

EAAPES

extraits choisis

Charlotte Houette et Clara Pacotte (éd.) // mars 2018

Table des Matières

<i>Préambule</i> , Charlotte Houette et Clara Pacotte	4
<i>Lettre aux libraires et éditrices.teurs</i> , Clara Pacotte et Charlotte Houette	7
<i>Remerciements</i>	8
<i>Programme des premières séances d'EAAPES</i> , Charlotte Houette et Clara Pacotte	11
<i>Herland : le classique féministe oublié sur un civilisation sans homme</i> , Lindy West pour Theguardian.com, 30 mars 2015 (traduction)	15
<i>La Séquestrée</i> , Charlotte Perkins Gilman (extraits)	19
<i>A propos de La Séquestrée</i> , Joanna Russ	21
<i>Récents Utopies Féministes</i> , Joanna Russ (traduction)	27
<i>Mnrvwx</i> , Clara Pacotte (extrait)	41
<i>La Gouge</i> , Th. Kochka	59
<i>De la fascination causée par les récits d'horreur, notamment ceux de Lovecraft</i> , Joanna Russ (traduction)	63
<i>Notes d'Octavia Butler à elle-même</i> , Octavia Butler	69
<i>Petit manuel de conversation courante à l'usage des touristes</i> , Joanna Russ	73
<i>Plantes</i> , Josèfa Ntjam	81
<i>Lettre ouverte à Joanna Russ</i> , Jeanne Gomoll (traduction)	89
<i>Interview de Jeanne Gomoll</i> , WISCON41, mai 2017 (transcription)	97
<i>Ecrire « comme une femme » : transformations de l'identité dans le travail de Willa Cather</i> , Joanna Russ (traduction)	105
<i>Wanuri Kahiu : «In Kenya, I'm a hustler»</i> , Teo Kermeliotis (for CNN), 30 mars 2010	113
<i>Des corps alternatifs, une convention, des sciences-fiction</i> , Clara Pacotte (conférence au FGO Barbara), 3 juin 2017	115
<i>Les prix Hugo et moi</i> , George Martin	119
<i>Interview de Bronwyn Bjorkman</i> , WISCON41, mai 2017 (transcription)	125
<i>Remarques, préambule de Shikasta</i> , Doris Lessing	131
<i>Le parking, étage 63</i> , Clara Pacotte (extrait)	135
<i>Interview de Lizzie Borden</i> , Another Gaze Journal, 23 février 2016 (transcription)	147
<i>Les écoféministes contre l'Apocalypse machiste</i> , Adèle Iris	149

Les textes de ce reader sont presque tous traduits à plusieurs mains. Il en résulte une hétérogénéité visible au sein même de la traduction, que nous avons tenté de réduire au maximum.

Les traductions ne sont pas l'œuvre de traductrices professionnelles, il se peut donc que des fautes ou des maladresses soient présentes. C'est même certain. C'est pourquoi nous publions les textes originaux conjointement aux traductions non "assermentées" par une maison d'édition classique. Notre volonté était de rapidement mettre à disposition ces textes en français suite aux séances de EAAPES à la Cheapest Universty.

Vous trouverez beaucoup d'essais traduits du livre de Joanna Russ, *To Write Like A Woman*. Ils s'éloignent de la science-fiction d'anticipation pour toucher à d'autres formes d'écritures féministes. Si ces essais apparaissent, c'est parce que ce livre était la découverte qui nous a menées à approfondir des recherches sur le féminisme et les questions de genre dans la SF.

Pour ce qui est du genre grammatical (absent en anglais la plupart du temps), nous avons privilégié l'écriture inclusive.

Sur la question du genre, de la binarité et plus.

Une partie des textes ont été écrit au début du XXème ou pendant la deuxième vague féministe aux Etats-Unis dans les années 70/80, période pendant laquelle apparaissent peu les questionnement queer dans le domaine académique de la SF.

Il est important de préciser que cette compilation de texte est, en partie, une tentative de base de donnée francophone non-exhaustive de textes témoins et formateurs de courants de pensée féministes dans la SF.

Ces textes ne sont pas indiscutables quand il est question d'opposer fermement femmes et hommes sans prendre en compte la perspective que nous avons aujourd'hui sur le genre. Quant est-il des femmes trans, des hommes trans et des personnes non-binaires qui subissent des oppressions proches (et souvent plus nombreuses) que les "femmes" dont elles parlent dans leurs textes ? Si quelques textes font état de cas de personnes transgenres ou non-binaires dans la fiction, ils restent quand même très centrés sur l'idée de femmes comme femmes cisgenres.

