plus souvent à la campagne pour renouer avec l'économie de subsistance⁴⁴³.

« Le Refuge », en tant que lieu à la fois radical, sécurisant et résilient, représente littéralement l'utopie écoféministe, au sens de lieu qui n'existe pas mais dont la possibilité permet d'imaginer d'autres rapports à la réalité. A la suite de Burgart Goutal et Chapon, je poursuis, dans la seconde partie de cette thèse, cet exercice de spatialisation des lieux concrets, métaphoriques et théoriques spécifiquement constitutifs d'une trajectoire d'émancipation écoféministe. Ce prolongement se démarque toutefois des travaux en philosophie et en sociologie de Jeanne Burgart

⁴⁴² Le livre de Rosemary Radford Ruether, *New Woman/ New Earth ; Sexist Ideologies and Human Liberation*, est listé dans la bibliographie conçue par Betty Roszak au sujet de la spiritualité féministe. Vanda Shiva et Maria Mies ont co-écrit *Ecofeminism* (London: Zed Books, 1993).

⁴⁴³ Pruvost, *Quotidien politique*, p. 267-268.

Goutal et de Geneviève Pruvost dans la mesure où les expériences de terrain laissent la place aux cadres diégétiques qui régissent l'hypotexte de Mary Shelley, *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus* et sa réécriture par Theodore Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein.*

DEUXIÈME PARTIE

DE L'HYPOTEXTE À LA

RÉÉCRITURE :

DÉPLOIEMENT D'UNE

DIDACTIQUE ÉCOFÉMINISTE

Chapitre 3

CARTOGRAPHIER L'IMAGINAIRE ÉCOFÉMINISTE : FOYER, LISIÈRE, FORÊT, CLAIRIÈRE

Dans *Quotidien Politique*, Geneviève Pruvost liste quelques lieux situés en France métropolitaine et dont la simple désignation géographique évoque des enjeux politiques radicaux et complexes : le Larzac, la ZAD de Notre-Dame-des-Landes et Les Amanins. La recherche développée dans cette thèse s'appuie sur un constat similaire à celui de Pruvost :

Le recours à la toponymie est une manière forte de faire de la politique et d'en parler : à la catégorisation politique (formant programme) est préférée une dénomination qui renvoie à la singularité de ce qui se joue à cet endroit là. C'est de l'épistémologie du point de vue situé en acte – une manière assez sûre de signifier qu'il n'existe pas d'action politique en dehors d'un milieu de vie, et que ce type d'action n'a de sens qu'ancré dans un milieu⁴⁴⁴.

Aux trois lieux cités en exemple de *Quotidien Politique* s'ajoutent ainsi, dans le cadre d'une réflexion sur les topoï spécifiques à une trajectoire d'émancipation écoféministe, ceux de Greenham Common, de Three Mile Island, de Fukushima et de Tchernobyl, dans la mesure où leur simple évocation montre que « les noms de lieux

⁴⁴⁴ Pruvost, *Quotidien Politique*, p. 249-250.

sont des nacelles⁴⁴⁵ ». L'observation de Pruvost s'inscrit dans son étude des pratiques de subsistance à l'œuvre dans des lieux de vie alternatifs, politisés et à dimension communautaire. Elle y remarque que « on ne vit pas selon un modèle générique (« la » zone à défendre, l'écoféminisme), on vit dans un lieu peuplé d'usages sédimentés, et ce lieu a un nom⁴⁴⁶ ».

Cette deuxième partie est fondée sur l'analyse comparée de deux œuvres de fiction du corpus, *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus*, de Mary Shelley et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, de Theodore Roszak, elles-mêmes reliées par un toponyme commun : Belrive. La simple évocation du nom que Shelley donne au domicile des Frankenstein, et dont Roszak maintient l'usage dans sa réécriture, est désormais dotée d'une capacité toute aussi évocatrice que ceux désignant des lieux de contestation politique. La littérature comme l'histoire politique se prête en effet à une approche onomastique qui sonde les qualités métonymiques des noms propres :

Dans la profération d'un seul nom propre se trouvent ainsi condensés pêle-mêle un paysage, des maisons, des habitants du cru, des néorésidents, des parcelles de terre, des institutions, des figures illustres, inconnues et bien d'autres entités encore, qui ne se comprennent que par un déictique : il faut être sur place pour voir ce qui se montre in situ⁴⁴⁷.

La description que Pruvost fait des implications sociales, esthétiques, foncières, politiques et culturelles contenues dans un nom propre s'applique tout autant au champ de la sociologie qu'à celui de l'analyse littéraire. Le voyage de Betty et Theodore Roszak de la Californie à la Villa Diodati, à l'été 1994, présenté plus haut, a montré à quel point un simple lieu de résidence et d'écriture peut à lui seul offrir un point de vue inédit sur des concepts aussi vastes que le cours du progrès ou la limite entre réalité et fiction.

Dans le cadre de mon mémoire de Master 2 en études culturelles, consacré à *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, je me suis rendue à la Villa Diodati, plaçant à mon tour mes pas dans ceux des Roszak et des Shelley. J'avais pour but de filmer en noir et blanc et en pellicule les lieux du roman, afin de proposer, parallèlement au texte de mon mémoire, une courte adaptation cinématographique de sa trame narrative principale. La préparation de ces prises de vue m'a amenée à superposer la géographie

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ *Ibid.*

des espaces diégétiques de l'hypotexte à celle des espaces narratifs de la réécriture, et à constater leur parfaite imbrication. Dans les deux récits, la forêt des Voirons, la partie suisse de la chaîne du Mont Blanc, les fleuves de l'Arve et du Rhône ainsi que le Lac Léman sont les repères géographiques majeurs. L'épicentre implicite de cette cartographie est la Villa Diodati, en tant que lieu de rédaction situé, comme la demeure fictionnelle de Belrive, à proximité de Genève et du lac Léman. Le constat de ce glissement entre la géographie réelle, où la Villa Diodati existe, et la géographie figurée, où s'invente le domicile de Belrive, a initié la proposition présentée dans ce chapitre. La fiction nous relie à des espaces concrets et des espaces métaphoriques.

Ce troisième chapitre montre que si la réécriture s'appuie sur une topographie existante, tant géographiquement que textuellement, elle développe un rapport aux espaces qui relève d'une cartographie d'un imaginaire écoféministe. Il débute par une première section intitulée « Contours théoriques des topoï proposés » qui sert de nomenclature relative aux espaces du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière, telle que l'étude de l'hypotexte, de sa réécriture et des perspectives écoféministes m'a amené à les concevoir. La deuxième section, « Spatialisation des trajectoires et repères intertextuels », est consacrée à une présentation synthétique de la trajectoire de Victor Frankenstein puis de celle d'Elizabeth Frankenstein, afin de montrer comment les topoï identifiés orientent et ordonnent les déplacements des protagonistes dans les deux textes étudiés. La troisième section, intitulée « Polarisation des genres », précise de quelles manières Roszak s'appuie sur la diégèse originelle pour développer sa propre stratégie narrative. Si le premier geste de polarisation consiste à supplanter au héros initial une héroïne, opérant un glissement du genre masculin vers le genre féminin, d'autres effets liés au style et au genre du roman sont analysés afin d'approfondir l'hypothèse que Roszak a développée sa réécriture à partir des éléments proto-écoféministes et proto-écopsychologiques de l'hypotexte. L'analyse comparée de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et de *Frankenstein* rend saillants les apports de la recherche féministe en sciences humaines au sujet de la sexualité et de l'hétéronormativité, un concept initialement développé par Adrienne Rich aux Etats-Unis sous le nom d'« hétérosexualité compulsive » et en France par Monique Wittig, dans *La pensée straight*⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ Adrienne Rich, « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Blood, Bread and Poetry, Selected Prose 1979-1986* (New York: WW Norton & Company, 1986) et Monique Wittig, « La pensée straight », *Questions Féministes*, n°7, 1980.

1. Contours théoriques des topoï proposés

Dans le cadre de l'édition de l'ouvrage *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanting the Earth*, réunissant certaines des communications proposées lors du colloque international du même nom, m'a été donnée l'opportunité de revenir sur le travail que j'avais alors présenté⁴⁴⁹. Ces deux étapes de rédaction ont donné forme à l'hypothèse selon laquelle les topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière sont des lieux concrets et métaphorique opératoires pour la représentation d'imaginaires spécifiquement écoféministes. En d'autres termes, l'étude de l'hypotexte et de sa réécriture m'ont amenée à envisager ces espaces comme des lieux communs de la littérature écoféministe. Avant d'aborder la façon dont ces trajectoires se manifestent chronologiquement et spatialement dans les deux récits, il importe de synthétiser les spécificités étymologiques, historiques, politiques et théoriques des topoï proposés. Cette nomenclature indicative a pour but de synthétiser les contours de chacun des topoï et de faciliter leur usage et leur approfondissement dans la suite de cette thèse.

Le Foyer

Le mot « foyer » provient du « latin populaire *focarium* [...] dérivé du latin classique *focus*, foyer »⁴⁵⁰. S'il fait référence en premier lieu à la pièce d'une maison où l'on fait le feu, le foyer est aussi, figurativement, le siège, ou le centre, d'où partent et où reviennent les membres d'un groupe. L'origine étymologique fait référence à la focalisation et donne ainsi au topos du foyer le sens d'un point de vue, d'un endroit d'où émanent et où convergent différentes perspectives. Dans le cadre d'une proposition de cartographie d'un imaginaire écoféministe, le topos du foyer renvoie à l'espace où des personnages exercent ou intériorisent une forme d'autorité patriarcale. La sociologue Christine Delphy propose une définition de la notion de « patriarcat » plus complexe que celle contenue dans la plupart des dictionnaires de langue

⁴⁴⁹ Noémie Moutel, « The Glade: A Place for Re-enchanting Sisterhood in *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, by Theodore Roszak », communication au colloque *Lieux d'enchantement, écrire et réenchanter le monde*, Université de Perpignan Via Domitia, juin 2016 et « Theodore Roszak's Glade in *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*: an Ecofeminist Dwelling of Emancipation », *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanting the Earth*, sous la direction de Bénédicte Meillon (London: Lexington Books, 2021).

⁴⁵⁰ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 1465.

française. En effet, si *Le Robert* définit le patriarcat comme une « forme de famille fondée sur la parenté par les mâles et l'autorité prépondérante du père » ou une « organisation sociale fondée sur la famille patriarcale (opposé à matriarcat) »⁴⁵¹, Delphy conteste que le terme soit limité à la seule « notion de filiation biologique ». Elle soutient que sa racine sémantique, provenant du mot *pater*, est la même « en sanscrit, en grec et en latin – elle ne désigne pas le père au sens contemporain. Ce rôle est rempli par le *genitor* – géniteur ». La sociologue distingue le principe d'autorité patriarcale de celui de filiation par le géniteur. Elle dissipe ainsi la confusion fréquente entre un système patrilinéaire, par lequel un patrimoine est transmis par voie du géniteur, et le système patriarcal, fondé sur l'autorité supérieure attribuée aux hommes⁴⁵².

En 1970, Kate Millett publie *Sexual Politics*, un ouvrage de théorie féministe issu de sa thèse défendue à l'Université de Columbia en 1969 et des analyses forgées avec ses camarades féministes à cette période⁴⁵³. Paru un an après *Masculine/Feminine*, cette approche critique était connue de Theodore Roszak, qui utilise l'expression « sexual politics » pour qualifier une des intuitions qu'il attribue à Shelley, ainsi que pour étayer son argumentation dans *The Voice of the Earth*⁴⁵⁴. Pour sa première parution en français, le titre de l'essai de Kate Millett fut traduit par *La Politique du Mâle*, puis en 2007, pour une réédition, le titre anglais original fut ajouté en amont de l'expression choisie par la traductrice Elisabeth Gille⁴⁵⁵. Ces choix éditoriaux montrent qu'une traduction littérale du type « politiques de la sexualité » masquerait le véritable projet intellectuel de Millett, qu'elle rappelle dans l'introduction rédigée pour sa réédition aux Etats-Unis en 2000 :

In 1970 my main interest was to restate and reestablish the fact of historical patriarchy in modern terms and for my generation, to see it as a controlling political institution built on status, temperament and role, a socially

⁴⁵¹ *Dictionnaire Le Robert*, notice « patriarcat », <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/patriarcat>

⁴⁵² Christine Delphy, « Patriarcat », *Dictionnaire critique du féminisme*, sous la direction d'Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (Paris : Presses Universitaires de France, 2000), p. 142.

⁴⁵³ Dans l'introduction à la réédition de son texte en 1990, Kate Millet commente : « *Sexual Politics* owes a great deal to a long-vanished debating society called Downtown Radical Women, where each detail of the theory of patriarchy was hatched, rehearsed and refined upon again, to friends in New Haven, graduate women at Yale [...] Sexual politics, the idea, was an ongoing project among a great many women in the months I was writing it » (Chicago: University of Illinois Press, 2000), p. xvii.

⁴⁵⁴ Roszak, *The Memoirs*, « Author's note » et *The Voice of the Earth*, p. 138.

⁴⁵⁵ Kate Millet, *Sexual Politics* (New York: Doubleday, 1970); *La Politique du mâle* (Paris : Stock, 1971) et *Sexual Politics : La politique du mâle* (Paris : Editions des femmes, 2007), Elisabeth Gille, trad.

conditioned belief-system presenting itself as nature or necessity⁴⁵⁶.

Millett développe le corps théorique de sa proposition dans la deuxième partie de son essai, intitulée « Theory of Sexual Politics ». Celle-ci est divisée en sous-parties qui visent à montrer de quelles manières le système patriarcal, lorsqu'envisagé comme naturel ou nécessaire, assujettit politiquement les femmes, et les institue en membres d'un groupe social minorisé. Les conséquences de ce rapport de domination sont déclinées sous leurs formes idéologique, biologique, sociologique, économique, éducative, anthropologique et psychologique.

Cet essai est d'une importance primordiale pour l'analyse de la réécriture de Roszak et pour la spécification du topos du foyer, en raison de la façon dont Kate Millett articule sa présentation exhaustive de l'emprise du système patriarcal à une critique marxiste de ce système. Cette radicalité politique explique les difficultés qu'elle a rencontrées pour obtenir la réédition de son ouvrage alors qu'il était épuisé :

From the paperback division of Doubleday Anchor, the bad news was that they could not consider a reprint of the book because Sexual Politics was now 'not at all right' for the 'present market in women's studies'. [...] My feminist 'classic' had become a radical text, dubious, 'far out', a risky proposition⁴⁵⁷.

Ce qui pourrait relever d'une anecdote éditoriale est en fait un exemple concret du « backlash » que connaissent les recherches et les luttes féministes à partir des années 1980 dans les sociétés occidentales. L'ancrage de la réflexion de Millett dans la théorie marxiste, et sa volonté d'offrir un prolongement féministe et contemporain aux hypothèses de Frederick Engels, ont conduit à la marginalisation de son propos. En tant que texte opérant une critique frontale et méthodique du système patriarcal et de son imbrication dans le système capitaliste du 20^{ème} siècle aux Etats-Unis, *Sexual Politics* doit désormais être compté parmi les repères théoriques écoféministes de premier ordre. A la suite de Frederick Engels, et en amont des travaux de Geneviève Pruvost, elle révèle les façons dont le foyer monogame et patriarcal constitue l'entité minimale et structurante de la société capitaliste⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Millett, *Sexual Politics*, p. xi.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. x.

⁴⁵⁸ Frederick Engels dans *Origin of the Family, Private Property and the State*, s'appuie sur les recherches de l'anthropologue Lewis Henry Morgan pour formuler l'hypothèse politique selon laquelle si un autre système que le système patriarcal a pu exister, alors un autre système que le système capitaliste peut advenir : « Morgan's rediscovery of the matriarchal gens as the earlier stage of the

Les analyses de Christine Delphy, Frederick Engels et de Kate Millett sont donc à retenir comme esquissant les contours théoriques du topos du foyer dans l'hypothèse d'une cartographie de l'imaginaire écoféministe. Ce topos désigne concrètement le siège de la famille hétérosexuelle et monogame, mais il doit aussi être étendu à et entendu comme un espace régi par une acception de la notion de patriarcat congruente avec la définition qu'en donne Delphy : les liens de sang ne suffisent pas à définir l'exercice d'une emprise patriarcale. De plus, cette emprise, dont Millett détaille les différents aspects, ne se produit pas uniquement dans le champ des interactions entre les êtres humains, mais également sur le plan de leur intériorité : « The [ideological, biological, sociological, economic, educational, and anthropological] aspects of patriarchy already described have each an effect upon the psychology of the sexes. Their principal result is the interiorization of patriarchal ideology⁴⁵⁹ ». Ainsi, le topos du foyer désigne un lieu, celui où la norme monogame et hétérosexuelle fait loi, ainsi qu'un biais cognitif révélé par les recherches en psychologie féministe, celui de l'intériorisation de l'idéologie patriarcale.

La Lisière

La réécriture de Roszak, ainsi que de nombreux textes écoféministes, mettent en évidence l'existence de diverses formes de frontière entre « deux catégories de sexe – féminin et masculin », ainsi que le caractère oppressif de cette dualisation. Le topos de la lisière permet de désigner l'espace où des protagonistes sont exposés à la limite d'un cadre normatif préalablement intégré. Il s'agit du lieu où s'effectue une prise de conscience des assignations de genre jusqu'alors pensées comme immuables. Cette découverte de l'envers d'un décor se prolonge généralement en une compréhension des imbrications de l'assignation de genre à d'autres types de dichotomies :

Le genre n'est pas seulement un système d'inégalités entre les sexes : il est aussi un système signifiant, qui structure fortement les catégories de pensée. La dichotomie féminin-masculin sous-tend en effet toute une série d'autres dichotomies fondamentales de la pensée [...] Dans les sociétés modernes occidentales, les oppositions suivantes sont structurées par la dichotomie féminin-masculin : faiblesse-force, sensibilité-rationalité, émotion-raison,

patriarchal gens of civilized peoples has the same importance for anthropology as Darwin's theory of evolution has for biology and Marx's theory of surplus value for political economy » [1884] (New York: International Publishers, 1972), p. 83.

⁴⁵⁹ Millett, *Sexual Politics*, p. 54.

altruisme-individualisme, don-calcul, tradition-modernité, concret-abstrait, répétition-innovation⁴⁶⁰.

Aux dichotomies fondamentales listées par les directeurs et directrices du manuel *Introduction aux études sur le genre* doit être ajoutée celles discutées en première partie de cette thèse, soit celles opposant les notions de nature et de culture et les notions de contre-culture et de technocratie. En effet, les récits écoféministes donnent à découvrir une forme de contre-culture, à l'envers du décor technocratique. Dans les cas recensés, le topos de la lisière indique un moment du récit où un nouveau point de vue sur les normes de genre devient possible. En ce sens, ce topos évoque un lieu commun des récits écoféministes, qui sont souvent animés par des stratégies narratives relevant de l'initiation et de la découverte.

Le topos de la lisière doit notamment sa dimension initiatique à ses affinités avec les apports anthropologiques concernant la phase liminale des rites de passage, telle que théorisée par Victor Turner, dans le prolongement des travaux d'Arnold Van Gennep⁴⁶¹. Van Gennep compte trois étapes majeures des rites initiatiques : la séparation, la marge et l'intégration. Turner se focalise sur la deuxième étape, à partir de laquelle il développe la notion de liminalité :

The attributes of liminality or of liminal personae ('threshold people') are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. [...] Thus, liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to an eclipse of the sun or moon⁴⁶².

⁴⁶⁰ Laure Bereni, Sébastien Chauvin, Alexandre Jaunait et Anna Revillard, *Introduction aux études sur le genre* (Bruxelles : Editions de Boeck Université, 2008), p. 8.

⁴⁶¹ Si la conceptualisation initiale de ces trois étapes provient de l'ouvrage d'Arnold Van Gennep, *The Rites of Passage* (London: Routledge and Kegan Paul, 1960), l'idée d'établir un lien entre la phase liminale des rites de passage et l'analyse écopoétique provient de l'article de Bénédicte Meillon, « Ecopoétique du regard et de la liminalité : entrelacs des formes du vivant dans la fiction de Linda Hogan », *Caliban, French Journal of English Studies, La Planète en Partage*, n°55, coordonné par Françoise Besson, Aurélie Guillain et Wendy Harding (PressesUniversitaires du Midi, Juin 2016). C'est à partir de cette lecture j'ai proposé la première application de cette piste d'étude à *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* dans l'article « Theodore Roszak's Glade in *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*: an Ecofeminist Dwelling of Emancipation », *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanted the Earth*, op. cit.

⁴⁶² Victor Turner, « Liminality and Communitas », *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (Chicago: Aldine Publishing, 1969), p. 359.

Si le mot « lisière » désigne étymologiquement le bord ou la limite d'un espace⁴⁶³, le topos de la lisière renvoie à une zone intermédiaire où peuvent co-exister deux mondes. En littérature, il renvoie au mode littéraire du réalisme liminal, tel que défini par Bénédicte Meillon :

Liminal realism cues us to dwell for a moment in between worlds, within the possibility of conciliating takes on the world that have culturally been structured as irreconcilable—as *either* rational *or* magical, *either* scientific *or* poetic, *either* animistic *or* naturalistic, *either* discursive *or* materialistic⁴⁶⁴.

La notion d'effet-lisière, en biologie, désigne ce qui se produit à l'endroit où un écosystème en jouxte un autre. Ces espaces sont aussi qualifiés d'écotones, « caractérisés par une richesse spécifique supérieure à celle des écosystèmes dont ils constituent la zone de transition⁴⁶⁵ ». Florence Krall, dans *Ecotone, Wayfaring on the Margins*, reproduit en couverture d'un essai portant sur ses relations à la littérature, à la nature et à l'écologie une définition similaire : « Eco-tone : the boundary between two natural communities where elements of both as well as transitional species intermingle in heightened richness⁴⁶⁶ ». Elle adapte toutefois cette définition au champ des études culturelles et des humanités écologiques. Selon Krall, la biche choisit d'élever le faon en lisière de la forêt et de la prairie, afin de le cacher d'un côté, et de disposer d'une plus grande variété de végétaux pour le nourrir de l'autre. Krall souligne que les lieux où se rejoignent eaux douces et eaux salées sont parmi les plus riches et fertiles de la planète. Elle propose ainsi d'utiliser la notion d'écotone comme une métaphore culturelle :

Margins in social and cultural contexts are not necessarily areas of isolation where we balance between two worlds, looking out or looking in, without legitimacy or equality. [...] The margin as a metaphor for this cultural experience has given us much more than a viewing area from which, oppressed and alienated, we watch mainstream society pass us by [...]. We have begun to understand with Julia Kristeva that this edge is, in fact, an abode⁴⁶⁷.

⁴⁶³ Alain Rey explique en effet que « dans les premières attestations, lisière désigne le bord d'une étoffe. C'est seulement depuis le 16^{ème} siècle qu'il est appliqué à la bordure d'autres objets : frontière d'un pays (1521), bord d'un terrain (1606) », *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 2010.

⁴⁶⁴ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 131-132.

⁴⁶⁵ Roger Dajoz, *Précis d'écologie* (Paris : Dunod, 1985), p. 505.

⁴⁶⁶ Florence Krall, *Ecotone, Wayfaring at the Margins* (Albany: State University of New York, 1994).

⁴⁶⁷ Krall, *Ecotone, Wayfaring at the Margins*, p. 4.

L'adaptation de la notion d'écotone aux études culturelles offre la possibilité de concevoir le topos de la lisière comme un lieu concret ou métaphorique de transition et de reconfiguration des catégories. Le topos de la lisière, en profonde affinité avec la notion d'écotone, renvoie ainsi, dans la nomenclature proposée, à certaines étapes, ou seuils, d'une trajectoire d'émancipation. Dans la littérature écoféministe, les étapes de transformation spécifiques à la physiologie féminine, telles que les premières menstruations, la gestation et la mise au monde, les relations sexuelles ou encore la ménopause relèvent de ce type d'expériences liminales.

La Forêt

Frans Vera, dans *Wilderness in Europe*, retrace l'histoire écologique des forêts d'Europe occidentale et attire l'attention sur l'origine étymologique du mot « forêt », dérivé du latin *foras*, signifiant « dehors » : « it referred to the great outdoors, everything outside of the settlement and its cultivated crops and hay fields. Outside was the ubiquitous great uncultivated wilderness⁴⁶⁸ ». La base latine, dont dérive le terme médiéval *forestis*, ne désignait donc pas exclusivement des bois ou des forêts, mais des parties sauvages non-cultivées, éloignées des zones d'habitation. Le mot *forestis*, dans la cartographie médiévale, désigne ainsi tout ce qui s'oppose aux espaces cultivés. Frans Vera constate que cette définition de la forêt a perduré culturellement et sémantiquement, dans la mesure où un espace forestier préservé continue d'être identifié comme une zone naturelle, non-affectée par les agissements humains. La thèse de son ouvrage consiste à critiquer cette vision d'une forêt mythifiée, et présente en ce sens de nombreuses corrélations avec les propositions du professeur d'histoire environnementale William Cronon. Le topos de la forêt est donc envisagé dans la présente nomenclature comme un espace où la notion anglo-saxonne de « wilderness » est mise à l'épreuve du texte. En d'autres termes, il s'agit d'un topos qui désigne le lieu où les protagonistes humains font l'expérience d'une nature dite « sauvage ».

Frans Vera, William Cronon et Greg Garrard font partie des chercheurs en humanités écologiques qui proposent de repenser et de redéfinir la notion de nature sauvage afin que les efforts de préservation des écosystèmes soient axés sur une coopération entre populations humaines et non-humaines, plutôt que sur l'illusion de

⁴⁶⁸ Frans Vera, *Wilderness in Europe, the Beasts and the Trees* (Holland: Tirion Natuur, 2007), p. 57.

la préservation d'espaces inaltérés par l'activité humaine. L'essai de William Cronon, *The Trouble with Wilderness* explicite en effet ce qu'il considère être, dans les politiques conservatrices états-uniennes, une direction idéologique faussée par certaines représentations de la nature sauvage, comme l'explique la deuxième partie de son titre, *Getting Back to the Wrong Kind of Nature*. Cronon entreprend de déconstruire la notion de « wilderness » en montrant que l'opposition entre la notion de sauvage et celle de civilisation perpétue un dualisme stérile : « to the extent that we celebrate wilderness as the measure with which we judge civilisation, we reproduce the dualism that sets humanity and nature at opposite poles⁴⁶⁹ ». Greg Garrard constate lui aussi que la représentation de la nature véhiculée par le concept de « wilderness » est la plus répandue aux Etats-Unis : « the idea of wilderness, signifying nature in a state uncontaminated by civilisation, is the most potent construction of nature available to New World environmentalism⁴⁷⁰ ».

Le topos de la forêt, tel qu'il apparaît dans les fictions au corpus de cette thèse, a pour fonction de désigner les lieux du récit où les protagonistes arpentent une zone perçue comme étant à l'écart ou à l'opposé du monde civilisé. Ce topos est le lieu spécifique de l'exploration de l'ambivalence relevée par Frans Vera, William Cronon et Greg Garrard, dans la mesure où un territoire perçu comme sauvage est en fait traversé par un ou une protagoniste humaine, annulant par sa simple présence la possibilité d'une nature protégée de tout agissement humain. Le topos de la forêt rend toutefois perceptible une certaine volonté de l'auteur ou de l'autrice de « désanthropocentrer » le point de vue des protagonistes, en les emmenant dans une zone non-civilisée, non-cultivée, où les régimes de domination humaine ne font plus loi. Dans *Forêts d'Europe*, Annik Schnitzler remarque : « les symboles inhérents à la forêt sont d'une grande complexité, car le hors-la-loi qui se réfugie dans la forêt ne la considère pas comme une simple cachette : elle est aussi l'endroit en marge qui fait perdre à l'ordre établi sa crédibilité⁴⁷¹ ».

Dans une perspective écoféministe, le topos de la forêt désigne la façon dont un espace envisagé comme sauvage peut aussi être le lieu d'une connexion renouvelée avec les autres règnes du vivant. Dans la réécriture de Roszak, la protagoniste choisit

⁴⁶⁹ William Cronon, « The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Kind of Nature », *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature* (New York: W. W. Norton & Co, 1995), p. 81.

⁴⁷⁰ Greg Garrard, *Ecocriticism* (London: Routledge, 2004), p. 59.

⁴⁷¹ Annik Schnitzler, *Forêts d'Europe* (Paris : Editions de la Martinière, 2011), p. 185.

de partir seule en forêt afin de faire l'expérience d'une autonomie qui lui est socialement refusée : « where else could a woman be her own master, save in the wilderness that men did not govern?⁴⁷² ». Si de prime abord le topos de la forêt évoque la possibilité d'un espace à l'écart des sociétés humaines et de leurs principes de gouvernance, l'acception que j'en propose est spécifiquement écoféministe dans la mesure où il désigne plutôt un espace d'exploration intime et subjectif, où des protagonistes se réapproprient leurs capacités à s'orienter et à s'épanouir en dépit des lois et injonctions qui d'ordinaire les gouvernent. Il s'agit d'une part des assignations de genre propres au système patriarcal, et d'autre part des postulats technocratiques et productivistes qui ordonnent la considération des règnes du vivant non-humain comme autant de ressources destinées à l'usage industriel. Le topos de la forêt est ainsi le lieu de prédilection de l'analyse des postures écologiques décrites ou promues par la littérature écoféministe.

La Clairière

Le mot « clairière » est formé à partir du radical « clair ». Issu du latin *clarus*, celui-ci « a dû d'abord s'appliquer à la voix et aux sons avant d'être étendu aux sensations de la vue ('brillant') puis, au figuré, aux choses de l'esprit et même aux individus et aux choses avec la valeur de 'illustre, glorieux, brillant' ». La clairière « désigne proprement un endroit plus ou moins dégarni d'arbres dans une forêt »⁴⁷³. En écologie, la spécificité des clairières tient au fait que ce sont des espaces sylvestres où la lumière du soleil entre directement en contact avec le sol. Cette ouverture dans la canopée peut être due à une tempête ayant déraciné des arbres et arraché des branches, ou aux vestiges d'une construction humaine. L'exposition du sol favorise la pousse de végétaux spécifiques qui à leur tour attirent certains herbivores dont le piétinement participe à limiter la repousse de la forêt dans cette zone d'éclaircie. Le topos de la clairière fonctionne comme un refuge et désigne un lieu où se forgent de nouveaux points de repère. C'est l'espace où l'émancipation prend forme physiquement, textuellement et idéellement. Directement inspiré de la clairière des Voirons où se réunissent les femmes des abords du domaine des Frankenstein dans la réécriture, ce topos se situe schématiquement vers la fin d'une

⁴⁷² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 277.

⁴⁷³ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 763-764.

trajectoire d'émancipation écoféministe. Il peut être comparé à un endroit d'où se réorienter totalement, comme si une nouvelle boussole nous y était remise.

La clairière est un lieu de réenchantement, où sont mis en œuvre des rites de passage qui peuvent prendre une forme reconnaissable et guidée ou bien se produire sur le plan symbolique. Dans « *Betwixt and Between: the Liminal Period in Rites of Passage* », Victor W. Turner explique :

Rites of passage are found in all societies but tend to reach their maximal expression in small-scale, relatively stable and cyclical societies, where change is bound up with biological and meteorological rhythms and recurrences, rather than with technological innovations⁴⁷⁴.

Le topos de la clairière induit un espace restreint où un lien aux changements cycliques et biologiques est entretenu. Le rapprochement entre le topos de la clairière et les procédés de ritualisation tient à ce que cet espace favorise particulièrement la transmission d'histoires oubliées, marginalisées ou négligées. Dans les termes de Turner, la clairière est le lieu où une gnose est transmise. Dans la réécriture de Roszak, cette voie de transmission est explicitement écoféministe, dans la mesure où les enseignements sont diffusés par une lignée féminine, elle-même informée par une interprétation de la matière cosmique, minérale et végétale : « before men read from scrolls, our mothers and grandmothers read from the forests and the stars and the stones⁴⁷⁵ ».

Dans le topos de la clairière s'écrit toujours une contre-histoire, qui ne se plie pas aux dogmes rationalistes. Dans *Le Sabbat des Sorcières*, l'historien italien Carlo Ginzburg fonde sa méthodologie d'analyse des témoignages des personnes accusées de sorcellerie entre le 14^{ème} et le 17^{ème} siècle dans l'arc alpin occidental sur une décision, celle de « prendre au sérieux, contre tout type de réduction rationaliste, les aveux des sorcières⁴⁷⁶ ». Les éléments relatant des réunions nocturnes en forêt, des déplacements à l'aide d'objets ou d'animaux volants, des transformations en animal ou le franchissement d'un voile entre le monde des morts et celui des vivants sont ainsi lus par le chercheur comme des éléments convergents dont les origines culturelles doivent être retracées. Il défend la thèse que ce ne sont pas seulement les suggestions appuyées des inquisiteurs qui ont forcé ces descriptions, mais qu'elles

⁴⁷⁴ Turner, *Betwixt and Between, the Liminal Period in Rites of Passage*, p. 234.

⁴⁷⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 114.

⁴⁷⁶ Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières* [1989] (Paris : Gallimard, 2022), p. 27.

révèlent aussi un substrat mythologique celte, grec et romain que diverses formes de stratification culturelle ont cristallisé en cette forme rituelle et mythique désignée par l'expression de « sabbat des sorcières ». Dans la réécriture, Roszak orne l'autel dans la clairière de symboles qui évoquent les cultes païens et néo-païens : « at the center of the glade where I was instructed to kneel was a rugged table made of standings stones. Upon it sat a chalice, a bell, two crossed knives of a strange shape, upon the knives a circle plaited of flowers, and behind them three candles as yet unlit⁴⁷⁷ ».

Comme l'a montré Carolyn Merchant au sujet des classes populaires à l'époque de la phase primitive d'accumulation du capital, ce qui a été qualifié de « sorcellerie » désignait surtout une forme de dissidence politique de la part d'une population marginalisée cherchant à préserver un certain rapport au monde, ou simplement à survivre :

Witchcraft was a method of revenge and control that could be used by persons both physically and socially powerless in a world believed nearly by everyone to be animate and organismic. [...] Illiterate women at the bottom of the social order had little other means of control or defense against the repression and injustices of hierarchical society⁴⁷⁸.

Le topos de la clairière emprunte sa fonction émancipatrice, subversive et contestataire à l'historiographie critique féministe portant sur la place et l'usage de la sorcellerie dans les sociétés occidentales, afin de désigner des lieux où des systèmes de croyance décrédibilisés par la pensée technocratique sont réinvestis et réactivés. De manière concrète, le topos de la clairière est un endroit caché, à ciel ouvert, où de nouvelles formes d'intimité et de développement sont rendues possibles. Dans son acception métaphorique et littéraire, ce topos indique un renouvellement ontologique, un endroit où une forme d'*empowerement* se produit⁴⁷⁹.

2. Spatialisation des trajectoires et repères intertextuels

Cette seconde section porte sur la présentation et la spatialisation des trajectoires des protagonistes de l'hypotexte et de sa réécriture. Dans le récit de Shelley, Victor suit la courbe droite et ascendante du progrès, qui le propulse de

⁴⁷⁷ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 107.

⁴⁷⁸ Merchant, *The Death of Nature*, p. 140.

⁴⁷⁹ Dans « Reclaim ecofeminism! », Emilie Hache associe ce terme à d'autres concepts anglophones susceptibles d'articuler de soutenir des thèses écoféministes : *wilderness*, *grassroots*, *reclaim*, et *care*, pp. 13-55.

Belrive à Ingolstadt, jusqu'aux îles des Orcades et au Pôle Nord. Cette ligne de fuite n'est pas sans rappeler les inquiétantes courbes générées par les modélisations donnant lieu au concept de Grande Accélération, qui traduisent la course effrénée de la performance productiviste. A contrario, la trajectoire d'Elizabeth associe forces centrifuges et centripètes dans son exploration graduelle des abords immédiats du domaine de Belrive, donnant forme à un parcours qui emprunte plus à la spirale qu'à la ligne droite. Le choix de présenter d'abord la trajectoire de Victor puis celle d'Elizabeth répond premièrement au besoin de montrer que la caractérisation du protagoniste de Shelley correspond au modèle de l'anti-héros défini par Cuddon : « The anti-hero is the man who is given the vocation of failure⁴⁸⁰ ». Largement inspirée des travaux de Theodore Roszak, je défends ici l'idée que Victor Frankenstein est l'archétype littéraire du scientifique moderne dont l'anti-héroïsme se manifeste précisément par son absence de principes féministes et écologiques. Deuxièmement, l'étude de la trajectoire viriliste de l'anti-héros shelleyen montre que son cheminement va à l'inverse du processus émancipatoire que les topoï proposés aident à localiser. Il s'agit ainsi de rendre explicite les intuitions proto-écoféministes de l'autrice, et d'exposer la stratégie narrative mise en oeuvre par Theodore Roszak pour les révéler⁴⁸¹.

2. 1. La trajectoire prométhéenne de Victor

« My eyes were insensible to the charms of nature⁴⁸² ».

Le récit que confie Victor Frankenstein à Sir Robert Walton débute par ces mots : « I am by birth a Genevese, and my family is one of the most distinguished of that republic⁴⁸³ ». Le personnage est d'emblée inscrit dans une lignée familiale ayant participé à la vie politique et sociale genèvoise et partageant les valeurs démocratiques et progressistes que la jeune République suisse représente alors. Si Victor a deux jeunes frères de sang, Ernest et William, il évoque principalement sa filiation à sa sœur adoptive :

⁴⁸⁰ Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, p. 41.

⁴⁸¹ En annexe 6, j'ai organisé les chronologies comparées des deux récits afin de rendre d'autant plus visibles les enchâssements diégétiques des deux œuvres, et de mettre en regard de l'hypotexte les ellipses et « dépliages de la diégèse » opérés par Roszak.

⁴⁸² Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 57.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 33.

Elizabeth Lavenza became the inmate of my parents' house – my more than sister – the beautiful and adored companion of all my occupations and pleasures. [...] No word, no expression could body forth the kind of relation in which she stood to me – my more than sister, since till death she was to be mine only⁴⁸⁴.

La double occurrence du déterminant possessif « my » et son pendant en position de complément d'objet « mine » la définissent en tant qu'être secondaire et objectifiable. Ce rapport asymétrique entre le protagoniste et sa « plus-que-sœur » est accentué par le choix du substantif « inmate » pour la définir. Prise en charge par la famille Frankenstein alors qu'elle grandissait au sein d'une famille de gitans des abords du lac Como, Elizabeth est tour à tour définie par sa splendeur, mélange de beauté et de bonté, et son statut de subalterne⁴⁸⁵. Lorsque la baronne Caroline Frankenstein annonce l'entrée de l'enfant dans la famille, elle la présente comme un cadeau : « I have a pretty present for my Victor—tomorrow he shall have it »⁴⁸⁶. Les termes de l'annonce d'une adoption empruntent au registre de la récompense, ou du cadeau à offrir pour le plaisir du fils, où Elizabeth est désignée et pronominalisée à la manière d'un objet dont on dispose. Ces premiers éléments de sa caractérisation montrent également que la hiérarchie entre les membres de la famille correspond à une organisation de type patriarcale.

Désignée par le toponyme « Belrive », la localisation précise de la résidence principale des Frankenstein est difficile à établir. Différentes prépositions sont utilisées pour la situer⁴⁸⁷, et certaines confusions demeurent quant à un deuxième domicile situé à Genève. Toutefois, les premiers émois de Victor face à la puissance des éclairs marquent le début de son éducation scientifique et ont lieu à Belrive : « when I was about fifteen years old we had retired to our house near Belrive, when

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁸⁵ Shelley la décrit comme étant marquée d'un sceau divin : « None could behold her without looking on her as of a distinct species, a being heaven-sent, and bearing a celestial stamp in all her features », p. 36. Cette divinisation d'une présence féminine dans le foyer évoque le poème de Coventry Patmore, « The Angel in the House », qui rend explicite les injonctions que la société victorienne impose aux femmes dans la sphère domestique : « Man must be pleased but him to please/ Is woman's pleasure; down the gulf of his condoled necessities/ She casts her best, she flings her breast/ She loves with love that cannot tire », *The Angel in the House, the Betrothal and the Espousals* (London: John W. Parker and Son, 1854).

⁴⁸⁶ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 36.

⁴⁸⁷ La maison de campagne est sur Belrive – « on Belrive », p. 38; près de Belrive – « near Belrive », p. 42 ; ou encore à Belrive – « at Belrive », p. 94. Belrive pourrait donc être le toponyme d'une rive, justifiant la préposition « on », celui d'un lieu-dit, justifiant l'utilisation de « at », ou encore légèrement éloigné du lieu-dit, justifiant l'utilisation de « near ».

we witnessed a most violent and terrible thunder-storm⁴⁸⁸ ». Le narrateur homodiégétique décrit aussi Belrue lorsqu'il relate l'admiration de sa soeur adoptive pour le cadre alpin de leur enfance :

In the majestic and wondrous scenes which surrounded our Swiss home – the sublime shapes of the mountains; the changes of the seasons; tempest and calm; the silence of winter, and the life and turbulence of our alpine summers – she found ample scope for admiration and delight⁴⁸⁹.

Le syntagme « our Swiss home » reflète l'appartenance de Victor et d'Elizabeth à un lieu commun, familial et niché dans la nature helvète. Le château de Bellerive est construit pendant la seconde moitié du 17^{ème} siècle à quelques kilomètres de Genève, au bord du Lac Léman. Le massif du Jura s'étend à l'ouest, celui du Mont Blanc au sud et à l'est les forêts et sommets des Voirons sont dominés par le Mont Salève. A partir de 1788, les premières maisons sont construites à proximité du château, donnant naissance à l'actuelle commune de Bellerive. La Villa Diodati, où Mary Shelley rédige son premier roman, se situe dans la commune de Cologny, à quelques kilomètres. Elle emprunte et modifie légèrement le syntagme désignant le château et invente pour Victor et Elizabeth Frankenstein une belle rive où vivre leur enfance et leur adolescence.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 38.



Fig. 5 : Carte postale du Château de Bellerive, Charnaux Frères & Co, Genève, collection de Jean-Christophe Curtet.

Victor Frankenstein s'aventure pour la première fois seul en dehors du foyer familial après le décès de sa mère, la Baronne Caroline Frankenstein. A la poursuite de ses ambitions scientifiques – «I ardently desired the acquisition of knowledge⁴⁹⁰» – il s'extrait d'un environnement familial tissé de sentiments et d'affections. Le geste de détachement qui le propulse hors du topos du foyer est souligné dans l'hypotexte par une forme pronominale renvoyant au geste de « se jeter » physiquement et métaphoriquement d'un espace vers un autre : « to throw oneself ». Le récit de Shelley compte deux moments où Victor quitte le domaine de Belrive pour aller en direction d'un laboratoire. Lors de son premier départ pour l'université d'Ingolstadt, la voix narrative de Victor décrit une action contrainte, effectuée à contrecœur : « I threw myself into the chaise that was to convey me away and indulged in the most melancholy reflections »⁴⁹¹. Lors de son second départ, cette fois pour les îles britanniques, une même construction syntaxique s'articule autour de la même forme pronominale: « I threw myself into the carriage that was to convey me away, hardly knowing whither I was going, and careless of what was passing

⁴⁹⁰ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 46.

⁴⁹¹ *Ibid.*

around »⁴⁹². Dans les deux cas, le mouvement physique par lequel Victor s'engouffre dans un véhicule qui le transportera loin des siens est aussi le signe d'une tension psychosomatique. Le protagoniste se coupe du paysage et de l'horizon et reste captif de ses pensées. Si ces deux franchissements du seuil du foyer pourraient être assimilés à des traversées du topos de la lisière, il s'agit en fait d'une représentation négative de ce topos, car il n'est pas le lieu d'une quelconque prise de conscience, mais plutôt d'un refus de s'extraire de sa condition.

Au lieu du topos de la forêt, Victor Frankenstein explore le monde social : « I had often, when at home, thought it hard to remain during my youth cooped up in one place, and had longed to enter the world, and take my station among other human beings⁴⁹³ ». Son premier voyage l'emmène à Ingolstadt et le second à suivre le cours du Rhin, vers Strasbourg, Mayence, puis Cologne et Rotterdam, avant d'embarquer pour l'Angleterre, et de séjourner à Londres, Oxford, Derby, Cumberland, Westmorland, Edinbourg, Perth puis les Orcades⁴⁹⁴. L'homme de sciences est libre de se mouvoir dans l'espace public et d'étendre ses connaissances dans les milieux intellectuels européens. A l'inverse, Elizabeth est confinée à la sphère privée. Si ce passage a été ôté de l'édition de 1831, le manuscrit original de 1818 indiquait que la sœur de Victor eut elle aussi aimé poursuivre son érudition en dehors de Belrive : « Elizabeth approved of the reasons of my departure, and only she regretted she had not the same opportunities of enlarging her experience, and cultivating her understanding⁴⁹⁵ ». L'historienne Michèle Riot-Sarcey situe à l'époque de la Révolution française la naturalisation de la place des femmes dans la sphère domestique et explique que les rapports de genre sont alors placés en dehors des mutations politiques en cours : « la place des femmes reste en marge d'une linéarité historique toujours déclinée au masculin⁴⁹⁶ ». Mary Wollstonecraft, la mère de Mary Shelley, avait, au lendemain de la Révolution française, elle aussi identifié cette asymétrie ; elle avait en ce sens adressé son essai *A Vindication of the Rights of Woman* à Talleyrand, auteur du *Rapport sur l'Instruction Publique*, qui prévoyait exclusivement pour les jeunes garçons un accès gratuit à l'éducation :

⁴⁹² *Ibid.*, p. 159.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 46.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, chapitres 1 et 2 du volume III.

⁴⁹⁵ Shelley, *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus* [1818], p. 235.

⁴⁹⁶ Michèle Riot-Sarcey, « Le féminisme, une utopie ? », Actes du colloque *Les Rendez-vous de l'histoire* – « Les utopies sont-elles moteurs de l'histoire ? » (Nantes : Editions Pleins Feux, 2001), p. 64.

Wollstonecraft entreprend de réfuter les arguments avancés par Talleyrand pour justifier le cantonnement des femmes dans l'espace domestique. Elle pointe les contradictions d'une pensée politique qui se déclare universaliste tout en refusant de reconnaître les droits de la moitié de l'humanité⁴⁹⁷.

Le fait qu'Elizabeth, dans l'hypotexte, ne quitte jamais le topos du foyer doit ainsi être saisi comme un choix narratif informé par la connaissance qu'avait Mary Shelley des positions féministes de sa mère.

Il est possible de lire l'issue de la trajectoire initiale de Victor Frankenstein, de Belrive à Ingolstadt, comme le résultat d'une méthode scientifique misogyne, c'est-à-dire qui exclut et dévalorise tout attribut d'ordre féminin. L'autrice qualifie d'« abjecte » le laboratoire que Victor installe dans sa mansarde: « in a solitary chamber, or rather cell, at the top of the house, and separated from all the other apartments by a gallery and staircase, I kept my workshop of filthy creation »⁴⁹⁸. De plus, pour décrire l'état dans lequel son personnage parvient à l'exploit, Shelley mobilise trois acceptions principales de la notion de nature. Victor se ferme d'abord à tous ses ressentis : « I wished, as it were, to procrastinate all that related to my feelings and affection until the great object, which swallowed up every habit of my nature, should be completed ». Il opère ensuite un déni des effets somatiques de son labeur : « every night I was oppressed by a slow fever ». Enfin, il maintient à l'écart de son champ de perception les manifestations du vivant non-humain : « my eyes were insensible to the charms of nature ». Pendant trois saisons, l'hiver, le printemps et l'été qui précèdent l'effroyable et fameuse nuit de novembre, il demeure imperméable aux cycles du vivant, et à ce qu'ils évoquent en lui : « I did not watch the blossom or the expanding leaves – sights which before always yielded me supreme delight »⁴⁹⁹. Victor nie ses facultés sensorielles, tant vis-à-vis de lui-même que de ce qui l'entoure, et cette attitude de négation s'étend à sa sphère affective. La réclusion à laquelle Victor s'astreint est donc à l'exact opposé d'une perspective écoféministe.

A l'inverse, la créature à laquelle il donne vie est sensible aux formes du vivant qui encadrent son éveil au monde, ainsi qu'aux sensations qui l'accompagnent. Le terme adéquat pour désigner l'objet de l'expérience scientifique menée par Victor me semble être celui de « créature ». En effet, si dans l'hypotexte ce personnage est

⁴⁹⁷ Caroline Fayolle, *La Femme Nouvelle : genre, éducation, Révolution (1789-1830)* (Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017), p. 68.

⁴⁹⁸ Shelley, *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus*, p. 55.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 56-57.

qualifié tour à tour par les mots « daemon », « monster », « devil » ou « fiend »⁵⁰⁰, il se reconnaît lui-même dans la référence au premier être humain qu'il a relevée dans *Paradise Lost* : « like Adam, I was apparently united by no link to any other being in existence⁵⁰¹ ». Lui accorder le statut de « créature » plutôt que de « monstre » est une manière de souligner l'intention proto-écoféministe de Shelley, et de s'éloigner autant que possible des représentations gothiques moins nuancées que les adaptations cinématographiques de l'hypotexte ont véhiculées. Dans ces dernières, il n'est jamais question de l'éveil intellectuel et affectif de la créature. Elle est représentée comme une brute sans pitié, alors que Mary Shelley traite ce personnage comme la principale victime du roman, ainsi qu'en témoignent les six chapitres que l'auteur consacre au monologue relatant son adaptation au monde. À l'issue de ce récit, Victor accepte de lui fabriquer une compagne, à la condition que l'une et l'autre quittent ensuite l'Europe pour toujours.

Le deuxième laboratoire de Victor Frankenstein est le lieu de la seule prise de conscience ontologique que l'on puisse attribuer au protagoniste : « for the first time, the wickedness of my promise burst upon me⁵⁰² ». S'il offre une compagne à la créature, ces deux êtres seraient alors en mesure de procréer à leur tour. Il est important de noter que c'est lors de la fabrication d'une créature femelle, dotée d'un utérus, que le scientifique relie sa démarche au processus naturel de procréation. La manière dont il s'était extrait des cycles du vivant et de l'attention à ses besoins somatiques lors de sa première expérience avait aussi occulté la dimension sexuelle et incarnée de la procréation. Le fait de travailler à la création d'un corps féminin l'oblige à contempler les générations suivantes, à renouveler ses interrogations quant à ce qu'il est juste et vertueux de léguer aux générations futures. Le sort tragique du protagoniste est scellé lorsqu'il choisit, dans son seul élan véritablement altruiste, de détruire son ouvrage :

I thought with a sensation of madness of my promise of creating another like to him, and trembling with passion, tore to pieces the thing on which I was engaged. The wretch saw me destroy the creature on whose future existence he depended for happiness, and, with a howl of devilish despair and revenge,

⁵⁰⁰ Les occurrences se situent aux pages suivantes : « daemon », p. 77 et p. 175 ; « monster », p.102, p.157, p.172, p. 181, p.193 et p.195 ; « devil », p. 102 ; « fiend », p. 145, p. 155, p.159, p. 167, p. 170, p.175, p.176, p.181 et p.188.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 132.

⁵⁰² *Ibid.*, p.170.

withdrew⁵⁰³.

Cette scène condense le dilemme éthique auquel Shelley confronte son personnage : s'il détruit la deuxième créature, la première se vengera, ainsi qu'elle l'a promis ; s'il ne la détruit pas, une nouvelle espèce, dépourvue de tout lien ontologique avec le reste du vivant, pourrait voir le jour.

Le voyage qui mène Victor vers son deuxième retour à Belrive emprunte de nombreux détours. La folie et la peur l'accompagnent mais il demeure reclus dans un « soi séparé » et refuse de divulguer les causes de cette seconde fuite. Il s'engage à se marier avec Elizabeth, bien que la promesse de la créature soit réitérée à quatre reprises : « I shall be with you on your wedding-night⁵⁰⁴ ». La créature tient promesse et la mariée est étranglée sur le lit de la chambre nuptiale d'une auberge d'Evian. Victor part à la poursuite de la créature, jurant sur les tombes de son ami Clerval, de son épouse et de son père de les venger. Quittant la Suisse en suivant le Rhône, Victor Frankenstein rejoint la Méditerranée où la créature embarque sur un navire en direction de la Mer Noire. La poursuite continue à travers la Russie, jusqu'aux étendues gelées de l'océan Arctique. Si l'hubris du personnage de Victor a déjà été amplement commenté, il est important d'insister sur la profondeur de son adhésion à l'idéologie viriliste de la conquête, qui se traduit notamment par l'étendue géographique qu'il arpente. La qualification d'oeuvre de science-fiction du roman *Frankenstein* doit avant tout signaler qu'il s'agit d'un récit d'anticipation et d'une dystopie romantique visant à interroger les conséquences déontologiques, éthiques, et philosophiques, de l'ère industrielle naissante.

Le septième chapitre du troisième volume, qui clôt le roman, contient la fin du témoignage de Victor Frankenstein et les dernières lettres que Sir Walton adresse à sa sœur. Shelley y dépeint une image grotesque de l'ethos de la conquête viriliste du vivant lorsque son protagoniste préfère se fabriquer des rames avec le bois de son traîneau pour orienter le morceau de banquise sur lequel il dérive plutôt que de s'avouer vaincu. Après avoir été secouru par l'équipage et avoir livré son témoignage, le protagoniste tente une ultime fois d'orienter la course du progrès vers son propre but : celui, cette fois, de tuer sa créature. Dans une lettre datée du 5 septembre,

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 171.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 173. Lorsque le personnage de Victor se remémore la menace de la créature, les occurrences varient quelque peu et contiennent des italiques : « *I will be with you on your wedding-night !* », p. 192, « He had vowed *to be with me on my wedding-night* » p. 193, p. « *I shall be with you on your wedding-night* » p. 195.

indiquant que l'été touche à sa fin, Walton relate à sa sœur une mutinerie à bord : les hommes craignent que, l'automne arrivant, les glaces se referment autour d'eux. Par peur de périr en mer, ils demandent à faire demi-tour⁵⁰⁵. La diatribe que leur adresse alors Victor caractérise l'ethos du mythe de la conquête. Elle contient tous les éléments d'une injonction culturelle à la virilité, à l'héroïsme et au déni de soi au profit d'une postérité glorifiée :

And now behold, with the first imagination of danger, or, if you will, the first mighty and terrific trial of your courage, you shrink away, and no content to be handed down as men who had not strength enough to endure cold and peril; and so, poor souls, they were chilly and returned to their warm firesides⁵⁰⁶.

La clôture du récit montre à quel point le topos du foyer, dans l'hypothèque, équivaut à une zone de stase, comme un pôle opposé aux valeurs de l'ethos viriliste du progrès que sont la force, la gloire et la conquête. Le navire du capitaine Walton peut être appréhendé comme l'ultime « anti-clairière » d'où le personnage de Victor entend promulguer une dernière fois sa conception de l'héroïsme : « Be steady to your purposes, and firm as a rock. [...] Return as heroes who have conquered, and who know not what it is to turn their backs on the foe⁵⁰⁷ ». Ce dernier passage montre que Shelley ne conçoit pas pour Victor de rédemption, mais imagine plutôt la perpétuation de cette forme de poursuite de la connaissance. Elle critique ainsi ostensiblement l'idéologie rationaliste en faisant de la trajectoire de Victor, dont la diatribe aux hommes d'équipage est le point final, l'énonciation d'une tragédie humaine, et non d'un exploit.

Dans la dernière lettre du roman, Sir Walton confie à sa sœur son admiration pour Frankenstein, qui vient de mourir à bord : « Margaret, what comment can I make on the untimely extinction of this glorious spirit? What can I say that will enable you

⁵⁰⁵ Au sujet du cadre arctique où se déroulent les événements qui président au récit rétrospectif de Victor Frankenstein et de ses liens avec les modalités d'expansion territoriales développées par les puissances impériales au 18^{ème} et 19^{ème} siècle, voir l'article de Janice Cavell, « The Sea of Ice and the Icy Sea : the Arctic Frame of Frankenstein » *Arctic*, vol. 70, n°3 (septembre 2017). Le souhait des hommes d'équipage de faire demi-tour de peur d'être pris dans les glaces a été interprété par Catherine Lanone comme une forme d'intuition géopolitique anticipant la mystérieuse disparition des navires de l'Amiral Franklin dans les glaces arctiques en 1845. Catherine Lanone, « Monsters on the ice and global warming: From Mary Shelley and Sir John Franklin to Margaret Atwood and Dan Simmons », *EcoGothic*, sous la direction d'Andrew Smith et William Hughes (Manchester: Manchester University Press, 2013), pp. 28-43.

⁵⁰⁶ Shelley, p. 217.

⁵⁰⁷ Shelley, p. 217-218.

to understand the depth of my sorrow?⁵⁰⁸ ». L'autrice convie alors « sa » créature à la veillée funéraire de « son » créateur, par une stratégie narrative qui interrompt littéralement la continuité du rythme épistolaire. La voix narrative de Walton indique : « I am interrupted⁵⁰⁹ ». La rencontre que Shelley orchestre entre le confesseur et la créature oblitère la possibilité que Walton puisse douter de la véracité du récit de Frankenstein : « I leave you, and in you the last of human-kind whom these eyes will ever behold⁵¹⁰ ». Si la créature promet d'aller mettre fin à ses jours sur un bûcher funéraire qu'elle construira elle-même, rien dans le texte ne garantit qu'elle le fit, ce qui donne à penser que Mary Shelley ait souhaité laisser grandir, dans l'imaginaire de son lectorat, la possibilité que l'histoire ne soit pas tout à fait finie.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 220.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 221.

⁵¹⁰ Ibid., p. 225. Georges Zaragoza, dans « La Création : à propos des stratégies narratives dans Frankenstein » attribue le dispositif narratif visant à attribuer une forme d'authenticité au récit au développement de la forme littéraire romanesque au 18^{ème} et 19^{ème} siècles : <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/litterature-britannique/frankenstei/narratives-dans-frankenstei>

2. 2. La trajectoire d'émancipation écoféministe d'Elizabeth

« Yes, there was no mistaking what I saw:
it—she—was straining against the bonds that held her⁵¹¹ ».

Dans sa contribution au colloque « Autour de Frankenstein – Lectures critiques », Gilles Ménégaldo, professeur émérite de littérature anglo-saxonne, s'intéresse à la topographie des déplacements des protagonistes :

Le roman se caractérise par une orientation centrifuge plus que centripète [...] Structuré par la pérégrination, il propose un itinéraire géographique complexe [...] Walton fait voile vers le Pôle Nord, en quête d'un mythique passage vers un monde idéal. Victor Frankenstein se déplace de Genève à Ingolstadt, revient dans la vallée de Chamonix puis [...] il visite, accompagné de Clerval, les hauts lieux de la culture de son temps en Angleterre et en Ecosse avant de se réfugier seul sur les îles Orcades [...] La mort d'Elizabeth entraîne un dernier périple : la poursuite jusqu'au point septentrional où Frankenstein rencontre Walton⁵¹².

Contrairement à la façon dont l'ethos de la conquête scientifique et de l'expansion territoriale s'exprime spatialement dans le roman de Shelley par les voyages de Victor, et par un mouvement que Ménégaldo qualifie de centrifuge, les déplacements de la protagoniste de Theodore Roszak répondent plutôt à une force centripète. Son héroïne n'explore pas les confins du globe mais arpente les abords de son lieu de vie. Roszak développe la possibilité que la silencieuse jeune femme de l'hypotexte ait franchi, clandestinement, les limites concrètes et métaphoriques du topos du foyer. En affinité avec la thèse de William Cronon, Roszak ne circonscrit pas la nature sauvage à des zones éloignées ou exemptes de toute activité humaine, ni ne limite la notion de sauvage au monde vivant non-humain :

If wildness can stop being (just) out there and start being (also) in here, if it can start being as humane as it is natural, then perhaps we can get on with the unending task of struggling to live rightly in the world—not just in the garden, not just in the wilderness, but in the home that encompasses them both⁵¹³.

Les pérégrinations d'Elizabeth ont toutes pour point de départ et de retour le château de Belrive, un authentique bâtiment dont Roszak estime que Shelley avait

⁵¹¹ Roszak, *The Memoirs*, p. 407.

⁵¹² Ménégaldo, « Eclairages cinématographiques de Frankenstein », p. 82.

⁵¹³ Cronon, « The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Kind of Nature », p. 95.

connaissance⁵¹⁴. Dans *The Gendered Atom*, il confie avoir relocalisé le bâtiment pour servir les besoins du récit : « I found the château itself a suitably Gothic setting for the youth of Victor Frankenstein and immediately appropriated it for my novel – though I decided to relocate it in my imagination some eight miles to the east and south, well up into the rugged Voirons mountains⁵¹⁵ ». Cette relocalisation du foyer des Frankenstein au creux de la forêt des Voirons favorise le fait que la protagoniste puisse s'en extraire sans être vue, une condition informée par une lecture féministe de la condition des femmes au 19^{ème} siècle, qui ne peuvent se mouvoir hors de l'espace domestique sans supervision ou autorisation masculine :

But as if it were hiding from me until the last possible moment, Belrive made itself invisible from the road. All the while we climbed the steep heights leading up from the lake, I could see nothing of the castle; a dark forest of ancient oaks and towering larch shielded it from view. Even when we entered the drive that approached the front gate, the trees bent on either side of the roadway as if to curtain my vision⁵¹⁶.

La qualification de la forêt de chênes et de mélèzes par les adjectifs « dark » et « towering » et par les verbes « shield » et « curtain » lui attribue une présence à la fois sombre, surplombante et protectrice. La description du bâtiment relie formes végétales et minérales pour rendre compte de son aspect esthétique : « Over the centuries the weathered stones had put on a thick garment of vines so that the whole now came to seem complacently vegetative, as if perhaps this were some giant plant that had bulged up out of the Earth⁵¹⁷ ». L'édifice est non seulement perçu comme une matrice sur laquelle pousse le végétal, mais aussi comme une plante hybride, mi-végétale, mi-humaine, qui serait sortie de la terre.

Si la demeure de Belrive est dotée d'une apparence organique et ancestrale, elle n'en reste pas moins le siège du pouvoir patriarcal. Les stratagèmes que doit mettre en œuvre la protagoniste pour quitter cet espace illustrent l'importance du topos de la lisière, en tant qu'espace liminal dont la traversée traduit un mouvement de politisation, soit la prise de conscience d'autres formes de rapports aux êtres vivants,

⁵¹⁴ Voir figure 5. Lorsqu'il relate, dans *The Gendered Atom*, la visite qu'il entreprend avec Betty à Belrive, Theodore Roszak précise s'être rendu sur les lieux de l'authentique château de Bellerive : « there is one remarkable building [Mary Shelley] would have known, a chateau built by the Seigneur of Belrive in the seventeenth century », p. 28.

⁵¹⁵ Roszak, *The Gendered Atom*, p. 30.

⁵¹⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 33-34.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

soit la possibilité de subvertir un rapport de force entre groupes sociaux. La trajectoire d'Elizabeth donne à lire comment le topos du foyer s'établit concrètement, par les murs et la situation géographique d'une demeure, autant qu'il s'établit moralement, par les normes sociales qui le régissent. Comme montré au deuxième chapitre, les femmes du château doivent se comporter comme des voleuses pour se rendre dans la clairière où elles se réunissent. L'espace liminal du topos de la lisière est également reconnaissable lorsque Victor guide Elizabeth jusqu'aux limites implicites du domaine. Lorsqu'ils s'échappent du cours de leur précepteur et font l'école buissonnière, les jeunes adolescents se meuvent comme des chasseurs : « like hunters on the track of elusive game, we made our way on silent feet⁵¹⁸ ». Ces franchissements de la limite du foyer ne sont possibles, pour Elizabeth, que si elle est accompagnée, soit de femmes plus aguerries qu'elle aux codes patriarcaux, soit d'un homme. Cette condition est rendue explicite lorsqu'ayant décidé d'entreprendre un périple en solitaire dans la forêt des Voirons, elle doit inventer un mensonge qui puisse justifier son départ : « I could not find a lie that would set me free of the concern of others [...] Any who thought they had authority over me would soon say I must put this mad scheme out of my mind. A woman, they would tell me, has no right and no capacity to roam free⁵¹⁹ ». Cette énonciation des limites implicites du topos du foyer permet de saisir, à l'inverse, en quoi le topos de la forêt peut être lu comme un espace de liberté, une zone de contre-pouvoir et le lieu symbolique d'une exploration écoféministe.

Lorsqu'Elizabeth est initiée aux rites des femmes de la clairière, elle se voit aussi attribuer une marraine en la personne de Francine Dupin, épouse du précepteur. Elle lui demande : « does the Baron know what we do in this glade? ». Le personnage de Francine répond : « you have heard of turning a blind eye ? That is what he has chosen to do. As do many of the men in the district, who know what their women do. There are, of course, men from whom the craft must be kept a secret. That is my case⁵²⁰ ». Les explications fournies par Francine Dupin rendent explicites la non-acceptabilité sociale de ce que les femmes font et se transmettent lors de leurs rituels. Que les hommes choisissent de ne pas y prêter attention, ou que l'existence de ces moments leur soit cachée, renvoie au même « effet-lisière » observé à l'orée du topos

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 70.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 277-278.

⁵²⁰ *Ibid.*, p. 134.

du foyer : une limite à la fois concrète et implicite est établie entre une sphère hétéronormée, où les sujets féminins doivent se conformer à un certain nombre d'assignations patriarcales (respecter le rythme domestique, demeurer un sujet visible et disponible, ne pas s'aventurer au dehors non-accompagnée) et la possibilité, à l'envers de ce paradigme, de forger des solidarités entre femmes.

Dans la clairière, lors du premier rituel auquel elle prend part, Elizabeth reconnaît la plupart des femmes qui composent la ronde et les identifie par leur fonction sociale, leur lien aux moyens de subsistance locaux et leur lieu d'habitation :

I spied three more of our chambermaids, and Germaine the game-keeper's wife [...] There was Mme Laplanche our bailiff's wife and beside her Mme. Perroud the magistrate's wife, who was often a guest at the Baron's soirées. On my other side I saw Mme Jussieu the boatman's wife, and Mme. Grimaldi with her two daughters, who tended our vineyards with their husbands. I caught sight of women I had seen working the fields as our carriage passed along the roads, and of women from La Belotte, whose husbands caught the fish we ate. How far they had walked to come to the glade this night! [...] Without their dresses and adornments to mark them off from one another, they became a society of equals, where one could not tell which was a woman of quality and which a woman of the meaner orders⁵²¹.

Cette présentation des femmes ayant pris le risque de participer au rituel initiatique d'Elizabeth dans le topos de la clairière montre l'importance de définir les participantes en termes de rapports de classe et de genre, ainsi que par leurs liens spécifiques au territoire où se tient la réunion. Roszak met ainsi en exergue les qualités politiquement subversives d'une pratique écoféministe. De plus, c'est à partir d'une corporéité partagée qu'Elizabeth perçoit ces femmes comme ses semblables, et comprend que la solidarité de genre à l'œuvre trouble les repères de l'usuelle hiérarchie sociale.

La première partie des quatre que compte le roman de Roszak couvre ainsi la période allant de la naissance de la protagoniste jusqu'à son entrée dans la puberté, marquée par le rite initiatique dans la clairière. Inscrivant, comme Shelley, son récit dans la tradition littéraire du Bildungsroman⁵²², Roszak conçoit un parcours émancipateur et formateur qui se traduit spatialement par le franchissement du seuil

⁵²¹ Roszak, *The Memoirs*, p.108-109.

⁵²² Voir à ce sujet l'article d'Erin Counihan, « Mary Shelley's *Frankenstein*: The *Bildungsroman* and the Search for Self », *Ethics: Science, Philosophy and the Self* (Houston: University of Houston, 2018).

du foyer, l'exploration de la forêt adjacente, et la découverte d'une de ses clairières. Ce schéma se reproduit à deux reprises dans la suite du roman. La deuxième partie du roman traite exclusivement de l'initiation alchimique des deux adolescents. Les deux protagonistes empruntent spatialement le même chemin, Victor étant autorisé à accéder à la clairière des femmes pour suivre avec Elizabeth les enseignements de Seraphina. Cette fois, la clairière n'est pas le lieu d'un rituel collectif, mais d'une exploration intérieure guidée, à dimension écopsychologique. A l'orée de la deuxième partie de la réécriture, Caroline Frankenstein remet à Elizabeth un ouvrage d'alchimie nommé « the Rose Book », et le mode de narration devient celui du journal intime : « I have entered a dark wood where few have walked before. Mother leads me by a silken thread; there are no clear paths⁵²³ ». Les topos du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière sont ainsi dotés de dimensions métaphoriques et introspectives. La pratique alchimique équivaut alors à une recherche de la clairière en soi⁵²⁴.

L'initiation alchimique, qui s'accompagne de pratiques tantriques, se termine par un drame. Pourtant averti par Seraphina de son immaturité à expérimenter ces postures sans supervision, Victor convainc Elizabeth de s'y adonner avec lui, et perd patience. Celle appelée « Flying with the Griffin » demande effectivement une grande maîtrise de soi : « it takes the form of a series of elaborate sexual postures which guide the male and female partners into a state of suspended genital congress that may last for as long as an entire night⁵²⁵ ». Lors de cette pratique, Victor pénètre Elizabeth sans son consentement. Le viol d'Elizabeth par Victor marque la fin de la deuxième partie du roman, ainsi qu'un repère intertextuel majeur. Dans la réécriture, c'est à la suite du viol d'Elizabeth que Victor part étudier à Ingolstadt, et la mort de la Baronne Caroline est corrélée à l'échec du mariage alchimique dont elle espérait voir l'avènement entre ces deux enfants. Roszak déploie ainsi son interprétation féministe de l'hypotexte en accentuant la façon dont la fuite du protagoniste symbolise un rejet de toute forme d'affection, d'appartenance et de soin à l'égard des femmes. Après le départ de Victor, la protagoniste passe plusieurs mois dans un état léthargique : « In truth, my mind was as void as the sheet before me; I had been rendered witless, shocked into mute incomprehension⁵²⁶ ».

⁵²³ Roszak, *The Memoirs*, p. 155.

⁵²⁴ Cet aspect de la réécriture est analysé au chapitre 4.

⁵²⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 243.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 258. Les éléments de l'hypotexte sur lequel Roszak fonde ce développement donnent en effet à comprendre l'état dépressif que traverse Elizabeth durant l'absence de Victor, et la façon dont la

La troisième partie correspond au lapse de temps, dans l'hypotexte, allant du premier départ de Victor pour Ingolstadt jusqu'à son second départ pour les îles Orcades. Étudiés conjointement, l'hypotexte et sa réécriture déploient la possibilité que, tandis que Victor Frankenstein s'affaire à créer un être vivant « hors-sol », sa sœur adoptive, victime de viol puis d'une fausse couche, répudie la compagnie des hommes et s'immerge seule dans la forêt. Cette décision suit la visite du Dr Montreaux à son chevet, un personnage composé des traits propres à la misogynie scientifique et judéo-chrétienne prévalente à l'époque. Il disqualifie le remède à base de plantes que les femmes de chambre ont préparé : « it is not proper physics. It is an old wives' brew ». Il stipule que la souffrance est l'apanage des femmes : « you must bear the suffering as all women have ». Il conclut enfin sa visite d'une remarque paternaliste et culpabilisante, consistant à supposer que cette procréation résulte d'un rapport sexuel consenti et évitable : « I believe you have learnt a hard lesson this day. Pray, do not err again⁵²⁷ ». Après avoir dû, une fois de plus, éprouver au sein du topos du foyer, les contraintes et violences du système patriarcal à l'égard des femmes, un nouveau franchissement du seuil du foyer se produit, ainsi qu'un prolongement de la caractérisation du topos de la forêt en tant qu'espace à l'envers de la norme patriarcale, où la protagoniste décide de partir seule vivre son deuil. Elle s'invente ainsi son propre processus de résilience, dans la mesure où cet isolement volontaire est un moyen de prendre le temps de ressentir et de comprendre le traumatisme qu'elle a subi.

La protagoniste oriente sa course vers l'est et les hauteurs des Voirons, afin de rejoindre l'Arve et la vallée de Chamonix. Tandis qu'elle explore, sans carte ni guide, sa propre relation au temps, à l'espace, à l'effort et à la contemplation, se décline dans les pensées qu'elle consigne dans son journal le sens de l'adjectif « feral ». Issu du latin *ferus*, le terme désigne un être qui retourne à l'état sauvage après avoir été

rétenion d'information qu'il maintient à son égard est une cause de trouble psychique et moral profond : « men appear to me as monsters thirsting for each other's blood [...] I feel as if I were walking on the edge of a precipice, towards which thousands are crowding, and endeavouring to plunge me into the abyss », Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, pp. 46-47. Il est également important de mettre en regard l'état léthargique et dépressif de la protagoniste avec le récit de Charlotte Perkins Gilman, *The Yellow Wall-Paper* [1892] (London: Penguin Classics, 2015). N'ayant ni termes adéquats pour donner sens à leur trouble, ni soutien approprié du corps médical, les protagonistes de ces trois récits sont confinées à l'espace le plus privé de la sphère domestique, leur chambre à coucher. Dans les trois récits, les protagonistes masculins, témoins informés de la souffrance psychique de leurs compagnes, choisissent de maintenir ces dernières dans l'isolement et d'accentuer leur ostracisation.

⁵²⁷ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 270-271.

domestiqué. En français, il peut être traduit par l'idée d'un « réensauvagement », une notion qui s'adapte particulièrement bien à la réécriture et aux humanités écologiques en général car elle traduit la volonté d'actualiser ou de réévaluer les relations entre espèce humaine et monde vivant, ainsi qu'y invite l'ouvrage d'Andreas Weber et de Hildegard Kurt, *Réensauvagez-vous ! Pour une politique du vivant*. La première partie du séjour de la protagoniste dans le topos de la forêt traite en effet d'un réensauvagement volontaire : elle dort dehors, ne côtoie pas d'autres humains et se nourrit de baies et d'animaux. La seconde partie de ce séjour met en scène l'expression d'une férocité inédite. L'arrivée d'Elizabeth à proximité d'un espace que je qualifie de « clairière des soldats » marque une nouvelle itération de sa trajectoire d'émancipation au travers des quatre topoï identifiés.

Seule en forêt depuis plusieurs semaines, Elizabeth est réveillée une nuit par des sons humains. Elle cherche la provenance de ces voix et découvre trois hommes, soldats ou mercenaires, assis autour d'un feu, faisant rôtir du gibier et se passant une flasque. Près des hommes, deux paysannes sont attachées à un poteau de bois. Soudain, juste à côté de l'endroit d'où elle épie la scène, un homme lance une troisième femme au sol. Elle peut lire les expressions sur le visage du violeur et de sa victime, et voit dans les traits du soldat le même plaisir que celui perçu dans les yeux de Victor lorsqu'il la viola : « the joy of taking what he wanted, not that of accepting⁵²⁸ ». La reiteration de l'acte la renvoie à la rage ressentie vis-à-vis de Victor et qui l'amena à s'enfuir dans la forêt :

Victor—was the source of that anger. He had inflicted a grievous wound upon me, had humiliated me, had betrayed me—all by a single blind act. He had held me and forced me the way I imagined captive women being forced by conquering soldiers. Nor would he set me free until he had taken his pleasure and left me burdened with a child I did not want⁵²⁹.

Lors de cette deuxième scène de viol, la protagoniste saisit son couteau, poignarde l'homme dans la nuque, et libère la captive. Si le lieu n'est pas spécifiquement décrit comme une clairière, les événements qui s'y produisent rendent cet espace éminemment subversif et émancipateur.

Dans la « clairière des soldats », le geste meurtrier d'Elizabeth bouleverse les normes de genre et pourfend l'impunité du viol. D'abord proie d'un violeur, la

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 285.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 276.

protagoniste reprend ici le pouvoir et devient la prédatrice⁵³⁰. L'héroïsme vengeur est alors l'œuvre d'un personnage féminin. De plus, son intervention illustre concrètement la notion de sororité, centrale aux alliances politiques que les clairières écoféministes rendent fécondes. Elizabeth sauve la jeune femme, la pousse à s'enfuir et sème les hommes à leur poursuite. Elle finit par s'écrouler au sol : « I slumped down beneath a tree and buried my face in the Earth ». A son réveil, elle voit ses mains couvertes de sang séché et les rince sous un filet d'eau de source :

I was astounded to know how clean it had made me feel to kill. Not merely 'justified', as one might be judged in a court of law... but cleansed. This blood had purified me; it had drained the fury and the spite from me as if I had reset the balance of the world. I had done justice with my own hand, a woman's hand! [...] The purity I felt was more than a matter of washing⁵³¹.

L'atmosphère où se produit le réveil d'Elizabeth au lendemain du meurtre est baignée de soleil, irriguée d'eau douce. En choisissant le mot « Earth », avec sa majuscule, plutôt que « dirt » ou « soil » pour désigner la terre où elle enfouit son visage, Roszak érige sa protagoniste en héroïne écoféministe : elle défend les droits des femmes à disposer de leurs corps et entend par là « rétablir l'équilibre du monde ».

La quatrième et dernière partie du roman se déroule parallèlement au voyage de Victor en Angleterre et en Ecosse. Elizabeth, revenue à Belrive, aperçoit près du domaine une silhouette masculine : « I have some inexplicable intuition that he has come from Victor⁵³² ». Dans l'hypotexte, la créature suit Victor jusqu'à son second laboratoire, épie l'avancement des travaux et disparaît à bord d'une embarcation à voile après l'avoir vu détruire l'ouvrage qui devait devenir sa compagne. La réécriture postule que la créature est retournée dans les Voiron, attendant le retour de son créateur. La description qu'en fait Elizabeth emprunte à celle de Shelley :

The dun white sockets below his massive brow are deeply shadowed; from within these cavelike hollows, the colourless eyes gaze out [...] I cannot tell if this is a face I see or the fleshless skull that should lie beneath it. So tightly drawn is his yellowed skin that it scarcely covers the work of muscles and arteries beneath⁵³³.

⁵³⁰ Ce même type de renversement a lieu dans *Where the Crawdads Sing*, de Deliah Owens et dans *Circe*, de Madeline Miller et est analysé plus en détail dans la troisième partie de cette thèse.

⁵³¹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 293-294.

⁵³² *Ibid.*, p. 374.

⁵³³ *Ibid.*, p. 378. J'indique en italiques les termes issus de l'hypotexte, *Frankenstein; or, the Modern*

A sa vue, Elizabeth ne s'enfuit pas, contrairement au Victor de l'hypotexte. Elle s'enquiert de son nom et il répond : « I call myself Adam⁵³⁴ ». Roszak prolonge ainsi la référence au *Paradise Lost* de Milton et octroie à la créature le pouvoir de se nommer elle-même.

En conversant, les deux personnages s'identifient mutuellement comme orphelins de mère, et n'ayant pas connu l'amour de leur père. Leurs discussions sont composées d'éléments provenant des sept chapitres qui composent le monologue de la créature dans l'hypotexte. Ce procédé permet de pousser à son paroxysme fictionnel l'hypothèse écopychologique déployée dans *The Voice of the Earth*. Alors qu'Adam s'interroge sur son statut ontologique, à savoir s'il a été créé intentionnellement ou par erreur, il n'utilise pas seulement la parole pour transmettre son histoire à Elizabeth, mais aussi des objets qui convoquent la mémoire de la matière elle-même. Dans l'hypotexte, c'est le journal de Victor Frankenstein qui informe la créature sur ses origines. Dans la réécriture, la créature dit avoir pris connaissance de ses origines par le biais d'un objet : « You have asked who I am [...] I cannot find the words. But there are other ways to speak⁵³⁵ ». Au lieu du journal de son créateur, Adam propose à Elizabeth de poser avec lui sa main sur le scalpel de Victor, objet technique et inerte, et pourtant investi d'une qualité narrative⁵³⁶.

Aspirée dans une sorte de transe lucide, Elizabeth devient alors l'observatrice des agissements de Victor lorsqu'il créa Adam⁵³⁷. Le phénomène est d'ordre télépathique, car il semble que la créature puisse transmettre à Elizabeth ses propres souvenirs. Il est aussi d'ordre spatio-temporel, car la vision se déroule comme si la protagoniste devenait témoin d'événements s'étant produits dans un autre lieu et à un autre moment. Lors d'une deuxième forme de transe partagée, Adam lui donne à voir la deuxième scène de création, sur l'île des Orcades : « this time, the ruined shape that lay beneath Victor's hand was *female*⁵³⁸ ». Dans l'hypotexte, le moment où Victor se résout à interrompre la fabrication de la créature femelle n'est pas précisément

Prometheus, p. 58.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 379.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 392.

⁵³⁶ Dans *The Voice of the Earth*, Roszak développe à l'égard de la mémoire de la matière les notions de « narrative quality » et de « biographical dynamic » qui rappellent celles de « storied matter » et de « narrative agency », développées par Serpil Opperman et Serenella Iovino et mentionnées au chapitre 2.

⁵³⁷ Ce procédé d'écriture intertextuelle est d'une telle finesse et complexité que je le détaille dans la section suivante. Il s'agit ici de saisir dans son ensemble la trajectoire d'Elizabeth Frankenstein dans la réécriture.

⁵³⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 407.

spécifié : « trembling with passion, [I] tore to pieces the thing on which I was engaged⁵³⁹ ». Dans la ré-écriture, Roszak ajoute à l'horreur de la scène, en décrivant la créature femelle comme étant éveillée :

Yes, there was no mistaking what I saw: it—she—was straining against the bonds that held her. [...] Not dead but awakening to her fate, she began to whimper and mewl in bewilderment, then squealed, and squealed again with the panic of a tortured animal. Victor, undeterred, continued all the more maniacally at this task, ripping frenziedly at his helpless captive. If I could have reached out to stop him I should have; but my rôle was only to watch as if through a wall of glass⁵⁴⁰.

La deuxième créature feule comme une chatte et couine comme une truie. Elle réagit comme une bête, émet des sons d'animaux, et même son état d'ahurissement, ou d'effarement, contient l'évocation du sauvage par le biais du nom « bewilderment ». Pour Roszak, les créatures de Victor ne sont pas des monstres ou des chimères, mais bien des bêtes sauvages, au sens d'êtres vivants non domestiqués.

La rencontre entre Adam et Elizabeth s'inscrit donc dans une dialogique écoféministe où deux êtres au statut ontologique subalterne font l'expérience commune de leur altérité. Dans la perspective écopsychologique de Roszak, l'Eve que Victor refuse de créer pour Adam devient le medium par lequel il expose une forme de désespoir écologique et féministe. A la suite de cette vision, le sommeil d'Elizabeth est perturbé par des rêves prémonitoires de la crise écologique de la fin du 20^{ème} siècle. Les signes et sensations qui accompagnent ces visions nocturnes ont quelque chose de sybillin, c'est-à-dire que leur sens demeure partiellement caché et énigmatique, comme celui des oracles :

Again last night, the souds. Not sounds – a cacophony as loud as cannon-fire – but there are no reports of battle near by. The noises drive me from my bed to find the source. I stare from the window, but there is nothing there [...] An unpleasant odour in the air this morning: something like burnt lamp-oil, but more pungent – stronger out of doors than in. Perhaps a fire among camphor trees...⁵⁴¹

L'odeur qu'elle assimile à celle du camphre, âcre et piquante évoque celle du pétrole

⁵³⁹ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 171.

⁵⁴⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 407.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 414.

raffiné. Des sons, aux résonnances métalliques, annoncent les inventions technologiques à venir :

I am bedevilled again in the night by noises that seem to descend upon the roof from the heavens... great clashing sounds of metal, like a hundred carpenter's saws, their teeth rasping against one another, but vastly magnified. If metal could scream, this would be its voice. An iron voice⁵⁴².

La voix de fer serait celle de la métallurgie, de la sidérurgie, de l'industrie de l'aviation et de l'armement, autrement dit la « voie » métallique de la révolution industrielle. Opposée à « la voix de la terre » qui donne son titre à l'ouvrage théorique que Roszak publie trois années avant *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, la voix du métal hante les dernières nuits d'Elizabeth. Ces dents métalliques qui grincent et hurlent indiquent le glissement d'un chant du monde originellement géophonique et biophonique vers une saturation anthropophonique de l'espace acoustique propre au système industriel. Dans *Wild Soundscapes: Discovering the Voice of the Natural World*, le bioacousticien Bernie Krause, dont Bénédicte Meillon synthétise les travaux dans son étude de la métaphore du « chant de la terre », identifie en effet trois catégories de sources sonores : « Krause distinguishes the sounds emanating from geological forces and elements ('geophony'), from those produced by the nonhuman organisms living in a specific biome ('biophony'), from those produced by humans ('anthropophony')⁵⁴³ ». L'étouffement des voix de la terre par une science mécaniste qui vient remplacer les modèles organicistes précédents peut être lu comme une manifestation onirique de l'inconscient écologique d'Elizabeth.

Dans l'hypotexte, elle se détourne de ses facultés intuitives lors du voyage en barque qui l'amène au lieu de sa nuit de noces, à Evian : « Something whispers to me not to depend too much on the prospect that is opened before us, but I will not listen to such a sinister voice⁵⁴⁴ ». Dans la réécriture, elle écoute au contraire cette « voix sinistre » dont elle reconnaît ne pas être la source, mais la médiatrice : « I am impelled

⁵⁴² *Ibid.*

⁵⁴³ Bernie Krause, *Wild Soundscapes: Discovering the Voice of the Natural World* (New Haven: Yale University Press, 2016) et Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 3.

⁵⁴⁴ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 197. Roszak amplifie et déploie l'intuition de l'Elizabeth de l'hypotexte, une piste également suivie par les scénaristes Garret Ford et Francis Faragoh, pour l'adaptation réalisée par James Whale en 1931 (dans laquelle le héros se nomme Henry Frankenstein, et non Victor) : « Elizabeth: Something is going to happen. I feel it. I can't get it out of my mind. / Henry: You're just nervous. All the excitement and preparation. / Elizabeth: No, no. It isn't that. I felt it all day. Something is coming between us. I know it! I know it! », *The Frankenstein Omnibus* (London: Booksales, 1994), p. 385.

to write. / I will leave these words. / These are not my words ». Les visions qu'elle retranscrit dans les dernières pages de son journal sont celles de machines creusant les entrailles de la terre, de montagnes décaissées, d'immenses cheminées crachant du feu, d'engins métalliques dans le ciel, de systèmes électriques et de procréation *in vitro* :

And I see the men breeding without women.

And I see monsters bowing down to their makers and rising up against them.

And I hear the rapping at the window and know who is there.

And I hear myself greet my belated wedding guest⁵⁴⁵.

Adam fait alors son entrée dans la chambre de l'auberge d'Evian, et la réécriture se termine par la mort d'Elizabeth.

3. Déployer la diégèse

Le terme « diégèse » est un « emprunt didactique au grec *diêgêsis* », signifiant « récit ». Il désigne « l'univers spatio-temporel d'un récit »⁵⁴⁶. La réécriture de Roszak peut être analysée comme un déploiement écoféministe de la diégèse fondatrice, au sens où il ancre son récit dans l'univers spatio-temporel conçu par Mary Shelley pour « étendre, développer, ouvrir ce qui était plié⁵⁴⁷ ». En d'autres termes, il poursuit par voie de fiction l'hypothèse selon laquelle l'hypotexte est un récit proto-écoféministe en opérant des formes de « dépliages » de la trame narrative originale. Ce procédé contribue à inscrire sa réécriture au rang de méta-fiction historiographique, une catégorie littéraire initialement proposée par la professeure de littérature Linda Hutcheon :

The term postmodernism, when used in fiction, should, by analogy, best be reserved to describe fiction that is at once meta-fictional and historical in its echoes of the texts and contexts of the past. In order to distinguish this paradoxical beast from traditional historical fiction, I would like to label it 'historiographic meta-fiction'⁵⁴⁸.

En l'occurrence, les « échos des textes et contextes du passé » que le roman

⁵⁴⁵ Roszak, Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 420.

⁵⁴⁶ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 1077.

⁵⁴⁷ Définition de « déployer » : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/d%C3%A9ployer/23825>

⁵⁴⁸ Linda Hutcheon, « Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History », *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, sous la direction de Patrick O'Donnell et Robert Con Davis (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989).

postmoderne de Roszak donne à entendre sont évidents, étant donné le lien explicite que celui-ci entretient avec le roman de Shelley.

Conformément à la définition de Hutcheon, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* n'est pas une fiction historique, mais une œuvre présentant une réflexivité spécifique quant aux éléments diégétiques et extra-diégétiques constitutifs de l'hypotexte :

Since the documents become signs of events, which the historian transmutes into facts, as in historiographic metafiction, the lesson here is that the past once existed, but that our historical knowledge of it is semiotically transmitted. Finally, historiographic metafiction often points to the fact by using the paratextual conventions of historiography to both inscribe and undermine the authority and objectivity of historical sources and explanations⁵⁴⁹.

A de nombreux égards, la réécriture présente un cas simple et abordable de métafiction historiographique. Le procédé par lequel Roszak instaure le personnage de Walton en éditeur et commentateur des mémoires d'Elizabeth Frankenstein est l'instance la plus évidente de sa volonté « d'inscrire et de saper l'autorité et l'objectivité des sources et explications historiques ». Le récit est ainsi jalonné de dix-sept notes attribuées à son éditeur fictif. Ces notes d'éditeur viennent compléter l'histoire d'Elizabeth en y ajoutant des repères socio-culturels, tels que des remarques sur l'histoire de l'alchimie et les mœurs européennes des 18^{ème} et 19^{ème} siècles. Par le biais de ce personnage, Roszak crée pour lui-même un alter-ego fictionnel, une voix par laquelle mettre en exergue les postures scientifiques et idéologiques qu'il a critiquées dans ses analyses. L'interrogation rhétorique de Walton en préambule au récit d'Elizabeth peut être lue comme une évocation des décennies que l'auteur a consacré à l'étude et à l'enseignement des significations socio-culturelles de l'hypotexte : « After forty years of scholarly toil, I am at last left to ask: must it once again be my role to vex the mind of my fellow man with a story of unredemed decadence?⁵⁵⁰ ». La consolidation du rôle éditorial de Robert Walton constitue un

⁵⁴⁹ Linda Hutcheon, « Historiographic Metafiction: the Pastime of Past Time », *A Poetics of Postmodernism*, (Londres: Routledge, 1988) p. 121-122.

⁵⁵⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. xviii. La durée de « quarante années » indiquée par le personnage de Walton peut être lue comme une évocation des décennies que Theodore Roszak a consacré à l'étude et à l'enseignement des significations socio-culturelles de l'hypotexte.

premier dépliage de la diégèse originelle et poursuit les effets d'authenticité et d'utilité du récit qui sont propres à l'hypotexte.

Le deuxième dépliage concerne l'étoffement de la caractérisation d'Elizabeth. Roszak établit des similitudes entre l'enfance de la protagoniste et l'ascendance réelle de l'autrice de l'hypotexte. Il fait de Belrive un lieu culturel et littéraire, fréquenté par les intellectuels progressistes de l'époque et dessine pour Elizabeth Lavenza Frankenstein une enfance érudite, à l'instar de celle que connût Mary Wollstonecraft Shelley. Roszak amplifie la stature et la fréquentation de Belrive et transforme un lieu décrit dans l'hypotexte par les syntagmes nominaux « our placid home » et « our little household »⁵⁵¹ en château culturellement actif : « outwardly, in the world's eye, Belrive was Father's house. His were the grandes soirées and matters of state where lords and ladies and men of letters assembled⁵⁵² ». La fréquentation du château de Belrive met en oeuvre un environnement intellectuel potentiellement aussi stimulant que celui dans lequel la jeune autrice évolua à Londres, auprès de son père, l'auteur, libraire et pamphlétaire radical William Godwin, et au contact des connaissances et amitiés littéraires de sa mère, Mary Wollstonecraft. Ce deuxième dépliage permet une mise en scène gothique et historique du domaine, où les spécificités des implantations humaines aux abords du lac Léman se mêlent à l'historicité fictive de la lignée des Frankenstein et à l'ascendance réelle de l'autrice.

Le troisième dépliage est celui qui distingue le plus clairement l'hypotexte de sa réécriture, et néanmoins celui à propos duquel Roszak entend rendre le plus significativement hommage aux intuitions de l'autrice : « In placing an alchemical romance at the center of the novel, Mary Shelley was delving deeper into the psychological foundations of Western science than she may have consciously realized »⁵⁵³. L'hypotexte indique en effet que la passion de Victor pour la méthode scientifique a pris sa source dans des traités alchimiques : « Natural philosophy is the genius that has regulated my fate ; I desire, therefore, in this narration, to state those facts which led to my predilection for that science ». L'évocation de la lecture des œuvres de Cornelius Agrippa, Paracelse et Albertus Magnus donne son ancrage à un déploiement de la diégèse d'origine, par lequel Roszak imagine que les deux adolescents ont reçu une éducation alchimique. Victor et Elizabeth étudient ainsi

⁵⁵¹ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 66.

⁵⁵² Roszak, Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 120.

⁵⁵³ Roszak, « Author's Note », Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. ix-x.

plusieurs ouvrages illustrés contenant une gnose cryptée : *The Rose Book*, *The Lavender Book*, et *De Conjonctibus Mysticae*. Les préceptes contenus dans ces ouvrages encadrent leur initiation, guidée alchimique, guidée par Seraphina.

Un quatrième dépliage est à lire dans les suites que Roszak donne à la rencontre entre Victor et sa créature sur le glacier de Montanvert. Le jeune homme vient d'y accepter de concevoir une deuxième créature et doit se préparer à une nouvelle période de réclusion⁵⁵⁴. Le retour de Victor à Belrive bénéficie d'un traitement minutieux, où les voix narratives de l'hypotexte et de la réécriture se répondent. Dans l'hypotexte, Victor relate l'inquiétude provoquée par son apparence et son silence : « I returned home [...]. My haggard and wild appearance awoke intense alarm; but I answered no questions, scarcely did I speak⁵⁵⁵ ». Dans la réécriture, la description que la voix narrative d'Elizabeth fait de Victor est similaire : « his face was haggard, his complexion hectic, his manner distracted. Dismantling in front of the entrance, he would speak to no one, but looking neither right nor left rushed unceremoniously to his room and there locked himself away until the next day⁵⁵⁶ ». Chez Shelley, Victor est écrasé par ses sensations : « they weighed on me with a mountain's weight⁵⁵⁷ ». Roszak traduit cet état par un rire frénétique et la métaphore d'une avalanche : « [an avalanche] quite carried me off the mountain. Can you not see? I have been crushed⁵⁵⁸ ». La variation majeure qu'opère Roszak vis-à-vis de l'hypotexte tient à ce que Victor communique avec Elizabeth. Dans l'hypotexte, le prétexte inventé par Victor pour s'extraire à nouveau du foyer est des plus succincts : « I expressed a wish to visit England⁵⁵⁹ ». Dans la réécriture, Roszak « déplie » le silence de Victor. Au lieu de refuser à Elizabeth toute explication quant à l'égarement qui s'abat sur lui, Victor s'exprime, brisant l'isolement dans lequel Elizabeth était maintenue dans l'hypotexte :

‘I met someone... a man... at Chamonix, an old acquaintance. It was quite by chance. He has a claim upon me, a long-standing debt [...] The man needs my help – as a scientist and physician. There is someone who requires my special attention; he can turn to no one else. [...] I am uniquely skilled in the

⁵⁵⁴ La durée estimée de ce second voyage est identique dans les deux textes: « a few months, or at most a year, was the period contemplated », Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 158; « through the fall [...] possibly longer. As long as a year », *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 364.

⁵⁵⁵ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 151.

⁵⁵⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 363.

⁵⁵⁷ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 151.

⁵⁵⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 363.

⁵⁵⁹ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 157.

medical service he needs'. It struck me that the emotional tumult I saw seething in him now as his departure was exactly the state in which he had returned from university [...] I could not help but believe that these two moments were in some way linked⁵⁶⁰.

Avec ces indications, Roszak fournit des éléments qui permettront que la protagoniste, dans la quatrième et dernière partie de la réécriture, puisse se représenter les agissements de Victor. L'auteur déplie ainsi l'espace narratif à partir duquel Victor peut évoquer ce qui l'emmène en Angleterre, et donne à Elizabeth les moyens de comprendre, même partiellement, que son fiancé n'est pas seulement en prise avec lui-même, mais avec un autre.

Ces quatre exemples du procédé de « dépliage de la diégèse originelle » montrent qu'une connaissance fine de l'hypotexte a conduit Roszak à élargir l'univers diégétique initial pour y inclure les perceptions et évolutions de sa protagoniste. Ces passages peuvent aussi être qualifiés d'excursions narratives, où Roszak emmène le récit au-delà de ses premières limites. L'analyse comparée des deux œuvres révèle aussi la volonté de Roszak d'ancrer le récit d'origine dans une chronologie historique précise. La page de garde à valeur de préface qui débute les mémoires d'Elizabeth Frankenstein comporte un en-tête renseignant le lieu et la date de sa rédaction : « Belrive, August 30, 1797 ». Cette indication fait référence, dans le cadre extra-diégétique, à la date de naissance de Mary Shelley. Elle donne également un repère chronologique qui manquait à l'hypotexte, où Shelley laisse vacant l'espace indiquant la décennie et l'année dans les correspondances qui jalonnent son récit⁵⁶¹. La réécriture de Roszak montre ainsi une volonté de combler les espaces lacunaires du récit d'origine par des stratégies d'alignement entre l'hypotexte et sa réécriture qui visent à rendre plus saillant le cadre historique de sa rédaction.

Par le biais des « Editor's Notes », Roszak précise les choix dramaturgiques et historiques qu'il a opérés pour faire coïncider sa trame narrative avec l'hypotexte. Lorsqu'Elizabeth note avoir remarqué chez Victor la même attitude à son retour des Orcades que lorsqu'il revint d'Ingolstadt, la voix narrative de Walton commente, dans la note intitulée « Victor Frankenstein's Relation with the Fiend in the Light of

⁵⁶⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 365.

⁵⁶¹ Les lettres de Walton indiquent en en-tête : « Dec. 11th, 17- », « March 28th, 17- », « July 7th, 17- » et « August 5th, 17- », p.15, p. 19, p. 23 et p. 25. La lettre d'Elizabeth à Victor, au premier volume, est marquée par une même absence : « March 18th, 17- », p. 68. C'est également le cas pour celle que lui adresse son père, Alphonse Frankenstein : « May 12th, 17- », p. 75.

Elizabeth Frankenstein's Memoirs » :

Elizabeth Frankenstein's account preserves for us the moral horror with which Victor confronted the prospect of creating a second monstrosity. It provides an accurate chronology for Victor's journey to the Scottish islands, a matter that is left quite confused in the original narrative. His absence from his family estate can now be securely set at a period of ten months, from October 1796 to July of the following year.⁵⁶²

En complétant les dates lacunaires de l'hypotexte, Roszak consolide l'univers spatio-temporel qui unit les deux textes et les relie à une réalité historique commune. Ainsi, les précisions apportées par Walton situent non seulement le départ de Victor pour les îles Orcades à l'automne 1796, mais aussi le mariage d'Elizabeth et Victor comme ayant lieu en juillet 1797.

Une autre historicisation des deux récits apparaît à l'étude. Le nombre d'années séparant le premier départ de Victor vers Ingolstadt du second, en direction des îles britanniques, est spécifié dans la réécriture : « Seven years ago to the month, he had departed for Ingolstadt...⁵⁶³ ». Cette période de sept années concorde avec celle de six années circonscrite par Shelley: « Six years had elapsed, passed as a dream but for an indelible trace, and I stood in the same place where I had last embraced my father before my departure for Ingolstadt⁵⁶⁴ ». Roszak ajoute à la période six ans mentionnée dans l'hypotexte la durée du séjour intermédiaire de Victor à Belrive, où se produit notamment sa rencontre avec la créature au sommet de Montanvert. Cette minutie au regard de la temporalité des déplacements de Victor Frankenstein s'inscrit dans un cadre historique plus vaste. Le chapitre « Restless Nights, Perturbing Dreams »⁵⁶⁵ s'ouvre sur une référence à la Révolution française : « that summer the Revolution came to Geneva [...] it was in these turbulent circumstances, that Victor returned from Ingoldstadt ». Alors que les armées du général Montesquieu approchent de Genève, Elizabeth compare Victor à Prométhée, et Roszak rend explicite le sous-titre de l'oeuvre de Shelley :

I could not help but believe that, like the revolutionary ideals I saw turning monstrous all about me, the Promethean fire that once blazed in Victor's mind had turned to ashes. And, in fact, though I could not have known it at

⁵⁶² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 366.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 365.

⁵⁶⁴ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 79.

⁵⁶⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, pp. 335-343.

the time, another kind of Terror was abroad in the world, something far worse than the fate to which the tumbrils carried their victims through the streets of Paris. The man who stood before me was its prophetic witness; he alone had glimpsed the dark destiny of the laboratory⁵⁶⁶.

Roszak puise dans l'univers extra-diégétique de la rédaction du roman des repères historiques et philosophiques traitant d'une part des échecs et drames de Révolution française, et d'autre part des conséquences modernes et post-modernes de la méthode scientifique dont l'époque des Lumières marque l'avènement. Cet « autre type de Terreur » dont Victor est le « témoin prophétique » concerne le domaine des sciences et les relations entre l'humanité et le monde vivant non-humain.

En recoupant les diverses informations chronologiques de l'hypotexte et de sa réécriture, la date de l'éveil de la créature peut être située au mois de novembre 1792. Si Victor quitte Belrive pour les îles Orcades à l'automne 1796, soit sept années après son premier départ pour Ingolstadt, cela situe à l'année 1789 son premier élan vers l'université. Ainsi, l'historien passionné de politique européenne qu'est Theodore Roszak⁵⁶⁷ fait clairement coïncider les aspirations mécanistes et rationalistes de Victor avec le soulèvement politique et démocratique qui bouleverse l'Europe de l'Ouest à partir de la révolution française. C'est en fixant une chronologie explicite pour l'hypotexte et sa réécriture que Roszak établit une corrélation entre la Révolution française et la Révolution Scientifique, en tant que tentatives émancipatoires s'étant révélées partiellement aliénantes. En effet, l'élan prométhéen de Victor Frankenstein se traduit, dans la réécriture de Roszak, par une pleine adhésion au paradigme de l'objectification du vivant.

Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, Theodore Roszak opère un renversement des rapports de genre à l'œuvre dans l'hypotexte et en amplifie les indices proto-écoféministes. Il s'engage ainsi dans une thématique littéraire du hiatus théorique entre les notions d'anthropocentrisme et d'androcentrisme, qu'il analysait dans *The Voice of the Earth* :

Deep Ecology finds anthropocentrism at the root of our environmental troubles. But if the 'anthropos' in anthropocentric refers to such character

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 337.

⁵⁶⁷ Il consacre sa thèse de doctorat à la réforme anglicane et sa contribution à l'ouvrage qu'il dirige, *The Dissenting Academy*, s'appuie notamment sur l'histoire de la première encyclopédie française, développée par Diderot et D'Alambert. Voir « On Academic Delinquency », dans *The Dissenting Academy* (New York: Random House, 1967).

traits as domination, aggressiveness, intellectual detachment, the lust to subjugate and exploit, then 'anthropos' does not refer to all human beings. It refers to some human beings. They are called 'men'. [...] Ecofeminists insist that a distinction needs to be made. Androcentrism, not anthropocentrism, is the cause of our environmental problem. Men are the problem – at least in the person and planet-crushing role they have assigned themselves to play in history.

L'approche écoféministe, comme Roszak le précise, s'accorde avec les tenants de la philosophie de l'écologie profonde, qui critique l'anthropocentrisme des sociétés modernes, et requiert que ce postulat soit complété par une perspective de genre.

En se focalisant sur le point de vue d'Elizabeth, et en laissant celui de Victor au second plan, le roman de Roszak est délibérément gynocentré plutôt qu'androcentré. Toutefois, la définition de la dialogique écoféministe formulée par Patrick D. Murphy permet d'éviter l'écueil par lequel des dichotomies telles que celles opposant nature et culture, ou hommes et femmes, seraient envisagées comme des polarités statiques. En adaptant la dialogique bakhtinienne à la critique littéraire écoféministe, Murphy montre plutôt que ces tensions sont mises en dialogue afin de les déstabiliser et d'élargir leurs acceptions : « Bakhtin's conception of centripetal/centrifugal tension provides a means of countering totalization, so that any totality is continuously recognized as already a relativized, temporal centripetal entity in need of centrifugal destabilizing⁵⁶⁸ ». Ce principe d'inversion d'une tension centripète vers une déstabilisation centrifuge illustre la démarche de Roszak lorsqu'il entreprend d'inverser les rôles principaux et secondaires du roman de Shelley. Il ne réalise pas une inversion stable et totale du genre du protagoniste, mais élargit et complexifie le cadre diégétique originel en y développant le rôle de la protagoniste féminine. Il convient donc de qualifier la réécriture de Roszak d'amplification écoféministe du thème shelleyen plutôt que de transposition féministe du genre du personnage principal.

Le choix de focaliser la narration par le point de vue d'Elizabeth, et d'attribuer à son héroïne des pratiques et sensibilités écoféministes, répond à la condition formulée par Murphy :

An ecofeminist dialogics requires this effort to render the other, primarily

⁵⁶⁸ Patrick D. Murphy, « Ecofeminist Dialogics », *The Green Studies Reader*, sous la direction de Laurence Coupe (London: Routledge, 2000), p. 194.

constituted by androcentrism as women and nature (and actually as the two intertwined: nature-as-woman and woman-as-nature), as speaking subjects within patriarchy in order to subvert that patriarchy not only by decentering it but also by proposing other centers...⁵⁶⁹

Si la réécriture de Roszak occupe une place centrale dans cette thèse, c'est parce qu'elle constitue un puissant exemple d'une démarche littéraire écoféministe qui ne se limite pas au récit et à ses enjeux, mais engage également la réalité extra-diégétique. Lorsque Roszak annonce son intention de prolonger le discours de Mary Shelley, il lui reconnaît un statut ontologique égal au sien, et entend participer à une forme d'émancipation posthume : « I have long felt that the Frankenstein Mary most wanted to offer the world lies hidden in an under-story that only Elizabeth could have written. [...] I hope that, speaking here as the bride of Frankenstein, [Mary] will at last find the voice she was not free to adopt in her own day⁵⁷⁰ ». La précision avec laquelle il organise la relation intertextuelle entre l'hypotexte et sa réécriture démontre que cette démarche n'est pas une usurpation ou une libre extrapolation, mais un travail destiné à révéler et à réhabiliter l'envergure littéraire et politique du récit original.

⁵⁶⁹ Murphy, « Ecofeminist Dialogics », *The Green Studies Reader*, p. 196.

⁵⁷⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. x.

Chapitre 4

ALCHIMIE ÉCOFÉMINISTE

« Let your eyes be soft and welcoming⁵⁷¹ ».

Dans la note d'auteur qui débute *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, Theodore Roszak expose l'interprétation qui l'a mené à consacrer deux-cent-cinquante pages à l'éducation alchimique de deux adolescents : « [Mary Shelley's] intuitive insight into what alchemy reveals about the sexual politics of science has proven to be astonishingly correct⁵⁷² ». Le traitement qu'il propose d'une éducation alchimique à valeur d'initiation à la sexualité met en évidence les diverses formes de stigmatisation que l'institution patriarcale inflige à la corporéité féminine. Etymologiquement, la phase de vie désignée par le terme « puberté » est dérivée du mot « pubis », « désignant le poil qui caractérise la puberté et, par métonymie, une partie du corps qui se couvre de poil. Il est employé collectivement pour désigner la population mâle adulte en âge de porter les armes et de prendre part aux délibérations de l'assemblée⁵⁷³ ». Les précisions d'Alain Rey montrent d'une part l'inscription linguistique du genre masculin dans l'acception du terme et révèle, d'autre part, ce qu'un récit d'émancipation sexuelle retraçant la puberté d'une jeune fille peut avoir de subversif. En ce sens, la réécriture peut être qualifiée de version transfictionnelle à visée subversive, au sens où elle « 'retraverse', sous un nouvel angle une histoire déjà

⁵⁷¹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 213.

⁵⁷² Roszak, *The Memoirs*, « Author's Note », p. x. Comme montré au chapitre 3 à propos du topos du « foyer », la notion de « sexual politics », initialement développée aux Etats-Unis par Kate Millet, est un prisme analytique indispensable à l'étude de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*.

⁵⁷³ Définition de « subvertir », Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 2991-2992.

racontée⁵⁷⁴ » avec pour but de « bouleverser l'ordre établi, les idées et les valeurs reçues »⁵⁷⁵.

L'exploit scientifique qu'accomplit Victor Frankenstein est un exemple canonique de ce que Marie Cazaban-Mazerolles a identifié comme « l'indexation traditionnelle de la poétique du personnage sur le mythe de l'exception humaine⁵⁷⁶ ». La prouesse du scientifique de la fin du 18^{ème} siècle révèle un double anthropocentrisme : Victor Frankenstein agit en « [maître] et [possesseur] »⁵⁷⁷ des conditions favorables à la vie et crée un individu d'apparence humaine exonéré de toute appartenance au continuum biologique. En choisissant une focalisation féminine – et graduellement féministe – pour sa réécriture de ce « récit des origines⁵⁷⁸ », Roszak expose le cadre épistémologique qui préside à l'accomplissement de cet hubris moderne. Le procédé littéraire qu'il met en œuvre pour produire ce nouveau récit correspond à la définition que Gérard Genette donne dans *Palimpsestes* d'une « transfocalisation », soit une modification du point de vue narratif qui donne « l'occasion de répondre à des questions laissées ouvertes par les silences de l'hypotexte, du genre 'pendant que X se conduit ainsi, que devient Y ?' »⁵⁷⁹. *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* peut en effet être lu comme une proposition fictionnelle visant à répondre à la question : pendant que Victor Frankenstein nourrit l'ambition de soumettre à sa volonté la force primaire du vivant, que devient Elizabeth ?

Dans le sillage de la théorie littéraire genettienne, Richard Saint-Gelais élabore dans *Fictions transfuges* une typologie visant à catégoriser les textes de fiction qui reprennent « des éléments fictifs » d'un autre texte⁵⁸⁰. Il s'intéresse aux procédés intertextuels qui visent spécifiquement à prolonger, continuer ou décentrer un récit initial, et qualifie ce phénomène de « transfictionnalité ». Saint-Gelais repère deux grandes tendances transfictionnelles que sont l'expansion et la version. Selon lui, « la relation transfictionnelle la plus simple, et à coup sûr la plus courante, consiste à

⁵⁷⁴ Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux* (Paris : Seuil, 2011), p. 139.

⁵⁷⁵ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3676.

⁵⁷⁶ Marie Cazaban-Mazerolles, *Raconter le vivant : un essai de zoépoétique narrative* (Thèse, Université de Poitiers, 2018), Abstract.

⁵⁷⁷ René Descartes, *Discours de la méthode*, p. 168.

⁵⁷⁸ Judith Bates, « Frankenstein, Roman des origines », *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène* : <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr:443/cahiersforell/index.php?id=521>

⁵⁷⁹ Genette, *Palimpsestes*, p. 458.

⁵⁸⁰ Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, p. 20.

proposer une expansion d'une fiction préalable, à travers une transfiction qui la prolonge sur le plan temporel ou, plus largement, diégétique⁵⁸¹ ». La relation transfictionnelle qu'il qualifie de version serait quant à elle définie par le fait qu'un « récit 'retraverse' sous un nouvel angle une histoire déjà racontée, généralement par l'adoption de la perspective d'un (autre) personnage⁵⁸² ». L'étude formelle et thématique que Saint-Gelais propose d'une grande variété d'œuvres qu'il qualifie de « transfictions » n'a pas pour but de fournir un modèle de classification définitif, mais d'analyser les façons dont ce type de production littéraire interroge les frontières entre fiction et réalité. Afin de montrer comment la polarisation des genres (de l'autrice à l'auteur, du protagoniste à la protagoniste, de la science-fiction à l'écopsychologie) opère une déstabilisation centrifuge de l'hypotexte ayant vocation à en essaimer le potentiel écoféministe, ce chapitre est articulé en trois temps. Il s'agit d'abord de souligner les spécificités onirocritiques de la réécriture pour en montrer la dimension écopsychologique. La section suivante précise l'importance des apports des critiques féministes de la psychanalyse dans le traitement de la sexualité féminine développé par Roszak dans la réécriture. Ce chapitre explore enfin la thématization d'une initiation ésotérique liant le « féminin » au « sacré ».

1. De la science-fiction à l'écopsychologie

« Psychiatry is called to a revolutionary task⁵⁸³ ».

Après avoir publié quatre fictions originales, pourquoi Theodore Roszak s'est-il consacré à la réécriture du *Frankenstein* de Mary Shelley ? La réponse à cette question ne se trouve pas seulement dans sa fascination pour le parcours biographique de l'autrice, ni pour la profondeur philosophique de son intrigue, mais aussi dans la façon dont l'hubris frankensteinien constitue, pour Roszak, un exemple parfait de l'idéologie technocratique du 20^{ème} siècle et de sa complète dépendance à ce qu'il nomme le « mythe de l'objectivité scientifique ». Le récit de Shelley, une fois dépouillé des emboîtements narratifs que constituent les meurtres et procès liés au sort de William Frankenstein, de Justine Moritz et de Henry Clerval, révèle toute la dimension dystopique de la trajectoire du protagoniste. L'ambition purement

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 71.

⁵⁸² *Ibid.*, p. 139.

⁵⁸³ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 54.

mécaniste de Victor Frankenstein cause son aliénation des aspects affectifs, intuitifs et émotionnels de son existence. Une lecture écopsychologique de l'hypotexte qualifie le protagoniste de pathologiquement aliéné à son environnement humain et non-humain.

L'exclamation « it's alive!⁵⁸⁴ » capture la contribution de Mary Shelley au champ de la littérature de science-fiction et souligne bien l'exploit scientifique et ontologique accompli par le savant fou : l'inanimé prend vie par le biais d'une prouesse scientifique. Toutefois, dans l'hypotexte, le protagoniste réagit à l'éveil de la créature par la terreur et la fuite. Le passage onirique qui succède à cette scène est qualifié de « cauchemar d'Ingolstadt » par la critique littéraire de *Frankenstein*. Roszak reproduit cet extrait en épigraphe de sa réécriture et le citait déjà dans *Person/Planet*. Cette scène contient pour lui l'épiphanie shelleyenne quant aux risques liés à la perturbation des cycles du vivant et occupe une place primordiale dans le déploiement de la théorie et de la fiction écopsychologique qu'il développe entre 1977 et 1995 :

Unable to endure the aspect of the being I had created, I rushed out of the room and continued a long time traversing my bedchamber, unable to compose my mind to sleep. At length lassitude succeeded to the tumult I had before endured; and I threw myself on the bed in my clothes, endeavouring to seek a few moments of forgetfulness. But it was in vain: I slept, indeed, but was disturbed by the wildest dreams. I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingoldstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corps of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel. I started from sleep with horror; a cold dew covered my forehead, my teeth chattered, and every limb became convulsed; when, by the dim and yellow light of the moon, as it forced its way through the window shutters, I beheld the wretch – the miserable monster whom I had created⁵⁸⁵.

Dans *Person/Planet*, Roszak étend la citation à deux phrases supplémentaires : « he

⁵⁸⁴ Elle provient du scénario de Garret Ford et Francis Faragoh pour le film de James Whale, où la réaction du comédien face à l'éveil de la créature est ainsi décrite : « 'it's moving... it's alive. It's alive... it's alive!' exults Frankenstein. 'It's alive, it's alive! It's alive! It's alive! IT'S ALIVE! [...] In the name of God, now I know what it feels like to be God!' and every atom in Henry's body trembles in a paroxysm of triumph, vindication, the ecstasy of creation », *The Frankenstein Omnibus*, p. 374.

⁵⁸⁵ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 58-59; Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, épigraphe; *Person/Planet*, p. 70.

held up the curtain of the bed; and his eyes, if eyes they may be called, were fixed on me. His jaws opened, and he muttered some inarticulate sounds, while a grin wrinkled his cheeks⁵⁸⁶ ». Le cauchemar ainsi enchâssé entre les deux premières interactions de l'homme et de la créature indique, selon Roszak, un mouvement intérieur par lequel Victor tente de rétablir son équilibre psychique et affectif : « regretting his deed, he reaches out in his dream to take back the love he might have had...but his bride becomes his dead mother, crawling with worms⁵⁸⁷ ». La mort d'Elizabeth et de Caroline, se décomposant dans les bras de Victor, est pour Roszak la manifestation psychique d'un traumatisme ontologique : « who is the mother that Frankenstein holds in his arms? Mother Nature... Mother Earth... killed by his ruthless, masculine claim to dominance [...] She dies to him – dies *within* him⁵⁸⁸ ».

Dans sa thèse consacrée à la figure du baiser dans l'œuvre de Mary Shelley, Audrey Souchet remarque au sujet du cauchemar d'Ingolstadt que : « le caractère mortifère du baiser de Victor indique qu'une vision fusionnelle de la relation entre les sexes se fait au détriment du corps féminin et de la subjectivité féminine, qui deviennent le simple satellite d'un sujet masculin tout-puissant⁵⁸⁹ ». La réécriture de Roszak étend ce constat féministe à une prise en compte de la sphère non-humaine. Pour lui, les mots de Shelley révèlent la façon dont s'éteint, dans la psyché de Victor, son lien avec le monde naturel, qu'il qualifie de « Mother Nature » et de « Mother Earth ». Cette interprétation donne corps à son hypothèse écopsychologique, selon laquelle un lien inconscient relie l'espèce humaine aux cycles du vivant, la rupture ou dénégation de celui-ci conduisant à diverses formes de pathologies qui abîment ou réduisent la relation entre vies humaines et monde vivant. Dans l'hypotexte, la description de l'amointrissement des forces physiques de Victor sert à Shelley de mise en évidence de son isolement affectif et de son aveuglement aux cycles de régénération du vivant. Dans la réécriture, les mêmes symptômes (teint jaunâtre, tremblements, amaigrissement) sont perçus comme les signes d'une altération de son équilibre psychosomatique : « his infirmity was clearly a condition of the soul more than of the body⁵⁹⁰ ». Alors qu'il a fui Ingolstadt, son laboratoire et ses responsabilités, Victor avoue à Elizabeth la profondeur de son trouble : « I fear for my

⁵⁸⁶ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 59 et Roszak, *Person/Planet*, p. 70.

⁵⁸⁷ Roszak, *Person/Planet*, p. 71.

⁵⁸⁸ *Ibid.*

⁵⁸⁹ Audrey Souchet. *La représentation du baiser dans les romans de Mary Shelley : pour une éthique du corps*. Thèse de doctorat, Université de Caen Normandie, 2013, p. 214.

⁵⁹⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 337.

sanity⁵⁹¹ ».

L'approche psychanalytique développée par Roszak dans son traitement du personnage de Victor prolonge les recherches qu'il publie dans *The Making of a Counter Culture*, *Person/Planet* et *The Voice of the Earth*. Pour Roszak, Victor souffre des conséquences de ce que l'auteur a théorisé comme étant « une dichotomie aliénante », consistant à organiser son monde intérieur conformément aux principes de l'objectivité scientifique par laquelle un ordre technocratique organise le monde extérieur : « We can, I think, identify three major characteristics of the psychic style which follows from an intensive cultivation of objective consciousness. I have called them: (1) the alienative dichotomy, (2) the invidious hierarchy, (3) the mechanistic imperative⁵⁹² ». Avec ces catégories, Roszak présente une lecture théorique des conséquences de la société technocratique sur la psyché individuelle. Les notions de « mythe de la conscience objective », de « dichotomie aliénante », de « hiérarchie injuste » et d' « impératif mécaniste » sont les pierres d'angle de l'élaboration de l'argument central de son premier essai.

Selon lui, la cultivation intensive d'une conscience objective sépare l'individu de son environnement et masque le fait que, dans une société technocratique, l'autorité politique est fondée sur une mystique de l'expertise scientifique. Sa critique s'enracine dans son analyse du développement scientifique et technologique qui prépare l'essor de la première révolution industrielle. Selon lui, le soulèvement de la jeunesse états-unienne des années 1960 reflète une prise de conscience des origines mécanistes de la société de consommation :

The root of the matter was that a generation of peculiarly sensitive young people (or pampered and spoiled kids, if you prefer) found themselves being subtly manoeuvred into careers and social roles, into tastes and values, into an all-encompassing sense of reality which had been pre-fabricated for them by the commanding powers of a high industrial economy⁵⁹³.

L'historien voit la dissidence contre-culturelle émerger d'une opposition aux exigences mécanistes du système technocratique du milieu du 20ème siècle et au rapport à la réalité qu'offre ce paradigme technophile et productiviste. Jonathan Coope, dans son article retraçant les liens entre le travail d'historien de Roszak et le

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 339.

⁵⁹² Roszak, *The Making of a Counter Culture*, p. 217.

⁵⁹³ Roszak, *Person/Planet*, p. 21.

champ de l'écopsychologie, note aussi que la contre-culture est définie par le fait qu'elle s'oppose aux aspects pathologiques de la modernité : « The only reason all this ever had to be a *counter* culture was because the culture it opposed – that of reductionist science, ecocidal industrialism, and corporate regimentation – was too small a vision of life to lift the spirit⁵⁹⁴ ».

Ces repères dans l'évolution de l'analyse roszakienne montrent que sa réécriture n'emprunte pas tant aux codes du récit de science-fiction qu'à des principes écopsychologiques jusqu'alors seulement développés dans des essais théoriques. Comme étudié au chapitre un, c'est à partir des années 1960 que Roszak participe, avec Herbert Marcuse, Norman O. Brown et les mouvements féministes, à remettre en cause certains fondements de la psychanalyse freudienne. Dans *The Voice of the Earth*, il revient notamment sur la façon dont le mouvement de dissidence anti-psychiatrique, qui émerge à partir des travaux des psychiatres Ronald D. Laing et Thomas Szaz⁵⁹⁵, bouscule l'orthodoxie freudienne en insistant sur les liens entre l'équilibre psychique individuel et le cadre social, éducatif, politique et économique dans lequel évolue un individu. Pour ces dissidents, les principes de plaisir et de réalité, qui sont les deux axes scientifiques conceptualisés par Freud pour distinguer les comportements infantiles des comportements matures, sont des normes érigées par un scientifique qui ne remet pas en cause l'ordre social dans lequel il exerce :

The world of the reality principle is the world of wars, witch-hunts, crusades, pogroms, prisons, criminal violence, class exploitation. Nevertheless, Freud's original position was straightforward and stoical. One must submit oneself to the powers. The psychiatrist's role was to guide the wayward patient back into socially normative paths⁵⁹⁶.

L'écopsychologie roszakienne est fondamentalement structurée par les critiques que le mouvement anti-psychiatrique formule à l'égard de la doctrine freudienne. Ronald D. Laing, Thomas Szaz et David Cooper cherchent à montrer que certaines normes sociales favorisent le développement de pathologies psychiques :

⁵⁹⁴ Roszak, introduction à la réédition de *The Making of a Counter Culture* (Berkeley: University of California Press, 1995), p. 12, également citée par Jonathan Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on Theodore Roszak », p. 14.

⁵⁹⁵ Voir en particulier l'ouvrage de Ronald D. Laing, *The Politics of Experience and the Bird of Paradise* (London: Penguin Books, 1967) et celui de Thomas Szaz, *The Myth of Mental Illness, Foundations of a Theory of Personal Conduct* (New York: Harper & Row, 1961), ainsi que l'anthologie dirigée par David Cooper, *To Free a Generation, The Dialectics of Liberation* (London: Collier Books, 1968).

⁵⁹⁶ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 53.

The usual criticism of Freud is that his theories are claustrophobically restricted to the intrapsychic mechanisms, the familiar battleground of the ego, superego and id. His disciples felt the need of escaping from this tiny psychic box into the outer world of the family, the group, the culture at large, in order to find the sources of neurotic suffering⁵⁹⁷.

Dans le prolongement de ces critiques, Roszak formule l'hypothèse que le postulat prévalent depuis la Révolution Scientifique à l'égard du monde naturel conduise lui aussi à des souffrances psychiques particulières chez les habitants et habitantes des sociétés post-modernes.

A l'entre-deux guerres, Freud théorise la notion de pulsion de mort selon laquelle un instinct humain primaire serait de retourner à l'état inanimé. La vie chercherait la mort, et la nature aurait pour but de tuer : « [Nature] is eternally remote... She destroys us – coldly, cruelly, relentlessly⁵⁹⁸ ». A la suite de Carolyn Merchant, Roszak remarque que cette description d'un monde naturel indifférent et cruel provient des postulats mécanistes de la Révolution Scientifique, et il ajoute que ce phénomène socio-culturel influence également la pratique psychanalytique moderne : « Such desolate views were common among agnostic intellectuals at the turn of the century; the physical science of that period gave life an inconsequential place in the universe⁵⁹⁹ ». Il en appelle ainsi à une pratique psychanalytique qui ne fasse pas l'économie d'une critique politiquement située de la crise écologique contemporaine :

Sick souls may indeed be the fruits of sick families and sick societies; but what, in turn, is the measure of sickness for society as a whole? While many criteria might be nominated, there is surely one that ranks above all others: the species that destroys its own habitat in pursuit of false values, in willful ignorance of what it does, is 'mad' if the word means anything. With such an environmental frame of reference, we may find the beginning of that higher sanity that the Radical Therapists would use as a refuge from oppressive social authority. The scientized psychiatric establishment with which they are at odds is, after all, grounded in the same vision of nature that permeates the official politics of the industrial societies⁶⁰⁰.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁹⁸ Sigmund Freud. *The Future of an Illusion* [1927] (New York: W. W. Norton, 1961), p.15.

⁵⁹⁹ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 57.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 68.

En somme, la proposition d'une écopsychologie repose sur une interrogation philosophique dérivée des recherches de Carolyn Merchant à propos de la « mort de la nature » : comment des êtres subordonnés au régime technocratique, salarial et patriarcal peuvent-ils raviver intérieurement l'idée que la nature n'est pas morte ? Comment volontairement et ontologiquement actualiser la place du vivant non-humain dans l'épistémologie post-moderne, sans que ce geste ne se limite à une démonstration théorique ? Comment cultiver d'autres nuances du spectre de la conscience afin que la définition du soi ne se limite pas à celle-ci : « the self most of us know is no more than the wide-awake, sharply-focused, daylight fraction of our identity⁶⁰¹ » ?

L'écopsychologie est fondée sur une quête fondamentale qui vise à favoriser l'existence d'une relation éthique au monde vivant dans les sociétés post-modernes. Jonathan Coope reformule cette orientation primordiale et résume comment Roszak voit dans les œuvres d'art et de littérature un moyen de provoquer ce type d'expérience :

The aim of ecopsychology, Roszak suggests, is maturation 'towards a sense of ethical responsibility with the planet that is as vividly experienced as our ethical responsibility to other people' (*The Voice of the Earth*). And among the repertory of resources to which he suggests ecopsychology might turn in order to recuperate the child's innately animistic quality of experience in later adulthood are the cultural expressions of heightened visionary response to nature we find expressed in religion and art (*The Voice of the Earth*). Roszak described such cultural exemplars as transcendent symbols – by which he means, examples of art that have the potential to communicate a unique rhapsodic or visionary response (*Where the Wasteland Ends*)⁶⁰².

Pour Roszak, le mythe de Frankenstein est une œuvre d'art qui véhicule des symboles transcendants susceptible de stimuler une compréhension intérieure et visionnaire des liens entre humanité et monde vivant. Dans la citation que Coope extrait de *The Voice of the Earth*, l'adverbe « vividly » qualifie le procès du verbe « experienced ». Cet agencement doit être rapproché des termes choisis par Shelley dans la préface de 1831, lorsqu'elle rend compte du phénomène onirique qui lui fournit les premiers jalons de son intrigue : « When I placed my head on my pillow, I did not sleep, nor

⁶⁰¹ Roszak, *Sources*, p. 20.

⁶⁰² Jonathan Coope, « Ecopsychology and the historian, some notes on Theodore Roszak », p. 16.

could I be said to think. My imagination, undidden, possessed and guided me, gifting the successive images that arose in my mind with a vividness far beyond the bounds of reverie⁶⁰³ ». Formé à partir de la base latine « vividus », signifiant « animé » ou « vivant », l'adjectif « vivid » peut avoir pour sens « intense », « clair », « vibrant », voire qualifier une expérience « qui s'impose à la conscience par des images émotionnelles »⁶⁰⁴.

Le témoignage de Shelley quant à sa première source d'inspiration fait état d'une vision intense, claire et vibrante qui n'est pas comparable au domaine de la rêverie, mais relève plutôt d'une expérience visionnaire, au sens où elle voit dans la figure de « l'homme blême s'adonnant aux arts illicites⁶⁰⁵ » un futur qui pourrait advenir. Pour Roszak, la création littéraire qui suit la vision originelle de Shelley rend compte du lien psychosomatique qu'elle entretient avec ses perceptions, et ce phénomène la rapproche des pratiques oniriques tribales étudiées par l'auteur : « in traditional society, it would be considered mad to suppress or ignore the dream-life: rather, one seeks to stay in constant consultation with the dreaming mind⁶⁰⁶ ». La perspective écopsychologique de Roszak promeut une forme de réhabilitation des perceptions non-rationnelles, au sens où les épistémologies païennes, animistes et pré-chrétiennes valorisent la portée prémonitoire de visions individuelles. Le sens du rêve est ainsi inversé par rapport à son acception freudienne, car il ouvre sur une dimension portée sur l'avenir.

Rozzak qualifie cette approche de « Stone-Age Psychiatry », et la relie aux apports de l'anti-psychiatrie quant à une réévaluation de la notion de « santé mentale » :

Here we touch upon a crucial point for those like the Laingian Radical Therapists, who demand greater tolerance for supposedly psychotic personalities. When, in obedience to a narrow reality principle, we make the

⁶⁰³ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 9 et Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 406.

⁶⁰⁴ Il semble que l'adjectif « vivide » fasse son entrée dans le lexique français : <https://fr.wiktionary.org/wiki/vivide> et <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/vivide>

⁶⁰⁵ Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, traduction d'Alain Morvan (Paris : Gallimard, 2014), p. 16.

⁶⁰⁶ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 80. En 1972, dans l'anthologie *Sources*, Roszak incluait un extrait des recherches de l'anthropologue Kilton Stewart, au sujet du travail collectif du rêve chez le peuple des Senoi, en Malaisie, intitulé « Dream Exploration Among the Senoi », pp. 20-38. Cette dimension anthropologique de l'écopsychologie est présentée au chapitre 5, à l'aune des autres œuvres de fiction du corpus.

nonhuman world less than it is, we also make ourselves less than we are. Most of the mind is split off and driven into that zone of impermissible experience called 'insane'⁶⁰⁷.

Dans la quatrième et dernière partie de son roman, Roszak place un jeu d'imbrication intertextuelle entre la vision créative de Shelley, qui préside à la rédaction de l'hypotexte, et la façon magique dont Elizabeth prend connaissance des agissements de Victor, traversant avec les yeux de l'esprit les centaines de kilomètres qui la séparent de lui. La créature, nommée Adam, entretient un lien si singulier avec son créateur qu'en posant sa main sur la sienne, Elizabeth accède aux images dont Adam fut le témoin. La note d'éditeur de Walton intitulée « Regarding the Final Pages of Elizabeth Frankenstein's Diary » montre que l'objectivité scientifique moderne oblige à la qualifier de « démente » :

At a certain point, soon after she suffered her miscarriage, the author of this memoir began to manifest distinct signs of mental instability [...] The hallucinations Elizabeth experienced prior to her marriage are surely symptoms of incipient dementia. Yet I allow for the possibility that madness may sometimes attain to second sight. I can see no other way to account for the fact that the contents of the final revelations communicated to Elizabeth by Adam correspond precisely to what Frankenstein confessed to me in his narrative⁶⁰⁸.

Le personnage de Walton, conçu comme un gardien de la définition conventionnelle du principe de réalité, réduit la validité du champ de perception à une certaine acception de l'idée de rationalité. Il attribue toutefois à Elizabeth une forme de clairvoyance qui s'illustre dans le récit par l'agencement intertextuel entre ces visions et des éléments narratifs issus de l'hypotexte et de l'introduction de 1831 rédigée par Mary Shelley.

Le début du passage reprend littéralement les termes employés par Shelley quant aux circonstances de sa vision initiale, et oriente ensuite l'attention vers l'objet de la deuxième expérimentation de Victor :

I saw, with shut eyes but acute mental vision, a place— a squalid little chamber, little more than an abandoned hovel, with unplastered walls and a thatched roof, collapsed at the corners. I saw the implements of a hastily

⁶⁰⁷ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 81.

⁶⁰⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 409-410.

improvised workshop scattered here and there about the room, the whole lit by a hanging oil lamp that cast a sickly yellow pall over everything. *I saw a man, the pale student of unhallowed arts*—Victor, as I knew full well—concentrated fiercely upon some task⁶⁰⁹.

La description de la mesure de l'île des Orcades reprend les termes de l'hypotexte : « it contained but two rooms, and these exhibited all the squalidness of the most miserable penury. The thatch had fallen in, the walls were unplastered, and the door was off its hinges⁶¹⁰ ». A l'inverse de Victor, qui envisage le temps du rêve comme une zone d'abandon, d'oubli et de non-sens, Elizabeth, au contact d'Adam, voit son activité psychique et onirique décuplée. Au fur et à mesure qu'elle entre en relation avec la créature, en dépit de son apparence, ses visions et rêves deviennent clairvoyants. A propos d'Adam, elle écrit :

His presence does not disturb the elevation of my thoughts – for it does not seem to be a human presence [...] Is it what draws me so inexorably toward him, that he seems half-animal? Is it his extraordinary innocence I admire? Surely there is more of pristine Nature in the man than I had found in any speaking being I ever met⁶¹¹.

Le côtoiement d'Adam induit chez Elizabeth ce que Charles Tart qualifie d'états de conscience modifiés⁶¹². Ceux-ci peuvent être induits par l'ingestion de molécules spécifiques mais aussi par différentes pratiques respiratoires ou méditatives, ou encore, comme chez les Senoï, par la simple valorisation de perceptions diurnes ou nocturnes que le rationalisme moderne relègue à un rang secondaire.

Dans *The Voice of the Earth*, Roszak montre que l'éco-psychologie, si elle entend réparer ou renouer les liens entre espèce humaine et habitat planétaire, doit réinterroger la notion de normalité ou de stabilité psychique. En effet, dans « l'Occident naturaliste⁶¹³ » domine une certaine acception de ce que signifie être sain d'esprit : « we frequently refer to mad people as 'hearing things', 'seeing things', that the conventional reality principle insists are not there. In tribal societies, there is very much more to see and hear. The mountain speaks, the bear speaks, the river speaks;

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 406. J'indique en italiques les termes provenant de l'introduction de Mary Shelley [1831], *Frankenstein*, p. 9.

⁶¹⁰ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 168.

⁶¹¹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 391.

⁶¹² Charles Tart (dir.) *Altered States of Consciousness. A Book of Readings* (New York: Wiley & Sons, 1969).

⁶¹³ Formule issue de l'essai de Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant* (Paris : Actes Sud, 2020), p. 192, qu'il emprunte à Philippe Descola, *Par delà nature et culture* (Paris : Gallimard, 2005).

the rainbow signifies, the eclipse is a sign⁶¹⁴ ». En ce sens, pratiques et théories écopyschologiques approfondissent et prolongent les recherches en anthropologie de la nature présentées par Philippe Descola dans *Par delà nature et culture*⁶¹⁵. Dans cet essai d'une influence majeure sur le développement des humanités écologiques, Descola démontre que « la manière dont l'Occident moderne se représente la nature est la chose du monde la moins bien partagée⁶¹⁶ », et contredit ainsi l'affirmation de René Descartes en ouverture du *Discours de la méthode*, qui stipule que « le bon sens est la chose du monde la mieux partagée⁶¹⁷ ». Afin de proposer une épistémologie des relations culturelles à la nature qui place le mode de connaissance cartésien au même rang que d'autres, Descola décrit quatre types ontologiques :

L'animisme pratiqué par les sociétés amazoniennes et plus largement sur le continent américain, dans lequel humains et non-humains partagent la même intériorité ; le naturalisme basé sur le dualisme nature/culture en vigueur dans les sociétés occidentales, et qui accorde aux seuls humains une intériorité ; le totémisme, qui unit certains groupes humains et non-humains dans la mesure où ceux-ci partagent des attributs intérieurs et extérieurs ; et l'analogisme, selon lequel humains et non-humains sont faits d'essences fragmentées, dont les relations peuvent être associées à d'autres essences, possédées par d'autres entités, et liées de la même façon⁶¹⁸.

Ces quatre types ontologiques permettent de spécifier le type de variation littéraire que propose Theodore Roszak à l'égard du personnage d'Elizabeth et de ses capacités visionnaires. Par analogisme, elle se lie à cette autre entité que représente Adam, et fait l'expérience d'un nouveau type de perception. Ce procédé ne relève pas de la catégorie littéraire de la science-fiction mais d'une dramatisation transfictionnelle de possibilités écopyschologiques.

⁶¹⁴ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 81-82.

⁶¹⁵ Voir également à ce sujet le dialogue entre Philippe Descola et Alessandro Pignocchi publié dans *Ethnographies des mondes à venir* (Paris : Editions du Seuil, 2022) et en particulier le chapitre « Le chaman et le scientifique ».

⁶¹⁶ Descola, *Par delà nature et culture*, p. 70.

⁶¹⁷ Descartes, *Discours de la méthode*, [1637] (Paris : Bibliothèque de la Pléiade, 1966), p. 6. L'énonciation de ce parallèle provient de la thèse de Claire Perrin, *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi* (Thèse de doctorat, Université de Perpignan Via-Domitia, 2020) p. 62.

⁶¹⁸ J'emprunte cette synthèse des quatre types ontologiques identifiés par Philippe Descola à Claire Perrin, *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi*, p. 130, élaborée à partir de l'article d'Eduardo Kohn, « A Conversation with Philippe Descola » (*Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 7, n° 2, 2009).

2. Sexualité et subversion

« If the witches had their way, they would bring down more than governments. They would bring down the entire clockwork universe of which the Enlightened gentlemen are so enamoured; perhaps, worst of all, they would turn their marriage beds upside down⁶¹⁹ ».

Richard Saint-Gelais remarque que de nombreuses transfictions « se proposent sous le masque, crédible ou narquois, du document trouvé » et bousculent ainsi « la frontière ontologique [qui] établit une distinction entre le statut des entités fictives et celui des entités réelles⁶²⁰ ». La stratégie narrative qui organise *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* s'appuie en effet sur trois instances où des documents sont « trouvés » par le personnage de Walton *a posteriori* de sa rencontre avec Victor Frankenstein. Premièrement, dans la préface fictive où Walton annonce son choix de restituer au grand public l'intégralité de ses recherches sur l'histoire des Frankenstein, il explique comment les écrits d'Elizabeth Lavenza Frankenstein parvinrent en sa possession :

It was not until the late summer of 1806 that the political conditions on the continent of Europe once again became peaceful enough to permit an extended enquiry into the background of Frankenstein's narrative. [...] The last surviving member of the family was then living in a remote village high in the Jura; reluctantly he admitted possessing certain papers relevant to his brother's history. [...] Ernest would part with the documents only for a price⁶²¹.

Deuxièmement, dans une note d'éditeur intitulée « Four Extant Paintings by Caroline Frankenstein », il relate qu'en avril 1816, une lettre du galleriste parisien Gaston de Rollinat l'informa que quatre tableaux de la Baronne avait survécu au saccage du château de Belrive durant la Terreur. Il exhume les tableaux des décombres de la Révolution Française et procède à la manière d'un historien cherchant à confirmer la validité du témoignage d'Elizabeth :

The paintings serve as indisputable physical evidence that Elizabeth

⁶¹⁹ Roszak, *The Memoirs*, 373.

⁶²⁰ Saint-Gelais prend pour exemples *Les liaisons dangereuses*, de Choderlos de Laclos, *La nausée*, de Jean-Paul Sartre, et *Le nom de la Rose*, d'Umberto Eco, p. 40.

⁶²¹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. xv.

Frankenstein's characterisation of Lady Caroline is substantively accurate. The creator of these paintings is surely as deviant a personality as Elizabeth recollects in her memoirs. This much, then, I can offer as a proof of the validity of her account⁶²².

Troisièmement, dans une autre note d'éditeur, Walton relate qu'à l'été 1834, il retourna à Genève pour vérifier la véracité des propos d'Elizabeth quant aux rites et pratiques auxquels elle aurait pris part. Sur les traces de Francine Dupin et d'autres femmes citées par Elizabeth, Walton rencontre une jeune femme qui lui remet un paquet : « It was a square, weighty package wrapped in chamois skin and tied tightly with thongs. [...] Elizabeth's instruction was that this parcel should be held until it could be placed in the keeping of one whose only interest was to publish the truth about her life to the world »⁶²³. Cette mise en abyme éditoriale, où le personnage de Walton reçoit une partie de ce qui constitue le texte du roman, se conclut par des précisions sur l'importance des deux ouvrages enveloppés dans la peau de chamois : « as the next section of this memoir will make clear, these volumes—the Rose book and the Lavender book—were nothing less than the key to the hieroglyphic secrets of Elizabeth Frankenstein's life »⁶²⁴.

Lorsque Caroline Frankenstein annonce à Elizabeth que son initiation alchimique va débiter, elle lui remet l'ouvrage dit « the Rose Book ». Celui-ci porte pour titre « *De Coniunctibus Chymicae* », que la protagoniste traduit du latin par « Concerning the Chymical Marriage »⁶²⁵. Jan Evert Van Leeuwen rapproche cet élément du récit d'un authentique manuscrit alchimique, *The Chymical Wedding of Christian Rosenkreutz*, édité en 1616. Il insiste également sur le fait que, contrairement aux circonstances accidentelles par lesquelles Victor découvre les principes alchimiques dans l'hypotexte, la réécriture en fait l'objet d'une aiguillage ostensiblement féminin et maternel : « Victor is guided towards the acquisition of alchemical knowledge by his mother; he does not discover it by chance. This heightens the dissident potential of Lady Caroline's enterprise, since it seems a

⁶²² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 86. L'effet d'authenticité recherché au 18^{ème} siècle pour consolider le statut du roman, tel qu'analysé par Georges Zaragoza dans « La Création : à propos des stratégies narratives dans Frankenstein », est à l'œuvre dans la stratégie narrative par laquelle Roszak stipule de l'existence réelle des tableaux de Caroline Frankenstein.

⁶²³ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, 143.

⁶²⁴ *Ibid.*, 145.

⁶²⁵ *Ibid.*, pp. 147-150.

conscious act of defiance against the prevailing social order⁶²⁶ ». Dans une des notes d'éditeur, Walton décrit le projet alchimique de la Baronne comme une tentative de démasculiniser et d'érotiser la méthode scientifique :

The revival of the chemical marriage [...] was something even more insidious than the subversion of Christian sexual morality. I believe [the Baroness Frankenstein] hoped to bring about the *unmanning* of European science. [...] She meant to invade the scientific workplace with forms of erotic dalliance that would undermine its essentially, and necessarily, masculine rigour⁶²⁷.

Le syntagme « erotic dalliance », s'il peut être traduit par « badinage érotique », est une caractérisation péjorative des formes d'émancipation corporelle et psychique auxquelles Elizabeth est initiée. Une micro-analyse du passage de la réécriture où la protagoniste découvre les propriétés de la plante appelée belladone montre à l'inverse que la dimension érotique de l'éducation alchimique ne relève pas du divertissement ou d'une sensualité superficielle. Au contraire, la thématization de l'émancipation physique et sexuelle féminine qui traverse la réécriture est sous-tendue par des points cruciaux de la critique féministe radicale de deuxième vague.

A Belrive, la Baronne Caroline dispose d'une « tour à elle », une aile du château qu'elle a transformé en atelier. Alors qu'elle lui rend visite dans cet espace où l'image de l'archétypale « tour maudite » est subvertie en lieu privilégié de connaissance de soi⁶²⁸, Elizabeth avoue à sa mère que les exercices tantriques auxquels elle participe avec Victor éveille en elle une excitation qu'elle ne sait apaiser. « Here is the broomstick we use⁶²⁹ », lui dit Caroline en lui tendant une baguette d'ivoire, sur laquelle sont gravées des vignes et des fleurs, ainsi qu'une fiole contenant un liquide. La baguette doit être enduite du baume contenu dans la fiole, et apposée contre le sexe. De légers mouvements permettent à l'elixir de voyager dans les muqueuses :

⁶²⁶ Evert Jan Van Leeuwen, « Theodore Roszak's *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein: A Countercultural Perspective on Alchemy, Gender and the Scientific Revolution* », *Restoring the Mysteries of the Rainbow: Literature's Refraction of Science*, sous la direction de Valeria Tinkler-Villani et C.C. Barfoot (Amsterdam: Rodopi, 2011), p. 124.

⁶²⁷ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 207-208.

⁶²⁸ J'utilise l'expression « une tour à elle » en référence aux traductions françaises du titre de l'essai de Virginia Woolf, *A Room of One's Own* [1929] (London: Penguin Books, 2004). Elle y énonce les conditions qui lui semblent nécessaires à l'émancipation et à la créativité féminine : une pièce qui ferme à clef, où la femme souhaitant créer sait qu'elle ne sera pas dérangée et où personne ne pénétrera sans son consentement. Les versions françaises proposent diverses traductions du titre : *Une chambre à soi*, trad. Clara Malraux (Paris : Gonthier, 1965) ; *Une pièce bien à soi*, trad. Elise Argaud (Paris : Rivages, 2012) ; *Un lieu à soi*, trad. Marie Darieussecq (Paris : éditions Denoël, 2016).

⁶²⁹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 175.

« and here you see the wings on which we soar⁶³⁰ ». Caroline conclue cette initiation en expliquant à Elizabeth qu'elle dispose maintenant de sa propre baguette magique. Dans ce passage, la jeune protagoniste apprend non seulement à reconnaître son désir et à le satisfaire, mais aussi à penser son autonomie sexuelle, ainsi que sa mère l'y invite rhétoriquement : « can you imagine anything you might do with a man that would be more desirable than what you have just experienced?⁶³¹ ».

Par ce moment de transmission intergénérationnelle, Roszak révisé la définition que les ecclésiastes Kramer et Sprenger donnent du vol des sorcières dans le *Malleus Maleficarum* :

[The witches] take the unguent which [...] they make at the devil's instruction from the limbs of children, particularly of those whom they have killed before baptism and anoint with it a chair or a broomstick; whereupon they are immediately carried up into the air, either by day or by night, and either visibly or if they wish, invisibly⁶³².

Cette révision concorde avec les recherches menées au 16^{ème} siècle par l'herboriste suisse Paracelse qui contestait que l'onguent provienne de membres d'enfant et y voyait plutôt un dérivé de l'*atropa belladonna*, une fleur violette aux baies noires, communément appelée belladonne et contenant de l'atropine, une substance active sur le système nerveux⁶³³. Par delà la piste de l'éventuelle appartenance de la belladone à la pharmacopée des sorcières européennes, le passage à l'étude présente la particularité de mettre en scène une protagoniste qui se procure un orgasme en dehors de toute relation hétérosexuelle. De plus, le traitement que propose Roszak de l'application de la belladone sur les muqueuses vaginales contredit la théorie freudienne de l'obsession phallogocentrique.

Dans son étude du *Malleus Maleficarum*, Freud identifie en effet le balai comme correspondant au fantasme des inquisiteurs de voir les femmes « chevaucher le grand Maître Pénis »⁶³⁴. La réécriture, informée par les recherches en psychologie féministe, ne présente pas le balai comme un ersatz de pénis, mais comme une

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 176.

⁶³¹ *Ibid.*

⁶³² Kramer et Sprenger, *Malleus Maleficarum* [1486] (New York: Cosimo Inc, 2007)p. 107.

⁶³³ Paracelse, *De l'Alchimie* [1529], (Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2000), p. 11. Dans le film *Portrait de la jeune fille en feu*, de Céline Sciamma, la scène où les deux femmes tenant les rôles principaux font l'amour débute par des plans très serrés qui montrent d'abord leurs doigts apposant sur les muqueuses des aisselles un onguent brun, puis leurs pupilles se dilatant rapidement.

⁶³⁴ Je traduis ici l'expression de Freud : « straddling the great Lord Penis », *New Introductory Lectures on Psycho-analysis* [1933], (London: Hogarth Press, 1964), p. 220.

protection contre la domination masculine, un objet de pouvoir et d'autonomie qui ne remplace pas le coït mais en annule la supposée nécessité. Dans *Masculine/Feminine*, Betty et Theodore Roszak reproduisent un extrait des *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, intitulé « Anatomy is Destiny ». Ils en soulignent les biais essentialistes et antiféministes :

[Freud's] famous theory of penis envy is surely the definitive formulation of the notion that woman's anatomy dictates her whole destiny – and all the more intimidating since Freud, as founder and pontifex maximus of psychoanalysis, could disguise his well-developed contempt for women as impeccable science.⁶³⁵

Le complexe freudien dit de « l'envie du pénis » soutient que les êtres dotés d'un appareil génital féminin développent dès l'enfance une frustration de ne pas être pourvu de l'organe sexuel masculin. Cette frustration serait le pendant féminin de la peur de la castration, qui hanterait les hommes en raison de leur attachement physiologique et ancestral à leur appareil génital. Toutefois, la psychiatre Clara Thompson, dans son article « Penis Envy in Women », fait remarquer dès 1943 que cette « envie du pénis », ne peut être dissociée d'un contexte culturel où les désirs et aspirations des femmes sont frustrés dans une société dominée par les hommes⁶³⁶.

Pour Freud, une enfant saine doit apprendre, au moment de la puberté, à délaissier le plaisir de la stimulation clitoridienne pour ne plus connaître que le plaisir vaginal provenant d'un coït hétérosexuel. Il affirme qu'une jeune fille n'accède à sa pleine maturité que lorsque l'envie du pénis s'inscrit dans son désir en tant qu'envie d'enfanter. La vie sexuelle des femmes serait donc entièrement tournée vers la procréation, leur autonomie sexuelle étant perçue comme inexistante ou anormale si elle exclut la participation d'un homme :

The juxtaposition « feminine libido » is without any justification. Furthermore, it is our impression that more constraint has been applied to the libido when it is pressed into the service of the feminine function, and that – to speak teleologically – Nature takes less careful account of its demands than in the case of masculinity. And the reason for this may lie – thinking once again teleologically – in the fact that the accomplishment of the aim of

⁶³⁵ Note des éditeurs, *Masculine/ Feminine*, p.19.

⁶³⁶ Clara Thompson, « Penis envy in women », *Psychiatry*, vol. 6, n°2 (Washington: William Alanson White Psychiatric Foundation, Mai 1943).

biology has been entrusted to the aggressiveness of men and has been made to some extent independent of women's consent.⁶³⁷

Ce passage souligne le biais essentialiste par lequel Sigmund Freud attribue au genre féminin une fonction reproductrice et la façon dont une certaine confusion quant aux liens entre faits biologiques et normes sociales est soutenue par la référence à l'idée de « naturalité ». Ses dernières remarques présagent même de la justification d'actes sexuels niant le consentement de la partenaire. La « Nature » dont Freud se fait le porte-parole aurait pour dessein que les femmes ne connaissent pas de plaisir érotique et se soumettent à l'agressivité « naturelle » de leur partenaire masculin.

Les avancées féministes de la seconde moitié du vingtième siècle aux Etats-Unis démontrent que le postulat freudien à l'égard du plaisir sexuel féminin est à la fois patriarcalement biaisé, physiologiquement erroné et socialement délétère. Dans *Masculine/Feminine*, Susan Lyndon signe l'article intitulé « Understanding Orgasm », et montre, à partir des travaux des docteurs William Masters et Virginia Johnson⁶³⁸ que la théorie freudienne nie la nécessité de l'émancipation sexuelle des femmes. L'étude clinique extensive menée par Masters et Johnson auprès de quatre-cent-quatre-vingt-sept femmes prouve que la dichotomie freudienne entre orgasme clitoridien et orgasme vaginal est infondée, dans la mesure où tous deux proviennent du même organe : le clitoris, dont la forme, le volume et l'implantation précises ont longtemps étaient méconnues⁶³⁹. Masters et Johnson documentent également la propension féminine à faire l'expérience d'orgasmes multiples majoritairement suscités par différentes formes de pression et de stimulation manuelles plutôt que par pénétration. Susan Lyndon remarque toutefois que ces observations scientifiques ne suffisent pas à produire une véritable émancipation sexuelle et termine son article par un souhait révolutionnaire :

If the Masters and Johnson material is allowed to filter into the public consciousness, hopefully to replace the enshrined Freudian myths, then woman at long last will be allowed to take the first step toward her

⁶³⁷ Sigmund Freud, *New Introductory Lectures on Psycho-analysis*, extrait intitulé « Anatomy is Destiny » et reproduit dans *Masculine/Feminine*, p. 27.

⁶³⁸ William Masters et Virginia Johnson, *Human Sexual Response* (Boston: Little, Brown & Co, 1966).

⁶³⁹ Pour mesurer la persistance et l'étendue de cette méconnaissance, voir l'article de la journaliste Marlène Thomas « Cinq manuels de seconde représentent désormais l'anatomie complète du clitoris », *Libération*, 4 octobre 2019, et la série documentaire radiophonique de Nedjma Bouakra, *Au-delà du clitoris*, notamment les épisodes « Archéologie du clitoris » et « Panique sexuelle et découverte du clitoris », diffusés dans l'émission *LSD, La série documentaire*, France Culture, 20-24 septembre 2020 : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-au-dela-du-clitoris>

emancipation: to define and enjoy the forms of her own sexuality⁶⁴⁰.

Ces précisions quant aux ramifications politiques et culturelles qui animent la thématisation du plaisir et de la sexualité féminine dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* sont indispensables à la présentation du paradigme alchimique développé par Roszak. En effet, si l'hypotexte ne laisse aucunement présager de l'éveil à la sexualité d'Elizabeth, la réécriture est, à l'inverse, intrinsèquement régie par les processus qui mènent la protagoniste à percevoir et à reconnaître non seulement ses désirs corporels et psychiques, mais aussi les façons dont l'ordre social les contraignent. L'éducation alchimique est conçue par Roszak comme une initiation visant à favoriser la subversion des mœurs et du *statu quo* qui perpétuent l'assujettissement des femmes, ce dont le personnage de Walton s'inquiète explicitement : « Had [Seraphina] and the Baronness Frankenstein succeeded in their purpose, I believe the result would have been nothing less than the root-and-branch subversion of Christian sexual *mores*⁶⁴¹ ».

La distinction qu'opère Richard Saint-Gelais entre expansion et version transfictionnelles est à ce stade cruciale pour pleinement saisir la dimension didactique du projet littéraire de Roszak :

La version implique, à la différence de l'expansion parallèle [...] une interférence, et pas seulement une superposition, entre la transfiction et la première : il ne s'agit plus, alors, de narrer des événements simultanés qui s'ajouteraient sans trop de heurt à ceux que l'on connaît, mais de faire en sorte que le nouveau récit rétroagisse d'une manière perceptible sur le précédent. Cela suppose un espace diégétique commun sur lequel interviennent, chacun de son côté, et de manière convergente ou divergente, les deux récits⁶⁴².

J'ai montré plus haut que l'hypotexte et la réécriture partagent « un espace diégétique commun ». J'ai listé un certain nombre de passages correspondant à des « dépliages de la diégèse originelle », dans le but d'asseoir le fait que tous les événements propres à la réécriture (ou, dans la taxonomie de Saint-Gelais, toutes les « interpolations transfictionnelles⁶⁴³ ») s'ajoutent « sans trop de heurt à ceux que l'on connaît⁶⁴⁴ ». Sur

⁶⁴⁰ Susan Lydon, « Understanding Orgasm » [1968], reproduit dans *Masculine/ Feminine*, p. 208.

⁶⁴¹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 193.

⁶⁴² Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, p. 140.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 84.

⁶⁴⁴ *Ibid.*.

le plan formel, la configuration du roman de Roszak correspond donc à la définition d'une expansion transfictionnelle. Sur le plan sémantique toutefois, la caractérisation et l'historicisation du personnage d'Elizabeth interfèrent avec le portrait fait d'elle dans l'hypotexte, en affinité avec le principe de version transfictionnelle. L'interférence transfictionnelle la plus saillante et significative consiste ici à rétroactivement thématiser le rapport de Victor Frankenstein à la sexualité féminine (et par là-même celui de l'épistémologie scientifique pré-moderne vis-à-vis des femmes en général), en faisant de lui un personnage secondaire, et de sa promise une protagoniste en pleine possession d'elle-même.

3. Thématisation des liens entre « féminin » et « sacré »

« Le passage du polythéisme au monothéisme recouvre la disparition de ce qu'on pourrait appeler le féminin sacré. [...] La disparition de cette dimension du monde fut si radicale que l'association même des termes de 'féminin' et de 'divin' nous semble aujourd'hui tout à fait étrange, voire un peu ridicule⁶⁴⁵ ».

La triade féminine composée des personnages d'Elizabeth, Caroline et Seraphina est une réminiscence de cultes païens pré-chrétiens. Dans « Feminism, Paganism, Pluralism »⁶⁴⁶, l'anthropologue Lynn Meskell rappelle la centralité de la triade composée de la jeune fille, de la mère et de la femme âgée dans les croyances et traditions des sociétés agraires et matrifocales. La caractérisation des trois personnages principaux de la réécriture s'inspire de cette trinité plurimillénaire pour révéler l'antiféminisme et la stérilité du dessein scientifique de Victor Frankenstein. Pour mettre en place une dialectique écoféministe portant sur les questions de respect du vivant et de renouvellement des générations, Roszak relie cette triade aux recherches écoféministes portant sur la spiritualité et la religion. L'hypothèse qui structure cette dernière section consiste en une mise en relation de la symbolique de la Triade de la Déesse – que Paul Reid-Bowen et Robert Graves appelle « the Triple Goddess »⁶⁴⁷ – avec les personnages féminins d'Elizabeth, de Caroline et de

⁶⁴⁵ Emilie Hache, « Le vol du sang, Relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa », colloque *Gaïa face à la théologie*, Collège des Bernardins, Institut Catholique de Paris, 6 février 2020 : <https://www.youtube.com/watch?v=9f-OyHRMMpw>

⁶⁴⁶ Lynn Meskell, « Feminism, Paganism, Pluralism », dans *Archelogy and Folklore*, sous la direction d'Amy Gazin-Schwartz et Cornelius Holtorf (Londres : Routledge, 1999).

⁶⁴⁷ Robert Graves, *The White Goddess, A Historical Grammar of Poetic Myth*, *op. cit.*, et Paul Reid-Bowen, *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Theology*, *op. cit.* Dans *Person/Planet*, Roszak

Seraphina, afin de mettre en évidence les liens mythopoétique entre les représentations païennes de la Déesse et la réécriture. Il s'agit ainsi de caractériser le type d'initiation ésotérique mis en scène par Roszak, et de rendre compte de l'effort de transmission dans lequel s'est engagé l'auteur en souhaitant véhiculer, par les genres de la fiction et de l'essai, ce qu'il a appelé des « symboles culturels transcendants », soit des figures artistiques, littéraires ou mystique puissamment évocatrices :

To my mind, it is the basic responsibility of every culture (meaning the responsibility of those who create culture: artists, philosophers, sages, seers – and of scientists no less than others) to preserve and elaborate the inventory of such transcendent symbols, recognizing in them our most valuable cultural resource⁶⁴⁸.

Jonathan Coope note la place centrale qu'occupent les expériences visionnaires, extralucides et animistes dans la pensée roszakienne et dans la démarche écoppsychologique qui en découle.

Among the repertory of resources to which [Roszak] suggests ecopsychology might turn in order to recuperate the child's innately animistic quality of experience in later adulthood are the cultural expressions of heightened visionary response to nature we find expressed in religion and art. Roszak described such cultural exemplars as transcendent symbols – by which he means, examples of art that have the potential to communicate a unique rhapsodic or visionary response. With respect to nature, such symbols might thus have a role to play in awakening our slumbering capacities for affective delight⁶⁴⁹.

Pour Roszak, le pouvoir des symboles culturels transcendants est propice à susciter des réponses psychosomatiques qui favorisent à leur tour la possibilité de réenchanter, de reféminiser et de renouveler les éthiques liées au vivant.

Paul Reid-Bowen souligne la récurrence du modèle de la Triple Déesse dans les mythologies antiques, comme en attestent la triade grecque composées de Persephone, Demeter et Hécate ou celle, hindoue, réunissant Sarasvati, Lakshmi et Kali. Les

emprunte à Robert Graves l'expression « White Goddess » pour rendre compte de la persistance des personifications féminines du système terrestre : « It is striking that, when modern ecology searches for a way to think of the planet dynamically and wholistically, it gropes its way back to the classic art of personification. Mother Earth. Mother Nature. The White Goddess. The Queen of the herd and the harvest as old as human culture itself », p. 64.

⁶⁴⁸ Roszak, *Fool's Cycle/ Full Cycle, Reflections on the Great Trumps of the Tarot*, p. 2-3.

⁶⁴⁹ Coope, « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak », p. 16.

travaux de Robert Graves, Paul Reid-Bowen, Lynn Meskell, Charlene Spretnak et Theodore Roszak peuvent être comptés comme relevant du domaine de la théologie, c'est-à-dire de l'étude de pratiques et croyances fondées sur une approche féminine et féministe de la spiritualité. La théologie postule notamment que la sainte trinité chrétienne composée du Père, du Fils et du Saint-Esprit trouve son origine dans des trinités féminines plus anciennes qui fondent les monothéismes actuels : « it is often asserted that the model of the Triple Goddess is the precursor and/or basis of all subsequent religious trinities⁶⁵⁰ ». Les caractérisations d'Elizabeth, Caroline et Seraphina les inscrivent dans un réseau de symboles et de correspondances visant à évoquer un potentiel « féminin sacré », qui dresse les contours théoriques d'une initiation à une spiritualité écopsychologique et féministe. Ces trois personnages féminins se succèdent générationnellement sans filiation patrilinéaire commune. Leurs âges et fonctions sociales les relie par la même dynamique que celle identifiée par Paul Reid-Bowen dans le modèle de la « Triple Déesse » : « the model of the Triple Goddess is comprised of three idealized or normative stages of female development : the youthful and independent Maiden (or Virgin), the fecund and relational Mother, and the degenerative and wise Crone⁶⁵¹ ». Elizabeth la jeune fille, Caroline la mère et Seraphina l'ancienne sont les « incarnations de papier » de ce modèle millénaire et leur caractérisation rend explicite la notion de « symbole culturel transcendant ».

Dans l'hypotexte et la réécriture, les premières descriptions du personnage d'Elizabeth évoquent un « sceau céleste », potentiellement corrélaire du statut social de sa lignée : « She appeared of a different stock. [...] None could behold her without looking on her as of a distinct species, a being heaven-sent, and bearing a celestial stamp in all her features⁶⁵² ». Dans la réécriture, Roszak déploie la généalogie de la protagoniste par l'entremise d'une note d'éditeur intitulée « On the Ancestry of Elizabeth Frankenstein », où Walton stipule qu'elle eut été l'enfant illégitime d'Elizabeth Saxe-Gotha, fille du comte Albert de Gotha, et de son amant Alessandro de Milan. Issues de lignées italienne et germanique, liées à la royauté anglaise par la succession de Hanovre, Elizabeth serait d'ascendance aristocratique. Toutefois, lorsqu'Elizabeth demande à sa mère adoptive pourquoi elle a été choisie parmi

⁶⁵⁰ Paul Reid-Bowen, *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Theology*, p. 68.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁵² Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 36.

d'autres, le « sceau céleste » renvoie plutôt à un signe divin qui marque leur rencontre et symbolise la destinée que Caroline Frankenstein lui prévoit : « There was, as she remembered, a celestial stamp upon me that marked me out⁶⁵³ ».

Avant d'introduire sa fille adoptive au Grand Œuvre, Caroline lui raconte comment, à l'adolescence, elle est devenue la disciple de Seraphina. La figure de la « vieille sage » est ajoutée au rang des personnages de la réécriture par un phénomène d'interpolation diégétique. Par voie transfictionnelle et en congruence avec le portrait que Shelley peint de Caroline Beaufort dans l'hypotexte, la réécriture insère à la trame narrative originelle la possibilité qu'une femme plus âgée lui ait apporté son soutien préalablement à son mariage avec Alphonse Frankenstein :

Caroline Beaufort possessed a mind of an uncommon mould, and her courage rose to support her in her adversity [...] Her father grew worse; her time was more entirely occupied in attending him; her means of subsistence decreased; [...] her father died in her arms, leaving her as an orphan and a beggar. This last blow overcame her and she knelt by Beaufort's coffin, weeping bitterly, when my father entered the chamber. He came like a protecting spirit to the poor girl⁶⁵⁴.

Dans la réécriture, la bienfaitrice précède le bienfaiteur. Seraphina apparaît dans la vie de Caroline tandis qu'elle s'occupe d'un père mourant. Le Baron apporte à Caroline affection et sécurité économique. Seraphina lui apporte une autre forme de richesse : « she was herself poor, and so unable to give me more than a pittance on which to keep myself and my hapless father alive. But in other ways she was infinitely rich, far more than the Baron. She brought me treasures of the mind⁶⁵⁵ ». La triade féminine qui régit le récit de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* tente en quelque sorte de nimer l'imaginaire du Victor de Shelley de spiritualité, de féminisme et d'écologie afin que son projet mécaniste n'aboutisse pas.

Les caractérisations d'Elizabeth et de Caroline sont en effet si étoffées qu'elles peuvent être lues comme les contre-points culturels et symboliques des personnages masculins conçus par Shelley. Le père de Caroline, seulement désigné par le patronyme « Beaufort » dans l'hypotexte est doté d'un prénom dans la réécriture :

⁶⁵³ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 20.

⁶⁵⁴ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 34.

⁶⁵⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 150.

« Henry Beaufort »⁶⁵⁶. Dans l'hypotexte, Shelley invente pour Beaufort une situation de dénuement aux accents romantiques, où perte d'honneur et désespoir concourent à sa déchéance :

One of [my father's] most intimate friends was a merchant who, from a flourishing state, fell, through numerous mischances, into poverty. This man, whose name was Beaufort, was of a proud and unbending disposition and could not bear to live in poverty and oblivion in the same country where he had formerly been distinguished for his rank and magnificence. Having paid his debts, therefore, in the most honourable manner, he retreated with his daughter to the town of Lucerne, where he lived unknown and in wretchedness. [...] His daughter attended him with the greatest tenderness⁶⁵⁷.

Elle lui attribue un sens de l'honneur qui l'oblige, par devoir moral, à se cacher à la vue de ses concitoyens. Roszak reprend les éléments du récit shelleyen, mais l'interprétation qu'il donne de la faillite de son Henry Beaufort est tissée des apports du féminisme radical :

A once prosperous Genevan merchant, Beaufort had lost his fortune through reckless speculation, and with it all will to rebuild his life. Morose and self-pitying, he grew steadily more dependent on his loyal daughter, who earned what she could for their little household by menial trades. Her skills, however, did not reach beyond plaiting straw, labour that brought her hardly enough to provide food and shelter⁶⁵⁸.

Dans la réécriture, la chute de Beaufort n'est pas due à une série de malchances mais le résultat de choix dangereux et irréfléchis. Roszak accentue sa lâcheté et son apitoiement plutôt que l'honorable humilité dont Shelley l'avait paré. La comparaison de ces deux portraits montre comment la critique marxiste du capitalisme, qui soutend la stigmatisation idéologique de la spéculation financière, est corrolaire de l'analyse féministe de la phase d'accumulation primitive du capital au début de la révolution industrielle, analysée notamment par Silvia Federici. Ainsi Roszak ne conçoit pas Caroline Beaufort Frankenstein comme une fille tendrement dévouée à son père mais comme une femme devant assumer l'échec paternel et maintenir une certaine stabilité économique dans un régime patriarcal.

⁶⁵⁶ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 33 et Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 17.

⁶⁵⁷ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 33-34.

⁶⁵⁸ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 17.

Le discret élément de caractérisation qui symbolise le lien de Caroline Beaufort Frankenstein à son adolescence et aux enseignements de Seraphina est issu d'un détail biographique de l'hypotexte selon lequel elle tissait la paille pour subvenir aux besoins du foyer : « she procured plain work – she plaited straw⁶⁵⁹ ». Roszak fait du tressage la première activité quotidienne de Caroline: « all the rest of her life she continued to spend her earliest hour each morning, before others in the household had awakened, plaiting straw beside the kitchen hearth has she had done in her girlhood. [...] The better to remember the lowly station from which she had risen⁶⁶⁰ ». Un simple brin de matière végétale gardé à portée de main est le moyen par lequel Caroline se souvient de ce que Seraphina, faisant irruption dans sa vie pendant l'agonie de son père, lui a transmis lors de cette période de dénuement.

Ce brin d'origine végétale symbolise en premier lieu le souci de Caroline de ne pas oublier ses origines sociales : « I, who have been a pauper [...] have been careful to retain a pauper's eye⁶⁶¹ ». Elizabeth se remémore sa première rencontre avec sa future mère adoptive et la présence de cet élément : « in one gloved hand she held a sprig of green (edelweiss, I think it was) with which she idly stroke her cheek and throat [...] 'whose girl are you?' she asked, leaning from her coach and using the sprig she held to brush the matted hair back from my brow⁶⁶² ». Deuxièmement, ce fragment du monde végétal l'accompagne dans ses réflexions : « here again her thoughts drifted into silence ; for many moments she sat stroking her throat with the sprig of green that was places by her side each morning at breakfast⁶⁶³ ». Cet élément la relie à des voix que d'autres n'entendent pas :

She smiled and continued studying me with the curiously distracted stare that sometimes came into her eyes. At such times, she seemed to be listening meditatively to a voice others could not hear. She might stand that way, lost in her thoughts for many long moments, idly stroking her cheek with the sprig of green she invariably carried⁶⁶⁴.

Associé aux procédés de remémoration et de contemplation, cet accessoire symbolise à la fois l'origine modeste du personnage, sa connexion avec la cyclicité du vivant et

⁶⁵⁹ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 34.

⁶⁶⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 18.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 52.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 19.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 90.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 75.

ses capacités de réflexion et de projection. En ce sens, Caroline est un personnage qui traverse sans cesse les lisières, entre la pauvreté du foyer de son enfance et le luxe de Belrive, entre les codes auxquels elle se conforme pour y garder sa place et ceux qu'elle transmet aux femmes du pays des Voirons, entre l'esprit cartésien de son époux et la métaphysique féministe qu'elle étudie.

Seraphina réside exclusivement dans les clairières ou à leur lisière. Son habitation est située à l'orée du domaine : « she has been given one of the gardener's cottages near the arboretum⁶⁶⁵ ». Dans *The Spell of the Sensuous*, le philosophe David Abram constate que les habitations des magiciens et magiciennes, sorciers et sorcières, guérisseurs et guérisseuses qu'il a rencontré en Indonésie et au Népal sont à l'écart de la ville ou du village. Il émet l'hypothèse que cela réponde au besoin d'entretenir leur relation au monde plus-qu'humain:

Their dwellings are commonly at the spatial periphery of the community [...] providing a spatial expression of her or his symbolic position with regard to the community. For the magician's intelligence is not encompassed within the society; its place is at the edge of the community, mediating between the human community and the large community of beings upon which the village depends for its nourishment and sustenance⁶⁶⁶.

Détentriche d'une gnose articulée au féminin, Seraphina la transmet aux femmes qu'elle initie par des rituels aux modes opératoires conformes à ceux conceptualisés par Victor W. Turner. L'anthropologue utilise deux termes pour désigner les connaissances qu'un ou une néophyte est censé acquérir lors d'un rite initiatique : « savoir ésotérique » et « gnose »⁶⁶⁷. Il explique que ces principes sont communément représentés par des objets spécifiques aux rituels : « the neophytes are also taught the main outlines of the theogony, cosmogony and mythical history of their society, or cults, usually with reference to the *sacra* exhibited⁶⁶⁸ ». Les savoirs théologiques (ou plutôt théalogiques) transmis à Elizabeth par Seraphina, la doyenne du groupe, sont ainsi représentés par deux couteaux, l'un en ébène et l'autre en ivoire.

Ces deux couteaux sont des artefacts importants du culte de la Déesse fictionalisé par Roszak. Ils figurent dans *Bugs* et dans *The Memoirs of Elizabeth*

⁶⁶⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 164.

⁶⁶⁶ David Abram, *The Spell of the Sensuous, Perception and Language in a More-Than-Human World* (New York: Vintage Books, 1997), p. 6-7.

⁶⁶⁷ Ma traduction du syntagme « arcane knowledge » et du terme « gnosis », Victor W. Turner, « Betwixt and Between: the Liminal Periods in Rites of Passage », p. 239.

⁶⁶⁸ Turner, « Betwixt and Between: the Liminal Periods in Rites of Passage », p. 242.

*Frankenstein*⁶⁶⁹. Lorsque Thomas Heller observe l'intérieur du domicile de Jane Hecate, il repère une statuette en céramique et à ses pieds : « two crossed knives, the handle of one pearl, the handle of the other ebony⁶⁷⁰ ». Dans la vitrine de la librairie d'*Earthrite*, une statue aux formes féminines repose « à la jonction des deux couteaux croisés »⁶⁷¹. Dans la clairière de la Gaia Lodge, une troisième occurrence associe définitivement la figure de la Déesse aux trois couteaux : « there stood an earthenware version of the horned goddess, the two crossed knives at her feet⁶⁷² ». *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* pourvoie à l'absence d'informations relatives à la symbolique de ces deux artefacts dans *Bugs* par le biais de la voix de Seraphina, qui remet à Elizabeth le premier couteau :

Here is the silver knife; it binds you to the moon you see above. The moon is the woman's star; it governs the tides of our blood as it does the tides of the sea. Men have nothing like this to tell them of true order. So they think they can make up their own order of things; but they cannot. We must remind them of that⁶⁷³.

Le devoir d'une femme initiée à la métaphysique féministe de la Déesse, exprimé par la forme déontique de l'auxiliaire « must », est de rappeler aux hommes que d'autres forces sont à l'œuvre que celle de la volonté humaine. Seraphina lui remet le second couteau :

And here is the dark knife. This knife binds you to the Earth. The Earth is a woman, as we are. She bears children as we do. She makes the trees and crops and beasts out of Her flesh. We know of this power in our very bodies. Men have nothing like this to bind them to the Earth; their ignorance gives rise to strange fantasies. They rend the Earth and reshape Her and dig into Her. They steal the gems and metals she hides in Her womb. They would move the mountains if they could, and turn the rivers round in their natural course. They think they can make what they would of the world. They are

⁶⁶⁹ Au chapitre 1, dans la sous-section intitulée « Jane Hecate : icône d'une contre-culture écoféministe », j'ai indiqué les diverses références à ces deux objets dans le cadre d'une analyse de l'organisation spatiale du premier roman de Roszak. Les deux principaux lieux du récit, le National Center for Data Control et le Gaia Lodge, peuvent en effet être vus comme des lieux de cultes voués à des icônes distinctes : l'ordinateur, pour le premier, et la statue d'une femme ornée de cornes, pour le deuxième.

⁶⁷⁰ Roszak, *Bugs*, p. 74.

⁶⁷¹ Ma traduction de « the juncture of the two crossed knives », *Bugs*, p. 86.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 94.

⁶⁷³ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 115.

wrong. We must remind them of that⁶⁷⁴.

Le rituel initie la néophyte à une cosmogonie qui l'investit de la responsabilité de prendre soin de la terre, de parler en son nom et de la protéger.

A ce titre, pour dissiper une interprétation purement essentialiste du rituel, il faut rappeler l'avertissement initialement formulée par Betty Roszak en 1991 et repris par Theodore Roszak dans *The Voice of the Earth* :

The crucial question has to be raised. Are women once more to be identified with the archetypal mother, or Mother Nature? Do women have a special calling to save humanity and the Earth through a superior compassion and wisdom? Or is this just another repetition of the old stereotyping we have tried so hard to break? Are we not being used again subtly in the service of male power? [...] As feminists we need to guard as much against a new sentimentalized interpretation of women as against the romanticization of nature⁶⁷⁵.

L'initiation d'Elizabeth ne vise pas à forcer une identification entre les femmes et la nature et encore moins à mettre ce parallélisme au service de la domination masculine. Au contraire, la double occurrence du verbe « remind » montre que les hommes sont capables de se remémorer l'importance de certains principes vitaux et de réduire leurs ambitions pour les préserver.

La lecture métatextuelle de la signification de la triade de personnages féminins au cœur de la réécriture de Roszak doit être mise en relation avec la notion de « symboles culturels transcendants », que l'auteur expose dans un court essai intitulé *Fool's Cycle/Full Cycle, Reflections on the Great Trumps of the Tarot*⁶⁷⁶. Mêlant une lecture fine et référencée des spiritualités anciennes à une volonté d'accorder une place à l'intuition dans sa démarche intellectuelle, Roszak décrit comment la possibilité de lire les arcanes du Tarot comme un chemin d'émancipation lui est apparu en rêve :

I do not often dream vividly and seldom of the things I am writing. But one night I conjured up a remarkably lucid image of the twenty-two Tarot trumps neatly arranged along a cyclical curve. There, at the beginning of the cycle was the Fool, giving his non-number—the zero—to the equilibrium line. There,

⁶⁷⁴ *Ibid.*

⁶⁷⁵ Betty Roszak, « The Spirit of the Goddess », p. 28, citée par Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 238.

⁶⁷⁶ Roszak, *Fool's Cycle/Full Cycle, Reflections on the Great Trumps of the Tarot*, *op. cit.*

at the center was the card of the Wheel of Fortune acting as a pivot point. There, at the bottom of the downward curve was the card of the Devil. There, at the end of the journey was the card of the World. And with this striking configuration came the strong impression that, yes, this was the Fool's progress, this was the course that consciousness must run in its evolution⁶⁷⁷.

La perception onirique de ce possible agencement des cartes inspire à l'auteur une vision claire de ce qu'il estime être les quatre grandes phases de l'évolution de la conscience individuelle : « Original Nature », « Preparation », « Crisis », « Renewal »⁶⁷⁸. L'ordre quaternaire, évolutif et cyclique qui organise l'analyse de Roszak rappelle le rythme identifié par Jean Chevalier et Alain Gheerbrant comme étant commun à la nature, aux tempéraments et aux étapes de la vie humaine : « hiver, printemps, été et automne ; minuit au lever, lever au midi, midi au coucher, coucher au minuit ; lymphatique, sanguin, bileux, nerveux ; enfance, jeunesse, maturité, vieillesse ; formation, épanouissement, culmination, déclin ; etc... ». Les auteurs du *Dictionnaire des symboles* affirment que « c'est sur la base de ces valeurs universelles que reposent les opérations de l'alchimie, de l'astrologie et des disciplines ésotériques »⁶⁷⁹.

Peut s'ajouter à la liste que dressent Chevalier et Gheerbrandt des systèmes spirituels fondés sur un ordre quaternaire celui de la Triple Déesse. Reid-Bowen montre en effet que la triade représente autant des êtres individuels qu'un ensemble dynamique : « the three aspects of the Goddess, Maiden-Mother-Crone, are theologically understood not only to be pre and post-patriarchal models of female identity, but also a dynamic whole: three aspects of a unity⁶⁸⁰ ». Cette dynamique ne se limite pas à la corporéité et aux phases de l'existence des femmes et inclut l'ensemble du vivant non-humain :

The Triple Goddess emphasizes not only changes, cycles and transitions in terms of a female life-pattern, but also with respect to cosmology and

⁶⁷⁷ Roszak, *Fool's Cycle/Full Cycle*, p. 5. Il relate également que ce rêve advint alors qu'il rédigeait *Unfinished Animal : The Aquarian Frontier and the Evolution of Consciousness*, qui est sans doute sa tentative la plus audacieuse de théoriser les tenants du « human potential movement ». Voir à ce titre Walter Anderson, *The Upstart Spring: Esalen and the Human Potential Movement* [1983] (Nebraska: Authors Print BlackGuild Editions, 2004) et Linda Sargent Wood, « Contact, Encounter, and Exchange at Esalen: A Window onto Late Twentieth-Century American Spirituality », *Pacific Historical Review*, Vol. 77, No. 3 (University of California Press, August 2008).

⁶⁷⁸ Roszak, *Fool's Cycle/Full Cycle*, feuillet central.

⁶⁷⁹ Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 396.

⁶⁸⁰ *Ibid.*.

ecology (lunar and seasonal cycles) and existential and metaphysical processes and states (birth/emergence, growth/generation, decay/degeneration and rebirth/regeneration)⁶⁸¹.

Il soutient qu'à la représentation de la « triple lune », où se déchiffre la succession des phases croissante, pleine et décroissante de la Lune, doit également être associée la nouvelle Lune, soit le moment du cycle lunaire où l'astre est presque invisible de la Terre. Une quatrième forme, non-représentée, symbolise ainsi le phénomène de régénération, c'est-à-dire de passage de la mort à la renaissance :

The fourth aspect represents the hidden, or logically opaque, death and rebirth aspects of the model. In lunar terms it is the dark moon, in seasonal terms it is winter, and in terms of the female life stages it signifies death itself. [...] The Death-Rebirth aspect of the model may be understood to be a liminal zone, a boundary that is both mysterious and yet also theologically essential to the functioning of the whole⁶⁸².

La Lune noire, comme la mort, sont les seuils invisibles du renouvellement d'un cycle :



Le fameux incipit du 5^{ème} chapitre du II^{ème} volume de l'hypotexte, qui fut la phrase par laquelle Shelley débuta la rédaction de son roman, énonce : « It was on a dreary night of November that I beheld the accomplishment of my toils »⁶⁸³. Roszak fait commencer l'éducation alchimique des deux adolescents à la même période de l'année. Seraphina leur explique : « it is not by chance that we have begun our studies in the month of November, when the dead season of the year creeps in upon us⁶⁸⁴ ». Le mois des morts, du retour des feuilles au sol et de leur décomposition est celui où les disciples découvrent la notion de « nigredo » : « the black of blacks, the darkness darker than darkness. The nigredo is a brooding, melancholy condition of the soul that

⁶⁸¹ Reid-Bowen, *Goddess as Nature*, p. 68.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 69.

⁶⁸³ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 59.

⁶⁸⁴ *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 165.

must be found within⁶⁸⁵ ». En psychanalyse jungienne, le nigredo désigne la phase d'obscurité qui précède la renaissance⁶⁸⁶.

Dans l'hypotexte, Victor observe différents états de décomposition des cadavres dans des charniers et des caveaux, soit des phénomènes extérieurs à lui-même. Dans la réécriture, Seraphina enjoint Victor et Elizabeth de se rendre au cimetière paroissial de Vendoeuvres, en leur demandant d'intérioriser la signification des processus de décomposition qu'ils y percevront : « you must walk among the dead [...] You must try to sense all about you the fertility of death, which is not an ending, but a beginning ». Dans le cimetière, un fossoyeur creuse une nouvelle tombe et exhume d'anciens ossements : « they have become hard as rock, and, as Victor observes, strangely clean. Scoured by decay, free of every memory of life. Finally at peace. But, I tell Victor, I want no part of such peace. I would find it a prison of silence and numbness⁶⁸⁷ ». Deux points de vue sur la mort se dégagent de ce passage : l'un associe la propreté des ossements à l'effacement de toute trace d'une incarnation passée. L'autre refuse de « prendre part » à cette représentation de la mort.

Ce qui dérange Elizabeth est le sentiment que dans ces ossements se retrouve « engourdi » et « soumis au silence » quelque chose que la voix de narration ne définit pas tout à fait⁶⁸⁸. Le pronom « it » a ici pour référent « peace », un terme qui dans ce contexte peut évoquer la paix de l'âme, ou évoquer l'idée que la protagoniste ne veut pas réduire le mystère de la mort à la minéralité d'un squelette exposé au grand jour. Le premier exercice alchimique des deux adolescents est défini par une consigne oxymorique qui les enjoint à « ressentir la fertilité de la mort », soit à faire l'expérience d'un espace intérieur où « la mort ne serait plus une fin, mais un début ». L'enjeu qui consiste à dépasser certains modes de perception se traduit textuellement par la variation que propose Roszak de la maxime initialement érigée par Victor Frankenstein dans l'hypotexte.

Chez Shelley, le jeune scientifique confie à Walton le précepte qu'il applique pour parvenir à identifier et à maîtriser la force d'animation du vivant : « to examine

⁶⁸⁵ *Ibid.*

⁶⁸⁶ Voir Carl Gustav Jung, « The Psychology of Rebirth », *The Archetypes and the Collective Unconscious* [1959] (London: Routledge, 1990).

⁶⁸⁷ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 166.

⁶⁸⁸ Notons ici la correspondance entre ce passage de la réécriture et le vers introductif de « Rescue and Restore the Talismans », « Silent bones that sing », analysé pour sa dimension écopsychologique dans la sous-section « Dévoilement écopoétique de l'inconscient écologique » du chapitre 2.

the causes of life, we must first have recourse to death⁶⁸⁹ ». Chez Roszak, Seraphina professe : « to learn the causes of life, we must first have recourse to death⁶⁹⁰ ». Le remplacement du verbe « examine » par celui de « learn » rend compte de deux différents modes de connaissance : l'un par l'observation minutieuse, l'autre par un procédé d'échanges d'informations. Le fait d'examiner requiert un sujet actif et un objet passif, tandis que le fait d'apprendre requiert deux sujets actifs, à différents stades de leur évolution, qui se transmettent des informations. Le Victor de l'hypotexte pratique la science en tant que procédé à sens unique, où l'étudiant désacralise l'objet de son étude pour en maîtriser le fonctionnement. À l'inverse, l'éducation alchimique requiert un apprentissage vécu comme une rencontre entre le ou la disciple et les éléments, symboles et substances qui composent la trame du vivant.