Quand les autrices disent "moderne" et "contemporaine", ce sont pour nous des points de vue datés à remettre en question.

Nous avons choisi d'ouvrir le reader par un article remettant en question un livre de 1915, Herland, écrit par une femme cis blanche raciste et visiblement anti-choix, considérée à l'époque comme féministe radicale.

C'est une façon pour nous d'affirmer que la réunion de ces textes est l'état des lieux de nos recherches et en aucun cas le vœu de présenter la science-fiction féministe dans son ensemble.

Il nous a paru crucial de commencer par réunir des textes d'horizons différents. Et

les horizons présentés pourraient être plus variés

Aujourd'hui on parle d'afro-futurisme, d'arabo-futurisme, de féminismeS au pluriel et d'intersectionnalité, entre autres.

Existe-t-il des autrices de SF qui s'appuient sur leurs ascendances Maya ou Aztèque ?

Des personnes connaissant d'autres langues pourraient-elles faire l'intermédiaire vers des textes encore inconnus en français car peu accessibles ?

Trouve-t-on des textes traitant de futur, de trans identité et de racisme en même temps par exemple ?

Puisque nous concevons la SF comme un espoir, il est temps de se réunir entre concerné.e.s.

Ce reader est donc conçu à la fois comme une invitation à des versions augmentées multiples et un appel aux intéressé.e.s prêt.e.s à fouiller des recoins qui ne sont pas développés ici.

Il semblait cependant primordial de pouvoir publier ce socle critiquable à plusieurs égards :

Donner accès à des textes qui fondent l'Histoire de la critique féministe de SF

Proposer un point de départ à des réflexions et recherches actualisées ou plus contemporaines justement

Mettre en valeur les travaux de fiction et de théorie d'autrices souvent absentes des rayons de librairie

Ce reader est aussi pensé comme un moyen de rassembler une communauté d'autrices et chercheuses qui nous paraît assez éclatée. Par le livre ou l'internet.

Car nous voulons que les documents présents dans ce reader soient accessibles le plus largement possible. Notamment les textes épuisés.

La publication de textes originaux écrits aujourd'hui et d'essai ou interviews plus récentes est une proposition de lien entre les autrices d'hier et celles d'aujourd'hui, un lien à étoffer de nouvelles recherches que nous poursuivons.

Mars 2018.

Ceci est une lettre ouverte à tout.e.s les librairies et les personnes qui s'occupent avec soin d'en garnir les rayons ; ainsi qu'aux maisons d'édition.

Nous aimons la science fiction.

Peu d'ouvrages sont traduits en français alors que la production outre atlantique est prospère.

Trop souvent en entrant dans les librairies, les rayons de SF sont maigres et remplis d'auteurs masculins (souvent toujours les mêmes : Asimov, Herbert, Simmons, K. Dick).

Nous étudions les autres formes de SF. Elles regorgent de points de vue moins sexistes, d'utopies où les femmes et les personnes queer ne sont pas invisibilisées, de mises en valeur d'autres échelles sociales sinon de leur suppression, un rapport à l'environnement naturel développé autrement ; mais aussi de dystopies pessimistes finement critiques.

Nous refusons l'érotisation machiste du corps des femmes, la présentation des corps alternatifs comme ceux des intrus.e.s/ennemi.e.s, la démonstration de violence comme celle d'un sport.

Dans le contexte actuel, il nous semble primordial que des écrits engagés puissent être mis en avant aussi dans les rayons de SF et soient largement accessibles.

Ceci est une liste non exhaustive de romans de science-fiction écrits par des femmes, des personnes trans, non-binaire, et/ou des personnes, au sein de ce vaste genre littéraire, s'intéressant aux formes de féminismes et de questions relatives au genre.

Libraires, si vous mettez en avant ces œuvres, vous verrez que ce n'est pas un genre littéraire si minoritaire. Les recherches sur la question se multiplient et cherchent à se nourrir.

Maisons d'édition, pourquoi accordez-vous si peu d'importance aux textes étrangers de science-fiction ? Il est temps de les traduire ! Cette lettre vous en fait la demande.