Dans la réécriture, Victor connaît les associations liées au nigredo et au mois de novembre : « Autumn, he teaches me, is the time of Saturn and the withered rose-bush and the leaden sepulchre and the carrion crow and the King on his bed of pain⁶⁹¹ ». Dans *Fool's Cycle/Full Cycle*, Roszak décrit la treizième arcanne du Tarot, celle de la Mort, par les mêmes correspondances que celles que Victor transmet à Elizabeth : « we arrive at the bleak December of the cycle: the alchemist's nigredo, the ordeal of entombment that transpires under the sign of Saturn and the graveyard raven⁶⁹² ». La planète Saturne est associée au nigredo et à la mort. La sépulture de plomb et la corneille noire, dont la désignation en anglais évoque la charogne – « carrion crow » – renvoient au cimetière et au pourrissement des corps. Chez Gheerbrant et Chevalier, la couleur noire est symboliquement associée à l'arcanne de la Mort : « les couleurs de la Mort, arcanne 13 du Tarot, sont significatives. Cette mort initiatique, prélude d'une renaissance, fauche le paysage de la réalité apparente – paysage des illusions périssables – d'une faux rouge, tandis que ce paysage est lui-même peint en noir⁶⁹³ ». Les corrélations mystiques que Roszak établit entre les « intuitions alchimiques » de Mary Shelley, qui choisit le mois de novembre et la saison automnale comme atmosphère propice à l'éveil de sa créature, le début de l'initiation alchimique de Victor et d'Elizabeth dans sa réécriture, et son analyse de l'arcanne de la Mort mettent

⁶⁸⁹ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 52.

⁶⁹⁰ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 165.

⁶⁹¹ *Ibid.*

⁶⁹² Roszak, *Fool's Cycle/Full Cycle*, p. 26.

⁶⁹³ Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 672.

en évidence son souci de participer à la diffusion culturelle de processus initiatiques relatifs à la cyclicité du vivant.

Dans *Raconter le vivant : un essai de zoépoétique narrative*, Marie Cazaban-Mazerolles rappelle que « la langue grecque ancienne disposait de deux termes pour désigner le fait de vivre : *bios* et *zoé* ». A partir des travaux du philologue hongrois et spécialiste de la mythologie hellène Karl Kérenyi, elle définit ces deux conceptions du vivant : le terme *bios* sert à nommer « les incarnations ponctuelles, individuelles et caractérisées », tandis que la *zoé* est « un principe indifférencié commun à toutes les créatures animées »⁶⁹⁴. A la lumière de cette distinction, il apparaît que le héros shelleyen est un des premiers personnages de la littérature anglophone à représenter la figure d'un « ingénieur du *bios* ». A l'inverse, la réécriture de Roszak invite à imaginer une étude du vivant animée par une quête de connaissance de la *zoé*. Dans la variation écoféministe de la pratique alchimiste développée par Roszak, les exercices visant à cultiver d'autres perceptions du vivant que celle, réductionniste, qu'offre le microscope, requièrent de lever le voile de la pudeur et de la morale judéo-chrétienne et patriarcale.

Au chapitre intitulé « The Blood and the Seed », Seraphina demande à Victor de collecter lui-même quelques gouttes du sang menstruel d'Elizabeth. La scène est perturbante et emmène le lecteur ou la lectrice à l'orée des normes de genre, où peut se lire un rapport ambivalent à la menstruation. Seraphina guide le rituel et insiste : « blood and seed. We must have them both. It is essential for Victor to learn about this, as every adept before him has. He wishes to be a student of Nature, does he not? Here is Nature right before him⁶⁹⁵ ». Victor est embarrassé, se rétracte et grimace, trouvant la tâche répugnante. Seraphina le presse de questions : « have you not spilled the blood of animals in your studies? Mice, birds – have you not cut their tender bodies open? Have you not divided their hearts and felt their blood run over your hands? ». Victor acquiesce avec réticence et justifie son dégoût en arguant que ce sang-là est différent. Dans « Le vol du sang, relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa »⁶⁹⁶, Emilie Hache souligne en effet le statut différencié et inférieurement

⁶⁹⁴ Cazaban-Mazerolles, *Raconter le vivant : un essai de zoépoétique narrative*, p. 19. La traduction que propose Cazaban-Mazerolles de la formule originale de Karl Kérenyi offre un moyen écopoétique de saisir la spécificité du *bios* : « *Bios*, bruit de l'écho d'une vie particularisée ». Karl Kerényi, *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, trad. Ralph Manheim (Massachusetts: Princeton University Press, 1976), p. xxxii.

⁶⁹⁵ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 198.

⁶⁹⁶ Hache, « Le vol du sang. Relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa ».

hiérarchisé que la théologie chrétienne attribue au sang menstruel, notamment vis-à-vis de celui du Christ. En accordant au sperme et au sang menstruel humains le statut de substances vibrantes et sacrnalisées, et en faisant des protagonistes des agents conscients d'une transmutation possible, Roszak procède à une forme de déchiffrement de la place de la procréation humaine au sein de la *zoé*.

Dans la pratique du rite de la Salamandre, « The Salamander », sperme et sang sont mélangés dans une fiole en verre chauffé, ou athanor, un réceptacle de l'apparatus alchimique. Seraphina demande à ses disciples de méditer, les yeux ouverts, sur le mélange en décomposition au creux de ce contenant. La recette a tout d'une décoction de sorcière : « Seraphina has mingled other substances into the mixture – herbs, the shavings of pearl, sweet oil of antimony – and warmed all in the dung of a pregnant mare⁶⁹⁷ ». Cette recette appelle en écho la ritournelle des trois sorcières de *Macbeth* : « Eye of newt and toe of frog, / Wool of bat and tongue of dog, / [...] For a charm of powerful trouble, / Like a hell-broth boil and bubble⁶⁹⁸ ». Toutefois, le traitement de la sorcellerie dans *Macbeth* et dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* présente une différence majeure. Au lieu d'une forme de pouvoir magique surnaturel visant à se jouer de la crédulité et de la vanité des humains, Roszak conçoit la sorcellerie et l'alchimie comme des pratiques qui se transmettent dans le but de favoriser et d'élargir les moyens de se relier au vivant plutôt que de le dominer.

Seraphina demande aux deux adolescents d'apprendre à voir au-delà de leurs perceptions habituelles : « you are learning to see beyond what the eye first sees »⁶⁹⁹. Le rite de la Salamandre consiste en une méditation sur une matière en putréfaction qui doit, selon la tradition, se muter en flammes sous le regard des disciples, pour enfin révéler en son cœur une salamandre : « this beast is a special sign ; it is the salamander arising from the dross [...] It comes as a signal that the nigredo is approaching its end »⁷⁰⁰. Cet effort de perception se traduit dans le texte par des effets de sens et de style relevant du réalisme liminal et illustratif d'une actualisation écoféministe du sens du mot « magie » :

More appropriate than equating it (magic) to supernatural powers, one

⁶⁹⁷ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 212.

⁶⁹⁸ Shakespeare, *Macbeth* [1606] (Oxford: Oxford University Press, 1990), p. 121.

⁶⁹⁹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 210.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 214.

definition of magic may consist in circumscribing it to the art of revealing parts or aspects of the tangible world that may not be visible when seen through the usual postmodern lens of human eyesight or through the grids of the dominant established frame of mind⁷⁰¹.

Le champ lexical de la vision est mobilisé à plusieurs reprises lors du rite de la Salamandre : « Do not be afraid to see »; « Remember, all that you see in the world must first of all exist in you »; « Let your eyes be soft and welcoming. Ask this thing to show itself »; « Let your eyes be calm. Trust that you will see »⁷⁰².

Au cours d'une des nuits de pratique, Elizabeth voit en effet le vase rempli de flammes et en son centre une salamandre : « And I plainly see : *A creature ! A lizard. [...] it wears the fire like a garment* ». A l'inverse, Victor ne voit rien et s'emporte : « Though he stares fiercely into the vase, he sees only the dark residue that moulders at the bottom. 'I see nothing' he snaps impatiently. 'There is nothing to see but the scum you have put there' ». Sa déception face à l'échec se transforme immédiatement en suspicion misogyne : « Perhaps the two of you are deceiving me [...] Because you are women, and you wish to make these things *yours* »⁷⁰³. La nuit suivante, lors de la même pratique, Elizabeth prétend ne rien voir dans l'athanor, afin d'apaiser la rancœur de son partenaire. Seraphina perçoit le rapport de genre et de pouvoir qui se joue entre ses deux disciples : la jeune femme renie la précision de ses perceptions pour préserver l'égo du jeune homme. Elle décide alors d'interrompre leur initiation. Elle conclut la dernière leçon d'alchimie dans la clairière et leur fait part de son souhait le plus profond : « I hope that you have learnt this much from our studies: that things have souls within them even as we have, can hurt and weep and make beauty. That is what the Great Work teaches: that all the world moves with will and spirit. Nothing is dead, not even Death itself. All speaks⁷⁰⁴ ».

Au travers du mariage alchimique d'Elizabeth et de Victor, Caroline et Seraphina espéraient subvertir les mœurs patriarcales et judéo-chrétiennes pour dévier le cours de la méthode scientifique moderne. S'il s'agit, comme discuté plus haut, d'une démarche reposant notamment sur l'accès des femmes à leur pleine autonomie sexuelle, elle doit aussi être saisie dans sa dimension écologique. Lorsque Walton définit les ambitions de Caroline et Seraphina comme un projet de

⁷⁰¹ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 130.

⁷⁰² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 212, p. 213 et p. 214.

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 214.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 228.

« démasculinisation de la science européenne »⁷⁰⁵, le genre masculin renvoie à l'ethos patriarcal plutôt qu'aux hommes en tant que tels. On pourrait ainsi traduire le substantif de forme gérondive « the unmaning » par l'idée d'une désanthropocentrisation de la méthode scientifique, dans la mesure où les mots « mankind » et « humanity » sont fondés sur le radical « man » en tant que référence au genre humain en général. L'échec de l'initiation alchimique est scellé par le viol d'Elizabeth, perpétré alors que Victor l'a convaincue de poursuivre la pratique du « Vol du Griffon » sans supervision.

Ce viol marque la fin de la deuxième partie du roman, ainsi qu'un repère intertextuel majeur. Dans l'hypotexte, c'est à la suite du décès de la Baronne Caroline Frankenstein que Victor quitte le foyer pour poursuivre ses études. Dans la réécriture, le décès de Caroline Frankenstein est associé à l'échec du mariage alchimique, lui-même causé par le viol d'Elizabeth. Roszak déploie ainsi son interprétation féministe de l'hypotexte en accentuant la façon dont la fuite du protagoniste symbolise un rejet de toute forme de soin à l'égard des femmes et un refus de chercher sa juste place dans la trame du vivant. C'est en comparant l'hypotexte et sa réécriture, et en particulier la place du viol que subit Elizabeth dans le roman de Roszak, qu'il m'a semblé pertinent d'étendre la signification de cet acte au-delà d'une analyse féministe, et en direction d'une lecture écoféministe en proposant de considérer la métaphore du « viol de la terre » comme un trope écoféministe à part entière. En élargissant la variation écoféministe que Roszak propose de l'herméneutique frankensteinienne au contexte contemporain de l'Anthropocène, l'hubris de son Victor/ Prométhée renvoie donc au *modus operandi* du complexe agro-économico-industriel, qui refuse de prendre en compte le principe de régénération du vivant, refuse d'apprendre à regarder le vivant autrement, et refuse d'appliquer une quelconque éthique du consentement aux relations avec le vivant non-humain.

⁷⁰⁵ Ma traduction de l'expression « the unmaning of European science », *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 207.

Conclusion de la deuxième partie

The Memoirs of Elizabeth Frankenstein est une œuvre de fiction à portée didactique qui révèle la nécessaire imbrication des paradigmes écopsychologique et écoféministe. La tentative de cartographie d'un imaginaire écoféministe présentée au chapitre trois montre que les expériences visionnaires ou clairvoyantes de la protagoniste sont rendues possibles par son émancipation physique et psychique du cadre patriarco-scientifique qui régit l'hypotexte. L'analyse comparative des récits de Shelley et de Roszak montre que les trajectoires de leurs protagonistes respectifs peuvent être saisies comme des prototypes d'un rapport au monde patriarcal, réductionniste et viriliste, d'une part, et féministe, écologique et spirituel, d'autre part. En d'autres termes, le contre-récit du scientifique et de la sorcière est approfondi et précisé par la mise en regard de ces deux parcours fictionnels.

La dimension rétrospective et réflexive de la réécriture de Roszak ouvre également la possibilité de développer la dimension prémonitoire de l'inspiration initiale de Shelley. Le personnage hybride d'Elizabeth, double transfictionnel de son autrice, est ainsi traversé, en clôture de la réécriture, par d'inquiétantes visions :

Last night I wake to find myself flying like a bird above the Jura. I look down and into the Earth. I can see under the Earth. I can see a great ring of fire under the Earth. I see men in a hollow ring of fire, toiling under the Earth like feverish trolls. Not miners, they are not miners. They have other means of light – not like miners – not lanthorns, nor candles. They are surrounded by fiery colours. I enter a tunnel in the Earth. A voice tells me: 'they are seeking the Stone'. Another voice says: 'they know the names of all things'. Another voice says: 'they are taking the world to pieces'. I look around. Every man I see looks like Victor⁷⁰⁶.

L'accélération et la fragmentation des dernières pages du récit, qui prennent la forme d'extraits épars provenant du journal intime de la narratrice, mime l'accélération de la dégradation de l'habitat planétaire au fur et à mesure que la pratique de l'extraction des ressources fossiles, stockées dans les strates géologiques profondes, se mondialise. Les cheminées des raffineries crachent du feu: « And I see the Earth

⁷⁰⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 416.

sprout a deadly garden of billowing fume, / by tens and by hundreds great blossoming flowers of fire. / And I hear the electricity speak with a million voices ». Le système radiophonique, téléphonique, télévisuel et informatique relie comme une toile les voix humaines, portées par l'électricité. Elizabeth voit advenir la conquête spatiale, la recherche de nouvelles ressources et de nouveaux territoires à conquérir : « And I see the men turning from the Earth's fair face to seek new worlds into the void. I see them lifting into the void. / And I see the void devour the hearts of men⁷⁰⁷ ». L'Anthropocène se manifeste à la conscience d'Elizabeth.

Ces visions succèdent à l'énonciation, dans le journal de la protagoniste, d'une question métaphysique : « *if time were a river, would it not carry us forward more easily than back?*⁷⁰⁸ ». Cette interrogation synthétise poétiquement la manière dont Roszak propose d'envisager ce qu'implique l'hypothèse Gaia pour l'espèce humaine. Dans *The Voice of the Earth*, il rappelle que James Lovelock, Lynn Margulis et John Epton ont dû se justifier d'avoir donné à leur hypothèse le nom d'une divinité féminine, car cette personnification du système terre induisait une éventuelle intentionalité présidant à l'organisation de la biosphère :

It is almost comic to see scientists struggling with the problem of purposiveness in nature: trying to pretend it is not there even while it infuses every word they say [...] goals, purposes, intentions... Nothing that is said to be 'self-regulating' can be freed from these attributes. Gaia seen as an active intelligence is emphatically not a metaphor⁷⁰⁹.

Roszak fonde sa proposition écopsychologique sur la possibilité que l'espèce humaine, intrinsèquement liée à son habitat planétaire, dispose en sa conscience d'un lien intime avec la biosphère. Il identifie comme pathologique le déni de cette relation primordiale : « Is it possible that Lovelock and Margulis, endowing their research with an urgency that has brought much timely attention to the plight of the biosphere, have drawn the inspiration and the imagery of their hypothesis from the subtle prompting of Gaia?⁷¹⁰ » Si la possibilité qu'une entité non-humaine puisse s'exprimer au travers d'êtres humains peut ressembler à de la science-fiction ou relever du merveilleux, la façon dont Roszak élabore son hypothèse donne lieu au paradigme écopsychologique.

⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 420-421.

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 414.

⁷⁰⁹ Roszak, *The Voice of the Earth*, pp. 148-151.

⁷¹⁰ *Ibid.*, p. 155-156.

Le projet littéraire mené par Roszak au travers de sa réécriture du mythe de Frankenstein propose un contre-récit où le paysage psychique de l'héroïne s'oppose au portrait psychologique du Victor de Shelley. Si celui-ci est à tous égards un protagoniste guidé par l'ethos de la rationalité moderne, dont l'intelligence ne proviendrait que de sa matière grise, en tant qu'espace clos et impénétrable, imperméable même aux messages des rêves, l'Elizabeth de Roszak devient disponible à des phénomènes et perceptions extérieurs à elle-même. Dans la réécriture, l'éducation alchimique de Victor et d'Elizabeth est le lieu privilégié de leur initiation à d'autres manières de percevoir le vivant. Dans « Le vol du sang », Emilie Hache rappelle que le cadre polythéiste des cultes agraires et funéraires pré-chrétiens et païens s'exprimaient notamment par le fait que dieux et déesses étaient enfantés par une divinité féminine, alors que Jesus Christ est la première instance d'un « petit dieu » issu d'une filiation masculine : il est engendré par son père, bien qu'enfanté par la Vierge Marie⁷¹¹. La philosophe tire de la quasi-absence de référence à la menstruation dans la théologie chrétienne un constat écoféministe crucial : en rendant sacré le sang du Christ plutôt que le sang menstruel, le monothéisme chrétien, fondamentalement patriarcal, éradique de sa liturgie ce signe primaire de la cyclicité du vivant. Elle en conclut que le dogme judéo-chrétien est fondé sur une mythologie de la création, plutôt que de la régénération.

Cette fascination pour l'acte de création est bien à l'œuvre dans l'intrigue principale du roman de Shelley. Roszak la souligne et l'actualise lorsque le personnage de Seraphina pousse Victor dans ses retranchements : « What will you know of life if you find the woman's blood unclean? Or do you perhaps know of some better, 'cleaner' kind of life, that does not come from blood and seed?⁷¹² ». Cette interrogation renvoie aux dilemmes bio-éthiques contemporains que constituent l'avancée des recherches transhumanistes et constitue une mise en exergue de la prescience dont fit preuve Mary Shelley lorsqu'elle conçut son premier roman et institua la possibilité du genre de la science-fiction. A la découverte du principe d'animation du vivant et de sa capacité à le reproduire artificiellement, le Victor de Shelley imagine pour l'humanité un avenir où la mort serait réversible : « Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. [...] I thought that [...] I might, in process of time

⁷¹¹ Emilie Hache, « Le vol du sang. Relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa ».

⁷¹² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 198-199.

[...] renew life where death had apparently devoted the body to corruption⁷¹³ ». Dépasser la mort et donner la vie sont les deux frontières idéelles que Victor espère pouvoir repousser grâce à sa découverte scientifique. Amener la vie là où elle ne battait plus et la créer : « a new species would bless me as its creator and source ; many happy and excellent natures would owe their beings to me. No father could claim of his child so completely as I should deserve theirs⁷¹⁴ ».

Les références aux figures du père et de l'enfant soulignent que la thématique de la procréation est centrale aux recherches du jeune scientifique. Il se réjouit, dans un état de créativité fébrile, d'avoir atteint la possibilité de donner la vie lui-même. Comme le rappelle Hache, le mot « father », selon qu'il soit utilisé sous sa forme nominale ou verbale, peut désigner soit un « père », soit le fait d'« engendrer », au sens propre, soit de « concevoir » ou d'« inventer », au sens figuré⁷¹⁵. Ainsi s'opère, par le langage, une hiérarchisation culturelle qui place l'engendrement du côté du masculin et l'acte d'enfanter du côté du féminin. La dimension prométhéenne et moderne de l'entreprise scientifique de Victor Frankenstein est symbolisée par l'image d'un éclair maîtrisé dont la puissance est détournée vers une finalité humaine (ou transhumaniste) : créer la vie sans avoir recours à la procréation. Dans la réécriture, Victor s'exclame : « I would wear this lightning like my crown! [...] It is the secret of life itself, this fire⁷¹⁶ ». Roszak considère que ce désir de comprendre « le secret de la vie », ou de l'*anima mundi*, principe pronominalisé au féminin dans la citation qui suit, est commun à toutes les pratiques alchimiques : « while all the alchemists shared the goal of penetrating her secrets so that they might share her powers, they differed markedly about how this might be done ». Il distingue ainsi deux grands courants, la haute et la basse alchimie. La première sorte est spirituelle et sa méthodologie est respectueuse du vivant :

The spiritual alchemists believed a harmonious communion with the *anima mundi* might only be achieved by prayerful purification of the soul. Their practice of the Great Work may have been a quasi-Christian, quasi-gnostic form of nature mysticism in which, it is worth noting, femininity played a

⁷¹³ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 55.

⁷¹⁴ *Ibid.*

⁷¹⁵ Alain Duval et Lorna Sinclair Knight (dir.), *Dictionnaire Robert & Collins Senior* (Glasgow: HarperCollins Publishers, 1994), p. 266.

⁷¹⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 91.

significant if secondary role⁷¹⁷.

La deuxième sorte est plus prosaïque : « [the vulgar alchemists'] hope was that, by occult means, they might harness the forces of the universe »⁷¹⁸. En ce sens, le scientifique shelleyen peut être envisagé comme la caractérisation d'un alchimiste « de bas-étage ».

Lorsque Victor, dans l'hypotexte, abandonne les « seigneurs de son imagination »⁷¹⁹, il opte pour une posture scientifique brutale et intrusive, où il cherche effectivement à manipuler et à exploiter la matière. A deux reprises, Shelley attribue à son protagoniste des éléments de langage directement issus de la prose de Francis Bacon dans *The New Atlantis*, qui illustrent le rapport dominant que les nouveaux chimistes développent à l'égard du vivant. Si la notion d'écologie n'existe pas à l'époque de la rédaction, la perplexité éthique dont fait état l'autrice donne à l'hypotexte une valeur proto-écologique. Le personnage du Pr. Waldman affirme ainsi, à l'égard des alchimistes des 16^{ème} et 17^{ème} siècles :

The ancient teachers of this science [...] promised impossibilities and performed nothing. The modern masters promise very little; they know that metals cannot be transmuted, and that the elixir of life is a chimera. But these philosophers, whose hands seem only to dabble in dirt, and their eyes to pore over the microscope or crucible, have indeed performed miracles. They penetrate into the recesses of nature, and show how she works in her hiding-places⁷²⁰.

Les éléments linguistiques qui concluent le propos de Waldman en défaveur des « anciens maîtres » évoquent clairement la personnification de la matière organique en tant que corps féminin à pénétrer et à dévoiler, ainsi que l'a identifié Carolyn Merchant au sujet de la rhétorique et de l'éthique scientifique promue par Francis Bacon. Une fois engagé dans la création *ex nihilo* d'un corps humain, Victor utilise les même termes que Waldman : « the moon gazed on my midnight labours, while, with unrelaxed and breathless eagerness, I pursued nature to her hiding-places⁷²¹ ». La

⁷¹⁷ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 141-142.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 142.

⁷¹⁹ Ma traduction d'une formule qui apparaît dans l'hypotexte et sa réécriture pour désigner les trois mêmes alchimistes : « Cornelius Agrippa, Albertus Magnus and Paracelsus, the lords of my imagination », Shelley, p. 43 ; « Agrippa, Paracelsus, Albertus Magnus... [...] the alchemical adepts remained for a time the lords of Victor's imagination », Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 263.

⁷²⁰ Shelley, *Frankenstein; or, the Modern Prometheus*, p. 49.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 55.

reiteration du syntagme « her hiding-places » à quelques pages d'intervalle suggère que Shelley avait connaissance du type de méthodologie scientifique promue par Francis Bacon et qu'elle était sceptique de l'intrusivité de son approche.

En refusant de renier la quête d'immortalité et de puissance qu'il associe à la pratique du Grand Œuvre alchimique, le personnage de Victor entend trouver la recette de l'élixir de vie en mettant à profit les découvertes de la méthode scientifique moderne enseignées à l'université : « So much has been done, [...] more, far more will I achieve: treading in the steps already marked, I will pioneer a new way, explore unknown powers, and unfold to the world the deepest mysteries of creation⁷²² ». A l'inverse, l'actualisation écoféministe du paradigme alchimique déployée par Roszak insiste sur l'importance de ne pas fuir, contourner ou tenter d'accélérer la cyclicité propre aux rythmes du renouvellement du vivant

⁷²² *Ibid.*, p. 49.

TROISIÈME PARTIE

DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE
À LA RÉGÉNÉRATION DU
VIVANT

AVANT-PROPOS

« Ecofeminism, if we want to take it on, needs description and storytelling⁷²³ ».

Le corpus d'œuvres de fiction contemporaine états-uniennes qui nourrit dans cette troisième partie l'analyse des trajectoires d'émancipation écoféministe s'inscrivant dans la continuité des travaux de Theodore Roszak s'est constitué au cours des recherches qui ont donné lieu aux deux premières parties de cette thèse. D'abord focalisée sur la bibliographie de Roszak, j'ai caractérisé les apports de l'auteur aux champs des humanités écologiques et des études de genre, ainsi que je l'avais proposé dans mon projet de recherche doctorale initial. Il s'agissait en premier lieu d'allier une étude critique de la bibliographie de l'auteur aux indices biographiques relatifs à sa coopération intellectuelle avec son épouse. L'articulation entre écoféminisme et émergence de la proposition écopsychologique dans l'œuvre des Roszak s'est précisée grâce à deux séjours de recherche à Berkeley⁷²⁴. Invitée à présenter les enjeux et pratiques écoféministes au séminaire des *Ateliers du Genre*, j'ai alors suivi les suggestions du professeur de littérature Patrick D. Murphy et de la professeure de sociologie Benedikte Zitouni à l'égard d'une dialogique écoféministe qui mobilise tant la théorie que la narration⁷²⁵.

Dans « Planetary Destruction, Ecofeminists and Transformative Politics in the Early 1980's », Zitouni soutient en effet que le potentiel subversif de l'écoféminisme s'exprime le plus nettement par la mise en récit de ses motivations et de ses modalités d'action. Selon elle, ce moyen de transmission évite la réduction du prisme écoféministe à une forme de théorisation moralisatrice et hors-sol :

⁷²³ Benedikte Zitouni, « Planetary Destruction, Ecofeminists and Transformative Politics in the Early 1980's », *Interface: A Journal for and about Social Movements*, Volume 6, n°2, novembre 2014, p. 247.

⁷²⁴ Je retrace cette progression dans la sous-section « La piste écoféministe », en introduction de cette thèse, en m'appuyant sur ma communication intitulée « Explorations écoféministes : transmission de savoirs et coopération en mixité choisie », *Les Ateliers du Genre*, 4 avril 2019, Université de Caen. <https://www.canal-u.tv/117450>.

⁷²⁵ Patrick D. Murphy, « Ground, Pivot, Motion: Ecofeminist Theory, Dialogics, and Literary Practice », *Hypatia*, Spring, 1991, Vol. 6, No. 1, et Benedikte Zitouni, « Planetary Destruction, Ecofeminists and Transformative Politics in the Early 1980's ».

Today, books on ecofeminism leave us with many moral insights, ethical claims and self-righteous arguments, but with very few tools for actually engaging in our lives and starting to change things. [...] Ecofeminism, perhaps in contrast to other subversive ideologies, doesn't lend itself well to programmatic outlines and theoretical considerations that are merely prescriptive. It's often weakened by non-empirical ethical papers. Ecofeminism, if we want to take it on, needs description and story-telling⁷²⁶.

Aux *Ateliers du Genre*, j'ai ainsi illustré certains des axes majeurs des théories écoféministes par le biais d'une analyse de la nouvelle « Sur », d'Ursula Le Guin⁷²⁷. J'ai ensuite étoffé cette approche à l'invitation du laboratoire ERLIS, par une communication intitulée « Lectures écoféministes de l'anthropocène : quels mondes voulons-nous ? »⁷²⁸. Dans celle-ci, j'ajoutais au corpus des formes narratives relevant de l'écoféminisme la pièce de théâtre *Le Monde Renversé*, créée par le Collectif Marthe en 2018 et le documentaire *Carry Greenham Home*, réalisé par Amanda Richardson et Beeban Kibron à partir de 1981⁷²⁹. A cette occasion, j'ai pu publiquement relier les topoï identifiés dans l'étude de l'hypotexte et de sa réécriture à d'autres formes narratives telles que la nouvelle, le documentaire et le spectacle vivant.

Ces étapes de diffusion de mes recherches, fondées sur des exemples narratifs, ont amorcé la constitution du corpus d'œuvres de fiction écoféministes qui régit cette troisième partie. J'ai opéré ces choix dans une visée qualitative, sans prétendre à l'exhaustivité. Les sept romans qui composent ici le corpus offrent des exemples de littérature écoféministe où les topoï que je distingue sont actifs et où quatre autres critères prévalent : les textes traitent tous d'un parallèle entre le viol des personnages

⁷²⁶ Zitouni, « Planetary Destruction, Ecofeminists and Transformative Politics in the Early 1980's », p. 247.

⁷²⁷ J'ai prolongé cette démarche lors d'une communication au colloque international *The Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction and Ethics for the Anthropocene*, puis par un article dans le volume hors-série « Le Guin-Stengers : aventures de pensée » de la revue *Epistémocritique*. Noémie Moutel, « Sur, une nouvelle écoféministe pour l'Anthropocène », conférence internationale *The Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction and Ethics for the Anthropocene* (École polytechnique/ Sorbonne Nouvelle, 19-21 juin 2019) et « Sur, une nouvelle écoféministe pour l'Anthropocène », *Epistémocritique, Revue de littérature et savoirs*, octobre 2020, <https://epistemocritique.org/3-sur-dursula-k-le-guin-une-nouvelle-dexploration-ecofeministe-pour-lanthropocene/>.

⁷²⁸ Noémie Moutel, « Lectures écoféministes de l'anthropocène : quels mondes voulons-nous ? » Séminaire du laboratoire ERLIS, de l'Université de Caen-Normandie « Les espaces culturels et littéraires à l'épreuve de nouvelles approches : écoféminisme, écocritique et écopoétique » (25 novembre 2020). <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/6365>

⁷²⁹ Collectif Marthe, *Le Monde Renversé* (Prémises et le Théâtre de l'Usine, 2018) et *Carry Greenham Home* (London: Concord Media, 1983).

féminins et la métaphore écopsychologique du viol de la terre, qui se traduit par une focalisation sur la sexualité féminine, sur les violences subies par les femmes, et par des scènes de viols, de naissances et de renaissances ; ces viols, violences et naissances bouleversent et ré-orientent les trajectoires d'émancipation des protagonistes ; tous les textes dépeignent des formes de réensauvagement écoféministe et mettent en jeu la coexistence de plusieurs niveaux de lecture du réel au profit d'un réenchâtement écopsychologique ; enfin, les récits du corpus relèvent tous de variations utopiques, dystopiques ou post-apocalyptiques de ce que Donna Haraway rassemble sous l'acronyme « SF », qui désigne prioritairement la fiction spéculative, et englobe potentiellement la science-fiction⁷³⁰.

D'autres modalités de définition du corpus sont bien sûr souhaitables et nourrissent déjà mes réflexions quant à la poursuite postdoctorale de ce travail⁷³¹. Pour l'heure, il s'agit de d'explorer les façons dont les axes, tropes et topoï écoféministes et écopsychologiques définis dans les deux premières parties de cette thèse ont percolé jusque dans la littérature de fiction états-unienne contemporaine et sont ainsi discernables dans les ouvrages retenus pour cette analyse. Pour rappel, les fictions courtes au corpus sont : la novella *The Word for World is Forest* (1972), la nouvelle « Sur » (1982), d'Ursula Le Guin, et les cinq romans *The Fifth Sacred Thing* (1993), de Starhawk, *Solar Storms* (1995), de Linda Hogan, *Into the Forest* (1996), de Jean Hegland, *Circe* (2018), de Madeline Miller et enfin *Where the Crawdads Sing* (2018), de Delia Owens. L'emprunt de la notion de trajectoire d'émancipation au champ de la sociologie, et l'association de celle-ci aux travaux du philosophe Thierry Drumm, m'a conduite à envisager les protagonistes de ces fictions comme des forces « avec lesquelles nous apprenons constamment à penser, à sentir, à agir dans des mondes animés⁷³² ». En ce sens, le corpus de textes est aussi un corpus de personnages et d'autrices qui nous indiquent des directions possibles, nous invitant à

⁷³⁰ Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016).

⁷³¹ En l'occurrence, trois pistes pourrait s'avérer fructueuses quant à la poursuite de ces recherches : circonscrire le corpus à l'étude de biotopes spécifiques (ainsi qu'y invite le roman de Delia Owens quant aux écosystèmes marins de la Caroline du Nord ou celui de Jean Hegland quant aux forêts du nord-ouest des États-Unis) ; se concentrer sur les modalités propres aux formes de réécritures écoféministes (un travail engagé ici par la comparaison entre *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et le roman *Circe*) ; étudier les formes d'activisme écologique dont traite la littérature écoféministe (dont *Solar Storms* et *The Fifth Sacred Thing* offrent de puissants exemples).

⁷³² Thierry Drumm, « De quoi les romans peuvent-ils nous rendre capables ? Ursula K. Le Guin, Tenar et le feu de l'imagination », *Epistémocritique, Revue de littérature et savoirs*, volume hors-série « Le Guin-Stengers : aventures de pensée », octobre 2020, <https://epistemocritique.org/5-de-quoi-les-romans-peuvent-ils-nous-rendre-capables-ursula-k-le-guin-tenar-et-le-feu-de-limagination/>

reprendre nos boussoles et à redéployer nos imaginaires.

A la suite du travail d'Erik Neveu, les sociologues Catherine Achin et Delphine Naudier se sont intéressées au contexte politique des années 1960 et 1970 en France et aux trajectoires de femmes dites « ordinaires », entendues comme des « protagonistes non consacrées par la mémoire instituée ou les scènes médiatiques⁷³³ ». Elles ont analysé les prises de conscience relatives au sexisme, aux rapports de classe et à l'intersectionnalité qui jalonnent les parcours de ces femmes. Leurs entretiens révèlent que ces moments de politisation sont activés par l'expérience subjective de violences physiques, psychiques et symboliques infligées par l'organisation patriarcale et capitaliste. Geneviève Pruvost prolonge l'enquête d'Achin et Naudier en direction de la fabrique d'une puissance d'agir spécifiquement écoféministe. Au cours de huit années d'étude de terrain au sujet des « alternatives écologiques en zone rurale », la sociologue s'entretient avec des personnes dont les trajectoires reflètent les imbrications contemporaines entre rapports de genre et protection du vivant :

Des femmes guérisseuses, agricultrices bio, écoconstructrices, cueilleuses de plantes médicinales, éleveuses de brebis, accoucheuses, tisserandes, plasticiennes, danseuses, habitantes de squats ruraux, nomades, boulangères, énergéticiennes, de 20 à 75 ans, cumulant souvent plusieurs métiers, vivant en général à la campagne, pour qui la reconnexion avec l'environnement naturel est vécue sous la forme d'une force émancipatrice⁷³⁴.

Ces deux études sociologiques apportent des repères historiques et incarnés quant à la notion de « trajectoire d'émancipation » et à ses acceptions féministes et écoféministes.

Dans leur article « Pratiques écoféministes : corps, savoirs et mobilisations », Geneviève Pruvost et Marlène Benquet rendent compte du « rendez-vous manqué de l'écoféminisme en France⁷³⁵ ». Le travail que je défends ici entend contribuer à éclairer ce qu'une forme d'éclipse de la filiation intellectuelle écoféministe a éludé pendant les décennies qui suivent l'invention de ce néologisme par Françoise

⁷³³ Erik Neveu, « Trajectoires de 'soixante-huitards ordinaires' », *Mai-Juin 68*, sous la direction de Damamme D., Gobille B., Matonti F., Pudal B. (Paris : Éditions de l'Atelier, 2008) ; Catherine Achin et Delphine Naudier, « Trajectoires de femmes 'ordinaires' dans les années 1970, la fabrique de la puissance d'agir féministe », *Sociologie*, 2010/1, vol. 1, p. 211.

⁷³⁴ Geneviève Pruvost, « Penser l'écoféminisme, féminisme de la subsistance et écoféminisme vernaculaire », *Travail, genre et sociétés*, 2019/2, n°42, p. 29.

⁷³⁵ Marlène Benquet et Geneviève Pruvost, « Pratiques écoféministes : corps, savoirs et mobilisations », *Travail, genre et sociétés*, 2019/2, n°42, p. 25.

d'Eaubonne. Pruvost et Benquet constatent que le rapprochement entre oppression des femmes et destruction des écosystèmes n'a pas connu le même essor dans l'hexagone qu'outre-Manche et outre-Atlantique. Elles recensent trois raisons principales qui concourent au maintien d'un cloisonnement entre luttes féministes et écologiques. La première concerne la difficulté stratégique que rencontrent les féministes de deuxième vague, qui souhaitent que l'Etat accorde « une reconnaissance institutionnelle au féminisme⁷³⁶ » tandis que le pays développe le parc nucléaire le plus important du monde. Ainsi, l'articulation anglo-saxonne entre menace nucléaire et féminisme, qui fonde l'essor des premières mobilisations écoféministes, se révèle moins opérante en France que dans les pays anglo-saxons. La deuxième raison est d'ordre institutionnel et académique : les chercheuses établissent une corrélation entre l'arrivée tardive d'élus écologistes sur les bancs de l'Assemblée Nationale⁷³⁷ et l'absence « de programme universitaire d'humanités environnementales dans le paysage académique⁷³⁸ ». Cette méconnaissance, ou ce rejet, par les sphères universitaires et éditoriales françaises, d'un corpus écoféministe qui s'étaye à partir des années 1970, empêche la circulation d'un socle théorique et pragmatique pourtant accessible aux anglophones. La troisième raison est culturelle et médiatique, liée aux représentations négatives des expérimentations sociales et communautaires issues de la période contre-culturelle :

Aux Etats-Unis, en Allemagne, en Angleterre, le mouvement New Age a pris le relais de l'expérimentation hippie avec, certes, une marchandisation du phénomène via le développement personnel, mais avec l'avantage de maintenir une sensibilisation, notamment du côté de la culture indigène, primordiale dans l'écoféminisme. C'est ainsi qu'aux Etats-Unis, des

⁷³⁶ Benquet et Pruvost, « Pratiques écoféministes : corps, savoirs et mobilisations », p. 25.

⁷³⁷ Brice Lalonde est nommé premier secrétaire d'Etat à l'environnement en 1987 et les premiers députés écologistes siègent à l'Assemblée Nationale à partir de 1997. Comparativement, aux Etats-Unis, l'Agence de Protection de l'Environnement (E.P.A) est fondée en 1970.

⁷³⁸ Pruvost, « Penser l'écoféminisme, féminisme de la subsistance et écoféminisme vernaculaire », p. 33. De récentes et prometteuses initiatives permettent aujourd'hui de suivre un cursus de Master en Humanités Environnementales à l'Université de Nantes, qui « appréhende l'environnement depuis l'étude des sociétés et des cultures, en dialogue avec les sciences de la terre et du vivant, pour former des « experts généralistes » qui interviendront à l'interface du scientifique, du social, du culturel et du politique », <https://flce.univ-nantes.fr/offre-de-formation/master-ccs/humanites-environnementales>. L'Université de Montpellier propose « une formation pluridisciplinaire conjuguant les SHS et les SVE par des enseignements d'anthropologie, d'histoire et de droit de l'environnement, d'écologie et d'économie environmentaliste », elle aussi qualifiée de Master en Humanités Environnementales. <https://www.univ-montp3.fr/fr/formations/offre-de-formation/master-lmd-XB/sciences-humaines-et-sociales-SHS/master-1-anthropologie-hnd96diy/parcours-humanites-environnementales-J02IWN0N.html>. Pages consultées le 15 août 2023

communautés écologistes et féministes se maintiennent depuis quarante ans, alors que la presque totalité des communautés françaises a disparu⁷³⁹.

Ces aspects historiques, politiques et académiques expliquent certains des biais qui conduisent à l'invisibilisation des principes et pratiques écoféministes en France. Ils illustrent, à l'inverse, les influences dont les autrices des œuvres du corpus, toutes natives et résidentes des Etats-Unis, ont pu être imprégnées.

Afin d'esquisser quelques-uns des motifs que l'essor de l'écoféminisme aux Etats-Unis a pu inspirer aux autrices du corpus, de montrer les variations littéraires du trope du viol de la terre et d'éprouver l'adaptabilité des topoï proposés aux œuvres de fiction écoféministe à l'étude, cette dernière partie s'articule en trois temps. Il s'agit d'abord, au chapitre cinq, d'explorer les œuvres du corpus à l'aune de trois thèmes récurrents : le rêve, la carte et la révision historiographique. La nécessité de créer de nouvelles histoires et cartographies, qu'elles soient intimes ou manifestes, est rendue manifeste par l'étude de diverses instances de porosité entre vie psychique et réalité tangible, un phénomène que Bénédicte Meillon a identifié comme étant caractéristique des romans postcoloniaux et écoféministes : « In most postcolonial novels, the tangible and the world of the mind are not clearly bounded and separate. They are porous realms, where intellectual knowledge, physical sensations, and infra-linguistic intuition constantly inform one another⁷⁴⁰ ». Le chapitre 6, intitulé « Traitement écoféministe de la sexualité et de la reproduction », porte sur la récurrence des scènes de viol et de (re)naissances dans les textes du corpus. Cette dialectique anime les stratégies littéraires des romans du corpus et induit des formes d'entraide, de *care* et de sororité entre des personnages féminins qui s'inscrivent pleinement dans ce qu'a identifié l'enseignante-chercheuse en littérature Marie Pellan lors des journées d'étude « Lieux et topoï des récits d'accouchement » :

Le motif de la grossesse et la mise en évidence de son épicisme permettent un dépassement de l'idée de fin des temps et une ouverture vers un futur possible, intrinsèquement féministe, dont les valeurs sont illustrées à la fois

⁷³⁹ Benquet et Pruvost, « Pratiques écoféministes : corps, savoirs et mobilisations », p. 25. La référence des deux chercheuses à « la culture indigène », si elle vise à la synthèse, est toutefois problématique. Les écoféministes, qui prônent pour beaucoup une forme de multiculturalisme, s'inspirent de spiritualités, de pratiques et de rituels appartenant à divers peuples premiers, une variété éludée par l'usage du singulier. Elles recyclent entre autres des traditions européennes, comme c'est le cas pour la figure de Gaïa, par exemple.

⁷⁴⁰ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 149-150.

par l'utopie d'une maternité collective et sororale, et par une écriture qui repense la représentation du corps féminin dans une érotisation et une réacclimatation de ses liens au vivant⁷⁴¹.

Le septième et dernier chapitre, intitulé « Les topoï à l'œuvre » conclut cette thèse en suivant les déplacements des protagonistes d'un topos à l'autre, en s'arrêtant sur les points de confluence et de rupture, autant que sur les alliances et mutations induites par ces mouvements.

⁷⁴¹ Marie Pellan, « Représentations de la périnatalité dans le roman d'anticipation sociale au féminin », première journée d'étude du *Projet Birth(ing) Stories*, Université Sorbonne Nouvelle, 13 octobre 2022.

Chapitre 5

SE FIGURER DES ÉCHAPPÉES

Se figurer des échappées ne signifie pas que les pistes dessinées par la littérature écoféministe soient des fuites ou des envolées illusoires. Au contraire, le titre de ce chapitre s'inspire du travail de Donna Haraway, qui croise sciences du vivant, féminisme, théorie littéraire, anthropologie et philosophie pour montrer l'importance de méthodes qu'elle rassemble sous l'acronyme « SF » : « Speculative Feminism », « Science Fantasy », « Speculative Fiction », « Speculative Fabulations », « Scientific Facts », « String Figures », et « So Far »⁷⁴². Haraway soutient que les « SF » aident à « en finir avec les peurs engendrées par deux approches qu'[elle] considère tout aussi regrettables que stériles pour faire face aux graves menaces d'écocide et de catastrophe écologique de l'Anthropocène et du Capitalocène⁷⁴³ ». Ces deux tendances sont d'une part la confiance aveugle en la promesse d'une solution, qu'elle soit technologique ou divine, et d'autre part le cynisme post-moderne qui juge toute tentative vaine et l'échec des sociétés humaines à vivre en harmonie avec les autres espèces, avéré. Haraway cherche plutôt à mettre en évidence de nouvelles manières de « vivre-avec » et de « mourir-avec » les troubles ontologiques, épistémologiques et interspécifiques générés par nos modes de vie, nos systèmes de consommation et nos représentations du réel.

En littérature, ces autres manières de « vivre-avec », de « mourir-avec », de « devenir-avec », de « faire-avec » ou de « faire grâce » aux autres, se manifestent plus distinctement lorsqu'est déjouée « l'indexation traditionnelle de la poétique du

⁷⁴² Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, p. 22.

⁷⁴³ Gianfranco Rebutini, « Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble* », *Genre, sexualité et société*, Analyses et compte-rendus, 12 novembre 2021 : <https://journals.openedition.org/gss/6832>

personnage sur le mythe de l'exception humaine⁷⁴⁴ ». Cette observation fonde autant la recherche de Marie Cazaban-Mazerolles quant à d'autres manières de « raconter le vivant » que l'invitation au décentrement que porte Haraway, qui « propose d'abandonner le récit linéaire du héros (masculin) et de son *hybris* tout puissant⁷⁴⁵ ». Là où « l'Anthropos de l'Anthropocène » se fait encore croire qu'il est à lui seul faiseur ou destructeur de mondes, les modes SF déploient « une pensée tentaculaire »⁷⁴⁶ qui invitent à repérer de nouveaux motifs dans la trame du vivant. Ce premier chapitre présente ainsi, en trois temps, l'importance, dans les récits relevant de la SF harawayenne, de systèmes narratifs faisant appel au rêve, à la cartographie et à la révision historiographique.

Le temps du rêve, d'abord étudié à l'aune de la novella de Le Guin, *The Word for World Is Forest*, offre un accès privilégié aux états de conscience modifiés. La liminalité entre différents seuils de perception, induite par l'oscillation entre monde réel et monde rêvé, oblige à se situer au carrefour de différentes ontologies et épistémologies. Dans *Ecopoetics of Reenchantment*, Bénédicte Meillon étudie la branche éco-poétique du mode littéraire appelé « réalisme magique », initialement théorisé par Wendy Faris. S'appuyant sur un corpus de fiction contemporaine écoféministe, post-coloniale et éco-poétique, avec des œuvres qui mettent toutes en scène des moments d'initiation, Meillon requalifie un certain type de réalisme magique de « réalisme liminal ». Elle repère sept caractéristiques majeures de ce mode : les personnages évoluent entre mondes humains et autre-qu'humain ; le cadre postcolonial situe les personnages à l'orée des modes de vie pré-coloniaux et modernes ; les lieux de l'action sont souvent des écotones ; les récits mobilisent histoire et fiction, offrant souvent une relecture historiographique de conflits environnementaux ; la focalisation du récit place le lecteur ou la lectrice au croisement du mythe et de la science ; les événements narrés tendent à réunir le temps de la fiction et le temps du mythe ; ces événements peuvent avoir lieu quelque part entre rêve et réalité⁷⁴⁷. La novella de Le Guin répond à ces critères, qui orientent l'analyse du trouble ontologique et épistémologique que l'autrice maintient tout au long du récit à l'égard de ce qui distingue le rêve de la réalité.

⁷⁴⁴ Marie Cazaban-Mazerolles, *Raconter le vivant : un essai de zoépoétique narrative* (Thèse, Université de Poitiers, 2018), Abstract.

⁷⁴⁵ Rebucini, « Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble* ».

⁷⁴⁶ J'emprunte cette expression au titre du deuxième chapitre de *Vivre avec le trouble*, traduit par Vivien Garcia (Vaulx-en-Velin : Les éditions des mondes à faire, 2020).

⁷⁴⁷ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 148-149.

Ensuite, l'étude des cartes et dessins qui accompagnent les œuvres du corpus montre que ces spatialisations répondent au besoin de créer de nouvelles topologies. Le terme apparaît au 19^{ème} siècle pour désigner « l'étude des lieux communs » ainsi que « la connaissance, la description des lieux »⁷⁴⁸. En géographie, l'approche topologique permet de « situer les objets spatiaux les uns par rapport aux autres et d'analyser les relations spatiales entre ces objets⁷⁴⁹ ». Une lecture écoféministe du recours à la cartographie montre que ces mises en relation spatiales aident autant à se situer géographiquement qu'existentiellement dans un monde dévasté par la colonisation et l'industrialisation. Les occurrences du mot « map » et de ses dérivés dans *Solar Storms* prolongent cette démonstration en rappelant que le temps du rêve, dans les cultures indigènes des Etats-Unis, est souvent un espace propice au repérage et à la remémoration de pistes à suivre.

Ces efforts de réhabilitation, de réappropriation et d'actualisation d'autres façons d'appréhender les rapports de genre et les relations au monde vivant sont « nourries par le renouvellement des sciences sociales anglophones à la suite du *gender turn* et des féminismes dits de deuxième et troisième vague⁷⁵⁰ ». Comme le fait remarquer l'historienne Maureen Attali à l'égard du renouvellement historiographique que propose *Circe*, « la fiction vise ainsi à combler les vides, à désaliéner les femmes et à reconstituer leurs expériences historiques⁷⁵¹ ». Les univers diégétiques des récits du corpus déploient un éventail d'ancrages spatio-temporels qui recompose la carte du monde. La dernière section de ce chapitre invite ainsi à revisiter l'histoire en organisant les œuvres du corpus selon l'ordre chronologique de leurs diégèses. Cette démarche a pour but de mettre en regard l'ordre de parution des œuvres avec les cadres spatio-temporels qu'elles investissent, afin de mettre en évidence leurs potentiels subversifs et les pistes écoféministes qu'elles explorent.

⁷⁴⁸ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3874.

⁷⁴⁹ Présentation de la notion de « topologie », Ressources de géographie de l'ENS, Lyon, 2014 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/topologie>

⁷⁵⁰ Maureen Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », *Le Temps des médias* 2021/2, n° 37, p. 151.

⁷⁵¹ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 153.

1. Le temps du monde et le temps du rêve

« For the root is the dream⁷⁵² ».

Dans son introduction à la première réédition du texte de *The Word for World Is Forest*, en 1976, Ursula Le Guin revient sur ses engagements pacifistes et antinucléaires de l'époque :

All through the sixties, in my home city in the States [Berkeley], I had been helping organize and participating in non-violent demonstrations, first against atomic bomb testing, then against the pursuance of the war in Viet Nam. [...] 1968 was a bitter year for those who opposed the war. The lies and hypocrisies redoubled; so did the killing. Moreover, it was becoming clear that the ethic which approved of the defoliation of forests and grainlands and the murder of non-combatants in the name of 'peace' was only a corollary of the ethic which permits the despoliation of natural resources for private profit or the GNP, and the murder of the creatures of the Earth in the name of 'man'⁷⁵³.

Si aucune des autrices du corpus, à l'exception de Starhawk, ne s'est publiquement réclamée d'une filiation écoféministe, les articulations thématiques qui fondent leurs œuvres mettent en lien et en tension les comportements humains vis-à-vis de la nature, la hiérarchisation sexiste des groupes sociaux, les conditions de vie postcoloniales et l'emprise du néo-libéralisme⁷⁵⁴.

Les commentaires de Le Guin quant au contexte politique qui encadre l'invention de son récit articulent bien l'ethos contre-culturel à des axes critiques écoféministes. L'autrice relate son indignation, sa colère et son désir de protester publiquement contre une logique dominante qui allie virilisme, destruction des écosystèmes et quête de profits financiers. Le Guin précise que l'année 1968, passée à Londres au lieu de Berkeley, fut pour elle une période d'ostracisation de sa sphère politique habituelle. Elle était éloignée des groupes affinitaires avec lesquelles elle s'organisait, se mobilisait et menait des actions. Elle reconnaît avoir alors « cédé à

⁷⁵² Ursula K. Le Guin, *The Word for World Is Forest* [1972] (London: Gollancz, 2015), p. 84.

⁷⁵³ Le Guin, « Author's Introduction » [1976], *The Word for World is Forest*, p. 7.

⁷⁵⁴ Dans « Ursula Le Guin: Science fiction et féminismes », Magali Nachtergaele et Valérie Stiénon remarquent que « si l'œuvre de fiction de Le Guin a été étudiée dans son apport aux esthétiques postmodernes, ses modalités de revisitation de l'écriture de l'utopie et ses frontières avec la fantasy, le merveilleux et l'essayisme politique, en revanche son orientation féministe n'a été que peu étudiée spécifiquement », *ReS Futurae, Revue d'études sur la science fiction*, n°13, 2019, p. 3.

l'attrait du pupitre »⁷⁵⁵ pour répondre à un besoin qu'elle qualifie de « compulsif » : celui d'externaliser, par la fiction, les valeurs éthiques et politiques qu'elle défendait auparavant dans la rue. Pour se faire, elle imagine une planète sur laquelle se rejouent les tensions à l'œuvre sur Terre quant à la colonisation, la déforestation, l'exploitation et la spoliation des ressources de peuples opprimés ainsi que l'extrême valorisation de principes masculins dans l'idéologie qui sous-tend ces processus.

Cet univers diégétique rassemble les sept caractéristiques du réalisme liminal identifiés par Bénédicte Meillon dans les romans de l'écrivaine Chickasaw Linda Hogan⁷⁵⁶. Les personnages de *Le Guin* évoluent à la lisière entre mondes humain et plus qu'humain ; les colons terriens imposent leurs normes sociales et industrielles à un peuple pré-colonial, les athshéens ; le récit se déroule dans l'écotone de la forêt et de la zone défrichée puis anthropisée par les colons ; histoire et fiction se rejoignent par les correspondances entre le sort des athshéens et celui des victimes de la guerre au Vietnam, en insistant particulièrement sur les conséquences écologiques de tels conflits ; les descriptions de l'écosystème sylvestre qui constitue le topos principal de la novella engagent un mélange entre mythe et science, la cosmogonie athshéenne étant intrinsèquement reliée à ce biotope ; la temporalité du récit est parfois combinée à une temporalité mythique, à laquelle les athshéens ont accès par « le temps du rêve ».

Dans « Spirituality and Resistance : *Avatar* and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », David Barnhill remarque que les stratégies narratives et les niveaux de lecture qui animent la novella de Le Guin présentent de nombreux points communs avec un autre récit, celui du film *Avatar*, écrit et réalisé par James Cameron en 2009⁷⁵⁷ :

Imagine this fictional scenario. Earth is an environmental ruin, with essential resources desperately scarce. A distant planet is colonized for resource extraction, and in the process, the local environment is savaged and the indigenous peoples are oppressed. A few Earthlings, including an ecologist and anthropologist, are sympathetic toward the natives and critical of the

⁷⁵⁵ Ma traduction de « succumbing to the lure of the pulpit », *The Word for World is Forest*, p. 7.

⁷⁵⁶ Bénédicte Meillon a analysé les phénomènes relevant du réalisme liminal dans trois des romans de Linda Hogan : *Power* (New York: W. W. Norton & Company, 1998), *Solar Storms* et *The People of the Whale* (New York: W. W. Norton & Company, 2008). Ces analyses sont disponibles dans son article « Writing a Way Home, Liminality, Magical Realism, and the Building of a Biotic Communitas in Linda Hogan's *Solar Storms* and *People of the Whale* », *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanting the Earth* et dans son ouvrage *Ecopoetics of Reenchantment*.

⁷⁵⁷ James Cameron, *Avatar* (United States: Twentieth Century Fox, 2009).

colonial practices, and one in particular cultivates a close relationship with one of the natives. However, tension between the two groups leads to a final confrontation. In preparation for the battle, the local tribe recruits participation from other clans in order to mount a massive force against their technologically advanced enemy. In the end, the indigenes prevail, and the colonists from Earth are removed from the planet. [...] Spirituality involves animistic relations with individual spiritual presences as well as an intimate connection to the sacred as a Gaia-like whole. This scenario, of course, describes the basic contours and structure of the film *Avatar*. But it is, at the same time, a summary of *The Word for World Is Forest*⁷⁵⁸.

L'extrême similitude entre les intrigues de ces fictions montre que si plus de trois décennies séparent leur conception, leur thématisation des enjeux postcoloniaux, écologiques et spirituels demeure d'actualité.

Lorsqu'*Avatar* sort en salle, Bron Taylor est frappé par le succès commercial et international du film de James Cameron : « As *Avatar* broke box office records, I could not help but wonder if the film was evidence that global, cultural receptivity to the ideas prevalent in *Dark Green Religion* was even more profound than I had previously thought⁷⁵⁹ ». En effet, les correspondances sont nombreuses entre l'animisme des habitants autochtones de Pandora, la planète imaginée par James Cameron, et ce que Taylor qualifie de « Gaian Earth religion⁷⁶⁰ ». Le film met en évidence la façon dont certaines spiritualités vertes peuvent radicalement influencer l'activisme écologique. Taylor rapporte à ce sujet que lors d'une interview avec un journaliste du *Entertainment Weekly* qui voyait dans le film *Avatar* un « outil de recrutement écoterroriste parfait », Cameron répondit : « Good, good, I like that one. I consider that a positive review. I believe in ecoterrorism⁷⁶¹ ». Les intrigues de Le Guin et de Cameron reposent sur un dilemme éthique auquel les écoféministes font également face : lorsque la destruction d'un biotope menace la subsistance et l'intégrité psychique et physique des populations locales, quelles formes de violence

⁷⁵⁸ David Barnhill, « Spirituality and Resistance: *Avatar* and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », *Avatar and Nature Spirituality*, Bron Taylor, dir. (Canada: Wilfried Laurier University, 2013), p. 221.

⁷⁵⁹ Bron Taylor, « Prologue: *Avatar* as Rorschach », *Avatar and Nature Spirituality*, p. 5.

⁷⁶⁰ L'ouvrage de Bron Taylor, *Dark Green Religion, Nature Spirituality and the Planetary Future*, paraît en 2010. Sa rédaction a donc été parallèle à la production d'*Avatar*, qui sort en 2009. La typologie des spiritualités vertes aux États-Unis que propose Taylor dans *Dark Green Religion* est déclinée en première partie de cette thèse, aux sections « Manifestations spirituelles de la contre-culture » et « Dévoilement écopoétique de l'inconscient écologique ».

⁷⁶¹ Taylor, « Prologue: *Avatar* as Rorschach », p. 5.

est-il légitime d'employer pour se défendre ?⁷⁶²

Si les prix littéraires qui consacrent la novella de Le Guin ne sont pas comparables au succès populaire d'*Avatar*⁷⁶³, il s'agit ici de prolonger le travail de David Barnhill pour rappeler la précédence historique de l'intrigue conçue par l'autrice, en insistant sur sa dimension écopsychologique. En effet, si Barnhill remarque dans le récit de Le Guin des liens entre écologie et psychologie, il ne les relie pas aux apports de Roszak sur le sujet. Cette section s'intéresse ainsi, à la suite de Bron Taylor, aux manières de penser le vivant, de le sacraliser, de s'y relier et de le protéger, en s'appuyant prioritairement sur les caractéristiques écopsychologiques du récit de Le Guin.

La planète où se déroule l'action porte deux noms : celui, originel, d'Athshée, et celui de New Tahiti, décrété par les colons. Barnhill remarque que cette nouvelle appellation évoque une forme d'Eldorado, « a man-made paradise⁷⁶⁴ ». Au regard de l'histoire coloniale des Etats-Unis, elle renvoie aussi au geste d'appropriation qui consiste à supplanter à la toponymie locale des références au vieux continent (New York, New Hampshire, New England, etc.). Au fil du récit, il apparaît que la plupart des membres des peuples humanoïdes d'Athshée, naviguent constamment entre le « temps du rêve » et le « temps du monde ». Dans la novella, le noyau sémantique « dream » donne lieu à cent vingt-huit occurrences, recensées au long des quelques cent vingt pages que compte en moyenne le texte édité. Dans son travail doctoral, la linguiste Inessa Filatova explique que le sens contemporain du verbe « dream », relatif à une activité psychique nocturne, est une acception moderne des procès que la racine a pu désigner par le passé : « there are three most frequently meanings of dream employed in Old English: heavenly joy, earthly joy and music. However, only music survived into Middle English, where dream obtained its Present-Day English meaning relating to a vision during a sleep⁷⁶⁵ ». A la façon dont Filatova étudie les

⁷⁶² La question de l'usage de la violence a été traitée par Françoise d'Eaubonne dans *Contre-violence ou la résistance à l'État* (Paris : Editions Tierce, 1978), réédité avec une préface d'Isabelle Cambourakis (Paris : Cambourakis, 2022). Ce sujet trace une potentielle ligne de démarcation entre diverses acceptions du pacifisme dont se réclament les pratiques écoféministes de terrain.

⁷⁶³ Ursula Le Guin reçoit le « Hugo Prize for Best Novella » en 1973 et est finaliste du « National Book Award » en 1976.

⁷⁶⁴ Barnhill, « Spirituality and Resistance: *Avatar* and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », p. 223.

⁷⁶⁵ Inessa Filatova, *The Conceptualisation of Emotions in Old English: dream 'joy' as LIFE, PRIVILEGE and HEAVEN in Anglo-Saxon Prose and Poetry*, Thèse de l'Université de Leiden, Pays-Bas, 2021, p. 31. Elle montre notamment que le mot « dream » provient du vieil anglais *drēam* et renvoie à plusieurs émotions et sensations : « depending on the context, [the meaning of *drēam*] may

dérivés et mots-composés qui se forment à partir de la racine *drēam*, les occurrences de « dream » et de ses variations ordonnent l'analyse de *The Word for World Is Forest*, afin de montrer comment son usage institue une forme de liminalité entre le temps du monde et le temps du rêve.

Composé de huit chapitres, le récit à la troisième personne est alternativement focalisé par les points de vue du Capitaine Davidson, de l'Athshéen Selver et du scientifique Raj Lyubov. Au premier chapitre, les premières occurrences de formes construites à partir de « dream » mettent en exergue une hiérarchisation binaire des perceptions. Davidson, militaire de métier, est alors en charge d'une des colonies terriennes et n'aime pas le lieu où il vit, ni l'atmosphère qui y règne : « there was something about this damned planet, its gold sunlight and hazy sky, its mild winds smelling of leaf mould and pollen, something that made you daydream⁷⁶⁶ ». Le dérivé « daydream » est ici connoté péjorativement en tant qu'activité non-productive et inutile, qui va de pair avec les qualificatifs « maudit » et « trouble » qui orientent cette première description du lieu où se situe l'action.

Au chapitre suivant, la voix narrative est focalisée par Selver, un indigène. En moins de vingt pages, la racine *dream* donne lieu à soixante-sept occurrences. Cette profusion de références au rêve déploie de nouvelles pistes d'interprétation des processus oniriques. Au lieu de désigner une activité secondaire et insipide, l'acte de rêver est au cœur de la culture athshéenne. Lorsque Selver croise un vieil homme sous un saule, immobile et les yeux ouverts, il l'appelle « my Lord Dreamer ». L'homme le regarde et ne sait pas dans quel plan situer Selver : « are you of the dream-time or of the world-time? »⁷⁶⁷. Ce dialogue met en place une nouvelle hiérarchisation des perceptions, différente de celle entretenue par Davidson. Ici, l'être qui rêve est désigné par une forme substantive dotée d'une majuscule, précédée d'un titre de noblesse et d'un déterminant possessif qui soulignent la déférence que ce statut impose. Le « temps du rêve » et le « temps du monde » ne se distinguent pas à l'aune du principe de réalité : ils existent tous deux. La capacité à rêver est une pratique constitutive du cadre épistémologique de la culture athshéenne. Selver, qui a passé plusieurs années au contact des colons, ne comprend pas qu'ils puissent disqualifier le

range widely from 'joy', 'joyous sounds' and 'music' to 'grief', 'lamentation', 'madness' and 'tumultuous noise'», p. 20.

⁷⁶⁶ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 16.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 28.

temps du rêve : « [Lyubov] called the world-time ‘real’ and the dream-time ‘unreal’, as if that were the difference between them⁷⁶⁸ ».

L’approche écopsychologique développée par Roszak insiste sur la nécessité de renouveler la compréhension des pathologies et souffrances psychiques à l’aune de l’état des relations entre les sociétés modernes et la nature. Il s’attache ainsi à évaluer la valeur spécifiquement écologiquement d’une des portes d’entrée vers la psyché la plus communément partagée : la voie des rêves. Pour lui, le rejet quotidien de nos facultés oniriques au profit d’une activité professionnelle et salariale dont le rythme est dicté par l’économie libérale illustre la façon dont les modernes ont perdu l’accès à et le respect pour une vaste partie de leurs perceptions :

For us, each working day begins with the dream-shattering blast of the alarm clock and a heavy dose of caffeine, the better to clear our heads for the busy demands of the ‘real world’. When, in obedience to a narrow reality principle, we make the nonhuman world less than it is, we also make ourselves less than we are⁷⁶⁹.

A partir de 1972, Roszak relie les pratiques culturelles de plusieurs sociétés traditionnelles pour montrer que perceptions diurnes et nocturnes n’ont pas toujours été hiérarchisées. Ce que l’on peut appeler l’*ecopoiesis* des rêves consiste alors à envisager le sommeil comme une forme de travail sauvage, une activité qui relie la part indomptée du monde à ce qui anime l’esprit humain⁷⁷⁰.

Comme évoqué dans la seconde partie de cette thèse, l’influence du travail de l’anthropologue Kilton Stewart auprès du peuple Senoi de Malaisie est d’une importance particulière dans l’élaboration du postulat écopsychologique⁷⁷¹. Le manuscrit de *The World for Word Is Forest* est rédigé en 1968. L’ouvrage *Altered States of Consciousness*, dirigé par Charles Tart et où figure l’article « Dream Theory in Malaya », de Kilton Stewart, paraît en 1969. L’anthologie *Sources*, qui contient un extrait de l’article de Stewart intitulé « Dream Exploration Among the Senoi », paraît

⁷⁶⁸ *Ibid*, p. 33.

⁷⁶⁹ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 81.

⁷⁷⁰ J’ai exposé cette hypothèse dans une communication intitulée « Is a Dream Real? The poiesis of dreams and the vividness of reality in Theodore Roszak's works », au colloque international de la *European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment*, organisé à l’Université Libre de Bruxelles en 2016, dont le thème était « Wildness without Wilderness: The Poiesis of Energy and Instability ».

⁷⁷¹ Voir la section « De la science-fiction à l’écopsychologie », et l’article « Dream Exploration Among the Senoi », dans l’anthologie *Sources*, de Theodore Roszak.

en 1972⁷⁷². Dans son introduction de 1976, Le Guin relate avoir découvert *a posteriori* de la rédaction de son texte les similitudes entre son traitement du temps du rêve et et les exemples documentés par Kilton Stewart : « I thought I was inventing my own lot of imaginary aliens, and I was only describing the Senoi⁷⁷³ ». C'est lors d'une discussion avec le psychologue Charles Tart que celui-ci lui demande si elle a « modelé les Athshéens de son histoire à partir du peuple Senoi de Malaisie⁷⁷⁴ ». La proximité entre les parutions du texte de fiction *The Word for World Is Forest*, de l'ouvrage de psychologie *Altered States of Consciousness* et de l'anthologie de ressources contre-culturelles *Sources* marque en définitive un repère historique et conceptuel quant à l'émergence de la proposition écopsychologique.

Le récit de Le Guin et l'analyse anthropologique des Senoi montrent les mêmes possibilités. Dans la forêt équatoriale où Stewart séjourne en 1935, les membres du peuple pré-littéraire des Senoi échangent quotidiennement au sujet de leurs rêves. Etonnés par leur pacifisme, Stewart, formé en psychologie, développe l'hypothèse suivante :

The absence of violent crimes, armed conflict and mental and physical diseases in their own society can only be explained on the basis of institutions which produce a high state of psychological integration and emotional maturity, along with social skills and attitudes which promote creative, rather than destructive, interpersonal relations⁷⁷⁵.

L'analyse de Stewart est très proche des conclusions du scientifique Raj Lyubov, qui étudie les Athshéens depuis son arrivée à New Tahiti : « their unaggressiveness ran so deep in them, right through their culture and society and on down into their subconscious, their 'dream-time', and perhaps into their very physiology⁷⁷⁶ ». Chez les Senoi, les expériences oniriques vécues la nuit sont mêlées aux activités diurnes et communautaires de la tribu. Chaque matin, les rêves sont relatés aux figures d'autorité du groupe, les *halaks*, qui jouent le même rôle que les « Dreamers » dans le récit de

⁷⁷² Une étude approfondie du contenu et de la diffusion des travaux de Kilton Stewart qui mobiliserait l'approche écopsychologique s'avèrerait passionnante, et pourrait viser à répondre à l'interrogation que formule Le Guin dans son introduction : « Kilton Stewart's report on the Senoi has had no professional sequels that I know of. Were they ever there, and if so, are they still there? », p. 10. La liste indicative des archives de Kilton Riggs Stewart est disponible sur le site des archives du Pacific Northwest : <https://archiveswest.orbiscascade.org/ark:/80444/xv92440>

⁷⁷³ Le Guin, « Author's Introduction », p. 10.

⁷⁷⁴ Ma traduction de « if she had modelled the Athsheans of the story upon the Senoi people of Malaysia », *Ibid*, p. 8.

⁷⁷⁵ Stewart, « Dream Exploration Among the Senoi », *Sources*, p. 24.

⁷⁷⁶ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 74.

Le Guin. Les procédés interprétatifs mobilisés concourent à valoriser l'expérience du rêveur ou de la rêveuse et à en faire un événement dont le groupe peut bénéficier : soit pour désamorcer une tension, pour orienter une union, ou pour localiser une nouvelle source de nourriture ou d'eau. Les *halaks* encouragent les membres de la tribu à laisser le rêve guider l'action. Roszak commente cette forme d'animisme onirique dans *The Voice of the Earth*: « the supernatural resides in the natural, a constant, intentional presence. Stone-age psychiatry draws on a prescientific psychology; body as well as mind participate in an animistic world view⁷⁷⁷ ».

Pour les Senoï, comme pour les peuples aborigènes d'Australie et les peuples premiers du continent nord-américain, le « temps du rêve » n'est pas moins réel que ce que Le Guin appelle le « temps du monde ». L'anthropologue Barbara Glowczeski rappelle que jusqu'à ce jour, le rêve est un moyen, pour les populations aborigènes déplacées, fragmentées et violentées par les processus de colonisation, de « maintenir les récits ancestraux, même de les retrouver quand on croit les avoir perdus⁷⁷⁸ ». Dans *Mapping the Invisible Landscape, Folklore, Writing and the Sense of Place*, le professeur de littérature et d'humanités écologiques Kent Ryden montre aussi que le temps du rêve est un lieu d'où émanent des mélodies et des récits qui facilitent tant l'orientation que l'ancrage dans un lieu et une histoire spécifiques :

In traditional Aboriginal thought, all landscape features were formed by the Ancestral Beings during the Dreamtime [...]. Those who know the path and the song can follow the one and sing the other in the same way the ancestors did, recreating the mythic creative process, reasserting their identities⁷⁷⁹.

Dans la fiction de Le Guin, le « Grand Rêveur » que Selver croise dans la forêt alors qu'il a fui la colonie humaine où il était réduit en esclavage l'interroge sur ses capacités à rêver, montrant que l'art des rêves est aussi une technique et un apprentissage : « Do you dream, Selver? [...] Do you dream well, Selver? [...] Do you hold the dream in your hands? [...] Can you walk the road your dream goes?⁷⁸⁰ ». Le traitement du temps du rêve dans le récit de Le Guin déstabilise ainsi les repères

⁷⁷⁷ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 79.

⁷⁷⁸ Extrait de l'entretien avec Barbara Glowczeski dans l'émission « Les pistes du rêve australien », diffusée le 9 juillet 2016 sur France Inter : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/les-hommes-aux-semelles-de-vent/les-pistes-du-reve-australien-4268177>. Voir aussi « Des Dreamings aborigènes aux foncteurs guattariens », *Chimères*, 2015/2, n° 86, et « Au cœur du soleil ardent : la catastrophe selon les Aborigènes », *Communications* 2015/1, n° 96.

⁷⁷⁹ Kent C. Ryden, *Mapping the Invisible Landscape, Folklore, Writing and the Sense of Place* (University of Iowa Press, 1993), p. 44-45.

⁷⁸⁰ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 31-32.

conventionnels qui séparent l'intériorité de l'extériorité, l'individu du collectif et le réalisme de l'utopie.

Les visions qui ont lieu dans le temps du rêve ne relèvent pas d'expériences psychiques purement personnelles : elles concernent le groupe tout entier et son avenir. Les « Dreamers » sont des membres de la communauté qui voyagent aisément dans le temps du rêve et rendent compte au groupe des informations qu'ils y collectent. Le paradigme psychanalytique freudien est ainsi inversé : les rêves ne sont pas des émanations de l'inconscient individuel, où reposeraient les traces d'expériences vécues dans l'enfance, mais des façons de voir, d'écouter et de ressentir les histoires qui composent l'inconscient collectif et écologique d'un groupe humain en lien avec son habitat.

L'écosystème forestier constitue le cadre ontologique où évoluent les Athshéens, comme l'indique le titre de la novella, explicité par le personnage de l'anthropologue Raj Lyubov : « a forest ecology is a delicate one. If the forest perishes, its fauna may go with it. The Athshean word for *world* is also the word for *forest*⁷⁸¹ ». La recherche scientifique menée par Lyubov auprès des Athshéens, avec Selver comme premier interlocuteur, montre encore la dimension écopsychologique de la proposition littéraire de *Le Guin*. Lyubov compose, avec Selver, un premier lexique des correspondances entre la langue anglaise et l'athshéen : « It was Selver who had made him understand, at last, the Athshean significance of the word 'dream', which was also the word for 'root', and so hand him the key of the kingdom of the forest people⁷⁸² ». Selver n'est pas seulement le traducteur de Lyubov, il est aussi celui qui l'initie à l'épistémologie athshéenne. En l'informant de la polysémie d'un mot qui, en athshéen, peut signifier « rêve » ou « racine », il lui offre une clé de compréhension. Chevalier et Gheerbrandt rappellent, à l'égard du symbole de la clé, qu'il indique « non seulement l'entrée dans un lieu, ville ou maison, mais l'accès à un état, à une demeure spirituelle, à un degré initiatique [...] au plan ésotérique, posséder la clef signifie avoir été initié⁷⁸³ ».

L'analyse métatextuelle du récit invite à élargir la portée initiatique de la rencontre entre Lyubov et la culture athshéenne au contexte socio-politique de la rédaction du texte. *Le Guin* développe en effet une tension philosophique et culturelle

⁷⁸¹ *Ibid.*, p. 60.

⁷⁸² *Le Guin, The Word for World Is Forest*, p. 80.

⁷⁸³ Chevalier et Gheerbrandt, notice « clef », *Dictionnaire des Symboles*, p. 262.

entre la place du rêve et l'idéologie productiviste, extractionniste et militaire qui anime l'engagement des Etats-Unis dans la guerre au Vietnam. Les Athshéens, pour qui « le rêve est la racine », et pour qui les Rêveurs sont ceux qui peuvent « dire à haute voix les perceptions du subconscient »⁷⁸⁴, représentent non seulement les peuples racisés et opprimés dont les croyances sont méprisées par l'ethos de la colonisation, mais aussi un certain idéal contre-culturel. Dans le récit de Le Guin se retrouvent ainsi les enjeux de l'opposition entre technocratie et contre-culture définis par Theodore Roszak.

Le rapport des terriens qui colonisent Athshée au temps du rêve est archaïque et infantile : « they talk of their dreams, the healers try to use them in healing, but none of them are trained, or have any skill in dreaming⁷⁸⁵ ». Leur incapacité systémique à rêver équivaut à une crise collective de l'imagination et de la sensibilité écospsychologique. La carence psychique et morale que constitue ce handicap peut être lue comme le résultat d'une rupture avec leur inconscient écologique. Comme Roszak, Le Guin insiste sur l'incompatibilité entre la cadence de travail imposé par un régime capitaliste et la pleine exploration du spectre de la conscience :

Many Athsheans, especially Dreamers from the Lodges, could not change their polycyclic sleep-pattern to fit the Terran one. If they caught up with their normal sleep at night, that prevented them from catching up with the REM or paradoxical sleep, whose 120-minute cycle ruled their life both day and night, and could not be fitted into the Terran workday⁷⁸⁶.

La « journée de travail terrienne » de Le Guin est l'équivalent des « incessantes exigences du 'monde réel' »⁷⁸⁷ qui demandent que le temps du rêve soit laissé de côté. L'invention fictionnelle de Le Guin précède la tentative de réactualisation de la portée collective et émancipatrice du temps du rêve que Roszak associe à l'écospsychologie. Leurs perspectives se rejoignent à l'endroit d'une critique des formes d'objectivité que la modernité impose.

Chez Le Guin comme chez Roszak, l'interruption du temps du rêve par des injonctions technocratiques cause une réduction des capacités psychiques et une augmentation des risques pour la santé mentale : « once you have learned to do your

⁷⁸⁴ Ma traduction de « for the root is the dream » et de « speak aloud the perceptions of the subconscious », *The Word for World is Forest*, p. 84.

⁷⁸⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁷⁸⁷ Ma traduction de « the busy demands of the 'real world' », *The Voice of the Earth*, p. 81.

dreaming wide awake, to balance your sanity not on the razor's edge of reason but on the double support, the fine balance, of reason and dream, once you have learned that, you cannot unlearn it anymore than you can unlearn to think⁷⁸⁸ ». Rêve et raison seraient ainsi les deux lests que l'être humain doit maintenir en équilibre pour ne pas sombrer dans la folie. La novella de Le Guin relève de ces œuvres de fiction que Yannick Rumpala qualifie de « supports heuristiques, dans le sens où elles permettent d'enclencher des expériences de pensée et de favoriser des opérations intellectuelles (d'exploration, de questionnement, etc.)⁷⁸⁹ ». *The Word for World Is Forest* est un support heuristique science-fictionnel à dimension écopsychologique, où les spécificités du temps du rêve explorées par le récit prolongent la thèse défendue par Roszak dans *The Voice of the Earth*. Dans *The Fifth Sacred Thing*, le traitement du temps du rêve participe aussi des propriétés heuristiques du roman de Starhawk. Comme le fait remarquer Bénédicte Meillon, les motifs qui s'en dégagent sont laissés au décryptage de sorcières postmodernes :

Mixing developmental biology with Chinese medicine and giving the whole an exciting sci-fi or cli-fi twist, Starhawk's characters braid diverse epistemologies and ontologies, opening onto a realm where matter expresses itself in ways that her postmodern witches have learned to decipher⁷⁹⁰.

Les personnages de Madrone et de Maya sont les principales incarnations de ces sorcières postmodernes. Elles évoluent dans un cadre géographique, politique et climatique précis, dont Claire Perrin rappelle les contours :

Le récit se déroule en Californie en 2048, vingt ans après qu'un tremblement de terre d'une puissance inégalée, conjugué à une épidémie et au changement climatique, a mené la société actuelle à l'effondrement. Un groupe de survivants, les Stewards, a profité du chaos ainsi engendré pour instaurer un état totalitaire et patriarcal, basé sur une hiérarchisation raciale et sur un ordre moral et religieux qui interdit aux racisés et aux femmes toute liberté⁷⁹¹.

⁷⁸⁸ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 79.

⁷⁸⁹ Yannick Rumpala, « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains, La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances », *Methodos*, 15 | 2015. Voir aussi Rumpala, « Sur les ressources de la science-fiction pour apprendre à habiter l'Anthropocène et construire une éthique du futur », *Penser l'Anthropocène*, sous la direction de Catherine Larrère et Rémi Beau.

⁷⁹⁰ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 197.

⁷⁹¹ Claire Perrin, *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi*, p. 70.

Tandis que le régime totalitaire des Stewards dirige le sud de l'état, une partie de la population de San Francisco a fait sécession du reste du pays, en établissant un territoire auto-géré et régi par une nouvelle forme de contrat social aux forts accents écopsychologiques et écoféministes.

La création de cet état autonome est due à une rébellion initiée en 2028 par un quatuor de femmes âgées, « *Las Cuatro Viejas* », nommées Maria Elena Gomez Garcia, Alice Black, Lily Fong et Greta Jeanne Margolis⁷⁹². L'onomastique révèle ici un multiculturalisme affirmé : le nom de la première femme porte les traces d'une lignée sud-américaine, la seconde évoque un héritage afro-américain, la troisième une descendance asiatique tandis que le deuxième prénom de la quatrième femme pointe vers des origines européennes. L'une d'elle, Lily Fong, accueille Bird, Madrone et Maya, les personnages principaux du récit, dans un lieu évocateur du topos de la clairière : « on a hilltop reached by a spiral path, on an island in the middle of a lake, in the middle of a woods, nine old women guard the city with their magic⁷⁹³ ». Maya explique pourquoi ce poste de vigie est ainsi situé à l'écart : « they wanted to be in the center of the city but somehow removed from it. They wanted seclusion for *listening and dreaming*, but without isolation⁷⁹⁴ ». A la manière des « Dreamers » de Le Guin, ou des *halaks* chez les Senoï, les neuf vieilles gardiennes de la cité autonome de San Francisco prêtent attention aux rêves en tant que zone d'apprentissage et source d'informations relatives au bien de la communauté.

Dans *Into the Forest*, la narratrice homodiégétique relate plusieurs de ses rêves, dont un est particulièrement significatif pour étudier ce que l'écopsychologie suggère quant aux liens entre monde onirique et réalité tangible⁷⁹⁵. Nell, la protagoniste de Hegland, rêve à plusieurs reprises d'un ours surgissant de la forêt et se dirigeant vers elle. L'un de ces rêves marque un changement dans sa perception du sauvage, de la mort et de ses propres capacités intuitives :

This time, although I am wet with fear, my fear has a different quality, and I realize that either I do not expect the encounter will kill me or I don't mind the thought of dying quite as much as I once did. Again the bear bends over me. But, instead of licking me, it opens its jaws over my face, so wide that my whole head is inside its mouth and I am looking down the tunnel of its

⁷⁹² Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 17.

⁷⁹³ *Ibid.*, p. 148.

⁷⁹⁴ *Ibid.*

⁷⁹⁵ Une analyse de l'intrigue de *Into the Forest* est présentée plus bas.

throat. I feel its teeth meet through my neck, and I know it has bitten off my head. But when it lifts its mouth from my empty shoulders, I can see the world as well as ever – in fact, things have a lucidity I had never before imagined, and I think, *What an effort it was to have to lug my head around with me for so long*⁷⁹⁶.

La pensée qui se forme à la conscience de la rêveuse est en italiques dans le texte. Elle traduit l'idée que le temps du rêve ait été pour la protagoniste l'occasion de se désencombrer du *logos*, de cesser de « trimballer » sa tête avec elle partout. Sa peur a changé, comme si l'*ecopoiesis* du rêve avait fait son œuvre, les projections de sa psyché se modifiant tandis qu'elle apprend à percevoir le sauvage autrement. Cette rencontre onirique montre le pouvoir du rêve à rendre lucide, au niveau de la conscience, d'autres perceptions de soi, de sa physicalité et de son intériorité, selon la terminologie de Philippe Descola. L'image de la protagoniste ayant sa tête dans celle de l'ourse signale le moment où elle devient apte à voir le monde du point de vue de l'animal, à changer de perspective, puis à penser et agir en médiatrice entre les deux mondes, celui de l'humain et celui du non-humain. Il s'agit là d'un exemple de « devenir-ourse », qui marque l'initiation de Nell à une forme de chamanisme ou de pouvoir « magique », lui conférant le don anamorphique de changer de perspective et de se mettre littéralement dans la peau de l'ourse.

2. Lire les cartes

« A place [...] is much more than a point in space »⁷⁹⁷.

Dans « Dreams Must Explain Themselves », Ursula Le Guin affirme sans détour : « I hate allegories⁷⁹⁸ ». L'article débute par le récit d'une conversation téléphonique entre l'auteur et l'éditeur Andrew Porter, qui lui demande d'expliquer à son lectorat ses processus créatifs : d'où lui viennent ses idées ? Comment planifie-t-elle les étapes du récit ? Comment invente-t-elle les lieux et les personnages de ses histoires ? À ces questions, Le Guin se souvient d'avoir répondu : « But I didn't plan anything, I found it ». L'éditeur demande : « Where? ». L'auteur répond : « in my

⁷⁹⁶ Hegland, *Into the Forest*, p. 189.

⁷⁹⁷ Ryden, *Mapping the Invisible Landscape, Folklore, Writing and the Sense of Place*, p. 38.

⁷⁹⁸ Le Guin, « Dreams Must Explain Themselves » [1973], dans *Dreams Must Explain Themselves, the Selected Non-Fiction of Ursula K. Le Guin* (London: Gollancz, 2018), p. 9.

subconscious »⁷⁹⁹. Pour rendre sa pratique de l'écriture de fiction plus explicite, Le Guin compare sa démarche à celle d'un arpentage : « I am not an engineer, but an explorer. [...] Plans are likely to be made, if well made, inclusively; discoveries are made bit by bit. Planning negates time. Discovery is a temporal process⁸⁰⁰. » Elle dresse ainsi un parallèle entre l'élaboration d'un récit et l'exploration d'un paysage psychique, dans lequel se distinguent peu à peu les personnages et les lieux d'un monde imaginé. En termes d'humanités écologiques, Le Guin distingue par son approche de la littérature les notions de « space » et de « place ». L'ingénieure planifie en posant des points sur un plan en deux-dimensions, tandis que l'exploratrice, qui arpente subjectivement le terrain, ajoute une dimension à sa lecture du monde : « when space takes on three dimensions, when it acquires depth, it becomes place⁸⁰¹ ».

La métaphore du processus d'écriture en tant que découverte progressive d'un univers spatio-temporel se traduit concrètement dans les publications de Le Guin par la mise en exergue de cartes dessinées, qui orientent lecteurs et lectrices dans ces territoires inventés⁸⁰². Les cartes fictionnelles qui accompagnent ou informent les œuvres de fiction à l'étude aident à se représenter visuellement la notion de trajectoire d'émancipation écoféministe. La pratique de la cartographie, dans sa dimension topologique, amène à suivre les chemins, tant physiques que métaphoriques, que les protagonistes empruntent. Ces formes de représentation illustrent le rapport entre le sens étymologique du mot trajectoire, « dérivé du latin *trajectus* », qui signifie trajet, et son « sens métaphorique courant de 'chemin parcouru' (abstraitement)⁸⁰³ ». Le rapprochement entre topologie et littérature effectué ici s'inscrit dans le prolongement d'une forme de transdisciplinarité soulignée par Ryden quant à « la connection entre les sens qui recouvrent les faits bruts de la géographie physique et le pouvoir d'expression des mots⁸⁰⁴ ». Il remarque : « this implicit connection between landscape and narrative, this inchoate awareness that maps can be brought to life and given meaning through words, bursts from time to time in American literary history as a

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 5.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 6.

⁸⁰¹ Ryden, *Mapping the Invisible Landscape, Folklore, Writing and the Sense of Place*, p. 38.

⁸⁰² Sur le site internet dédié à l'œuvre d'Ursula K. Le Guin, les cartes sont mises à disposition sous la licence « Creative Commons » : <https://www.ursulakleuin.com/maps-and-drawings-index>.

⁸⁰³ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3909.

⁸⁰⁴ Ma traduction de « the connection between the meanings overlying the bald facts of physical geography and the expressive power of words », Ryden, *Mapping the Invisible Landscape*, p. 45.

motive force behind powerful works of literature⁸⁰⁵ ». Il cite à ce titre deux exemples canoniques de la littérature américaine où carte et texte se répondent : *Absalom, Absalom!* de William Faulkner, et *Life on the Mississippi*, de Mark Twain⁸⁰⁶.

Dans son mémoire de maîtrise en études littéraires, la chercheuse québécoise Noémie Dubé étudie les parcours des héroïnes des romans *Wild*, de Cheryl Strayed et *Into the Forest*, de Jean Hegland⁸⁰⁷. Elle oriente son étude sur les rapports à l'habitat et au corps que ces récits explorent et relie l'approche écoféministe à la géopoétique. Elle mobilise les travaux de Rachel Bouvet, Professeure au département d'études littéraires de l'Université du Québec, qui établit un lien entre les lignes d'horizon que dessinent les cartes, les excursions dont elles attisent la possibilité et les voyages intérieurs qu'elles promettent :

Issue d'une lecture attentive et attentionnée des lignes de la Terre, la carte nous donne [...] l'envie de nous mouvoir, de nous dégourdir les jambes [...], d'aller dehors afin d'emprunter nous-mêmes les itinéraires dessinés sur le papier, de suivre pas à pas les sinuosités des rives et des rivières. La carte joue un rôle déterminant en géopoétique parce qu'elle nous aide à déployer les voiles des futures traversées, parce qu'il fait bon s'aventurer dans les régions laissées en blanc, en marge, parce qu'elle est le support des navigations réelles et intellectuelles, parce qu'elle fait vibrer, au fond, l'accord que chacun noue avec le monde⁸⁰⁸.

Répondant au souci de montrer les dynamiques spatiales qui animent les deux récits de son étude, Noémie Dubé propose en annexe de son mémoire deux cartes, l'une extraite du roman *Wild : From Lost to Found on the Pacific Crest Trail*, et l'autre

⁸⁰⁵ Ryden, *Mapping the Invisible Landscape*, p. 46.

⁸⁰⁶ Ryden rappelle que le comté fictionnel de Yoknapatawpha, où s'ancrent les diégèses de plusieurs romans de Faulkner, est fondé sur la structure géographique du comté de Lafayette, en Louisiane. Une carte du comté fictionnel accompagne la publication du roman *Absalom, Absalom!* (New York: Random House, 1936). Au sujet de *Life on the Mississippi*, Ryden relate que Mark Twain avait envisagé d'intercaler dans son récit des morceaux de la carte du tracé du Mississippi, (Boston: James R. Osgood & Co, 1883).

⁸⁰⁷ Noémie Dubé, *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, février 2021. À noter que ces deux romans donnent lieu à des adaptations cinématographiques qui soulignent aussi la dimension spatiale de ces trajectoires d'émancipation écoféministe. Voir *Wild*, de Jean-Marc Vallée (United States: Fox Searchlight Pictures, 2014) et *Into the Forest*, de Patricia Rozema (Canada : Elevation Pictures, 2015)

⁸⁰⁸ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio* (Québec : Presses Universitaires du Québec, 2015), p. 88.

réalisée pour son travail de maîtrise, qui illustre schématiquement les espaces où se meuvent les protagonistes de *Into the Forest*⁸⁰⁹.

Ce récit relate la survie de deux sœurs dans un monde bouleversé par une panne d'électricité générale et sans fin. Adolescentes rêvant de découvrir le monde des adultes, par l'école de ballet pour Eva et l'entrée à Harvard pour Nell, elles voient toutes deux leurs espoirs d'autonomie et de réussite s'effondrer en même temps que s'écroule la structure de la société post-industrielle états-unienne. Le cadre collapsologiste du roman régit la répartition des espaces que les deux sœurs occupent et traversent : « once Father quit going to work we were so isolated from even Redwood that it was sometimes hard to remember anything unusual was happening in the world beyond our forest. Our isolation felt like protection⁸¹⁰ ». Cette citation révèle une spatialisation en phase avec les quatre topoï proposés. Redwood, la ville où le père enseigne et où les deux sœurs vont au lycée, est le siège économique et institutionnel du roman, là où les biens de consommation cessent subitement d'être acheminés et où les écoles et lieux de travail ferment en raison d'une rupture des voies de communication et d'une pénurie d'essence. A la lisière de Redwood, le long d'une de ses grand-routes, s'étend une forêt que la narratrice qualifie de bien ou d'habitat commun – « our forest ». Au sein de cet espace se trouve la maison familiale, qui, comme dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, se situe dans la forêt.

La maison familiale correspond au topos du foyer, où les deux jeunes femmes cherchent dans un premier temps à se confiner, s'y croyant à l'abri du monde sauvage. Or, c'est après qu'elles auront tout réappris par elles-mêmes, en suivant un processus de réensauvagement qui les conduit à redevenir autochtones⁸¹¹, qu'elles finiront par mettre le feu à la maison héritée de leur père. Par ce renversement symbolique, la forêt devient plus hospitalière, nourricière et protectrice pour ce deux femmes seules que la maison du père, qui, en bien des façons, les expose à tous les dangers inhérents à la société patriarcale, et en particulier au viol de rodeurs autour du foyer. Ainsi, le topos du foyer ne renvoie plus à un lieu de refuge tenant un monde sauvage à

⁸⁰⁹ Dubé, *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*, annexes A et B.

⁸¹⁰ Hegland, *Into the Forest*, p. 16.

⁸¹¹ J'utilise ici l'adjectif « autochtone » dans le prolongement des travaux d'Emilie Hache, qui rappelle l'étymologie de cette notion : « l'humain est né de la terre : auto-chtone ». Voir la conclusion de la première partie de cette thèse, et l'article « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », publié sur le site de la revue *Terrestres*.

distance, mais il devient plutôt à la fin du roman un espace à fuir d'urgence : « our parents' house is falling down around us⁸¹² ». Ici, la maison parentale devient une métonymie pour l'ensemble de la société post-industrielle qui s'écroule autour des protagonistes et les pousse à explorer d'autres voies de connaissance et de subsistance et d'autres façons de faire famille. Leur trajectoire d'émancipation les conduira au cœur de la forêt, « into the forest », jusqu'au topos de la clairière.

Dubé mobilise dans sa description de l'organisation spatiale du récit de Hegland les mêmes topoï que ceux identifiés dans l'étude de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* :

L'organisation spatiale de la diégèse se centre autour de la maison familiale qui, de par son caractère familial, détient un statut de centre d'intimité. Plus encore, une délimitation nette entre l'espace familial de la maison et de ses environs et celui de la forêt qui s'étend au-delà est visible grâce à un cercle de tulipes, planté par la mère des protagonistes juste avant son décès. La clairière au sein de laquelle se situe la demeure familiale est donc complètement entourée par ces fleurs [...] cette bande de fleurs semble non seulement condenser la mémoire de leur mère alors que les vivaces refleurissent chaque printemps, mais aussi assurer un rôle de délimitation entre les espaces, protégeant le lieu de l'intimité qu'est la maison en empêchant les possibles dangers d'y pénétrer. [...] Cette frontière n'a pas toujours été aussi rigide. De fait, les protagonistes, étant enfants, traversaient souvent cette limite pour aller jouer dans un arbre creux situé non-loin de là⁸¹³.

Le topos du foyer est désigné par les termes « maison familiale » et « demeure familiale ». Celui de la lisière est indiqué par la notion de « délimitation », qui apparaît deux fois, ainsi que par le mot « frontière ». La lisière entre le foyer et la forêt est envisagée comme un espace liminal où se distinguent d'un côté la sécurité et de l'autre, les « dangers ». Le topos de la forêt est nommé comme tel, incontournable dans le cadre du récit à l'étude. Le topos de la clairière apparaît également comme le lieu où se situe la demeure familiale de Nell et Eva. Enfin, le syntagme « un arbre creux » sert à désigner le lieu où Nell donne naissance à un petit garçon, grâce à la présence et au soutien de sa sœur. La schématisation colorée que Dubé propose en

⁸¹² Hegland, *Into the Forest*, p. 209.

⁸¹³ *Ibid*, p. 56-57.

annexe de sa maîtrise montre le cercle de tulipes comme étant la lisière entre le foyer et la forêt. De l'autre côté d'un cours d'eau, à l'écart du verger et du chemin qui mène à la route bitumée se trouve l'arbre creux.

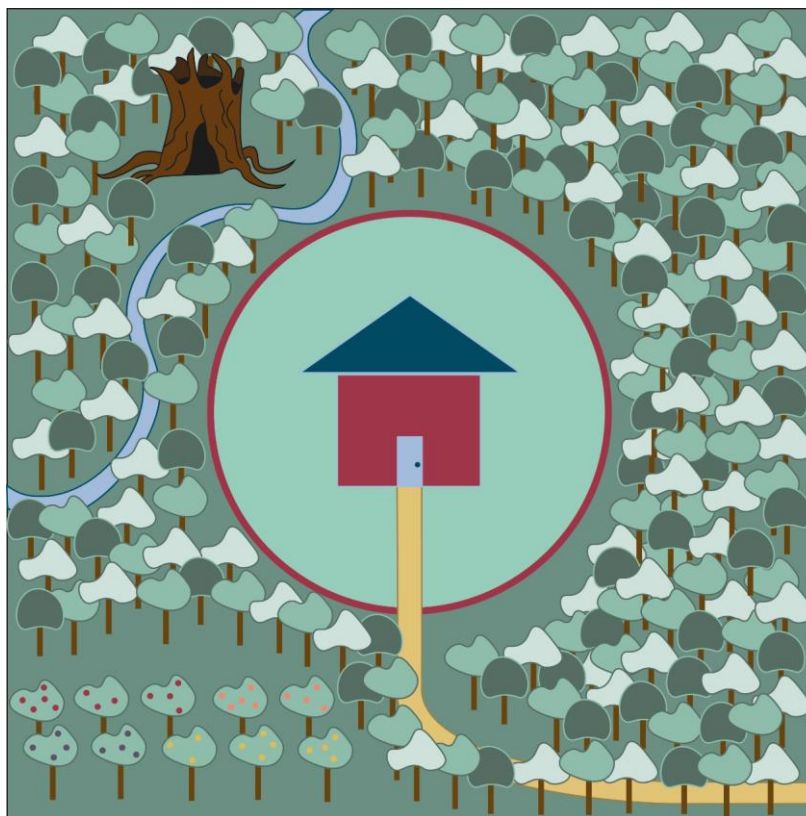


Fig. 6 : Esquisse cartographique du roman *Into the Forest*.

En exergue de *Where the Crawdads Sing*, Delia Owens fait figurer une carte où la ville fictive de Barkeley Cove se situe sur la côte atlantique, quelque part en Caroline du Nord. D'autres lieux du récit sont indiqués, comme la cabane où la jeune protagoniste, Kya, grandit seule, « Kya's shack » ; celle où elle apprend à lire, « the reading cabin » ; là où elle épie de jeunes garçons et filles à la plage, « Point Beach » et là où elle échange des moules contre du gasoil, « Jumpin's Bait and Gas ». Des pointillés montrent le chemin que suit Kya lorsqu'elle se déplace d'un lieu à un autre. La carte sert de support à l'orientation des lecteurs et lectrices dans les paysages inventés par l'autrice. Cette sorte d'itinéraire renvoie aussi à la notion de trajectoire, en tant que « ligne décrite par le centre de gravité d'un corps en mouvement⁸¹⁴ ». Une fois le récit lu et l'intrigue connue, la carte devient un moyen de retracer le parcours émancipatoire de la protagoniste.

⁸¹⁴ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3909.



Fig. 7 : Carte placée en exergue de *Where the Crawdads Sing*.

La schématisation des déplacements de Kya en exergue du roman de Delia Owens offre une illustration du parallèle que dresse Kent Ryden entre l'écriture de fiction et la pratique cartographique : « Fiction, like a map, is an approximation and distillation of real life – a selection of details to be translated into symbolic form, a pointing of theme, a translation of life's messiness into a version that is portable and comprehensible⁸¹⁵ ». Les deux mouettes dessinées aux abords de la cahute de Kya symbolisent ces oiseaux marins qui deviennent ses plus proches compagnons. Les chemins empruntés par Kya correspondent à ses fuites, à ses besoins et à ses aspirations : pour éviter les autorités qui voudraient l'envoyer à l'école, elle se cache dans la cabane où Nate lui apprend à lire ; pour se procurer l'argent nécessaire à se nourrir, et pour goûter à un contact humain chaleureux, elle se rend chez Jumpin. La carte ne montre pas toutes les fois où Kya s'aventure dans les méandres des marais et est fascinée par la faune et la flore qui l'habitent, sans doute parce que ces chemins-là ne se représentent pas. Si l'endroit où chantent les écrevisses n'apparaît

⁸¹⁵ Ryden, *Mapping the Invisible Landscape*, p. 49.

pas sur la carte, c'est parce que ce lieu est avant tout un espace intime, reculé et quasi-inaccessible, qui se dérobe aux autres humains, et jusqu'où il n'est pas question de pouvoir la pister.

Avec la nouvelle « Sur », sous-titrée « A Summary Report of the Yelcho Expedition to the Antarctic, 1909-1910 », Le Guin construit sur les ruines de l'expansion territoriale occidentale une contre-proposition écoféministe qui vise à renouveler notre orientation dans l'espace, tout autant que dans l'histoire. L'incipit confère au texte le statut d'un document trouvé : « although I have no intention of publishing this report, I think it would be nice if a grandchild of mine, or somebody's grandchild, happened to find it some day ; so I shall keep it in the leather trunk in the attic⁸¹⁶ ». Cet événement liminaire rappelle les remarques de Saint-Gelais à l'égard de ce type de dispositif narratif. « Sur » ne rentre pas tout à fait dans la catégorie des transfictions, car la nouvelle ne contient pas de personnages qui auraient « transités » d'une œuvre de fiction à une autre. Il s'agit toutefois d'une réécriture du premier accès humain au Pôle Sud qui bouscule la « la frontière ontologique [qui] établit une distinction entre le statut des entités fictives et celui des entités réelles⁸¹⁷ », en s'appuyant notamment sur le dispositif du « document trouvé ». Cet incipit trouble d'autant plus la frontière entre fiction et réalité qu'il débute un texte initialement publié dans un hebdomadaire culturel réputé pour la qualité de ses investigations. Le style du récit d'exploration est ainsi particulièrement adapté à la ligne éditoriale du magazine, et se joue des horizons d'attente de son lectorat.

L'intérêt d'Ursula Le Guin pour les missions d'exploration polaire du début du 20^{ème} siècle est déjà perceptible dans *The Word for World is Forest*, où le vaisseau spatial qui amène les colons terriens s'appelle le *Shackleton*, en hommage à l'explorateur irlandais Ernest Shackleton. Cet aventurier de l'Antarctique est une des figures de proue de l'élan conquérant, viriliste et expansionniste qualifié d'Ere Héroïque de l'Empire britannique. Il participe aux missions d'exploration du Pôle Sud, désigné en 1895 par la British Royal Geographic Society comme étant le dernier territoire inconnu sur terre. L'exploit en tant que tel n'est toutefois pas de son fait, mais l'issue d'une compétition qui oppose l'équipe du norvégien Roald Amundsen à celle du britannique Robert Falcon Scott. Scott et son équipe parviennent au Pôle Sud le 17 janvier 1912, pour y voir planté le drapeau de l'équipe d'Amundsen, parvenue

⁸¹⁶ Le Guin, « Sur », *The New Yorker*, p. 38.

⁸¹⁷ Saint-Gelais, *Fictions transfuges*, p. 40.

au Pôle le 14 décembre 1911. Sur la route du retour, l'équipe britannique meurt de froid à 20 kilomètres d'un dépôt de nourriture et de pétrole, prise dans un blizzard. La nouvelle « Sur » met en récit l'arrivée d'une équipée fictive et féminine aux coordonnées géographiques du Pôle Sud à l'hiver 1909, soit deux années avant l'exploit d'Amundsen.

Dans la nouvelle de Le Guin, le groupe de femmes sud-américaines composé d'Eva, Pepita, Dolores, Carlota, Zoe, Berta, Teresa et Juana, entreprend, en catimini, d'atteindre les coordonnées géographiques du Pôle Sud. D'un côté, l'histoire des vainqueurs, symbolisée par un drapeau planté dans la banquise, claquant dans le vent polaire, et de l'autre, les sacs à dos d'exploratrices subalternes et anonymes. Toutefois, le geste littéraire de Le Guin ne doit pas être envisagé comme le simple renversement d'une certitude historique. Plutôt que la prouesse en elle-même, ce sont les finalités des tentatives de conquête du Pôle Sud (et par là-même de toutes conquêtes recherchant la satisfaction d'une postérité glorieuse et patriote) qui sont subverties par les personnages de Le Guin. Point de drapeau, point d'honneurs, point de nations fières de leur exploit.

« Sur » est une nouvelle qui refuse de continuer de raconter « comment Cain est tombé sur Abel, comment la bombe est tombée sur Nagasaki, comment le napalm est tombé sur les villageois, comment les missiles vont tomber sur l'Empire du Mal »⁸¹⁸. Au contraire, en imaginant que des femmes en sac à dos aient précédé des hommes munis de drapeaux, Le Guin aide à penser que l'appétit de la découverte puisse ne laisser aucune trace. Elle montre aussi qu'il est possible de refuser de s'inscrire dans la téléologie de la conquête masculine. Mais s'il n'y a pas de traces de leur passage, quelle histoire écrivent ces héroïnes ? Les femmes de l'équipée ont pour objectif d'observer un paysage inconnu. La narratrice raconte : « the desire was as pure as the polar snows : to go, to see – no more, no less. [...] Our goal was limited to observation and exploration. [...] A simple ambition, I think, and essentially a modest one⁸¹⁹ ». Cette humilité face à leur destination conditionne leur façon d'approcher l'espace et de l'occuper.

Elles s'octroient alors le pouvoir de nommer ce qui les entoure. Non pas pour s'approprier l'espace, mais afin de savoir s'y orienter. A l'inverse des noms

⁸¹⁸ Ma traduction de « how Cain fell on Abel and how the bomb fell on Nagasaki and how the burning jelly fell on the villagers and how the missiles will fall on the Evil Empire », Le Guin, « The Carrier Bag Theory of Fiction », p. 165.

⁸¹⁹ Le Guin, « Sur », p. 38.

d'hommes qui jalonnent la carte de l'Antarctique dans les atlas, les noms que les femmes inventent sont temporaires, poétiques et humoristiques. Elles ont, de manière secrète et éphémère, accès à un pouvoir qui leur est refusé depuis des siècles, en tant que femmes, et en tant que natives de peuples racisés :

We gave names to those peaks, not very seriously, since we did not expect our discoveries to come to the attention of geographers. Zoe had a gift for naming, and it is thanks to her that certain sketch maps in various suburban South American attics bear such curious features as 'Bolivar's Big Nose', 'I am General Rosas', 'The Cloud Maker', 'Who's Toe ?' and 'Throne of Our Lady of the Southern Cross'⁸²⁰.

La création de cette toponymie relative, située et temporaire ouvre un sillon féministe et émancipatoire. Le Guin « rebat les cartes » de l'historiographie dominante, en montrant que l'écoféminisme, en tant que pratique culturelle et conscience politique, n'est presque pas de la science-fiction. Sur la carte qui accompagne la nouvelle, un point indique « Sudamérica del Sur », le nom que les exploratrices ont donné à leur campement.

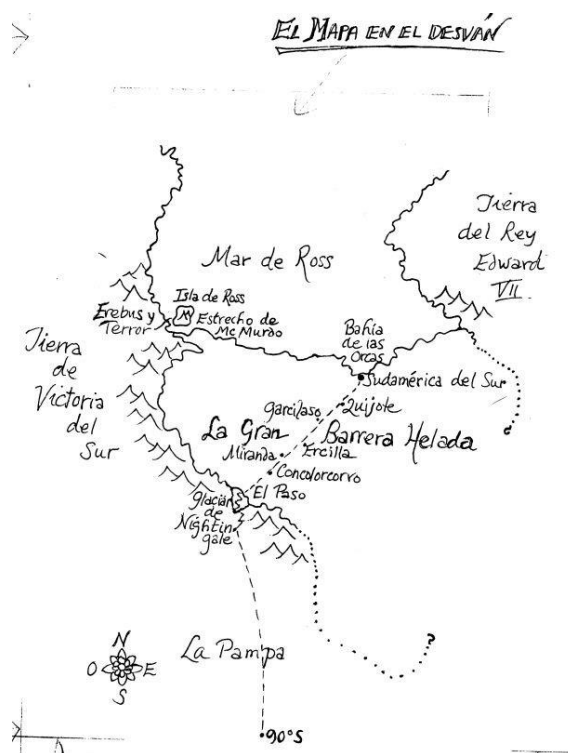


Fig. 8 : « The Map in the Attic », carte à main levée attribuée aux exploratrices du Pôle Sud, publiée conjointement au texte de la nouvelle « Sur ».

⁸²⁰ Le Guin, « Sur », p. 44.

Elena Glasberg, professeure au département d'anglais de l'université de New York, souligne que le paradoxe littéraire par lequel l'équipée s'exclut de toute possibilité de notoriété, et y accède néanmoins par la plume de l'écrivaine, est le véritable point de mire visé par le récit :

The tale's last line, 'we left no footprints, even,' rather than jettisoning subalterns again from the time of history, registers in its last-minute, anxious placement a certain awareness of the problem of casting the subaltern as exterior to history and, very possibly, to Le Guin's own telling. Here, she is epistemologically pulling the rug out from under her carefully crafted hoax, refusing the status her counterhistory might offer⁸²¹.

L'autrice effectue ainsi un geste littéraire de réappropriation, mieux exprimé encore dans le terme anglais *reclaim* tel que le définit Émilie Hache : « [*Reclaim*] signifie tout à la fois réhabiliter et se réapproprier quelque chose de détruit, de dévalorisé, et de le modifier comme d'être modifiée par cette réappropriation⁸²² ». L'effet produit est ainsi bilatéral : les femmes ne laissent ni empreintes de pas ni drapeau au Pôle Sud, mais elles ont tout de même foulé du pied une « wilderness » métaphorique, celle qui représente l'exploration de l'inconnu, une zone pour elle interdite. Elles sont en retour modifiées par cette aventure, ayant rassemblé les conditions d'exploration de leur propre « wildness », de leur part sauvage, c'est-à-dire non domestiquée par le contexte social prévalent.

Dans le prologue de *Solar Storms*, le potentiel d'une carte à aider à se situer géographiquement est mis en relation avec la faculté à trouver, à l'intérieur de soi, les ressources culturelles, mythiques ou éthiques qui aideront à s'orienter dans l'existence. Cette articulation entre géographie et intériorité se déploie sur la toile de fond d'une lutte écologique motivée par la défense des modes de vie des peuples premiers. L'incipit du roman annonce le retour de la protagoniste de 17 ans, Angela Jensen, dans une petite ville portuaire d'un état du nord des États-Unis, Adam's Rib. Cette description initiale du cadre géographique du récit s'accompagne d'une première occurrence du mot « map » : « it was the north country, the place where water was broken apart by land, land split open by water so that the maps showed

⁸²¹ Elena Glasberg, « Refusing History at the End of the Earth: Ursula Le Guin's 'Sur' and the 2000-01 Women's Antarctica Crossing », *Tulsa Studies in Women's Literature* (Spring, 2002, Vol. 21, No. 1), p. 112.

⁸²² Émilie Hache, « Reclaim ecofeminism ! », *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, p. 23.

places both bound and, if you knew the way in, boundless⁸²³ ». Les cartes délimitent le lacs de zones terrestres et aquatiques qui compose le territoire que rejoint Angela, et peut-être indiquent-elles, subliminalement, d'autres pistes, intérieures et autrement reliées.

Dans « A Defiant Cartography: Linda Hogan's *Solar Storms* » Geoffrey Stacks ne manque pas d'insister sur la prévalence du motif de la carte dans le roman de Hogan et de relier le délitement du territoire aux cicatrices que l'héroïne porte au visage. Il avance que le traitement de diverses formes de cartographie au cours du roman unit géographie et physicalité, territorialité et humanité :

By offering a critique of both cartography and embodied geography, Hogan casts mapping as a type of scarring on the face of the earth. But, more importantly, as Angel learns to co-opt the power of writing and mapping and transforms them into weapons with which to fight the government's dams, her face becomes a sign of healing instead of violence. This reading of Angel's two faces illustrates the possibility of a defiant cartography, one that is historically rooted in indigenous culture, narrative in nature, and connected to the land and therefore able to resist rather than assist colonization⁸²⁴.

L'impossible défi que représente le fait de « résister à la colonisation » est néanmoins entrepris par les héroïnes de Hogan. Comme le souligne Sacks, il s'agit, pour se défendre, de renouer avec des racines historiques, un lien qui se matérialise autant par les terres à protéger que par les pratiques, les récits et les généalogies qu'il reste à se transmettre. Dans « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », Silvia Schultermandl prolonge le trope de la « terre-comme-femme », identifié par Annette Kolodny⁸²⁵, en une piste de restauration transgénérationnelle des relations mère-fille, produisant ainsi une critique écoféministe du récit. Dans *Ecopoetics of Reenchantment*, Bénédicte Meillon allie la critique féministe et écopsychologique aux façons dont le mode du réalisme liminal explicite les capacités de l'héroïne à se repérer tant dans le temps du rêve que dans la

⁸²³ Hogan, *Solar Storms*, p. 21.

⁸²⁴ Stacks, « A Defiant Cartography: Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 161.

⁸²⁵ Margot Lauwers note dans sa thèse *Amazones de la Plume, les manifestations littéraires de l'écoféminisme contemporain*, que « l'étude minutieuse que constitue *The Lay of the Land : Metaphor as Experience and History in American Life and Letters* précède le terme de « critique littéraire écoféministe » mais n'en contient pas moins tous les éléments. [...] Kolodny est la première à tenter de cerner les retombées de ces associations conceptuelle, anciennes et actuelles, sur la crise écologique contemporaine en se concentrant sur les références faites à la terre américaine comme étant une « entité » féminine », p. 81.

flore locale. Ces apports indiquent que le motif de la cartographie constitue un trope important de la littérature postcoloniale et qu'il amorce une réflexion quant aux chemins de résilience parcourus par les personnages qui héritent d'un passé colonial et patriarcal. Ce même besoin de redessiner les cartes et de tracer d'autres trajectoires émancipatrices se retrouve dans nombre de fictions écoféministes, à commencer par celles du corpus à l'étude.

Angela rejoint ses « ancêtres matrilineaires », son arrière-arrière-grand-mère Dora-Rouge, son arrière-grand-mère Agnes Iron et une « figure de grand-mère », Bush⁸²⁶. Alors que l'équipée sud-américaine de Le Guin vise le sud, celle composée de quatre femmes amérindiennes dans le récit de Hogan se dirige vers le nord, et ont pour point commun de se mouvoir vers un but éloigné et inconnu pour trois d'entre elles : « *Destination*. I liked that word, with its hint of fate⁸²⁷ ». Elles se dirigent vers les terres de ceux que les colons ont appelés « Fat-Eaters », là où Dora-Rouge est née, et où une compagnie industrielle a entrepris la construction d'un barrage hydraulique qui menace la population, tant humaine qu'animale et végétale. Au onzième chapitre du récit de Hogan, les quatre femmes se préparent pour ce périple en canoë. Catherine Rainwater remarque la place centrale qu'occupe ce chapitre dans la structure du roman :

The ten-chapter segments on either side of chapter eleven [...] bear a twin-like, complementary relationship to one another. The first ten relate Angela's flight from the world and her angry preoccupation with her scarred face and blighted inner self [...], while the last ten portray the girl's healthy return to community after soul-healing experiences on the land, among family.⁸²⁸

En suivant les soixante-cinq occurrences du radical « map » et de ses dérivés, le chapitre 11, qui en rassemble près d'un tiers un tiers (dix-neuf exactement), apparaît aussi comme un point de bascule.

A partir de son arrivée à Adam's Rib, les aînées d'Angela guident son processus de guérison et l'appelle par son surnom, Angel⁸²⁹. Dora-Rouge et Agnes partagent

⁸²⁶ J'emprunte et traduis l'expression de Silvia Schulterman, « matrilineal ancestors », dans « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », *Studies in American Indian Literature*, vol. 17, n°3, automne 2005, p. 70 et celle de Geoffrey Stacks, « a grandmotherly figure », dans « A defiant cartography: Linda Hogan's *Solar Storms* », *Mosaic*, Vol. 43, n°1, p. 161.

⁸²⁷ Hogan, *Solar Storms*, p. 148.

⁸²⁸ Catherine Rainwater, « Intertextual Twins and their Relations: Linda Hogan's *Mean Spirit* and *Solar Storms* », *Modern Fiction Studies*, Spring 1999, vol. 45, n°1, p. 95.

⁸²⁹ Hogan, *Solar Storms*, p. 30.

d'abord leur maison, puis lui conseillent d'aller séjourner sur l'île de Fur Island, où reside Bush. Cette première traversée en canoë est un double mouvement, vers l'intérieur et vers l'avant : « I was traveling backward in time toward myself at the same time I journeyed forward⁸³⁰ ». L'hiver que Bush et Angel passent ensemble sur l'île est relaté au neuvième chapitre du roman. Tandis que s'affirme en elle la volonté de participer à la lutte contre la construction de barrages hydrauliques sur les terres des Beautiful People, Bush étudie des cartes : « 'the river cannot be moved', she said out loud one day, as she looked at maps of the north ». Les cartes se multiplient dans le texte par le biais des déterminants et qualificatifs qui précèdent leurs occurrences : « all the maps » ; « an ancient map » ; « the blue map » ; « another map » ; « none of the maps were the same » ; « these maps » ; « the old map » ; « a deeper map » ; « the lines on maps »⁸³¹. Si les étendues représentées par les cartes fascinent la protagoniste, elle leur préfère encore ce qui échappe à la pratique cartographique : « What I liked was that the land refused to be shaped by the makers of maps. Land has its own will. The cartographers thought if they mapped it, everything would remain the same, but it didn't, and I respected it for that. Change was the one thing not accounted for⁸³² ». Conformément à l'observation de Rainwater, le onzième chapitre du roman marque un changement de perspective.

Le glissement du déterminant démonstratif « these » à celui de « those » pour qualifier le substantif « map » connote un éloignement de la sphère du sujet, c'est-à-dire une forme de mise à distance des objets que sont les cartes. La voix narrative d'Angel commente, à mi-chemin du onzième chapitre, ainsi qu'au milieu de l'ensemble du récit :

Just then, before she finished speaking, Bush once more unfolded the map and held it open, and as she did, the creases split, the map came apart, and parts of it fell from her hands [...] I never understood why she placed so much faith in paper when she trusted nothing else about the world that had created those maps⁸³³.

Les cartes créées durant l'histoire coloniale se délitent tandis que le sentiment d'appartenance culturel et communautaire d'Angel grandit. Précieuses, anciennes et

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁸³¹ *Ibid.*, pp. 120-128.

⁸³² *Ibid.*, p. 123.

⁸³³ L'édition consultée pour cette étude compte 351 pages. Le chapitre XI compte 50 pages (pp. 145-195), et la citation en question se situe au centre de l'un et de l'autre, p. 173.

entières dans la première partie du roman, elles partent en morceaux dans la deuxième : « a piece of map », « a fragment of map », « Bush went over the maps [...] holding two pieces of it together »; « the pieces of maps »⁸³⁴. Ces références au papier qui se déchire rappelant la façon dont le territoire lui-même se déforme sous la pression de l'eau détournée par les ambitions prométhéennes des ingénieurs. A la fin du onzième chapitre, l'équipée parvient à un point de confluence artificiel entre deux rivières, la Se Nay et la Big Arm River. Dora-Rouge traduit le rugissement des eaux : « the rivers are angry. Both of them »⁸³⁵.

Dans la deuxième partie du roman, la désagrégation des cartes matérielles est concomitante d'une imprégnation sensorielle et intuitive que les femmes partagent. A la lumière de l'écopsychologie, il est possible de lire le déploiement des capacités psychosomatiques des femmes à s'harmoniser avec les voies du vivant comme une forme d'attention subliminale : « now our arms were strong and we were articulate in the languages of land, water, animal, even in the harder languages of one another ». Les propositions coordonnées qui composent cette phrase soulignent bien que les nouvelles qualités cultivées par les femmes sont tant physiques que cognitives : leurs bras se sont musclés parallèlement à leur compréhension claire du langage de la terre. Angel, la narratrice, dit qu'elles sont allées trop loin : « we'd gone too far to turn back. Not too far in distance alone, but too far inside ourselves »⁸³⁶. Ces explorations intérieures ne correspondent à aucune carte définitive. Elles requièrent même une forme de lâcher prise intuitif, une condition sans laquelle aucune initiation ne peut avoir lieu :

The girl I had once been could never have paddled through rain as if it were not falling and camped in wet mosses. [...] That girl would never have known how spirits hung above the water like fog, would never have heard stories in the land we passed, or given herself up to a trail that went any map's wrong way⁸³⁷.

Pour retrouver le sens de ses origines, Angela doit s'abandonner à des chemins dont les tracés ne figurent sur aucune carte, hormis celles, mentales, mémorisées par ses aïeules. Ces femmes qui arpentent le territoire et se fient à leurs sens et à des boussoles intérieures, plutôt qu'à des cartes de papier et des boussoles externes, ont

⁸³⁴ Hogan, *Solar Storms*, pp. 173-192.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 192.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 193.

⁸³⁷ *Ibid.*

une connaissance intime des lieux, qui leur livrent accès à d'autres endroits secrets, d'autres chemins, d'autres cartographies et d'autres dimensions, à la fois visibles et invisibles, du paysage.

A ce stade, les occurrences du mot « map » concernent des cartes réalisées à main levée, improvisées et approximatives. Pour l'aider à se représenter la localisation d'une plante dont elle a rêvé, Dora-Rouge invite Angel à dessiner, et Bush lui en donne les moyens : « Bush lit a match, blew it out, and handed it to me. [...] She tore open a brown bag, flattened it out, and laid it before me, almost reverent, a map awaiting creation⁸³⁸ ». Ainsi, le mouvement de réappropriation topographique et toponymique observé dans « Sur » a également lieu dans *Solar Storms* : les personnages féminins s'autorisent à inventer leurs propres outils d'orientation et de reliance. Elles se réapproprient au passage la possibilité de créer un objet, d'en être les autrices, les instigatrices. Dans « Sur », les noms attribués aux sommets de l'Antarctique proviennent de l'imaginaire du personnage de Zoe. Dans *Solar Storms*, c'est en rêve qu'Angel apprend où trouver les herbes médicinales. Comme le rappelle Bénédicte Meillon, la capacité de l'héroïne de *Solar Storms* à déduire de ses rêves des informations relatives au bien commun s'inscrit dans une tradition shamanique où certains membres de la tribu sont dotés de pouvoirs visionnaires qui répondent aux besoins du groupe⁸³⁹. La narratrice rend compte de cet héritage lorsqu'elle explique :

But there was a place inside the human that spoke with land, that entered dreaming, in the way that people in the north found direction in their dreams. They dreamed charts of land and currents of water. They dreamed where food animals lived. These dreams they called hunger maps and when they followed those maps, they found their prey. It was the language animals and humans had in common. People found their cures in the same way⁸⁴⁰.

Ainsi que l'analyse Lars Ask dans son mémoire de maîtrise, *Narrative as an Antidote to a Devastating Colonial Legacy*, les dessins que réalise Angel remplacent les cartes de Bush et déhiérarchisent l'ordre épistémologique selon lequel les cartes des explorateurs seraient plus objectives et précises que celles fournies par l'intuition, le rêve et les savoirs ancestraux des peuples autochtones :

⁸³⁸ *Ibid.*, p. 171.

⁸³⁹ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 149.

⁸⁴⁰ Hogan, *Solar Storms*, p. 170.

To chart Angel’s ever-growing connection with nature and to exemplify how indigenous wisdom works in many ways, Angel gains a new ‘sight’ during their journey north: just like her great-great-great-grandmother Ek, the mother of Dora-Rouge, she can dream plants[...] With this new ability to dream maps, the character of Angel replaces the character of Bush—who uncharacteristically clings to colonial maps—as the font of knowledge⁸⁴¹.

Trois illustrations accompagnent le texte de *Solar Storms*. Les deux premières représentent les plantes rêvées puis dessinées par Angela. La troisième est présentée comme un extrait du livre d’Ek, l’arrière-arrière-arrière-grand-mère de la protagoniste. Ask remarque que ces dessins inscrivent Angel dans une lignée féminine, tribale et connectée au vivant. A cette interprétation diégétique s’ajoute une observation méta-textuelle et relative à l’histoire de la littérature : le livre d’Ek est artisanal et la description de sa fabrication vise à rappeler que les livres ont d’abord été des arbres : « the book’s pages were made of thin birch bark cooked into a stew of salt and ash, then flattened and dried⁸⁴² ».



Fig. 9 : Représentation du « livre d’Ek ».

Chez Hogan comme chez Le Guin, le parallèle entre le temps du rêve et le système racinaire qui relie un peuple à un lieu forme un horizon lexical et ontologique commun. A la manière dont les Athshéens voient le rêve comme un lien entre deux mondes, Angel comprend son don comme un pont entre deux plans de perception. Dans *The Word for World is Forest*, le personnage de Selver mène la rébellion contre les colons terriens et se voit qualifier de « sha’ab », un mot athshéen pouvant désigner

⁸⁴¹ Lars Ask, *Narrative as an Antidote to a Devastating Colonial Legacy*, Master thesis, Université de Bergen, Norvège, 2019, p. 86.

⁸⁴² Hogan, *Solar Storms*, p. 257.

deux choses différentes : soit une divinité ou entité numineuse, soit un traducteur ou une traductrice. Pour Lyubov la double charge sémantique et culturelle du mot renvoie au pouvoir et aux connaissances nécessaires pour passer d'un monde à l'autre :

Might [Selver] then be one who could translate into waking life the central experience of vision: one serving as a link between the two realities, considered by the Athshean as equal, the dream-time and the world-time, whose connections, though vital, are obscure? A link: one who could speak aloud the perceptions of the subconscious⁸⁴³.

Pour la narratrice de *Solar Storms*, l'entrelacement des racines et des rêves découle d'un processus naturel, biologique et vital, comme ceux qui régissent les assemblages moléculaires qui composent l'air et l'eau :

Maybe the roots of dreaming are in the soil of dailiness, or in the heart, or in another place without words, but when they come together and grow, they are like the seeds of hydrogen and the seeds of oxygen that together create ocean, lake and ice. In this way, the plants and I joined each other. They entangled me in their stems and it was a beautiful entanglement⁸⁴⁴.

Si Angel témoigne de la magnificence de l'enchevêtrement « onirico-biologique » avec lequel elle renoue, ce passage témoigne également de la dimension écopsychologique de la prose de Hogan. Bénédicte Meillon remarque que c'est par l'entremise de « son accès intuitif à son inconscient écologique et à sa connaissance du terrain cartographié dans ses rêves »⁸⁴⁵ que la protagoniste de *Solar Storms* peut localiser des plantes médicinales traditionnelles. Meillon montre que ce procédé est également à l'œuvre dans *Power* et *The People of the Whale* :

In all three cases, the interlacing of the realms of dreams, myths, and of conscious environmental knowledge underlines how interwoven the stuff of our dreams and the stuff of our waking lives are and how, as such, they might influence one another, whether consciously or unconsciously, depending on how much access to one's unconscious one possesses⁸⁴⁶.

Dans *The Voice of the Earth*, Roszak souligne aussi la fréquence et l'importance des

⁸⁴³ Le Guin, *The Word for World is Forest*, p. 84.

⁸⁴⁴ Hogan, *Solar Storms*, p. 171.

⁸⁴⁵ Ma traduction de « via some intuitive access to her ecological unconscious and the knowledge of the land mapped out in her dreams », *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 149.

⁸⁴⁶ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 149.

rappports entre différents plans de perception dans les sociétés tribales : « in traditional society, it would be mad to suppress or ignore the dream-life: rather, one seeks to stay in constant consultation with the dreaming mind⁸⁴⁷ ».

Dans la littérature postcoloniale et écoféministe, demeurer en relation avec le monde des rêves, ou cultiver son accès à l'inconscient écologique, sont des pratiques politiquement et culturellement radicales. Roszak voit dans le courant littéraire, philosophique et artistique du romantisme une manifestation proto-écopsychologique d'une attitude qui vise à cultiver le rêve et l'intuition, plutôt que la raison : « lovers and defenders of the natural beauties, [the Romantics] allied poetic imagination to the wilderness, intuitively recognizing that both were endangered by industrial power⁸⁴⁸ ». Chercher la racine des rêves revient à rouvrir les chantiers de l'utopie, à élargir le champ de vision vers de nouvelles possibilités, tout en renouant avec une partie essentielle de la manière d'être au monde des poètes romantiques. En ce sens, l'origine étymologique de la notion de « radicalité politique » doit bien être mise en regard du substantif « racine » : ce qui est radical est relatif aux causes originelles d'un phénomène. Une action radicale a un effet décisif sur ces causes, comme s'il était possible de les « couper à la racine ».

Les diverses cartes qui constituent le socle de l'analyse présentée ici mettent en lumière la dimension « auctoriale » de la notion de trajectoire d'émancipation écoféministe. En effet, les parcours des héroïnes de Le Guin, de Hogan, de Hegland et d'Owens, lorsqu'ils sont transposés à la réalité géographique où ils se déroulent, font acte d'autorité. De nouveaux sillons sont ainsi littéralement tracés par la littérature écoféministe. Pouvoir les saisir en un regard, sur le plan bidimensionnel de la carte, bouscule l'invariant dont rend compte Nancy Huston dans *Journal de la Création* :

Les femmes, même lorsqu'elles désirent ardemment devenir des auteurs, sont moins convaincues de leur droit et de leur capacité à le faire. Pour la bonne raison que, dans toutes les histoires qui racontent la création, elles se trouvent non pas du côté de l'auteur (auteur, autorité), mais du côté de la mater (mère/matière)⁸⁴⁹.

La tension dichotomique que Huston relève entre *auctor* et *mater* met en évidence un axe majeur de l'analyse écoféministe, qui remet en cause le système patriarcal, et sa

⁸⁴⁷ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 80.

⁸⁴⁸ *Ibid*, p. 43.

⁸⁴⁹ Huston, *Le Journal de la Création*, p. 29.

propension à ériger des lois et codes de conduite qui tendent à dénier à la matière, ainsi qu'à toute matrice, leur agentivité créative. De plus, les correspondances entre le travail de Kent Ryden à l'égard des « paysages invisibles », celui de Bénédicte Meillon au sujet du réalisme liminal et du postulat d'un inconscient écologique avancé par Theodore Roszak mettent en évidence les dimensions intuitives, subjectives et thérapeutiques de ces pistes d'émancipation.

3. Réécrire l'histoire

« I cannot bear this world a moment longer.
*Then, child, make another*⁸⁵⁰. »

La réécriture que Madeline Miller propose du mythe de Circé, initialement conté par Homère dans l'*Odyssée*, fait suite à un premier roman du même type, qui relate l'histoire d'amour entre Achille et Patrocle, une relation mystérieuse qui soutend l'intrigue de l'*Iliade*⁸⁵¹. *The Song of Achilles* et *Circe* sont des réécritures contemporaines d'épopées antiques dont Maureen Attali soutient qu'elles participent d'un « renouvellement historiographique »⁸⁵². Elle s'intéresse particulièrement aux réécritures féministes du canon antique grec et romain, en comparant le roman de Miller à celui d'Ursula Le Guin, *Lavinia*, et à celui de Pat Barker, *The Silence of the Girls*⁸⁵³. Attali rappelle que les trois autrices de son corpus sont ou ont été enseignantes, et que leur démarche littéraire ne saurait être dissociée d'une didactique féministe :

En proposant une réécriture au féminin de récits familiers à leur lectorat, les autrices sensibilisent au biais induit par l'état actuel de la documentation antique, laquelle a conservé une écrasante majorité d'auteurs masculins

⁸⁵⁰ Miller, *Circe*, p. 247.

⁸⁵¹ Madeline Miller, *The Song of Achilles* (London: Bloomsbury, 2011). Homère, *L'Iliade et L'Odyssée* [circa 700 av-JC] (Paris : Robert Laffont, 1995).

⁸⁵² Maureen Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », *Le Temps des médias*, n° 37, 2021/2.

⁸⁵³ Ursula K. Le Guin, *Lavinia* (Boston: Harcourt, 2008) ; Pat Barker, *The Silence of the Girls* (London: Hamish Hamilton, 2018). Maureen Attali indique que ces réécritures féministes de l'histoire antique se situent en aval de l'œuvre pionnière de l'allemande Christa Wolf, traduite en français par A. Lance : *Cassandre : Le récit et les prémices* (Aix-en-Provence : Alinéa, 1985) et *Médée : Voix* (Paris : Fayard, 1997). Dans la sphère anglophone, Attali situe comme précurseures les autrice Marion Zimmer Bradley, avec *The Firebrand* (New York : Simon & Schuster, 1987) et Margaret Atwood, avec *The Penelopiad* (Toronto : KnopfCanada, 2005). Ce courant a inspiré des réécritures plus récentes, comme celles de Natalie Haynes, *A Thousand Ships* (New York : Harper, 2019) et de Jennifer Saint, *Ariadne* (New York : Flatiron Books, 2021).

appartenant à l'élite. Dans une perspective explicitement revendiquée par le mouvement féministe, elles dépassent la frontière entre fiction et sciences sociales afin de mettre en scène à la fois les dominations qui s'exerçaient sur les femmes de l'antiquité et les possibilités qu'elles avaient d'exercer une forme d'autorité⁸⁵⁴.

La transdisciplinarité entre sciences sociales et littérature, dont Attali rappelle qu'elle constitue un point de mire visé par la critique féministe de deuxième vague, concerne également les œuvres au corpus de cette thèse.

L'analyse de l'hypotexte de Shelley et de sa réécriture par Theodore Roszak a montré que l'interpolation des rôles principaux du récit favorise une focalisation écoféministe qui à son tour ouvre des perspectives critiques quant au développement de l'ère industrielle en Europe. Les remarques d'Attali quant à la modification du genre des protagonistes dans les réécritures antiques coïncident avec le constat que *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* ne relève pas du même genre littéraire que son hypotexte : « la modification du genre littéraire (*genre*) est intrinsèquement liée à celle du genre social (*gender*) des protagonistes⁸⁵⁵ ». Un double glissement à donc lieu : lorsqu'une héroïne supplante le héros, le genre littéraire d'origine se voit également modifié. *Circe* et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* ont aussi pour point commun de décentrer le caractère mythique des récits d'origines, et de participer à un courant littéraire qu'Alicia Ostriker qualifie de « revisionist mythmaking »⁸⁵⁶. En français, ces deux textes pourraient être qualifiés de « réécritures mythopoétiques ». Les réécritures de *Frankenstein* et de *l'Odyssée* sont ici les exemples les plus nets d'un courant contemporain qui tend au renouvellement historiographique de récits canoniques. Je propose dans cette sous-section d'envisager l'ensemble de mon corpus de fictions comme le déploiement d'une mappemonde écoféministe, qui reviste l'histoire aux prismes du genre et de l'écologie. Dans ce but, l'argumentation qui suit organise les œuvres selon l'ordre chronologique de leurs diégèses, de l'antiquité jusqu'aux futurs imaginés.

Le roman *Circe* invite à revenir aux racines mythologiques et littéraires de l'antiquité européenne par la plume d'une classiciste états-unienne contemporaine.

⁸⁵⁴ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 159.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, p. 151.

⁸⁵⁶ Alicia Ostriker, « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking », *Signs*, vol. 1, n°8, 1982.

The Memoirs of Elizabeth Frankenstein dépeint l'aube de la révolution industrielle par l'entremise du regard d'un penseur majeur de la contre-culture états-unienne. La nouvelle « Sur » renverse l'image héroïque de la conquête polaire du début du 20^{ème} siècle grâce au subterfuge historiographique inventé par Le Guin. L'intrigue de *Solar Storms* réactive l'histoire des mouvements pour les droits civiques aux Etats-Unis. La mobilisation des héroïnes du roman contre la construction d'un barrage hydraulique sur des terres ancestrales met au premier plan les traumatismes et spoliations causés par la colonisation du continent nord-américain. Le récit de Delia Owens couvre six décennies, soit la durée de l'existence de « Catherine Danielle Clark, 'Kya', The Marsh Girl » ainsi que l'indiquent les dates qui accompagnent le nom de la protagoniste, sur sa tombe : « 1945-2009 »⁸⁵⁷. Il thématise également les rapports de classe et de race qui traversent l'histoire des Etats-Unis, en se focalisant sur la façon dont une jeune femme pauvre et isolée se passionne pour les écosystèmes littoraux de la Caroline du Nord. Le récit de Jean Hegland, situé en Californie du nord, porte sur la fin du 20^{ème} siècle et se concentre sur le sort de deux jeunes protagonistes blanches, ignorantes des conflits socio-économiques et politiques qui causent l'effondrement de la société technologique et consumériste. Les deux derniers romans du corpus portent sur l'avenir. *The Fifth Sacred Thing*, également situé en Californie du nord, est une utopie post-apocalyptique qui met en scène l'adéquation d'un syncrétisme de spiritualités vertes avec de nouvelles modalités d'activisme écologique. Enfin, la révolte des Athshéens relatée dans *The Word for World is Forest* a lieu dans un futur intergalactique où violences coloniales, sexistes et écocidaires sont toujours d'actualité.

Toutes ces intrigues thématisent des enjeux socio-culturels qui invitent, selon les mots de Maureen Attali, à dépasser « la frontière entre fiction et sciences sociales⁸⁵⁸ ». L'historienne Bibia Pivard rappelle que la période historique dite de deuxième vague est marquée par une démarche rétrospective et historiographique, qui « se manifeste par les références à des figures du passé, militantes ou mythiques, qui participent à la lutte des femmes à travers les âges : sorcières persécutées, citoyennes tricoteuses, pétroleuses pendant la Commune, etc⁸⁵⁹ ». Circe est une « *pharmakis* »,

⁸⁵⁷ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 365.

⁸⁵⁸ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 159.

⁸⁵⁹ Bibia Pivard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », *Itinéraires*, 2017-2/2018, « Féminismes quatrième génération »,

terme immédiatement traduit par « *witch* »⁸⁶⁰. Elle n'apparaît qu'aux chants 10 et 12 de l'*Odyssée*, mais Madeline Miller traite ce personnage comme une figure mythique et centrale dont il s'agit de « reconstituer l'épaisseur » tout en lui accordant le statut d'une « véritable individualité avec des motivations personnelles⁸⁶¹ ». Cette démarche littéraire prolonge celle du premier séminaire français consacré à l'historiographie féministe, intitulé : « les femmes ont-elles une histoire ? »⁸⁶².

Les femmes du récit de Miller sont dotées d'histoires personnelles et de la capacité d'influencer le cours de l'histoire collective. Le cadre diégétique est identique à celui de l'*Odyssée*, c'est-à-dire situé dans un temps mythique où le panthéon olympien « [gouverne] de loin et d'ailleurs les gestes et sentiment des humains⁸⁶³ ». Circé est de lignée divine, fille d'Helios et de Perseis. Elle est toutefois caractérisée par Miller de « lesser [nymph]⁸⁶⁴ », une divinité de moindre rang et par conséquent dotée de peu de pouvoirs hérités des dieux à la naissance. Dans le palais de son père le Dieu Soleil, sa valeur est limitée par son aspect physique, qui n'est pas conforme aux canons esthétiques. Elle est jugée laide et relativement impuissante par rapport à ses frères et sœurs. Sa trajectoire d'émancipation débute lorsqu'elle apprend à fabriquer des remèdes : « elle fabrique des *pharmaka* en utilisant le sang des dieux répandus sur terre mais aussi les plantes communes⁸⁶⁵ ».

Pour comprendre où le sang des dieux a été répandu et collecter les plantes ainsi imprégnées de forces particulières, elle doit enquêter sur les racines mythologiques de sa lignée. Elle se joue de la vanité de ses oncles, Proteus et Nereus, pour leur soutirer des indices quant à la géographie terrestre : « I drew those stories from them. I learned the names of those many places that had been sown with gods' blood, and where those places were⁸⁶⁶ ». Circe donne ainsi l'exemple d'une femme qui tire profit d'un

<https://journals.openedition.org/itineraires/3787>

⁸⁶⁰ Les deux occurrences sont en italiques dans le texte. Miller, *Circe*, p. 58.

⁸⁶¹ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 151.

⁸⁶² Dans « l'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui », Fabrice Virgili mentionne cet événement, organisé par Michelle Perrot, Fabienne Bock et Pauline Schimdt en 1973. *Vingtième siècle, revue d'histoire*. 2002/3, n°75, p. 5.

⁸⁶³ Jean-Pierre Martinon, « Cartographie des espaces mythiques », Travaux de l'Institut géographique de Reims, *Les nouvelles approches de l'espace dans les sciences de l'homme et de la société. Regards disciplinés, regards croisés, transdisciplinarités*. Vol. 30, n°119-120, 2004, p. 158. Voir aussi le support interactif

d'un cours de mythologie grecque et romaine de Peter Struck, de l'Université de Pennsylvanie :

<https://www2.classics.upenn.edu/myth/php/homer/index.php?page=odymap>

⁸⁶⁴ Miller, *Circe*, p. 82.

⁸⁶⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁸⁶⁶ *Ibid.*, p. 40.

système hiérarchique qui l'opprime pour parvenir à ses propres fins. En l'occurrence, elle souhaite concocter une potion qui rende le mortel Glaucos immortel, dans l'espoir que celui-ci reçoive ce cadeau comme un acte d'amour. Le stratagème échoue car Glaucos s'enorgueillit immédiatement de ce nouveau statut, et lui préfère alors d'autres nymphes.

Toutefois, l'enquête de Circe la conduit à connaître l'agencement des îles et territoires du bassin méditerranéen. Sur le plan historiographique, Miller rend sa protagoniste détentrice de connaissances que les clacissistes ont de longue date tenté de réunir. Dans « Cartographie des espaces mythiques », le géographe Jean-Pierre Martinon résume avec humour :

Raconter l'Odyssée, c'est refaire le périple : le retour en Grèce devenant alors (après la description de Tailleurs jusqu'à l'île de Circé au bord de cette limite du monde antique qu'est l'Océan et cette autre limite ultime du monde des ténèbres qu'est l'effroyable Gorgô) la seule issue culturelle aussi bien pour Ulysse que pour toutes les générations de khâgneux de la IIIe et de la IVe République⁸⁶⁷.

La résistance du récit d'Homère à toute cartographie définitive s'éclaire par l'approche de Kent Ryden, qui explique cette impossibilité en invitant à se remémorer la distinction d'abord posée par Claude Ptolémée entre la pratique de la géographie et celle de la chorographie : « If geographers make maps and formulate interpretations of the physical landscape, chorographers are mappers and interpreters of the invisible landscape⁸⁶⁸ ». Les aventures d'Ulysse mêlent le temps mythique à la réalité topographique, en transmettant à travers les siècles « un recueil de données techniques et maritimes indissociablement liées à une présentation de l'organisation du monde et des dieux réglementant les parcours et les destins⁸⁶⁹ ».

La démarche littéraire de Madeline Miller s'apparente ainsi à celle d'une chorographe, soit une cartographe des paysages invisibles, ou, pour reprendre les termes de Ryden, une « alliée créative des narrations orales, redonnant à la carte cette épaisseur de mots et d'expérience qui faisait partie intégrante des anciens styles cartographiques⁸⁷⁰ ». Ajoutant aux ressorts narratifs de *Circe* celui de la carte à main

⁸⁶⁷ Martinon, « Cartographie des espaces mythiques », p. 171.

⁸⁶⁸ Ryden, *Mapping the Invisible Landscape*, p. 50.

⁸⁶⁹ Martinon, « Cartographie des espaces mythiques », p. 170.

⁸⁷⁰ Je mets au singulier, féminise et traduit la formule de Ryden, « [mappers of the invisible landscape] are the imaginative allies of oral narrators, restoring to the map that layer of words and experience that

levée, la protagoniste dessine pour Odysseus le parcours qu'elle lui recommande d'emprunter pour rejoindre Ithaque tout en passant, comme les dieux l'exigent, par l'île de Thrinakia, où paît le troupeau d'Helios. Ses connaissances relatives à la cosmogonie et à la géographie hellènes se sont accrues grâce à ses conversations avec Hermes :

I was remembering the sea-routes Hermes had drawn for me so long ago. I traced them in my mind. [...] I drew the journey for [Odysseus]. One by one, I laid out the dangers he must avoid, the shoals, the barbarous islands, the Sirens, those birds with women's heads who lure men to their death with song⁸⁷¹.

Les récits légendaires que colportent ces « conteurs professionnels appelés *aèdes*⁸⁷² » constituent le socle narratif de l'Odyssée d'Homère. Circe les spatialise : ici les sirènes, là Carybde et Scylla, ici encore les cannibales. Si son intrigue « reste au moins en partie contrainte parce que les lecteurs et lectrices savent du contenu des épopées⁸⁷³ », Miller entend, par ce type de dispositif, « riposter à Homère⁸⁷⁴ » que des femmes aient aussi été détentrices d'une vaste connaissance de la chorographie de la méditerranée occidentale.

Maureen Attali remarque que les réécritures féministes d'épopées antiques convoquent les thèmes identifiés par la Professeure de littérature Louise Dupré : « le corps et ses secrets, l'érotisme au féminin, la maladie mentale, la maternité, les relations tissées dans la complicité plutôt que dans la rivalité, les relations avec les hommes et les enfants⁸⁷⁵ ». Plus largement, ces thèmes sont communs aux récits qui participent à un effort mémoriel s'inscrivant dans l'histoire des féminismes, dans la mesure où il s'agit de chercher à produire « une critique de l'histoire comme récit (que ce soit l'histoire scientifique ou l'histoire servant de base au roman national) sous l'angle de la mise en évidence de ses 'oublis', de ses 'silences', de son

was so integral a part of earlier styles of cartography », *Mapping the Invisible Landscape*, p. 50.

⁸⁷¹ Miller, *Circe*, p. 206.

⁸⁷² Homère, *L'Odyssée*, introduction de Bruno Rémy (Paris : L'école des loisirs, 1988), p. 9.

⁸⁷³ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 149.

⁸⁷⁴ Ma traduction de « I wanted to push back against Homer », propos tenus par l'autrice à la journaliste Elena Nicolaou, dans le cadre de l'article « How this Author is Rewriting the Odyssey to Place A Woman Front & Center » : <https://www.refinery29.com/en-us/2018/04/195530/madeline-miller-circe-author-interview-women-mythology>, reprise par Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia*, *Circé* et *Le Silence des vaincues* », p. 149.

⁸⁷⁵ Louise Dupré, « Ecrire le mythe : déconstruction ou recyclage ? », *La mythocritique contemporaine au féminin, dialogue entre théorie et pratique*, M. Zupancic, dir. (Paris : Karthala, 2016), p. 43.

‘continent noir’⁸⁷⁶ ». *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* s’inscrit dans ce sillage en déployant les thèmes identifiés par Dupré et en s’engageant à contre-courant de l’histoire scientifique moderne.

Dans « Ecocriticism in British Romantic Studies », Kevin Hutchings souligne que les personnages de scientifiques, dans le récit de Mary Shelley, manient des métaphores sexuelles et militaires pour désigner la relation entre la nature et la méthode scientifique. Il y est question de pénétration, de traque et de camouflage, de fortifications à faire tomber, de citadelles à prendre. Hutchings envisage lui aussi le roman de Shelley comme une critique écoféministe avant la lettre :

Anticipating the early ecofeminist critique of masculinist rationality, Shelley’s novel thus allegorically correlates the scientific domination of nature and the violation of women, demonstrating the harsh consequences of ‘a masculine science founded on torture, cruelty and rape’⁸⁷⁷.

La réécriture de Roszak vise ainsi à développer ce qui demeurerait à l’état d’indices dans l’hypotexte. Au 53^{ème} congrès de l’Association Française d’Etudes Américaines, organisé sous l’égide du thème « Légitimité, autorité, canons », les communications exploraient « le déboulonnement des canons et la désacralisation des autorités établies⁸⁷⁸ ». J’y ai proposé une analyse intitulée « *Frankenstein* : un canon de la littérature écoféministe ? »⁸⁷⁹, afin de montrer le potentiel historiographiquement critique du propos de Mary Shelley et la façon dont Roszak en a actualisé les dimensions écopsychologique et écoféministe.

Au sens propre, l’expression « déboulonner les canons » laisse imaginer le geste consistant à concrètement dévisser de son socle cet équipement d’artillerie en fonte et de forme phallique. Elle rappelle aussi les récentes actions inspirées par le mouvement « Black Lives Matter » visant à desceller les statues d’esclavagistes et de ségrégationnistes, soient-ils éditeurs en chef, présidents ou militaires⁸⁸⁰.

⁸⁷⁶ Bibia Pivard cite ici la thèse de Marion Charpenel, « *Le privé est politique !* » *Sociologie des mémoires féministes*, Thèse de doctorat, Institut d’études politiques de Paris, 2014, p. 163 ; Pivard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s’écrit l’histoire des féminismes ».

⁸⁷⁷ Kevin Hutchings, « Ecocriticism in British Romantic Studies », *Literature Compass* 4/1, 2007, p. 185.

⁸⁷⁸ Texte de cadrage du 53^{ème} congrès de l’AFEA, conçu par Sylvie Bauer, Sébastien Mort et Elizabeth Mullen, <https://afea.fr/bordeaux2022/2022/01/24/legitimite-autorite-canons-bordeaux-2/>, consultée le 13 août 2023.

⁸⁷⁹ Noémie Moutel, « *Frankenstein* : un canon de la littérature écoféministe ? », 53^{ème} congrès de l’AFEA, Université de Bordeaux-Montaigne, 31 mai-3 juin 2022.

⁸⁸⁰ Johnny Diaz, Christine Hauser, Jason M. Bailey, Mark Landler, Erin McCann, Monika Pronczuk, Neil Vigdor et Mihir Zaveri, « How statues are falling around the world », *New York Times*, 12

Symboliquement, l'acte le plus subversif est sans doute le déboulonnage des statues de Christophe Colomb, une figure historique d'abord glorifiée comme étant à l'origine de la « découverte » de l'Amérique et désormais accusée d'avoir initié « le génocide et l'exploitation des peuples indigènes »⁸⁸¹. Déboulonner les canons de la littérature revient à participer à l'actualisation des valeurs et représentations qui ont fondé un certain ordre du monde. Lorsque Le Guin s'attaque aux récits de l'âge héroïque de l'exploration de l'Antarctique, elle contribue à « limer » de leurs piédestals les figures de Robert Falcon Scott, Ernest Shackleton et Roald Amundsen. La désacralisation de ces incarnations individuelles de l'ethos impérialiste et patriarcal est concomitante de la mise en évidence d'autres solidarités inter-culturelles : les femmes de l'équipée viennent de Colombie, du Guatemala et du Brésil. Elles affrètent un navire argentin. S'esquisse ainsi une autre histoire de l'exploration qui ne serait pas tant menée par les nations les plus avantagées par le système capitaliste, que par celles géographiquement plus proches des espaces à découvrir.

En organisant les diégèses du corpus sur l'axe d'une frise chronologique, *Where the Crawdads Sing* et *Solar Storms* marquent l'entrée dans la seconde moitié du 20^{ème} siècle et l'apparition de thématiques explicitement critiques de la notion de progrès historique et technologique. Dans son analyse du traitement de la biodiversité des écotones littoraux de Caroline du Nord où se déroule le roman de Delia Owens, Claire Cazajous-Augé remarque que : « en situant le cœur de l'intrigue dans les années 1960, alors que les scientifiques commençaient à exposer au grand public les enjeux liés à la crise écologique, Delia Owens met en scène un moment critique dans notre rapport à la biodiversité⁸⁸² ». *Solar Storms* s'inscrit également dans ce type de réflexion, en mettant l'accent sur l'histoire de la colonisation des terres amérindiennes :

The novel taps into the true dispute, starting in 1971, over the James Bay Hydroelectric Project, when Quebec imposed the construction of dams on Cree territory. Diverting rivers and flooding areas in the process, the

septembre 2020. <https://www.nytimes.com/2020/06/24/us/confederate-statues-photos.html>

⁸⁸¹ Ma traduction de « the genocide and exploitation of Indigenous people », dans l'article de Christine Hauser, « Christopher Columbus Statues Removed From 2 Chicago Parks », *New York Times*, 24 juillet 2020, <https://www.nytimes.com/2020/07/24/us/christopher-columbus-chicago.html>. Le 12 octobre est un jour férié aux États-Unis depuis que le président Benjamin Harrison l'a institué « Columbus Day », en 1892.

⁸⁸² Claire Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », Biodiversité, Enjeux écopoétiques, sous la direction de Pascale Amiot, Bénédicte Meillon et Davide Vago (Milano : EDUCatt, 2023), p. 96.

industrial remapping of geography spawned the despoiling of the land and the ecosystem it sheltered, forcing the local indigenous communities to yet another displacement⁸⁸³.

Linda Hogan s'inspire de faits réels pour rendre compte des vécus spécifiques aux descendants des peuples premiers durant la période de la contre-culture et des mouvements pour les droits civiques. Certains éléments historiques aident à situer la diégèse à la même époque que le conflit lié à la construction du barrage de James Bay : « It was a troubling time, with difficult news. The war in Vietnam would soon be over [...]. On a closer front, the American Indian Movement was gaining momentum in the cities. We'd heard a little about the goings-on in Wounded Knee, but we were hungry for more information⁸⁸⁴ ». La référence à Wounded Knee situe l'intrigue en 1973, l'année où le « American Indian Movement » occupe la ville où eut lieu le premier massacre de Wounded Knee. Les mouvements écoféministes états-unis émergent à la même période : en 1973, le collectif « Mothers for Peace » se forme « contre la guerre du Viêtnam [et] commence à se mobiliser contre le projet de construction de la centrale nucléaire de Diablo Canyon, à Avila Beach, au bord de l'océan Pacifique en Californie⁸⁸⁵ ». Cette période marque une charnière historique et politique dans l'histoire des Etats-Unis, où convergent des luttes aux oppressions racistes et sexistes avec la défense d'écosystèmes menacés par l'expansion du patriarcat blanc et du capitalisme.

En termes de dramaturgie, le récit de Hogan peut être divisé en trois actes qui retracent la progression de toute lutte écologique visant à s'opposer à un projet industriel écocidaire : l'unification d'un groupe autour d'une cause commune, le voyage vers la zone à défendre et enfin, la confrontation sur le terrain avec les forces étatiques et technocratiques qui promeuvent le nouvel aménagement. Au dix-huitième chapitre du roman, une réunion est organisée par les ingénieurs de la compagnie BEEVCO dans une église abandonnée de Holy String Town. A l'intérieur, devant la quarantaine de personnes réunies, un jeune homme blanc venu de New York montre les sites proposés pour la construction du barrage sur une carte punaisée au mur :

⁸⁸³ Bénédicte Meillon, « Writing a Way Home, Liminality, Magical Realism, and the Building of a Biotic Communitas in Linda Hogan's *Solar Storms* and *People of the Whale* », *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanting the Earth*, p. 209-210.

⁸⁸⁴ Hogan, *Solar Storms*, p. 156.

⁸⁸⁵ Hache, « Chronologie des mobilisations écoféministes nord-américaines des années 1970-1980 », annexe à *Rêver l'Obscur*.

The map showed the dried riverbed above us where water had once flowed, where they had diverted the Child River into a bay. Now they wanted to move the Salt River. To do so, they had created a new riverbed. Then they would narrow the river into the new bed a bit at a time, move it to where, finally, they could control it. The magnitude of their proposed changes was almost beyond imagining. [...] The hydroelectrical proposal was so unbelievable in its conception that everyone thought it must truly have been exaggerated. [...] For the builders it was easy and clear-cut. They saw it only on the flat, two-dimensional world of paper⁸⁸⁶.

La narratrice homodiégétique constate que la perspective bidimensionnelle à laquelle se réfère les ingénieurs ne laisse aucune place à l'évocation de ceux et celles qui vivent sur ces terres, ni aux modes de subsistance qu'elles offrent : « [the officials and attorneys'] language didn't hold a thought for the life of water, or a regard for the land that sustained people from the beginning of time. They didn't remember the sacred treaties between humans and animals⁸⁸⁷ ». Dans ce récit également, le système cartographique colonial se heurte à la notion de paysage invisible développée par Kent Ryden. La professeure de littérature Silvia Schultermandl aide à caractériser cette tension en insistant sur la récurrence, dans la prose de Hogan, de l'image d'un « pacte rompu » avec la nature⁸⁸⁸. Dans la fiction écoféministe comme dans la fiction amérindienne, il s'agit souvent de réapprendre à faire alliance avec les bêtes et, plus largement, avec le monde autre qu'humain.

Les termes de ce pacte coïncident pleinement avec la proposition initiale de Theodore Roszak en direction d'une approche écoppsychologique des liens entre espèce humaine et monde autre qu'humain. Roszak propose en effet dans *Person/Planet* que la « dichotomie aliénante » qui oppose l'humanité à son habitat planétaire soit transformée par l'idée suivante : « as succinctly as I can put it, my argument is that the needs of the planet are the needs of the person, and, therefore, the rights of the person are the rights of the planet⁸⁸⁹ ». Cette formule chiasmique et éthique constitue le socle thématique du roman de Hogan : « early on in the novel, Angel acknowledges the similarities between the broken 'pact' between the natural elements, the earth and the waters of her place of origin, and the broken 'pact'

⁸⁸⁶ Hogan, *Solar Storms*, pp. 278-279.

⁸⁸⁷ *Ibid.*, p. 279.

⁸⁸⁸ Schultermandl « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 71.

⁸⁸⁹ Roszak, *Person/Planet*, p. 26.

between this geographical landscape and its inhabitants⁸⁹⁰ ». Si Roszak écrit pour les générations futures, espérant qu'un nouveau pacte écologique puisse transformer les modes d'habitations de la terre par les membres des sociétés modernes, le récit de Hogan pointe vers une forme d'organisation harmonieuse existant dans le passé et à reager dans le présent.

Pour Schultermandl, la conclusion du roman de Hogan invite à reconsidérer l'idée de progrès à l'aune des liens autrefois entretenus entre humanité et monde sauvage :

Progress for the human race, concludes Hogan, can only lie in the commemoration of times and cultures before human beings disassociated themselves from their nonhuman environment. Hogan suggests that in Angel's re-initiation in this knowledge of an older, more harmonious way of life lies the possibility for re-construction of the lateral bonds within nature⁸⁹¹.

Dans le roman de Jean Hegland, les deux protagonistes sont progressivement amenées à renouer avec « les savoirs amérindiens pré-colombiens » afin de « restaurer les liens brisés par la domination blanche⁸⁹² ». Dans *Into the Forest*, rien n'indique qu'Eva et Nell soient des descendantes de populations amérindiennes. Leur initiation aux savoirs pré-colombiens se fait premièrement par l'entremise d'un ouvrage que Nell retrouve sur une étagère : « *Native Plants of Northern California*⁸⁹³ ». L'apparition de ce livre dans le récit s'inscrit dans une continuité didactique débutée par le besoin de Nell de se nourrir intellectuellement. Tout déplacement vers la ville étant impossible, tous commerces et réseaux étant hors service, tous les livres empruntés à la bibliothèque déjà lus, Eva suggère à sa sœur : « Have you read the encyclopedias?⁸⁹⁴ ». La thématisation du savoir encyclopédique se traduit dans le roman par la méthode adoptée par Nell, qui consulte progressivement toutes les

⁸⁹⁰ Silvia Schultermandl, « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 73.

⁸⁹¹ Schultermandl « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 82.

⁸⁹² Schultermandl articule en effet une relation causale entre ces deux notions : « Hogan indicates an interconnectedness that was once intact in pre-Columbian Native American cultures. In the parallel structure of Angel's narratives of the multiple disruptions of the pacts and bonds within her cultural environment, [...] *Solar Storms* narrates with a special "inner language" Angel's mission to restore the bonds broken by the dominant white society », « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 72.

⁸⁹³ Hegland, *Into the Forest*, p. 173.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, p. 21.

notices rangées sous chaque lettre de l'alphabet.

Nell se nourrit de ce que chaque entrée lui apprend jusqu'à ce que l'objectivité du savoir scientifique s'avère inadapté aux capacités de survie que sa sœur et elle doivent développer. Dans ce cadre, l'encyclopédie ressemble à une carte bidimensionnelle, qui ne restituerait pas les savoirs propices à réellement s'orienter dans les lieux que les deux sœurs habitent. Lorsqu'elle ouvre l'ouvrage consacré aux plantes natives de la Californie du Nord, qui apparaît tardivement dans le récit, Nell est déçue :

I think unconsciously I had been expecting a friend, a guide, a grandmother–some wise woman who loved us and who knew how much we had suffered, who would rise from the pages of that book and lead me into the woods, kneeling by the stream to show me herbs, poking her stick into the bank to dig up roots, patiently teaching me where to find, when to harvest, and how to prepare the forest's bounty⁸⁹⁵.

Nell aurait aimé que surgisse du livre, à la manière d'un bon génie, une figure féminine et sachante qui la guiderait sur le terrain à partir duquel elle doit désormais apprendre à subvenir à ses besoins vivriers. Cette pensée magique, ce souhait d'avoir accès, de manière directe et incarnée, aux savoirs autochtones, offre un contre-point aux repères historiques grâce auxquels la narratrice cherche à situer la catastrophe en cours dans le temps long de l'histoire. En début de récit, elle se demande si Abraham Lincoln connaissait vraiment les causes du « moment de bascule historique⁸⁹⁶ » que constitue la guerre de sécession. En fin de récit, elle regrette que d'autres événements passés sous silence l'aient privée de la capacité à développer une intimité vitale avec son environnement.

L'année où se déroule l'effondrement du système post-industriel qui encadre l'intrigue du roman n'est pas précisée. Les indices temporels et culturels convergent vers une diégèse contemporaine de la période de rédaction, soit le début des années 1990. La maison est dotée d'un ordinateur, récemment connecté à internet (Nell demande un modem pour son quatorzième anniversaire). Ses correspondances avec le service de recrutement de l'université de Harvard se font toutefois par voie postale. Les causes plausibles de l'effondrement rappellent l'actualité géopolitique à la fin du 20^{ème} siècle aux Etats-Unis. Il y est question d'un conflit à l'autre bout du monde,

⁸⁹⁵ Hegland, *Into the Forest*, p. 173.

⁸⁹⁶ Ma traduction de « history's pivotal points », *Into the Forest*, p. 15.

évoque de l'engagement militaire du pays dans la guerre du Golfe, qui débute en 1991 : « Of course, there was a war going on. [...] The fighting was taking place half a world away, taking place, the politicians promised, to protect our freedoms, to defend our way of life⁸⁹⁷ ». En 1992, les 147 chefs d'Etat réunis à Rio de Janeiro pour la conférence connue sous le nom de « Earth Summit » cosignent la « United Nations Framework Convention on Climate Change », premier document à garantir un consensus politique sur la notion même de « changement climatique »⁸⁹⁸. La liste des possibles causes écologiques de l'effondrement s'inscrit en écho d'une nouvelle conscience globale de la menace encourue : « In March an earthquake caused one of California's nuclear reactors to melt down, and the Mississippi River flooded more violently than had ever been imagined possible⁸⁹⁹ ». Enfin, les pistes liées au PNB et à l'approvisionnement énergétique du pays pointent vers les crises pétrolières et financières de la fin des années 1970 : « The government's deficit had been snowballing for over a quarter of a century. We had been in an oil crisis for at least two generations⁹⁰⁰ ».

Ces circonstances dressent le décor d'un cadre apocalyptique où la coupure d'électricité est généralisée et où les épidémies se répandent sans que l'approvisionnement en essence ne permettent ni l'acheminement des malades vers des centres hospitaliers, ni celle de médicaments pour endiguer la propagation. S'ensuit une réclusion forcée, que le père des deux sœurs, récemment veuf, accueille avec une certaine confiance, étant donné qu'il avait sciemment choisi, avant l'effondrement, de vivre à l'écart de la ville : « No neighbors for four miles, and no town for thirty-two. Thank Buddha, Shiva, Jeovah, and the Californian department of Forestry we live at the end of the road!⁹⁰¹ ». Le roman de Hegland et celui de Delia Owens peuvent ainsi se lire comme des réécritures écoféministes des canons de la « nature writing » où un homme blanc allait délibérément se perdre seul au fond des bois pour se régénérer en cultivant une posture romantique. Ces deux exemples de littérature écoféministe traduisent le lien entre le système patriarcal et la dimension écocidaire des objectifs lucratifs néo-libéraux par des récits où des femmes explorent

⁸⁹⁷ Hegland, *Into the Forest*, p. 15.

⁸⁹⁸ La convention est consultable sur le site des Nations Unies : <https://www.un.org/en/conferences/environment/rio1992>. La photo réunissant les 147 chefs d'Etat donne à voir que 2 d'entre eux sont des femmes.

⁸⁹⁹ Hegland, *Into the Forest*, p. 16.

⁹⁰⁰ *Ibid.*

⁹⁰¹ *Ibid.*, p. 3.

l'envers de ce paradigme littéraire et philosophique.

Le topos de la cabane au fond des bois est commun aux récits de Hegland et de Owens. Rappelant la façon dont Henry David Thoreau liste les vivres et matériaux nécessaires à la sobriété qu'il prône⁹⁰², Nell fait l'inventaire des réserves comestibles que contient le cellier :

The pantry-shelves are still crowded with the supplies we bought on our last trip to town and with the quarts of tomatoes, beets, green beans, applesauce, apricots, peaches, plums, and pears we helped our father can last summer. We still have rice, flour, cornmeal, pinto beans, and lentils. We still have macaroni, tuna fish, and canned soup. We have a little sugar, a little salt, a sprinkle of baking powder. We have dried milk and powdered cheese⁹⁰³.

A la différence de la réclusion volontaire que choisit Thoreau durant l'essor de la première révolution industrielle, les circonstances forcent la narratrice homodiégétique de Hegland à opérer une critique réflexive du système consumériste néo-libéral :

When I think of how we used to live, the casual way we used things, I'm both appalled and filled with longing. I remember emptying wastebaskets that would seem like fortunes now [...]. I remember tossing out food – scraping heaps of food from our dinner plates into the compost bucket – simply because it had sat untouched on someone's plate for the duration of a meal. How I long for those brimming wastebaskets, those leftovers. [...] I want to live with abandon, with the careless grace of a consumer, instead of hanging on like an old peasant woman, fretting over bits and scraps⁹⁰⁴.

Si le courant de la « nature writing » états-unienne de la fin du 19^{ème} siècle en appelle à des formes de sobriété volontaire, les modes de survie des héroïnes écoféministes de la fin du 20^{ème} siècle peuvent être considérées comme des fictionalisations des conclusions du rapport publié en 1972 sous le titre *The Limits to Growth*⁹⁰⁵.

Les modélisations exposées dans cet ouvrage par les économistes Donella Meadows, Dennis Meadows, Jorgen Randers et William Behrens mettent en regard

⁹⁰² Voir en particulier le premier chapitre de *Walden; or, Life in the Woods* intitulé « Economy » (Boston: Ticknor and Fields, 1854).

⁹⁰³ Hegland, *Into the Forest*, p. 11.

⁹⁰⁴ *Ibid.*

⁹⁰⁵ Donella Meadows, Dennis Meadows, Jorgen Randers et William Behrens, *The Limits to Growth, A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind* (New York: Universe Books, 1972).

les modes de production et de consommation des sociétés modernes avec les ressources planétaires, interrogeant ainsi la capacité du système-Terre à soutenir la croissance économique en cours. Leurs conclusions sont sans appel :

1. If the present growth trends in world population, industrialization, pollution, food production, and resource depletion continue unchanged, the limits to growth on this planet will be reached sometime within the next one hundred years. The most probable result will be a rather sudden and uncontrollable decline in both population and industrial capacity.
2. It is possible to alter these growth trends and to establish a condition of ecological and economic stability that is sustainable far into the future. The state of global equilibrium could be designed so that the basic material needs of each person on earth are satisfied and each person has an equal opportunity to realize his individual human potential⁹⁰⁶.

Les modes de subsistance que développent Eva et Nell chez Hegland, Kya dans le récit de Owens, ou les premiers membres de la communauté autonome de San Francisco dans le récit de Starhawk, sont ainsi des représentations littéraires d'une « stabilité écologique et économique qui soit soutenable sur le long-terme ». Elles ne développent pas leurs savoir-faire en raison d'une romantisation du monde naturel et sauvage, mais à cause de l'imbrication des logiques patriarcales et productivistes, et de leurs conséquences.

Chez Hegland, Owens et Starhawk, les personnages n'ont d'autre solution que d'apprendre par elles-mêmes à garantir leur subsistance vivrière, en (re)découvrant les biotopes où elles vivent et les cycles de régénération du vivant. Elles doivent aussi faire l'expérience de la force physique et de l'intelligence particulière que requiert la cultivation des plantes comestibles : « I never realized what hard work gardening is. So far I've planted over half the seeds, and tomorrow I'm taking down the deer fence so I can expand the garden all the way to the shed. We've got to have that much space at least, if it's to keep us alive⁹⁰⁷ ». Abandonnée par sa mère puis par son père, la jeune Kya subvient d'abord à ses besoins en échangeant des moules fraîchement pêchées contre du gasoil et quelques biens de première nécessité, au relais tenu par Jumpin', un personnage afro-américain. Lorsque Kya rencontre son épouse, Mabel, elle ose lui dire : « I found these old packages of seeds, but I don't know about

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 23-24.

⁹⁰⁷ Hegland, *Into the Forest*, p. 155.

gardenin'⁹⁰⁸». Comme dans le récit de Hegland, les graines sont l'objet d'une transmission : de la part du père pour Eva et Nell, de la part de Mable pour Kya : « she went over every step [of gardening] in great detail, then reached into some cans on the shelf and brought out squash, tomato and pumpkin seeds⁹⁰⁹ ».

Chez Starhawk, la nécessité vitale de posséder des graines, ainsi que les connaissances et l'endurance requises pour les faire pousser, sont des impératifs rapidement collectivisés. « Los Cuatros Viejas » débute la révolution de 2028 en détruisant le tarmac de la ville à coup de pioche : « they tore up the pavement, blow by blow, and filled the holes with compost [...], and planted them with seeds⁹¹⁰ ». L'approche permaculturelle⁹¹¹ affleure à chaque détail de la genèse insurrectionnelle inventée Starhawk :

And those who supported the Stewards fled south with all the goods they could steal. And we who remained planted seeds, and we guarded the sources of our water in the valleys and the mountains [...]. We were hungry, so very hungry, for a long time while we waited for the seeds to grow [...]. But we had pledged to feed one another's children first, with what food we had, and to share what we had. [...] Remember this story. [...] When you turn the moist earth over, and return your wastes to the cycles of decay, and place the seed in the furrow, remember that you are planting your freedom with your own hands⁹¹².

Les notions de cyclicité et de régénération sont ici mobilisées en faveur de la cultivation des plantes autant que de la préservation des humains partageant un biotope commun. Claire Perrin rappelle que la permaculture, en tant que « type d'agriculture biologique fondé sur le respect des sols et la connaissance à la fois scientifique et empirique des principes de mutualismes écologiques » est « en premier lieu une éthique de l'environnement et relève du biocentrisme, que Starhawk cherche d'ailleurs à promouvoir, proposant elle-même des formations en permaculture »⁹¹³. L'engagement des insurgés à nourrir les enfants des uns et des autres souligne le souci

⁹⁰⁸ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 83.

⁹⁰⁹ *Ibid.*, p. 84.

⁹¹⁰ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 18.

⁹¹¹ Bill Mollison est un écologue et bio-géographe australien qui développe d'abord le département de psychologie environnementale à l'université de Tasmanie avant de développer les préceptes permaculturels, réunis dans l'ouvrage *Permaculture: A Designer's Manual* (Sisters Creek: Tagari Publications, 1988).

⁹¹² Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 18.

⁹¹³ Perrin, *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi*, p. 71.

d'une préservation des générations humaines autant que des moyens de vivre sur terre. Le fait d'ancrer l'engagement à nourrir les enfants dans un pacte politique fondateur constitue également une réécriture écoféministe de ce qu'un contrat social peut garantir.

Le récit de *Starhawk* débute par ce retour aux origines de la scission entre une partie de la population de San Francisco et ceux qui se plient à l'autorité hégémonique des « Stewards ». L'intrigue se déroule toutefois en 2048, comme l'indique l'anecdote où Maya relate les circonstances de son arrivée en Californie du Nord : « It was my first day in San Francisco, after I ran away from home, at the beginning of what we called the Summer of Love. Over eighty years ago. I'd hitchhiked up from LA and spent the night in some crash pad overrun with roaches⁹¹⁴ ». En 2028, les habitants et habitantes de la péninsule et de la baie de San Francisco qui ont fait sécession établissent, à la manière des pères fondateurs des Etats-Unis d'Amérique, une déclaration d'indépendance. Celle-ci stipule ce qui les unit et érige en loi la sacralité des quatre éléments primordiaux que sont l'air, le feu, l'eau et la terre :

To call these things sacred is to say that they have a value beyond their usefulness for human ends [...] no one has the right to appropriate them or profit from them at the expense of others. Any government that fails to protect them forfeits its legitimacy [...] All people, all living things, are part of the earth's life and so are sacred [...] To honor the sacred is to create conditions in which nourishment, sustenance, habitat, knowledge, freedom, and beauty can thrive. To honor the sacred is to make love possible⁹¹⁵.

Les termes de cette déclaration renversent ceux de la Déclaration d'Indépendance, en 1776, en affirmant plutôt l'interdépendance de l'espèce humaine avec toutes les autres formes de vie. En ce sens, la proposition fictionnelle de *Starhawk* rappelle la « Unanimous Declaration of Interdependence » du groupe activiste californien Ecology Action, que Roszak reproduit dans l'anthologie *Sources*⁹¹⁶.

Dans *The Fifth Sacred Thing*, les conditions climatiques terrestres forcent les insurgés à retrouver le chemin de formes de subsistance autonomes. Comme le résume Claire Perrin, « le roman de *Starhawk* s'appuie sur des menaces réelles dans la

⁹¹⁴ *Starhawk, The Fifth Sacred Thing*, p. 149.

⁹¹⁵ *Ibid.*, épigraphe.

⁹¹⁶ Ecology Action, « The Unanimous Declaration of Interdependence », *Sources*, pp. 388-392.

région de l'ouest des États-Unis : le tremblement de terre et la sécheresse⁹¹⁷ ». Le régime autoritaire qu'instaure les « Stewards » vise notamment à réguler la consommation d'eau et à étendre les modes de production agricole intensifs et faisant appel aux intrants de synthèse. Aux risques climatiques et géologiques s'ajoutent, dans le cadre diégétique inventé par Starhawk, les conséquences des activités humaines : « we inherit five thousand years of postponed results, the fruits of our callousness toward the earth and toward other beings⁹¹⁸ ». S'inscrivant dans la droite ligne des constats du GIEC, l'hypothèse d'une mutation des conditions de vie sur terre spécifiquement due à l'activité humaine, se traduit chez Starhawk par la mention du réchauffement climatique, « the warming of the earth's climate⁹¹⁹ ». Dans *Where the Crawdads Sing*, cette menace est implicitement évoquée lorsque Kya retranscrit ce que le cursus universitaire de son ami puis compagnon, Tate, lui apprend du fragile équilibre des écosystèmes :

He'd been at college less than two months but had already stepped directly into the world he wanted, analyzing the stunning symmetry of the DNA molecule as if he'd crawled inside a glistening cathedral of coiling atoms and climbed the winding, acidic rungs of the helix. Seeing that all life depends on this precise and intricate code transcribed on fragile, organic slivers, which would perish instantly in a slightly warmer or colder world⁹²⁰.

Dans *The Word for World is Forest*, l'état écologique de la biosphère terrestre est d'abord résumée par le syntagme « worn-out Earth⁹²¹ », une Terre délabrée et usée. Les raisons de cet épuisement sont identiques à celles énumérées par toute la littérature scientifique disponible aujourd'hui : déforestation, destruction des habitats écologiques, urbanisation, agriculture, chasse et pêche intensives.

La planète renommée New Tahiti, à 27 années-lumière de la Terre, est d'abord décrite par la focalisation du Capitaine Davidson, dont Le Guin reconnaît le manque de nuances : « Davidson is, though not uncomplex, pure; he is purely evil- and I don't, consciously, believe purely evil people exist. But my unconscious has other opinions. It looked into itself and produced, from itself, Captain Davidson⁹²² ».

⁹¹⁷ Perrin, *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi*, p. 71.

⁹¹⁸ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 17.

⁹¹⁹ *Ibid.*

⁹²⁰ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 156.

⁹²¹ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 13.

⁹²² Le Guin, « Author's Note », *The Word for World Is Forest*, p. 8.

Barnhill constate en effet que le portrait psychologique de Davidson est sans équivoque : « The book begins with a presentation of Davidson's human arrogance and an oppressively hierarchical worldview based on anthropocentrism and the logic of domination⁹²³ ». En termes écopsychologiques, Davidson dispose d'un imaginaire de la nature limité en même temps qu'il présente tous les symptômes d'un inconscient écologique refoulé⁹²⁴. Il ne remet pas en cause la logique prédatrice de la colonisation et de l'exploitation des ressources, et s'arrête à une opposition binaire entre homme et nature : « You've got to play on the winning side or else you lose. And it's Man that wins, every time. The old Conquistador⁹²⁵ ».

Les finalités de d'exploitation forestière que Davidson supervise d'une main de fer sont aussi caricaturales : « cleaned up and cleaned out, the dark forests cut down for open fields of grain, the primeval murk and savagery and ignorance wiped out, [New Tahiti] would be a paradise, a real Eden⁹²⁶ ». Davidson ne répond qu'aux demandes du marché : « Earth needs wood, needs it bad⁹²⁷ ». Animé d'un militarisme, d'un matérialisme et d'un virilisme forcenés, ce personnage est la caricature de l'adage formulé par David Barnhill : « colonialism leads to ecological devastation⁹²⁸ ». En situant son récit dans un futur intergalactique où une planète similaire à la Terre n'aurait pas encore été exploitée, Le Guin anticipe le slogan qui émerge des luttes pour le climat attisées notamment par l'activiste Greta Thunberg. Des rassemblements du collectif international « Youth for Climate » jaillît l'évidence : « there is no planet B ». La détermination de Davidson à perpétuer les modes d'exploitation productivistes qui prévalent sur Terre illustre ce que l'écopsychologie invite à remarquer : tant que n'est pas internalisée la co-dépendance de toutes les formes de vie, aucune transformation écologique sociale

⁹²³ Barnhill, « Spirituality and Resistance: *Avatar* and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », p. 223.

⁹²⁴ Dans son analyse comparative de *The Great Derangement, Climate Change and the Unthinkable*, d'Amitav Gosh (London: Penguin Books, 2016) et de *The Eye of the Crocodile*, de Val Plumwood (Lorraine Shannon: ANU Press, 2012), Marie Cazaban-Mazerolles interroge « les limites de l'imaginaire de la nature dont [les auteurs] héritent, ainsi que la nécessité de forger de nouveaux récits susceptibles de mieux nous orienter à l'heure de la crise écologique globale ». Elle remarque à ce titre l'endurance des représentations de type « man versus wild » dans l'imaginaire collectif. « La tornade et le crocodile. Complicités, empêchements et pouvoirs du récit à l'ère du grand dérangement », Colloque « Que peut la littérature pour les vivants ? », Centre Culturel International de Cerisy, 26 juin-2 juillet 2023.

⁹²⁵ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 14.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁹²⁸ Barnhill, « Spirituality and Resistance: *Avatar* and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », p. 227.

d'ampleur ne sera possible. En conclusion de son article, Barnhill remarque que le récit de Le Guin fonctionne comme une double dystopie :

When the Athshean resistance succeeds in bringing an end to dystopia on their planet, they send the Terrans back to their home planet, which would probably remain dystopian for the indefinite future. This doubling of dystopia, even if Athshean dystopia is temporary, intensifies and extends Le Guin's critique⁹²⁹.

La publication et le succès du manuel de Mike Berners-Lee, *There is No Planet B, A Handbook for the Make or Break Years*⁹³⁰ confirment que l'horizon d'une solution technique et extra-planétaire qui permettrait de maintenir le statu quo extractiviste et productiviste sur terre continue d'attiser l'imaginaire écologique.

⁹²⁹ Barnhill, « Spirituality and Resistance: Avatar and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », p. 232.

⁹³⁰ Mike Berners-Lee, *There is No Planet B, A Handbook for the Make or Break Years* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019). Une réédition augmentée a paru en 2021 chez le même éditeur.

Chapitre 6

TRAITEMENT ÉCOFÉMINISTE DE LA SEXUALITÉ ET DE LA REPRODUCTION

Ce chapitre met en évidence la centralité d'une tension éthique entre viol et mise au monde dans les stratégies littéraires des récits écoféministes du corpus. La récurrence de scènes de viol dans ces romans se lit à l'aune de la métaphore du « viol de la terre » et ouvre des pistes de lecture qui interrogent les rapports entre le fait de réparer nos liens avec la terre et la possibilité de trouver de nouvelles voies de guérison intérieure. Ces récits initiatiques traitent d'une reprise de pouvoir, d'un renversement des rapports de force. Face aux violences, les trajectoires de ces hommes et de ces femmes dévient, rappelant celles des femmes portées ou inspirées par les mouvements féministes de deuxième vague. Je défends ici l'idée que la tension entre un mode de production et de consommation patriarco-capitaliste (contenue dans l'expression du « viol de la terre ») et l'absence de considération pour les modes de reproduction du vivant (phénomène déjoué et réinvesti par le traitement des scènes de naissances dans la fiction écoféministe) est un trope fondamental d'une critique écoféministe. Le contre-récit du scientifique et de la sorcière permet de saisir que la critique écoféministe de l'Anthrop-(obs)cène vise la cultivation d'un « soi en relation ». Ce basculement vers une ontologie relationnelle plutôt que séparative est

au cœur des thématiques dont traite les récits écoféministes⁹³¹.

Dans *Dreaming the Dark*, Starhawk propose de repolitiser les rapports au féminin et au vivant. Elle précise que ce processus passe par l'énonciation des corrélations entre certaines parties du corps féminin et des éléments topographiques qui ont, dans l'inconscient collectif, pu être associées à la peur et au danger :

Instead of enlightenment, we begin to speak of deepening, of getting down as well as getting high. We remember that in the old myths, the entrance to the realm of spirit was through the fairy mound, the cave, the crack, the fissure in the earth, the gate, the doorway, the vaginal passage⁹³².

Starhawk invite à réancrer la sexualité féminine sur terre en formulant les contours d'une spiritualité verte et immanente : il s'agit, sensuellement et ontologiquement, de réatterir. Dans *The Lay of the Land, Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, Annette Kolodny livre une lecture – écoppsychologique avant la lettre – des associations culturelles et métaphoriques entre le corps féminin et le territoire envisagé comme un Nouveau Monde par les colons européens⁹³³. En ciblant la récurrence et les effets de l'image de la « terre-comme-femme » dans l'histoire de la littérature nord-américaine, Kolodny espère que de nouvelles représentations des liens entre féminin, nature sauvage et anthropisation puisse inspirer les générations futures :

Again, the choice is ours: whether to allow our responses to this continent to continue in the service of outmoded and demonstrably dangerous image patterns, or whether to place our biologically – and psychologically – based 'yearnings for paradise' at the disposal of potentially healthier (that is, survival-oriented) and alternate symbolizing or image systems.⁹³⁴

L'approche psycho-historique que développe Kolodny pointe en effet vers une contradiction constitutive de la représentation de la terre-comme-femme : les colons fantasment à la fois de revenir à une harmonie primordiale et de s'inscrire durablement dans un territoire nouveau. La terre, d'abord perçue comme vierge,

⁹³¹ Ce point de vue s'inscrit pleinement dans la continuité des travaux de Bénédicte Meillon, tels que présentés dans *Ecopoetics of Reenchantment*, notamment au chapitre « Toward an Ecofeminist Project of a Rational Reenchantment », pp. 41-50.

⁹³² Starhawk, *Dreaming the Dark*, p. 26.

⁹³³ Le corpus d'Annette Kolodny contient des textes et correspondances d'explorateurs, hommes d'Etat et simples colons, datant d'entre 1584 et 1860.

⁹³⁴ Kolodny, *The Lay of the Land, Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, p. 159.

maternante et généreuse, devient ensuite passive, disponible à la fertilisation, et objet de conquête : « Implicit in the metaphor of the land-as-woman was both the regressive pull of maternal containment and the seductive invitation to sexual assertion : if the Mother demands passivity and threatens regression, the Virgin apparently invites sexual assertion and awaits impregnation »⁹³⁵. La mise en évidence des liens entre la métaphore conquérante de la terre-comme-femme et la colonisation du territoire nord-américain vient directement faire écho au contexte politique et historique des années 1960.

En exergue de son essai, Kolodny cite un poème de Book Jones, qui figurait sur un tract distribué lors de la défense du « People's Park » de Berkeley, à l'époque du Free Speech Movement : « The earth is our Mother/ the land/The University put a fence around/ the land – our Mother »⁹³⁶. En débutant par une référence aux événements qui agitent Berkeley à la fin des années 1960, et en pointant que là aussi, la terre y est féminisée, Kolodny relie l'imaginaire de ce qu'elle qualifie d'« impulsion pastorale » aux projections psychanalytiques sous-jacentes à l'hyper-industrialisation des Etats-Unis :

If each new frontier area repeatedly promised and then denied the gratification implied by a landscape comprising mother and, afterward, mistress, resulting again and again in outcries of disillusionment and frustration, then the closing of the frontier served only to officially acknowledge the fact that there were no more landscapes left upon which to project the pastoral impulse ; it was, in short, the final frustration. [...] What appears today as the single-minded destruction and pollution of the continent is just one of the ways we have continued to express that anger. That we can no longer afford to do so is obvious; our survival may depend on our ability to escape the verbal patterns that have bound us either to fear of being

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁹³⁶ Le poème de Book Jones intitulé « The earth is our Mother » est reproduit dans l'article de Sheldon Wolin et John Schoar, « Berkeley : The Battle of People's Park », *New York Review of Books*, 19 juin 1969. L'historien Charles Wollenberg résume ainsi les événements liés au « People's Park » de Berkeley : « The greatest of all of Berkeley's sixties confrontations was over the control of an unimpressive lot located just east of Telegraph Avenue between Haste and Dwight, a patch of land that came to be known as People's Park. [...] In April 1969, one of the era's first and most influential alternative newspapers, *The Berkeley Bard*, called on people to build 'a cultural, political, freakout and rap center for the Western World'. The *Berkely Bard* said 'we will police our own park and not allow its occupation by an imperial power' », *Berkeley: A City in History* (Berkeley: University of California Press, 2008), p. 139. La proposition contestataire émise dans le *Berkeley Bard* est une réaction à l'achat par des promoteurs industriels de cet espace jusqu'alors mis à disposition du public par l'université de Californie, qui en est propriétaire. En 1969, le président Donald Reagan impose un couvre-feu à la ville de Berkeley pour dissuader les protestataires.

engulfed by our physical environment, or to the opposite attitude of aggression and conquest⁹³⁷.

La filiation intellectuelle entre Annette Kolodny et Theodore Roszak n'a pas été commentée, mais les deux professeurs d'université ont plusieurs points communs relatifs à l'émergence des postulats écoféministes et écopsychologiques. L'une et l'autre sont réceptifs à l'élan féministe de deuxième vague et en font un sujet d'étude à part entière. Les points de départs socio-politiques de leurs analyses se mesurent à l'aune des revendications écologiques de l'époque contre-culturelle et partagent un même souci de voir converger les lectures historiques, politiques, littéraires et psychologiques des causes du délitement des liens entre l'espèce humaine et la nature.