Titres traduits et intéressants à se procurer :

Membrane, Chi Ta-Wei

La Justice de l'Ancillaire, Ann Leckie

Babel 17, Samuel Delany

Triton, Samuel Delany

Les Dépossédés, Ursula K. Le Guin

Les Sorcières de la République, Chloé Delaume

La main gauche de la nuit, Ursula K. Le Guin

Chronique du Pays des Mères, Elisabeth Vonarburg

Par delà les murs du monde, James Tiptree, Jr (pseudonyme masculin de Alice Sheldon)

Bitch Planet, Kelly Sue DeConnick (BD)

La Séquestrée, Charlotte Perkins Gilman

Pique-Nique au Paradis, Joanna Russ

Lien de sang, Octavia Butler

Novice, Octavia Butler

Cycle Patternist : Le Maître du réseau, Le motif, La survivante, Humains plus qu'humains, Octavia Butler

Titres non traduits en français ou épuisés :

Herland, Charlotte Perkins Gilman

L'autre moitié de l'homme, Joanna Russ (traduction contestable du titre anglais The Female Man)

Peace Under Earth, Paul Beaujon (pseudonyme de Beatrice Warde)

Les derniers romans ayant obtenu le *prix James Tiptree*

Remerciements

Pour les traductions et/ou les textes et/ou les images :

Hélène Baril

Nana Benamer

Tatiana Cañete

Adèle Iris

Th. Koshka

Marianne Jacquél

François Lancien Guilberteau

Maïwenn Le Mouée

Josèfa Ntjam

Gwenn Pacotte

Esmé Planchon

Adèle Rolland

Mélotie Simonnet

Tabatha Weisgerber

Pour les typographies trouvées sur le site Libre Font by WOMXN

de Loraine Furter: <http://design-research.be/by-womxn/>

Almendra Display par Ana Sanfelipo

Ovo par Nicole Fally

Montaga par Alejandra Rodriguez

The Cheapest University <https://thecheapestuniversity.org/>

CAC Bretigny

évènement le 6 avril 2018 de 18h à 19h30 sur réservation

avec des lectures Octavia Butler et de textes de Josèfa Ntjam

Paris Ass Book Fair

du 16 au 19 mars 2018

Maison de la Vie Associative des 3e et 4e arrondissements

Librairie Scylla <https://www.scylla.fr/>

Librairie Violette and Co <http://www.violetteandco.com/librairie/>

la *WISCON* et particulièrement Bronwyn Bjorkman

et tou.te.s celles et ceux qui sont venus aux séances, participent à étendre ce champ de recherche, écrivent et lisent ce reader,

et à Hilma.



Si vous avez besoin d'un texte en particulier en entier, des questions concernant notre démarche, envie de nous rejoindre: eaapes.sf@gmail.com

et aussi sur instagram : @eaapes



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

EAAPES à la Cheapest University - Science fiction et féminismes

□ Clara Pacotte > <clarapacotte@gmail.com>

27 mars 2017 à 11:03

Bonjour !

Au sein de la [Cheapest University](#), avec Charlotte Houette on organise un cycle de 3 mois autour de la science-fiction et des possibilités d'existences alternatives que ce genre littéraire peut offrir, et en particulier en ce qui concerne les places des femmes.

Ce programme proposera d'une part une approche non académique de la traduction et critique de textes de Joanna Russ extraits de [How to write like a woman](#). D'autre part, nous y voyons l'occasion de former un club de lectures régulier, à la fois de fiction, de documents gravitant autour du thème, de vos textes si vous écrivez. Durant les 3 mois qui arrivent, nous proposerons à des invités de venir discuter de leur travail, de leur expérience. L'idée est de faire venir des écrivaines, traductrices, libraires, chercheur-euses, ou toute personne développant une réflexion qui traite de problématiques proches.

Ce programme se nomme [EAAPES](#) pour *Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire*. Il est ouvert à tous et la première séance se tiendra le [jeudi 30 mars à 20h au Carreau du Temple](#).

Nous vous encourageons à ramener des livres, des fanzines, des images, tout ce qui peut ouvrir la discussion. Cette séance sera essentiellement une présentation approfondie de l'école et de EAAPES ainsi que la publication qui devrait "clôre" ces 3 mois. Si possible, dites-nous [si vous prévoyez de venir](#) pour que nous sachions dans quel espace s'installer le temps de se voir.

Si vous avez des questions, n'hésitez pas à nous envoyer un petit message d'ici jeudi. On vous indiquera à l'accueil où a lieu la séance.

Au plaisir de vous retrouver jeudi !

Clara et Charlotte.