L'analyse de Kolodny s'inscrit en effet dans une critique du patriarcat blanc nord-américain, qu'elle nomme « the cultural psyche of white male America »⁶². Son approche présente plusieurs affinités théoriques avec les travaux de Val Plumwood. La philosophe australienne conjugue elle aussi la destruction de la nature avec la domination d'un système patriarco-capitaliste : « A universalized concept of humanity can be used to deflect political critique and to obscure the fact that the forces directing the destruction of nature and the wealth produced from it are owned and controlled overwhelmingly by an unaccountable, mainly white, mainly male elite⁹³⁸ ». Dans le chapitre de *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind* intitulé « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental Crisis », Mary Gomes et Allen Kanner affirment que : « the despoiling of the Earth and subjugation of women are intimately connected⁹³⁹ ». Ils prolongent ainsi l'hypothèse de Roszak selon laquelle « there is no question but that the way the world shapes the minds of its male children lies somewhere close to the root of our environmental dilemma⁹⁴⁰ ».

Gomes et Kanner poursuivent l'exploration de la psyché masculine occidentale, en s'intéressant à l'éducation des enfants : « how are the minds of our male children shaped so that many find themselves powerfully drawn to fantasies of conquering lands, nations, or women?⁹⁴¹ ». Les auteurs se réfèrent aux travaux de la

⁹³⁷ Kolodny, *The Lay of the Land, Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*, p. 137.

⁹³⁸ Plumwood, *Feminism and the Mastery of Nature*, p. 12.

⁹³⁹ Mary Gomes et Allen Kanner, « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental Crisis », *Ecopsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind*, p.111.

⁹⁴⁰ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 242.

⁹⁴¹ Gomes et Kanner, « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental

psychanalyste et sociologue Nancy Chodorow, qui observent que les attributs dits féminins relatifs à l'éducation des très jeunes enfants, au soin, à la fusion et à la connexion sont culturellement dévalorisés par rapport à l'indépendance, à l'autonomie et au contrôle de soi, des attributs identifiés comme masculins. L'opposition entre masculin et féminin doit bien être saisie en tant qu'articulation entre deux ensembles d'attributs, et non en tant qu'essentialisation des êtres humains : « the term 'feminine' is best understood not as referring to women as a sex, but to the set of qualities that are systematically devalued in patriarchy »⁹⁴². Bénédicte Meillon constate également que cette tension entre un « soi en relation » et un « soi séparé »⁹⁴³ anime les récits aux accents écoféministes et écopsychologiques :

Redeeming principles of interconnectedness and interdependence which have culturally been interpreted as "feminine," and which, in a Western culture promoting total autonomy and control, are mostly devalued, ecofeminists and ecopsychologists have been calling for narratives and practices that might restore our sense of bonding with the more-than-human-world⁹⁴⁴.

Puisqu'une séparation totale de l'être et du monde est impossible, la domination apparaît comme un mode relationnel permettant de maintenir l'illusion de la séparation. La domination s'exerce alors en « engloutissant » l'autre dans sa propre sphère, c'est-à-dire en niant son altérité : « this engulfing dynamic can be seen in the shocking and extreme acts of sexism with which we are all familiar, such as rape, incest and domestic violence »⁹⁴⁵.

Dans *Engendered Lives, A New Psychology of Women's Experience*⁹⁴⁶, Ellyn Kaschak note la façon dont les tâches que les femmes assument dans la sphère domestique sont incorporées à la sphère masculine, allant jusqu'à absorber leur identité, par le biais du changement de patronyme qu'induit le mariage hétérosexuel. Pour Gomes et Kanner, l'invisibilisation de ce que les formes de soin « féminins » apportent au monde est comparable au déni par lequel les membres des sociétés modernes occultent leurs liens d'interdépendance avec la terre :

Crisis », p.113.

⁹⁴² *Ibid.*, p. 120.

⁹⁴³ Une distinction d'abord élaborée par Catherine Keller dans *From a Broken Web: Separation, Sexism and Self* (Boston: Beacon Press, 1986).

⁹⁴⁴ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 43.

⁹⁴⁵ Gomes et Kanner, « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental Crisis », p. 114.

⁹⁴⁶ Ellyn Kashak, *Engendered Lives, A New Psychology of Women's Experience* (New York: HarperCollins, 1992).

Human dependance on the hospitality of the Earth is total, and this is extremely threatening to the separative self. By dominating the biosphere and attempting to control natural processes, we can maintain the illusion of being radically autonomous. The living system, on which we depend and of which we are a part, is engulfed and made into a servant⁹⁴⁷.

Gomes et Kanner précisent que le développement du « soi en relation » n'est pas réservé aux femmes ni plus largement aux personnes dominées. Au contraire, l'écopsychologie féministe sonde les constructions sociales et culturelles d'une psychologie centrée sur l'homme – « mainstream male-centered psychology »⁹⁴⁸ – à la recherche de leviers qui puissent renverser les tendances à la domination intériorisées au cours d'une sociabilisation dans un contexte patriarcal : « a large part of what feminist psychology has to offer the environmental crisis is vision – a vision of what our human experience could encompass if liberated from the need to dominate and control »⁹⁴⁹.

Dans un premier temps, l'analyse du traitement des scènes de viol rend perceptibles les formes de contrôle et de domination que l'idéologie patriarco-capitaliste induit. Dans un second temps, les scènes de naissance du corpus sont étudiées comme autant d'instances de renaissances psychologiques et ontologiques, qui montrent les formes de régénération des liens avec la terre que l'écoféminisme met en avant. Elles « expriment à la fois un lien d'appartenance et affirment (reclaim) notre participation au renouvellement du monde, par nos pratiques de soin, de réparation, de fabulation, de vie et de mort », en laissant « (re)apparaître les liens intimes et cruciaux nouant les corps, les sexualités et les politiques de la terre »⁹⁵⁰.

1. Dénoncer l'euphémisation des violences sexuelles

Le mot « viol » renvoie à la corporéité, pénétrée sans consentement, ainsi qu'à la non prise en compte de l'autre en tant que sujet à part entière⁹⁵¹. Dans *The Word for World Is Forest*, *Circe*, *The Fifth Sacred Thing* et *Into the Forest*, les violeurs sont

⁹⁴⁷ Gomes et Kanner, « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental Crisis », p. 115.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁹⁴⁹ Gomes et Kanner, « The Rape of the Well-Maidens, Feminist Psychology and the Environmental Crisis », p. 118.

⁹⁵⁰ Hache, « Nées de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », revue en ligne *Terrestres*.

⁹⁵¹ La définition légale du viol est, depuis 1980, la suivante : « tout acte de pénétration sexuelle, de quelque nature qu'il soit, commis sur la personne d'autrui par violence, contrainte, menace ou surprise est un viol », *Code Pénal* (Paris : Codes Dalloz Universitaires et Professionnels, 2017).

anonymes et représentent de différentes manières la systématisation du viol dans les sociétés patriarcales. Dans *Where The Crawdads Sing* et *Solar Storms*, les violences sexuelles subies par Kya, Angel et Hanna, sa mère biologique, sont le fait d'hommes de leur entourage. Enfin dans la nouvelle « Sur », l'hypothèse du viol conjugal reste ouverte. Ces catégorisations ordonnent l'agencement de l'analyse qui suit, en privilégiant d'abord un traitement du viol en tant qu'arme de guerre et que moyen d'intimidation dans les quatre récits concernés, pour ensuite s'intéresser à ceux commis par des personnes de l'entourage des victimes, dans les trois autres œuvres du corpus.

Gina Filizzola et Gérard Lopez indiquent, dans leur ouvrage *Le viol*, que depuis la première table des lois – le code de Hammurabi, datant de la civilisation babylonienne – jusqu'au code civil de Napoléon, datant de 1803, le viol était sanctionné par la justice dans la mesure où il présentait un risque quant à la transmission patrilinéaire du patrimoine. Le statut du viol dans la loi pénale visait donc à « protéger la légitimité de potentielles grossesses »⁹⁵². Un extrait de *Woman and Nature*, de Susan Griffin, rend compte de l'invisibilisation des conditions d'existence des femmes induite par ce postulat. Elle y juxtapose des voix de narration impersonnelles et distantes, connotant une forme d'objectivité autoritaire, à des voix empathiques, sensibles et imaginatives, afin de déconstruire le langage patriarcal par l'insertion littéraire et poétique d'autres points de vue. Ainsi son texte « cherche à mettre à distance le discours patriarcal contenu dans l'histoire de la philosophie occidentale »⁹⁵³. Dans la section « Land » se trouve le passage intitulé « Primogeniture ». Les choix typographiques de l'autrice, qui utilise alternativement les lettres romaines et droites et les italiques, construisent une prose hétérologique hors du commun :

Primogeniture

In law, rule of inheritance whereby land descends to oldest son.

Columbia Desk Encyclopedia

We shall tell you who gained and who lost *In this way* for there were those
the fathers who held *knew their names* and those who did not *would live on*

⁹⁵² Gina Filizzola et Gérard Lopez, *Le viol*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 31.

⁹⁵³ Emilie Hache, introduction à l'extrait traduit de *Woman and Nature*, « Où sont exposées conjointement et chronologiquement les idées de l'homme à propos de la nature et des femmes », *Reclaim, recueil de textes écoféministes*, p.59.

those who were known *and that the great estates* and those *testifying their glory and fame* who were unknown *would live on* those whose lives were vanished *and that the power which spread from those holdings of land* those whose labor *would continue, generation after generation* like the labor of the fields, of the soil, *to be great minds of the living* would pass like the passing of breath from the living⁹⁵⁴.

En rassemblant les passages en italiques, on obtient un propos distinct : « *We shall tell you who gained and who lost for there were those who held and those who did not those who were known and those who were unknown those whose lives were vanished those whose labor like the labor of the fields, of the soil, would pass like the passing of breath from the living* ». La voix en italiques parle des personnes oubliées, qui n'ont ni nom, ni terres, et dont le travail (le substantif « labor » évoque tant le travail manuel et artisanal que celui de la mise au monde), disparaît sans laisser de traces. En rapprochant les autres termes de l'énoncé, la voix qui domine est celle, écrite dans les tables de loi, de l'histoire masculine : « *In this way the fathers knew their names would live on and that the great estates testifying their glory and fame would live on and that the power which spread from those holdings of land would continue, generation after generation to be great minds of the living* ». L'imbrication de ces deux voix discordantes oblige à tendre l'oreille vers les silences de l'histoire. Le sort des femmes évincées de la transmission patrimoniale en raison de leur sexe biologique, ainsi que l'ensemble des risques et violences encourus dans les étapes procréatives n'émergent qu'en filigrane.

Maurren Attali constate à l'égard de son corpus de réécritures féministes d'épopées antiques que les autrices « consacrent une place majeure au viol en tant que violence genrée⁹⁵⁵ ». Elle remarque que « l'euphémisation de la violence sexuelle [...] caractérise les traductions d'œuvres antiques en langues vernaculaires » car « à strictement parler, le mot 'viol' n'existait ni en grec ni en latin, puisque le consentement n'était pas retenu comme critère de définition des transgressions sexuelles passibles de sanctions juridiques »⁹⁵⁶. Ces observations tant linguistiques que culturelles et historiques aident à situer jusqu'à l'Antiquité européenne l'invisibilisation ou la minorisation du sort des femmes dont traite poétiquement

⁹⁵⁴ Susan Griffin, *Woman and Nature, The Roaring Inside Her*, p. 52.

⁹⁵⁵ Attali, « Des réécritures féministes d'épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia, Circé et Le Silence des vaincues* ».

⁹⁵⁶ *Ibid.*

Susan Griffin. La narratrice de *Circe* s'en étonne ouvertement : « humbling women seems to me a chief pastime of poets. As if there can be no story unless we crawl and weep⁹⁵⁷ ». Attali indique également que Pat Barker, dans *The Silence of the Girls*, « intègre les travaux sur le viol comme arme de guerre, élaborés depuis les années 1990 dans le contexte des entreprises d'épuration ethnique et de génocide en ex-Yougoslavie et au Rwanda » en qualifiant les campements grecs de son récit de « rape camps⁹⁵⁸ », une catégorie « forgée pour décrire les lieux d'internements des femmes bosniaques »⁹⁵⁹.

Dans « Le viol de guerre, la guerre du viol », l'historien Philippe Rousselot retrace la très lente reconnaissance de l'usage du viol en tant qu'arme de guerre⁹⁶⁰. S'il ne fait pas usage de l'appareil critique écoféministe disponible, il pose les jalons d'un lien opérant entre le corps des femmes et les territoires à conquérir :

Dans les nombreux conflits de ces dernières décennies, le viol de guerre apparaît comme un complément ou un substitut à la prise de possession territoriale. À l'acquisition temporaire ou définitive d'un espace convoité s'ajoute la mainmise sur les populations qui passe par une appropriation des corps. Le viol de guerre est alors une forme de conquête déterritorialisée où s'exprime avec force le sentiment de victoire qu'inspire toute annexion. À travers lui se mêlent trois phénomènes : l'acte de guerre (violer équivaut à tuer au combat), la prise de guerre (violer, c'est prendre et posséder), la conquête (violer massivement, c'est marquer à jamais un territoire de sa présence)⁹⁶¹.

Le cadre diégétique qu'instaure Ursula Le Guin en ouverture de *The Word for World*

⁹⁵⁷ Miller, *Circe*, p. 181.

⁹⁵⁸ Pat Barker, *The Silence of the Girls*, p. 349.

⁹⁵⁹ Attali renvoie à cet égard aux travaux d'Alexandra Stiglmayer (dir.) *Mass Rape : the War against Women in Bosnia-Herzegovina* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1994) et d'Anne-Marie Roucayrol « Du viol comme arme de guerre », *La Pensée*, n°404, 2020.

⁹⁶⁰ Le sujet est complexe et heureusement de plus en plus documenté par la recherche scientifique. Les jalons historiques majeurs de la reconnaissance de ce phénomène sont les conventions de Genève de 1949 et 1977, la première faisant simplement mention du sort des femmes en temps de guerre en engageant à « les protéger contre toute atteinte à leur honneur », la seconde en inscrivant les notions de viol et de prostitution forcée dans la loi martiale internationale. Dans un second temps, la Cour Pénale Internationale, informée de la systématisation du viol lors des conflits en ex-Yougoslavie et au Rwanda, inscrit en 2002 au rang des crimes contre l'humanité les faits de « viol, esclavage sexuel, prostitution forcée, grossesse forcée, stérilisation forcée ou toute autre forme de violence sexuelle de gravité comparable », article 7, *Statut de Rome de la Cour pénale internationale*, <https://www.icc-cpi.int/sites/default/files/NR/rdonlyres/ADD16852-AEE9-4757-ABE7-9CDC7CF02886/283948/RomeStatuteFra1.pdf>. La France ratifie le traité en 2010, les Etats-Unis se sont jusqu'ici abstenus.

⁹⁶¹ Philippe Rousselot, « Le viol de guerre, la guerre du viol », *Inflexions*, Editions Armée de Terre, 2018/2, n°38, <https://www.cairn.info/revue-inflexions-2018-2-page-23.htm>.

is Forest est indissociable du type de réification du corps féminin dont Rousselot fait état. L'incipit relate ce qui occupe l'esprit du Capitaine Davidson à son réveil : « the new shipload of women had arrived. [...] the second batch of breeding females for the New Tahiti Colony, all sound and clean, 212 head of prime human stock. Or prime enough, anyhow⁹⁶² ». Les femmes y sont décrites par le champ lexical de l'élevage animal : « batch », « breeding females », « head », « prime [...] stock ». En réduisant les femmes à du bétail destiné à la sexualité et à la reproduction, Le Guin met en évidence deux axes de la critique écoféministe. Premièrement, elle anticipe le propos que développe Carol J. Adams dans *The Sexual Politics of Meat, A Feminist-Vegetarian Critical Theory*, en posant un parallèle ontologique entre le traitement du corps féminin et de la chair animale dans les sociétés capitalistes et patriarcales⁹⁶³. Deuxièmement, elle inscrit la systématisation du viol dans l'histoire de la colonisation, rendant d'emblée les colons terriens coupables des crimes contre l'humanité que constituent les faits d'esclavage sexuel, de prostitution forcée et de grossesse forcée.

Le thème de l'euphémisation du viol en tant de guerre et de conquête coloniale est sous-jacent à l'ensemble de l'intrigue que développe Le Guin. Le roman débute alors que Davidson, en charge de Smith Camp, demande une permission pour se rendre à Centralville, le nom de la ville la plus développée du territoire colonisé. Il souhaite être le premier à choisir parmi les femmes qui viennent d'arriver : « those babies were real good greedy girls and he intended to be first in line with at least one of them this time⁹⁶⁴ ». Alors qu'il est absent, des Athshéens menés par Selver attaquent et incendient Smith Camp, événement qui amorce la lutte pour l'indépendance constitutive de la trame politique et philosophique du récit. L'offensive athshéenne contredit les recherches de l'anthropologue Raj Lyubov, qui avait jusqu'alors documenté le pacifisme intrinsèque à la culture des peuples autochtones : « rape, violent assault, and murder virtually don't existe among them⁹⁶⁵ ».

Au troisième chapitre, une réunion se tient aux quartiers généraux du poste de commandement pour analyser les causes de l'insurrection de Smith Camp. Lyubov

⁹⁶² Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 11.

⁹⁶³ Carol J. Adams, *The Sexual Politics of Meat, A Feminist-Vegetarian Critical Theory* (New York: Continuum, 1990).

⁹⁶⁴ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 12.

⁹⁶⁵ *Ibid.*, p. 52.

confronte Davidson : « Since [Selver's] wife died in your quarters immediately subsequent to sexual intercourse with you, he holds you responsible for her death; you didn't know that?⁹⁶⁶ ». Cette accusation place l'impunité du viol en temps de colonisation au centre de l'intrigue : ce crime n'est pas un « incident » mais le marqueur d'un point de non-retour. David Barnhill accorde une place secondaire au viol de Thele, l'épouse de Selver : « Selver comes to the realization that the only way for his people to remain sane and survive is for them to eradicate the invaders. This realization is fuelled in part by the fact that his wife was raped by Davidson and died as a result⁹⁶⁷ ». Toutefois, l'articulation causale entre le viol de Thele et l'usage de la violence par les Athshéens est sans équivoque. Lyubov, ami de Selver, se remémore les circonstances du viol :

[Davidson] had her brought to his quarters that night, and had raped her. He had killed her in the act, perhaps; this had happened before, a result of the physical disparity; or else she had stopped living. Like some Terrans the Athsheans had the knack of the authentic death-wish, and would cease to live. In either case it was Davidson who had killed her. Such murders had occurred before. What had not occurred before was what Selver did⁹⁶⁸.

Selver devient la figure tutélaire du premier élan homicidaire de la population athshéenne. Ceci peut se lire comme une défaite éthique, au sens où le système de valeur des Athshéens a été perverti par la colonisation. Mais la place centrale du viol dans l'intrigue invite à une autre lecture, écoféministe et utopique. A l'inverse de l'invisibilisation quasi-totale des conséquences du viol en temps de guerre dans l'histoire officielle⁹⁶⁹, ce crime est ici érigé en interdit absolu, qui justifie la rétaliation d'un peuple juqu'alors pacifiste.

La thématization du viol dans *The Word for World Is Forest* se rapproche de celle qu'en propose Starhawk dans *The Fifth Sacred Thing*. Toutes deux peuvent être

⁹⁶⁶ *Ibid.*, p. 50.

⁹⁶⁷ Barnhill, « Spirituality and Resistance: Avatar and Ursula Le Guin's *The Word for World is Forest* », p. 222.

⁹⁶⁸ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 81.

⁹⁶⁹ Philippe Rousselot rappelle que jusqu'à la fin du 20^{ème} siècle, « le viol de guerre n'avait pas d'histoire. Aucun ouvrage de sciences humaines et sociales n'était consacré à ce sujet. Les viols de masse perpétrés durant l'invasion de l'Union soviétique par les soldats allemands suivis de ceux commis en Allemagne par les forces soviétiques, l'esclavage sexuel dans les camps de concentration, les viols des Françaises par les Allemands [...] les femmes de réconfort en Asie... étaient autant de drames qui, durant de longues décennies, n'avaient donné lieu, ici et là, qu'à des phrases éparses dénuées d'analyse. Privés de sources écrites, les historiens n'étaient pas encouragés à faire entrer ce « mauvais souvenir » dans la mémoire collective », « Le viol de guerre, la guerre du viol ».

éclairées par les conclusions de Philippe Rousselot, qui affirme que « le viol de guerre contemporain ne doit pas être confondu avec l'assouvissement de pulsions malades⁹⁷⁰ ». En d'autres termes, Rousselot écarte les explications qui cantonneraient le viol à un acte instinctif et irrépessible. Dans le roman de Starhawk, le personnage de Bird est le porte-parole de ce point de vue. Elevé dans la communauté autonome de San Francisco, selon les principes d'interdépendance de la « Declaration of the Four Sacred Things », Bird est, dans la dernière partie du roman, fait prisonnier par les troupes des Stewards. Le général Alexander, en charge de l'armée, entend forcer sa collaboration par le biais d'un chantage : s'il accepte de fournir des renseignements sur l'organisation de la communauté et sur les façons d'accéder aux réserves de bois et d'eau potable, une jeune fille de sa connaissance, Rosa, ne sera pas violée. La détermination de Bird à empêcher le viol de Rosa est une stratégie narrative qui met en exergue la prévalence de la culture du viol dans la société des Stewards et par extension dans la société états-unienne.

Starhawk en amplifie les biais sexistes et misogynes : « in [the Stewards'] world, rape would be a small thing, not worth the pain to resist. More than that – a pleasure, a reward. How could they know that for me it would be the worst thing, the step I will not come to until the last, the bitterest end?⁹⁷¹ » Si de permettre ou de participer au viol d'une femme constitue pour Bird l'issue la plus amère et regrettable qu'il puisse imaginer, c'est parce que la notion d'immanente sacralité du vivant dans laquelle il a été élevé accorde au corps d'une femme la même intégrité qu'au corps terrestre. Dans son éducation, le viol de la terre n'est pas une métaphore mais une forme de violence que sa communauté refuse de perpétrer et de perpétuer.

En refusant de violer, Bird n'associe pas sa virilité à la domination de l'autre. Les recherches sur le viol de guerre montrent que « le message du viol s'adresse aux hommes, pères ou maris, qui seuls ou collectivement portent désormais les stigmates psychologiques ou sociaux d'un viol qui les concerne directement. [...]. Le viol, quels que soient les résultats militaires de la guerre, fait perdre la guerre aux hommes⁹⁷² ». La synthèse de Rousselot met en évidence la façon dont le viol des femmes est aussi dirigé contre l'honneur des hommes du peuple concerné. Starhawk inverse les points de vue en faisant de son protagoniste un homme qui, doté de réflexivité et d'une

⁹⁷⁰ Rousselot, « Le viol de guerre, la guerre du viol ».

⁹⁷¹ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 381.

⁹⁷² Rousselot, « Le viol de guerre, la guerre du viol ».

éthique écoféministe, refuse le rôle de prédateur sexuel et contribue à inverser le type de stigmatisation induit par le viol dans un système patriarcal.

Acceptant *in extremis* de collaborer pour protéger Rosa, Bird est intégré à l'une des unités de l'armée des Stewards. Dans cette organisation militaire aux allures carcérales, des femmes captives sont livrées aux hommes et soumises au viol. Bird refuse de participer, mais les hommes de son unité sont déstabilisés par sa défiance, qui remet en cause leur propre virilité : « Take her, man, [...] or we take her for you, one by one. You can watch. Then we carve our numbers in her ass and your prick⁹⁷³ ». Pour empêcher le viol collectif imminent, Bird convoque la figure de la sorcière : « Any of you sticks ever raped a Witch before ? » Le mot les arrête et les effraie. La possibilité de « violer une sorcière » fait vaciller leur détermination : « 'What you know, man ? You tell us what you know. We brothers.' 'I know what happens when you rape a Witch.' 'What?' 'I'd rather die,' Bird said. 'Any day' »⁹⁷⁴. Par ce subterfuge mythopoétique, le personnage de Bird manipule les hommes de son unité de deux manières. Il se joue d'une part de l'idée qu'une forme de solidarité masculine l'inciterait à avertir ses compagnons d'armes du danger qu'ils encourent. D'autre part, il attise, dans leur imaginaire, les qualités maléfiques que la figure de la sorcière peut évoquer. Il ne précise pas comment la « sorcière » parviendrait à se venger, mais sous-entend une forme de damnation inscrite dans la théologie judéo-chrétienne idéologiquement imposée à ces hommes.

La figure de la sorcière agit ainsi comme un moyen psychomagique de soumettre les hommes à leurs propres peurs. Cette stratégie narrative contient en germe l'analyse critique écoféministe du temps des bûchers en tant que « sexocide ». Le terme, inventé par Françoise d'Eaubonne, vise à affirmer que l'Inquisition repose idéologiquement sur un principe fondamentalement misogyne et que la qualification de « sorcière » ait simplement permis la soumission ou l'extermination des femmes européennes ne répondant pas aux codes patriarcaux⁹⁷⁵. En montrant, par la fiction, comment renverser l'imaginaire patriarcal pour parvenir à protéger une femme, Starhawk participe à l'exploration et à la thématization du viol dans une perspective écoféministe. De plus, en faisant d'un protagoniste masculin l'acteur de ce renversement, elle insiste sur le fait que les transformations culturelles requises pour

⁹⁷³ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 379.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 380.

⁹⁷⁵ Françoise d'Eaubonne, *Le Sexocide des Sorcières* (Paris : L'Esprit frappeur, 1999).

endiguer la fréquence et l'impunité de cet acte ne relèvent pas exclusivement des luttes menées par des femmes.

Dans « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », Bibia Pivard déploie la « métaphore marine » de l'historiographie féministe et relaie les propos de l'historienne Christine Bard quant au dépassement d'une lecture purement temporelle de cette image : « plutôt que d'imaginer une succession de vagues, chacune chassant l'autre, il faut plutôt observer que lorsque la mer monte, les vagues se chevauchent, la plus neuve gagnant du terrain⁹⁷⁶ ». Ces précisions visuelles et conceptuelles aident à saisir l'image des vagues comme un moyen de repérer l'évolution de mouvements « théorico-politiques ». Aux jalons historiques (les années 1960 pour la deuxième vague, les années 1990 pour la troisième, et les années 2010 pour la quatrième) se superposent une amplification et une adaptation culturelle des revendications précédentes. Toutes concernent la critique du système patriarcal. La quatrième vague de conscientisation que favorisent « l'usage militant du web » et la maîtrise, par les activistes féministes « des codes de la communication numérique »⁹⁷⁷ provoque ainsi le déferlement médiatique des « hashtags » #balancetonporc et #menarepigs à partir de 2015. Ce phénomène est concomitant de la période où Madeline Miller rédige le roman *Circe*.

Miller use de biais mythopoétiques et féministes pour étoffer les raisons qui mènent la nymphe Circé à transformer les hommes de l'équipage d'Ulysse en porcs. Dans l'*Odyssée* d'Homère, rien n'est dit des motivations de « Circé aux cheveux bouclés, la terrible déesse qui parle le langage des hommes⁹⁷⁸ ». Les qualifications de sa personne et de ses pouvoirs indiquent une disposition maléfique : c'est une « terrible déesse » qui usent de « ses maudites drogues⁹⁷⁹ ». Lorsqu'une partie de l'équipage d'Ulysse, échoué sur son île, se rend à sa demeure et accepte le repas qu'elle leur offre, leur transformation est narrée comme le résultat d'un sortilège gratuit et sans motif, ce qui contribue à faire de ce personnage féminin un être intrinsèquement malfaisant :

Circé les fit entrer, asseoir sur des sièges et dans des fauteuils, puis elle leur

⁹⁷⁶ Pivard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes » et Christine Bard, « Faire des vagues. Périodiser l'histoire des féminismes », *Féminismes du XXI^e siècle : une troisième vague ?* Sous la direction de Karine Bergès, Florence Binard, Alexandrine Guyard-Nedelec (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017), p. 31.

⁹⁷⁷ Pivard, « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes », p. 35.

⁹⁷⁸ Homère, *L'Odyssée*, traduction de Leconte de Lisle, p. 61.

⁹⁷⁹ *Ibid.*, p. 63.

mêla du fromage, de la farine et du miel dans du vin de Pramnos ; elle ajouta au breuvage une drogue pour leur faire oublier la patrie. Elle leur tendit la coupe, ils la vidèrent. Aussitôt, de sa baguette, elle les enferma dans la porcherie. Des cochons, ils avaient la tête, la voix, le corps et les soies ; seul leur esprit resta le même. Ainsi enfermés, ils pleuraient⁹⁸⁰.

Dans la réécriture féministe de Miller, le premier équipage que Circe transforme n'est pas arrivé sur le navire d'Ulysse. L'intention de la protagoniste n'est pas de nuire mais de secourir : « these were not heroes, or the crew of a king. They must scabble for their livelihood [...]. I felt a warmth run through me. [...] Here was something torn that I could mend⁹⁸¹ ». Ces hommes apportent à Circe une compagnie humaine qu'elle recherche tandis que l'exil et l'isolement lui pèsent.

La scène du festin rappelle celle d'Homère, mais la focalisation interne donne voix à l'altruisme de la protagoniste :

I led them to my tables, then hurried to the kitchen to bring out heaping platters of stewed figs and roasted fish, brined cheese and bread. [...] I carried more fish, more cheese. Each time I passed they ducked their heads at me. Lady. Mistress. Our thanks. I could not stop smiling. The fragility of mortals bred kindness and good grace. They knew how to value friendship and an open hand. If only more of them would come, I thought. I would feed a ship a day, and gladly. Two ships. Perhaps I would start to feel like myself again⁹⁸².

La générosité et l'empathie de Circe sont les marqueurs d'un « soi en relation », qui accepte que son existence dépende de la santé et de la satisfaction d'autres êtres. En caractérisant Circe d'une forme de naïveté quant à l'amitié que ces hommes pourraient développer à son égard, Miller expose leur égoïsme. Une fois le repas consommé, le capitaine s'enquiert : « when will your husband be home? ». Lorsque Circe répond qu'elle n'est pas mariée, le capitaine continue de vouloir remercier un homme : « Then perhaps there is some other host we should thank? An uncle, a brother? ». En admettant que toute gratitude ne pourra s'exprimer qu'envers elle, Circe avoue sa vulnérabilité car aucun homme ne la protège : « if you would thank your host, I said, thank me. The house is mine alone⁹⁸³ ».

⁹⁸⁰ *Ibid.*, p. 64.

⁹⁸¹ Miller, *Circe*, p. 161.

⁹⁸² *Ibid.*, p. 161-162.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 162-163.

Cette révélation sonne le glas du viol de Circe. Tandis que le capitaine s'approche d'elle et qu'elle devine ses intentions, elle s'affuble intérieurement des termes misogynes qui euphémiseront son viol et feront peser sur elle toute la responsabilité de la situation : « *she always was a hysteric* », « *you have been tame all your life, and now you will be sorry* »⁹⁸⁴. Au lieu de se réduire à une femme hystérique ou docile, Circe s'empuissante, littéralement, en faisant usage de ses pouvoirs pour se défendre. Elle se débat d'abord mais l'homme la domine par la force. Il la viole. D'autres hommes s'apprêtent à prendre sa suite. Elle entend une truie grogner et « un espace s'ouvre en elle »⁹⁸⁵ : « *I drew breath and spoke my word* »⁹⁸⁶. La formule magique, non-explicitée, que prononce Circe pour transformer les hommes en porcs évoque métatextuellement les milliers de voix de femmes violées que le hastag #metoo a libéré.

Plus tard dans le récit, lorsqu'Odysseus demande à Circe, conformément au récit homérique, de redonner à ses hommes leur apparence humaine, la narratrice constate qu'elle est passée du statut d'hôte servile à celui d'inquiétante sorcière : « *when that first crew had come, I had been a desperate thing, ready to fawn on anyone who smiled at me. Now I was a fell witch, proving my power with sty after sty* »⁹⁸⁷. D'empathique et généreuse, Circe est devenue terrible, non pas par essence mais par nécessité de se protéger d'un système qui la désigne comme proie. Lorsqu'Odysseus lui demande comment elle choisit les hommes qui méritent d'être transformés en porcs de ceux éventuellement innocents, elle répond :

'Let us consider [...] a boatload of sailors. Among them, some are undoubtedly worse than others. Some exult in rape and piracy, but other are newly come to it and scarcely have their beards. [...] Some feel shame after, some do it only because their captain commands it, and because they have the crowd of other men there, to hide among'.

'And so', [Odysseus] said, 'which do you change and which do you let go?'

'I change them all', I said. 'They have come to my house. Why should I care what is in their hearts?'⁹⁸⁸.

⁹⁸⁴ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁸⁵ Ma traduction de « *I felt a space open in me* », *Circe*, p. 165.

⁹⁸⁶ Miller, *Circe*, p. 165.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁹⁸⁸ *Ibid.*, p. 270.

Circe protège son intégrité physique de la menace constatée de la prédation viriliste en adhérant au « mythe du soi séparé »⁹⁸⁹, non pas par conviction mais parce que les circonstances de son exil, de sa subalternité de femme et de moindre déesse, d'absence de pairs, l'obligent à se défendre. Peu importe les motifs des violeurs, elle les sait incapable de réciprocité et d'altérité à l'égard d'une femme.

Le récit de Jean Hegland, comme celui de Madeline Miller Hegland et Miller montrent des héroïnes à la merci d'un système patriarcal qui, sous sa forme antique aussi bien que contemporaine, maintient fermement l'idée qu'une femme, son honneur et son corps, n'existent que par rapport à sa place dans une société dont les institutions et les biens sont régis par des hommes. La préoccupation des violeurs de Circe, comme de celui d'Eva dans *Into the Forest*, ne porte pas sur le fait de nier à l'autre sa subjectivité et son libre-arbitre, mais de risquer d'être punis pour avoir enfreint la propriété d'un autre homme qui pourrait ensuite se venger, d'égal à égal. Comme dans Circe, l'homme qui a l'intention de violer Eva s'ensuit d'abord de savoir si une autorité masculine, qu'elle soit paternelle, maritale, fraternelle ou autre, la protège :

'You didn't cut all this wood by hand, did you?'

'No, Father cut it', she said.

'Your father?' He said sharply. 'Your father's around here?'

'Yes', she answered, surprising herself by the ease with which she said it.

'He's around'.

'Where is he? I'd like to talk to him, see what he knows'.

'You'd have to wait a while', she said, her voice level, neutral. 'He's out in the woods'⁹⁹⁰.

Dans les deux récits, par les questions qu'ils posent aux protagonistes féminines, les violeurs mettent en évidence un des principes du système patriarcal, selon lequel les corps féminins appartiennent nécessairement, telle une propriété foncière ou immobilière, à un homme. Ils vérifient alors qu'ils auront la liberté de violer puis de prendre la fuite sans devoir affronter leurs égaux, et s'assurent de pouvoir jouir sans risquer d'y perdre leur pouvoir de domination sur les plus faibles qu'eux.

Les scènes de viol de *Circe* et d'*Into the Forest* se situent toutes deux au centre des romans et montrent comment la notion d'hospitalité est dégradée et ridiculisée par

⁹⁸⁹ Je traduis la formule de Bénédicte Meillon, « the myth of the separate self », *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 43.

⁹⁹⁰ Hegland, *Into the Forest*, p. 143.

les agresseurs. Alors que le capitaine feignait de vouloir remercier son hôte, il viole celle qui lui a offert le gîte et le couvert. Dans *Into the Forest*, Eva est violée par un homme anonyme, errant aux abords de la maison. Il laisse sa victime gisant à terre, le visage tuméfié et le corps violé, avec ces mots : « I sure am sorry I can't stay until Daddy comes back, [...] but you tell him thanks for the hospitality⁹⁹¹ ». L'utilisation fallacieuse de la notion d'hospitalité met en exergue la minimisation du viol dans un système patriarcal. La gravité de l'acte, son sens et ses conséquences sont presque annulés par un usage abusif du langage qui dévoie, par des biais cynique et misogyne, le sens du mot « hospitalité ». Christophe Theobald propose une notice dédiée à ce terme et à ses acceptions contemporaines dans *Humains, un dictionnaire d'anthropologie prospective*. Il rappelle que :

Faire de l'étranger un hôte est une « loi » sacrée. [...] Le risque pris par les deux parties et le passage de l'asymétrie initiale entre celui qui est accueilli et celui qui l'accueille à une possible symétrie, voire une réciprocité entre les deux (enregistrée en français par la double signification du mot « hôte ») est donc ce qui caractérise le statut provisoire de « l'accueilli »⁹⁹².

La piste de réflexion amorcée par Theobald vise à traiter de la condition des migrants sans-papiers à qui toute terre d'accueil est refusée. Les récits de fiction de Hegland et de Miller soulignent quant à eux les enjeux spécifiques à la pratique de l'hospitalité par des femmes vivant dans une société patriarcale. L'absence de féminisation dans le propos de Christophe Theobald invite à formuler les questions suivantes : comment faire preuve d'hospitalité lorsque les représentations culturelles dominantes constituent un danger pour celle qui accueille ? Comment cultiver un « soi en relation » lorsque la possibilité d'un respect mutuel est plus qu'incertaine ? Une reconsidération écoféministe de l'analyse de la notion d'hospitalité qui prenne en compte l'existence de biais virilistes et patriarcaux qui font de l'usage du corps de l'autre, humain comme non-humain, une possibilité, apparaît ainsi comme essentielle. Elle est d'autant plus nécessaire que les perspectives écopsychologique et écoféministe sont fondamentalement orientées vers la restauration de nos facultés de prendre soin, d'offrir des espaces où il devient possible de soigner et de soulager (rappelant ici les liens sémantiques entre « hôpital », « hospice » et « hospitalité »)⁹⁹³.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 144.

⁹⁹² Theobald, « Hospitalité », dans *Humains, un dictionnaire d'anthropologie prospective*, p. 268-269.

⁹⁹³ Voir à ce sujet le texte du séminaire conçu par Jacques Derrida, *Hospitalité. Volume 1. Séminaire*

Dans *Into the Forest*, le viol d'une des deux protagonistes marque une rupture irrémédiable : si auparavant les deux sœurs, Eva et Nell, apprenaient à envisager le temps sans calendrier, sans perspective de réussite sociale ou de validation par leurs pairs, elles doivent désormais composer avec la menace permanent de la prédation sexuelle. Dans le récit de Madeline Miller, le viol de Circe marque aussi une rupture entre la protagoniste et la société humaine : sa sympathie pour les mortels, qui la démarquait des autres divinités, se mue en méfiance. Dans *Where the Crawdads Sing*, Kya réchappe d'une tentative de viol. Les circonstances de son agression dévient significativement des quatre instances ci-avant étudiées car le personnage de Chase est connu de la protagoniste. De même, dans *Solar Storms*, si les références au viol et aux violences sexuelles n'incriminent personne nommément, il est implicite qu'Angel et sa mère se sont trouvées à la merci d'adultes dont elles dépendaient. La distinction entre des viols commis par des agresseurs inconnus de la victime et ceux perpétrés par des hommes faisant partie de sa sphère intime est cruciale à l'étude de l'euphémisation du viol, tant en littérature qu'en histoire culturelle. En effet, l'image populaire d'une agression nocturne, dans un cadre citadin, par un homme sortant de l'ombre, est très éloignée de ce que révèlent les statistiques relatives aux cas de « viols par une connaissance » : en 2017, aux Etats-Unis, huit viols sur dix sont commis par une personne connue de la victime⁹⁹⁴.

Comme le note Claire Cazajous-Augé, le prénom de l'agresseur de Kya évoque la poursuite ou la traque : « Chase est dans le roman la figure du chasseur, un homme mu par le désir de conquête⁹⁹⁵ », voire de prédation. L'enseignante de littérature nord-américaine remarque qu'en parallèle de ses aspects écopoétiques et écocritiques, le roman relève également du registre du polar : « En plus de célébrer la richesse et la complexité de la biodiversité, le roman est aussi un *whodunnit* : il s'ouvre sur la découverte du cadavre de Chase dans le marais et fait le récit du procès de Kya, qui sera finalement innocentée faute de preuves⁹⁹⁶ ». En effet, le roman débute par un crime : « On the morning of October 30, 1969, the body of Chase

(1995-1996), sous la direction de Pascale-Anne Brault et Peggy Kamuf (Paris : Seuil, 2019).

⁹⁹⁴ La sociologue Diana Russel introduit la notion de « acquaintance rape » en 1990, dans *Rape in Marriage* (Bloomington : Indiana University Press). Les statistiques diffusées par l'ONG états-unienne « Rape, Abuse and Incest National Network », élaborées à partir des données du Département de la Justice, sont disponibles sur le site de l'ONG, <https://www.rainn.org/statistics/perpetrators-sexual-violence>

⁹⁹⁵ Claire Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », p. 99.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, p. 107.

Andrews lay in the swamp, which would have absorbed it silently, routinely. Hiding it for good. A swamp knows all about death, and doesn't necessarily define it as tragedy, certainly not as sin⁹⁹⁷ ». En conclusion de son analyse du traitement de la biodiversité dans le texte d'Owens, Cazajous Augé invite à « une lecture écoféministe [qui] pourrait donner un autre éclairage à ce roman⁹⁹⁸ », ce à quoi l'analyse qui suit entend contribuer.

Dans l'annonce de la mort de Chase Andrews, le marais est doté d'une agentivité potentielle, et même d'une capacité réflexive et éthique. Placé en position de sujet actif – « a swamp knows » – celui-ci ne voit pas la mort comme une tragédie, et encore moins comme un péché. Une relecture de l'œuvre, informée par la connaissance de l'identité de la meurtrière de Chase Andrews, Kya, déploie toute la portée féministe de cette entrée en matière. En 1969, aux Etats-Unis, une femme pauvre et isolée victime de viol par une connaissance dispose de très peu de moyens légaux de faire reconnaître ce crime. Kya ne peut se venger de son agresseur qu'en dehors du système judiciaire existant : « Le marais est un territoire où des meurtres peuvent avoir lieu, à l'écart de la ville, et où il est impossible de remonter la trace de ceux qui y commettent des crimes, rendant toute justice impossible⁹⁹⁹ ». La stratégie littéraire d'Owens s'articule ainsi selon deux axes qui ancrent son texte dans la littérature écoféministe : il s'agit tant de suivre l'exploration sensorielle, intuitive et scientifique des lagons et marais de Caroline du nord par la protagoniste, que de saisir comment cette connaissance profonde de son environnement lui procure les moyens de se venger de l'agression sexuelle qu'elle a subi. Comme Circe, Kya se protège, sachant comment les hommes dominateurs et violents, comme l'était également son père, n'acceptent jamais l'humiliation d'une femme qui leur résiste ou leur échappe. C'est parce qu'elle sait que Chase reviendra la pourchasser qu'elle se doit de le tuer.

La description de la tentative de viol compte plusieurs références à une forme de réensauvagement dans lequel la victime puise la force de se défendre : « she pulled her head back, hissing, 'Don't you dare' ». Kya siffle comme une serpent, et se cabre comme une jument : « she reared up, pushing him with both hands »¹⁰⁰⁰. Chase s'amuse de la part sauvage de sa victime au moment de la contraindre : « there's my

⁹⁹⁷ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 3.

⁹⁹⁸ Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », p. 113.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰⁰⁰ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 264-265.

linx. Wilder than ever¹⁰⁰¹ ». Cette férocité se retourne contre lui lorsqu'un regain d'énergie « primitive » empuissance littéralement Kya. Le passage qui suit doit ainsi être saisi dans sa dimension écoféministement jubilatoire, car la part sauvage de la protagoniste lui permet de faire usage d'une violence nécessaire à la protection de son intégrité physique :

Finding strength from somewhere primal, she pushed against the ground with her knees and arms and reared up, at the same time swinging her elbow back across his jaw. As his head swung to the side, she struck him wildly with her fists until he lost his balance and sprawled backward onto the dirt. Then, taking aim, she kicked him in his groin, square and solid¹⁰⁰².

D'abord proie d'un violeur, la protagoniste reprend ici le pouvoir et devient la prédatrice. L'agressivité défensive dont Kya fait preuve dans cet extrait traduit le résultat d'une compréhension progressive, activée chez l'héroïne comme pour le lectorat par la stratégie narrative d'Owens. Au fil du récit, Chase s'est d'abord introduit sans y avoir été invité dans l'intimité de sa cabane ; il a prétexté de lui faire découvrir la ville d'Asheville pour l'emmener dans un motel où il la déflore sans explicitement chercher son consentement. La tentative de viol plus frontale, par l'exercice de sa force physique, qui survient plus tard, à laquelle Kya résiste et dont elle réchappe, se produit après qu'elle a pris conscience de la préméditation et de la prédation de Chase à son égard, qui a profité d'elle et de son innocence.

Dans la nouvelle d'Ursula Le Guin, la cohorte d'exploratrices du Pôle Sud est aussi confrontée à la méconnaissance des mécanismes de réification des femmes qui ordonnent le système patriarcal. De retour au camp de base, pour y attendre le retour du navire argentin qui les ramènera au continent, l'une des femmes prend conscience qu'elle est enceinte. La narratrice homodiégétique nomme ses premières réactions à son égard : « anger–rage–fury¹⁰⁰³ ». Meneuse de l'aventure, en charge de l'équipe, elle interprète d'abord le déni de grossesse de Teresa comme un manquement à la cohésion du groupe, un acte de dissimulation dangereuse. La jeune femme explique avoir pensé que le froid, la sous-nutrition et l'effort physique avait causé son aménorrhée et qu'elle n'avait ainsi pas repéré les signaux annonciateurs d'une grossesse. S'il peut paraître naïf d'échouer à identifier une gestation dans son propre

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 264.

¹⁰⁰² *Ibid.*, p. 265.

¹⁰⁰³ Le Guin, « Sur », p. 45.

corps, la voix narrative donne à ce phénomène une explication féministe, en retraçant la trajectoire de vie de la jeune primipare :

Only those who had concealed from her what she most needed to know were to blame. Brought up by servants, with four year's schooling in a convent, and married at sixteen, the poor girl was still so ignorant at twenty years of age that she had thought it was 'the cold weather' that made her miss her periods¹⁰⁰⁴.

S'esquisse le portrait d'une éducation hétéronormative prude, parcellaire et aliénante. Teresa n'a reçu aucune information quant à ses capacités reproductives et aux façons de les contrôler. Celles et ceux qui lui ont caché comment garantir son intégrité physique l'ont aussi envoyée au couvent, et probablement mariée par arrangement. Les formes verbales « brought up » et « married » sont traduites ici la passivité de Teresa face à des figures tutélaires qui la dépossèdent de ses choix. S'il n'est pas explicitement question d'agression sexuelle dans ce passage, l'hypothèse d'un viol conjugal reste ouverte, dans la mesure où, n'ayant pas choisi son mari, et ne disposant d'aucune éducation sexuelle, il demeure incertain que Teresa eût été tout à fait consentante à faire l'amour, et à procréer.

A l'instar des autres récits du corpus, la nouvelle de Le Guin invente des pistes de résilience écoféministe. Ici, la grossesse de Teresa devient la mesure temporelle du voyage tout entier : « As well as could be determined from her shy references to her last night on the hacienda with her husband, the baby was due at just about the same time as the Yelcho, February 20th 1005¹⁰⁰⁵ ». Les neuf mois écoulés depuis la dernière nuit de la jeune femme dans le lit marital coïncident avec la fin de l'épopée secrète agencée par Le Guin. La date de naissance de l'enfant vient subvertir le calendrier hétéronormatif : c'est le 14 février, date évocatrice de la St Valentin pour le lectorat états-unien, à qui la nouvelle est destinée, que Teresa donne vie au bébé qu'elle choisit d'appeler « Rosa del Sur, Rose of the South¹⁰⁰⁶ » en hommage à l'expédition polaire et à l'exploit accompli. Si elle a été victime de la rétention d'informations entretenue par des institutions et des mœurs patriarcales à l'égard de sa procréativité, les conditions dans lesquelles Teresa met son enfant au monde sont à l'inverse sororelles et ancrées dans une expérience commune de puissance féminine.

¹⁰⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁰⁵ *Ibid.*, p. 46.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*

Cette naissance tient lieu de renaissance, dans la mesure où cette mise au monde conclut un périple où la jeune femme a fait l'expérience d'une pleine possession de son corps et de ses capacités. Cette renaissance autonome et féministe fournit un exemple fictionnel du type de filiation directe entre espèce humaine et terre-mère qu'Emilie Hache propose de réactiver en rappelant le sens premier du terme « autochtone » : « l'humanité a surgi de la terre comme une plante sort du sol ou l'enfant de la matrice¹⁰⁰⁷ ». Rosa del Sur sort du corps de Teresa, et surgit aussi de la matrice du texte et de son ancrage géographique : les hommes connus pour avoir exploré l'Antarctique n'y ont pas donné la vie. Ils ont laissé ce travail reproductif et nécessaire aux femmes restées au foyer. La nouvelle de Le Guin met en scène ce à quoi la philosophe française appelle, soit à réenvisager la terre comme un lieu de naissance des femmes et des hommes ; plus comme une propriété ou une parcelle de patrie, mais comme une matrice commune d'où nous provenons toutes et tous.

2. Vivre des (re)naissances sans forceps

Qu'elle soit désignée comme le « temps des bûchers », la « chasse aux sorcières » ou l'Inquisition, la période historique dont Carolyn Merchant estime la durée à environ deux siècles, du 15^{ème} au 17^{ème}, associe nécessairement la figure de la sorcière au sort des sage-femmes, herboristes et soignantes pendant la période de la Révolution Scientifique. Dans *The Death of Nature*, Merchant identifie quelques dates marquant la concomitance d'un développement d'une mécanisation de la méthode scientifique et d'une éviction des femmes de la sphère sociale. La première date est la parution, en 1486, d'un texte qu'elle qualifie de « antifeminist tract » : le *Malleus Maleficarum*, ré-édité quatorze fois avant 1521 puis quinze fois après 1576¹⁰⁰⁸. Si le texte est signé par les ecclésiastes Heinrich Kramer et James Sprenger, Merchant soutient que sa rhétorique renforce les intérêts politiques et économiques de James I^{er}, qui signe *Daemonologie* en 1597, et dont Francis Bacon était un disciple : « Bacon's mentor, James I, supported antifeminist and antiwitchcraft legislation¹⁰⁰⁹ ». Merchant voit ainsi de nombreuses correspondances entre le style et les métaphores de Sprenger et Kramer et les traités scientifiques de Bacon.

¹⁰⁰⁷ Emilie Hache, « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », revue en ligne *Terrestres*.

¹⁰⁰⁸ Merchant, *The Death of Nature*, p. 134 et p. 138; Heinrich Kramer et James Sprenger, *Malleus Maleficarum* [1486], (New York: Cosimo Inc, 2007).

¹⁰⁰⁹ Merchant, *The Death of Nature*, p. 165.

Deux autres dates significatives de son enquête historiographique sont celle de l'invention du forceps par Peter Chamberlen en 1616, suivie de celle de 1634, année où seuls des hommes diplômés et certifiés – « licensed physicians » – sont autorisés à se servir de cet instrument. La dépossession des savoirs et pratiques liés à la reproduction des mains des femmes en faveur d'une institution médicale masculine, se produit au cours de la vie de Francis Bacon, à qui Peter Chamberlen demande de s'occuper du cas des « sage-femmes ignares »¹⁰¹⁰. Pour Merchant, sorcière et sage-femme offrent les deux visages d'un ensemble de croyances et de connaissances qu'il s'agit de décrédibiliser et de soumettre à un nouvel ordre :

The witch and her counterpart, the midwife, were at the symbolic center of a struggle for control over matter and nature essential to new social relations in the sphere of production and reproduction [...] The midwife symbolized female incompetence in her own natural sphere, reproduction, correctable through a technology invented and controlled by men – the forceps¹⁰¹¹.

L'invention de l'instrument médical et la limitation de son usage aux seuls hommes certifiés illustrent pour Merchant le tournant mécaniste du 17^{ème} siècle et la façon dont, corrélairement à la thèse de Silvia Federici, cette révolution se fait aux dépens de la qualité de vie des femmes et de leur autonomie :

Reproduction – hormones, menstruation and pregnancy – is used to infer and justify the female economic dependence brought about in the 17th century transition from subsistence to capitalist modes of production. For women, this aspect of the scientific revolution did not bring about the presumed intellectual enlightenment, objectivity and liberation from ancient assumptions accorded it¹⁰¹².

Theodore Roszak débute précisément *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* par une scène de cauchemar où la protagoniste est dédoublée et se voit naître extirpée du corps de sa mère par des forceps.

Les premières pages des mémoires relatent une mise au monde sanglante et terrifiante, moins en raison de la douleur de l'accouchement qu'à cause de la présence d'un obstétricien que la narratrice décrit comme une créature aux airs d'oiseau de proie :

¹⁰¹⁰ Ma traduction de l'expression « ignorant midwives », Merchant, *The Death of Nature*, p. 153.

¹⁰¹¹ Merchant, *The Death of Nature*, p. 151-155.

¹⁰¹² *Ibid.*, p. 163.

Scarcely human in appearance, it, as much as the pain she suffers, is the source of her fear. Its hands reach out—and I understand the cause of her alarm; for these are not hands; they are the claws of a predatory bird: falcon or eagle. The bird-man's talons rake the woman's helpless flesh, leaving behind a scarlet tracery¹⁰¹³.

Le traitement de cette scène d'accouchement montre une connaissance historiographique de l'évolution des pratiques obstétriques et une appréhension féministe des conséquences de l'exclusion des sage-femmes de la sphère médicale au tournant du 18^{ème} siècle. Roszak fait des forceps un objet symbolique de la prédation masculine à l'encontre du corps féminin. Dans ce cauchemar, la narratrice perçoit tant les souffrances de la parturiente que les ressentis de la nouvelle-née : « The bird-man has driven his claw inside the womb itself; he has caught hold of me! I see myself dangling in the grip of his talons like a morsel he would devour ». Cette scène d'ouverture est nimbée d'une atmosphère aux accents gothiques : il fait nuit, une tempête fait rage et lorsque les éclairs frappent, ils soulignent la lividité des corps et l'incongruité de leurs postures.

A l'inverse de l'incipit macabre de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, les autres récits écoféministes du corpus traitent de naissances vécues à l'abri de toute prédation masculine ou mécaniste. Une première illustration de cette possibilité s'offre au regard dans *Carry Greenham Home*, un documentaire réalisé selon les principes du cinéma vérité, qui suit dans leur quotidien des femmes du campement de Greenham Common. Cet événement est commenté dans *Out of the Darkness*, un ouvrage consacré aux récits, archives et témoignages permettant de reconstituer cette mobilisation écoféministe, et récoltés par Kate Kerrow et Rebecca Morgan :

One of the best remembered scenes in Carry Greenham Home shows Sarah Green giving birth to her son Jay in a bender, with women all around her, passing warm towels as though in a past time, in a past world. The film showed very little of the birth – only a small, striking snapshot of Sarah's labour and, later, a short interview with her holding her baby, looking ruddy and happy¹⁰¹⁴.

Sans aucune explication sur sa situation conjugale, professionnelle ou personnelle, le film montre comment plusieurs femmes se mettent au service de la parturiente. Celle-

¹⁰¹³ Roszak, *The Memoirs*, p. 5.

¹⁰¹⁴ Kerrow et Morgan, *Out of the Darkness, Greenham Voice 1981-2000*, p. 113.

ci donne des indications pour préparer sa couche et respire fort tandis que les autres ramènent lampes de poche, bouillottes, eau et chansons. Et l'enfant naît, sans forceps ni intervention médicale, ni empressement ni agitation. Ce premier exemple est important car il provient d'un travail documentaire et d'une captation du réel : il n'est pas question d'un fantasme ou d'une spéculation, mais d'un fait. L'enfant est né entre femmes unies par une lutte et des convictions politiques.

Avant d'aborder l'analyse des scènes de mise au monde dans les oeuvres du corpus, deux points préliminaires en rapport avec la notion de procréation doivent être établis : d'une part, « Sur », *Into the Forest* et *Circe* sont des récits qui abordent la question de la contraception, un thème peu traité en littérature¹⁰¹⁵ ; d'autre part, *The Word for World is Forest* et *Where the Crawdads Sing* font de la non-procréation une thématique à part entière. Relativement au premier point, la grossesse involontaire de Teresa dans « Sur » met en évidence l'absence d'accès démocratisé à des moyens contraceptifs au début du 20^{ème} siècle. Dans *Into the Forest* et *Circe*, les protagonistes font usage de moyens artisanaux pour contrôler leurs capacités procréatives. Nell, éduquée à la sexualité par sa mère, engage la discussion avec Eli, son premier amant : « you've never said anything about birth control¹⁰¹⁶ ». Par cette entrée en matière, elle engage la responsabilité de son partenaire sexuel, une posture historiquement légitimisée par les mouvements féministes de seconde vague.

La réponse d'Eli indique qu'il n'a pas eu accès à ce type de politisation, car il s'en remet entièrement à Nell : « I thought you'd take care of it¹⁰¹⁷ ». Celle-ci lui explique alors connaître son rythme d'ovulation et de menstruation, et être en mesure de déterminer le moment de son cycle où elle est la plus féconde. Hegland réitère alors dans la réaction d'Eli les marques d'un désaveu masculin de sa prise en charge effective des conséquences potentielles de la pénétration hétérosexuelle. Il acquiesce aux explications de Nell en lui « tapotant la cuisse » et en lui disant : « I thought

¹⁰¹⁵ Cette affirmation concerne les deux acceptions de la notion de « littérature », dans le sens où, comparativement à la nécessité éthique et collective de permettre à chacune d'exercer un contrôle personnel et affranchi sur la procréation, peu de publications étudient la dimension scientifique et médicale de la contraception (voir à ce titre l'article de Jenny A. Higgins et Nicole K. Smith, « The Sexual Acceptability of Contraception: Reviewing the Literature and Building a New Concept », *The Journal of Sex Research*, 53(4-5), London: Routledge, 2016) et peu d'oeuvres de fiction traitent de ce sujet (voir à ce titre l'article de Beth Widmaier Capo, « Can This Woman Be Saved? Birth Control and Marriage in Modern American Literature », *Modern Language Studies*, vol. 34, n°1/2, Spring-Autumn 2004).

¹⁰¹⁶ Hegland, *Into the Forest*, p. 130.

¹⁰¹⁷ *Ibid.*

you'd be careful¹⁰¹⁸ ». Ce geste et ces mots minimisent l'importance du travail de régulation procréative dont Nell a la charge. Dans *Where The Crawdads Sing*, Tate est celui qui prend en compte le risque de procréation. Alors que Kya exprime explicitement son envie de faire l'amour avec lui, il refuse, souhaitant la protéger d'une grossesse non désirée : « I want you more than anything. [...] but I can't get pregnant. And I can't be damaged as easily by this. I won't do it, Kya, because I love you¹⁰¹⁹ ». Dans le roman de Miller, Circe partage sa couche avec plusieurs amants : Hermes, Daedalus, Odysseus et Telemachus. Ce n'est qu'au départ du troisième qu'est révélée la méthode contraceptive de l'héroïne : « silphium ground with wormwood, the draught I had taken each moon since the first time I lay with Hermes¹⁰²⁰ ». L'héroïne de Miller dispose ainsi, dans sa pharmacopée personnelle, du moyen de choisir d'enfanter ou non.

Concernant le second point, relatif à la non-procréation en tant que thématique littéraire, *The Word for World Is Forest* et *Where the Crawdads Sing* offrent des exemples diamétralement opposés, dans la mesure où le récit de Le Guin met en scène la détermination des Athshéens à empêcher les terriens de se reproduire, tandis que celui d'Owens relate avec simplicité la non conception d'un enfant pourtant désiré. En clôture de *Where the Crawdads Sing*, Kya accueille Tate dans sa cabane, qu'ils reconfigurent ensemble, tant concrètement que métaphoriquement. Des pièces sont agrandies, un laboratoire installé et la famille du frère de Kya vient y dîner : « once again the shack swelled with family around the old cookstove [...]. But this time there was laughter and love¹⁰²¹ ». La renaissance de la femme qui, enfant, fut abandonnée successivement par sa mère, sa fratrie puis son père, se joue à l'aune d'une atmosphère familiale joyeuse et aimante. Le désir de Tate et Kya de concevoir est énoncé par une voix active qui laisse toute son agentivité au vivant et à l'enfant potentiel : « Tate and Kya hoped for a family, but a child never came¹⁰²² ».

Chez Le Guin, il s'agit sans équivoque d'empêcher qu'une deuxième génération de colons voie le jour sur Athshée. Au sixième chapitre est relatée l'attaque finale de Centralville par les peuples autochtones menés par Selver. Leur principal objectif est de tuer les femmes terriennes arrivées sur Athshée par le type de convoi mentionné

¹⁰¹⁸ Ma traduction adaptée de « patting my thigh », Hegland, *Into the Forest*, p. 131.

¹⁰¹⁹ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 135.

¹⁰²⁰ Miller, *Circe*, p. 205.

¹⁰²¹ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 362.

¹⁰²² *Ibid.*, p. 363.

dans l'incipit de la novella. Si l'ouverture du récit annonce qu'un vaisseau contenant 212 femmes vient de se poser à Centralville, leur nombre total constitue près d'un tiers de la colonie : « there were about seventeen hundred yumens in the city that night, about five hundred of them female ; all the yumen females were said to be there now, that was why Selver and the others had decided to act¹⁰²³ ». Cette dimension du récit illustre pleinement ce que Barnhill qualifie de « double-dystopie » : pour se protéger des ravages de la colonisation, les membres des peuples opprimés deviennent coupables d'un féminicide de masse.

Quatre références à la mort de toutes les femmes terriennes jalonnent le sixième chapitre¹⁰²⁴. Elles soulignent la cruauté dont se sont rendus coupables les Athshéens en assassinant des femmes captives et jouent également le rôle d'une interpellation subversive et provocatrice. Le seul moyen dont dispose les Athshéens pour endiguer l'occupation des terriens et protéger leur habitat et leur mode de vie est de les stériliser : « we killed [the women] to sterilize you¹⁰²⁵ », explique Selver à Gosse, un scientifique ayant survécu au massacre. Le meurtre de masse commis par les Athshéens sur des femmes est concomitant de leur réification au sein du système patriarcal. Pour réduire la puissance démographique des colons, ils anéantissent la variable que les terriens utilisent pour permettre leur expansion.

Les grossesses dont traitent *Into the Forest, Solar Storms* et « Sur » ne sont pas désirées. Elles ne débutent pas dans un contexte de guerre mais dans le cadre de rapports d'oppression explicites : un rapport de genre pour Teresa et Eva, qui sont de différentes façons victimes de la domination patriarcale et un rapport de classe et de race pour Hannah, la mère d'Angel, et Loretta, sa grand-mère, dont la précarité financière et affective prend racine dans le génocide amérindien. Silvia Schultermandl remarque à l'égard de la lignée familiale d'Angel : « In a story about Angel's female ancestors, Agnes describes Hannah's mother, Loretta, as the personification of the settlers' exploitation both of the land and of its people¹⁰²⁶ ». Dans la prose de Hogan,

¹⁰²³ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 90.

¹⁰²⁴ La voix narrative, focalisée par le point de vue de Selver, dresse le bilan de l'attaque : « [the yumens'] females were dead », p. 91 ; retrouvant son ami Lyubov mourant sur le champ de bataille, Selver lui annonce : « all the women are dead », p. 92 ; dans un dialogue avec Mr Gosse, à qui il explique les conditions de l'armistice qu'il propose, Selver rappelle : « your women are all dead », p. 96 ; Gosse à son tour s'emporte devant l'horreur du décompte des mortes : « You killed the women—the women—you burned them alive, slaughtered them like animals ! », p. 97, Le Guin, *The Word for World Is Forest*.

¹⁰²⁵ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 97.

¹⁰²⁶ Schultermandl « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar*

les violences sexuelles, physiques et psychiques induites par le processus de colonisation des territoires amérindiens instaurent une malédiction que les femmes de son récit apprennent à reconnaître pour mieux la conjurer. Les naissances d'Hannah et d'Angel ne sont donc pas à classer du côté des maternités fantasmées, idéales ou émancipées.

Il s'agit au contraire de situations inhabituellement dépourvues des inflexions sentimentales et affectives dont l'idéologie patriarcale orne la procréation. Chez Hogan, les femmes ne souhaitent pas nécessairement élever ou aimer leur enfant. Pire encore, elles peuvent représenter des dangers pour les nouveaux-nés. Pour traduire l'immense isolement affectif qui accompagne la venue au monde d'Angel et pour la situer dans le cycle des saisons, Hogan utilise une métaphore hivernale : « I was born in a house of snow¹⁰²⁷ ». Les arbres craquent sous l'effet du givre et du poids de la neige, produisant un paysage sonore évoquant champ de bataille : « the explosions of heartwood sounded like gunshots. Bark flew in all directions across the snow, hitting a window, hitting a wall¹⁰²⁸ ». Ruby Shawl, la sage-femme locale, perçoit dans l'atmosphère de la cabane et dans la présence d'Hannah, la parturiente, un danger pour la nouvelle-née. En effet, une fois laissée seule avec son enfant, Hannah l'accroche dehors, à un arbre, d'où Ruby Shawl, partie chercher l'aide de Bush, la décroche. Abandonnée et condamnée à geler, la petite Angel est ainsi secourue d'une « naissance livrée à la glace¹⁰²⁹ ».

Schultermandl relève adéquatement comment la trajectoire d'émancipation écoféministe d'Angel la mène à saisir que l'incapacité de sa mère à prodiguer les soins que mérite tout enfant n'est pas le fruit d'une faille personnelle mais l'héritage d'un passé colonial, phallocentrique, écocidaire et violent :

From Agnes's story, Angel learns to understand the significance of her mother's behavior beyond patriarchal laws that advocate maternal guilt and bad motherhood [...] From Loretta's story, Angel also realizes that the breaking of her mother's spirit and her consequent inability to mother are painful repercussions of a phallogentric culture dominating women, ethnic minorities, and nonhuman nature¹⁰³⁰ ».

Storms », p. 73.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰²⁸ Hogan, *Solar Storms*, p. 109.

¹⁰²⁹ Ma traduction de « a birth delivered to ice », *Solar Storms*, p. 112.

¹⁰³⁰ Schultermandl « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar*

Une fois parvenue sur les terres des Fat-Eaters, Angel est appelée en rêve à se rendre au chevet de sa mère mourante. Lorsqu'elle parvient à sa cabane, la désolation du lieu lui rappelle le dénuement affectif subi dès sa gestation, in utero : « Hannah's house, like her body, even from my beginning, had the same little or nothing to offer¹⁰³¹ ». La cahute contient toutefois l'espoir d'une réparation de la lignée, qui apparaît dans le récit à la lisière de la mort de la mère de l'héroïne : « That's when I heard the sound, a cry, that came from behind the waving cloth partition. I thought perhaps it was death speaking. I walked over and pulled the cloth aside. There, in a wooden box, was a baby girl, about seven months of age¹⁰³² ». Le mouvement spatial de la protagoniste est aussi métaphorique : tandis qu'elle écarte le tissu qui sépare la pièce en deux, elle lève le voile sur son histoire maternelle, franchit la lisière entre adolescence et âge adulte, et accepte la responsabilité de prendre soin de cette autreenfant abandonnée. La naissance d'Angel et la découverte d'Aurora, sa petite sœur, sont des événements qui relèvent du topos de la lisière, dans la mesure où est dépassé, dans ces passages, le cadre normatif d'une relation mère-enfant idéale. Pour protéger la vulnérabilité de la nouvelle-née, Bush glisse Angel sous son t-shirt et l'emporte avec elle. Moins de vingt ans plus tard, découvrant sa petite sœur dans une boîte en bois, Angel lui fabrique un biberon avec une bouteille de whisky vide. Ainsi se fabriquent d'autres lignées et d'autres façons de faire famille, qui sont étayées au chapitre sept.

Enceinte d'Odysseus, Circe accouche seule dans sa maison d'Aiaia. Elle est dépourvue d'expérience quant au processus de la mise au monde : « I knew so little of childbirth, its stages and progression¹⁰³³ ». Dans *Into the Forest*, voulant faire avancer le travail de sa sœur, qui s'étend sur plusieurs journées, Nell cherche dans l'encyclopédie familiale des informations sur la physiologie de la naissance : « the encyclopedia claims the urge to push is instinctual. [...] What does the encyclopedia know about instinct?¹⁰³⁴ ». Les scènes d'accouchement relatées par Miller et Hegland ont en commun de traiter de la traversée d'une phase de désespoir, où les protagonistes sont livrées à elles-mêmes, n'ayant aucune autorité extérieure vers laquelle se tourner : « damn the encyclopedia¹⁰³⁵ », écrit Nell dans son journal. Circe lutte contre la terreur : « was the baby dead already? Or was I like my sister, growing

Storms », p. 74.

¹⁰³¹ Hogan, *Solar Storms*, p. 243.

¹⁰³² *Ibid.*, p. 244.

¹⁰³³ Miller, *Circe*, p. 211.

¹⁰³⁴ *Ibid.*, p. 212.

¹⁰³⁵ Hegland, *Into the Forest*, p. 213.

some monster within me?¹⁰³⁶ ». Loin de rester passives, ces héroïnes passent à l'action. Nell prête attention à une forme d'intuition primaire, inscrite dans le roman en italiques : « *we must leave this house. If Eva is to survive, we must leave this place where she is stuck. If Eva is to be a mother, we must find some other way for her to give birth*¹⁰³⁷ ». La répétition du modal « must », employé ici dans sa valeur radicale, traduit le changement de loi auquel obéit soudain Nell, alors qu'elle se soumet à l'appel du sauvage dont relève le moment de la naissance. De même, comprenant qu'une force divine bloque la mise au monde de son fils, Circe défie la loi du père et se saisit d'un couteau, opérant sur elle-même la césarienne qui délivre son fils, Telegonus.

L'usage des italiques pour souligner l'idée qu'élabore Nell d'emmener sa sœur accoucher au dehors de la maison familiale suggère que cette piste pourrait provenir d'une autre source que sa conscience propre. Son champ de perception, modifié par l'urgence et la nécessité de la situation, aurait ainsi capté la voix de la terre, ou, pour le dire autrement, aurait su décrypter une intuition écopsychologique reliant ces femmes à des processus physiologiques naturels. La façon dont Hegland met en récit les dernières heures de l'accouchement d'Eva corrobore cette hypothèse, car l'intuition de Nell conduit les deux sœurs à physiquement gravir ensemble la distance entre l'ancien modèle de civilisation qu'elles laissent derrière elles et une clairière d'où vivre une expérience écopsychologique dont la description n'est pas sans écho avec la poésie de Betty Roszak. Abrisées dans la base du tronc d'un sequoïa tombé, à ciel ouvert et éclairées par le feu allumé par Nell, une nouvelle forme d'appartenance au monde et au cosmos se fait sentir :

I feel a new benevolence abroad, as if the forest had finally grown sympathetic, as if – huddled inside the stump – we finally mattered [...] The sounds [Eva] makes are beyond the pain and work of labor, beyond human – or even animal – life. They are the sounds that move the earth, the sounds that give voice to the deep, violent fissures in the bark of the redwoods. They are the sounds of splitting cells, of bonding atoms, the sounds of the waxing moon and the forming stars¹⁰³⁸.

¹⁰³⁶ Miller, *Circe*, p. 211.

¹⁰³⁷ Hegland, *Into the Forest*, p. 213.

¹⁰³⁸ *Ibid.*, p. 215-216.

Le mot « matter » renvoie ici à ces deux acceptions principales, en tant que verbe signifiant « compter » ou « avoir de l'importance » et en tant que nom, signifiant « matière ». La matière minérale, végétale, animale et stellaire se met à compter tandis que les deux sœurs trouvent leur place au sein du continuum du vivant, place à partir de laquelle elles parviennent même à entendre la lune qui croit et les atomes qui se lient, au travers des sons qu'émet Eva en accouchant. Cette naissance sans forceps est un des points de la constellation d'une fiction écoféministe, où l'acte de mettre au monde équivaut à la création d'une étoile.

Par cette naissance, une clairière écopsychologique et écoféministe est consacrée : « I buried the placenta and umbilical cord in our new clearing, buried it so deep the pigs will never root it up¹⁰³⁹ ». La naissance de l'enfant d'Eva ainsi que le viol dont elle a été victime, à l'origine de cette conception non-désirée, sont en quelque sorte contenus dans ce geste relevant d'anciens rituels à forte charge symbolique. Enterrer le cordon dans la terre restaure le lien entre la vie de l'enfant porté par sa mère humaine, et la terre-mère. Dans de nombreuses cultures, cet acte a également pour but de permettre à l'enfant, au cours de son existence, de revenir, littéralement et symboliquement, sur les traces de sa venue au monde¹⁰⁴⁰. La nouvelle vie est ainsi ancrée dans un territoire spécifique. En l'occurrence, ce nouveau-né est doté d'une histoire hors du commun. L'enterrement du cordon à proximité du lieu où il est venu au monde le relie au processus de réensauvagement vécu par sa mère et sa tante. La souche de sequoïa devient ainsi un utérus terrestre d'où renaissent les deux protagonistes en même temps que naît le fils d'Eva. La naissance de celui qu'elles nomment Robert, en hommage à leur père, s'accompagne d'une double renaissance.

La dimension intuitive de la naissance est également traitée dans *The Fifth Sacred Thing*, où Starhawk devise une scène où le personnage de Katy accouche tandis que l'héroïne du récit, Madrone, la soutient. Ce passage se focalise plus sur les formes de soutien spirituel, moral et affectif que convoquent l'accompagnante à la naissance, plutôt que sur le processus vécu par la parturiente. La scène a lieu sur un voilier, au large des côtes californiennes. La souche de sequoïa d'*Into the Forest* et le bateau de *The Fifth Sacred Thing* ont pour point commun d'être deux lieux protégés et toutefois à ciel ouvert, en pleine nature. Sur l'océan, six femmes sont présentes :

¹⁰³⁹ *Ibid.*, p. 219.

¹⁰⁴⁰ Voir à ce sujet l'ouvrage de Patricia Gonzalez, *Red Medicine: Traditional Indigenous Rites of Birthing and Healing*, et en particulier le chapitre 6, « Ceremony of Time » (Phoenix: University of Arizona Press, 2012), pp. 159-168.

Katy et Madrone, Isis, la navigatrice, Mary Ellen, Angie, et Sara. L'esprit d'une septième femme, Rachel, la mère défunte de Madrone, contribue aussi à rendre les circonstances propices à la naissance, en prodiguant en rêve semi-éveillé des conseils à sa fille : « you need to be a Witch. [...] Attach your will to your own existence. Then you begin to gather your true power. [...] Create the Good Reality in your mind, clasp it with the same tenacity with which you hold to life, and leap into it¹⁰⁴¹ ». Pour s'ancrer dans la vitalité de l'existence, Madrone demande à Isis et Sara de lui transmettre leur « énergie brute¹⁰⁴² » : « Just stand and touch me [...]. Now breathe deeply together and imagine a flow, of water, maybe, or fire, or light, whatever image you like. A flow coming up from the earth and through your bodies and into me¹⁰⁴³ ». Se compose ainsi, par la spatialisation des personnages, leur contact physique et la visualisation à laquelle invite Madrone, une poétique écoféministe. Les femmes se soutiennent littéralement tout en faisant l'expérience écopsychologique d'accepter d'être soutenue par une énergie terrestre qui s' imagine, se ressent et se partage.

Si la pratique psychosomatique écoféministe engagée par Madrone contribue à détendre la parturiente, elle regrette de ne pas avoir d'équipement médical ou de pharmacopée à disposition : « here we are, with no midwife's bag, no herbs, no drugs, no clamps, no syringes, no backup, no help if anything goes wrong¹⁰⁴⁴ ». Pour soutenir Kate dans les dernières phases de l'accouchement, Madrone ne peut s'appuyer que sur le langage, sur le pouvoir des mots à inscrire la future mère et la génération d'un nouvel être en insistant sur l'émergence d'un nouveau « soi en relation » avec les éléments et le cosmos, plutôt que sur un « soi séparé » de sa mère et de la protection de son giron :

Think about light, the sun rising out of the earth. You know, in Spanish, Katy, there are two ways to say 'give birth'. There's *estar de parto*, which means to separate, to part, and *dar a luz*, which is to give to light. And that's what you've got to do: let go. Give your child to the light and give the light to her. Even in English, birth is something you give¹⁰⁴⁵.

La nouvelle-née voit le jour et les premières témoins de son existence lui souhaitent la bienvenue en lui offrant des bénédictions puisées dans leurs expériences propres : de

¹⁰⁴¹ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 401-402.

¹⁰⁴² Ma traduction de « raw energy », *The Fifth Sacred Thing*, p. 404.

¹⁰⁴³ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 404.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p. 406.

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*

toujours trouver la guérison dont elle aura besoin, d'avoir assez à boire et à manger et de le partager, de trouver l'amour, d'échapper aux pièges qu'on lui tendra, d'avoir la force de survivre. Rédigé une dizaine d'années après la naissance de Jay au camp de Greenham Common, cette instance fictionnelle d'une mise au monde sororelle et émancipatrice montre bien comment l'héritage des luttes écoféministes de terrain se traduit dans la fiction écoféministe états-unienne. Ces scènes de naissances sans forceps montrent comment les récits à l'étude invitent à s'initier à des façons écoféministes de concevoir et de pratiquer la mise au monde. L'émancipation à laquelle conduisent les trajectoires de ces personnages féminins incitent à envisager les rapports de genre, le renouvellement des générations et la famille dans un cadre bien plus ouvert que dans les sociétés modernes, soit en relation avec le vivant autre qu'humain.

Chapitre 7

LES TOPOÏ À L'ŒUVRE

Ce septième chapitre a pour but de prolonger la nomenclature théorique des topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière présentée en deuxième partie de cette thèse. La démarche rétrospective, analytique et comparative menée jusqu'ici aboutit à la mise en évidence de l'adéquation des topoï proposés avec les fictions du corpus. Les lieux communs dont j'avance qu'ils sont constitutifs d'une littérature écoféministe sont à l'œuvre dans les espaces diégétiques des romans états-uniens à l'étude, en tant que lieux topographiquement situés et aussi en tant que tropes ou thèmes récurrents, propres à l'énonciation de trajectoires d'émancipation écoféministe. Il s'agit donc de poursuivre la tentative de cartographie de ces trajectoires, en suivant notamment la voie ouverte par l'enseignante-chercheuse en littérature comparée Anne Isabelle François dans son article « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes »¹⁰⁴⁶. Elle y avance que face au « réseau hégémonique destructeur, menant droit à la catastrophe » et à « la quasi-absence d'expérimentation de grande envergure et de longue durée d'autres modes d'être au monde », « les fictions opèrent comme écritures de substitution de narrations qui n'ont pas (encore) eu lieu »¹⁰⁴⁷.

Anne Isabelle François se concentre ainsi sur ce que j'appelle le topos de la forêt, en comparant les modalités écoféministes de trois récits mettant en scène des femmes en contact avec cet espace¹⁰⁴⁸. La locution conjonctive que François place en

¹⁰⁴⁶ Anne Isabelle François, « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes », *Ecoféminismes : récits, pratiques militantes, savoirs situés*, revue *Itinéraires*, 2021-1/2022, <https://journals.openedition.org/itinéraires/10288>

¹⁰⁴⁷ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes ».

¹⁰⁴⁸ Ces trois romans sont *Notre vie dans les forêts*, de Marie Darrieussecq (Paris : P.O.L, 2017), *Le mur invisible* [1963] de Marlen Haushofer (Arles : Actes Sud, 1992) et *Into the Forest*, de Jean

tête du titre de son article vibre d'espoir et d'intensité : tant qu'il y aura des forêts, il subsistera des lieux où « découvrir de nouvelles capacités à percevoir et à agir¹⁰⁴⁹ ». La démonstration qui suit vise à étoffer cette proposition en y adjoignant deux autres topoï : tant qu'il y aura des forêts, il y aura aussi des lisières à franchir et des clairières où guérir. François indique d'ailleurs que son corpus travaille « la liminalité », caractéristique du topos de la lisière. Elle s'intéresse également aux façons dont « la métamorphose des narratrices témoigne à la fois de l'issue désaliénée et des difficultés rencontrées lors du processus de désaliénation », c'est-à-dire qu'elle perçoit aussi, dans les récits écoféministes, un mouvement qui tend vers l'émancipation.

Le foyer monogame et patriarcal ne tient pas lieu, dans la cartographie proposée ici, d'espace émancipatoire. Il s'inscrit plutôt comme l'entité minimale et structurante de la société capitaliste, ainsi que je l'ai précisé au regard des travaux de Frederick Engels, de Kate Millett, de Christine Delphy et de Geneviève Pruvost en début de deuxième partie. L'organisation de cet ultime arpentage des topoï proposés suit le cours d'un cheminement partant du foyer, jusqu'à sa lisière, pour se perdre dans une forêt où attend une clairière, sans toutefois nier la possibilité de « faire foyer ». Il s'agit au contraire de repérer, en cinq temps, comment les circulations entre les différents topoï permettent aux personnages des récits à l'étude de reconfigurer la notion de foyer. Les romans du corpus illustrent d'abord diverses façons de fuir les violences du foyer, puis d'aborder les zones de lisière, de rupture ou de confluence auxquelles ces formes d'échappées confrontent. Dans un troisième temps, le topos de la forêt représente le lieu d'une intériorité écospsychologique privilégiée, d'où faire l'expérience tangible de l'entrelacement des formes du vivant. Les clairières se dénichent alors par différents moyens : en furetant, à la recherche de cabanes ou de refuges, en étant accompagnée, guidée ou mue par la promesse de nouveaux repères. Ces trajectoires esquissent enfin des pistes de restructuration de ce que « rentrer chez soi », « faire famille » et « se reterrestrialiser » peut signifier.

Hegland.

¹⁰⁴⁹ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes ».

1. Fuir les violences du foyer

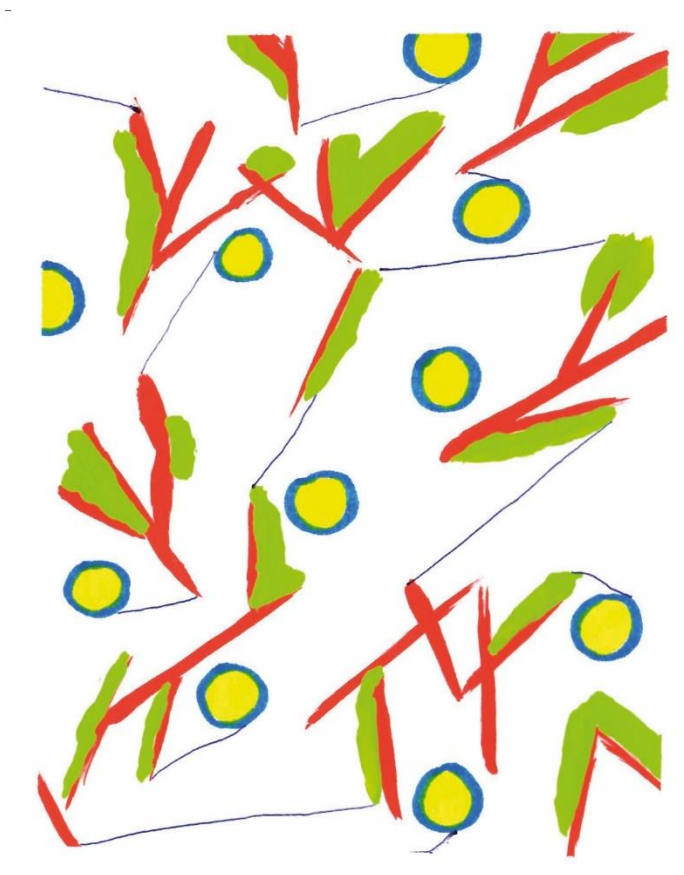


Fig. 10 : *Foyers*, Aurélie Guérinet, création originale, feutres, peinture, crayons de couleur.

Dans *Sexual Politics*, Kate Millett distingue plusieurs aspects de l'emprise patriarcale, dans ses dimensions idéologique, biologique, sociologique, économique, éducative et anthropologique. Elle précise que ces formes d'emprise ne se limitent pas au champ des interactions entre les êtres humains, mais agit également sur le plan de la construction individuelle et de l'intériorité. Afin de rendre compte de ces différents types d'oppression, les foyers du corpus sont étudiés en fonction des violences qui poussent à les fuir. Deux formes principales de violence sont les plus saillantes : les faits de maltraitance qui constituent des menaces concrètes envers l'intégrité psychique et physique des protagonistes et les phénomènes relevant de ce que Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron ont qualifié de « violence symbolique » dans leur ouvrage fondamental, *La reproduction, Eléments pour une théorie de l'enseignement*¹⁰⁵⁰. Dans « Violence symbolique et résistances populaires », le

¹⁰⁵⁰ Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron, *La Reproduction, Eléments pour une théorie de l'enseignement* (Paris : Minuit, 1970).

sociologue Ugo Palheta rappelle que cette notion ne « fait pas appel à la contrainte physique ou à l’endoctrinement idéologique », mais qu’elle permet de nommer « l’incorporation par les [dominé.es] de formes de classification et de principes de hiérarchisations ajustés aux classements et aux hiérarchies [que produisent] continument les institutions sociales (marché du travail, système d’enseignement, marché matrimonial, etc.)¹⁰⁵¹ ». Les œuvres du corpus s’alignent sur le constat que les violences d’ordre physique et psychique sont des manifestations de principes hiérarchiques paradigmatiques et intériorisés, qui conditionnent la propension des êtres à devenir violents.

Dans *Solar Storms* et *Where the Crawdads Sing*, l’ancrage politico-historique des diégèses (le cadre postcolonial chez Hogan, la précarité et la discrimination de classe chez Owens) traduit le postulat écoféministe selon lequel les faits de violences à l’encontre des femmes et de la nature sont intrinsèquement liées aux inégalités de genre, de classe et de race que la société capitaliste perpétue. Les romans de Hegland et de Hogan sont liés par la thématique de l’électricité : les deux sœurs attendent le rétablissement des lignes électriques, tandis qu’Angel et ses aînées veulent empêcher la construction d’une nouvelle source d’énergie électrique. Ces stratégies narratives, d’apparence antagonistes, dissimulent en fait comme nous allons le voir une même réflexion sur les notions de puissance et de pouvoir, une thématique qui anime également le récit de Miller. De même, Circe apprend que la différenciation et la hiérarchisation de genre fondent une logique faisant système dans la cosmogonie olympienne. Le suivi des occurrences du mot « pouvoir » dans le texte de Miller montrera notamment à quel point il est continuellement question de questionner et d’explorer la polysémie du terme pour parvenir à sa réappropriation écoféministe¹⁰⁵².

Kya et Angel doivent fuir le topos du foyer pour se protéger de violences familiales et institutionnelles. Ces fuites amorcent un processus repéré par Silvia Schultermandl dans *Solar Storms* au sujet du traitement de la relation mère/fille dans la littérature états-unienne, qui s’accorde également avec la trajectoire d’émancipation de Kya. S’appuyant sur le travail d’Adrienne Rich dans *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, Schultermandl formule le constat suivant :

¹⁰⁵¹ Ugo Palheta, « Violence symbolique et résistances populaires », *Éducation et socialisation*, n°37, 2015, consulté le 21 septembre 2023, <http://journals.openedition.org/edso/1117>.

¹⁰⁵² Le roman de Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, n’est pas analysé dans cette section car le topos du foyer s’y trouve majoritairement déjà reconfiguré. *The Word for World Is Forest* n’est pas non plus commenté ici, car l’emprise de la domination patriarcale et capitaliste dans la conception dominante du topos du foyer est traitée dans la section « Dénoncer l’euphémisation des violences sexuelles ».

Mothers and daughters in Western nuclear families struggle equally against paternal laws, laws that alienate the two during the daughter's subject formation. [...] In meeting her abusive mother with compassion and forgiveness, Angel recognizes and restores the bonds among her female ancestors, knowing that such bonds are essential for the future of her tribe¹⁰⁵³.

Le processus qui mène Angel à finalement pardonner sa mère des violences subies peut être placé en parallèle du cheminement par lequel Kya en vient à saisir pourquoi sa mère l'a abandonnée. Ce mouvement de résilience suit, pour les deux personnages, les mêmes étapes : il faut d'abord briser l'image de soi que le foyer violent a généré, pour ensuite pouvoir la reconstruire, tout en évitant de porter sur les figures maternelles un jugement emprunt de l'idéologie patriarcale.

Alors qu'elle commence à trouver sa place dans le tissu communautaire d'Adam's Rib, Angel se blesse à la main en coupant du fromage. Son arrière-grand-mère Agnes la soigne dans la salle de bain. Deux types de perception, olfactive et visuelle, activent alors dans la psyché de la jeune fille « la mémoire de ses blessures¹⁰⁵⁴ ». L'odeur de l'armoire à pharmacie lui rappelle les semaines passées à l'hôpital après que sa mère lui ait lacéré le visage. La vue du sang écoulé de sa main dans le lavabo lui serre la poitrine :

I hit the mirror with my hand, hit the face of myself, [...]. I heard a voice yell 'Damn it!' and it was me, my own voice, raging and hurt. There was an anger in it, a deep pain, and the smell of hospitals of the past, the grafts that left my thigh gouged, the skin stolen from there to put my face back together. That was all part of it, of what lay broken and sharp in the sink and on the floor¹⁰⁵⁵.

Les circonstances précises des violences subies par Angel ne sont pas explicitées, mais inscrites dans une longue chaîne de violence remontant jusqu'au génocide amérindien, c'est-à-dire à la destruction originelle des foyers des peuples autochtones du continent nord-américain. Bush relate à Angel avoir tenté de guérir sa mère, Hannah, de ses traumatismes physiques et surtout, d'avoir voulu la libérer du poids d'une histoire collective dont elle portait et rejouait toute la violence. Alors

¹⁰⁵³ Schultermandl, « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* », p. 76-77.

¹⁰⁵⁴ Ma traduction de « the memory of wounds », *Solar Storms*, p. 52.

¹⁰⁵⁵ Hogan, *Solar Storms*, p. 52.

qu'Hannah n'était encore qu'une jeune fille, Bush l'emmena chez un homme-médecine qui perçut l'enfant comme étant habitée par les traumatismes de ses ancêtres : « 'She is the house' [...]. 'She is the meeting place'¹⁰⁵⁶ ». Hannah, désignée comme étant « la maison », est en réalité le foyer où continue de brûler la rage et l'injustice d'un peuple décimé, ainsi que Bush le comprend graduellement : « I saw it in time, her life going backward to where time and history and genocide gather and move like a cloud above the spilled oceans of blood. That little girl's body was the place where all this met¹⁰⁵⁷ ». Angel, descendante d'Hannah, est aussi l'héritière de ce traumatisme inter-générationnel.

Le corps et la psyché de la jeune Kya sont aussi les réceptacles des tourments et violences subies par ses ancêtres et ses proches. Sa mère et sa fratrie fuient la brutalité de la figure paternelle : « they had endured Pa's red-faced rages, which started as shouts, then escalated into fist-slugs, or backhand punches, until one by one, they disappeared¹⁰⁵⁸ ». Ce faisant, ils et elles la stigmatisent du sceau de l'abandon. Le récit d'Owens postule que les maltraitances vécues au foyer, par l'entremise de la violence du père, soit dues à une organisation sociale et économique avilissante, compétitive et écrasante. L'alcoolisme du père est associé à sa banqueroute financière et son addiction au jeu, des formes d'échec à réussir dans un contexte capitaliste. Surtout, sa déchéance semble liée à un traumatisme initial provenant du temps passé en France durant la Seconde Guerre mondiale. Est ainsi mise en cause toute une éducation au sein de l'armée et dans un contexte de Guerre à une masculinité toxique associée à l'exercice de la violence et à une désensibilisation extrême. Comme beaucoup de rescapés de guerre, le père de Kya, on le comprend peu à peu, est un homme brisé, clivé de sa sensibilité par un surmoi martial, patriarcal et tyrannique, et qui ne dispose d'aucun autre recours que celui à l'alcool pour chercher à soulager ses maux. Ainsi, Hogan et Owens ne stipulent pas que les violences véhiculées et reproduites dans le topos du foyer sont le fait d'une prédisposition individuelle ou innée à maltraiter ses congénères. Au contraire, elles sont présentées comme le résultat d'une organisation sociale inégalitaire et de différents systèmes d'éducation et de formation à la masculinité ou la féminité qui méritent d'être déconstruits à l'aune de l'écopsychologie féministe.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, p. 101.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*

¹⁰⁵⁸ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 12.

Le foyer où grandissent les deux protagonistes de *Into the Forest* caractérise une forme de violence inhérente à un système patriarcal et capitaliste, qui appelle une lecture écoféministe du topos du foyer. Dans ce récit, la maison familiale tient lieu de métonymie de la société capitaliste et productiviste dans son ensemble, qui ne garantit pas la subsistance des générations futures. La maison reflète la précarité paradigmatique de la société de consommation : elle est dépourvue des moyens d'y vivre de façon pérenne. La remarque du caissier de la grande surface où les deux sœurs et leur père font leurs dernières courses avant l'isolement total dans la forêt de Redwood rappelle une réalité qui concerne encore toutes les populations des sociétés modernes : « they always used to tell us at the grocer's conventions how it'd only take three days of interrupted service for the shelves to start emptying. If you think about that, it's amazing we lasted as long as we did¹⁰⁵⁹ ». Les rayonnages des magasins se vident, tout comme les étagères du cellier de la maison des deux sœurs. Le mirage d'opulence véhiculé par l'idéologie productiviste de la société de consommation est métaphorisé dès l'ouverture du récit par la mise en scène d'une veillée de Noël sans cadeaux.