12/03/2018

Gmail - EAAPES à la Cheapest University - Science fiction et féminismes



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

EAAPES à la Cheapest University - Science fiction et féminismes

□ Clara Pacotte > <clarapacotte@gmail.com>

27 mars 2017 à 11:03

Au sein de la [Cheapest University](#), avec Charlotte Houette on organise un cycle de 3 mois autour de la science-fiction et des possibilités d'existences alternatives que ce genre littéraire peut offrir, et en particulier en ce qui concerne les places des femmes.

Ce programme proposera d'une part une approche non académique de la traduction et critique de textes de Joanna Russ extraits de [How to write like a woman](#). D'autre part, nous y voyons l'occasion de former un club de lectures régulier, à la fois de fiction, de documents gravitant autour du thème, de vos textes si vous écrivez. Durant les 3 mois qui arrivent, nous proposerons à des invités de venir discuter de leur travail, de leur expérience. L'idée est de faire venir des écrivaines, traductrices, libraires, chercheur-euses, ou toute personne développant une réflexion qui traite de problématiques proches.

Ce programme se nomme [EAAPES](#) pour *Exploration des Alternatives Arrivantes de Provenance Extra-Solaire*. Il est ouvert à tous et la première séance se tiendra le [jeudi 30 mars à 20h au Carreau du Temple](#).

Nous vous encourageons à ramener des livres, des fanzines, des images, tout ce qui peut ouvrir la discussion. Cette séance sera essentiellement une présentation approfondie de l'école et de EAAPES ainsi que la publication qui devrait "clôre" ces 3 mois. Si possible, dites-nous [si vous prévoyez de venir](#) pour que nous sachions dans quel espace s'installer le temps de se voir.

Si vous avez des questions, n'hésitez pas à nous envoyer un petit message d'ici jeudi. On vous indiquera à l'accueil où a lieu la séance.

12/03/2018

Gmail - Re: [EAAPES - séance cinéma] Born in Flames à la Cheapest University



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

Re: [EAAPES - séance cinéma] Born in Flames à la Cheapest University

□ Clara Pacotte > <clarapacotte@gmail.com>

13 avril 2017 à 12:04

Coucou !

Ce soir, jeudi 13 Avril, pour notre troisième séance de EAAPES, on vous propose de venir regarder le film [Born in Flames](#).

Pop corn salés et Sucrés sur des canapés

Bisous

Au plaisir des vous y retrouver.

19H30 🕒

Séance Cinéma

Born in Flames-de Lizzie Borden

Born in Flames est un film de science-fiction féministe, de style documentaire, sorti en 1983, réalisé par Lizzie Borden qui explore le racisme, le sexisme et l'hétérosexisme dans une démocratie socialiste américaine alternative

De Lizzi Borden Avec Kathryn Bigelow, Ron Vawter, Michael Sullivan plus Genres Drame, Comédie, Science fiction Nationalité Américain

On se retrouve pour la projection dans le studio de The Cheapest University. 😎



12/03/2018

Gmail - [EAAAPES - séance Kenya / fiction et utopie] à la Cheapest University



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

[EAAAPES - séance Kenya / fiction et utopie] à la Cheapest University

□ Clara Pacotte > <clarapacotte@gmail.com>

25 avril 2017 à 20:34

Bonjour à tou.te.s !

Ce jeudi 27 avril, notre atelier est une projection !

Le Carreau vernit une grosse expo de vidéo contemporaine au rez-de-chaussée dans la grande halle. Nous programmons les nôtres pour EAAAPES. À 19h dans la salle de la Cheapest (demander à l'accueil pour ceulles qui ne connaissent pas le labyrinthe souterrain du Carreau).

Le programme d'un autre genre :



Pumzi, moyen métrage de 20 minutes réalisé par Wanuri KAHIU en 2010 où se côtoient écologie, afrofémisme et futurisme.



Kenya, le village des femmes, documentaire Arte sur un village autogéré et construit par des femmes.

La séance suivante du 4 mai à 17h dans une salle que nous vous communiquerons ! On parlera des deux projections qui auront eu lieu (avec *Born in Flames* la semaine dernière) et on se relancera sur [la traduction entamée de l'essai de Joanna Russ](#). Vous pouvez d'ors et déjà choisir une partie à traduire et vous lancer, c'est en accès libre sur le drive de l'atelier.

Dites-nous si vous venez !!!