Le père de Nell et Eva est enseignant de primaire, féru de méthodes pédagogiques expérimentales (il choisit avec son épouse de ne pas scolariser leurs filles), ainsi qu'un homme politisé, qui teinte l'éducation de ses filles de remarques anticapitalistes. Avant l'effondrement, il ponctuait chaque matin de Noël du même commentaire : « Merry semi-pagan, slightly literary, and very commercial Christmas¹⁰⁶⁰ ». Si la narratrice se remémore qu'enfants, sa sœur et elle prêtaient peu d'attention à cette critique et trépignaient simplement d'ouvrir leurs cadeaux, le roman débute par l'énumération de l'absence de ce qui constitue la matérialité consumériste et le décorum conventionnel de la célébration de Noël dans les sociétés postmodernes : « There are no strings of light, no Christmas cards. There are no piles of presents, no long-distance calls from great-aunts and second cousins, no Christmas carols. There is no turkey, no plum pudding¹⁰⁶¹ ». Ce manque de repères signifiants et extérieurs se double d'une précarité spirituelle et affective : quel sens donner au rituel de Noël lorsqu'aucun cadeau ne peut être fait et que le sens même de cette commémoration est perdu ? Que signifie cette période de l'année alors que les deux

¹⁰⁵⁹ Hegland, *Into the Forest*, p. 85.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 2.

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 3.

sœurs sont brutalement devenues orphelines, jetées dans une précarité relationnelle et matérielle très éloignée de la magie et du réconfort associés à Noël ?

Eva suggère alors à sa sœur d'utiliser leurs dernières bougies pour allumer un carrousel en bois, qui tourne à la chaleur des flammes et représente, par des figurines, la scène de la nativité. En décrivant la lente combustion de la paraffine et le ralentissement du carrousel, Jean Hegland met en exergue l'effacement progressif, dans la conscience des protagonistes, de leur attachement au paradigme consumériste : « The carousel slows. We watch in silence, mesmerized by the spinning shadows on the ceiling, by the pulse of the five remaining flames, by the slow burn and turn of memory. [...] Another candle dies and the carousel stops¹⁰⁶² ». L'arrêt du manège devient la métaphore de l'interruption de l'approvisionnement des centres urbains en pétrole, de la disparition des poids lourds et trains de frets qui permettaient l'acheminement des biens de consommation, et de la cessation de la circulation d'objets manufacturés qui sous-tendait l'apparent équilibre d'un monde globalisé. Il marque aussi le premier point culminant d'un désenchantement des deux sœurs vis-à-vis des illusions consuméristes offertes par la société capitaliste à ceux et celles qui ont les moyens de consommer, avant qu'elles ne tracent leurs propres trajectoires d'émancipation vers une forme de réenchantement écoféministe du monde.

Pour donner à comprendre le socle éthique des modes d'organisation sociale anarchistes, horizontaux, écologiques et féministes qu'elle défend dans *Dreaming the Dark*, Starhawk s'appuie sur une distinction entre deux formes de pouvoir : le « pouvoir-sur », qui régit la possession et la protection des moyens de production dans un régime capitaliste, et le « pouvoir-du-dedans », immanent et indomptable, qui évoque l'autonomie et l'agentivité de toutes formes de vie :

This book is about the calling forth of power, a power based on a principle very different from power-over, from domination. For power-over is, ultimately, the power of the gun and the bomb, the power of annihilation that backs up all the institutions of domination. Yet the power we sense in a seed, in the growth of a child, the power we feel writing, weaving, working, creating, making choices, has nothing to with threats of annihilation. It has more to do with the root meaning of the word power, from the Latin *podere*

¹⁰⁶² *Ibid.*

(‘to be able’). It is the power that comes from within¹⁰⁶³.

Les manifestations du « pouvoir-sur » sont perceptibles dans toutes les œuvres du corpus. L’usage des armes de guerre concourt aux traumatismes physiques et psychiques du père de Kya dans *Where the Crawdads Sing*. L’imposition d’une domination extérieure par le processus de colonisation conduit au viol des femmes de la lignée d’Angel dans *Solar Storms* et à celui de toutes celles envoyées à New Tahiti dans *The Word for World Is Forest*. Dans *Into the Forest*, le père des deux sœurs se tue en voulant exercer un ultime « pouvoir-sur » la forêt, débitant du bois avec sa tronçonneuse thermique, consommant le peu de réserve en essence qu’il leur reste pour maintenir l’image d’un « bon père de famille ». La tronçonneuse, dans sa dimension phallique, se prête à une lecture écoféministe où la figure du père s’épuise à user d’un dernier symbole de virilité au lieu de s’assurer que ses filles sachent manier des haches ou des scies manuelles pour apprendre à faire face à la panne d’électricité et à la pénurie d’essence. L’obsession du père à couper du bois évoque l’avènement de la machine et toute l’ère industrielle qui conduit à la déforestation intensive en Amérique du Nord.

Into the Forest et *Solar Storms* explorent ces acceptions ambivalentes de la notion de « pouvoir » en s’appuyant notamment sur le double-sens du mot « power », qui peut renvoyer à l’énergie électrique ou à l’exercice du pouvoir. Dans la brève conversation entre Eva et son agresseur, quelques instants avant qu’il la viole, la jeune femme lui demande : « when will we get our power back?¹⁰⁶⁴ ». Cette interrogation se prête à deux niveaux de lecture : s’il s’agit au sens propre de s’enquérir de l’éventuel rétablissement des réseaux électriques, il est métaphoriquement question de savoir comment recouvrer des formes d’agentivité, d’autonomie et de résilience. Une même métaphorisation de la notion de pouvoir est à l’œuvre chez Hogan, lorsque la narratrice commente l’ouverture des réseaux électriques à Holy Strings Town : « Few people at the Fat-Eaters wanted light or power, not that kind anyway¹⁰⁶⁵ ». La forme de pouvoir que les autochtones désirent est celle de demeurer en capacité (*podere*, en latin) de déterminer s’ils désirent ou non aménager leur territoire en vue de produire de l’électricité. Les thématiques de l’électricité et du pouvoir font écho au traitement de la naissance dans *The Fifth Sacred Thing*, lorsque Madrone invite Katy à « donner

¹⁰⁶³ Starhawk, *Dreaming the Dark*, p. 3.

¹⁰⁶⁴ Hegland, *Into the Forest*, p. 143.

¹⁰⁶⁵ Hogan, *Solar Storms*, p. 267.

son enfant à la lumière » et à « donner de la lumière à son enfant »¹⁰⁶⁶. Il n'est alors pas question d'éclairages électriques artificiels mais de naître et renaître à la clarté du jour et de puiser dans ses forces la puissance d'enfanter un nouveau monde.

Si les personnages de Hogan et de Hegland ont d'abord des objectifs opposés quant à la production et à la propagation de l'énergie électrique, les récits se rejoignent en une variation écoféministe de ce que Günther Anders, parallèlement aux travaux de Jacques Ellul, a qualifié de « décalage prométhéen », pour désigner « l'écart chaque jour plus grand qui sépare [l'homme et le monde qu'il a produit]¹⁰⁶⁷ ». En effet, les héroïnes de ces trajectoires d'émancipation écoféministe entendent cultiver d'autres formes de pouvoir que celui, technique, industriel et écologiquement dévastateur, que la technocratie promet. Elles apprennent à identifier les dérives de ce que Jacques Ellul a appelé « le défi du siècle », soit la convergence des technologies en un système que l'individu ne sait plus ni contrôler ni critiquer¹⁰⁶⁸. La critique d'Ellul est également pertinente aux défis du 21^{ème} siècle concernant les dérives potentielles des intelligences artificielles, l'augmentation des capacités humaines par implants technologiques et les aspirations transhumanistes. Dans la nomenclature des topoï écoféministes que je propose ici, l'échelle maximale du topos du foyer représente l'idéologie d'un progrès scientifique et technique sans borne, répondant aux codes de la hiérarchie patriarcale et dépourvue de réflexivité éthique et politique.

L'enfance de Circe dans le palais de son père Helios est marquée par la punition infligée au titan Prométhée, coupable d'avoir transmis aux humains le feu de la création : « Long ago, when mankind was still shivering and shrinking in their caves, [Prometheus] had defied the will of Zeus and brought them the gift of fire. From its flames had sprung all the arts and profits of civilization that jealous Zeus had hoped to keep from their hands¹⁰⁶⁹ ». La trajectoire d'émancipation de Circe se construit ainsi à partir de la rébellion que lui inspire la défiance prométhéenne. Nièce du titan, elle demeure fascinée par son refus de se soumettre à la hiérarchie divine. C'est en étant la témoin de la torture éternelle infligée à Prometheus que Circe prend conscience de la

¹⁰⁶⁶ Ma traduction de « give your child to the light » et « give the light to her », Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 406.

¹⁰⁶⁷ Günther Anders, *L'obsolescence de l'homme* [1956] (Paris : Ivrea, 2002), p. 31.

¹⁰⁶⁸ L'historien, sociologue et théologien Jacques Ellul développe la première approche anthropologique du système technicien dans *La Technique, ou l'enjeu du siècle* (Paris : Colin, 1954), qu'il prolonge par de nombreuses publications, notamment *Le Système technicien* (Paris : Calman-Lévy, 1977) et *Le bluff technologique* (Paris : Hachette, 1988).

¹⁰⁶⁹ Miller, *Circe*, p. 11.

place subordonnée qu'elle occupe dans un système hiérarchique maintenu par la peur :

It was like a great chain of fear, I thought. Zeus at the top, and my father just behind. Then Zeus' siblings and children, then my uncles, and on down through all the ranks of river-gods and brine-lords and Furies and Winds and Graces, until it came to the bottom where we sat, nymphs and mortals both, each eyeing the other¹⁰⁷⁰.

Circe, comme Prometheus, défie cette organisation hiérarchique en préférant se ranger du côté des plus faibles, les mortels, plutôt que de jouir de leur statut de divinité. Tandis qu'elle brave, par empathie pour son oncle torturé, l'interdiction de soulager le prisonnier de ses blessures, Circe débute sa trajectoire d'émancipation. Elle apprend à enfreindre les codes qui maintiennent les êtres séparés et les dissuadent de prendre soin les uns des autres.

Le texte de Miller compte soixante-dix-huit occurrences du mot « power », au singulier ou au pluriel. L'étude de l'évolution de ses usages indique la place centrale qu'occupe la thématique du pouvoir dans la stratégie narrative qui conduit Circe à pleinement développer son « pouvoir-du-dedans ». Le mot « power » apparaît pour la première fois au pluriel, lorsque Helios entend prouver à sa fille qu'elle ne sera jamais aussi puissante que lui. Par la force de son regard, il consume une bûche en cendres et démontre ainsi son « pouvoir-sur » la matière, en commentant : « that is the least of my powers¹⁰⁷¹ ». Pour les dieux et les titans, le pouvoir est une force instituée et fondamentale, qui ne se cultive pas mais dont on hérite. Toutefois, le récit de Miller présente une double thématization de la notion de pouvoir, qui porte d'un côté sur celui dont sont détentrices les figures d'autorité divine, et de l'autre sur celui que la jeune « *pharmakis*¹⁰⁷² », ou sorcière, parvient à extraire des plantes et de ses alliances avec elles. S'organise ainsi une didactique écoféministe relative à l'exploration empirique, subjective et située, par une femme, des biotopes qu'elle habite.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 58. Le terme grec « *pharmakis* », traduit par « sorcière », désigne celle qui constitue une pharmacopée, soit un ensemble de remèdes naturels à même de soigner les maux des mortels. Il apparaît à l'issue de sept instances où la notion de pouvoir est associée aux plantes : « herbs with wondrous powers », p. 39 ; « some crimson clutch of blooms, vivid, leaking obvious power », p. 42 ; « herbs of power », p. 42 ; « if there was so much power in those plants », p. 54 ; « I say those plants have power », p. 56 ; « those herbs with the power to work changes upon the world [...]. It is a gift to be able to draw out their powers », p. 57.

En pratiquant l'herboristerie de façon intuitive, autodidacte et émancipatrice, Circe menace l'exercice du pouvoir que souhaite maintenir son père au sein du topos du foyer : « *Pharmakeia* is not bound by the usual limits of gods¹⁰⁷³ ». Circe expose les limites du foyer en les enfreignant. Elle est forcée à l'exil car elle représente une menace à l'hégémonie paternelle et divine. En d'autres termes, elle est punie en raison de ce que sa pratique de l'herboristerie constitue une menace pour le pouvoir en place. En ce sens, le traitement que propose Miller de la chaîne d'autorité masculine dans *Circe* est proche de l'acte de résistance que conçoit Gaia à l'encontre d'Ouranos, et dont Bénédicte Meillon souligne la dimension écoféministe :

As a patriarchal despot, Ouranos however rules over Gaia and their children, imposing his power over them by means of brute force. Growing tired of having to submit to Ouranos's lust for power, cunning Gaia secretly forges a mineral unbreakable scythe which she hands over to their son Chronos, whom she connives with to disempower the tyrannical patriarch. As Ouranos lies over Gaia to impose sexual intercourse, Chronos springs out of hiding and cuts off his father's genitals—a phallic dismemberment potentially symbolizing the castration of male authority and putting an end to abusive patriarchal ruling over the Earth¹⁰⁷⁴.

En identifiant d'autres sources de pouvoir que la toute-puissance de son père, le dieu Helios, Circe opère un castrage symbolique de la figure paternelle. Elle se confronte aux limites déontiques du topos du foyer et apprend à créer un rapport de force qu'elle maintient jusqu'à l'issue du récit, alors qu'elle demande à son père de lever son exil. S'il refuse, elle menace de révéler à Zeus toutes les machinations dont elle a eu vent dans les halls du palais où elle a grandi, promettant : « I will see you torn down, Father, before I will be jailed for your convenience any longer¹⁰⁷⁵ ». Cette défiance continue à la loi du père traduit un refus formel de se soumettre au phallocentrisme autoritaire qui régit ici encore le topos du foyer.

¹⁰⁷³ Miller, *Circe*, p. 60.

¹⁰⁷⁴ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 81-82.

¹⁰⁷⁵ Miller, *Circe*, p. 312.

2. Ruptures, lisières et confluences

« I was standing at the threshold¹⁰⁷⁶ ».



Fig. 11 : *Lisières*, Aurélie Guérinet, création originale, feutres, peinture, crayons de couleur.

Le topos de la lisière correspond à un espace médian d'où un nouveau point de vue devient possible. La dichotomie première entre idéologie patriarcale et perspective féministe détermine souvent le type de rupture que représente ce topos, bien que d'autres binarités, comme celle opposant la technocratie à la contre-culture, ou la sensibilité à la rationalité soient aussi à l'œuvre. Le topos de la lisière permet également d'évoquer le caractère initiatique des récits écoféministes, qui sont souvent animés par des stratégies narratives relevant de la découverte et du dépassement de soi. Ainsi, les trois étapes majeures des rites initiatiques identifiées par Van Gennep – la séparation, la marge et l'intégration – orientent l'analyse de la place du topos de la lisière dans les œuvres du corpus. L'étape de la séparation appelle la notion de rupture, dans la mesure où les protagonistes se détachent du paradigme du foyer

¹⁰⁷⁶ Hegland, *Into the Forest*, p. 149.

patriarcal, hégémonique et écocidaire, dans des gestes d'opposition plus ou moins ostensibles. L'étape de la marge correspond ici à l'idée de confluence, c'est-à-dire qu'à l'orée du statu quo, les nouvelles rencontres qui ont lieu relèvent d'un rapprochement, voire d'une fusion, qui permet l'avènement de nouvelles configurations et alliances. Enfin, l'étape de l'intégration se traduit par l'observation des motifs par lesquels les personnages du corpus sont rassemblés, remembrés, réunis avec une part d'eux-mêmes et avec le monde autre qu'humain, témoignant d'un lent processus de reconstruction écopsychologique.

Comme indiqué plus haut, le topos du foyer ne se réduit pas à la sphère domestique, car l'idéologie qui le gouverne s'étend à l'ensemble de la société. Ainsi, toute ambition de s'émanciper du statu quo, soit d'entamer une trajectoire d'émancipation, débute par la transgression des limites du topos du foyer. Dans *The Word for World Is Forest*, *Solar Storms* et *The Fifth Sacred Thing*, la limite entre le paradigme capitaliste, viriliste et écocidaire et toute possibilité d'un autre rapport au vivant prend la forme d'une ligne de démarcation territoriale. Dans la novella de Le Guin, le personnage de Davidson incarne une « idéologie de la frontière » raciste et belliqueuse : « what the hell was the use of coming 27 lightyears to a frontier world and then get told No guns, no firejelly, no bugbombs, no no, just sit like nice little boys¹⁰⁷⁷ ». Le jargon militaire teinte la façon dont Davidson spatialise et défend les zones occupées par les colons, tandis qu'Ursula Le Guin décrédibilise la perspective de son personnage en glissant une référence à l'échec des tactiques des armées françaises et états-uniennes lors des guerres menées en Indochine puis au Vietnam, lorsqu'un colonel d'origine asiatique explique : « you can't disable a guerilla-type structure with bombs, it's been proved, in fact my own part of the world where I was born proved it for about thirty years fighting off major super-powers one after the other in the twentieth century¹⁰⁷⁸ ».

Le récit de Le Guin n'offre pas de perspectives au-delà de l'opposition binaire entre d'un côté une colonie terrienne répondant à une organisation patriarcale, hiérarchique et mue par le profit et de l'autre une population autochtone cherchant à garantir son autonomie. A l'issue des pourparlers d'armistice qui suivent la destruction de Centralville, une séparation territoriale est décrétée : « [the yumens] undertook not to enter the forest ; the forest people undertook not to trespass on the

¹⁰⁷⁷ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 63.

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 103.

Cut Lands¹⁰⁷⁹ ». Dans cet univers diégétique, l'orée de la forêt est le seul espace où les deux camps peuvent interagir. Lorsque les navires spatiaux affrétés de la Terre pour venir secourir les colons ayant survécu à l'insurrection athshéenne arrivent, une dernière rencontre se tient dans le topos de la lisière : « This meeting was at the edge of the forest, in that zone where by tacit agreement neither the forest people nor the yumens had built dwellings or camped for these past years¹⁰⁸⁰ ». *The Word for World Is Forest* présente l'exemple d'une zone-lisière neutralisée, où le conflit n'a plus lieu et où les rencontres sont rares. À l'inverse d'un écotone, qui est un espace d'échanges et d'hybridation où se juxtaposent deux écosystèmes, l'effet de rupture ici isole chacun des deux groupes dans son paradigme.

Le même type de ligne de démarcation est à l'œuvre dans *Solar Storms* et *The Fifth Sacred Thing*, mais Linda Hogan et Starhawk explorent ce que la confrontation entre les deux camps peut bien produire. Les deux autrices cherchent, dans l'espace de rupture entre deux conceptions opposées du « maintien de l'ordre », à discerner ce qui unit les êtres de chacun des deux groupes, en tant que membres de l'espèce humaine. Cette disposition est perceptible dans la description que fait Angel des armes et des jeunes hommes venus protéger les ouvriers et les machines qui assurent le chantier auquel elle s'oppose :

That day they brought in assault rifles, tanks, machine guns, and even APCs. These men that came with such weapons were really just boys who not long before talked about music and girlfriends. Yet they crossed a line. And now they were in a position to kill us. Already they'd cut through the edges of the world we'd known¹⁰⁸¹.

Le champ lexical de la lisière – « crossed a line », « the edges » – renseigne autant l'opposition entre un groupe non-armé, défendant ses terres, et l'artillerie lourde rassemblée pour le contraindre, que le seuil éthique que les jeunes militaires franchissent. Laissant derrière eux des aspirations adolescentes et inoffensives (séduire, danser, faire la fête), ils deviennent des « hommes », dans l'acception martiale, patriarcale et viriliste du terme, en étant dotés des moyens et de la légitimité à tuer. La narratrice s'abstient toutefois de les condamner, et les maintient dans un espace liminal où elle cherche à saisir ce qui les détermine, et s'ils ont accès à leur

¹⁰⁷⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*, p. 125.

¹⁰⁸¹ Hogan, *Solar Storms*, p. 327.

libre-arbitre : « It wasn't their heads that shot, or even their minds. I am trying to say they were not bad people. They were common as sons and brothers and that made it all the more frightening¹⁰⁸² ».

The Word for World Is Forest, *Solar Storms* et *The Fifth Sacred Thing* déploient, notamment par leur traitement du topos de la lisière en tant qu'espace de rupture et de confrontation, une réflexion écoféministe quant à la tension entre pacifisme et usage de la violence dans le cadre de luttes écologiques. La novella de Le Guin met en scène une insurrection totale et victorieuse, où un peuple perd sa dimension pacifiste au profit de la préservation de son milieu de vie. Dans un contexte qui n'est pas sans évoquer le sort des peuples premiers en Amérique du Nord et du Sud du temps de la colonisation, tout comme, encore aujourd'hui, celui des populations d'Amazonie, le roman de Hogan montre comment la précarité économique des peuples colonisés les force à coopérer à la destruction de leurs propres terres, détruisant non seulement leurs modes de vie, mais aussi leur dignité. Celui de Starhawk emprunte la voie de l'utopie, tout en traitant de manière réaliste les violences physiques et psychologiques infligées par l'opresseur sur la population à soumettre.

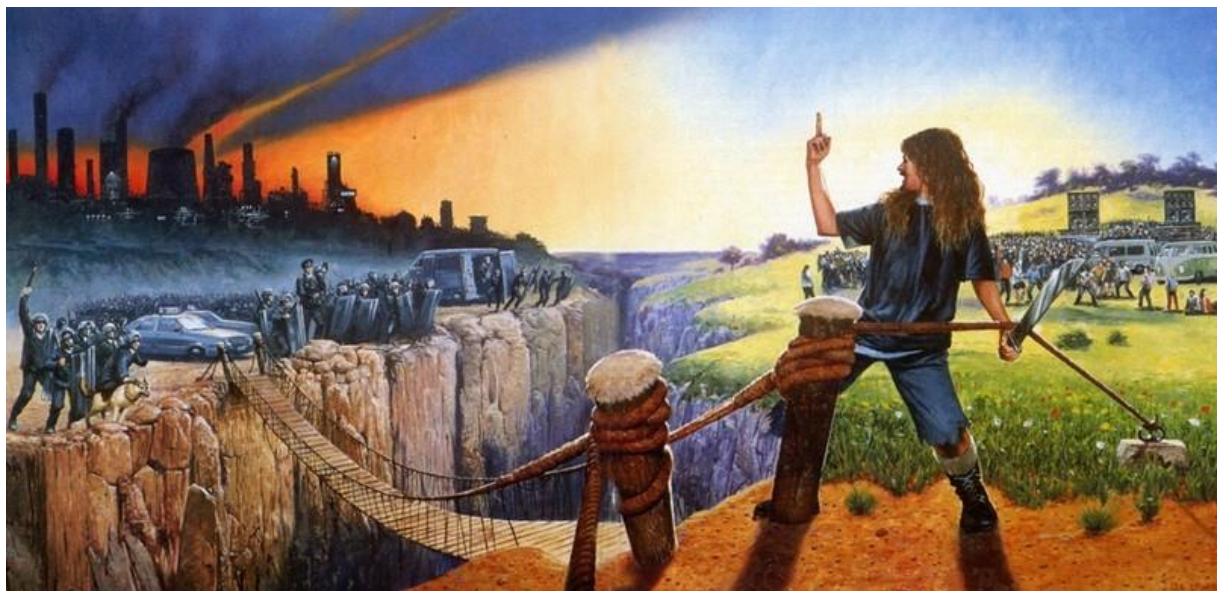


Fig. 12 : peinture à l'huile de Les Edwards, pour la couverture de l'album *Music for the Jilted Generation*, du groupe Prodigy, XL Recordings, 1994.

¹⁰⁸² Hogan, *Solar Storms*, p. 328.

La division entre deux groupes humains est instaurée aux premières pages du récit de Starhawk. Lorsque « Los Cuatros Viejas » débutent la révolution de 2028, deux camps se forment : « And those who supported the Stewards fled south with all the goods they could steal. And we who remained planted seeds, and we guarded the sources of our water in the valleys and the mountains¹⁰⁸³ ». L'adjectif démonstratif « those » et la répétition du pronom personnel « we » construisent grammaticalement l'opposition entre deux ensembles ainsi qu'un rapport de valeur : les autres, ceux et celles qui fuient avec les oppresseurs, sont moins respectables que « nous », les résistants et résistantes qui plantons des graines et protégeons les sources d'eau. La couverture de l'album du groupe Prodigy, *Music for the Jilted Generation*, réalisée par Les Andrews un an après la publication de *The Fifth Sacred Thing*, illustre ce motif de la « sécession », lorsqu'une contre-culture (ici celle de la « rave party ») « coupe les ponts » avec un Etat policier¹⁰⁸⁴. En choisissant San Francisco, Starhawk rend explicitement hommage à l'iconique épice de la contre-culture états-unienne ainsi qu'à Saint François, Saint Patron des écologistes, qui a donné son nom à la ville.

De prime abord moralisatrice (les courageuses s'autonomisent tandis que les lâches se plient à l'autoritarisme des Stewards), la division qu'instaure Starhawk dans le récit de la genèse de la communauté auto-gérée de San Francisco évolue vers des tentatives de conciliation, de médiation et d'hybridation. Une des intrigues du roman repose sur le déploiement des troupes des Stewards sur la péninsule, vingt ans après l'insurrection initiale. Les Rêveuses pressentent l'offensive à venir et enjoignent la population de se préparer, non pas en prenant les armes mais en s'entraînant à percevoir intérieurement les dispositions qui opposent les deux camps :

‘On the left, you are soldiers of the Stewardship’ Sister Marie said, addressing two long lines of people gathered for training. ‘You’re armed, and you’ve been told to go into people’s homes and cut off their water. The line on the right, you are City people, and it is your homes the soldiers are

¹⁰⁸³ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 18.

¹⁰⁸⁴ Le motif du pont relie également le topos du foyer à celui de la lisière dans *Into the Forest*. Premièrement à l'échelle géostratégique, lorsqu'il est fait état, parmi les causes de l'isolement de Redwood, du sabotage du Golden Gate Bridge: « we heard that a paramilitary group had bombed the Golden Gate Bridge », p. 16. Deuxièmement à l'échelle domestique, à l'égard d'un pont de bois qui constitue d'abord une frontière infranchissable pour les deux jeunes soeurs en raison de l'interdit maternel : « *Don't cross the bridge, Mother would warn, until the bridge seemed such a natural boundary it never occurred to us to cross it* », p. 50 ; puis devient le point de passage vers un éventuel « nouveau monde » : « when I was little, that bridge had been the boundary of my world, [...]. Then I was on the other side, and every step took me farther from the source of all my ghosts, that much nearer to all I had ever been promised », p. 128.

entering. Go!¹⁰⁸⁵

Ce jeu de rôles a pour but de déjouer l'appréhension que les habitant.es de la communauté pacifiste pourrait avoir à l'égard du conflit armé et de développer d'autres types de réponses émotionnelles, relationnelles et rationnelles que celles qui conduisent à l'escalade de la violence physique. Dans la continuité de la contre-culture états-unienne, de l'écopsychologie et de nombreux mouvements écologistes, la méthode que devisent les Rêveuses est celle d'une transformation sociale activée par une modification de la conscience.

Dans l'épistémologie écoféministe spécifique de Starhawk, ce changement de perspective relève de la pratique de la magie, ainsi que le souligne Bénédicte Meillon : « in her provocative use of the term 'magic,' Starhawk defines her practice as 'the art of changing consciousness at will,' which she ties to the vision and activism required for bringing about political consciousness and change »¹⁰⁸⁶. Dans *The Fifth Sacred Thing*, Starhawk développe le sens de cette maxime à l'égard des types de résistance pacifique pour lesquels la communauté de San Francisco a opté, face au dilemme de l'usage potentiel de la violence pour se protéger. Maya explique ainsi à Madrone le mode de « défense intérieure » choisi à l'époque du « Soulèvement » :

You remember that Dion Fortune quote you've always been so fond of? That magic is the art of changing consciousness at will? you can look at war as a massing of arms and matériel and troops, but you can also see it as something else – as a delicate web of interwoven choices made by human beings, made out of a certain consciousness. The decision to order an attack, the choice to obey or disobey an order, to fire or not fire a weapon. Armies, and indeed, any culture that supports them must convince the people that all the decisions are made already, and that they have no choice. But that is never true. So, mad as it may seem, this is the terrain upon which we base our defense of this city – the landscape of consciousness¹⁰⁸⁷.

La notion d'un « paysage de la conscience » est à mettre en lien avec le deuxième

¹⁰⁸⁵ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 282.

¹⁰⁸⁶ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 46, qui cite l'expression reprise par Starhawk dans « Power », *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*, p. 76 et dans *Dreaming the Dark*, p. 13.

¹⁰⁸⁷ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 152. Pour une étude extensive de l'œuvre de Dion Fortune et des origines d'une définition de la magie commune à de nombreux traités ésotériques, voir la thèse de théologie soutenue par John Selby, *Dion Fortune and her Inner Plane Contacts: Intermediaries in the Western Esoteric Tradition* (Université d'Exeter, 2008).

chapitre de *Dreaming the Dark*, « Thought-forms: Magic as Language »¹⁰⁸⁸, où Starhawk recense les différents types de récits que la culture dominante véhicule et qui sous-tendent inconsciemment l'organisation des paysages de la conscience et d'une large part de nos sociétés. La stratégie défensive conçue par la communauté de San Francisco constitue l'exemple d'une non-adhésion aux schémas narratifs les plus courants.

Starhawk donne aux trois types de récits dominants les titres suivants : « *The Good Guys/Girls Against the Bad Guys/Girls* »; « *The Great Man Receives the Truth and Gives It to a Chosen Few* »; « *Making It/ The Fall* »¹⁰⁸⁹. Dans chacun de ces récits, certains perdent et d'autres gagnent, maintenant une binarité morale et sélective. Dans *The Fifth Sacred Thing*, les habitant.es de San Francisco tentent une autre voie : celle de l'invitation à les rejoindre, effaçant les catégories de gagnants et de perdants. En effet, les membres des troupes stationnées dans la ville résistante sont inlassablement exposés à la même invitation : « There is a place set for you at our table if you will choose to join us »¹⁰⁹⁰. En ouvrant l'accès à leur mode de vie, à leurs ressources et à leurs maisons, les membres de la communauté ne font pas seulement preuve de générosité : il s'agit, plus stratégiquement, de déstabiliser les codes et repères qui instituent deux camps comme étant diamétralement opposés. Lily Fong explique cet enjeu lors d'un des grands conseils où la population prend ses décisions par consensus : « Our strategy [...] is to refuse to participate in the patterns that perpetuate violence. If we succeed, it is likely that we will do both—knock our opponents off balance and convert some of them »¹⁰⁹¹. Le topos de la lisière est ici le lieu du déséquilibre, du doute, de la remise en cause de la fixité de catégories opposées.

Le lagon où grandit Kya, l'héroïne de *Where the Crawdads Sing*, illustre la qualité transformative et hybride du topos de la lisière. Claire Cazajous-Augé remarque, à l'égard de la spatialisation du foyer de Kya que :

La cabane familiale se situe dans un marais, qu'elle parcourt presque quotidiennement sur sa barque, remontant parfois les cours d'eau vers les

¹⁰⁸⁸ Starhawk, *Dreaming the Dark*, pp. 15-32.

¹⁰⁸⁹ *Ibid.*, p. 20-22.

¹⁰⁹⁰ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 235, p. 310 et p. 334. Pour une étude extensive de cette invitation rhétorique, voir le mémoire de Master de Victoria I Lozano "There is a Place Set for You at Our Table, If You Will Choose to Join Us": An Invitational Rhetorical Analysis of Starhawk's *The Fifth Sacred Thing*, Appalachian State University, 2013.

¹⁰⁹¹ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 285.

nombreuses lagunes et jusqu'au littoral. Son lieu de vie est un écotone, une zone de contact entre différents écosystèmes, situé plus précisément dans des zones humides. Les écotones sont des espaces liminaux caractérisés notamment par la présence d'une riche biodiversité. En effet, ils sont des habitats naturels singuliers qui abritent des espèces propres à chaque écosystème qui les bordent et des espèces ayant su s'adapter à ces milieux transitionnels¹⁰⁹².

Bénédicte Meillon remarque à l'égard du paysage que traversent l'équipée féminine de *Solar Storms* que ce type d'enchevêtrement entre terres et eaux construit un cadre propice à la mise en scène de relations interspécifiques : « The ecotones formed in-between land and water offer spaces where the reciprocity and interdependence between humans and their natural habitat is played out in times of crisis¹⁰⁹³ ». Ces espaces où se mêlent faune et flore terrestre et aquatique, sont des milieux qui illustrent le topos de la lisière en tant que point de confluence. La récurrence de motifs fluviaux est d'ailleurs à noter dans les œuvres du corpus. S'y joue la symbolisation de mouvements non linéaires et imprévisibles qui fluidifient les trajets d'émancipation. Les points où se rencontrent fleuves, cours d'eau et bords de mer enseignent aux protagonistes qu'il existe diverses façons d'arpenter les territoires, d'échapper au contrôle et à la vue, de développer une certaine furtivité face à la surveillance ou au contrôle.

Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, au chapitre « The Two Streams », Elizabeth compare les rivières de l'Arve et du Rhône aux courants culturels qu'elle identifie à son père et à sa mère. Le château de Belrive lui semble ainsi habité d'une identité spirituelle où convergent le courant de la quête et la rivière du souvenir :

I came to see Belrive in its spiritual nature. More than a stately mansion, the estate was a crux in time where two great currents of life converged. [...] Father's was the forward course, driving the ship of civilization toward unknown continents. Mother was the defender of ancient springs. Only these two taken together, the questing current and the river of remembrance, made the true Belrive¹⁰⁹⁴.

L'idéologie du baron Alphonse est pour Elizabeth celle de la cérébralité, de la science

¹⁰⁹² Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », p. 95-96.

¹⁰⁹³ Meillon, « Writing a Way Home. Liminality, Magical Realism, and the Building of a Biotic Communitas in Linda Hogan's *Solar Storms* and *People of the Whale* », p. 211.

¹⁰⁹⁴ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 120-121.

et de l'innovation : « Father was mind, science, invention ». Il est voué au dogme de la Raison et à l'avènement des Lumières. La Baronne appartient à un autre élan culturel, qui reste à l'écoute, littéralement et au sens figuré, des sources anciennes : « Mother's Belrive, a stream that issued from deep in the Earth, bearing memories of primordial ways¹⁰⁹⁵ ». Le terme géographique, emprunté à l'hydrographie, qui désigne par le nom de confluence l'endroit où se rencontrent les eaux est un point cartographique et aussi, comme le souligne Ryden, un lieu habité par les histoires qui le concernent. Pour Elizabeth, la jonction du Rhône et de l'Arve est l'endroit d'une prise de conscience. En termes de chorographie et de littérature, ce point métaphorise la place qu'occupe Elizabeth au sein de la famille Frankenstein.

Dans *Solar Storms*, le lieu où les eaux de la Perdicion River rejoignent Lake Grand sert lui aussi la métaphorisation d'un processus d'intégration, au sens où Agnes Iron s'y rend d'abord seule, puis accompagnée d'Angel, pour s'y recueillir. La première instance décrit un déplacement quotidien et tranquille jusqu'à la lisière de la terre : « She went alone, to think, she said, and to be silent. Always she returned, refreshed and clear-eyed, as if the place where two waters met was a juncture where fatigue yielded to comfort, where a woman renewed herself¹⁰⁹⁶ ». La seconde instance se déroule immédiatement après qu'Angel a brisé le miroir de la salle de bain avec son poing :

We sat side by side on a rock near the place where the river entered the lake, and I who had not cried as a child, not even at the taunting of other children, wept. That night [...], after the silent walk back up the road with Agnes, [...] I dreamed I fell over the edge of land, fell out of order and knowing into a world dark and primal, seething, and alive as creation, like the beginning of life¹⁰⁹⁷.

Ici, le topos de la lisière est à la fois l'espace concret où, de la rive, les personnages observent l'endroit où se rejoignent les eaux, et la manifestation d'un renversement intérieur : Angel rêve qu'elle quitte la terre des certitudes pour plonger vers la promesse d'un renouveau.

Where the Crawdads Sing présente aussi de nombreux cas d'expressions aquatiques du topos de la lisière, à mesure les rivages du marais offrent des points de

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*

¹⁰⁹⁶ Hogan, *Solar Storms*, p. 44.

¹⁰⁹⁷ *Ibid.*, p. 53-54.

rencontre entre la terre et la mer. Le plus signifiant en termes de trajectoire d'émancipation écoféministe concerne l'éveil à la sexualité de la jeune Kya. Alors qu'elle a ressenti ses premiers émois physiques à l'égard du personnage du beau et séduisant Chase Andrews, elle s'allonge sur le sable, à l'orée des vagues, et transpose son désir pour le jeune homme au ressac de la mer : « *When will the sea touch me? Where will it touch me first?* ¹⁰⁹⁸ ». Un jeu sensuel la lie ainsi aux vagues et aux caresses qu'elles prodiguent : « Suddenly she shrieks as the power rushes beneath her, fondles her thighs, flows along her back, swirling under her head [...]. Pushing along the sea's strong body, she is grasped, held. Not alone ¹⁰⁹⁹ ». La dimension liminale du topos de la lisière se prête à toutes formes de rencontres transformatrices, comme celle de la protagoniste avec « le puissant corps de la mer », qui participe de son processus de résilience face à l'abandon de sa mère. Ce rivage devient le lieu du premier orgasme de Kya, auquel elle arrive non pas grâce au corps d'un homme, ni par la masturbation, mais par une rencontre éco-érotique avec la mer, qui l'émancipe au moins momentanément de son désir pour Chase. La mer, qui remplaçait la mère disparue, vient ici compenser l'amant manquant à un nouveau niveau affectif et sensuel. Kya découvre une façon de jouir et d'exister à la lisière entre des mondes humains et non-humains.

La liminalité du topos de la lisière convoque également la dimension initiatique des romans écoféministes à l'étude, qui traitent tous, à l'exception de *The Word for World is Forest*, du parcours d'une ou de plusieurs femmes prenant la mesure de leur physicalité, de leur ingéniosité et de leur pouvoir d'agir. Dans les scènes de sexualité désirée des œuvres du corpus, le topos de la lisière est le lieu d'une confluence volontaire des corps, qui initie les protagonistes à leurs propres sensations. A la lisière de l'aube et de la nuit, les corps d'Angel et du jeune homme qu'elle aime, Tommy Grove, se rejoignent : « We lay down together in silence on the cot. We were close enough that I could feel his heart beating. We stroked each other's hair. He caressed me with infinite tenderness [...]. Our bodies made an agreement with one another, that one day they would be lovers ¹¹⁰⁰ ».

Dans *Into the Forest*, les deux sœurs partagent un moment de sensualité qui transgresse le tabou de l'inceste. Toutefois, sa narration joue, comme chez Hogan, sur

¹⁰⁹⁸ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 151.

¹⁰⁹⁹ *Ibid.*, p. 152.

¹¹⁰⁰ Hogan, *Solar Storms*, p. 159.

une forme de communication somatique entre deux corps et sur la promesse d'une réparation. Le moment d'intimité entre Nell et Eva se produit alors que la jeune femme, violée plusieurs semaines auparavant, révèle à sa sœur qu'une terreur subsiste en elle. Nell la masse pour la détendre et laisse progressivement ses mains et son corps procurer à sa sœur des plaisirs sexuels :

I love you, my hands said. Remember this is yours, they told her. This body is yours. No one can ever take it from you, if only you will accept it again—your arms, your spine, your ribs, the small of your back. It's all yours. All this bounty, all this beauty, all this strength and grace is yours. This garden is yours. Take it. Take it back¹¹⁰¹.

L'emplacement de cette scène troublante et épiphanique dans la structure du récit est lui aussi liminal : il figure en clôture des symptômes post-traumatiques causés par le viol d'Eva et précède la plantation de leur jardin. Les deux sœurs se réapproprient la sanctité de leurs sensations charnelles. Le massage devient un acte purificateur d'amour mutuel lorsqu'Eva amène Nell à l'orgasme : « she began, with fingers and palms and breath and tongue, to teach me more than I had just showed her about the sanctity and rapture of being flesh¹¹⁰² ». Elles s'endorment ensuite, « blotties comme des bébés¹¹⁰³ », une comparaison qui suggère une forme de régénération, ou encore de renaissance. Concernant le caractère illicite de ce rapport incestuel, Hegland précise par la voix de Nell que cette union cathartique ne se produit qu'une seule fois. Après ce moment, les deux sœurs ne se touchent plus que pour joindre les mains avant de déjeuner : « I can't really say what we mean by that gesture, we find we do not want to eat without first reaching for each other's hands. This is the only time we touch¹¹⁰⁴ ». La métaphore du corps-jardin symbolise tant l'abondance de perceptions et de sensations qu'offre le corps humain que la profusion de légumes que les deux sœurs ont appris à cultiver. En outre, alors que le corps meurtri d'Eva était comme un temple profané par la brutalité du viol, l'image d'un jardin à reconquérir (« reclaim »), qui contient en germe une promesse de fertilité, n'est pas sans évoquer au passage un état d'innocence et de plénitude retrouvées. Le corps-jardin s'offre ainsi à lire en lien avec l'ononastique derrière le choix du prénom Eva, renvoyant obliquement à un jardin d'Eden vu par un prisme ecoféministe.

¹¹⁰¹ Hegland, *Into the Forest*, p. 160.

¹¹⁰² *Ibid.*

¹¹⁰³ Ma traduction de « cuddled like babies », *Ibid.*

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 162.

3. Habiter nos forêts intérieures

« Habitant[e]s délicat[e]s des forêts de nous-mêmes¹¹⁰⁵ ».



Fig. 13 : *Forêt*, Aurélie Guérinet, , création originale, feutres, peinture, crayons de couleur.

Le topos de la forêt désigne les lieux du récit où les protagonistes explorent une étendue sauvage située à l'écart ou à l'opposé du monde civilisé. Ce topos est le lieu où s'observe spécifiquement l'ambivalence relevée par Frans Vera, William Cronon et Greg Garrard, qui montrent qu'un territoire n'est perçu comme sauvage que dès lors qu'il est arpenté par l'humain. Le topos de la forêt dans mon corpus indique ainsi une tentative de désanthropocentrer le point de vue des protagonistes, en les emmenant dans une zone de liminalité permanente entre des êtres humains qui s'émancipent et le vivant végétal et animal dans toutes ses imbrications. L'étude du

¹¹⁰⁵ Jules Supervielle, « Nocturne en plein jour » [1938], *Œuvres poétiques complètes* (Paris : Gallimard, 1996), p. 380. Citation reproduite en exergue du mémoire de Noémie Dubé, *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*, et modifiée pour être inclusive.

topos de la forêt s'accorde avec l'idée que défend Bénédicte Meillon à l'égard d'une écopoétique de la forêt à l'œuvre dans le roman *The Overstory*, de Richard Powers¹¹⁰⁶, lorsqu'elle soutient que l'auteur éclaire de sa prose « la complémentarité écopoétique entre l'esprit scientifique et l'esprit poétique en tant que capacités conjointes et propices à renouveler notre sens de l'émerveillement¹¹⁰⁷ ». Dans les œuvres du corpus, le topos de la forêt se manifeste selon trois modalités principales : d'abord en tant que lieu où le règne végétal domine et réorganise le rapport à l'espace et au temps (principalement dans *The Word for World is Forest*, *Solar Storms* et *Where the Crawdads Sing*) ; ensuite en tant que potentiel jardin, recelant remèdes et comestibles qui participent à la subsistance et à l'autonomisation des protagonistes (dans *Solar Storms*, *Into the Forest* et *Circe*) ; enfin en tant qu'espace privilégié où prendre conscience des liens entre mort, putréfaction et régénération du vivant (dans *Into the Forest* et chez Starhawk).

La novella de Le Guin s'ouvre sur un premier chapitre focalisé à travers le point de vue désenchanté du Capitaine Davidson, dont le désintérêt total pour la richesse sylvestre et la pleine adhésion à une gestion technocratique des terres sont explicites : « he still couldn't see why a soybean farm needed to waste a lot of space on trees if the land was managed really scientifically. It wasn't like that in Ohio: if you wanted corn you grew corn, and no space wasted on trees and stuff¹¹⁰⁸ ». Clémence Mathieu note l'absence d'imagination de Davidson et sa « volonté de reproduire un monde du même sur le monde des autres (natifs humains et non-humains), c'est-à-dire une plaine agricole terrienne, avec des esclaves inférieurs, et des femmes subordonnées à la reproduction et la sexualité¹¹⁰⁹ ». Elle souligne ainsi de quelles manières ce personnage incarne une perspective antagoniste aux écoféminismes.

Marquant un changement de perspective radical sur la forêt, le deuxième chapitre, relayant le point de vue de Selver, commence par une description kaléidoscopique des jeux de forme, de lumière et de couleur qui palpitent sous la canopée de saules cuivrés :

All the colours of rust and sunset, brown-reds and pale greens, changed

¹¹⁰⁶ Richard Powers, *The Overstory* (New York: W. W. Norton & Company, 2018).

¹¹⁰⁷ Ma traduction de : « Powers casts light onto the eco-poetic complementarity between our scientific and poetic minds in their conjoined capacity to renovate our sense of awe », Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 205.

¹¹⁰⁸ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 11.

¹¹⁰⁹ Clémence Mathieu, « Récits écoféministes de voyages interstellaires : observer et créer de nouveaux modnes », *ReS Futurae, Revue d'études sur la science fiction*, n°13, 2019, p. 5.

ceaselessly in the long leaves as the wind blew. The roots of the copper willow, thick and ridged, were moss-green down by the running water, which like the wind moved slowly with so many soft eddies and seeming pauses, held back by rocks, roots, hanging and fallen leaves. No way was clear, no light unbroken, in the forest. Into wind, water, sunlight, starlight, there always entered leaf and branch, bole and root, the shadowy, the complex. Little paths ran under the branches, around the boles, over the roots; they did not go straight, but yielded to every obstacle, devious as nerves. [...] The smell of the air was subtle, various, and sweet. The view was never long, unless looking up through the branches you caught sight of the stars. Nothing was pure, dry, arid, plain. Revelation was lacking. There was no seeing everything at once: no certainty. The colours of rust and sunset kept changing in the hanging leaves of the copper willows, and you could not say even whether the leaves of the willows were brownish-red, or reddish-green, or green¹¹¹⁰.

Ce paragraphe précède la première occurrence du nom de Selver, placé en position de sujet dans la phrase suivante, et dont l'onomastique est transparente. Les consonnes calquent l'orthographe de « sylve », « réfection tardive de l'ancien français *selve* (1080), *silve* (XIII^{ème} siècle), issu du latin *silva* ou *sylva*, 'forêt, bois' et 'parc, bosquet'¹¹¹¹ ». En anglais, cette étymologie est à l'origine de l'adjectif « sylvan », qualificatif poétique évoquant un décor forestier. Selver est ainsi littéralement défini par son caractère « sylvestre ».

Le traitement écopoétique du topos de la forêt par lequel Le Guin amorce l'entrée en scène de son personnage présente de nombreuses similitudes avec les observations de Bénédicte Meillon quant à la dimension synesthétique des immersions littéraires dans la complexité sylvestre :

The forest becomes a liminal place where commonly accepted classifications, logic, and languages are reshuffled, and where all the senses are at once interlaced in enmeshed soundscapes, odorscapes, and landscapes, producing an entangled synesthetic, multispecies flesh of the world¹¹¹².

Un espace qui déstabilise tout raisonnement logique et qui appelle à de nouvelles classifications est établi par une multiplicité de formes négatives annonçant l'absence

¹¹¹⁰ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 27.

¹¹¹¹ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 3722.

¹¹¹² Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 218.

de repères fixes : « No way was clear », « no light unbroken », « [Little paths] did not go straight », « Nothing was pure, dry, arid, plain », « There was no seeing everything at once: no certainty ». Le topos de la forêt est en effet, par excellence, le lieu où se perdre, tant physiquement, entre les arbres, qu'intérieurement. Le vertige des sens induit par le bain de forêt permet mal d'organiser rationnellement la somme des perceptions. Olfactives, elles varient : « The smell of the air was subtle, various, and sweet ». Auditives, elles composent une musique faite de pauses et d'accélération, ayant pour source l'eau et le vent : « the running water, [...] like the wind, moved slowly with so many soft eddies and seeming pauses ». Visuelles, elles sont insaisissables, présentant des variations chromatiques si subtiles pour l'œil humain que le langage lui-même doit faire preuve d'inventivité, usant du trait d'union et de suffixes approximatifs pour se rapprocher d'une teinte : « All the colours of rust and sunset, brown-reds and pale greens, changed ceaselessly [...] and you could not say even whether the leaves of the willows were brownish-red, or reddish-green, or green ». Enfin, « la chair du monde multispécifique », pour reprendre les termes de Meillon, s'esquisse dans l'entremêlement entre les sinueuses traces des coulées d'animaux, le réseau de racines sous-terraines des arbres et des plantes, et le réseau de nerfs qui informe le corps humain, lui-même enchevêtré dans la dense forêt dont il tente de percevoir et de démêler les différentes textures.

À la perte de repères et à la multitude de signes à déchiffrer qui caractérisent l'expérience en forêt s'ajoute la dissolution des repères temporels mécaniques. L'usage du calendrier ou de l'horloge perd son sens lorsque les rythmes corporels et les modes de déplacement se mettent au diapason des cycles diurnes et nocturnes du vivant. Dans *Solar Storms* par exemple, alors que les femmes sont pleinement immergées dans leur voyage en canoë, complices et déterminées, la narratrice goûte à une forme d'intemporalité :

We entered a kind of timelessness. Wednesday was the last day we called by name, and truly, we no longer needed time. We were lost from it, and lost in this way, I came alive. It was as if I'd slept for years, and was now awake. [...] Cell by cell, all of us were taken in by water and by land, swallowed a little at a time. What we'd thought of as our lives and being on earth was gone, and now the world was made up of pathways of its own invention. We were only one of the many dreams of earth. And I knew we were just a small

dream¹¹¹³.

Emancipées de l'abstraction des moyens de mesurer le temps dans un paradigme industriel, les héroïnes de Hogan se laissent être imprégnées par d'autres rythmes, ce dont la protagoniste de *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* fait également état : « I begin to lose count of the days [...] . I am no longer tied to clocks and calendars. [...] The time that is kept by clocks is a fiction of calculating men; no plant or animal respects it, nor any celestial sphere. It is the cage that men would catch the world in¹¹¹⁴ ». En termes roszakiens, ces personnages féminins se désaliènent du paradigme technocratique et patriarcal en entrant en harmonie avec une réalité écopsychologique. En termes d'écoféminisme politique, elles montrent la voie de ce que Geneviève Pruvost a extrait de sa relecture des travaux d'Henri Lefèbvre¹¹¹⁵.

À la suite du philosophe et militant communiste de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, la sociologue du 21^{ème} siècle avance que l'enjeu révolutionnaire d'une nouvelle fabrique du quotidien doit se saisir du fait que « le capitalisme ne parvient pas à reproduire la puissance créatrice de la vie¹¹¹⁶ ». Pruvost montre ainsi que cette « puissance créatrice » du vivant est invisible aux yeux de la plupart des habitants et habitantes des villes industrielles et postindustrielles: « le caractère inédit de la situation contemporaine (dans les zones massivement industrialisées et urbanisées), c'est que le nombre minimal de personnes sédentaires qui disposent d'une bonne connaissance des cycles d'un milieu de vie en particulier s'est drastiquement réduit¹¹¹⁷ ». Ici, le principe de cyclicité (des saisons, de la pollinisation, de la floraison, des crues d'un cours d'eau, de la reproduction des insectes et des animaux, des périodes auxquelles semer, bouturer, élaguer, récolter) s'ajoute à celui de régénération, central aux récentes recherches d'Emilie Hache¹¹¹⁸, pour expliquer à quel point les modernes ont pour mission de renouer avec la connaissance, la compréhension et la préservation des cycles de renouvellement du vivant.

Le topos de la forêt est souvent repérable par sa résistance à toute définition exhaustive. Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, la protagoniste renonce au

¹¹¹³ Hogan, *Solar Storms*, p. 170.

¹¹¹⁴ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 285.

¹¹¹⁵ Henri Lefèbvre, *Critique de la vie quotidienne. I. Introduction* (Paris : L'Arche, 1958) ; *Critique de la vie quotidienne. II. Fondements de la sociologie de la quotidienneté* (Paris : L'Arche, 1961) ; *Critique de la vie quotidienne. III. De la modernité au modernisme* (Paris : L'Arche, 1981).

¹¹¹⁶ Pruvost, *Quotidien politique*, p. 310.

¹¹¹⁷ *Ibid.*, p. 305.

¹¹¹⁸ Pruvost annonce en note de bas de page de *Quotidien Politique* le titre provisoire d'un ouvrage d'Emilie Hache à paraître aux éditions Cambourakis, *De la régénération*, p. 106.

langage : « I give no name to things, to flowers or animals or mountains; none need be named by me¹¹¹⁹ ». Comme le remarque Anne Isabelle François, *The Word for World is Forest* est « un des plus beaux titres de la littérature mondiale [qui] ramasse en une formule marquante l'équivalence ou corrélation fondamentale langage-monde-forêt¹¹²⁰ ». Dans *Into the Forest*, Hegland met en évidence le hiatus entre langage et réalité de la forêt lorsque Nell lit dans son encyclopédie l'entrée correspondante, avant que son regard soit attiré par la forêt en elle-même :

Today I reached *Forest*, an extensive and complex ecological community dominated by trees and having the potential for self-perpetuation. But before I could memorize the five major types of forest, along with their typical tree densities, climates and soils, I was interrupted by yet another memory, and I raised my gaze from the page to look out the window at the forest¹¹²¹.

Le flux d'informations qui se succèdent à la conscience de Nell relève d'une attention phénoménologique à divers objets : des lignes de l'encyclopédie, aux souvenirs d'enfance, aux arbres par la fenêtre. Cette mise en récit du topos de la forêt rappelle la distinction que Ryden établit entre cartographie et chorographie : Nell passe d'un savoir livresque en deux dimensions à son expérience réelle du territoire et aux histoires que celui-ci appelle.

L'appréhension du topos de la forêt est inhérente au contrat de lecture que Hegland établit par le titre *Into the Forest*, dont la préposition initiale présage autant d'entrer physiquement dans la forêt que de pénétrer les représentations que véhicule le concept. Pour les deux sœurs dépourvues de soutien parental et de tout prisme agro-écologique, la forêt semble peu à même de contribuer à leur survie : « beyond our clearing there is nothing but forest, a useless waste of trees and weeds, wild pigs and worms¹¹²² ». Elle occupe un espace qui ne constitue qu'une barrière entre deux lieux où côtoyer des humains : « the forest came to mean nothing more than the interminable distance between home and town ». Toutefois, ces formes de disqualification abrupte de l'utilité de la forêt sont placées en dissonance, dans le récit, des souvenirs d'enfance où de longues excursions sylvestres amenèrent la mère à qualifier ses filles de « nymphes des bois¹¹²³ ». La connexion ludique avec la forêt

¹¹¹⁹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 285.

¹¹²⁰ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Écriture, parentés et résistances écoféministes ».

¹¹²¹ Heagland, *Into the Forest*, p. 49.

¹¹²² *Ibid.*, p. 43.

¹¹²³ Ma traduction de « wood nymphs », *Into the Forest*, p. 52.

s'estompe au gré d'événements qui transforment leur perception du topos, comme la mort de leur père, blessé à la cuisse par sa tronçonneuse : « It was no longer the benevolent place of our childhood nor even the neutral place it had been the day before. The forest that was revealed as the night receded was a hard, indifferent place¹¹²⁴ ». Après le viol d'Eva, la forêt n'est plus indifférente mais représentation au contraire une menace prédatrice, masculine et imprévisible. Ce n'est qu'après qu'Eva et Nell ait eu le temps d'intégrer le traumatisme du viol et de lui faire face, en apprenant à tirer à l'arme à feu et en commençant un jardin, que le topos de la forêt se révèle être un écheveau de possibles à désemmêler : « Slowly I'm beginning to untangle the forest¹¹²⁵ ».

Into the Forest, *Solar Storms* et *Circe* ont pour point commun d'attribuer au topos de la forêt le pouvoir de faire renaître l'être humain, de lui offrir, paradoxalement à son obscurité, la lucidité de se saisir de sa propre existence. Angel a le sentiment de littéralement « venir au monde » – « I came alive » – après un long sommeil, et de s'éveiller : « [I] was now awake ». Pour Circe aussi, le topos de la forêt est le lieu d'une revitalisation ontologique : « I stepped into those woods, and my life began¹¹²⁶ ». Pour Circe, Angel et Nell, cette nouvelle vie est liée à la connaissance de la pharmacopée sylvestre. C'est d'abord l'évolution de l'acuité olfactive, auditive et gustative de la jeune *pharmakis* qui lui permet d'apprendre à distinguer les différentes espèces végétales, dans les pages qui suivent ses premiers pas dans la forêt d'Aiaia : « gaudy roses », « thyme and lilac », « yew », « poppies », « hellebore », « yarrow », « iris », « ash tree », « holm oak », « cedar », « rhododendron »¹¹²⁷. A l'inventaire du biotope se lie l'énumération d'une faune aquatique, mammifère, aviaire et reptile, et de populations d'insectes : « shining dragonflies », « coiling snakes », « glossy brown scorpions », « pale minnows », « a cormorant's beak », « a ferret », « moles », « the rabbits », « a wasp », « a toad, a mouse, wild pigs »¹¹²⁸. La prose de Miller acquiert au cours de ces pages une dimension incantatoire. L'apprentissage de la sorcellerie prend textuellement la forme d'un envoûtement écopoétique qui s'appuie sur le pouvoir évocateur des mots désignant la myriade de formes de vie que comptent l'île d'Aiaia.

¹¹²⁴ Hegland, *Into the Forest*, p. 94.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 174.

¹¹²⁶ Miller, *Circe*, p. 71.

¹¹²⁷ *Ibid.*, p. 71-75.

¹¹²⁸ *Ibid.*

Pour ces protagonistes de la littérature écoféministe contemporaine, la forêt devient monde et source de vie, un principe contenu dans l'étymologie fictionnelle du nom de la planète Athshée :

Athshe, which meant the Forest, and the World. So earth, terra, tellus mean both the soil and the planet, two meanings and one. But to the Athsheans soil, ground, earth was not that to which the dead return and by which the living live: the substance of their world was not earth, but forest. Terran man was clay, red dust. Athshean man was branch and root¹¹²⁹.

L'invention étymologique de Le Guin renseigne la genèse d'un peuple qui se pense comme l'humus et les racines de la forêt des générations futures. Cette proposition s'oppose à l'adage liturgique qui n'inviterait qu'à « redevenir poussière » en mourant¹¹³⁰. Dans *The Earth Path*, Starhawk propose une visualisation intitulée « Fertility and Decay », qui concourt également à remplacer la poussière infertile de l'adage biblique par un humus forestier et fécond. Écrite à la deuxième personne du singulier, la proposition de Starhawk enjoint à se penser comme une feuille d'arbre tombant sur le sol en hiver. Les insectes la mangent et la dispersent, le mycellium l'enlace, sa matière rejoint les strates sombres de l'humus, jusqu'à ce que les champignons mycorhiziens la relient au réseau racinaire de l'arbre. Les radicelles absorbent sa matière qui est pompée par la sève, navigue sous l'écorce et rejoint les branches : « you become part of a green bud that opens with the warmth of the spring sun, unfurling itself like a wing to catch the sunlight and sing it into sweetness¹¹³¹ ». Starhawk illustre ici la distinction rappelée par Marie Cazaban-Mazerolles entre les notions grecques de *bios* et de *zoé*¹¹³², dans la mesure où la feuille d'arbre isolée est un spécimen biologique à part entière, mais la trame du vivant à laquelle elle appartient est un continuum.

Dans *Solar Storms* et *Into the Forest*, les protagonistes sont confrontées aux liens entre pourrissement de la matière organique et régénération du vivant, soit à une revitalisation du principe de mort, qui devient la promesse du renouveau. En clôture

¹¹²⁹ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 72.

¹¹³⁰ La citation latine « Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris » se traduit par « Souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu redeviendras poussière », *Livre de la Genèse*, chapitre 3, verset 19 (Genève, Société Biblique de Genève, 2007).

¹¹³¹ Starhawk, *The Earth Path, Grounding Your Spirit in the Rhythms of Nature* (New York: HarperCollins, 2005), p. 165.

¹¹³² Voir au chapitre 4 la section « Thématization des liens entre 'féminin' et 'sacré' ».

de *Solar Storms*, Dora-Rouge, l'arrière-arrière grand-mère d'Angel, meurt sur les terres qui l'ont vu naître :

I found her on a bed of moss just off a path in the remaining forest. She was surrounded by ferns, mosses and the deep green of spring. Although she was white-haired and withered, she was curled up like an infant waiting to be born. [...] She died easily, soft as a leaf falling from a tree that knew new leaves, branches and roots would unfold, a tree that had the power of its belief that spring would one day come¹¹³³.

Le topos de la forêt accueille la mort de l'ancêtre d'Angel, dont l'ultime expiration est comparée à la lente chute d'une feuille d'arbre. Comme dans la visualisation de *Starhawk*, la mort est indissociable de l'image d'une éclosion printanière à venir et son acceptation est indispensable pour s'inscrire ontologiquement dans une *communitas* multispécifique. Le corps de l'arrière grand-mère d'Angel, Agnes Iron, décédée lors du périple en canoë, est lui aussi laissé au contact de la faune et de la flore pour se décomposer. Bénédicte Meillon note que les deux romans de Hogan, *People of the Whale* et *Solar Storms*, ont en commun « certains rituels liés à la mort », où les cadavres « sont offerts en pâture aux vautours et aux loups, permettant ainsi par leur décomposition du corps de participer au continuum de la vie, dans des corps et des meutes autres »¹¹³⁴.

Nell, dans *Into the Forest*, se familiarise progressivement, et d'abord péniblement, avec le processus de décomposition organique par le biais de trois rêves liés à la tombe de son père. Dans le premier, le corps de son père est mangé par les vers de la forêt : « paralyzed and voiceless, I am lying next to him in that clammy hole, and our two bodies—his dead and mine living—are writhing with maggots. His body cannot comfort me. And I am unable to help myself, as I lie there, eaten alive by death¹¹³⁵ ». Le rêve de Nell, où père et fille sont assaillis d'une profusion de nécrophores rappelle le rêve de Victor chez Mary Shelley, où le jeune homme voit le cadavre de sa mère se recouvrir de vers. Toutefois, le traitement de la mort dans le texte de Hegland dépasse la vision romantique ou gothique d'une existence vouée au pourrissement. L'autrice construit, par le prisme onirique, les circonstances d'une appréhension psychique de la mort où l'agentivité de la protagoniste est engagée.

¹¹³³ Hogan, *Solar Storms*, p. 349.

¹¹³⁴ Meillon, « Ecoloétique du regard et de la liminalité : entrelacs des formes du vivant dans la fiction de Linda Hogan », *Caliban, French Journal of English Studies*, p. 142.

¹¹³⁵ Hegland, *Into the Forest*, p. 25.

Dans le deuxième cauchemar, elle rêve que des sangliers ont déterré son père, et qu'elle échoue à l'inhumer de nouveau :

When I tried to shovel the dirt back over his body, I dreamed the shovel melted. When I used my hands to scoop earth back into his grave, they dissolved and my arms turned to stumps. The only way I could bury my father was to cover him with my armless body, and I was afraid to touch him, afraid that touching him would infect me with death¹¹³⁶.

La pelle qui se liquéfie, les mains qui disparaissent et les bras qui deviennent moignons sont autant de symboles d'une impuissance totale à prendre le mort dans ses bras et plus largement, à prendre la mort à bras le corps. Par cette incapacité, la rêveuse côtoie sa propre peur de la mort. Le troisième rêve se produit alors que Nell a décidé de quitter Eva et leur maison pour prendre avec Eli, son jeune amant, la route de Boston, où il lui promet que la vie a repris. Nell rêve alors que le corps de son père n'est plus dans sa tombe : « Frantically I called for my father, searched the woods, desperate to find even his mangled body. But he was gone¹¹³⁷ ». Décisive, la vision paradoxale d'une forêt qui n'abrite plus le corps pourrissant du père conduit Nell à rebrousser chemin : elle retourne vers sa sœur et vers le biotope auquel elle est désormais liée. La conclusion de ce processus d'assimilation de la matérialité de la mort se produit dans une scène éveillée, où, accompagnée de sa sœur, Nell revient physiquement sur la tombe de son père. Elle remarque comment l'endroit où repose le corps n'est plus qu'un tumulus d'apparence naturelle : « a closed and quiet mound. [...] We had dug deep and filled it well, so that now it was healing cleanly like a well-tended wound¹¹³⁸ ». La blessure qui se résorbe est tant celle de la perte du père que d'avoir eu peur de la terre et de son potentiel de régénération.

Dans « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes », Anne Isabelle François note à quel point le topos de la forêt, dans les œuvres de son corpus, est lié à la mort :

Vivre dans la forêt, c'est bien vivre et mourir *avec*. Rendre compte des relations de transformations mutuelles interspécifiques avec ces autres 'qui comptent', c'est alors aussi explorer la question très concrète de la continuité ou persévérance (*ongoingness*) qui suppose d'accepter la mortalité comme

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 96.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 131.

¹¹³⁸ *Ibid.*, p. 169.

condition de la vie : les récits sont bien des histoires de connexions terriennes, connexions qui ont eu lieu, ont lieu et continueront à avoir lieu¹¹³⁹.

Into the Forest présente l'exemple le plus édifiant des liens entre le topos de la forêt et l'art de recomposer une éthique du vivant qui implique de « vivre et mourir *avec* » l'humain et le non-humain, c'est-à-dire de contempler et de questionner les limites de sa propre finitude. Ainsi, le dernier rêve de Nell ne concerne plus le cadavre de son père mais le corps vivant de la protagoniste enterrée jusqu'au cou. Dans ce passage, elle est comme la feuille de la visualisation de Starhawk, transformée en humus par l'action du mycellium :

Dream I am buried in the earth up to my neck, my arms and legs like taproots tapering to a web of finer roots until at last there is no clear demarcation between those root hairs and the soil itself. As I look out over the earth, my skull expands as though I were absorbing the above-ground world and the sky itself through my eye sockets. My head grows until it is a shell encompassing the whole of the earth. I wake softly, with a sense of infinite calm¹¹⁴⁰.

Ce devenir-végétal ou devenir-forêt est lié à une constellation de rêves que Nell fait à propos d'une ourse, qui réinvente ses façons de faire parenté. La tête émergée de Nell devient aussi vaste que le globe terrestre, rappelant la couverture de *Person/Planet* ainsi que les formules par lesquelles Roszak illustrent le paradigme écopsychologique dans *Ecospsychology, Restoring the Earth, Healing the Mind* et *Ecotherapy, Healing with Nature in Mind*¹¹⁴¹. Dans « Where Psyche Meets Gaia », Roszak estime que le paysage politique du vingt et unième siècle doit modifier l'échelle de son champ d'action pour prendre en compte tant l'individu que la planète : « We are living in a time when both the earth and the human species seem to be crying out for a radical readjustment in the scale of our political thought¹¹⁴² ». Nell, toute entière immergée « dans la forêt », se réajuste radicalement au temps du monde sylvestre et scelle sa totale émancipation du registre de la survie à l'effondrement de l'ordre technocratique et libéral. Le rapport à l'humus, à la décomposition et aux processus d'incorporation

¹¹³⁹ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes ».

¹¹⁴⁰ Hegland, *Into the Forest*, p. 206.

¹¹⁴¹ Roszak, « A Psyche as Big as the Earth », *Ecotherapy, Healing with Nature in Mind*, sous la direction de Linda Buzzell et Craig Chalquist (San Francisco: Sierra Club Books, 2009).

¹¹⁴² Roszak, « Where Psyche Meets Gaia », p. 1.

physique et psychique dans la trame de la *zoé* est une caractéristique du topos de la forêt qui le lie à celui de la clairière. En effet, se tissent dans la forêt « des relations de transformations mutuelles interspécifiques¹¹⁴³ » et fécondes, c'est-à-dire que de ces mutations germent de nouveaux fruits, de nouvelles conceptions de l'humain et du non-humain, ainsi que de nouvelles pistes d'émancipation.

¹¹⁴³ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Écriture, parentés et résistances écoféministes ».

4. Trouver les clairières

« What else are sisters for?¹¹⁴⁴ »

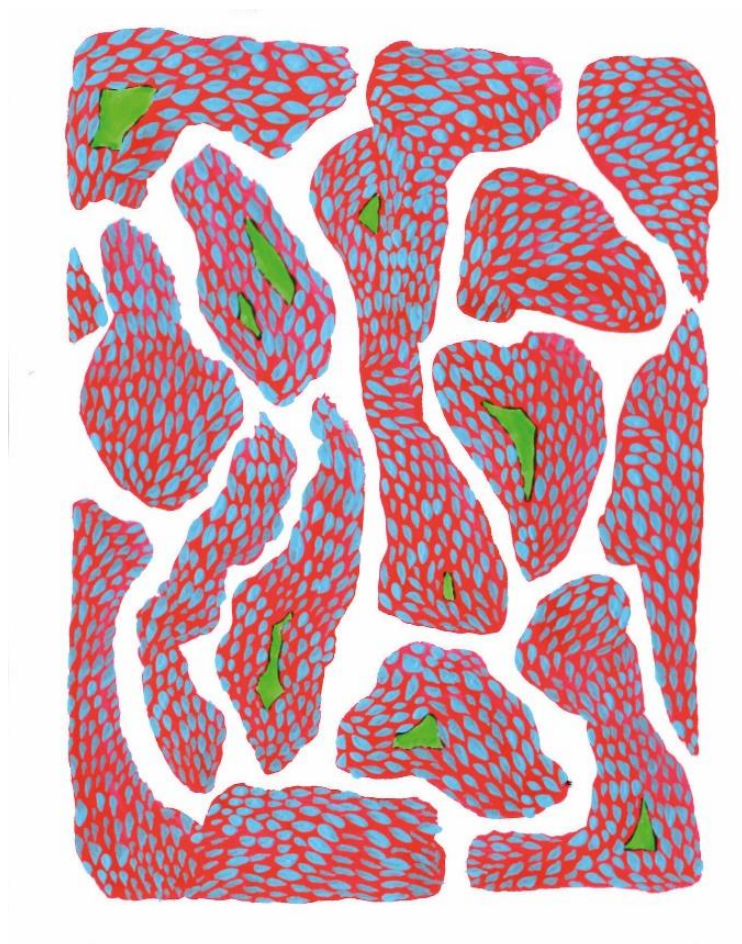


Fig. 14 : Clairières, Aurélie Guérinet, création originale, feutres, peinture, crayons de couleur.

Le topos de la clairière favorise la transmission d'histoires oubliées, marginalisées ou négligées. Il emprunte sa fonction émancipatrice, subversive et contestataire à l'historiographie critique féministe afin de désigner des lieux où des systèmes de croyance décrédibilisés ou des pratiques marginalisées par la société technocratique sont réinvestis et réactivés. De manière concrète, le topos de la clairière est un endroit caché, à ciel ouvert, où de nouvelles formes d'intimité et de développement sont rendues possibles. Dans son acception métaphorique, ce topos indique un endroit d'où l'on voit plus clair, d'où l'orientation dans le monde, la prise de décision, la conviction d'une destination se fait lumineuse. Les clairières sont des espaces à la fois concrets et métaphoriques où les protagonistes des romans du corpus

¹¹⁴⁴ Hegland, *Into the Forest*, p. 26, p. 64 et p. 212.

accèdent à des formes de subsistance et de résilience écoféministes, ainsi qu'à des formes d'épanouissement psychosomatique et de perceptions écoppsychologiques. Pour aborder les différentes expressions du topos à l'étude, cette section retrace diverses manières de trouver les clairières, en suivant d'abord la piste des personnages masculins qui accompagnent, guident et parfois protègent les protagonistes. La relation particulière entre de jeunes héroïnes, figure de la « maiden » et des personnages de femmes âgées, figures de la « crone » comptent aussi parmi les aiguillages des trajectoires d'émancipation écoféministes du corpus. Les protagonistes (re)découvrent leur appartenance à des lignées de femmes tandis qu'elles se meuvent vers des lieux spécifiques, recensés de manière à finalement montrer les diverses spatialisations auxquelles se prête le topos de la clairière.

Dans le prolongement de l'étude des dichotomies hiérarchiques identifiées à la section « Premiers échos féministes » au début de de cette thèse, il s'agit à présent d'ouvrir quelques pistes en direction d'une typologie des personnages masculins dont la caractérisation déjoue les constructions traditionnelles de la virilité¹¹⁴⁵. Les hommes du corpus qui présentent des dispositions à une subjectivité émotive, sensible ou intuitive peuvent être rassemblés en deux groupes. D'abord ceux qui, par leur éducation, leur bagage culturel ou leurs expériences, ont appris à être en relation avec des femmes sans prendre l'ascendant : Tommy Grove et Tulik dans *Solar Storms*, Tate dans *Where The Crawdads Sing*, Daedalus dans *Circe* et Bird dans *The Fifth Sacred Thing*. Ensuite ceux dont la caractérisation évolue au cours du récit, les amenant à des formes de transformation écoféministe par lesquelles ils apprennent à s'émanciper de stéréotypes de genre qui les cantonnent à cultiver un soi viriliste et séparé : Lyubov dans *The Word for World is Forest*, Thomas Heller dans *Bugs*, River dans *The Fifth Sacred Thing*.

Tommy Grove porte en son nom la promesse d'un lieu de refuge. Si « grove » signifie couramment « bosquet », ce « bois de petite étendue et d'origine naturelle¹¹⁴⁶ » peut abriter en son sein des rituels ou des retrouvailles. Ainsi, les termes « grove » et « glade » désignent régulièrement dans les œuvres du corpus le topos de la clairière. Là où Circe se recueille avant le départ de son fils, Telegonus, et où elle partage un premier baiser avec Telemachus, est aussi un espace dégagé au sein

¹¹⁴⁵ Voir à ce sujet *Le mythe de la virilité*, d'Olivia Gazal (Paris : Robert Laffont, 2017).

¹¹⁴⁶ Définition de « bosquet », Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 437.

d'un bosquet : « a small hollow I knew among the oaks and olives¹¹⁴⁷ ». Chez Owens, le topos de la clairière apparaît au chapitre intitulé « Feathers ». Kya a alors quatorze ans, ne sait ni lire ni compter, mais a fait de la faune et de la flore locales sa famille¹¹⁴⁸. Elle est occupée à pêcher lorsqu'elle entend un bruit dont elle cherche l'origine jusqu'à rejoindre sa clairière : « A dark clearing – one of her favorite places – spread cavernlike under five oaks so dense only hazy streams of sunlight filtered through the canopy¹¹⁴⁹ ». Elle aperçoit un jeune garçon qui s'enfuit à travers les bois et trouve le cadeau qu'il lui a laissé, une rare plume de grand héron bleu : « she wondered why a boy would bring her a feather¹¹⁵⁰ ». La relation amoureuse entre Kya et Tate finit d'être scellée en clôture du roman dans ce même lieu : « the oak grove, the place of the feathers¹¹⁵¹ ». Il y a ainsi, dans ces exemples, une congruence spatiale et affective entre le topos de la clairière et les relations que les protagonistes y nouent avec des hommes.

La première description de Tommy Grove dépeint un jeune homme agile et serviable : « he was a graceful young man with large, beautiful hands. There was no noise about him. He hunted and fished to provide the old people with food. [...] because he lived with old people in death's territory, he did not fear it, which gave him a powerful strength¹¹⁵² ». La narratrice note la discrétion de Tommy et la source de sa force, qui n'est pas physique mais philosophique : il côtoie suffisamment la vieillesse pour ne pas chercher à vaincre ou à fuir la mort. Le personnage de Tulik est également caractérisé par des qualités liées à la délicatesse, à l'humilité et au soin des plus vulnérables. Lors de la réunion où les ingénieurs présentent le projet de barrage, l'homme prend Aurora dans ses bras, et la narratrice remarque comment cette attention pour l'autre le décrédibilise : « As always when [Tulik] held [Aurora], she became quiet. But I could see right away that this lost him points in the white men's book. Tenderness was not a quality of strength to them. It was unmanly, an act they considered soft and unworthy¹¹⁵³ ». Hogan souligne ainsi comment un homme qui se montre publiquement doté d'attributs supposés féminins risque une forme de

¹¹⁴⁷ Miller, *Circe*, p. 300.

¹¹⁴⁸ Elle se dit à voix haute, contemplant de fuir l'isolement dans lequel elle survit : « No, I cain't leave the gulls, the heron, the sgack. The marsh is all the family I got », *Where the Crawdads Sing*, p. 75.

¹¹⁴⁹ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 87.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 88.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 358.

¹¹⁵² Hogan, *Solar Storms*, p. 29.

¹¹⁵³ *Ibid.*, p. 281.

déclassement social, n'agissant pas conformément aux standards masculins. Dans *The Word for World is Forest*, Lyubov se reproche ainsi sa sensibilité et s'enjoint de la dissimuler : « He was always disagreeably surprised to find how vulnerable his feelings were, how much it hurt him to be hurt. This sort of adolescent sensitivity was shameful, he should have a tougher hide by now¹¹⁵⁴ ». En exprimant ou en réprimant des gestes qui vont à contre-courant des assignations de genre, Tulik et Lyubov « perdent des points » dans la compétition que le système patriarcal impose aux hommes : il faut parler fort, être indépendant, être capable d'abstraction et d'objectivité et ne pas se laisser interrompre par une enfant qui pleure, ou déstabiliser par une émotion.

Ainsi, les hommes qui se lient d'amour ou d'amitié pour les femmes du corpus occupent-ils, dans le paradigme de la domination masculine, un rang inférieur. Daedalus est prisonnier de Minos et Parsiphae, qui tiennent son fils, Icare, en otage. Privé de sa liberté de mouvement, le créateur du labyrinthe du Minotaure occupe une place de subalterne, ce qui est également le cas de Circe, en tant que femme. Leur statut commun d'êtres opprimés par une organisation sociale hiérarchisée les rapproche, et crée la possibilité d'une relation d'altérité. Lorsque Circe quitte la Crète et dit adieu à Daedalus, celui-ci lui offre un métier à tisser, qui devient la métaphore-même de la trame narrative dans laquelle Madeline Miller réinscrit Circe. L'acte de tisser ressemble à l'art de concocter potions et sortilèges, tout en évoquant aussi la pratique de l'écriture :

Daedalus had guessed well: that I would like the whole business of it, the simplicity and skill at once, the smell of the wood, the shush of the shuttle, the satisfying way weft stacked upon weft. It was a little like spell-work, I thought, for your hands must be busy, and your mind sharp and free¹¹⁵⁵.

Daedalus procure à Circe les moyens de tramer son récit et d'occuper ses mains tout en aiguisant son esprit.

Dans *The Fifth Sacred Thing*, une relation fondée sur la reconnaissance de l'altérité se forme entre Madrone et un soldat Afro-Américain déserteur de l'armée des Stewards, dont le nom, Ohnine, correspond aux deux derniers chiffres de son matricule. A la demande de Lily Fong, Madrone est censée transformer cet homme rompu au combat, aux ordres, à la hiérarchie militaire et au tir à vue, en être pacifique.

¹¹⁵⁴ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 78.

¹¹⁵⁵ Miller, *Circe*, p. 134.

La stratégie de Lily Fong pour défendre San Francisco est fondée sur la conviction qu'une éthique du « soi-en-relation » peut vaincre la logique de l'opposition : « we will have victory only if we are stronger healers than they are warriors¹¹⁵⁶ ». Pour rendre à l'homme sa dignité, Madrone doit reconnaître sa propre violence, c'est-à-dire dépasser l'apparent dualisme entre celle qui représente la guérisseuse et celui qui représente le meurtrier. Starhawk fictionalise ainsi une façon de raconter une autre histoire que celle qui antagonise la « good girl » et le « bad guy », incarnant respectivement la pureté face à l'impureté :

The same splitting of light and dark buttresses the splitting of spirit (light) and body (dark), of male and female, of culture and nature. The split becomes the metaphor of hierarchy, of high (up, out, away from this world, this earth, out-of-body, spiritual, good) and low (base, beastly, bodily, earthy, animal, evil)¹¹⁵⁷.

En joignant ses mains à celle de Ohnine pendant toute une nuit, Madrone accepte leur humanité commune : « we are alike, she thought, in some way, flesh of one flesh¹¹⁵⁸ ». A l'aube, l'homme émerge de sa torpeur et Madrone l'invite à rejoindre la communauté. Elle lui offre aussi un prénom, River : « That means a big stream of water that flows free above the ground¹¹⁵⁹ ». River devient l'élément dissident grâce auquel la communauté renverse le cours de l'histoire en accueillant dans ses rangs les mutins des Stewards.

Lors de sa veillée cathartique avec Ohnine-River, Madrone est soutenue par plusieurs figures de femmes : Lily Fong, la Rêveuse lui ayant appris cet art, Maya, la grand-mère de Bird, sa mentor, et le spectre de sa mère défunte, Rachel. Bénédicte Meillon remarque que Madrone et Maya sont liées par des expériences initiatiques et shamaniques vécues adolescentes :

Initiated fully at sixteen, spending her “watershed year” living with Bird in the forests, Madrone fasted for three nights and days and went on to her “vision quest.” Similarly, Maya spent time alone in the mountains as a young woman, surviving with very little and gradually opening up her mind to the more-than-human presences around her¹¹⁶⁰.

¹¹⁵⁶ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 444.

¹¹⁵⁷ Starhawk, *Dreaming the Dark*, p. 21.

¹¹⁵⁸ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 446.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 448.

¹¹⁶⁰ Meillon, *Ecopoetics of Reenchantment*, p. 199.

Celle que Meillon qualifie de « personnage liminal » peut également sentir la présence des morts. Le soin qu'elle procure à River se termine par la sensation de mains posées sur les siennes : « Power flooded through her, augmenting her own. My mother's hands. She is no longer severed from me, and now my own power is complete¹¹⁶¹ ». L'ouverture aux hommes incarnant la force répressive du gouvernement des Stewards de la clairière écoféministe que constitue San Francisco est rendue possible par l'activation de la puissance d'une lignée féminine.

La scène où Angel rencontre Dora-Rouge rappelle de plusieurs manières celle où Elizabeth voit Seraphina pour la première fois, suggérant que ce type de face à face entre une adolescente et une femme âgée puisse être un motif tutélaire de la littérature écoféministe. Dans cette configuration, deux femmes prennent la mesure des décennies qui les séparent et de leurs positions opposées sur le spectre de la fécondité, de la procréation et de la sexualité. Seraphina se situe sur l'échelle du temps en expliquant : « The blood that flows richly from your body long ago dried up in mine¹¹⁶² ». Si les deux jeunes femmes sont initialement frappées par l'absence de dents de leurs alter-ego¹¹⁶³, s'ensuit immédiatement la reconnaissance d'une beauté inattendue, composée des traces physiques qui marquent le passage du temps. Les peaux sont tannées, sombre chez Seraphina – « dark-hued » – couleur de vieux bronze pour Dora-Rouge : « her skin was old copper ». Leurs cheveux, blancs et effilés, les coiffent d'une aura aux accents féériques : « [Seraphina's hair] was snow-white and fell in thin wisps about her face¹¹⁶⁴ » ; « [Dora-Rouge] was [...] a white-haired creation thin as a key, who sat as if she had become bone already, with [...] a confusion of snowy hair¹¹⁶⁵ ». Les références à la neige produisent l'effet d'une vision empreinte de givre, mais de cette immobilité jaillit, dans les deux cas, un regard incandescent : « yet there was a fiery light in [Seraphina's eyes] as she gazed at me¹¹⁶⁶ » ; [Dora-Rouge's] eyes were joyous, dark and radiantly clear. When she turned her face toward me, I felt her light¹¹⁶⁷. Ces premiers regards échangés entre jeunes et

¹¹⁶¹ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 449.

¹¹⁶² Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 114.

¹¹⁶³ Elizabeth remarque : « When [Seraphina's] mouth gaped open there was not a single tooth to be seen in her jaw ». Angel est elle aussi frappée par l'absence de dentition de son arrière-arrière-grand-mère : « Dora-Rouge had no teeth and her toothless grin lent her an infant sweetness ». Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 114 et Hogan, *Solar Storms*, p. 31.

¹¹⁶⁴ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 113.

¹¹⁶⁵ Hogan, *Solar Storms*, p. 31.

¹¹⁶⁶ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 113.

¹¹⁶⁷ Hogan, *Solar Storms*, p. 31.

vieilles femmes ont valeur d'épiphanies écoféministes, où les injonctions patriarcales relatives aux conceptions canoniques de la beauté féminine fondent comme neige au soleil.

Angel et Elizabeth peinent à imaginer l'âge de leurs interlocutrices : « Dora-Rouge was the oldest person I'd ever seen¹¹⁶⁸ » ; « [Seraphina] seemed unimaginably old¹¹⁶⁹ ». Comme en réponse à la déstabilisation des adolescentes face à des femmes dépositaires d'une inimaginable somme d'expériences, Seraphina et Dora-Rouge se situent explicitement comme des alliées. Seraphina énonce la sororité qui la lie à Elizabeth : « I am as old as you are young. [...] But we are both women—whether at the beginning or at the end our path. And we are sisters¹¹⁷⁰ ». Dora-Rouge déjoue toute possibilité de l'envisager sénile ou réticente à vieillir en proclamant : « I am gloriously old. I am ripening¹¹⁷¹ ». Dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, *Solar Storms* et *Into the Forest*, les protagonistes sont graduellement inspirées et guidées par leur inscription dans une lignée féminine. Tandis qu'à quatre pattes, Nell et Eva s'attèlent à ramasser des glands de chênes, à les trier pour les moulinier et en faire une source d'alimentation, la narratrice note : « I could feel generations of women receding behind us and stretching out ahead¹¹⁷² ». Les prises de conscience de ces arbres généalogiques féminins sont concomitantes d'un rapport physique ou métaphorique à la terre. C'est tandis qu'elle fouit le sol à la recherche de fruits et de racines que Nell éprouve un sentiment d'appartenance à l'humanité : « I felt as though I were recreating the history of humankind as I bent¹¹⁷³ ». Pour Angel, Dora-Rouge représente la possibilité de prendre racine dans sa propre histoire : « Dora-Rouge, I think now, was a root and we were like a tree family, aspens or birch, connected to one another underground, the older trees feeding the young, sending off shoots, growing. [...] It was an old world in which I began to bloom¹¹⁷⁴ ». Les clairières se trouvent donc parfois en empruntant les chemins qui aident à se situer dans une historicité spécifiquement écoféministe, reliant terrestrialisation, générations de femmes et cycles du vivant.

Plus concrètement, le topos de la clairière est un lieu défini par sa spatialisation

¹¹⁶⁸ *Ibid.*

¹¹⁶⁹ Roszak, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, p. 113.

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹¹⁷¹ Hogan, *Solar Storms*, p. 32.

¹¹⁷² Hegland, *Into the Forest*, p. 201.

¹¹⁷³ *Ibid.*, p. 174.

¹¹⁷⁴ Hogan, *Solar Storms*, p. 48.

en tant qu'enclave naturelle. Dans *Solar Storms*, l'île où réside Bush s'appelle « the Navel of the World¹¹⁷⁵ », matérialistement renommée Fur Island par les colons. L'endroit où Angel passe son premier hiver en compagnie de celle qui la secourut lorsqu'elle n'était qu'une nouvelle-née est le « nombril du monde », une formule qui renvoie à au sens propre de « l'ombilic de l'homme et des mammifères » et « s'est développée au XIX^e siècle en l'idée figurée de 'centre d'une chose'¹¹⁷⁶ ». Alain Rey note également que « par analogie de forme, nombril est passé chez les botanistes [...] pour désigner la cavité où sont enfermés les pépins d'un fruit¹¹⁷⁷ ». Les notions de graines, de reproduction et de filiation génétique sont ainsi réunies dans l'appellation de la clairière écoféministe de Hogan.

Chez Miller le topos de la clairière prend également la forme d'une île, celle d'Aiaia. La voix narrative de Circe décrivant ses premières impressions et sensations se prête à une lecture écopoétique :

I stood alone in that grassy clearing. The breeze blew sharp against my cheeks, and the air had a fresh scent. I could not savor it. My head felt heavy, and my throat had begun to ache. [...] It was the forest that drew my eye. It was old growth, gnarled with oaks and lindens and olive groves, shot through with spearing cypress. That's where the green scent came from, drifting up from the grassy hillside. The trees shook themselves thickly in the sea-winds, and birds darted through the shadows. Even now I can remember the wonder I felt. All my life had been spent in the same dim halls, or walking the same stunted shore with its threadbare woods. I was not prepared for such profusion and I felt the sudden urge to throw myself in, like a frog into a pond¹¹⁷⁸ .

Les éléments et forces naturels sont définis par des termes biologiques – « old growth », « oaks and lindens and olive groves » – et leur agentivité est laissée à l'interprétation : « the trees shook themselves thickly in the sea-winds ». La réflexion pronominal des arbres dans les vents marins suggère un mouvement qui émaneraient d'eux-mêmes. L'effet magique que produit la prose qui accorde une agentivité aux arbres jouant dans les vents marins s'ajoute à l'enchantement qui absorbe la protagoniste dans une réalité où elle devient tant amphibienne que terrestre : « like a

¹¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 65.

¹¹⁷⁶ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 2368.

¹¹⁷⁷ *Ibid.*

¹¹⁷⁸ Miller, *Circe*, p. 67-68.

frog into a pond ». De plus, l'enchantement dont la protagoniste fait l'expérience est lié à la synesthésie en jeu entre la qualité visuelle de la couleur verte et son association au sens de l'odorat, qui la fait se mouvoir, guidée par « une odeur verte » – « that's where the green scent came from » – qui semble l'émouvoir et la ravir de par son ouverture sensuelle aux lieux. Ces phénomènes rappellent l'hypothèse explorée par les contributeurs et contributrices à l'ouvrage *Dwellings of Enchantment*, selon laquelle l'enchantement est un phénomène central à l'expérience écopoétique d'un lieu.

La question politique que pose le topos de la clairière est celle de savoir s'il est souhaitable ou possible de résider de façon pérenne dans un espace protégé des rapports de domination sur les femmes et la nature. Dans *Circe*, si la protagoniste trouve sur Aiaia un espace où se reconnecter au vivant et à son propre pouvoir, elle y est enfermée. Contrainte à cet exil, la solitude lui pèse et l'appétit de son fils Telegonus pour le vaste monde l'inspire à lui emboîter le pas. Avec Telemachus, elle rêve de contrées lointaines et de se rendre utile grâce à leurs connaissances en herboristerie et en charpente : « we would take pleasure in the simple mending of the world¹¹⁷⁹ ». Le fil des occurrences du mot « power » tisse dans le récit le projet d'une désacralisation du pouvoir au profit d'une reterrestrialisation de la puissance humaine. Circe se concocte ainsi la potion qui mettra fin à son immortalité, choisissant la vie terrestre plutôt que l'éternité : « This is what it means to swim in the tide, to walk the earth and feel it touch your feet. This is what it means to be alive¹¹⁸⁰ ».

Tandis que ses sorts gagnent en précision et en envergure, Circe refuse d'être priée, vénérée ou invoquée à la manière d'une déesse. Miller annule ainsi la possibilité que lecteurs et lectrices soient tentés de raviver un éventuel culte à la nymphe Circé, sorcière d'Aiaia. Il s'agit aussi de montrer à quel point Circe se méfie de tout hommage par lesquels l'autre s'inférioriserait, lui attribuant un rang dans la « longue chaîne de peur » hiérarchique dont elle a choisi de s'émanciper. Elle passe d'un idéal d'invincibilité, qui accompagne souvent une forme d'écophobie et de rejet des principes de vie et de mort, à celui, plus modeste, de l'acceptation de la vulnérabilité commune à tout le vivant. C'est un geste d'une grande humilité, diamétralement opposé à l'orgueil des dieux et déesses et des titans, et qui garantit ainsi son propre retour à la terre. D'une certaine façon, c'est en fin de compte sa

¹¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 331.

¹¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 333.

nouvelle capacité à mourir qui l'inscrit enfin dans les cycles du vivant et de la terre.

Circe quitte sa clairière, tout comme Elizabeth n'envisage jamais d'y vivre, ni Kya, qui restaure plutôt sa cabane, ni les femmes de « Sur » qui rentrent dans leurs foyers et cachent leur récit dans un grenier, ni celles de *Solar Storms* qui retrouvent Fur Island presque totalement engloutie. Dans *Where the World is Forest*, le bosquet de bouleaux qui abritent le lieu d'où Selver attise la révolte des Athshéens devient un lieu de culte et de mémoire : « This will be called Selver's Grove, no doubt, by the people who walk our paths hereafter¹¹⁸¹ ». *The Fifth Sacred Thing* et *Into the Forest* offrent deux contre-exemples : la ville de San Francisco est instituée dès le début du roman en tant que clairière écoféministe peuplée et pérenne, et le tronc du sequoïa tombé qui est tour à tour la cabane de leur enfance, l'abri où Nell connaît sa première relation sexuelle, là où Eva donne la vie devient finalement leur lieu d'habitation, protégé de surcroît par l'ourse devenue leur gardienne et qui chasse les prédateurs humains.