Bisous

12/03/2018

Gmail - [EAAPES - séance rencontre / afro-futurisme, pronoms, langue et identités] à la Cheapest University



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

[EAAPES - séance rencontre / afro-futurisme, pronoms, langue et identités] à la Cheapest University

□ Clara Pacotte > <clarapacotte@gmail.com>

11 mai 2017 à 20:16

Bonjour à toutes et tous !!!

La séance qui s'annonce est déplacée à **vendredi 12 mai 19h** au Carreau du Temple !!

Elle sera l'occasion de rencontrer Josefa Ntjam qui écrit et travaille notamment sur l'afro-futurisme dans ses textes. Elle développe l'idée d'espaces utopiques dont elle parlera demain. En pièce jointe vous trouverez un extrait d'un de ses textes.

Sera avec nous aussi Margot Mourrier qui nous présentera son travail de recherche sur la langue française, son aspect genré, les hétérotopies créées et dessinées par les alternatives de langage qui émergent. Elle a publié une partie de son travail dans la revue Terrain Vague, qu'elle amènera avec elle. Elles seront là pour discuter aussi avec tout le monde :)

Et en sus ce photo montage de Josefa :



Dites nous si vous venez ! :*



Clara Pacotte <clarapacotte@gmail.com>

[EAAPES - séance Pique-nique au Paradis] à la Cheapest University

Charlotte Houette <charlotte.houette@gmail.com>

4 juillet 2017 à 11:30

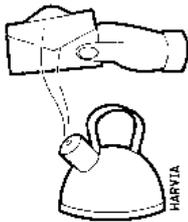
Objet JEUDI 6 JUILLET 2017 19H CARREAU du TEMPLE bureau CHEAPEST-UNIVERSITY

Au programme pour ce dernier atelier EAAPES de la saison :

On découvrira ensemble le chapitre *Puritaines, Perverses et Féministes* du livre *Peau* de Dorothy Allison.

Elle y parle de la découverte de l'existence de sexualités alternatives par le biais de la SF, entre autres.

Le titre de cet essai est un clin d'œil à celui d'un livre important de Joanna Russ, *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans and Perverts : Feminist Essays* (Crossing Press, Freedom California, 1985). On trouve l'essai dont elle parle *Pornography by Women for Women, With Love*.



Puis un extrait de *Pique-nique au Paradis*, un roman de Joanna Russ dont D. Allison parle à plusieurs reprises dans son texte.



Ensuite, on traduira chacun.e une partie de l'essai de Susan Gubar *C.L. Moore and the Conventions of Women's Science Fiction*.

Elle y fait le lien entre les femmes qui écrivent sur les aliens et inventent des relations inter-espèces pour parler du statut des femmes et de leur rapport aux mondes créés et dirigés par des hommes.

Elle s'intéresse particulièrement au Frankenstein de Mary Shelley et à l'autrice Catherine L. Moore.

Cette traduction fera partie de la publication éditée par EAAPES à la rentrée.

On vous joint le texte de Dorothy Allison, en français, et celui de Susan Gubar, en anglais (jusqu'à jeudi soir).

Dites-nous si vous venez !!!

A jeudi,

Clara et Charlotte

Le roman utopique de Charlotte Perkins Gilman est questionné à l'occasion de son centenaire. Mais Lindy West se demande ce qu'il peut nous apprendre en 2015, s'il peut nous apprendre quoique ce soit, étant donné ses tendances racistes et une attitude hostile envers l'avortement.

Personne n'aime les féministes. Vous savez que c'est vrai. Même en 2015, le mot "féminisme" a encore un effet crispant dans pas mal de lieux : dans certains cercles online, c'est lancer comme une insulte ; les pop stars femmes et actrices se rétractent pour bien faire comprendre qu'elles sont pour l'égalité et ce genre de choses, mais pas d'une manière effrayante. Les messages culturels sont puissants et pendant des décennies (siècles ?) le message, loin d'être une coïncidence, affirmait qu'être féministe était profondément pas cool. Ce n'est pas "cool" de faire remarquer à tes amis que leurs blagues sont racistes. Ce n'est pas "cool" de se plaindre du sexisme à l'œuvre dans le blockbuster du moment. Assumer son corps n'est pas une ramification "cool" des politiques de l'identité. Les gens "cool" laissent couler. Les filles "cool" ne se plaignent pas.

En tant que fille bruyante, obstinée et joyeusement non-cool, j'ai grandi habituée à pratiquement ne jamais me voir représentée dans les médias (à part poilue et en train de brûler son soutif). Je pense que c'est ce qui est si profondément et viscéralement émancipateur dans le roman *Herland* de Charlotte Perkins Gilman de 1915. Roman dans lequel trois hommes fanfarons découvrent une civilisation oubliée entièrement peuplée de femmes. Mais c'est la marque d'un feuilleton d'aventure de SF courageux, le cœur de *Herland* est en fait un traité de féminisme sans concession. Gilman va plus loin que certain.e.s idées progressistes du XXIème siècle qui restent timides au nom de la diplomatie.

Le narrateur, Vandyck "Van" Jennings, et ses deux compagnons, Terry O Nicholson et Jeff Margrave, sont de si parfaites caricatures brutales de la masculinité qu'ils semblent assez frais et pertinents pour illustrer n'importe quel blog féministe sarcastique moderne. Terry est bouffi d'orgueil par les droits qu'il pense avoir par le biais de son sexe ; Jeff suinte la condescendance chevaleresque ; et Van est l'exemple du faux innocent vaseux qui demande à être éduqué.

Ce sont des tropes dans lesquels je vois encore régulièrement tomber des hommes de mes contacts sur les réseaux sociaux ou dans la vraie vie, 100 ans plus tard.

Regardez juste le langage qu'ils utilisent en spéculant sur ce qu'ils vont trouver une fois arrivés à *Herland* – tellement impérieux et présomptueux :

"Elles se battent entre elles, insiste Terry. Les femmes le font toujours. Il ne faut pas qu'on s'attende à une quelconque forme d'ordre ou d'organisation."

“Tu as complètement tort, lui dit Jeff. Ça ressemblera au couvent d’une Abbessse, une sororité paisible et harmonieuse.”

J’ai grogné de dérision à cette idée.

“Des nonnes, bien sûr ! Tes sororités paisibles étaient toutes chastes, Jeff, et sous serment d’obédience. Ce sont de simples femmes, et des mères, et là où se trouve la maternité, tu ne trouveras pas de sororité – ou peu.”

“Non monsieur – elles se bagarreront, acquiesca Terry. On ne doit pas s’attendre à des inventions et du progrès ; ce sera horriblement primitif.”

Ce qu’ils trouvent réfute évidemment toutes leurs attentes. Herland est un paradis : pas de guerre, de crime, de haine, de déchets, de vanité, de jalousie, de chagrin. La nation fonctionne essentiellement comme une cellule familiale cohésive (bien qu’une famille de 3 millions de membres). Chacune a de la valeur, fait attention aux autres, toutes sont végétariennes et portent des tuniques tissées flatteuses et unisex. La technologie, l’éducation et l’art prospèrent. Les sœurs le font pour elles-mêmes et le font même mieux.

La suggestion éhontée qu’un monde peuplé uniquement de femmes (les hommes sont même mis à l’écart de la procréation) serait, pas seulement fonctionnel, mais aussi une utopie parfaite, étincelante et quasi socialiste ; c’est une partie exaltante de cette hyperbole constructive. On y trouve des accents du commentaire célèbre de Ruth Bader Ginsburg qui disait que la Cour Suprême aurait “assez” de justice de femme “le jour où elles seraient neuf” (NdT : neuf sur les neuf juges de la Cour Suprême des Etats-Unis). Après tout, a expliqué Ginsburg, “pour la majeure partie de l’Histoire du pays, ils étaient neuf et les neuf étaient hommes. Et personne ne trouvait ça bizarre.” Notre monde est tellement restreint par les peurs des mâles (peur de leur obsolescence, de la perte de pouvoir, des filles dans les clubs privés) que quelque chose d’aussi inoffensif que le reboot entièrement composé de femmes de Ghostbusters a provoqué un grincement de dents général. C’est donc vital de loger ce message dans les consciences : les femmes ont été sous-représentées pendant des centaines d’années dans les médias, le commerce et les sièges de pouvoir. On avance avec un déficit tellement énorme qu’arriver à la réelle parité de genre nécessiterait une compensation gigantesque. Mais puisqu’on est généreuses, on s’en tiendra à l’égalité. De rien.