¹¹⁸¹ Le Guin, *The Word for World Is Forest*, p. 42. Le syntagme « the birch grove » apparaît quatre fois sans majuscules avant de devenir un nom propre, p. 37, p. 39, p. 40 et p. 41.

5. Reconfigurer la notion de foyer

« So, make kin, not babies! It matters how kin generate kin¹¹⁸² ».

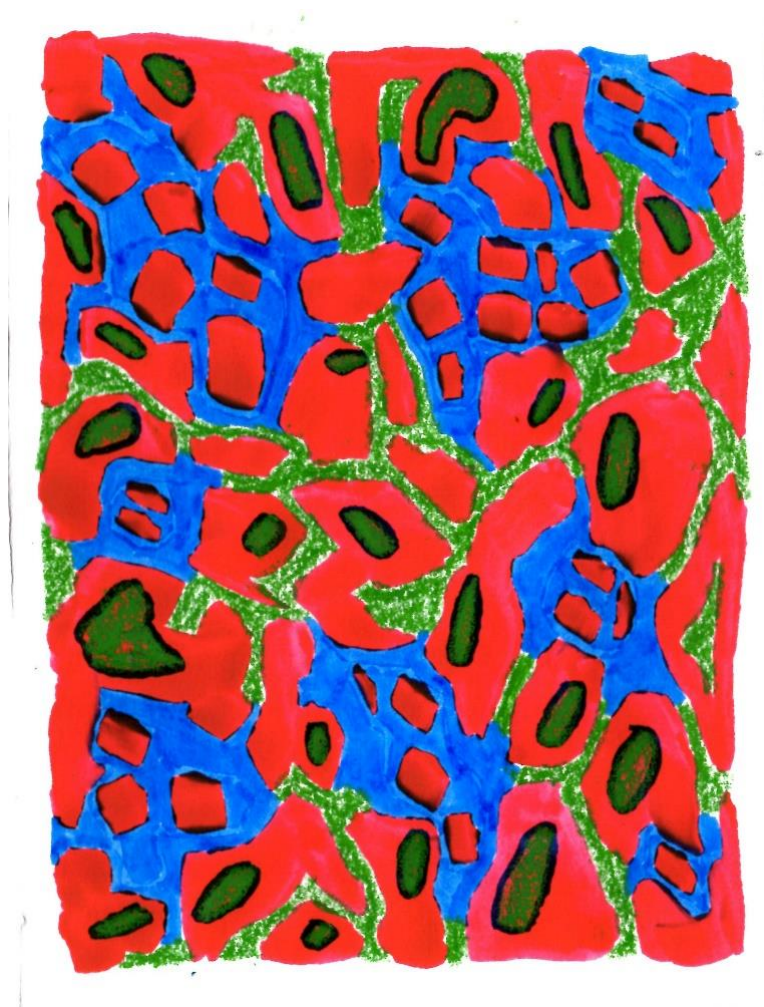


Fig. 15 : *Reconfigurations*, Aurélie Guérinet, création originale, feutres, peinture, crayons de couleur.

L'adage harawayen, « make kin, not babies! », conclut l'article que la Professeure d'histoire de la conscience publie en 2015, préliminairement à la parution de son étude des mutations bioculturelles, biotechniques, biopolitiques et historiques qu'induit l'Anthropocène, sous le titre *Staying with the Trouble*, en 2016. Dans « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin », Donna Haraway développe le sens de sa formule en précisant :

We imagine that the 'Make Kin' part is easier and ethically and politically on firmer ground. Not true! 'Make Kin' and 'Not Babies' are both hard; they both demand our best emotional, intellectual, artistic, and political creativity,

¹¹⁸² Donna Haraway, « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin », *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015, p. 162.

individually and collectively, across ideological and regional differences, among other differences¹¹⁸³.

Comparant les trajectoires d'émancipation écoféministe des héroïnes de son corpus, Anne Isabelle François constate que « cette urgence à se montrer créatif et à multiplier les parentés innovantes, pour rendre la vie plus généreuse, prospère et durable, est au cœur des récits, suivant le postulat que c'est en faisant parentèle que nous devenons¹¹⁸⁴ ». Cette observation est congruente avec l'analyse du présent corpus, où, là aussi, « les parents sont en effet nombreux, inattendus et précieux [...], les narratrices créant de la parenté avec toutes sortes d'êtres, une communauté marquée par la sollicitude, un mode d'existence hors d'une conception androcentrique¹¹⁸⁵ ». Ces expérimentations modifient et subvertissent les schémas parentaux, patrimoniaux et patriarcaux, conduisant à ce que je qualifie de « reconfiguration écoféministe de la notion de foyer ».

Comme démontré en deuxième partie au sujet de l'opposition entre la qualité linéaire de la trajectoire prométhéenne de Victor Frankenstein et la qualité spiralante de la trajectoire d'émancipation d'Elizabeth, les protagonistes écoféministes du corpus rebrousse toutes chemin devant la course effrénée de la performance productiviste. Elles se réorientent, se cultivent et instaurent de nouveaux points de repère. Leur arpentage des différents topoï les conduit à structurer autrement leur rapport à la famille, à l'habitat, à la création et à la narration. Dans le terreau des révélations induites par l'espace concret et métaphorique de la clairière prennent racines des arbres aux fruits variés : parfois ce sont des enfants, parfois des modes d'habitation résilients et collectifs, parfois des livres et des œuvres d'art. Ce sont toujours, méta-textuellement, des récits destinés à l'essaimage d'utopies écoféministes. Ce sont toujours aussi des phénomènes en adéquation avec la définition que donne Starhawk du « pouvoir-du-dedans », cette « puissance que nous sentons dans une graine, dans la croissance d'un enfant, cette puissance que nous sentons en écrivant, en tissant, en travaillant, en créant, en faisant des choix¹¹⁸⁶ ».

Les naissances de quatre enfants participent à la clôture des récits du corpus : Telegonus, dans *Circe*, Aurora, dans *Solar Storms*, Robert (surnommé Burl par Nell)

¹¹⁸³ Donna Haraway, « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin », p. 164.

¹¹⁸⁴ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Écriture, parentés et résistances écoféministes ».

¹¹⁸⁵ *Ibid.*

¹¹⁸⁶ Ma traduction de « the power we sense in a seed, in the growth of a child, the power we feel writing, weaving, working, creating, making choices », Starhawk, *Dreaming the Dark*, p. 3.

dans *Into the Forest* et Lucia Rachel, dans *The Fifth Sacred Thing*. En affinité avec la restitution des visualisations menées par les membres du colloque *Gestes spéculatifs*, ces descendant.es des héroïnes écoféministes du corpus sont « des enfants du compost », « [inscrit.es] dans une poly-parentalité active, dans un réseau d'attachements multiples. Leurs parents ne se réduisent pas à un couple¹¹⁸⁷ ». Telegonus est élevé par sa mère, Aurora par sa sœur et des membres de sa communauté, sans filiation génétique avec l'enfant. Burl est élevé par sa mère et sa tante, tandis que Lucia Rachel est promise à une éducation communautaire décrite par Madrone :

We have a lot of different kinds of families. Some of us grow up in big collectives, like I did. Some are in extended families, with aunts and uncles and cousins and grandparents; some in small nuclear families. But we make sure that no family is isolated. The Neighborhood Councils form support groups of people from different kinds of households and backgrounds—to give perspectives. So every kid has half a dozen aunties and uncles from the time they're tiny. They're encouraged to talk about things, to ask for help, to protect themselves. And we train all our children, early on, in self-defense, both girls and boys¹¹⁸⁸.

Starhawk décline ici des variations de la structure familiale nucléaire informées par la pensée critique féministe. Dans les termes de Lucienne Strivay, Fabrizio Terranova et Benedikte Zitouni, il s'agit d'imaginer des modèles éducatifs qui soient des processus « de mélange, de symbiose et de compost débordant l'ordre de la transmission héréditaire¹¹⁸⁹ ».

Désorganiser le cadre de la transmission héréditaire est une forme d'impératif écoféministe, dans la mesure où il s'agit de réduire ou de prévenir les violences physiques et sexuelles que le schéma familial patriarcal induit. La prise en charge collective de ces risques, par la création de groupes de soutien et le fait de favoriser la libération de la parole des plus jeunes, sert l'idéal écoféministe d'une société où l'isolement ne serait plus de mise. Madrone explique ainsi que, dans sa communauté, les cas d'inceste, de violences et d'agressions sexuelles sont réduits grâce au fait que ces phénomènes ne sont ni niés, ni invisibilisés :

¹¹⁸⁷ Strivay, Terranova et Zitouni, « Les enfants du compost », p. 154.

¹¹⁸⁸ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 276-277.

¹¹⁸⁹ Strivay, Terranova et Zitouni, « Les enfants du compost », p. 154.

I've read a lot about incest and child abuse, but we don't have the climate of secrecy and shame that lets it go on for any length of time. I'm not saying it never happens, but nothing supports it. The same with rape. Our men aren't raised to believe they have the right to rape. In fact, we consider it the most shameful, degraded thing a man could do¹¹⁹⁰.

Dans son traitement de l'éclatement volontaire et communautaire de la cellule familiale, Starhawk insiste sur l'importance de l'éducation sexuelle des nouvelles générations. Pour construire, à l'échelle de la société, de nouveaux récits qui puissent nourrir les capacités des membres des sociétés post-modernes à vivre ensemble, les ravages du système précédent doivent être énoncés.

Anne Isabelle François remarque, à l'égard du roman de Jean Hegland, que l'autrice bouscule le paradigme du conte de fées en le dénonçant « comme une autre forme de domination exercée par l'imaginaire occidental-patriarcal sur les femmes¹¹⁹¹ ». La configuration initiale de l'intrigue, où deux orphelines sont isolées au creux d'une vaste forêt, rappelle en effet le début d'un conte. La première moitié du roman montre comment les deux jeunes femmes sont réduites à la passivité, au désespoir et à la peur avant que ne survienne une prise de conscience : « *There will be no rescue. Ever since this began we have been waiting to be saved, waiting like stupid princesses for our rightful lives to be restored to us. But we have only been fooling ourselves, only playing out another fairy tale*¹¹⁹² ». Point de prince charmant, de vaillant chevalier ou de patriarche pour livrer bataille et les épouser. Au contraire, Eva et Nell apprennent à assurer leur propre subsistance et deviennent des reines sans rois : « *we're eating like queens*¹¹⁹³ ». Hegland conçoit même une scène où la robe de mariée, symbole s'il en est du couple monogame et des injonctions patriarcales à l'égard des femmes (pureté, propreté, domesticité), est recyclée en séchoir à fruits et légumes :

I lifted the hem of the dress, caressed the gauzy fabric between my earth-stained hands, and remembered how the Unicorn Tapestries had been used by peasants to keep their potato crop from freezing during the French Revolution, how after the Reformation, stones from England's cathedrals were built into pig sties and door stoops, and books from the monastery

¹¹⁹⁰ Starhawk, *The Fifth Sacred Thing*, p. 277.

¹¹⁹¹ François, « Tant qu'il y aura des forêts. Écriture, parentés et résistances écoféministes ».

¹¹⁹² Hegland, *Into the Forest*, p. 148.

¹¹⁹³ *Ibid.*, p. 176.

libraries were torn up–page by page–in outhouses¹¹⁹⁴.

Ce passage contient les éléments d'une reconfiguration de la notion de foyer qui dépeint tant l'art de reconstruire sur les ruines du patriarcat que sur celles du capitalisme. La blancheur des voiles de gaze est immédiatement salie par des teintes brunes, déhiérarchisant les dualités repérées par Starhawk : la terre et le corps touchent le tissu et les sœurs se réapproprient ce symbole de l'immaculée conception pour lui attribuer un usage véritablement régénérant. D'un même geste, Hegland énumère des périodes de l'histoire où les classes populaires ont su désacraliser les symboles de l'institution religieuse pour subvenir à leurs besoins primaires.

Les modalités par lesquelles les femmes du récit de *Le Guin* conçoivent leur habitat temporaire en Antarctique sont également représentatives d'une réappropriation écoféministe de la domesticité. Les abords du campement de Hut Point, construit par les hommes d'expéditions polaires précédentes, sont jonchés d'ossements et d'ordures. L'intérieur est repoussant et l'une des exploratrices propose même d'y mettre le feu. Aucune n'émet l'idée d'y faire le ménage. La narratrice énonce alors une potentielle maxime écoféministe : « housekeeping, the art of the infinite, is no game for amateurs¹¹⁹⁵ ». Publiée en 1988, la version française propose : « le travail ménager, cet art du jamais fini, n'est pas un jeu d'amateurs¹¹⁹⁶ ». Une variation écoféministe est possible, car si « housekeeping » est ici traduit par « travail ménager », l'idée de « prendre soin de sa maison » peut aussi évoquer l'*oikos*, terme grec d'où l'écologie prend son sens. Dans l'énoncé-source, « l'art de prendre soin de sa maison » est qualifié d'infini, et non de « jamais fini ». En ajoutant cet adverbe de négation, la traduction française restreint l'envergure de l'adjectif « infini ». Pourtant, à l'instar des étendues blanches de l'Antarctique qu'elles ont décidé d'arpenter, la liberté que les femmes se sont octroyées est infinie. On pourrait donc sublimer la remarque de la narratrice sur la domesticité en une formule qui dirait : « prendre soin de là où l'on vit, art infini des tâches quotidiennes, n'est pas un jeu d'amateurs ».

C'est bien l'infini des perspectives qui s'ouvrent aux héroïnes qui anime leur décision d'aller construire ailleurs, et autrement. Ne voulant pas reproduire l'abattoir-décharge qui entoure la cabine de leurs prédécesseurs, ni s'exposer inutilement aux intempéries, elles décident de creuser leur habitat dans la glace :

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹¹⁹⁵ *Le Guin*, « Sur », p. 41.

¹¹⁹⁶ *Le Guin*, « Sur », *Les quatre vents du désir*, traduit par Martine Laroche et Philippe Rouille (Paris : Pocket, 1988), p. 329.

Berta et Eva en furent ses architectes-décoratrices en chefs, ses plus ingénieuses constructrices-excavatrices, et ses occupantes les plus assidues et satisfaites. Sans cesse, elles inventaient de nouvelles améliorations pour la ventilation ; elles nous apprenaient à installer des lucarnes faitières ; ou bien encore elles nous révélèrent quelque nouvelle adjonction creusée dans la glace vivante¹¹⁹⁷.

Les modalités de construction qu' imagine Le Guin sont influencées par la mouvance écologiste contre-culturelle des années 1960-70, comme le note Elena Glasberg :

Le Guin's description of the women's camp is the story's most radical departure from the realistic imitation of historical exploration narratives evident in the story as a whole: it shifts into a frankly utopian modality, invoking a recognizable U.S.-style, living-with-the-land repertoire of practices. Rather than importing wood for huts or erecting flimsy canvas tents, the women's base camp is built igloo-like into the ice, conforming with the landscape rather than imposing upon it. Instead of the unregulated slaughter of the native bird and seal population for food, the women subsist on imported rations and a little fishing. In contrast to Scott's militaristic and dystopic "settlement," the vegetarian, egalitarian women adapt ecologically more sound Amerindian survival techniques to build their underground "prairie dog village" in the "living ice"¹¹⁹⁸.

Une fois leur habitat construit et fonctionnel, Berta se fabrique un atelier où elle sculpte la glace, sachant fort bien que ses œuvres ne seront jamais exposées : « perhaps they are there still under the snow, in the bubble in the Great Barrier. There where she made them, they might last as long as stone. But she could not bring them north. That is the penalty for carving in water¹¹⁹⁹ ». Peut-être que d'écrire de la science-fiction, qui plus est écoféministe, revient à sculpter de l'eau, car là où ruissellera le récit n'est pas maîtrisable.

Au retour dans leurs sphères domestiques respectives (sorties de leur bulle dans la Grande Barrière des injonctions patriarcales), les femmes taisent l'aventure, ne souhaitant même pas que leur exploit en fût un : « I was glad even then that we had left no sign there, for some man longing to be first might come some day and find it,

¹¹⁹⁷ Le Guin, « Sur », p. 42, ma traduction.

¹¹⁹⁸ Glasberg, « Refusing History at the End of the Earth: Ursula Le Guin's 'Sur' and the 2000-01 Women's Antarctica Crossing », p. 107.

¹¹⁹⁹ Le Guin, « Sur », p. 42.

and know then what a fool he had been, and break his heart¹²⁰⁰ ». Les exploratrices préfèrent transmettre leur épopée sous forme de légendes, d'histoires pour enfants et de comptines. La narratrice les invente pour expliquer pourquoi il lui manque des orteils, qu'elle dit mangés par le loup blanc nommé Blizzard. Elle raconte à sa descendance comment « la cousine Juana buvait une tasse de thé, en se tenant debout sur le derrière du monde sous sept soleils, et bien d'autres contes de fées¹²⁰¹ ».

Kya lègue aussi une part de ses aventures aux générations futures, en publiant plusieurs livres naturalistes (« *The Sea-Shells of the Eastern Seaboard* » et « *The Eastern Sea Coast Birds* », ainsi que sept autres¹²⁰²), et en confiant sa collection à un laboratoire de biologie, à sa mort. Les spécimens de la faune et de la flore locales qu'elle ordonne et réunit dans sa cabane ne sont d'abord destinés, comme les statues de Berta dans « Sur », qu'à sa propre contemplation. Les deux seuls visiteurs de son musée privé sont Chase, puis Tate. Le premier est insensible au méticuleux travail de recensement et de préservation de la jeune femme : « He had no interest in learning the shells or feathers himself¹²⁰³ ». Le second prend toute la mesure du talent de taxonomiste qu'a intuitivement développé Kya :

Her collections had grown from a child's hobby to a natural history museum of the marsh. He lifted a scallop shell, labeled with a watercolor of the beach where it was found, plus insets showing the creature eating smaller creatures of the sea. For each specimen—hundreds, maybe thousands of them—it was the same. He had seen some of them before, as a boy, but now as a doctoral candidate in zoology, he saw them as a scientist¹²⁰⁴.

Claire Cazajous-Augé remarque que Kya « ne se contente pas de placer ses spécimens côte à côte : elle tisse – ‘weaving a masterpiece of knowledge and beauty that filled every corner of her shack’ – une œuvre immense qui recrée et prolonge, à une échelle réduite, le « tissu vivant planétaire¹²⁰⁵ ». Le premier et seul domicile de Kya, manifestation du topos du foyer chez Owens, est ainsi reconfiguré au cours du récit en

¹²⁰⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹²⁰¹ Le Guin, « Sur », *Les quatre vents du désir*, p. 342.

¹²⁰² Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 216 et p. 247. Owens précise dans le dernier chapitre du roman : « Kya published seven more award-winning books », p. 363.

¹²⁰³ *Ibid.*, p. 176-177.

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 199-200.

¹²⁰⁵ Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », p. 101-102. La métaphore relative au « tissu vivant planétaire » provient du biologiste Robert Barbault, *Un Elephant dans un jeu de quilles. L'homme et la biodiversité* (Paris : Seuil, 2006).

un havre de contemplation et d'émerveillement. Ainsi, sa cabane fourmille d'échos poétiques du marais en la forme d'échantillons et de dessins prolongeant la grande tapisserie du vivant

Les fruits des innombrables excursions de Kya dans les marais et lagons qui l'entourent constituent également le socle de sa subsistance personnelle, les droits d'édition de ses livres faisant d'elle une adulte économiquement autonome. Ces revenus permettent à Kya de faire l'acquisition d'une étendue de 125 hectares : « Kya walked out of the courthouse with a full deed in her name for three hundred ten acres of lush lagoons, sparkling marsh, oak forests, and a long private beach on the North Carolina coastline. 'Wasteland category. Murky swamp'¹²⁰⁶ ». Elle assure ainsi, au-delà de son existence, la protection d'une parcelle de territoire classée comme « friche », ou « terre incultivable et dégradée », dont une partie était néanmoins visée par des promoteurs et des projets de développement. Ce geste traduit en acte le type de subversion des logiques patriarcale et capitaliste auquel invite la critique écoféministe : Kya s'émancipe de la tradition patrilinéaire en devenant propriétaire terrienne, tout en permettant à « ces écosystèmes de conserver leur intégrité écologique et leurs secrets¹²⁰⁷ ».

La question du secret et de l'effacement des intérêts individuels au profit d'une immersion dans la complexité des écosystèmes traverse également les récits de Le Guin et de Hegland. La dernière phrase de la nouvelle peut se lire comme la satisfaction de ne pas avoir marqué le sol de l'Antarctique de l'empreinte humaine : « We left no footprints, even¹²⁰⁸ ». En clôture de *Into the Forest*, Nell hésite à brûler son journal intime : « the dead house burns, and I scrawl these last few words by the light of its burning. I know I should toss this story, too, on those flames¹²⁰⁹ ». Le topos d'un foyer mort et abandonné se consume tandis qu'Hegland interroge la pertinence même de son geste littéraire : les récits sont-ils encore utiles, à l'orée d'une vie dans les bois ? Les dernières considérations que Nell consigne attisent un paradoxe entre le temps de la diégèse et l'existence matérielle du livre de Hegland : tandis qu'elle envisage de brûler son cahier, le roman est bel et bien entre les mains du lecteur ou de la lectrice. Nell se ravise : « I am still too much of a story-teller—or at

¹²⁰⁶ Owens, *Where the Crawdads Sing*, p. 220.

¹²⁰⁷ Cazajous-Augé, « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens », p. 103-104.

¹²⁰⁸ Le Guin, « Sur », p. 146.

¹²⁰⁹ Hegland, *Into the Forest*, p. 241.

least a storykeeper—still too much my father’s daughter to burn these pages¹²¹⁰ ». Pour justifier le choix de conserver son texte, elle oscille entre trois déterminations : être une narratrice, être une gardienne d’histoires, ou demeurer la fille de son père. Cette dernière clause, de prime abord relative à la filiation de la narratrice, dont le père était enseignant et respectait le rôle des livres dans la transmission de connaissances, peut aussi s’interpréter comme une référence extra-diégétique à l’hégémonie masculine dans le milieu littéraire. En conservant son texte, Nell choisit de s’inscrire dans une tradition longtemps dominée par l’au(c)torité masculine. Hegland, par la voix narrative de Nell, participe de ce que Frédéric Regard qualifie de « métaphysique de l’inscription féminine¹²¹¹ ».

Hélène Cixous, dans *La Jeune Née*, exprime aussi sa conviction que l’écriture féminine est par essence subversive :

Un texte féminin ne peut pas ne pas être plus que subversive : s’il s’écrit c’est en soulevant, volcanique, la vieille croûte immobilière. En incessant déplacement. Il faut qu’elle s’écrive parce que c’est l’invention d’une écriture neuve, insurgée, qui, dans le moment venu de sa libération, lui permettra d’effectuer les ruptures et les transformations indispensables dans son histoire¹²¹².

Les autrices du corpus contribuent toutes à reconfigurer la notion de foyer en faisant usage de leur temps, de leurs connaissances, de leur créativité, de leur sensibilité et de leur intuition pour concevoir des récits à même d’inspirer des trajectoires d’émancipation écoféministe. Les remarques d’Anne Isabelle François à l’égard des œuvres de Marie Darrieussecq, Marlen Haushofer et Jean Hegland valent également pour celles d’Ursula K. Le Guin, Linda Hogan, Delia Owens, Starhawk et Madeline Miller :

Vectrice de survie et de témoignage, l’écriture incarnée de ces subjectivités féministes, examinant les modes d’habitat au monde par la raison, l’empathie et l’affect, la façon dont le corps et l’esprit perçoivent, reçoivent et interagissent avec l’environnement, réinvestit aussi explicitement la réflexion féministe sur les conditions et possibilités d’écriture des femmes¹²¹³.

¹²¹⁰ *Ibid.*

¹²¹¹ Frédéric Regard, *L’écriture féminine en Angleterre, perspectives postféministes*, p. 53.

¹²¹² Hélène Cixous, *La Jeune Née* (Paris : Union générale d’éditions, 1975), p. 14.

¹²¹³ François, « Tant qu’il y aura des forêts. Écriture, parentés et résistances écoféministes ».

Dans une moindre mesure, et dans un cadre transdisciplinaire régi par d'autres codes que la littérature de fiction, c'est également ce à quoi la présente thèse entend contribuer.

CONCLUSION

1. Décloisonner les champs

Cette thèse a débuté à la croisée des deux champs qui structurent canoniquement les études anglophones à l'Université française : la littérature et la civilisation. En consacrant un premier mémoire à *The Making of a Counter Culture* puis un second à *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, je ne pouvais que constater que l'étude de la bibliographie d'un pionnier de la théorisation de la contre-culture états-unienne appelait à un décloisonnement méthodologique qui réunissent, grâce aux études culturelles, perspectives littéraires et civilisationnelles. C'est le premier apport de ce travail doctoral que de naviguer entre théorie politique, écologie, féminisme et fiction. La question à laquelle j'ai souhaité répondre vis-à-vis de la figure autoriale qui préside à mon corpus est la suivante : pourquoi Theodore Roszak ne s'est-il pas contenté de publier des essais ? A quelles fins a-t-il jalonné sa carrière de penseur critique et d'enseignant d'histoire de périodes dédiées à la rédaction de romans ? Si aucune explication définitive n'est possible, l'œuvre de Roszak répond dans sa globalité au souci de contribuer, par tous les moyens éditoriaux, à ce que Betty Roszak qualifiait en souriant de « vie de l'esprit »¹²¹⁴.

La première partie de cette thèse a ainsi déplié et contextualisé le parcours éditorial de Roszak en exposant d'abord les liens tangibles et structurels entre la radicalisation politique de l'auteur, ses premières contributions à la presse états-unienne et britannique et la parution de son premier essai, *The Making of a Counter Culture*. Roszak a aussi été exposé aux enjeux féministes de deuxième vague par le biais de son épouse, avec qui il coordonne l'anthologie *Masculine/Feminine*, et dont

¹²¹⁴ Ma traduction de « the life of the mind », formule utilisée par Betty Roszak pour répondre à ma question destinée à savoir ce qui l'avait attirée chez l'homme qui deviendrait son époux : « that's very hard to answer, you know. Well, I liked to be with him because he was, he wasn't like the other men. He was much more intellectual and much more involved in the life of the mind. That attracted me », entretien du 22 avril 2017.

le point de vue informe et nourrit le déploiement du paradigme écospsychologique. Le recensement bibliographique réalisé par Betty Roszak en 1977 prouve que le couple s'est trouvé au premier rang d'une équation culturelle spécifique à l'histoire des Etats-Unis : celle où se rejoignent ce que Bron Taylor a qualifié de « spiritualités vertes » et la résurgence de pratiques et de postulats relatifs à une mythopoétique de la déesse. Le premier roman de Theodore Roszak, *Bugs*, s'interprète ainsi comme une actualisation fictionnelle de l'opposition entre technocratie et contre-culture, initialement théorisée à la fin des années 1960. Le roman qui paraît en 1981 annonce le début d'une thématique écoféministe des aspirations utopiques contre-culturelles, en développant l'antagonisme entre la figure d'un informaticien, Thomas Heller, et celle d'une sorcière contemporaine, Jane Hecate.

Seulement deux des sept œuvres de fiction publiées par Theodore Roszak sont analysées dans cette thèse. Le choix de se focaliser sur *Bugs* et *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* s'est opéré pour commencer à établir des corrélations claires entre la fiction et la théorie roszakienne, une démarche qu'il reste à poursuivre. La pièce de théâtre *Pontifex, A Revolutionary Entertainment for the Mind's Eye Theater*, s'inspire des événements liés à la défense du lieu renommé « People's Park », à Berkeley. La caractérisation de Jane Hecate dans *Bugs* amorce une généalogie de personnages féminins de la littérature roszakienne qui subvertissent les traditionnels clivages entre nature et culture, entre rôles masculins et féminins et entre héroïsme et humilité. Les personnages d'Elizabeth, Seraphina et Caroline, dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, ont été reliés dans ce travail à celui de Jane Hecate, mais il reste à les mettre en relation avec ceux de Mother Constancia et de Dona Rosaura dans *Dreamwatcher*¹²¹⁵. Le roman *Flicker*¹²¹⁶ attend une étude approfondie de son traitement de la subliminalité cinématographique, en lien avec l'initiation ésotérique du personnage principal, Jonathan Bates. *The Devil and Daniel Silverman*¹²¹⁷ porte sur le fondamentalisme chrétien aux Etats-Unis. Le dernier roman publié par l'auteur, *The Crystal Child, A Story of the Buried Life*¹²¹⁸ s'intéresse au hiatus entre le

¹²¹⁵ Theodore Roszak, *Dreamwatcher* (New York: Doubleday & Co, 1985).

¹²¹⁶ Theodore Roszak, *Flicker* (New York: Summit Books, 1991). Dans sa thèse *De la cinéphilie en littérature : poétique de la filmicité dans le roman anglo-américain*, Laurent Tamanini étudie « les différentes modalités de la présence des films dans les textes littéraires », et analyse dans *Flicker* les figures du « récit de séance, [de] la confession de critique [et du] portrait de cinéaste ». Il remarque que ce texte « présente le cinéma et son histoire sous un jour troublé, rendant ainsi à la contre-culture cinéophile son potentiel subversif », Abstract.

¹²¹⁷ Theodore Roszak, *The Devil and Daniel Silverman* (Massachusetts: Leapfrog Press, 2003).

¹²¹⁸ Theodore Roszak, *The Crystal Child, A Story of the Buried Life* (London: Argo-Navis, 2007).

déperissement physique lié à la vieillesse et la vitalité de l'activité psychique. Enfin, tout un pan de la fiction roszakienne reste à découvrir, étant donné que Betty et Kathryn Roszak ont mentionné l'existence de trois manuscrits inédits : *The Seventh Thorn*, *Bodega Head* et *Death Star Coming*¹²¹⁹.

La consultation des archives personnelles de l'auteur porte aussi à l'attention de la communauté scientifique l'existence du document que j'ai appelé « Arbre de la gnose », qui fournit une certaine cartographie de l'histoire des sciences qui inclut et place sur un même plan l'évolution des dogmes spirituels et les systèmes de connaissances prévalant à différentes époques. Cet arbre généalogique met en évidence la prévalence de philosophes, de mystiques et de scientifiques masculins dans l'histoire intellectuelle mondiale. L'absence de chercheuses, théologiennes, mathématiciennes, physiciennes, de femmes astronomes ou psychologues révèle l'emprise et l'envergure du système patriarcal. Cette pièce d'archives renseigne le caractère pionnier du travail de recherche mené par l'auteur préliminairement à l'élaboration de sa réécriture de *Frankenstein ; or, the Modern Prometheus*¹²²⁰. La proposition fictionnelle d'une initiation alchimique dispensée sans distinction de genre à l'aube de la révolution industrielle repose théoriquement sur la conceptualisation que propose Kate Millett du patriarcat en tant que système politique transculturellement actif pendant plusieurs siècles. Roszak conçoit ses personnages féminins comme des sujets politiques qui réfutent la naturalisation de l'infériorité des femmes et de la nature et qui cultivent une solidarité pratique et éthique, la continuité mémorielle d'une historiographie subversive, ainsi que la volonté de traiter avec soin et respect toute forme de vie.

¹²¹⁹ Dans l'entretien du 12 avril 2017, Betty Roszak évoquait l'intrigue de *The Seventh Thorn* : « The Seventh Thorn is a relic and has on it of still some blood from Jesus, supposedly. And someone gets a hold of this blood, gets the DNA. Some biologist gets it and creates a clone of Jesus, and that's the story. [...] it's got a lot of this Seventh Thorn catholicism in it, but it's also got young people who are involved in the environmental movement ». Dans l'entretien du 23 avril 2017, Kathryn Roszak se remémorait l'existence et les titres des deux autres manuscrits, sans pouvoir préciser leurs intrigues.

¹²²⁰ L'Union Européenne a subventionné en 2019 un projet de recherche intitulé « WALCHEMY, Early Modern Women and Alchemy, 1550-1700 », dont la présentation rend compte de l'intérêt tardif accordé au statut des femmes dans la pratique alchimique : « Au milieu des années 1990, des universitaires ont reconstitué une tradition littéraire alchimique masculine de la Renaissance britannique, mais leurs recherches ont été publiées avant que l'étude des écrits féminins du début de l'ère moderne ne soit établie en tant que domaine. Au cours des dernières décennies, des universitaires féministes ont redécouvert des œuvres écrites par des femmes aux XVIe et XVIIe siècles, sous forme imprimée ou manuscrite. Nous pouvons maintenant utiliser ce corpus redécouvert d'écrits féminins pour acquérir une compréhension plus large et plus inclusive des premières cultures littéraires alchimiques modernes » : <https://cordis.europa.eu/article/id/430539-tracing-the-scientific-contribution-of-female-chemists/fr>.

Roszak rappelle, dans *The Voice of the Earth*, qu'en entamant des recherches en psychologie, en histoire, en anthropologie et en littérature, les féministes de seconde vague aux Etats-Unis ont dû se confronter à la misogynie intrinsèque aux analyses disponibles et développer un appareil critique spécifique :

The better to understand the origins and power of patriarchy, the women's movement has had to immerse itself in issues of psychological theory, asking why men are what they are, why women are what they are, how far back differences of gender go in personal life and in the history of our species. Feminists soon discovered that, as vital as the questions are, orthodox psychiatry is of little help with providing answers. In many ways, it is among the bastions of sexism. [...] With so little to draw upon that was free of sexual misconceptions, the women's movement has very nearly had to reinvent psychotherapy, its methods, theories and values. Ecological implications lurk in the background at every step along the way in that project.¹²²¹

La réécriture développe ainsi la perspective d'une mutation culturelle spécifiquement écoféministe. Elizabeth et ses aînées, Caroline et Seraphina, envisagent de détourner le cours du progrès mécaniste. Selon la terminologie développée par Pierre Hadot dans *Le Voile d'Isis*, le clivage éthique et scientifique qui antagonise les relations que les personnages féminins et masculins de la réécriture entretiennent vis-à-vis du vivant non-humain peut être lu comme l'opposition entre l'attitude prométhéenne, qui opère par le biais de la technique, et l'attitude orphique, développée par le discours, la poésie et l'art. L'analyse que propose Hadot de la récurrence, au 17^{ème} et 18^{ème} siècles, du « thème iconographique du voile d'Isis, explicitement lié à celui des secrets de la nature¹²²² » s'appuie notamment sur la gravure en couverture de la première édition de la *Nouvelle Atlantide* de Francis Bacon. Y sont représentés « le vieillard Temps, une faux à la main, tirant d'une grotte une jeune femme nue qui représente la Vérité¹²²³ ». La figure féminine, forcée hors de son repaire (ou hors de sa clairière) renvoie aux mystères de la nature et la figure masculine, grande, barbue et musclée, et à la méthode scientifique que Bacon théorise. L'image du « voile d'Isis » symbolise la façon dont le « secret de la vie » demeure partiellement masqué à la vue des

¹²²¹ Roszak, *The Voice of the Earth*, p. 239-240.

¹²²² Pierre Hadot, *Le voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de nature* (Paris : Gallimard, 2004), p. 186.

¹²²³ *Ibid.*

scientifiques, des philosophes naturalistes, des artistes et des poètes.

C'est en comparant les éléments relatifs à la spatialisation et à la topographie de l'hypotexte avec la description de la situation géographique de la réécriture qu'a émergée la proposition conceptuelle qui invite à lire les trajectoires d'émancipation écoféministe comme des circulations entre les topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière. Le regard que porte Hadot sur les significations du geste par lequel la méthode scientifique force les secrets du vivant hors de leur cachette m'a aidé à repérer, dans les fictions du corpus, les façons dont les protagonistes doivent, d'une manière ou d'une autre, dissimuler leurs processus d'émancipation pour que ceux-ci puissent avoir lieu. À l'inverse d'une démonstration ostensible et publique de domination de l'autre (femme, personne racisée, entité minérale, végétale ou animale), les chemins qui mènent les personnages féminins du corpus à des formes de réensauvagement écoféministe ne se caractérisent pas par l'usage de la force mais par la discrétion, l'humilité et la reconnaissance de vulnérabilités communes. Quitter le foyer autrement qu'en en étant extirpée par l'obligation du mariage a longtemps représenté un défi substantiel pour les femmes, qui ont dû aborder stratégiquement les interdits propres au modèle patriarcal. Dans la nouvelle « Sur », les femmes de l'expédition polaire ont recours à des « machinations alambiquées », à de « purs mensonges », elles doivent « employer des astuces », afin de se « rendre libres »¹²²⁴. Dans *Where the Crawdads Sing*, Kya devient une experte de l'art de la furtivité animale, de part sa position initiale de proie aux violences paternelles, aux institutions et aux hommes des environs.

La proposition de spatialiser ces trajectoires d'émancipation écoféministe vise ainsi à rendre compte de l'ingéniosité et du courage que requiert toute velleité d'émancipation. Dans *The Handmaid's Tale*, Margaret Atwood emprunte à l'histoire de l'esclavagisme aux Etats-Unis le motif du « Underground Railroad », un réseau de routes et de lieux cachés propices à accueillir les esclaves en fuite, cherchant à atteindre le Canada. Atwood adapte cette réalité historique en inventant un « Underground Femaleroad »¹²²⁵ mis en place par des Quakers qui entendent faciliter la fuite des femmes soumises au régime de Gilead, la société patriarcale et autoritaire où se déroule son récit. En rendant compte des quatre étapes indicatives d'une émancipation écoféministe que représentent les topoï proposés, j'espère contribuer à

¹²²⁴ Extraits de la traduction française, « Sur », *Les quatre vents du désir*, p. 332.

¹²²⁵ Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale* (Toronto: McClelland and Steward, 1985), p. 247.

rendre tangible la façon dont ce type de processus d'émancipation est autant physique qu'intellectuel. Il ne s'agit pas seulement de prendre conscience, intérieurement, des rapports de domination et de subordination qui régissent l'ordre social, mais aussi de parvenir à concrètement se mettre en mouvement en dessinant d'autres lignes de forces et d'autres lignes de fuites que celles établies dans les schémas patriarcaux.

L'exemple de la mobilisation générée par la lutte s'opposant au stockage de missiles nucléaires sur les terres de Greenham Common, afin que celles-ci redeviennent un bien commun, doit être saisi comme un événement politique et populaire qui donnent à des milliers des femmes le courage et l'audace de s'affranchir les limitations de leur condition sociale. En se joignant à la marche reliant Cardiff à Greenham Common, les participantes bouleversent la répartition des rôles sociaux et les injonctions institutionnelles : les mères laissent à leurs conjoints la charge de s'occuper des enfants, ou leur font manquer l'école en les emmenant avec elles. Sur place, elles inventent des modes d'organisation qui répondent à leurs besoins : crèches, cantines, espaces de soin et de politisation. Elles se solidarisent en créant une clairière temporaire d'où penser et mettre en œuvre des méthodes de subversion de l'hégémonie patriarcale, capitaliste et militaire. *The Fifth Sacred Thing*, *The Word for World Is Forest* et *Solar Storms* sont les trois récits du corpus où transparait le plus nettement le besoin de faire rupture avec un ordre établi (ou d'acter l'existence d'une lisière) pour développer les moyens d'y résister. *Into the Forest* et *Where the Crawdads Sing* invitent plutôt à remarquer à quel point le passage par le topos de la forêt, en tant que lieu où se dissolvent les repères spatiaux et temporels habituels, concourt à un réensauvagement spécifiquement écoféministe. Dans *Circe*, comme démontré au travers de l'analyse des occurrences du mot « power », il s'agit de reterrestrialiser la notion même de puissance afin de reconfigurer ce qu'habiter sur terre signifie.

La troisième partie a fait valoir que les circulations et tensions entre les topoï tendent toujours à initier les protagonistes au principe de cyclicité du vivant, en tant qu'axe fondamental sur lequel se construit une économie de subsistance. Il s'agit en effet d'assurer le renouvellement de la matière, non pas au sens capitaliste de « matière première » à transformer et à commercialiser, mais au sens biologique et historique de « substance dont est faite la *mater*¹²²⁶ ». La régénération de la vie

¹²²⁶ Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, p. 2137.

dépend de cycles qui répondent à des rythmes que seule l'observation rend perceptibles :

On n'a pas trop d'une vie pour se mettre en phase avec le vivant. [...] Tout n'est pas relié à tout n'importe comment, dans n'importe quel ordre et sous n'importe quel prétexte. Si on prend très au sérieux la faculté de 'sentir-penser' avec la terre, c'est au repérage de relations précises qu'il faut s'initier¹²²⁷.

La filiation écoféministe qui relie Henri Lefèbvre à Geneviève Pruvost est explicite dans leur façon de voir des corrélations entre les fonctions biologiques féminines, les rôles sociaux auxquels les femmes ont été assignées, et une relation particulière aux rythmes de la nature. Lefèbvre considère en effet que les femmes se sont toujours tacitement ou ouvertement révoltées contre « les rythmes imprimés par la virilité et par le modèle militaire du dressage » et que cette insoumission est très ancienne : « les figures de cette résistance allaient des Déesses adorées aux matrones respectées, des cours d'amour aux suffragettes¹²²⁸ ».

Pour Pruvost, la construction politique et quotidienne d'un féminisme de la subsistance (formule qu'elle préfère au qualificatif « écoféministe ») requiert de s'accorder charnellement, rythmiquement et géographiquement à un territoire. Elle élabore cette idée à partir de la méthode proposée par Henri Lefèbvre et Catherine Régulier d'utiliser le corps comme un « métronome¹²²⁹ » qui rythme la perception des cycles externes du vivant et constitue un repère subjectif et constant. Pour Pruvost, cette approche est un moyen empirique et accessible à tous les modernes pour identifier, selon la qualité de la polyrythmie perçue (qu'elle soit eurythmique, soit harmonieuse et équilibrée, ou discordante) « les rythmes imposés de la production industrielle qui voudrait rivaliser avec la nature, alors même qu'elle est vouée à l'infertilité¹²³⁰ ». L'importance de redéployer nos facultés à « sentir-penser » les rythmes terrestres de renouvellement du vivant a également été soulignée par Alessandro Pignocchi lors de sa participation à l'événement « Nous sommes les

¹²²⁷ Pruvost, p. 305. La référence à la notion de « sentir-penser » provient de l'ouvrage d'Arturo Escobar, *Sentir-penser avec la Terre* (Paris : Seuil, 2018).

¹²²⁸ Henri Lefèbvre, *Eléments de rythmanalyse et autres essais sur les temporalités* [1992] (Paris : Etorotopia, 2019), p. 67.

¹²²⁹ Henri Lefèbvre et Catherine Régulier, « Le projet rythmanalytique », *Eléments de rythmanalyse et autres essais sur les temporalités*, p. 122-123.

¹²³⁰ Pruvost, *Quotidien politique*, p. 310.

soulèvements de la terre »¹²³¹, où il choisît de consacrer son temps de parole à la notion de « saisonnalité » :

Il y a la possibilité de renouer avec un phénomène qui était très classique à l'échelle de l'humanité [...] qui consiste en de grandes oscillations saisonnières, depuis les centres urbains vers les campagnes pour contribuer aux activités paysannes. Ce sont des moments qui ont été et pourraient redevenir des moments de fête, de ritualisation qui, en rupture avec la modernité, se réincrustent, se réenchevêtrent dans les activités de subsistance et contribue à les rendre plus riches et plus intenses¹²³².

En vue de proposer une solution au dilemme que posent les questions de subsistance à la majeure partie de la population, qui ne pourrait se solder que par un choix radical, entre rester en ville ou partir à la campagne, Pignocchi appelle de ses vœux une voie intermédiaire et révolutionnaire. Il s'agirait alors de voir les populations humaines se sentir à nouveau concernées par les cycles des semences et des moissons et d'y prendre part, tout en façonnant de nouveaux moyens de « ritualisation », de sacralisation et de symbolisation de l'interdépendance entre ces cycles et notre subsistance.

Emilie Hache rappelle aussi que les cultes agraires et funéraires des sociétés païennes pré-chrétiennes étaient empiriques et géographiquement situés : on célébrait les morts, les graines et la moisson comme autant de signes tangibles de la fertilité intrinsèque au vivant. Lors de sa communication intitulée « Le vol du sang, relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa », elle interpelle l'auditoire du Collège des Bernardins, principalement constitués d'universitaires catholiques, sur le fait que « la mort et la résurrection du nouveau dieu, Jésus, n'ont plus aucun lien avec le monde et son renouvellement. Plus aucun lien entre fécondité et mort, entre les vivants et la terre¹²³³ ». Elle éclaire en ce sens ce que la théologie chrétienne et l'ambition

¹²³¹ Organisée, le 12 avril 2023, par les médias indépendants *Reporterre*, *Socialter*, *Blast* et la revue *Terrestres*, en soutien au mouvement de défense du vivant menacé de dissolution par le ministre de l'Intérieur, cette soirée de soutien invitait des membres des communautés scientifiques, politiques et intellectuelles (telles que la co-présidente du GIEC Valérie Masson-Delmotte, l'essayiste Corinne Morel Darleux ou la secrétaire nationale d'Europe Ecologie Les Verts, Marine Tondelier) à choisir un mot résumant à leurs yeux l'utopie écologique à maintenir dans l'horizon politique : <https://www.youtube.com/watch?v=VjzUQDHUz1k>

¹²³² Transcription de l'allocution d'Alessandro Pignocchi lors de la soirée de soutien intitulée « Nous sommes les soulèvements de la terre », 12 avril 2023, ensuite reproduite dans l'ouvrage collectif *On ne dissout pas un soulèvement, 40 voix pour les soulèvements de la terre* (Paris : Seuil, juin 2023), pp. 129-132.

¹²³³ Hache, « Le vol du sang. Relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa »

prométhéenne de Victor Frankenstein ont de commun, soit le fait de dissocier la puissance créative du vivant de son rapport à la sexualité, au sens biologique, dans la mesure où procréation et fertilité ne sont pas l'apanage de l'humanité, mais les moyens par lesquels le monde végétal et animal se reproduit également.

La tradition judéo-chrétienne et la perspective mécaniste et réductionniste nourrissent effectivement des représentations masculines et individualisées de la création, tandis que procréation et régénération du monde sont antagonisées et associées au féminin. Les trois pistes de révision dogmatique que Hache propose alors « au cas où l'Eglise voudrait réfléchir sérieusement au dérèglement climatique et à sa part de responsabilité dans ce dernier ¹²³⁴ » peuvent aussi être saisies comme des façons de remédier au désespoir écologique en apprenant, au prisme de l'écoféminisme, à penser conjointement le mystère de la création et celui de la génération. Les propositions de Hache sont radicales. Elle suggère en premier lieu que l'Eglise « renonce au dogme du pêché originel », un pas indispensable selon elle pour faire « réatterrir », selon la formule de Bruno Latour, la religion chrétienne dans le monde. Elle poursuit en prescrivant que l'Eglise « renonce au dogme trinitaire et à l'unicité de Dieu [...] afin d'assumer son polythéisme ou a minima son trithéisme et faire de la place à la dimension féminine du divin ». Elle préconise enfin que l'Eglise renonce à l'eucharistie. En effet, « le sang du Christ n'est pas source de renouvellement, mais seulement source de vie éternelle, hors de tout pouvoir de génération, hors de tout pouvoir de donner naissance » ¹²³⁵. La philosophe propose ainsi non moins qu'une « théalogisation » de la liturgie chrétienne. A leurs manières, toutes les œuvres du corpus s'inscrivent dans cette volonté de subvertir les représentations dominantes de l'acte de création au profit d'une reterrestrialisation des phénomènes propres à la régénération des cycles du vivant. Aussi me suis-je efforcée tout au long de cette thèse de démontrer comment les expériences de pensée, les contre-récits et les mondes réinventés au sein des fictions de mon corpus permettent d'envisager de nouvelles mythologies écopoétiques et écoféministes capables de nous inspirer d'autres façons de donner sens à notre habitation de la Terre.

¹²³⁴ *Ibid.*

¹²³⁵ *Ibid.*

2. Faire croître les humanités écologiques

En novembre 2021 s'est tenu à l'Université Paul Valéry de Montpellier le colloque *Éveiller le coeur, cultiver l'esprit : care, éducation, écologie*, destiné à ouvrir « un espace réflexif et expérientiel sur le potentiel des éthiques et philosophies du *care* [à] enrichir la réflexion collective sur les humanités écologiques ainsi que sur les pratiques et les théories de l'éducation dans un contexte de transition écologique¹²³⁶ ». Cette initiative contribue d'une part, sémantiquement, à se départir de la notion d'humanités environnementales, qui continue d'inférer que les formes de vie non-humaines sont périphériques à l'espèce humaine, qu'elles les environnent plutôt que d'être constamment et nécessairement en relation avec elle. D'autre part, ce colloque est un exemple encore trop rare dans la sphère académique française d'un souci collectif et politique qui vise à :

Faire dialoguer les chercheurs [et chercheuses] venant de plusieurs disciplines (médecine, psychologie, écologie, sciences de l'éducation, études littéraires et artistiques, entre autres) et des [praticien.nes] (notamment les [enseignant.es], les formateurs [et formatrices], les [soignant.es] mais aussi tous les professionnels intéressés par la thématique du colloque) sur ces interactions potentiellement fécondes entre care, éducation et écologie¹²³⁷.

Le travail doctoral défendu ici contribue à ancrer socio-historiquement, politiquement et conceptuellement toute démarche mue par le besoin de rétablir des liens véritables entre sciences du vivant, pratiques thérapeutiques et pédagogiques, et analyses littéraires. Les humanités écologiques sont nécessairement interdisciplinaires et prennent en charge le diagnostic posé par Roszak dans *The Voice of the Earth* : « If psychosis is the attempt to live a lie, the epidemic psychosis of our time is the lie of believing we have no ethical obligation to our planetary home¹²³⁸ ». Faire partie des premières chercheuses qui s'arriment, méthodologiquement et structurellement, au devoir éthique qui consiste à reconnaître et à énoncer les termes d'une psychose collective mortifère et écocidaire en cours, et la façon dont ceux-ci sont déconstruits en premier lieu par la fiction écoféministe, est un aboutissement en soi.

Toutefois, la thèse défendue ici présente nécessairement de nombreuses lacunes.

¹²³⁶ Présentation du colloque international *Éveiller le coeur, cultiver l'esprit : care, éducation, écologie* : <https://www.fabula.org/actualites/103597/eveiller-le-coeur-cultiver-l-esprit-care-education-ecologieawakening-the-heart-cultivating-the.html>

¹²³⁷ *Ibid.* J'ai rendu la présentation du colloque inclusive.

¹²³⁸ Roszak, Preface, *The Voice of the Earth*, p. 14.

Si je suis parvenue à accorder une place substantielle aux liens psychanalytiques et symboliques entre le viol et le saccage des terres arables par l'idéologie patriarco-capitaliste dans les fictions de mon corpus, et, plus loin, dans les idéologies que celles-ci mettent à mal, l'extrême prépondérance des violences sexuelles à l'égard des jeunes filles et des femmes mériterait encore la plus grande attention. Le spectre de l'analyse s'étend d'ailleurs au-delà des relations entre hommes et femmes. Parallèlement aux années consacrées à la recherche présentée ici, j'ai vu s'exprimer et se disséminer de nouvelles représentations du genre. Rangées sous l'acronyme LBGTQI+, elles sont les manifestations de ce que Judith Butler a théorisé dans *Gender Trouble* : « Gender ought not to be construed as a stable identity or locus of agency from which various acts follow; rather, gender is an identity tenuously constituted in time, instituted in an exterior space through a stylized repetition of acts¹²³⁹ ». L'analyse roszakienne ne prend pas en compte les conditions matérielles d'existence des personnes trans, homosexuelles, queer, non-binaires, asexuelles, bisexuelles ou polyamoureuses. La thèse exposée ici stipule d'une corrélation entre viol des femmes et viol de la terre et propose que les topoï du foyer, de la lisière, de la forêt et de la clairière soient utiles au repérage de trajectoires d'émancipation par lesquelles se métabolise cet affront initial. Elle laisse cependant de côté les rapports interpersonnels non régis par la binarité de genre, ainsi que tous les récits qui contribuent à la subvertir. Au rang des suites à donner à ce travail, il faudra vérifier la pertinence des topoï proposés au regard de la *queer ecology*, des problématiques liées à la transidentité et à la fluidité de genre, ainsi qu'à l'homosexualité féminine et masculine.

Par ailleurs, la dimension proprement écopoétique des trajectoires d'émancipation reste à explorer. Il aurait été trop ambitieux de vouloir produire des analyses écopoétiques étayées, en sus de l'exégèse biographique et bibliographique de l'œuvre de Theodore Roszak, du travail comparatif réalisé à l'égard de l'hypotexte et de sa réécriture, et de la mise en évidence de la récurrence des topoï dans les sept romans d'autrices états-uniennes. Pourtant, les plumes de Delia Owens et de Linda Hogan sont de remarquables exemples d'écriture par endroits réensauvagée, quoi que de façon subtile. De futurs articles promettent d'étudier plus avant chaque œuvre du corpus en continuant de se demander ce que les trajectoires d'émancipation

¹²³⁹ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (London: Routledge, 1990), p. 140.

écoféministe font à la langue sous la plume d'autrices engagées dans la recherche d'un style écoféministe. Qu'ouvrent-elles comme échappées du point de vue de la narratologie, du style, de la syntaxe, de la grammaire et du vocabulaire ? Quelles écopoétiques écoféministes restent-ils à repérer et à étudier ? Ces nouvelles pistes à suivre appellent aussi un maniement plus étoffé de la notion de réalisme liminal, dont j'ai pris connaissance tandis que ma démarche de recherche était déjà avancée. Il me semble pourtant que ce mode littéraire aiderait à caractériser la fictionalisation de principes écopychologiques dans la réécriture de Roszak, ainsi que dans une partie de la littérature écoféministe contemporaine. Les apports de Bénédicte Meillon au champ des humanités écologiques, qui concernent les motifs d'un désenchantement, d'un enchantement et d'un réenchantement du monde par la voie écopoétique permettent de repérer comment le langage participe d'un effort de (re)connexion au vivant. Celui-ci passe par une éducation, voire une désaliénation du regard qui rappelle l'invitation roszakienne à se départir de la « cultivation intensive d'une conscience objective »¹²⁴⁰.

Enfin, une autre perspective féconde à l'égard du prolongement de ce travail doctoral se situe du côté de la géopoétique, telle que mobilisée par Noémie Dubé dans son mémoire de maîtrise en études littéraires, *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*. L'étude de Dubé s'inscrit dans un projet de recherche plus vaste, initié par Rachel Bouvet et Stéphanie Posthumus, à l'égard de la création d'un « Imaginaire botanique » qui relie fiction et territoire afin « d'examiner la circulation des plantes dans la littérature contemporaine [...] en mettant au point une approche interdisciplinaire située au croisement des études littéraires, de la botanique, de la géographie, de l'histoire et de l'écologie¹²⁴¹ ». Bouvet et Posthumus ont présenté « le bilan de cinq années de recherche sur les études végétales » en juin 2023, lors du colloque *Que peut la littérature pour les vivants ?*¹²⁴². A la façon dont le projet du

¹²⁴⁰ Ma traduction de l'expression « an intensive cultivation of objective consciousness », *The Making of a Counter Culture*, p. 217, notion discutée au chapitre 4, à la section « De la science-fiction à l'écopsychologie ».

¹²⁴¹ Rachel Bouvet, Stéphanie Posthumus, Anne-Rachel Hermetet, Isabelle Trivisani Moreau, Bertrand Guest, Cristiana Pavie, A. Nuscia Taïbi, *Imaginaire botanique* : <https://imaginairebotanique.uqam.ca/resume-du-projet/>

¹²⁴² Rachel Bouvet et Stéphanie Posthumus, « Reconnecter avec le végétal par l'imaginaire littéraire contemporain », colloque international *Que peut la littérature pour les vivants*, Centre Culturel International de Cerisy, 26 juin-2 juillet 2023, présentation de la communication : <https://cerisy-colloques.fr/litteraturevivants2023/#Rachel-BOUVET-Stephanie-POSTHUMUS>

groupe de recherche montre « comment les grandes figures de l'imaginaire botanique — le jardin, l'herbier, le champ, l'arbre, la forêt — se déploient dans la littérature écrite en français depuis les années 80¹²⁴³ », j'aurais aimé proposer des cartographies littéraires qui mettent en évidence les topoï identifiés ici. Une ouverture future consisterait donc à proposer que la figure de la lisière (en tant qu'écotone) et de la clairière rejoignent la nomenclature de l'imaginaire botanique définie par cette inspirante équipe de recherche.

3. Et maintenant ?

Les membres du colloque *Gestes Spéculatifs* se sont livrés à l'exercice de fiction spéculative suivant, empruntant à Starhawk et à la tradition néo-païenne la pratique de la visualisation, où l'art du récit active l'imagination créative et rend tangibles de nouvelles pistes d'évolution :

Dans cinq générations, au XXIIème siècle, quel monde survivant allait donc pouvoir accueillir leurs descendants, se demandaient les vivants réunis à Cerisy [...]. Qui, que seraient ces descendants ? Comment donner au futur les conditions d'un monde possible, de son maintien, voire de sa restauration, si ce n'est d'un déploiement plus viable¹²⁴⁴ ?

Lucienne Strivay, Fabrizio Terranova et Benedikte Zitouni restituent dans l'article « Les enfants du compost » les résultats de cette expérimentation et décrivent l'intérêt de se prêter au jeu de la « *fabulation générationnelle*¹²⁴⁵ ». Le travail défendu ici entend contribuer à ce type de recherche prospective, qui s'attache à imaginer et à rendre possible d'autres manières de faire communauté, d'envisager la propriété, la transmission et l'hérédité.

En mars 2018, j'ai eu l'honneur d'être conviée à présenter mes travaux à la promotion du master en développement durable de Sciences Po Rennes, sur son campus de Caen. M'adressant à un public destiné à prendre part aux négociations institutionnelles relatives à la préservation de l'environnement, j'ai construit ma présentation, intitulée « Devenirs écoféministes : quelles transformations sociales proposent les pratiques et critiques écoféministes ? »¹²⁴⁶, avec le souci de mettre en

¹²⁴³ *Ibid.*

¹²⁴⁴ Strivay, Terranova et Zitouni, « Les enfants du compost », *Gestes Spéculatifs*, p. 152.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 161.

¹²⁴⁶ Noémie Moutel, « Devenirs écoféministes : quelles transformations sociales proposent les pratiques

œuvre une praxis pédagogique écoféministe. Je me suis d'abord située en tant que chercheuse blanche, de classe moyenne, diplômée, afin de rendre compte de mon capital culturel et social devant l'assemblée. J'ai retracé mon parcours académique et professionnel et pris soin de me situer politiquement, c'est-à-dire d'énoncer que mes objets d'étude et l'intérêt que je leur accorde relèvent d'une certaine radicalité. En ce sens, la thèse défendue par Joy Margery Anderton, *Towards an Ecofeminist Praxis within Social Work Pedagogy*, est un appui précieux pour réfléchir aux façons d'enseigner les humanités écologiques sans faire l'économie d'une certaine transparence quant au changement de paradigme politique que nécessite l'adaptation de l'espèce humaine aux mutations climatiques en cours : « Environmental sustainability is now widely accepted as a global imperative. Little progress will be made to achieving sustainability without a major paradigm shift. Radical social work has a commitment to social change and social justice¹²⁴⁷ ». L'époque du Free Speech Movement et de la contre-culture a été marquée par de nombreuses expérimentations pédagogiques¹²⁴⁸, qu'il me semble important de soutenir à l'avenir.

Alors que le mouvement social des gilets jaunes rejoignait la lutte contre les réformes de la fonction publique et de la SNCF, la promotion de Science Po Rennes à Caen décida de bloquer la tenue des enseignements habituels pour ouvrir le campus à des intervenants et intervenantes de leur choix, convié.es à venir discuter librement de la situation politique. Acceptant leur invitation, j'ai ainsi retrouvé les étudiants et étudiantes dans la cour de l'établissement, le 18 mai 2018, où je leur ai distribué deux extraits du roman *The Handmaid's Tale*, que nous avons commenté ensemble¹²⁴⁹. Nous étions toutes et tous assis par terre ou sur des bancs, le soleil de mai nous éclairait et planait sur la scène un air de « teach-in¹²⁵⁰ », ces pratiques pédagogiques expérimentales initiées sur le campus de Berkeley au début de l'engagement militaire

et critiques écoféministes ? », Sciences Po Rennes, section développement durable, campus de Caen, 12 mars 2018.

¹²⁴⁷ Joy Margery Anderton, *Towards an Ecofeminist Praxis within Social Work Pedagogy*, Université de Wellington, Nouvelle-Zélande, 2000.

¹²⁴⁸ L'ouvrage de Saul Alinsky, *Rules for Radicals, a Pragmatic Primer for Realistic Radicals* est un manuel d'agitation sociale qui continue d'inspirer les méthodes d'éducation populaire contemporaines (New York: Random House, 1971). Paul Goodman, à qui Roszak consacre le chapitre « Exploring utopia : The Visionary Sociology of Paul Goodman » dans *The Making of a Counter Culture*, a lui aussi développé de nombreuses pistes de praxis entre théorie critique et méthodes pédagogiques dans *Growing Up Absurd* (New York: Random House, 1960) et *Utopian Essays and Practical Proposals* (New York: Random House, 1962).

¹²⁴⁹ Noémie Moutel, « The Handmaid's Tale, de Margaret Atwood : une dystopie écoféministe ? », section Développement Durable de Sciences-Politiques Rennes, campus de Caen, 18 mai 2018.

¹²⁵⁰ Roszak, *The Making of a Counter Culture*, p. 40.

au Vietnam, pour faciliter la transmission d'idées critiques, contestataires et révolutionnaires. En septembre 2023, la responsable du master générations futures et transitions juridiques (évolution de celui anciennement appelé « développement durable ») m'a proposé de créer un cours dédié aux théories et pratiques écoféministes, afin de contribuer à « fondamentalement repenser et réorganiser nos sociétés » dans un contexte de « polycrises : crises écologiques, crises de la biodiversité, crises technologiques, crises sanitaires¹²⁵¹ ».

The Fifth Sacred Thing débute par le récit d'un soulèvement populaire dont les modalités ont sans doute inspiré les récentes mobilisations du mouvement des Soulèvements de la Terre. Dans la fiction de Starhawk, quatre vieilles femmes munies de fourches commencent à détruire les infrastructures publiques, soit le goudron de la voirie urbaine, afin de pouvoir cultiver la terre étouffée, juste en dessous. Le 25 mars 2023, plusieurs milliers de personnes ont participé au désarmement d'une méga-bassine en cours de construction sur la commune de Sainte Soline, en arguant que les politiques de gestion et de distribution de l'eau doivent être extraites du paradigme de financiarisation néo-libéral. Dans cette lutte, une vision technocratique de la gestion des ressources naturelles s'oppose au souci de développer des méthodes d'hydrologie régénérative, ainsi que le défend notamment Baptiste Morizot¹²⁵², et plus globalement de tendre vers une société où les moyens de subsistance primaires sont considérés comme des biens communs échappant à toute privatisation.

Dans l'ouvrage *On ne dissout pas un soulèvement, 40 voix pour les soulèvements de la terre*, quarante textes courts forment un abécédaire qui définit les termes dont ce soulèvement populaire se saisit. A l'entrée « désarmement », Lotta Nouqui, porte-parole des Soulèvements de la Terre, rend hommage à la première théoricienne de l'écoféminisme : « En 1975, le dynamitage de la pompe du circuit hydraulique de la centrale de Fessenheim alors en construction, mené, entre autres, par la pionnière écoféministe Françoise d'Eaubonne, marque l'arrivée du sabotage en France¹²⁵³ ». Inspirée de la fiction du romancier états-unien Edward Abbey, des recherches du géographe suédois Andreas Malm¹²⁵⁴ et des pratiques et analyses issues

¹²⁵¹ <https://www.sciencespo-rennes.fr/formations/generations-futures-transitions-juridiques>

¹²⁵² Consulter par exemple l'entretien qu'il accorde aux journalistes de La terre au carré, France Inter, 13 juin 2023 : <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/la-terre-au-carre/la-terre-au-carre-du-mardi-13-juin-2023-6245856>.

¹²⁵³ Lotta Nouqui, « Désarmement », *On ne dissout pas un soulèvement, 40 voix pour les soulèvements de la terre*, p. 51.

¹²⁵⁴ Edward Abbey, *The Monkey Wrench Gang* (New York: Lippincott Williams & Wilkins, 1975) et

des diverses expériences de ZAD sur le territoire français au cours des vingt dernières années¹²⁵⁵, la nouvelle définition du mot « désarmement » est profondément écocritique. Elle s'entend comme un moyen de protéger les terres arables d'une expansion industrielle écocidaire, ainsi que le revendiquait les Soulèvements de la Terre et le collectif écologiste Extinction Rebellion à l'issue d'une occupation simultanée de quatre cimenteries du groupe Lafarge, le 29 juin 2021. Durant cette action, militants et militantes ont « neutralisé les matériaux, inondé ou bétonné des machines, ensablé des réservoirs d'engins afin de maintenir les sites à l'arrêt après leur départ¹²⁵⁶ » :

Lafarge et ses complices n'entendent rien à la colère des générations qu'ils laissent sans avenir dans un monde ravagé par leurs méfaits. Leurs engins, silos et malaxeurs sont des armes qui nous tuent. Ils ne cesseront pas sans qu'on ne les y force. Nous allons donc continuer à démanteler ces infrastructures du désastre nous mêmes¹²⁵⁷.

Ces nouvelles modalités de la lutte écologique se sont déployées tandis que se structurait le travail doctoral présenté ici. Aux considérations d'écologie politique exposées au début de cette thèse s'ajoutent la prise de conscience collective et croissante des contradictions entre la logique prométhéenne et expansionniste du système capitaliste et les avertissements répétés du consortium du GIEC. Le 23 février 2023, le Ministre de la Transition écologique et de la cohésion des territoires annonçait qu'il allait réunir « l'ensemble des opérateurs du ministère » pour « commencer à construire une trajectoire à quatre degrés » de réchauffement climatique¹²⁵⁸. J'espère avoir exposé que d'autres trajectoires, écoféministes et émancipatoires, sont aussi à l'ordre du jour, et combien la littérature a un rôle crucial à jouer, en cela qu'elle nous offre les nouveaux récits dont nous avons tant besoin

Andreas Malm, *How to Blow Up a Pipeline* (London: Verso, 2021).

¹²⁵⁵ J'ai rappelé en introduction l'histoire de ce type d'occupation politique, à la section « Occuper autrement le terrain ».

¹²⁵⁶ Nouqui, « Désarmement », p. 53.

¹²⁵⁷ Extrait du communiqué diffusé à l'issue des occupations du 29 juin 2021, et réédité à la suite de celle du 10 décembre 2022, reproduit dans Nouqui, « Désarmement », p. 54.

¹²⁵⁸ Dépêche de presse du site de *France Info*, 23 février 2023 :

https://www.francetvinfo.fr/monde/environnement/crise-climatique/climat-il-faut-preparer-notre-pays-a-4-c-de-rechauffement-climatique-previent-le-ministre-de-la-transition-ecologique_5673152.html



Fig. 16 : Mobilisation des Soulèvements de la Terre, 25 mars 2023, à Sainte-Soline. L'effigie de l'outarde représente une des espèces menacées par le projet de méga-bassine et illustre aussi la dimension écoféministe des modalités de lutte choisies par ce mouvement.

ANNEXES

Annexe 1 – Bibliographie éditée par Theodore Roszak, 1961-1974

Bibliographie éditée par Theodore Roszak de ses publications dans la presse nationale (*The Nation*, *Liberation*, *Atlantic Monthly*) et chapitres d'ouvrages (1961-1974), remise par l'auteur à l'administration de la California State University, à Hayward.

- « Seduction of the Scientist », *Nation*, CXCII, June 3rd 1961, pp. 477-481.
- « Meeting the new Soviet Threat: Alternatives to the Arms Race », *Nation*, CXCIII, September 9th, 1961, pp. 131-135.
- « Scientists for Peace », *Nation*, CXCIII, September 30th 1961, pp. 205-206.
- « Dilemma of the 'Just War' », *Nation*, CXCIV, April 14th, 1962, pp. 343-348.
- « The Historian as Psychiatrist », *Nation*, CXCV, November 24th, 1962, pp. 343-348.
- « British Peace Movement: Looking for Marchers » *Nation*, CCI, October 25, 1965, pp. 273-277.
- « Sorcerer's Apprentice », *Nation*, CCVIII, February 10, 1969, pp. 184-186.
- « Technocracy: Despotism of Beneficent Expertise », *Nation*, CCIX, September 1st, 1969, pp. 181-188.
- « The Disease Called Politics », *Seeds of Liberation*. Edited by Paul Goodman. New York: George Braziller, 1964. pp. 445-454.
- « The Man in Orbit Show », *Liberation*, VII, November 1962.
- « A 'Just War' Analysis of Two Types of Deterrence », *Ethics*, LXXIII, January 1963, pp. 100-109.
- « On the Killing of Children », *Liberation*, VIII, November 1963, pp. 20-21.
- « Let's Internationalize the Peace Corps », *War/Peace Report*, IV, August 1964, pp. 5-6.

- « Malaysia: the Next Vietnam? », *Liberation*, X June-July, 1965, pp. 8-11.
- « The Moral Dilemma of Nuclear Weapons » in *Major Crisis in Western Civilization*. Edited by Richard W. Lyman and Lewis W. Spitz. New York: Harcourt, Brace and World, 1965. Vol. II, pp. 275-309.
- « Making Non-Violence Work » in *Peace on Earth: The Way Ahead*, edited by Walter Stein. London: Sheed and Ward, 1966.
- « The Summa Popologica of Marshall McLuhan » in *Mc Luhan: Pro and Con*. Edited by Raymond Rosenthal. New York: Funk and Wagnalls, 1968. pp. 257-269.
- « The Complacencies of the Academy: 1967 » *New American Review*, I, 1967, pp. 82-107.
- « Life in the Instant Cities », in *The California Revolution*. Edited by Carey McWilliams. New York: Grossman, 1968. pp. 63-83.
- « The Visionary Sociology of Paul Goodman », *The Listener*, BBC-London, LXXX, December 5, 1968.
- « The Electronic Agora ». *New Society*, London, June 13th 1968.
- « The Artificial Environment », *New American Review*, IX, 1970, pp. 112-139.
- « Education Contra Naturam » in *A Man for Tomorrow's World*, Washington, DC. Association for Supervision and Curriculum Development, 1970.
- « Autopsy on Science », *New Scientist*, London, XLIX, March 11th 1971, pp. 536-538.
- « Science: A Technocratic Trap », in *The Atlantic Monthly*, CCXXX, July, 1972, pp. 56-61.
- « The Monster and the Titan: Science, Knowledge, and Gnosis » in *Daedalus*, CIII, Summer 1974, pp. 17-32.

Annexe 2 – Bibliographie éditée par Betty Roszak 1968-2016

Ce recensement provient des archives de Betty Roszak, où étaient indexées, de façon manuscrite, dans une boîte en métal, les notices bibliographiques suivantes. Une première période, de 1967 à 1984, comporte une majorité de critiques littéraires et artistiques, publiées dans les mêmes journaux que ceux pour lesquels écrivait son époux. La deuxième période, de 1987 à 2016, comporte des poèmes originaux et des traductions de Pablo Neruda.

« Unbearable Brutality in the Breg, review of the Breg film », in *Peace News*, October 20th, 1967, p. 3.

« Wondering, Dancing Jew, Film review », , in *Peace News*, Octobre 21st, 1967, p. 8.

« A Matter for the Males, Obscenity trial at Ved Berley, *Last Exit to Brooklyn*, Hubert Selby » in *Peace News*, November 17th, 1967, p. 12.

« 30 years of Graham, Martha Graham, portrait of the lady as an artist », *Ballet Review*, vol. 1, n°6, p.84-88, 1967.

« The Dream of Dr. Moreau », *MANAS*, vol. 21, n°16, April 17th, 1968 p. 1-2-8.

« The Dream of Dr. Moreau, on Spare Parts Surgery », *Peace News*, June 7th, 1968, p. 6-7.

« The Human Continuum » in *Masculine/Feminine*, p. 297-306.

« Convolutions of the Mind, a review, R.D. Laing, *Self and Others* », *Daily Californian*, UC Berkeley, February 10th,1970, p. 3.

« Miami and the Surge of Womanhood », *Daily Californian*, UC Berkeley, November 4th, 1969.

« Liberation for Men as well as for Women, review of German Greer, the Female Eunuch », *Peace News*, November 27th, 1970, p. 6.

« Prehistoric Bush Art, review of *The Hunter and His Art* », *The New Scientist*, January 7th, 1971, p.30- 31.

« We have been invaded by the 20th century, by David McRenald, review », *Peace News*, January 22nd, 1971, p. 6.

« Beyond Dualism, a review of *The Dialectics of Sex*, Shulantah Firestone", *Peace News*, June 11th, 1971, p. 3-6.

« The Eternal Paria, a review », *The Nation*, vol. 213 n° 19, p. 598-599, December 6th, 1971.

« The Enigma of Nijinski », in *The Nation*, vol. 215, n°16, November 20th, 1972, p. 501-503.

« The Two Worlds of Magic », in *MANAS*, vol. 27; n°38, September 18th, 1974.

« Lost Goddesses of Early Greece, by Charlene Spretnak », *New Age*, vol. 4, n°7, January 1979, p. 76.

« Review, Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering, Psycho-analysis and the Sociology of Gender* », *New Age*, vol. 5, n°8, February 1980, p. 61.

« Review on Women's Consciousness » in *New Age*, vol. 6, n°3, September 1980, p. 60-62.

« Towards Social Sanity and Human Survival, review of Tregan Burrow AHP Perspectives », November 1984, p. 25.

« Empty Boat », under the pseudonym of Eliz Forest, *The Mystic Muse, Tales for the New Age*, vol. 1, n°2, Summer 1987, p. 1-14

« The Elixir of Immortality, Story », *Aporia*, vol. 1, n°3, winter 1988, part 1, p. 9-28, part. 2, *Sporia*, vol. 2, n°1, 1988, p. 2-14

« Poems from the Spanish, by Pablo Neruda, The Lazy Man, Appointment, The Song », *Poetry Flash*, n°189, December 1988, p. 13

« Loves, The City, The Rain, Rapa Nui, Night, Three Poems by Pablo Neruda », *The Berkeley Poetry Review*, Spring 1990, n°23-24, p. 48-51.

« Poem: Not Knowing What we Had », *Analys of Earth*, vol. 9, n°3, 1991, p. 18.

« Two Poems: You Spark, Oracle Call Down the Stars », *The Structurist*, n°33-34, 1993-94, p. 62-63.

« The Spirit of the Goddess », in *Ecopsychology*, 1995, p. 288-300
For Want of the Golden City, Gemini Books, 2011.

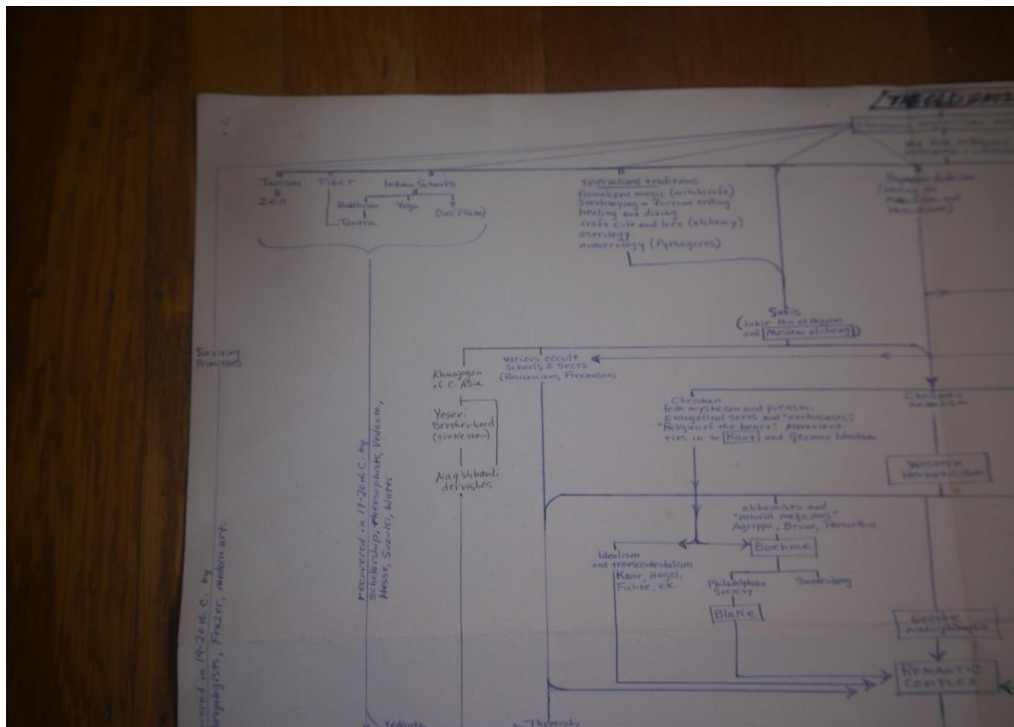
« Poem: Downfall and Rising », *Resurgence*, May-June 2013, p. 50.

« Details of a Second Occultation », in *Catabatic Wind* (Asheville, North Carolina : Logosophia, 2016), p. 1-2.

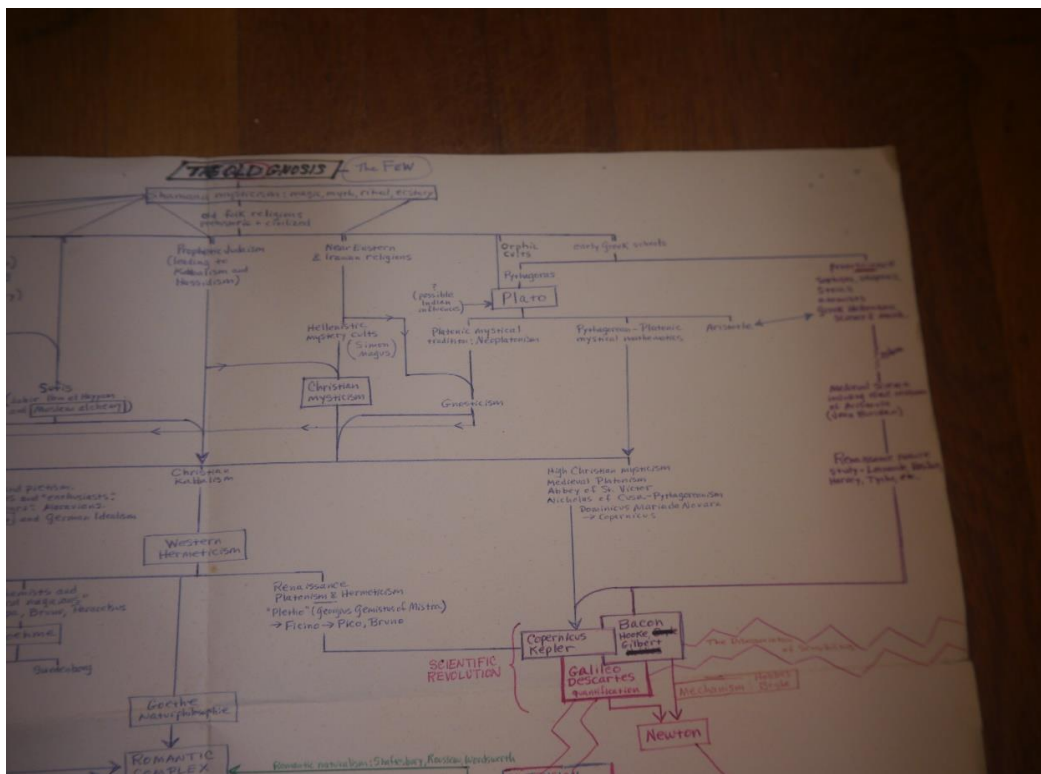
Annexe 3 – Prises de vue de « the Old Gnosis »

Cette pièce d'archive consiste en une grande feuille de papier cartonnée, de format A1. Betty Roszak m'a accordé sa confiance, et autorisée à parcourir les dossiers où se trouvait plié ce document. Je ne disposais ni des moyens ni des connaissances techniques adaptés à sa numérisation. Le seul appareil photo dont je disposais était à focale courte, ce qui explique les zones de flou en bords de cadre. Consciente que les différentes prises de vue ne permettraient pas de déchiffrer l'ensemble, je l'ai intégralement lu et décrit sur dictaphone, ce qui me permet aujourd'hui d'en connaître le contenu exhaustif.

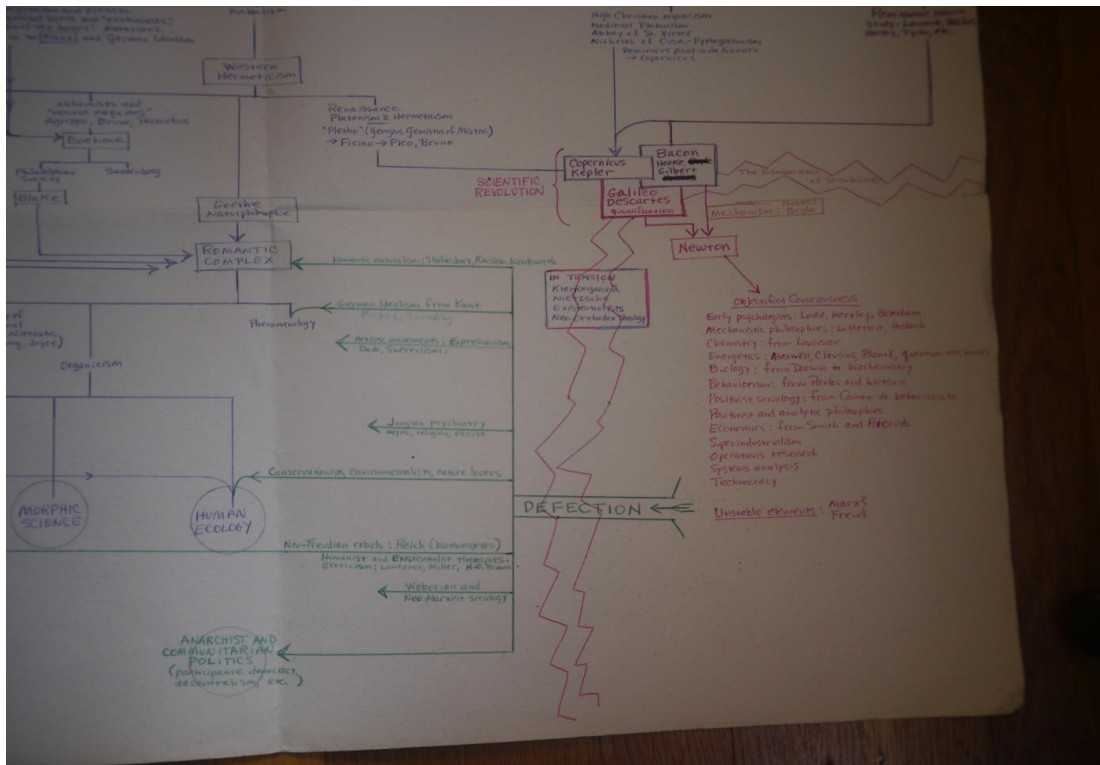
Quart supérieur gauche



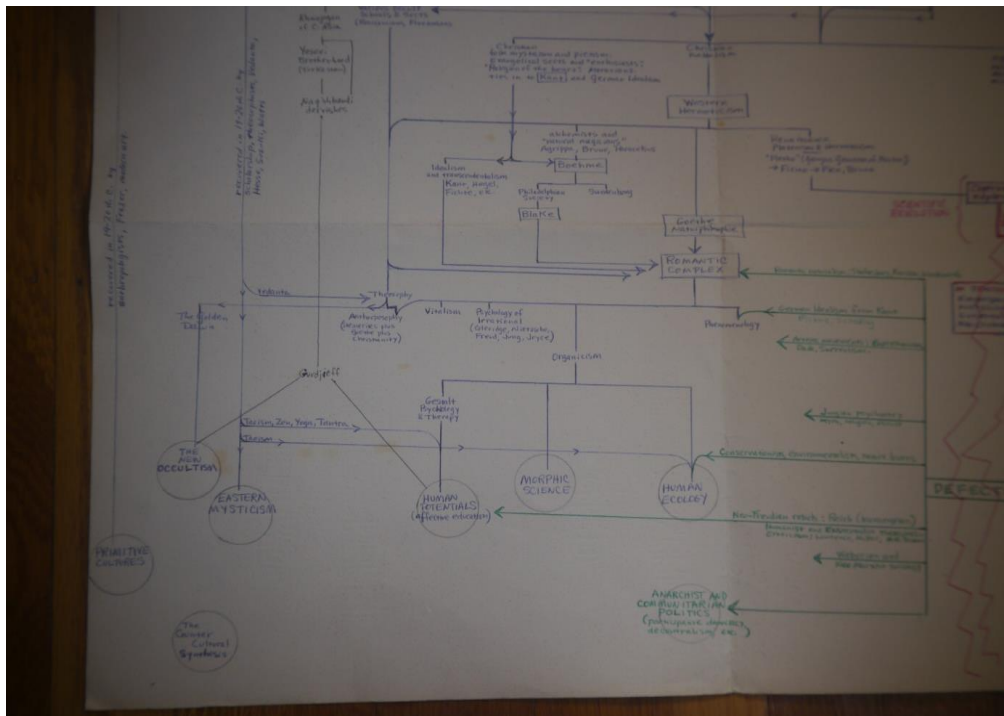
Quart supérieur droit



Quart inférieur droit



Quart inférieur gauche



Annexe 4 – « The Major Phases in the History of Alchemy » et les recherches préliminaires à « l'Arbre de la Gnose »

Retranscription des notes manuscrites relatives au cours « Humanism and Mysticism » dispensé à la California State University, sur le campus de San Francisco, circa 1980.

The major phases in the history of alchemy

1 - Prehistory : Eliade believes alchemy can be traced to craft lore and rituals : the mysteries of prehistoric miners, smiths and metallurgists in the Copper Age, Bronze Age, Iron Age. Several important alchemical themes may appear in this early period. For example the celestial origin of metals, sexual symbols, rites of purification, the mastery of fire, etc. The forge and the crucible, Eliade, chapters 1-6, 8 et 10.

2 – Egypt and Mesopotamia: Eliade offers the earliest alchemical formula from a text that appears in Babylonia, chapter 7. We have few materials on alchemy from this period. Alchemy may have developed its connection with astrology in ancient Babylon or Caldea.

3 – Greek period: a great deal of Greek philosophy, especially Plato and Aristotle (4th century BC) feeds into alchemy, often in strange, distorted forms. The earliest extensive documents we have on alchemy come down from the city of Alexandria during the Hellenistic period, from the death of Alexander the Great (232 BC) to the second or third century AD. The work of Bollos (200 BC), Plotinus, the founder of neo-platonism (a mystical version of Plato) is an important Alexandrian influence (3rd century AD). The lore of Hermes Trismegistus date from this period and possibly also the Emerald Tablet. Christian and hermetical Gnosticism enter the alchemical tradition.

4 – Arab period. From 7th century AD. Prince Khalid of Damascus (660-704 AD). Supposedly learned of alchemy from Christian teachers, writes many alchemical poems. Major Muslim figure is Chabir Ibn Ahyan (722-815), Sufi alchemist at the court of Arhoun Al Rachid. Many Greek works then translated into Arabic.

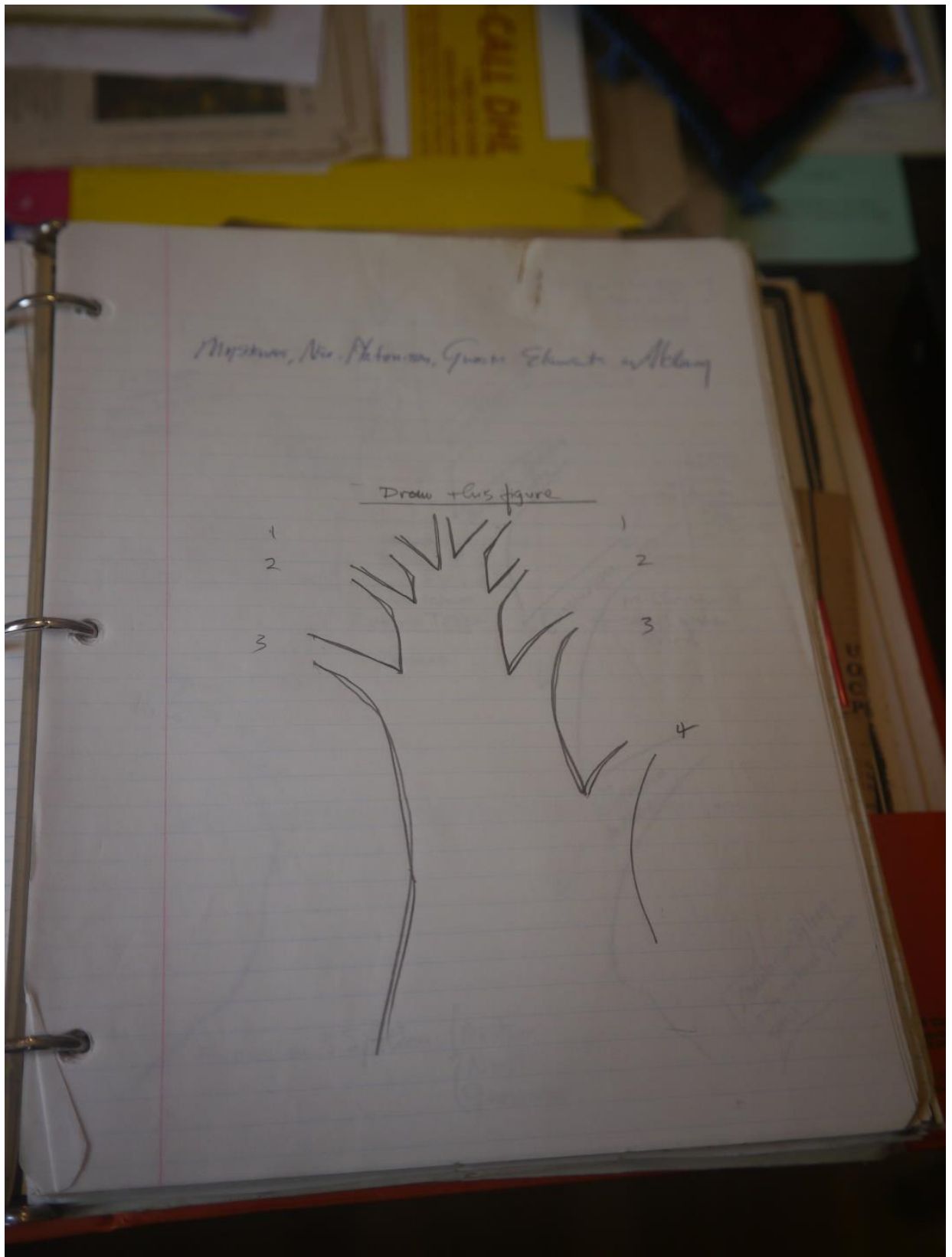
5 – European Middle Ages: early contacts with Muslims in Spain (eg. Alchemical school at Cordoba). From the Crusades on, late 11th century, increasing familiarity with Muslim alchemical literature from Near East. Few major figures significantly involved. Many rumours and reports of craft alchemy. For example Nicolas Flamel (14th century France) who claims to have produced gold. 1317: Pope John 22nd prohibits study.

6 – Renaissance, Italy. Many Greek texts brought to Italy from Byzantium in later 15th century. Massilio Ficino opens Florentine or Platonic academy in 1462, translates the Hermetica from Greek, published in 1471. Hermeticism becomes a major philosophical movement.