Herland est aussi le produit de son temps, atrocement désuet – surfant sur les courants essentialistes de pensée du genre, la suprématie blanche, une rhétorique anti-avortement. Gilman est née en 1860, une agitatrice fermement indépendante qui irrita les attentes que son XIXème siècle avait pour elle et son genre. Elle a tiré vitalité et raison d’être d’une activité, à l’époque, distinctement qualifiée de masculine. Et quand, consumée par son écriture, elle envoya sa fille chez son ex-mari pour qu’il l’élève, elle

fut qualifiée de mère “non-naturelle”. En gardant ça à l’esprit, la dépersonnalisation de la maternité dans Herland – qui devient, à la place, un effort collectif, une sorte de cadeau à l’aura magique, une religion – se situe quelque part entre l’expiation et la rationalisation.

Mais le radicalisme relatif de Gilman, qui dans son temps définissait les femmes comme des mères mystiques de la terre, n’est pas exactement révolutionnaire en 2015. Ce qui ne l’est pas non plus c’est : d’habiter son roman entièrement de personnes blanches (à part quelques vagues références aux “sauvages” de la jungle) ; de promouvoir l’idée que la condition de femme est un titre anatomique plutôt qu’un ressenti personnel ; de rencontrer la phrase “Tu n’as pas détruit le fœtus !” avec un regard “d’épouvante”.

Dans ce cas, quel est l’utilité de Herland, en tant que texte féministe traversé de si nombreuses idées anti-féministes ?

Eh bien, on peut s’en servir d’archive pour examiner et critiquer le féminisme actuel. À qui profite-t-il le moins ? On peut identifier et corriger les défauts de Herland et imaginer : à quoi ressemblerait une utopie féministe en 2015 ? Je sais que certaines personnes voient cette analyse comme une pinaillerie politiquement correcte, mais pour moi, c’est essentiel et beau. Ce que j’aime le plus à propos du féminisme c’est le sentir changer et évoluer entre mes mains – et me sentir devenir meilleure par la même occasion. Et, d’après ce que j’ai appris les 15 dernières années, le féminisme est bien vivant.

Contrairement à ce que voudrait vous faire penser les updates Facebook sciemment construites de vos amis, la vie n’est pas une série de nénuphars discrets, décisifs, et au sens profond. La vie est une tache. Elle est vague, confuse et bordélique : du pinball pas des échecs. Pour moi, seuls quelques événements sortent du lot et s’affirment en “non-retours” indéniables (avant lesquels j’étais quelqu’une et après lesquels je suis devenue quelqu’une d’autre) : regarder mon père mourir, réaliser que mon copain allait devenir mon mari et apprendre (à la manière forte) que je suis féministe.

Le professeur Eric Newhall, qui enseignait dans mon séminaire de licence à l’Occidental College de Los Angeles, m’a rendu honteuse à ce propos au 2ème semestre de 2001. Je me rappelle de lui demandant qui s’identifiait comme féministe. Je me rappelle d’une seule personne levant la main sur 15. Je me rappelle que ce n’était pas moi.

Je n’étais certainement pas anti-féministe. Mes parents étaient de bons libéraux de Seattle. Mais j’étais grosse, seule et manquait de confiance en moi en tant qu’élève de licence. J’avais besoin de me sentir cool plutôt que d’une vague abstraction du concept d’“égalité”. Et être féministe, comme je l’ai dit plus haut, n’était pas vraiment cool.

Le professeur Newhall s’est baladé dans la classe et nous a acculé un.e par un.e. Je suis sûre que j’ai dû marmonner quelque chose à propos “d’être à fond pour l’égalité et tout, mais de pas trop aimer les étiquettes”, ou même le classique “Je suis pas féministe, je ne déteste pas les hommes !” Le prof a fait un large sourire. Il était temps pour

lui de révéler le piège : “Bien, laissez moi vous poser une question, dit-il. Pensez-vous (il me désigna) mériter les mêmes droits que lui (il pointa un étudiant mâle) ?”

Ben oui bien sûr. Mais...

Il me coupa : “Donc tu es féministe.”

Oh, très bien. Je suis féministe. Et aussi plutôt débile apparemment.

Mais bien que ce moment fut crucial, c’est le bordel qui s’ensuivit dans ma tête qui changea ma vie. Parce que ce que j’ai découvert entre temps c’est que les paroles du professeur Newhall n’étaient pas précisément exactes. Ou, du moins, ne le sont plus aujourd’hui car le féminisme n’est pas statique – c’est un processus.