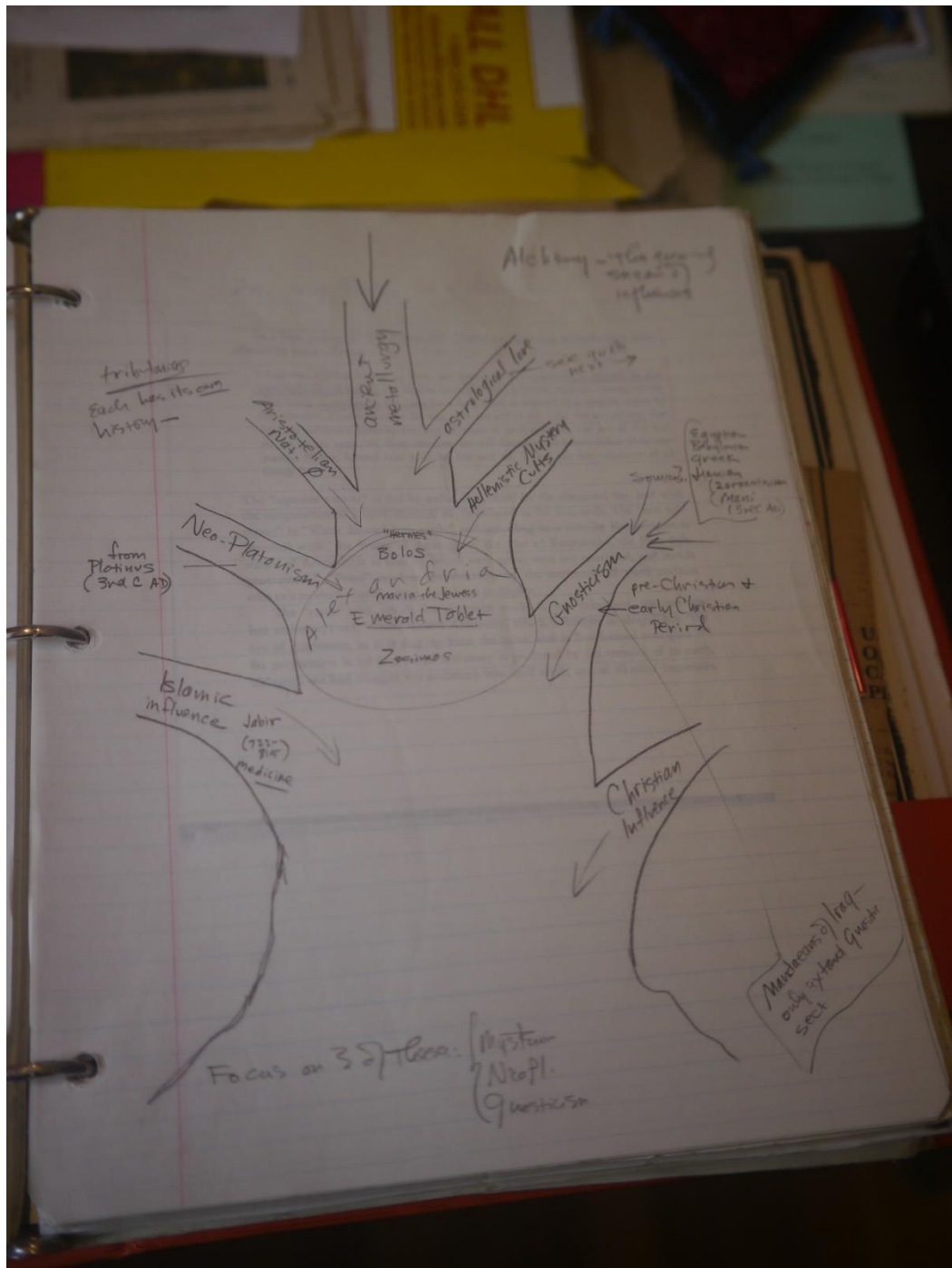
7 – 16th and 17th centuries: high point of alchemical studies and writing in Europe. Many major figures: Paracelsus, John Dee, Robert Fludd, Jacob Bohme, including prominent scientists like Newton. Alchemists at royal courts, skeptical rejections of alchemy appear: Francis Bacon, Ben Johnson, Robert Boyle. Boyle defines chemistry off from alchemy.

8 – In the 20th century there has been a renewed interest in alchemy by historians studying the origins of modern science in the 17th century, and by followers of the psychiatrist Carl Gustav Jung.

Dans le même classeur, l'esquisse d'un arbre vierge, coiffé d'un intitulé, « Draw this figure », qui évoque une consigne pédagogique.



À la page suivante, l'arbre est complété par des éléments identiques à ceux qui composent l'Arbre de la Gnose.



Annexe 5 – The Return of the Goddess ; Affirmations of Feminist Spirituality ; A Select Bibliography, par Betty Roszak, 1977

Ce recensement est une retranscription de la bibliographie d'ouvrages relevant d'une résurgence de la spiritualité féministe, en lien avec le culte de la Déesse, intitulée *The Return of the Goddess ; Affirmations of Feminist Spirituality ; A select bibliography*, que Betty Roszak m'a remise en mains propres.

Ashe, Geoffrey. *The Virgin*. London : Routledge & Kegan Paul, 1976.

Bianchi, Eugene C. and Rosemary Ruether. *From Machismo to Mutuality ; Essays on Sexism and Woman-Man Liberation*. New York : Paulist Press, 1976.

Bridenthal, Renate and Claudia Koonz, eds. *Becoming Visible : Women in European History*. Boston : Houghton Mifflin, 1977.

Bruns, J. Edgar. *God as Woman, Woman as God*. New York, Paulist Press, 1973.

Budapest, Zee. *The Feminist Book of Lights and Shadows*. New York : Luna Publications, 1976.

Davis, Elizabeth Gould. *The First Sex*. New York : G. P. Putnam, 1971.

Delcourt, Marie. *Hermaphrodite ; Myths and Rites of the Bisexual Figure in Classical Antiquity*. London : Studio Books, 1961.

Diner, Helen. *Mothers and Amazons : the First Feminine History of Culture*. Garden City, New York : Doubleday, 1973.

Durdin-Robertson, Lawrence. *The Cult of the Goddess*. Clonegal, Ireland : Cesara Publications, 1974.

Ehrenreich, Barbara and Deirdre English. *Witches, Midwives and Nurses*. New York : Feminist Press, 1966.

Gimbutas Marija. *The Gods and Goddesses of Old Europe : 7000 to 3500 B.C. ; Myths, Legends and Cult Images*. Berkeley : University of California Press, 1974.

Greeley, Andrew M. *The Mary Myth ; on the Femininity of God*. New York : Seabury Press, 1977.

- Harding, Esther. *Woman's Mysteries ; Ancient and Modern ; A Psychological Interpretation of the Feminine Principle as Portrayed in Myth, Story and Dreams*. New York : Pantheon, 1955.
- Heyob, Sharon Kelly. *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*. Leiden : E. J. Brill, 1975.
- James, E. O. *The Cult of the Mother-Goddess*. London : Thames & Hudson, 1959.
- Janeway, Elizabeth. *Man's World, Woman's Place ; a Study in Social Mythology*. New York : Delta Books, 1971.
- Lewis, Ioan M. *Ecstatic Religion : an Anthropological Study of Spirit Possession and Shamanism*. Harmondsworth, England : Penguin Books, 1971.
- Miller, David L. *The New Polytheism ; Rebirth of the Gods and Goddesses*. New York : Harper and Row, 1974.
- Neumann, Erich. *The Great Mother ; an Analysis of an Archetype*. Princeton : Princeton University Press, 1963.
- Ochs, Carol. *Behind the Sex of God – Toward a New Consciousness – Transcending Matriarchy and Patriarchy*. Boston Beacon Press, 1977.
- Patai, Raphael. *The Hebrew Goddess*. Philadelphia : Ktav, 1967.
- Plaskow, Judith and Joan Arnold Romero, eds. *Women and Religion ; Papers of the Working Group on Women and Religion 1972-73*. American Academy of Religion, 1974.
- Pomeroy, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves : Women in Classical Antiquity*. New York : Schocker Books, 1976.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born : Motherhood as Experience and Institution*. New York : Norton, 1976.
- Romero, Joan Arnold, comp. *Women and Religion : 1973, Pre-Printed Papers for the Working Group on Women and Religion*. American Academy of Religion Annual Meeting, 1973.
- Ruether, Rosemary Radford. *New Woman/ New Earth ; Sexist Ideologies and Human Liberation*. New York : Seabury Press, 1975.
- Ruether, Rosemary Radford, ed. *Religion and Sexism ; Images of Woman in the Jewish and Christian Traditions*. New York : Simon & Schuster, 1974.
- Rush, Anne Kent. *Moon, Moon*. New York : Random House- Moon Books, 1976.
- Singer, June. *Androgyny : Toward a New Theory of Sexuality*. New York : Doubleday, 1976.

Slater, Philip. *The Glory of Hera : Greek Mythology and the Greek Family*. Boston : Beacon Press, 1968.

Starrett, Barbara. *I Dream in Female : the Metaphors of Evolution and the Metaphors*

<i>Frankenstein</i> [1831]	<i>The Memoirs of Elizabeth Frankenstein</i>
----------------------------	--

of Power. Cambridge, Mass : Cassandra Publications, 1976.

Stone, Merlin. *When God was a Woman*. New York : Dial Press, 1976.

Van Vuuren, Nancy. *The Subversion of Women as Practiced by Churches, Witch-Hunters, and other Sexists*. Philadelphia : Westminster Press, 1973.

Warner, Marina. *Alone of All Her Sex ; the Myth and the Cult of the Virgin Mary*. New York : Knopf, 1976.

Annexe 6 – Chronologies comparées de l’hypotexte et de sa réécriture

<p>Volume One</p> <p>Quatre lettres datées de « 179– », adressées à Mary Walton Saville, introduisent le personnage de Sir Robert Walton et présentent le contexte de réception du récit de Victor Frankenstein.</p>	<p>Preface</p> <p>Une préface de Sir Robert Walton, datée de 1843, indiquent que les mémoires d’Elizabeth lui ont été vendus par Ernest Frankenstein.</p>
<p><u>Chapter I</u></p> <p>« Her mother was a German, and had died on giving her birth »</p> <p>« My more than sister, since till death, she was to mine only »</p>	<p>Part One</p> <p><u>Chap. 1</u> « I am Born into Exile » Naissance d’Elizabeth et petite enfance en Italie.</p> <p><u>Chap. 2</u> « I Find a New Mother » Adoption par la Baronne Caroline Frankenstein. Elizabeth a 9 ans.</p> <p><u>Chap. 3</u> « How Victor entered my life » Première rencontre de Victor</p>
<p><u>Chapter II</u></p> <p>« We were brought up together »</p> <p>« When I was thirteen years of age we all went on a party of pleasure to the baths near Thonon: the</p>	<p><u>Chap. 4</u> « Belrive »</p> <p><u>Chap. 5</u> « I Meet ‘The Little Friends’ »</p> <p><u>Chap. 6</u> « What I Discovered of my Ancestry »</p> <p><u>Chap. 7</u> « I Find my Intellectual Companion » « More than my home, Belrive was my school »</p> <p><u>Chap. 8</u> « The Evil Pictures »</p> <p><u>Chap. 9</u> « What I Saw In The Glade »</p> <p><u>Chap. 10</u> « I Am Invited Into Mother's Workshop »</p> <p><u>Chap. 11</u> « The Wilderness ». Elizabeth a 12 ans.</p> <p><u>Chap. 12</u> « What Came of Child’s Play »</p> <p><u>Chap. 13</u> « I learn the Mysteries of Women » Introduction de Seraphina: « I am as old as you are young »</p> <p><u>Chap.14</u> « The Two Streams »</p>

<p>inclemency of the weather obliged us to remain a day confined in the inn. In this house I chanced to find a volume of the works of Cornelius Agrippa ».</p> <p><u>Chapter IV</u></p> <p>« To examine the causes of life, we must first have recourse to death ».</p> <p>« Whence, I often asked myself, did the principle of life proceed? », p. 52</p>	<p><u>Chap. 15</u> « Francine Becomes My Tutor »</p> <p>Victor, Ernest et Caroline partent pour Thonon, Elizabeth reste avec Alphonse et Francine. La Baronne fait étudier « the Rose Book » à Victor.</p> <p><u>Chap. 16</u> « I Am Given the Rose Book »</p> <p>Caroline remet « the Rose Book » à Elizabeth.</p>
<p><u>Chapitre III</u></p> <p>« She died calmly; and her countenance expressed affection, even in death »</p> <p>Victor part pour Ingolstadt.</p>	<p>Part Two</p> <p><u>Chap. 1</u> « Seraphina Begins Our Instruction »</p> <p><u>Chap. 2</u> « Mother Paints Me »</p> <p><u>Chap. 3</u> « The Toad at the Damsel’s Breast »</p> <p><u>Chap. 4</u> « I Become Victor’s Mystic Sister »</p> <p><u>Chap. 5</u> « The Blood and the Seed »</p> <p><u>Chap. 6</u> « The Sleeping Emperor »</p> <p><u>Chap. 7</u> « The Salamander »</p> <p><u>Chap. 8</u> « The Cockatrice »</p> <p><u>Chap. 9</u> « The Griffin »</p> <p><u>Chap. 10</u> « How Things Went Awry »</p> <p>Viol d’Elizabeth</p> <p>Part Three</p> <p><u>Chap. 1</u> « The Letter »</p> <p><u>Chap. 2</u> « An Unchronicled Time »</p> <p>« She died peacefully; and her countenance expressed affection, even in death ».</p> <p>« Victor announced that he would be leaving for Ingolstadt to begin his university education ».</p> <p><u>Chap. 3</u> « My Life in the Forest Begins »</p> <p><u>Chap. 4</u> « I Become a Feral Woman »</p> <p><u>Chap. 5</u> « Victor’s New Life at Ingolstadt »</p> <p>« I live, indeed, as if I were a disembodied intelligence whose only purpose each day is to</p>

<p><u>Chapitre II</u></p> <p>« When I was about fifteen years old [...] we witnessed a most violent and terrible thunderstorm. [...] I beheld a stream of fire issue from an old and beautiful oak, [...] and so soon as the dazzling light vanished, the oak had disappeared, and nothing remained but a blasted stump. [...] On this occasion a man of great research in natural philosophy was with us, and, excited by this catastrophe, he entered on the explanation of a theory which he had formed on the subject of electricity and galvanism ».</p>	<p>force Dame Nature to strip the veil from one more of her precious secrets »</p> <p><u>Chap. 6</u> « The <i>Soirée</i> »</p> <p>Victor revient à Belrive pour une <i>soirée</i> avec le Pr. Saussure. Il promet de revenir dans deux mois, mais deux années passent.</p>
<p><u>Chapitre V</u></p> <p>« It was on a dreary night of November that I beheld the accomplishment of my toils ».</p>	<p>L'éveil de la créature peut être situé au mois de novembre 1792.</p>
<p><u>Chapter VII</u></p> <p>Victor revient à Belrive: « six years had elapsed ».</p>	<p><u>Chap. 7</u> « Restless Nights, Perturbing Dreams ».</p> <p>La Terreur atteint Genève, en même temps que Victor revient d'Ingolstadt.</p>
<p>Volume 2</p> <p><u>Chapter II</u></p> <p>« I resolved to ascend the summit of Montanvert »</p> <p><u>Chapters III-VIII</u></p> <p>Monologue de la creature: « It is with considerable difficulty that I remember the</p>	<p><u>Chap. 8</u> « Our Visit to Dr. Mesmer »</p> <p><u>Chap. 9</u> « Victor's Sudden Departure »</p> <p>« Victor had been on an excursion that took him to Montanvert; he had been gone for nearly three weeks »</p> <p>« Seven years ago to the month he had</p>

original era of my being ».

Chapitre IX

« My haggard and wild appearance awoke intense alarm [...] I resolved to dedicate myself to my most abhorred task ».

Préface de 1831

Volume 3

Chapter IV

Victor, échoué en Irlande, est accusé de meurtre.

Mr Kerwin écrit au Baron Alphonse.

Chapter II

Victor installe son deuxième laboratoire : « It contained but two rooms, and these exhibited all the squalidness of the most miserable penury. The thatch had fallen in, the walls were unplastered and the door was off its hinges ».

Chapter III

« I thought with a sensation of madness of my

departed for Ingolstadt ».

Départ pour les îles britanniques : octobre 1796.

Part Four

Chap. 1 « I Encounter a Mysterious Visitor »

« March – 179–, this morning begins the fifth month since Victor’s departure »

Elizabeth rencontre Adam: « I have some inexplicable intuition that he has come from Victor »

Chap. 2 « My Conversations with the Visitor »

Une relation de confiance se tisse entre Elizabeth et Adam

Chap. 3 « What the Visitor Told Me of His History »

« June –, 179– » Par le biais d’un scalpel, Adam montre à Elizabeth comment il a été créé : « there on the table lies the hideous phantasm of a man stretched out ».

La lettre de Mr. Kerwin parvient à Belrive.

Par le biais d’un gant ensanglanté, Adam montre à Elizabeth le second laboratoire.

<p>promise of making another like to him, and trembling with passion, tore to pieces the thing on which I was engaged ».</p>	
<p><u>Chapter V</u></p>	
<p>Victor revient à Belrive pour la seconde fois : « tears were in her eyes as she beheld my emaciated frame and feverish cheeks »</p>	<p><u>Chap. 4</u> « I Learn of Victor's Misadventures »</p>
<p>Le Baron souhaite que Victor épouse Elizabeth au plus vite : « I agreed with my father that if my cousin would consent, the ceremony should take place in ten days, and thus put, as I imagined, the seal to my fate ».</p>	<p>Victor revient d'Irlande à Belrive : « his pale and feverish aspect made him seem a tormented ghost »</p>
<p>Elizabeth confie son trouble à Victor tandis qu'ils voguent sur le lac Léman en direction de l'auberge d'Evian : « Something whispers to me not to depend too much on the prospect that is opened before us but I will not listen to such a sinister voice [...] What a divine day! How happy and serene all Nature appears! »</p>	<p><u>Chap. 5</u> « We Are Married »</p> <p>Le mariage est situé au mois de juillet 1797.</p> <p>« So there will be a wedding. Because Father wants it. Because I am supposed to want it. Because Victor can no longer delay it. »</p> <p>« When Victor joylessly asks, joylessly I answer yes ».</p>
<p><u>Chapter VI</u></p>	
<p>La tempête se lève sur l'auberge : « The wind, which had fallen in the south, now rose with great violence in the west. The moon had reached her summit in the heavens and was beginning to descend; the clouds swept across it swifter than the flight of vulture and dimmed her rays, while the lake reflected the scene of the busy heavens, rendered still busier by the restless waves that were beginning to rise. Suddenly, a heavy storm</p>	<p>En voguant vers l'auberge d'Evian : « Two hours on the lake. The sky clear, the air mild. A divine day! How happy and serene all nature appears! »</p> <p>« As swiftly as if an evil Prospera had swept his wand over the waters to summon up the tempest, the weather breaks [...] The rains rage across the face of the tossing clouds, moving more swiftly than the flight of the vulture. The lake heaves, the sky turns fiery violent, hurling spears of lightning upon the hilltops; torrents descend. ».</p>

<p>of rain descended. ».</p> <p>« My right hand grasped a pistol which was hidden in my bosom; every sound terrified me; but I resolved that I would sell my life dearly [...] I reflected how fearful the combat which I momentarily expected would be to my wife, and I earnestly entreated her to retire [...] I continued some time walking up and down the passages of the house, and inspecting every corner that might afford a retreat to my adversary [...] when suddenly I heard a shrill and dreadful scream.».</p>	<p>« Victor is carrying a pistol [...] Victor is beset by fear; he cannot conceal it. I think he is searching the house and grounds, this very moment. He knows our danger, he thinks he can defend me. He would lay down his life to defend me. He cannot defend me », p. 419.</p> <p>Elle accueille le dernier invité à son mariage.</p> <p>Lorsque Walton interroge les propriétaires de l'auberge, ils témoignent n'avoir entendu aucun cri, mais seulement le coup de feu : « in the summer of 1821 I was able to locate a daughter of the inn-keeper [...] she knew of no one who had heard the slain woman scream; those who converged upon the room were brought there by the gun-shot ».</p>
--	---

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Essais

- ROSZAK, Theodore. *The Making of a Counter Culture: Reflections on the Technocratic Society and Its Youthful Opposition*. New York: Doubleday & Co, 1968.
- *The Making of a Counter Culture*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- *Where the Wasteland Ends, Politics and Transcendence in Postindustrial Society*. New York: Doubleday & Co, 1972.
- *Unfinished Animal. The Aquarian Frontier and the Evolution of Consciousness*. New York: Harper & Row, 1975.
- *Person/ Planet. The Creative Disintegration of Industrial Society*. London: Paladin Books, Granada Publishing, 1978.
- *Why Astrology Endures, The Science of Superstition and the Superstition of Science*. San Francisco: Robert Briggs Associates, 1986.
- *The Cult of Information, a Neo-Luddite Treatise on High-Tech, Artificial Intelligence and the True Art of Thinking*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- *Fool's Cycle/Full Cycle*. San Francisco: Robert Briggs Associates, 1988.
- *The Voice of the Earth. An Exploration of Ecopsycology*. New York: Phanes Press, 1992.
- *The Gendered Atom. Reflections on the Sexual Psychology of Science*. Totnes, Devon: Conari Press, 1999.

Fictions

- HEGLAND, Jean. *Into the Forest*. New York: Bantam Books, 1996.

- HOGAN, Linda. *Solar Storms*. New York: Scribner, 1995.
- LE GUIN, Ursula K. *Sur. The New Yorker*, 1^{er} février 1982.
 ————. *The Word for World is Forest* [1972]. London: Gollancz, 2015.
- MILLER, Madeline. *Circe*. New York: Little, Brown and Company, 2018.
- OWENS, Delia. *Where the Crawdads Sing*. New York: Putnam's Sons, 2018.
- ROSZAK, Theodore. *Pontifex. A Revolutionary Entertainment for the Mind's Eye Theater*. London: Faber & Faber, 1975.
 ————. *Bugs. A Novel of Terror in the Computer Age*. New York: Doubleday & Co, 1981.
 ————. *Dreamwatcher*. New York: Doubleday & Co, 1985.
 ————. *Flicker*. New York: Summit Books, 1991.
 ————. *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. New York: Random House, 1995.
 ————. *The Devil and Daniel Silverman*. Massachusetts: Leapfrog Press, 2003.
 ————. *The Crystal Child. A Story of the Buried Life*. London: Argo-Navis, 2007.
- SHELLEY, Mary. *Frankenstein; or the Modern Prometheus* [1831]. London: Penguin Classics, 1992.
 ————. *Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Alain Morvan, trad. Paris : Gallimard, 2014.
- STARHAWK. *The Fifth Sacred Thing*. New York: Bantam Books, 1993.

Articles

- ROSZAK, Betty. « The Spirit of the Goddess ». Dans *Ecopsychology. Restoring the Earth, Healing the Mind*, sous la direction de Mary Gomes, Allen Kanner et Theodore Roszak. San Francisco: Sierra Club Books, 1995.
 ————. « The Human Continuum ». Dans *Feminine/ Masculine. Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women*, sous la direction de Betty et Theodore Roszak. New York: Harper Torchbooks, 1969.

ROSZAK, Theodore. « Seduction of the Scientist ». *The Nation*, CXCII, 3 Juin 1961.
——— « The Historian as Psychiatrist ». *The Nation*, CXCV, 24 Novembre 1962.
——— « The Moral Dilemma of Nuclear Weapons ». Dans *Major Crisis in Western Civilization*, sous la direction de Richard W. Lyman et Lewis W. Spitz. New York: Harcourt, Brace and World, 1965.
——— « The Monster and the Titan: Science, Knowledge and Gnosis ». *Daedalus*, vol. 103, n°3, Massachussets: MIT Press, été 1974.
——— « A Psyche as Big as the Earth ». Dans *Ecotherapy*, sous la direction de Linda Buzzell et Craig Chalquist. San Francisco: Sierra Club Books, 2009.

Direction d'ouvrages

ROSZAK, Theodore. *The Dissenting Academy*. New York: Random House, 1967.
——— *Sources: An Anthology of Contemporary Materials Youthful for Preserving Personal Sanity while Braving the Great Technological Wilderness*. New York: Harper & Row, 1972.
ROSZAK, Betty et ROSZAK, Theodore. *Feminine/ Masculine. Readings in Sexual Mythology and the Liberation of Women*. New York: Harper Torchbooks, 1969.

Poésie

ROSZAK, Betty. *For Want of the Golden City*. Berkeley: Gemini Books, 2011.

Sources secondaires

Livres

ABBEY, Edward. *The Monkey Wrench Gang*. New York: Lippincott Williams & Wilkins, 1975.

ABRAM, David. *The Spell of the Sensuous, Perception and Language in a More-Than-Human World*. New York: Vintage Books, 1997.

ADAMS, Carol J. *The Sexual Politics of Meat, A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum, 1990.

ALINSKY, Saul. *Rules for Radicals, a Pragmatic Primer for Realistic Radicals*. New York: Random House, 1971.

ANDERS, Günther. *La Menace Nucléaire : Considérations radicales sur l'âge atomique* [1981]. Paris : Editions du Rocher/ Le Serpent à Plumes, 2006.

————— *L'obsolescence de l'homme* [1956]. Trad. Christophe David. Paris : Ivrea, 2002.

ATWOOD, Margaret. *The Penelopiad*. Toronto: KnopfCanada, 2005.

————— *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland and Stewart, 1985.

AZAM, Geneviève *et al.* *On ne dissout pas un soulèvement, 40 voix pour les soulèvements de la terre*. Paris : Seuil, juin 2023.

BARBAULT, Robert. *Un Elephant dans un jeu de quilles. L'homme et la biodiversité*. Paris : Seuil, 2006.

BARKER, Pat. *The Silence of the Girls*. London: Hamish Hamilton, 2018.

BATE, Jonathan. *The Song of the Earth*. Cambridge, Massachussetts: Harvard University Press, 2000.

BERENI, Laure, CHAUVIN Sébastien, JAUNAIT Alexandre et REVILLARD Anna, dir. *Introduction aux études sur le genre*. Bruxelles : Editions de Boeck Université, 2008.

BERMAN, Morris. *The Reenchantment of the World*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

BOURDIEU, Pierre et PASSERON, Jean-Claude. *La Reproduction. Eléments pour une théorie de l'enseignement*. Paris : Minuit, 1970.

BOUVET, Rachel. *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*. Québec : Presses Universitaires du Québec, 2015.

- BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge: Belknap Press, 1996.
 ———— *Writing for an Endangered World, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2001.
- BURGART GOUTAL, Jeanne. *Etre écoféministe, Théories et pratiques*. Paris : L'échappée, 2020.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.
- BUZZELL, Linda et CHALQUIST, Craig, dir. *Ecotherapy, Healing with Nature in Mind*. San Francisco: Sierra Club Books, 2009.
- CALDECOTT, Léonie et LELAND, Stephanie, dir. *Reclaim the Earth: Women Speak Out for Life on Earth*. London: Women's Press, 1983.
- CARSON, Rachel. *Silent Spring*. New York: First Mariner Books, 1961.
- CHONÉ, Aurélie, HAJEK, Isabelle et HAMMAN, Philippe, dir. *Guide des Humanités Environnementales*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2016.
- CIXOUS, Hélène. *La Jeune Née*. Paris : Union générale d'éditions, 1975.
- COOK, Alice et KIRK, Gwyn. *Greenham Women Everywhere: Dreams, Ideas and Actions from the Women's Peace Movement*. London: South End Press, 1983.
 ———— *Des femmes contre des missiles, Rêves, idées et actions à Greenham Common*. Trad. Cécile Potier. Paris : Cambourakis, 2016.
- COOPER, David. *To Free a Generation, The Dialectics of Liberation*. London: Collier Books, 1968.
- CRICHTON, Michael. *Jurassic Park*. New York: Doubleday, 1990.
- CRONON, William. *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*. New York: W. W. Norton & Co, 1995.
- DAJOZ, Roger. *Précis d'écologie*. Paris : Dunod, 1985.
- DALY, Mary. *Gyn/Ecology*. Boston: Beacon Press, 1978.
- DAMASIO, Antonio. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Penguin Books, 1994.
- DARRIEUSSECQ, Marie. *Notre vie dans les forêts*. Paris : P.O.L, 2017.
- D'EAUBONNE, Françoise. *Le Féminisme ou la mort*. Paris : Pierre Horay, 1974.
 ———— *Les femmes avant le patriarcat*. Paris : Payot, 1976.
 ———— *Contre-violence ou la résistance à l'État*. Paris : Editions Tierce, 1978.
 Réédité avec une préface d'Isabelle Cambourakis. Paris : Cambourakis, 2022.
 ———— *Le Sexocide des Sorcières*. Paris : L'esprit frappeur, 1999.

- DERRIDA, Jacques. *Hospitalité. Volume 1. Séminaire (1995-1996)*. Brault, Pascale-Anne et Kamuf, Peggy, dir. Paris : Seuil, 2019.
- DESCARTES, René. *Discours de la méthode* [1637]. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1966.
- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, 2005.
- DESCOLA, Philippe et PIGNOCCHI, Alessandro. *Ethnographies des mondes à venir*. Paris : Editions du Seuil, 2022.
- DIAMOND, Irene et ORENSTEIN, Gloria Feman, dir. *Reweaving the World: The Emergence of Ecofeminism*. San Francisco: Sierra Club Books, 1990.
- DORLIN, Elsa. *Sexe, genre et sexualités*. Paris : Presses Universitaires de France, 2008.
- DUKES, Paul. *Minutes to Midnight: History and the Anthropocene Era from 1763*. London: Anthem Press, 2020.
- DUMONT, René. *L'Utopie ou la mort !* Paris : Editions du Seuil, 1973.
- EASLEA, Brian. *Witch hunting, magic and the new philosophy: an introduction to debates of the scientific revolution 1450-1750*. Brighton: Humanities Press, 1981.
- EGGER, Michel Maxime. *Soigner l'esprit, guérir la terre. Introduction à l'écopsychologie*. Genève : Labor et Fides, 2015.
- ELLIOT, Thomas Stearns. *The Waste Land*. New York: Boni and Liveright, 1922.
- ELLUL, Jacques. *La Technique, ou l'enjeu du siècle*. Paris : Colin, 1954.
 ———— *Le Système technicien*. Paris : Calman-Lévy, 1977.
 ———— *Le bluff technologique*. Paris : Hachette, 1988.
- ENGELS, Frederick. *Origin of the Family, Private Property and the State* [1884]. New York: International Publishers, 1972.
- ENGLISH, Deirdre et EHRENREICH, Barbara. *Witches, Midwives and Nurses: A History of Women Healer*. New York: Feminist Press, 1973.
 ———— *Sorcières, sages-femmes et infirmières*, Paris : Cambourakis, 2017.
- ESCOBAR, Arturo. *Sentir-penser avec la Terre*. Paris : Seuil, 2018.
- FAULKNER, William. *Absalom, Absalom!* New York: Random House, 1936.
- FAYOLLE, Caroline. *La Femme Nouvelle : genre, éducation, Révolution (1789-1830)*. Paris : Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017.
- FEDERICI, Silvia. *Caliban and the Witch. Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia, 2004.

FILIZOLLA, Gina et LOPEZ, Gérard. *Le viol*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

FISHER, Andy. *Radical Ecopsychology : Psychology in the Service of Life*. New York: Suny Press, 2013.

FISHER, Elizabeth. *Woman's Creation*. New York: McGraw Hill, 1979.

FREEDMAN, Estelle B. *No Turning Back, The History of Feminism and the Future of Women*. New York: Ballantine Books, 2002.

FREUD, Sigmund. *The Future of an Illusion* [1927]. Trad. James Strachey. New York: W. W. Norton, 1961.

————— *New Introductory Lectures on Psycho-analysis* [1933]. Trad. James Strachey. London: Hogarth Press, 1964.

GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.

GAUTHIER, Xavière, CAMBOURAKIS, Isabelle et OUDART, Sophie. *Retour à la Hague, Féminisme et nucléaire*. Paris : Cambourakis, 2022.

GAZAL, Olivia. *Le mythe de la virilité*. Paris : Robert Laffont, 2017.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris : Seuil, 1982.

GOODMAN, Paul. *Growing Up Absurd* (New York: Random House, 1960)

————— *Utopian Essays and Practical Proposals*. New York: Random House, 1962.

GOSH, Amitav. *The Great Derangement, Climate Change and the Unthinkable*. London: Penguin Books, 2016.

GILBERT, Sandra M. et GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic, the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. Londres: Yale University Press, 1979.

GINZBURG, Carlo. *Le Sabbat des Sorcières* [1989]. Paris : Gallimard, 2022.

GLOTFELTY, Cheryll et FROMM, Harold, dir. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens: University of Georgia Press, 1996.

GOODALL, Jane. *Reason for Hope: A Spiritual Journey*. New York: Time Warner, 1999.

GRAVES, Robert. *The White Goddess, A Historical Grammar of Poetic Myth*. London: Faber & Faber, 1948.

GRIFFIN, Susan. *Woman and Nature, The Roaring Inside Her*. New York: Harper & Row, 1978.

HADOT, Pierre. *Le voile d'Isis, Essai sur l'histoire de l'idée de nature*. Paris : Gallimard, 2004.

- HAINING, Peter, dir. *The Frankenstein Omnibus*. London : Booksales, 1994.
- HARAWAY, Donna *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
 ———— *Vivre avec le trouble*. Trad. Vivien Garcia. Vaulx-en-Velin : Les éditions des mondes à faire, 2020.
- HAUSHOFER, Marlen. *Le mur invisible* [1963]. Trad Liselotte Bodo et Jacqueline Chambon. Arles : Actes Sud, 1992.
- HAYNES, Natalie. *A Thousand Ships*. New York : Harper, 2019.
- HÉSIODE. *Théogonie* [circa 700 av-JC]. Paris : Payot & Rivages, 1993.
- HIVET, Christine. *Voix de femmes : roman féminin et condition féminine de Mary Wollstonecraft à Mary Shelley*. Paris : Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1997.
- HOGAN, Linda. *Power*. New York: W. W. Norton & Company, 1998.
 ———— *The People of the Whale*. New York: W. W. Norton & Company, 2008.
- HOMERE. *L'Odyssée*. Leconte de Lisle, trad. Paris : L'école des loisirs, 1988.
- HUSTON, Nancy. *Journal de la Création*. Paris : Babel, 1990.
- JUNG, Carl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious* [1959]. London: Routledge, 1990.
- KASHAK, Ellyn. *Engendered Lives, A New Psychology of Women's Experience*. New York: HarperCollins, 1992.
- KELLER, Catherine. *From a Broken Web: Separation, Sexism and Self*. Boston: Beacon Press, 1986.
- KERENYI, Karl. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Trad. Ralph Manheim. Massachusetts: Princeton University Press, 1976.
- KOLODNY, Annette. *The Lay of the Land. Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.
- KRALL, Florence. *Ecotone, Wayfaring at the Margins*. Albany: State University of New York, 1994.
- KRAMER, Heinrich et SPRENGER, James. *Malleus Maleficarum* [1486]. New York: Cosimo Inc, 2007.
- KRISTEVA, Julia. *Seméiotikè, recherche pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.
- LADUKE, Winona. *All our relations, Native Struggles for Land and Life*. Chicago: Haymarket Books, 1999.

- LAINING, Ronald D. *The Politics of Experience and the Bird of Paradise*. London: Penguin Books, 1967.
- LARRÈRE, Catherine et BEAU, Rémi, dir. *Penser l'Anthropocène*. Paris : Presses de Science-Po, 2018.
- LATOUCHE, Serge, dir. *Les Précurseurs de la Décroissance*. Neuvy-en-Champagne : Le Passager Clandestin, 2016.
- LATOUR, Bruno. *Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*. Paris : Les Empêcheurs de Penser en Rond, 2021.
- LECERCLE, Jean-Jacques. *Frankenstein, mythe et philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1988.
- LEFEBVRE, Henri. *Critique de la vie quotidienne. I. Introduction*. Paris : L'Arche, 1958.
 ———— *Critique de la vie quotidienne. II. Fondements de la sociologie de la quotidienneté*. Paris : L'Arche, 1961.
 ———— *Critique de la vie quotidienne. III. De la modernité au modernisme*. Paris : L'Arche, 1981.
 ———— *Éléments de rythmanalyse et autres essais sur les temporalités [1992]*. Paris : Eterotopia, 2019.
- LE GUIN, Ursula K. *Dreams Must Explain Themselves, the Selected Non-Fiction of Ursula K. Le Guin*. London: Gollancz, 2018.
 ———— *Lavinia*. Boston: Harcourt, 2008
- MACÉ, Marielle. *Nos Cabanes*. Paris : Verdier, 2019.
- MALM, Andreas. *How to Blow Up a Pipeline*. London: Verso, 2021.
- MARCUSE, Herbert. *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*. Boston: Beacon Press, 1964.
- MARTIN, Nastassja. *Croire aux Fauves*. Paris : Editions Verticales, 2019.
- MASTERS, William et JOHNSON, Virginia. *Human Sexual Response*. Boston: Little, Brown & Co, 1966.
- MATTELART, Armand et NEVEU, Erik. *Introduction aux cultural studies*. Paris : La Découverte, 2008.
- MARX, Leo. *The Machine in the Garden, Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.
- MEADOWS, Donella, MEADOWS, Dennis, RANDERS, Jorgen et BEHRENS, William. *The Limits to Growth, A Report for the Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*. New York: Universe Books, 1972.

- MEILLON, Bénédicte, dir. *Dwelling of Enchantment, Writing and Reenchanting the Earth*. Londres : Lexington Books, 2021.
 ———— *Ecopoetics of Reenchantment, Liminal Realism and Poetic Echoes of the Earth*. London: Lexington Books, 2023.
- MELLOR, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. London: Routledge, 1988.
- MERCHANT, Carolyn. *The Death of Nature, Women, Ecology and the Scientific Revolution*. New York: HarperCollins, 2020.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. [1970]. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
 ———— *La Politique du mâle*. Trad. Elizabeth Gille. Paris : Stock, 1971.
 ———— *Sexual Politics, La politique du mâle*. Trad. Elizabeth Gille. Paris : Edition des Femmes, 2007.
- MOERS, Ellen. *Literary Women*. New York: Doubleday, 1976.
- MOLLISON, Bill. *Permaculture: A Designer's Manual*. Sisters Creek: Tagari Publications, 1988.
- MORGAN, Robin, dir. *Sisterhood is Powerful: an Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*. New York: Vintage Books, 1970.
- PARACELSE. *De l'Alchimie* [1529]. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.
- PERKINS GILMAN, Charlotte. *The Yellow Wall-Paper* [1892]. London: Penguin Classics, 2015.
- PLANT, Judith, dir. *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism*. Philadelphia: New Society Press, 1989.
- PLANTÉ, Christine. *Sorcières et sorcelleries*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2002.
- PLUMWOOD, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres : Routledge, 1993.
 ———— *The Eye of the Crocodile*. Lorraine Shannon: ANU Press, 2012.
- POWERS, Richard. *The Overstory*. New York: W. W. Norton & Company, 2018.
- PRUVOST, Geneviève. *Quotidien politique, Féminisme, écologie, subsistance*. Paris : La Découverte, 2021.
- PURKISS, Diane. *The Witch in History, Early Modern and Twentieth Century Representations*. London: Routledge, 1996.
- REGARD, Frédéric. *L'écriture Féminine en Angleterre, Perspectives Postféministes*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
- REID-BOWEN, Paul. *Goddess as Nature: Towards a Philosophical Theology*.

London: Routledge, 2007.

RUSSEL, Diana. *Rape in Marriage*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

RYDEN, Kent C. *Mapping the Invisible Landscape, Folklore, Writing and the Sense of Place*. University of Iowa Press, 1993.

SAINT-GELAIS, Richard. *Fictions transfuges, La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil, 2011.

SACKS, Graham Vernon et WHYTE, Robert Orr. *The Rape of the Earth: a World Survey of Soil Erosion*. Londres: Faber & Faber, 1939.

————— *Vanishing Lands: a World Survey of Soil Erosion*. New York: Doubleday, 1939.

SAINT, Jennifer. *Ariadne*. New York: Flatiron Books, 2021.

SCHNITZLER, Annik. *Forêts d'Europe*. Paris : Editions de la Martinière, 2011.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of their Own*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

————— *Toward a Feminist Poetics*, Londres: Cross Helm, 1979.

STIGLMAYER, Alexandra, dir. *Mass Rape: the War against Women in Bosnia-Herzegovina*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1994.

SPRETNAK, Charlene. *Lost Goddesses of Early Greece: A Collection of Pre-Hellenic Myths*. Boston: Beacon Press, 1978.

—————, dir. *The Politics of Women's Spirituality, Essays on the Rise of Spiritual Power Within the Feminist Movement*. New York: Anchor Books, 1992.

————— *The Resurgence of the Real, Body, Nature and Place in a Hypermodern World*, New York : Routledge, 1999.

STARHAWK. *Dreaming the Dark*, Boston: Beacon Press, 1982.

————— *Femmes, Magie et Politique*, Paris : Les Empêcheurs de penser en rond, 2003.

————— *The Earth Path, Grounding Your Spirit in the Rhythms of Nature*. New York: HarperCollins, 2005.

STEFFEN, Will, SANDERSON, Regina Angeline, TYSON, Peter D. et al. *Global Change and the Earth System: A Planet Under Pressure*. The IGBP Book Series. Berlin, Heidelberg, New York: Springer-Verlag, 2004.

STENGERS, Isabelle et PIGNARRE, Philippe. *La Sorcellerie Capitaliste : Pratiques de désenvoûtement*. Paris : La Découverte, 2005.

STENGERS, Isabelle et DEBAISE, Didier, dir. *Gestes Spéculatifs*. Paris : Presses du Réel, 2015.

- STURGEON, Noel. *Environmentalism in Popular Culture, Gender, Race, Sexuality and the Politics of the Natural*. Tucson: University of Arizona Press, 2009.
- SUPERVIELLE, Jules. *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, 1996.
- SZAZ, Thomas. *The Myth of Mental Illness, Foundations of a Theory of Personal Conduct*. New York: Harper & Row, 1961.
- TALEB, Mohammed. *Theodore Roszak, vers une écopsychologie libératrice*. Neuven-Champagne : Le Passager Clandestin, 2016.
- TART, Charles, dir. *Altered States of Consciousness. A Book of Readings*. New York: Wiley & Sons, 1969.
- TAYLOR, Bron. *Dark Green Religion, Nature, Spirituality and the Planetary Future*. Oakland: University of California Press, 2010.
 ———— *Avatar and Nature Spirituality*. Canada: Wilfried Laurier University, 2013.
- TESTE, Camille. *Politiser le bien-être*. Paris : Binge Audio, 2023.
- THOREAU, Henry David. *Walden; or, Life in the Woods*. Boston: Ticknor and Fields, 1854.
- TWAIN, Mark. *Life on the Mississippi*. Boston: James R. Osgood & Co, 1883.
- VAN GENNEP. *The Rites of Passage*. London: Routledge and Kegan Paul, 1960.
- VERA, Frans. *Wilderness in Europe, the Beasts and the Trees*. Hollande : Tirion Natuur, 2007.
- WEBER, Andreas. *Enlivenment. Eine Kultur des Lebens. Versuch einer Poetik für das Anthropozän*. Berlin : Matthes und Seitz, 2016.
- WEBER, Andreas et KURT, Hildegard. *Réensauvagez-vous ! Pour une politique du vivant*. Trad. Alexandre Pateau. Paris : Le Pommier, 2021.
- WOLF, Christa. *Cassandre : Le récit et les prémices*. A. Lance, trad. Aix-en-Provence : Alinéa, 1985.
 ———— *Médée : Voix*. A. Lance, trad. Paris : Fayard, 1997.
- WOLLENBERG, Charles. *Berkeley: A City in History*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own* [1929]. London: Penguin Books, 2004.
 ———— *Une chambre à soi*. Trad. Clara Malraux. Paris : Gonthier, 1965.
 ———— *Une pièce bien à soi*. Trad. Elise Argaud. Paris : Rivages, 2012.
 ———— *Un lieu à soi*. Trad. Marie Dariussecq. Paris : éditions Denoël, 2016.
- ZIMMER BRADLEY, Marion. *The Firebrand*. New York : Simon & Schuster, 1987.

Articles

AANSTOOS, Christopher M. « Culture, psychology and ecology: An interview with Theodore Roszak ». *The Humanistic Psychologist*, n°24. American Psychological Association, 1996.

ACHIN, Catherine et NAUDIER, Delphine. « Trajectoires de femmes “ordinaires” dans les années 1970, la fabrique de la puissance d’agir féministe ». *Sociologie*. 2010/1, vol. 1.

ADAMS, Henry. « The Virgin and the Dynamo » [1900]. *Education of Henry Adams*, Massachusetts: Charles River Editors, 2018.

ANDERSON, Walter. *The Upstart Spring: Esalen and the Human Potential Movement* [1983]. Nebraska: Authors Print BlackGuild Editions, 2004.

ATTALI, Maurren. « Des réécritures féministes d’épopées antiques pour diffuser le renouvellement historiographique : *Lavinia, Circé et Le Silence des vaincues* ». *Le Temps des médias*. 2021/2, n° 37.

BAHAFFOU, Myriam. « ECOFEMINISME RADICAL ». *Feu! Abécédaire des Féminismes présents*, Elsa Dorlin, dir. Paris : Libertalia, 2021.

BARD, Christine. « Faire des vagues. Périodiser l’histoire des féminismes », *Féminismes du XXIe siècle : une troisième vague ?* Bergès, Karine ; Binard, Florence et Guyard-Nedelec, Alexandrine, dir. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017.

BARNHILL, David. « Spirituality and Resistance: *Avatar* and Ursula Le Guin’s *The Word for World is Forest* ». *Avatar and Nature Spirituality*, Bron Taylor, dir. Canada: Wilfried Laurier University, 2013.

BATES, Judith. « Frankenstein, Roman des origines », *Cahiers FoReLLIS - Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l’Image et de la Scène*, <https://cahiersforell.edel.univ-poitiers.fr:443/cahiersforell/index.php?id=521>.

BELBEOCH, Roger. « Société Nucléaire » *Encyclopédie philosophique universelle. Les Notions philosophiques*, tome II. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

BENQUET, Marlène et PRUVOST, Geneviève. « Pratiques écoféministes : corps, savoirs et mobilisations ». *Travail, genre et sociétés*. 2019/2, n°42.

CARRETERO-GONZALEZ, Margarita. « The Posthuman that Could Have Been, Mary Shelley’s creature ». *Relations* – 4.1, Juin 2016.

CAVELL, Janice. « The Sea of Ice and the Icy Sea : the Arctic Frame of Frankenstein ». *Arctic*, vol. 70, n°3, septembre 2017.

CAZAJOUS-AUGÉ, Claire. « Préserver la biodiversité du marais et des lagunes dans *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens ». *Biodiversité, enjeux éco-poétiques*. Amiot, Pascale ; Meillon, Bénédicte et Vago, Davide, dir. Milano : EDUCatt, 2023.

CHEDD, Graham. « Romantic at Reason's Court ». *New Scientist* 49, n°471, 4 mars 1971.

CHOLLET, Mona. « Quitter la terre ferme des certitudes ». Recension de *Femmes, magie et politique*, de Starhawk. <https://www.peripheries.net/article215.html>

CONTRIBUTION of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change. « IPCC, 2021: Summary for Policymakers ». *Climate Change 2021: The Physical Science Basis*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

COOPE, Jonathan. « Ecopsychology and the historian: some notes on the work of Theodore Roszak ». *European Journal of Ecopsychology*, n°1, 2010.

COUNIHAN, Erin. « Mary Shelley's *Frankenstein*: the *Bildungsroman* and the Search for Self ». *Ethics: Science, Philosophy and the Self*. James W. Garson, dir. Houston: University of Houston, 2018, pp. 39-51.

CRAS, Sophie. « Gestes spéculatifs ». *Critique d'art*, 9 mai 2018, <https://journals.openedition.org/critiquedart/25710>.

DIAZ, Johnny *et al.* « How statues are falling around the world », *New York Times*, 12 septembre 2020.

DRUMM, Thierry. « De quoi les romans peuvent-ils nous rendre capable ? Ursula K. Le Guin, Tenar et le feu de l'imagination ». *Epistémocritique, Revue de littérature et savoirs*, volume hors-série « Le Guin-Stengers : aventures de pensée », octobre 2020. <https://epistemocritique.org/5-de-quoi-les-romans-peuvent-ils-nous-rendre-capables-ursula-k-le-guin-tenar-et-le-feu-de-limagination/>

DUPERRAY, Max « *Frankenstein* : Eloge du secret ». *Les Cahiers des Para-Littératures, Actes du colloque Frankenstein*. Liège : Editions du CEFAL, 1997.

DUPRE, Louise. « Ecrire le mythe : déconstruction ou recyclage ? ». *La mythocritique contemporaine au féminin, dialogue entre théorie et pratique*, M. Zupancic, dir. Paris : Karthala, 2016.

EATON, Heather. « Launching New Trajectories in Interdisciplinary Research ». *After the Death of Nature, Carolyn Merchant and the Future of Human-Nature Relations*. Kenneth Worthy, Elizabeth Allison et Whitney A. Bauman, dir. New York: Routledge, 2018.

ESTOK, Simon. « A Report Card on Ecocriticism ». *AUMLA: The Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association*, n° 96, Novembre 2001.

FAVRET-SAADA, Jeanne. « Sorcières et Lumières » *Critique* n°287, 1971.

FRANÇOIS, Anne Isabelle. « Tant qu'il y aura des forêts. Ecriture, parentés et résistances écoféministes », *Ecoféminismes : récits, pratiques militantes, savoirs situés*, revue *Itinéraires*, 2021-1/2022, <https://journals.openedition.org/itineraires/10288>.

GLOWCZESKI, Barbara. « Des Dreamings aborigènes aux foncteurs guattariens ». *Chimères*. 2015/2, n° 86.

————— « Au cœur du soleil ardent : la catastrophe selon les Aborigènes ». *Communications*. 2015/1, n° 96.

GRANDJEAT, Yves-Charles. « Poetic cooperation in the works of 'nature writers of our own time' ». *Miranda, Revue pluridisciplinaire du monde anglophone*, n°11, 2015.

HACHE, Emilie. « Where the Future Is ». Préface à *Rêver l'Obscur*. Paris : Editions Cambourakis, 2016.

————— « Chronologie des mobilisations écoféministes nord-américaines des années 1970-1980 ». Annexe de *Rêver l'Obscur*. Paris : Editions Cambourakis, 2016.

————— « Tremblez, tremblez, les sorcières sont de retour ! ». *Penser l'Anthropocène*, Rémi Beau et Catherine Larrère, dir. Paris : Presses de Science-Po, 2018.

————— « The Futures Men don't See ». *Gestes spéculatifs. Actes du colloque de Cerisy*. Didier Debaise et Isabelle Stengers, dir. Dijon : Les Presses du Réel, 2015.

————— « Reclaim ecofeminism ! ». Introduction à *Reclaim, recueil de textes écoféministes*. Paris : Editions Cambourakis, 2016.

————— « Se réappropriier le champ de la longue durée. Contribution écoféministe à une histoire après l'anthropocène ». Séminaire « Esthétiques et pratiques de la terre ». Université Libre de Bruxelles, 23 février 2017.

————— « Retour sur Terre ». Introduction à *De l'univers clos au monde infini*. Paris : Editions du Dehors, 2014.

————— « Né.es de la Terre, un nouveau mythe pour les terrestres », <https://www.terrestres.org/2020/09/30/nee-de-la-terre-un-nouveau-mythe-pour-les-terrestres/>

————— « Born from Earth, a New Myth for Earthbounds ». *The Science and Politics of Landing on Earth*. Latour, Bruno et Weibel Peter, dir. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2020.

HARAWAY, Donna. « Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin ». *Environmental Humanities*, vol. 6, 2015.

HAUSER, Christine. « Christopher Columbus Statues Removed From 2 Chicago Parks », *New York Times*, 24 juillet 2020.

HIGGINS, Jenny A. et SMITH, Nicole K. « The Sexual Acceptability of Contraception: Reviewing the Literature and Building a New Concept », *The Journal of Sex Research*, 53(4-5), London: Routledge, 2016.

HUTCHEON, Linda. « Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of

History ». *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Patrick O'Donnell et Robert Con Davis, dir. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989.

——— « Historiographic Metafiction: the Pastime of Past Time ». *A Poetics of Postmodernism*. Londres: Routledge, 1988.

HUTCHINGS, Kevin. « Ecocriticism in British Romantic Studies ». *Literature Compass* 4/1, 2007.

IOVINO, Serenella et OPPERMAN, Serpil. « Theorizing Material Ecocriticism: A Diptych ». *ISLE*, n° 3, été 2012.

JOHNSON, Barbara. « My Monster / My Self ». *Modern Critical Interpretations of Mary Shelley's Frankenstein*, Harold Bloom, dir. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

KING, Ynestra. « All is Connectedness: Scenes from the Women's Pentagon Action USA ». *Keeping the Peace: A Women's Peace Handbook*. Lynne Jones, dir. Londres: The Women's Press Limited, 1983.

LANONE, Catherine. « Les filles illégitimes de Mary Shelley ». *Frankenstein*, Gilles Ménégaldo, dir. Paris : Autrement, 1998.

——— « Monsters on the ice and global warming: From Mary Shelley and Sir John Franklin to Margaret Atwood and Dan Simmons ». *EcoGothic*. A. Smith et W. Hughes, dir. Manchester: Manchester University Press, 2013.

LARRÈRE, Catherine. « L'écoféminisme n'est pas un essentialisme », *AOC*, 27 septembre 2021, <https://aoc.media/analyse/2021/09/26/lecofeminisme-nest-pas-un-essentialisme/>

LAVALLEY, Albert. « The Stage and Film Children of Frankenstein ». *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel*. Berkeley: University of California Press, 1979.

LE GUIN, Ursula K. « The Carrier Bag Theory of Fiction » [1986]. *Dreams Must Explain Themselves*. Londres: Gollancz, 2018.

LOVELOCK, James et EPTON, John. « The Quest for Gaia ». *The New Scientist*, 6 février 1975.

LOVELOCK, James et MARGULIS, Lynn. « The Atmosphere as Circulatory System of the Biosphere – the Gaia Hypothesis », *Co-evolution Quarterly*, été 1975.

MACY, Joanna. « Working Through Environmental Despair », *Ecopsychology: Science, Totems, and the Technological Species*, (Cambridge, MA: The MIT Press, 2012), pp. 240-59.

MARX, Leo. « Reflections on the Neo-Romantic Critique of Science ». *Daedalus*, vol. 107, n°2. Massachusetts : MIT Press, printemps 1978.

MARTINON, Jean-Pierre. « Cartographie des espaces mythiques ». *Travaux de*

l'Institut géographique de Reims. « Les nouvelles approches de l'espace dans les sciences de l'homme et de la société. Regards disciplinés, regards croisés, transdisciplinarités ». Vol. 30, n°119-120, 2004.

MATHIEU, Clémence. « Récits écoféministes de voyages interstellaires : observer et créer de nouveaux modnes ». *ReS Futuræ, Revue d'études sur la science fiction*, n°13, 2019.

MEILLON, Bénédicte. « Le chant de la matière pour désensorceler les modernes : vers une éco-poétique du ré-enchantement à travers quelques romans des Appalaches ». *Transtext(e)s Transcultures, Journal of Global Cultural Studies*, n°13, 2018.

————— « Writing a Way Home, Liminality, Magical Realism, and the Building of a Biotic Communitas in Linda Hogan's *Solar Storms* and *People of the Whale* ». Meillon, Bénédicte, dir. *Dwelling of Enchantment, Writing and Reenchanted the Earth*. London: Lexington Books, 2021.

MÉNÉGALDO, Gilles. « Eclairages cinématographiques de Frankenstein ». *Les Cahiers des Para-Littératures, Actes du colloque Frankenstein*. Liège : Editions du CEFAL, 1997.

MESKELL, Lynn. « Feminism, Paganism, Pluralism », dans *Archelogy and Folklore*, Amy Gazin-Schwartz et Cornelius Holtorf, dir. London: Routledge, 1999.

MOORE, Suzanne, SARNER, Moya, KHALEELI, Homa, HARPER, Leah et McCURRY Justin. « How the Greenham Common protest changed lives: 'we danced on top of the nuclear silos' ». *The Guardian*. 20 mars 2017. <https://www.theguardian.com/uk-news/2017/mar/20/greenham-common-nuclear-silos-women-protest-peace-camp>

MOUTEL, Noémie. « From Ecocriticism to Ecopsychology in Theodore Roszak's *Frankenstein* », dans *Caliban, French Journal of English Studies, La Planète en Partage*, n°55. Françoise Besson, Aurélie Guillain et Wendy Harding, dir. Presses Universitaires du Midi, Juin 2016.

————— « La Métaphore du Viol de la Terre : une proposition écoféministe ». *Essais, Revue Interdisciplinaire d'Humanités*, dossier « Ecologie et Humanités », sous la direction de Fabien Colombo, Nestor Engone Elloué et Bertrand Guest. Université Bordeaux-Montaigne, printemps 2017.

————— « Theodore Roszak's Glade in *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*: an Ecofeminist Dwelling of Emancipation ». *Dwellings of Enchantment, Writing and Reenchanted the Earth*, sous la direction de Bénédicte Meillon. Londres : Lexington Books, 2021.

————— « Sur, une nouvelle écoféministe pour l'Anthropocène ». *Epistémocritique, Revue de littérature et savoirs*, octobre 2020. <https://epistemocritique.org/3-sur-dursula-k-le-guin-une-nouvelle-dexploration-ecofeministe-pour-lanthropocene/>

MURPHY, Patrick D. « Ground, Pivot, Motion: Ecofeminist Theory, Dialogics, and Literary Practice ». *Hypatia*. Spring 1991, Vol. 6, No. 1.

MUMFORD, Lewis. « Apology to Henry Adams ». *Interpretations and Forecasts: 1922-1972*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1973.

MURPHY, Patrick D. « Ecofeminist Dialogics ». *The Green Studies Reader*. Laurence Coupe, dir. Londres : Routledge, 2000, pp 193-197.

NACHTERGAEL, Magali et PAULIAN, Claire « Prises et reprises de l'écoféminisme en France », introduction à *Ecoféminismes : récits, pratiques militantes, savoirs situés*, revue *Itinéraires*, 2021-1/2022, <https://journals.openedition.org/itineraires/10359>.

NACHTERGAEL, Magali et STIENON, Valérie. « Ursula Le Guin: Science fiction et féminismes ». *ReS Futurae, Revue d'études sur la science fiction*. n°13, 2019.

NEVEU, Erik. « Trajectoires de 'soixante-huitards ordinaires' ». *Mai-Juin 68*. Damamme D., Gobille B., Matonti F. et Pudal B., dir. Paris : Éditions de l'Atelier « Histoire hc », 2008.

ORTNER, Sherry B. « Is female to male as nature is to culture? ». *Woman, culture, and society*. M. Z. Rosaldo et L. Lamphere, dir. Stanford, California: Stanford University Press, 1974.

——— « So, Is female to male as nature is to culture? ». *Making Gender, The Politics and Erotics of Culture*, Boston: Beacon Press, 1996.

OSTRIKER, Alicia. « The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking ». *Signs*. Vol. 1, n°8, 1982.

PALEY, Grace. « Women's Pentagon Action Unity Statement ». *The Massachusetts Review*, vol. 49, n°4, Hiver 2008, pp. 461-464.

PALHETA, Ugo. « Violence symbolique et résistances populaires ». *Éducation et socialisation*, n°37, 2015. <http://journals.openedition.org/edso/1117>.

PARTRIDGE, Christopher. « A Beautiful Politics: Theodore Roszak's Romantic Radicalism and the Counterculture ». *Journal for the Study of Radicalism*, 12 :2, 17 décembre 2018.

PILGRIM, Richard B. « The Long Search, a Review ». *Religious Studies Review*, vol. 6, n°1, Syracuse University: Janvier 1980.

PIVARD, Bibia. « Faire naître et mourir les vagues : comment s'écrit l'histoire des féminismes ». *Itinéraires*, « Féminismes quatrième génération ». 2017-2/2018,

PLUMWOOD, Val. « *Nature, Self and Gender: Feminism, Environmental Philosophy and the Critique of Rationalism* ». *Hypatia*, vol. 6, n°1, 1991.

POIRSON-DECHONNE, Marion. « Le jeu de tarot, symptôme ou métaphore des avant-gardes ? ». *Trama y fondo, Revista de cultura*, n°46. Madrid : Facultad de Ciencias de la Información, 2019.

PRUVOST, Geneviève. « Penser l'écoféminisme, féminisme de la subsistance et écoféminisme vernaculaire », *Travail, genre et sociétés*, 2019/2, n°42.

RAINWATER, Catherine. « Intertextual Twins and their Relations: Linda Hogan's Mean Spirit and Solar Storm ». *Modern Fiction Studies*, Spring 1999, vol. 45, n°1.

REBUCINI, Gianfranco. « Donna J. Harraway, *Vivre avec le trouble* ». *Genre, sexualité et société*. Analyses et compte-rendus. Mis en ligne le 12 novembre 2021.

RICH, Adrienne. « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence », *Blood, Bread and Poetry, Selected Prose 1979-1986*. New York: WW Norton & Company, 1986.

RIOT-SARCEY, Michèle. « Le féminisme, une utopie ? ». Actes du colloque *Les Rendez-vous de l'histoire* – « Les utopies sont-elles moteurs de l'histoire ? ». Nantes : Editions Pleins Feux, 2001.

ROUCAYROL, Anne-Marie. « Du viol comme arme de guerre ». *La Pensée*, n°404, 2020.

ROUSSELOT, Philippe. « Le viol de guerre, la guerre du viol ». *Inflexions*, Editions Armée de Terre, 2018/2, n°38.

RUMPALA, Yannick. « Littérature à potentiel heuristique pour temps incertains, La science-fiction comme support de réflexion et de production de connaissances ». *Methodos*. 15 | 2015.

SARGENT WOOD, Linda. « Contact, Encounter, and Exchange at Esalen: A Window onto Late Twentieth-Century American Spirituality ». *Pacific Historical Review*. Vol. 77, No. 3. University of California Press, August 2008.

SCHULTERMANDL, Silvia. « Fighting for the Mother/Land: An Ecofeminist Reading of Linda Hogan's *Solar Storms* ». *Studies in American Indian Literature*, vol. 17, n°3, automne 2005.

SPRETNAK, Charlene. « Ecofeminism: Our roots and flowering ». *Reweaving the world: The emergence of ecofeminism*. Irene Diamond et Gloria Feman Orenstein, dir. San Francisco: Sierra Club Books, 1990.

STACKS, Geoffrey. « A defiant cartography: Linda Hogan's *Solar Storms* ». *Mosaic*, Vol. 43, n°1.

STENGERS, Isabelle. « Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre : à propos de l'œuvre de Donna Harraway ». *Revue internationale des livres et des idées*, n°10, mars 2019.

THOMAS, Marlène. « Cinq manuels de seconde représentent désormais l'anatomie complète du clitoris ». *Libération*, 4 octobre 2019.

THOMPSON, Clara. « Penis envy in women ». *Psychiatry*, vol. 6, n°2. Washing-

ton: William Alanson White Psychiatric Foundation, Mai 1943.

TURNER, Victor W. « Betwixt and Between: the Liminal Periods in Rites of Passage » [1964]. *Reader in Comparative Religion: an Anthropological Approach*. Lessa, William A. et Vogt, Evon Z. New York: Harper & Row, 1979.

VAN LEEUWEN, Evert Jan. « Theodore Roszak's *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*: A Countercultural Perspective on Alchemy, Gender and the Scientific Revolution », *Restoring the Mysteries of the Rainbow: Literature's Refraction of Science*, sous la direction de Valeria Tinkler-Villani et C.C. Barfoot (Amsterdam, Rodopi, 2011).

VIRGILI, Fabrice. « L'histoire des femmes et l'histoire des genres aujourd'hui ». *Vingtième siècle, revue d'histoire*. 2002/3, n°75.

WIDMAIER CAPO, Beth. « Can This Woman Be Saved? Birth Control and Marriage in Modern American Literature », *Modern Language Studies*, vol. 34, n°1/2, Spring-Autumn 2004.

WINCKLER, Allan M. « A 40-year history of civil defense ». *Bulletin of Atomic Scientists*, n°6.

WITTIG, Monique. « La pensée straight ». *Questions Féministes*, n°7, 1980.

WOLIN, Sheldon et SCHOAR, John. « Berkeley : The Battle of People's Park ». *New York Review of Books*, 19 juin 1969.

YVARD-DJAHANSOUZ, Gellareh. « Environmental Consciousness and Social Unrest in the Sixties ». *Révoltes et Utopies*, Frédéric Robert, dir. Paris : Ellipses, 2011.

ZITOUNI, Benedikte. « Planetary Destruction, Ecofeminists and Transformative Politics in the Early 1980's ». *Interface: a journal for and about social movements*. Volume 6, n°2, novembre 2014.

Mémoires de recherche

ASK, Lars. *Narrative as an Antidote to a Devastating Colonial Legacy*, Master thesis, Université de Bergen, Norvège, 2019.

CAMBOURAKIS, Isabelle. « *Est-ce vraiment l'amour ? Les liens entre les mouvements écologiste et féministe en France dans les années 1970* ». Mémoire de Master 1. Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, septembre 2016.

DUBE, Noémie. *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*. Mémoire de maîtrise en études littéraires. Université du Québec à Montréal, février 2021.

I LOZANO, Victoria. *“There is a Place Set for You at Our Table, If You Will Choose*

to Join Us”: *An Invitational Rhetorical Analysis of Starhawk’s The Fifth Sacred Things*. Mémoire de Master of Arts. Appalachian State University, 2013.

MEILLON, Bénédicte. « *Feminine Voices and Characters in The Bean Trees, by Barbara Kingsolver* ». Mémoire de Maîtrise. Université de Toulouse-le-Mirail, 1999.

MOUTEL, Noémie. *The Dialectics of Liberation in Theodore Roszak’s works: an exploration of the technocracy and its counter culture*. Mémoire de Master 1. Université de Caen-Normandie, 2012.

———. *La Sorcière et la Femme Plume dans The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*. Mémoire de Master 2. Université de Caen-Normandie, 2013.

Thèses

ANDERTON, Joy Margery. *Towards an Ecofeminist Praxis within Social Work Pedagogy*, Université de Wellington, Nouvelle-Zélande, 2000.

BACH, Damon Randolph. *The Rise and Fall of the American Counterculture: a history of the hippies and other cultural dissidents*. Thèse de doctorat. Université A&M, Texas, 2013.

BJERRING, Nancy E. *The Whole of the Same Universe : science and transcendence in « Fifth Business » and « Surfacing »*. Thèse de doctorat. Université de Western Ontario, 1984.

CAZABAN-MAZEROLLES, Marie. *Raconter le vivant : un essai de zoépoétique narrative*. Thèse de doctorat. Université de Poitiers, 2018.

CHARPENEL, Marion. « *Le privé est politique !* » *Sociologie des mémoires féministes*. Thèse de doctorat. Institut d’études politiques de Paris, 2014.

COOPE, Jonathan. *Pathologizing modernity : critical implications of the conceptions of 'pathology' and 'higher sanity' in the works of Theodore Roszak and Ken Wilber*. Thèse de doctorat. Université de Chichester, 2008.

DONGBAE, Kim. *Alienation in Urban Life : a comparison of the writings of Theodore Roszak and Richard Sennet*. Thèse de doctorat. Kent State University, Ohio, 1982.

DORRIES, David W. *Rozzak, Religion and the Western Ethos*. Thèse de doctorat. Newton Theological School, Andover, 1974.

DUERDEN, Philip. *Producing Blake*. Thèse de doctorat, Université de Wales, Swansea, 2000.

EDELSTEIN, Arthur A. *Technology and its effects on American Life as expressed in the writings of Zbigniew Brzezinski, Paul Goodman, Herbert Marcuse, Charles Reich, Theodore Roszak and Alvin Toffler*. Thèse de doctorat. City College, New York, 1992.

FILATOVA, Inessa. *The conceptualisation of emotions in Old English: dream 'joy' as LIFE, PRIVILEGE and HEAVEN in Anglo-Saxon prose and poetry*. Thèse de l'Université de Leiden, Pays-Bas, 2021,

KEMPKES, Lambart Maria. *Critical Comparisons between Charles Reich's « The Greening of America » and Theodore Roszak's « The Making of a Counter Culture »: Causative Philosophical, Sociological and Educational Agents, Diversity of Reactions, Characteristics and Implications of the Counter Culture*. Thèse de doctorat. Université Loyola, Chicago, 1975.

JOHNSON, Clifford. *The religious significance of the youth counterculture as interpreted by Theodore Roszak*. Thèse de doctorat. Know College, Toronto, 1975.

LACHANCE, Albert Joseph. *The architecture of the Soul: an integral model of the human person*. Thèse de doctorat. Union Institute, Cincinnati, 2000.

LAUWERS, Margot. *Amazones de la Plume : les manifestations littéraires de l'écoféminisme contemporain*. Thèse de doctorat. Université de Perpignan-via Domitia, 2014.

MACKENZIE, Ursula. *The Reaction against Realism in Contemporary American fiction: a study of the work of John Hawkes, John Barth and Thomas Pynchon*. Thèse de doctorat. Université de Nottingham, 1978.

MEILLON, Bénédicte. *La nouvelle-oxymore de Barbara Kingsolver : la révélation des écritures et l'écriture des révélations*. Thèse de doctorat. Université de Toulouse-le-Mirail, 2005.

PATRICE, Emmanuelle. *The alchemic mythos of the elements in Psyche and Nature: a philosophical and depth psychological evaluation of interconnectedness*. Thèse de doctorat. Pacifica Graduate Institute, Californie, 2015.

PERRIN, Claire. , *La sécheresse et le changement climatique dans les romans états-uniens de Steinbeck à la cli-fi* (Thèse de doctorat, Université de Perpignan Via-Domitia, 2020)

RHODES, Daniel. *An Anarchist Psychotherapy, ecopsychology and a pedagogy of life*. Thèse de doctorat. Université de North Carolina, 2009.

SELBY, John. *Dion Fortune and her Inner Plane Contacts: Intermediaries in the Western Esoteric Tradition*. Université d'Exeter, 2008.

SOUCHET, Audrey. *La représentation du baiser dans les romans de Mary Shelley : pour une éthique du corps*. Thèse de doctorat, Université de Caen Normandie, 2013.

TAMANINI, Laurent. *De la cinéphilie en littérature : poétique de la filmicité dans le roman anglo-américain*. Thèse de doctorat, Université de Poitiers, 2012.

WAGNER, Terry. *Expertise and Disbelief: post-1945 American attitudes toward the authority of knowledge*. Thèse de doctorat. Louisiana State University, Baton Rouge, 2015.

Communications

BOUVET, Rachel et POSTHUMUS, Stéphanie. « Reconnecter avec le végétal par l'imaginaire littéraire contemporain ». Colloque « Que peut la littérature pour les vivants ? ». Centre Culturel International de Cerisy, 26 juin-2 juillet 2023.

BURGART GOUTAL, Jeanne. « Amazones et sorcières : deux récits d'origine dans la pensée écoféministe ». Communication aux journées d'étude de l'Association Charles Gide : « Fictions originelles, états hypothétiques et conjectures historiques dans la pensée économique », 2016.

CAZABAN-MAZEROLLES, Marie. « La tornade et le crocodile. Complicités, empêchements et pouvoirs du récit à l'ère du grand dérangement », Colloque « Que peut la littérature pour les vivants ? ». Centre Culturel International de Cerisy, 26 juin-2 juillet 2023.

HACHE, Emilie. « Le vol du sang. Relire la théologie chrétienne à l'aune de Gaïa », colloque *Gaïa face à la théologie*, Collège des Bernardins, Institut Catholique de Paris, 6 février 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=9f-OyHRMMpw>, consultée le 20 mai 2023.

MEILLON, Bénédicte. « Réenchantement et initiation à un sacré écoféministe : éco-poét(h)ique gâienne et spiritualité terrestre chez Ann Pancake, Starhawk et Terry Tempest Williams ». Colloque international *Ecologie et environnementalisme : entre la politique et le sacré*, Université d'Angers, 31 mars-1^{er} avril 2022.

MOUTEL, Noémie. « The Glade: A Place for Re-enchanting Sisterhood in *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, by Theodore Roszak ». Colloque international *Lieux d'enchantement, écrire et réenchanter le monde*, Université de Perpignan Via Domitia, juin 2016.

———— « Is a Dream Real? The poiesis of dreams and the vividness of reality in Theodore Roszak's works ». Colloque international, European Association for the Study of Literature, Culture and the Environment, Université Libre de Bruxelles, novembre 2016.

———— « Devenirs écoféministes : quelles transformations sociales proposent les pratiques et critiques écoféministes ? », Sciences Po Rennes, section développement durable, campus de Caen, 12 mars 2018.

———— « The Handmaid's Tale, de Margaret Atwood : une dystopie écoféministe ? », section Développement Durable de Sciences-Politiques Rennes, campus de Caen, 18 mai 2018.

———— « Explorations écoféministes : transmission de savoirs et coopération en mixité choisie ». *Les Ateliers du Genre*, Université de Caen, 4 avril 2019. <https://www.canal-u.tv/117450>.

———— « Lectures écoféministes de l'anthropocène : quels mondes voulons-nous ? » Séminaire du laboratoire ERLIS, de l'Université de Caen-Normandie « Les espaces

culturels et littéraires à l'épreuve de nouvelles approches : écoféminisme, écocritique et écopoétique ». Université de Caen, 25 novembre 2020. <https://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/forge/6365>

----- . « Sur, une nouvelle écoféministe pour l'Anthropocène ». Conférence internationale *The Legacies of Ursula K. Le Guin: Science, Fiction and Ethics for the Anthropocene*. École polytechnique/ Sorbonne Nouvelle, 19-21 juin 2019.

PELLAN, Marie. « Représentations de la périnatalité dans le roman d'anticipation sociale au féminin ». Journée d'étude du *Projet Birth(ing) Stories*. Université Sorbonne Nouvelle, 13 octobre 2022.

ZITOUNI, Bénédikte. Table ronde à Beaubourg dans le cadre du cycle de conférences « Habiter, rêver et lutter dans un monde en crise », Centre George Pompidou, 14 mai 2014.

Dictionnaires

BONTE, Pierre et IZARD, Michel. *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

CUDDON, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. UK: Wiley-Blackwell, 2013, 5th edition.

DUVAL, Alain et SINCLAIR KNIGHT, Lorna, dir. *Dictionnaire Robert & Collins Senior*. Glasgow: HarperCollins Publishers, 1994.

HIRATA, Helena, LABORIE, Françoise, LE DOARE, Hélène et SENOTIER Danièle, dir. *Dictionnaire critique du féminisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000.

LAFOND, Frank. *Dictionnaire du cinéma fantastique et de science-fiction*. Paris : Vendémiaire Editions, 2014.

ONION, C.T., BURCHFIELD, R.W. et FRIEDRICHSEN, G.W.S. *The Oxford Dictionary of English Etymology*, 1966.

WALLENHORST, Nathanaël et WULF, Christoph, dir. *Humains, un dictionnaire d'anthropologie prospective*. Paris : Librairie Philosophie J. Vrin, 2022.

Filmographie

CAMERON, James. *Avatar*. Etats-Unis : Universal Pictures, 2009.

NEWMAN, Olivia. *Where the Crawdads Sing*. Etats-Unis: Sony Pictures Entertainment, 2022.

RICHARDSON, Amanda et KIBRON, Beeban. *Carry Greenham Home*. Londres: Concord Media, 1983.

ROZEMA, Patricia. *Into the Forest*. Canada: Elevation Pictures, 2015.

SCIAMMA, Céline. *Portrait de la jeune fille en feu*. France : Lilies Films, 2019.

SERREAU, Coline. *Solutions Locales pour Désordre Global*. France : Memento Films, 2010.

SPIELBERG, Steven. *Jurassic Park*. Etats-Unis : Universal Pictures, 1993.

VALLEE, Jean-Marc. *Wild*. Etats-Unis: Fox Searchlight Pictures, 2014.

WHALE, James. *Frankenstein, the Man who Made a Monster*. USA: MGM, 1931.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1 : « The Old Gnosis ». Photographié au domicile des Roszak, avril 2017.

Fig. 2 : Carte des différents points d'accès au *Greenham Women's Peace Camp*, qui entourait la base militaire de Greenham. Intitulée « Map of the Camp », extraite du manifeste « Widening The Web », archivée par Gwyn Kirk, 1983, https://maydayrooms.org/archive_item/greenham-common-womens-peace-movement/

Fig. 3 : Mina Hamilton participant à la Women's Pentagon Action, 17 novembre 1981, ©Ellen Shub.

Fig. 4 : *The Female Soul of the World*, Johann Theodore de Bry, illustration de *Utriusque Cosmi Majoris Silicet et Minbris Metaphysica*, de Robert Fludd, 1624.

Fig. 5 : Carte postale du Château de Bellerive, Charnaux Frères & Co, Genève, collection de Jean-Christophe Curtet.

Fig. 6 : Esquisse cartographique du roman *Into the Forest*, extraite du mémoire de Noémie Dubé, *Femmes à la rencontre de la nature : habiter, corporalités et réappropriations dans Into the Forest de Jean Hegland et Wild de Cheryl Strayed*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, février 2021.

Fig. 7 : Carte placée en exergue de *Where the Crawdads Sing*, de Delia Owens.

Fig. 8 : « The Map in the Attic », carte à main levée attribuée aux exploratrices du Pôle Sud, publiée conjointement au texte de la nouvelle « Sur », *The New Yorker*, February 1st, 1982.

Fig. 9 : Représentation du « livre d'Ek », *Solar Storms*, Linda Hogan, p. 257.

Fig. 10 : *Foyers*, création originale, Aurélie Guérinet, feutres, peinture, crayons de couleur.

Fig. 11 *Lisières*, création originale, Aurélie Guérinet, feutres, peinture, crayons de couleur.

Fig. 12 : peinture à l'huile de Les Edwards, pour la couverture de l'album *Music for the Jilted Generation*, du groupe Prodigy, XL Recordings, 1994.

Fig. 13 *Forêt*, création originale, Aurélie Guérinet, feutres, peinture, crayons de couleur.

Fig. 14 : *Clairières*, création originale, Aurélie Guérinet, feutres, peinture, crayons de couleur.

Fig. 15 : *Reconfigurations*, création originale, Aurélie Guérinet, feutres, peinture, crayons de couleur.

Fig. 16 : Mobilisation des Soulèvements de la Terre, 25 mars 2023, à Sainte-Soline. L'effigie de l'outarde représente une des espèces menacées par le projet de méga-bassine et illustre aussi la dimension écoféministe des modalités de lutte choisies par ce mouvement.

INDEX

A

Abram, 261
Anders, 82, 83, 386
Attali, 291, 323, 324, 325, 326, 328, 350, 351
Atwood, 212, 323, 434, 443, 482, 489

B

Bahaffou, 96
Barbault, 427
Barker, 323, 351
Barnhill, 293, 294, 295, 340, 341, 352, 353, 369
Bate, 44, 45, 55
Belbeoch, 82
Benquet, 284, 285, 286
Bereni, 198
Berman, 96
Bourdieu, 379
Bouvet, 306, 441, 489
Buell, 43, 44
Burgart Goutal, 5, 187, 188
Buzzell, 51, 410, 469

C

Caldecott, 42
Cambourakis, 22, 26, 37, 39, 110, 117, 146, 151,
186, 187, 294, 404, 471, 472, 473, 481
Carretero-Gonzalez, 31
Carson, 39, 40, 43, 81
Cavell, 212
Cazaban-Mazerolles, 236, 267, 268, 289, 290, 340,
407
Cazajous, 330, 361, 395, 427, 428
Chalquist, 51, 410, 469
Chedd, 84, 107
Chollet, 23

Choné, 41, 120, 121
Cixous, 429
contre-culture, 27, 28, 46, 48, 49, 51, 53, 66, 72, 94,
100, 103, 104, 106, 110, 111, 114, 116, 117, 124,
125, 128, 130, 131, 165, 166, 173, 186, 198, 241,
261, 294, 300, 324, 330, 389, 393, 430, 431, 443
Cook, 151
Coope, 53, 80, 82, 83, 84, 85, 240, 241, 243, 256
Cooper, 241, 242
Counihan, 217
Crichton, 157
Cronon, 200, 201, 214, 400

D

Dajoz, 471
Daly, 39, 42
Darrieussecq, 377, 429
D'Eaubonne, 40, 158
Debaise, 26, 152, 481
déesse, 67, 255, 256, 261, 262, 264, 457
Derrida, 360
Descartes, 96, 97, 114, 236, 247, 471
Descola, 24, 246, 247, 304
Diamond, 15, 42, 485
Dorlin, 86, 90, 92, 93, 96, 479
Drumm, 163, 283
Dubé, 305, 306, 307, 308, 400, 441, 492
Dumont, 85
Dupré, 328

E

Eaton, 134, 180, 181
écocritique, 15, 19, 22, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 55,
65, 128, 282, 444, 490
écoféminisme, 15, 20, 26, 27, 38, 39, 40, 41, 43, 44,
46, 56, 57, 87, 96, 101, 103, 104, 109, 110, 117,

178, 188, 192, 281, 282, 284, 285, 286, 315, 348,
404, 438, 444, 482, 484, 485, 488, 490
écologie, 15, 20, 24, 40, 46, 49, 57, 65, 66, 106, 116,
121, 122, 145, 186, 199, 202, 232, 258, 276, 285,
295, 324, 425, 430, 438, 439, 441, 445, 471, 476
écopoétique, 16, 22, 27, 43, 45, 48, 55, 63, 65, 73,
76, 95, 115, 128, 134, 136, 137, 145, 182, 198,
266, 268, 282, 290, 294, 401, 402, 406, 418, 419,
440, 483, 490
écopsychologie, 15, 16, 18, 27, 28, 42, 43, 44, 45,
48, 49, 50, 51, 53, 56, 60, 66, 71, 72, 80, 85, 98,
106, 140, 145, 181, 184, 237, 241, 243, 244, 246,
297, 301, 303, 318, 348, 382, 393, 441, 472, 478
Egger, 49, 50, 51
Ehrenreich, 37, 39, 117, 457
Elliot, 72
Ellul, 386
Engels, 196, 378
Escobar, 436
Estok, 41, 42, 44

F

Faulkner, 305
Favret, 35
Fayolle, 209
Federici, 24, 158, 176, 259, 366
Freedman, 89, 91
Freud, 52, 80, 90, 96, 142, 149, 159, 241, 242, 251,
252, 253

G

Garrard, 200, 201, 400
Gauthier, 146, 186, 187
Gazal, 412
Genette, 28, 29, 236
GIEC, 15, 16, 17, 23, 24, 339, 437, 445
Gilbert, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38
Ginzburg, 203
Glotfelty, 44, 46, 47
Glowczeski, 299
Goodall, 143

Gosh, 340
Grandjeat, 27
Graves, 67, 255, 256
Griffin, 39, 42, 93, 218, 349, 350, 461

H

Hache, 24, 25, 26, 27, 39, 56, 57, 58, 63, 103, 109,
110, 134, 161, 163, 164, 177, 182, 183, 204, 255,
268, 274, 275, 307, 314, 331, 348, 349, 364, 404,
437, 438
Hadot, 433, 434
Haraway, 283, 289, 290, 421, 422
Haushofer, 377, 429
Haynes, 323
Hésiode, 123
Higgins, 368
Hivet, 35
Hogan, 61, 67, 198, 283, 293, 315, 316, 318, 319,
320, 321, 322, 330, 331, 332, 333, 370, 371, 380,
381, 382, 385, 391, 392, 396, 397, 398, 403, 408,
413, 416, 417, 418, 429, 440, 483, 485, 492
Houdart, 186, 187
Huston, 74, 322
Hutcheon, 225, 226
Hutchings, 328, 329

I

Iovino, 128, 138, 222

K

Kashak, 347
Keller, 347
King, Ynestra, 93, 162, 164, 482
Kirk, 151, 153, 492
Kolodny, 124, 315, 344, 345, 346
Krall, 199
Kramer, 251, 365
Kristeva, 60, 199

L

Laduke, 164
Laing, 241, 242, 448
Lanone, 35, 212
Larrère, 24, 101, 154, 301, 481
Latouche, 48, 49
Latour, 58, 65, 145, 163, 183, 438, 481
Lauwers, 5, 41, 43, 315
Lavalley, 32
Le Guin, 12, 56, 57, 60, 61, 67, 163, 282, 283, 290,
291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300,
301, 303, 304, 305, 311, 312, 313, 314, 316, 320,
321, 322, 323, 325, 330, 340, 341, 351, 352, 353,
363, 364, 365, 369, 370, 390, 392, 401, 402, 407,
414, 420, 425, 426, 427, 428, 429, 475, 479, 480,
484, 490
Lecercle, 149
Lefèbvre, 404, 436
Leland, 42
Lovelock, 121, 122, 123, 124, 273

M

Macy, 51
Margulis, 122, 124, 273
Martinon, 326, 327
Mathieu, 401
Meillon, 5, 15, 27, 39, 43, 72, 96, 115, 142, 150,
160, 161, 194, 198, 199, 224, 269, 286, 290, 293,
302, 315, 319, 321, 323, 330, 344, 347, 358, 388,
394, 396, 401, 402, 403, 408, 415, 441, 480, 483
Ménégaldo, 31, 35, 48, 214, 482
Merchant, 24, 42, 134, 168, 177, 178, 179, 180,
181, 183, 185, 186, 188, 204, 242, 243, 276, 365,
366, 480
Meskill, 255, 256
Millett, 195, 196, 197, 235, 378, 379, 432
Moers, 33
Mollison, 338
Moore, 165, 167, 169
Moutel, 5, 29, 40, 62, 74, 114, 155, 156, 194, 282,
329, 442, 443

Mumford, 81, 87, 184
Murphy, 44, 104, 232, 233, 281

N

Nachtergaele, 101, 109, 110, 292
naissance, 38, 63, 73, 79, 84, 123, 184, 207, 217,
229, 308, 326, 348, 364, 371, 372, 373, 374, 375,
385, 438
Neveu, 64, 284
nucléaire, 22, 26, 51, 74, 79, 80, 81, 82, 83, 93, 103,
112, 137, 143, 146, 147, 150, 151, 164, 166, 184,
186, 187, 285, 331, 423, 473

O

Opperman, 128, 138, 222
Orenstein, 15, 42, 485
Ortner, 134, 168, 174, 175, 176, 177, 178
Ostriker, 324

P

Paley, 161, 162
Palheta, 379, 380
Paracelse, 227, 251
Partridge, 71, 72, 75, 84, 107, 115
Passeron, 379
patriarcat, 59, 64, 117, 132, 167, 194, 195, 197,
331, 346, 425, 432, 471
Paulian, 101, 109, 110
Pellan, 286, 287
Perkins, 219
Perrin, 247, 302, 338, 339, 488
Pignocchi, 247, 436, 437
Pilgrim, 108
Pivard, 325, 328, 355, 356
Plumwood, 39, 40, 41, 86, 93, 188, 340, 346
Pruvost, 19, 20, 40, 132, 133, 158, 167, 188, 189,
191, 192, 196, 284, 285, 286, 378, 404, 436
Purkiss, 77, 78

R

Rainwater, 316, 317
Rebucini, 289, 290
réenchantement, 22, 63, 103, 115, 128, 203, 283,
384, 441
régénération, 67, 167, 239, 265, 271, 274, 337, 338,
348, 399, 401, 404, 407, 409, 436, 438
Reid-Bowen, 67, 255, 256, 257, 264
Riot-Sarcey, 209
Roucaayrol, 351
Rousselot, 351, 353, 354
Rumpala, 301
Russel, 361
Ryden, 299, 304, 305, 310, 323, 327, 332, 397, 405

S

Sacks, 156, 157, 315
sacré, 14, 116, 126, 128, 140, 159, 237, 255, 257,
274, 407, 489
Saint-Gelais, 236, 248, 254, 311
Sargent, 264
Schnitzler, 201
Schultermandl, 315, 316, 332, 333, 370, 371, 380,
381
Showalter, 33
spiritualité, 39, 62, 66, 67, 100, 106, 109, 110, 114,
116, 118, 119, 120, 140, 141, 178, 186, 188, 255,
256, 258, 344, 457, 489
Spretnak, 14, 15, 39, 59, 60, 85, 86, 118, 166, 178,
256, 449
Stacks, 315, 316
Starhawk, 22, 23, 24, 25, 39, 61, 67, 109, 110, 166,
167, 182, 283, 292, 302, 337, 338, 339, 344, 353,
354, 355, 374, 375, 380, 384, 385, 391, 392, 393,
394, 395, 401, 407, 408, 410, 415, 416, 422, 423,
424, 425, 429, 442, 444, 480, 487, 489
Steffen, 17
Stengers, 26, 152, 163, 166, 282, 283, 480, 481
Stiglmayer, 351
Sturgeon, 153
subsistance, 5, 20, 40, 132, 133, 188, 192, 217, 284,

285, 294, 307, 332, 337, 339, 383, 401, 412, 424,
428, 435, 436, 437, 444, 476, 485

Supervielle, 400
Szaz, 241, 242

T

Taleb, 49
Taylor, 12, 106, 107, 109, 110, 111, 140, 141, 142,
178, 294, 295, 431, 479
technocratie, 48, 66, 72, 94, 103, 198, 300, 386,
389, 431
Thompson, 252
Thoreau, 44, 335, 336, 471
topos, 20, 56, 58, 59, 151, 168, 178, 182, 194, 196,
197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 208, 209,
212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 235, 287,
293, 303, 307, 308, 335, 372, 377, 378, 380, 382,
386, 387, 388, 389, 390, 391, 393, 395, 396, 397,
398, 400, 402, 404, 405, 406, 408, 409, 410, 411,
412, 417, 418, 419, 428, 435
clairière, 19, 55, 56, 58, 59, 62, 66, 67, 119, 124,
126, 127, 129, 130, 131, 133, 168, 170, 174,
177, 178, 182, 193, 194, 202, 203, 204, 213,
216, 217, 218, 220, 262, 270, 303, 307, 308,
373, 377, 378, 410, 411, 412, 413, 416, 417,
418, 419, 420, 422, 433, 434, 435, 440, 442
forêt, 19, 20, 44, 55, 56, 58, 59, 62, 63, 66, 67,
124, 130, 168, 170, 176, 177, 178, 193, 194,
199, 200, 201, 202, 203, 208, 215, 216, 218,
219, 220, 293, 298, 299, 303, 307, 308, 377,
378, 383, 385, 390, 400, 401, 402, 403, 404,
405, 406, 407, 408, 409, 410, 424, 434, 435,
440, 441
foyer, 19, 20, 56, 58, 59, 62, 66, 75, 76, 124,
125, 129, 130, 151, 168, 174, 175, 178, 193,
194, 196, 197, 206, 208, 209, 212, 214, 215,
216, 218, 219, 228, 235, 259, 260, 271, 307,
308, 365, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 386,
387, 388, 389, 390, 393, 395, 421, 422, 425,
428, 429, 434, 440
lisière, 19, 55, 56, 58, 59, 62, 66, 67, 100, 124,
125, 130, 151, 166, 167, 178, 193, 194, 197,

198, 199, 200, 208, 215, 216, 218, 261, 293,
307, 308, 371, 372, 377, 378, 389, 390, 391,
393, 395, 396, 397, 398, 434, 435, 440, 442
trajectoire d'émancipation, 29, 60, 62, 65, 73, 122,
124, 127, 129, 131, 188, 191, 200, 202, 214, 220,
283, 284, 305, 307, 322, 326, 371, 380, 386, 387,
390, 397, 422
Turner, 173, 198, 203, 261
Twain, 305

U

Utopie, 59, 85, 472

V

Van Gennep, 198, 389
Van Leeuwen, 249
viol, 62, 67, 134, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156,
157, 158, 159, 218, 219, 220, 271, 282, 286, 307,
343, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 357,
359, 360, 362, 363, 364, 373, 384, 399, 406, 439,

473, 485
viol de la terre, 62, 66, 67, 134, 149, 150, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 271, 282,
286, 343, 354, 440
Virgili, 326

W

Weber, 95, 220
Widmaier, 368
Wittig, 193
Wolin, 345
Wollenberg, 345
Woolf, 250

Y

Yvard, 81

Z

Zimmer, 323
Zitouni, 63, 161, 281, 282, 423, 442

Belle hippie girl traverse un rêve américain
doute au cœur larme à l'œil sac au dos livre en main
trace un chemin tisse une fable étonnée vive
aimantée par un astre à l'éclat plus qu'humain

Emmanuel Thomazo, « quatrain » (2015)

Titre : Cartographier des trajectoires d'émancipation écoféministe à partir de l'œuvre de Theodore Roszak

Mots clés : Theodore Roszak ;  cof minisme ;  copysychologie ; écocritique ; littérature  tats-unienne contemporaine

Résumé : De la contre-culture  tats-unienne aux perspectives écoféministes contemporaines, cette thèse présente l'œuvre et la carrière de Theodore Roszak tout en montrant de quelles manières la proposition  copysychologique de l'auteur s'appuie sur les postulats féministes, écologiques et anticapitalistes forgés durant les années 1960 aux Etats-Unis. Ce travail présente également à la communauté scientifique un apport conceptuel innovant qui consiste à repérer des trajectoires d'émancipation écoféministe dans la littérature de fiction à l'aune des quatre topoï définis : le foyer, la lisière, la forêt et la clairière.

Cette spatialisation des lieux concrets et métaphoriques qui ordonnent des processus écoféministes de désaliénation des paradigmes patriarcaux et néo-libéraux est présentée au travers d'un corpus de sept autrices  tats-uniennes. Cette thèse défend enfin l'idée que les notions de « trajectoire d'émancipation écoféministe » et de « viol de la terre » sont constitutives d'une approche écoféministe de la littérature et des études culturelles anglophones.

Title : Mapping Ecofeminist Emancipatory Trajectories via the Works of Theodore Roszak

Keywords : Theodore Roszak ; ecofeminism ; ecopsychology ; ecocriticism ; contemporary American fiction

Abstract : From the American counter culture to contemporary ecofeminist perspectives, this thesis exposes Theodore Roszak's works and career while showing the ways in which his ecopsychological proposition is founded in the feminist, ecological, and anticapitalist premises forged during the 1960s in the United States. This dissertation also brings to the attention of the scientific community an innovating and conceptual input which consists in mapping ecofeminist emancipatory trajectories in fiction via the four topoi here defined: the hearth, the edges, the forest and the glade.

This spatialization of the concrete and metaphorical places that organize ecofeminist processes of desalienation from patriarchal and neoliberal paradigms is presented via a corpus of seven female authors from the United States. This thesis eventually defends the idea that the notions of « ecofeminist emancipatory trajectory » and of « the rape of the earth » are constitutive of an ecofeminist approach to literature and cultural studies.