Qu’est-ce qu’une “femme” ? Qui peut en être une ? Qui décide de qui compte ? Dans notre quête d’égalité, les féministes devraient-elles.ils lutter pour le droit à incarner jusqu’aux aspects les plus toxiques de la masculinité ? Ou devrait-on s’occuper de la démanteler en premier lieu pour accéder à l’égalité ? Pourquoi les femmes qui sont traditionnellement laissées pour compte par le féminisme mainstream (femmes de couleur, femmes trans, travailleuses du sexe) devraient-elles se reconnaître dans une pareille étiquette ? Que fait-on du fait que beaucoup de féministes des premiers temps étaient explicitement et activement racistes ?

Comment honore-t-on leurs contributions sans effacer l’oppression que subissent encore aujourd’hui les femmes de couleur dans le féminisme ? Comment réconcilie-t-on la célébration de la féminité et le rejet de l’essentialisme dans les questions de genre ? Comment réconcilie-t-on la tension entre le combat contre les standards de beauté opprimants et vouloir s’exprimer par le biais du maquillage et des vêtements ?

À quoi ressemblerait le Herland des temps modernes ?

Voilà ma brève réponse : mon Herland du XXIème siècle serait intersectionnel. Mon Herland du XXIème siècle démantellerait tous les systèmes d’oppression et pas seulement ceux qui affectent les femmes hétéro blanches cis et valides. Et mon Herland du XXIème siècle serait un peu plus bordélique que l’original de Gilman parce que les femmes sont des personnes, pas les maillons d’une ruche. Un peu de chaos, c’est ça qui fait de nous des humain.e.s.

La Séquestrée, Charlotte Perkins Gilman (extraits)

CHARLOTTE
PERKINS GILMAN

LA SÉQUESTRÉE

Traduit de l'américain et postfacé par

DIANE DE MARGERIE

Fiction

Libretto

*Le texte qui suit était à l'origine une lettre ouverte prévue pour être publiée dans le numéro d'automne 1988 de la National Women's Studies Association. La lettre s'étant révélée trop longue (le journal s'était transformé pendant la période d'intérim en bulletin d'information), c'est donc ici sa première publication. L'essai traité dans cette lettre est «The Writing Cure» de Diane Price Herndl: Charlotte Perkins Gilman, Anna O. and 'Hysterical 'Writing». Les fixations actuelles des critiques littéraires sur la psycho-analyse me semblent être le résultat de différents facteurs : les réactions politiques, le désir de trouver du travail et d'être publié dans un marché très réduit, l'étroitesse d'esprit du monde académique et la tendance des intellectuels à sur-interpréter. Je crois que l'amour des systèmes et de la complétude joue également un rôle ici, ainsi que l'ignorance méthodologique de beaucoup d'étudiants en sciences humaines (à l'exception des historiens) quand il s'agit de constituer des preuves. Ainsi, beaucoup acceptent un système intellectuel qui n'a jamais prouvé, ni même démontré, sa vérité, mais l'a simplement supposé, qui multiplie les entités avec une vivacité qui aurait stupéfié Thomas Ockham, qui peut expliquer n'importe quoi après le fait mais qui ne peut rien prédire, et qui repose sur des preuves gravement contaminées – les objections féministes de Naomi Weisstein (1969) n'ont jamais été discutées, encore moins réfutées. Comme Susan Koppelman l'a dit, quand les choses vont si mal que le simple fait de les décrire simplement et avec précision est un acte radical, les gens se retirent en prêtant une attention ardue et jargonneuse à des questions imaginaires. À cet égard, *The Mismeasure of Man* de Stephen Gould est une lecture importante. À une époque où le féminisme – même celui d'il y a quinze ans – a été enterré ou déclaré trop « grossier » ou « ringard », alors que la médecine n'a gardé de Freud que ses premières formulations et que l'économie est dans un état effroyable, les critiques littéraires adoptent tout ce qui promet système, contrôle, compréhension sans effort, et évasion des questions difficiles.*

La critique littéraire était très semblable à cela dans les années cinquante. L'éducation des sciences humaines est si étroite et ses exclusions si vastes que beaucoup ne savent même pas qu'il existe des alternatives à l'étude de la subjectivité humaine autres que la psychanalyse, et que cela ne suppose pas pour autant de penser que les gens agissent de façon totalement rationnels. Comme quelqu'un essayant de prendre un virage avec un caduc déséquilibré (l'un part à gauche, l'autre à droite), les érudits essaient d'utiliser les idées reçues de leurs disciplines respectives dans des buts féministes, sans avoir le courage (ou le désespoir) de les jeter à la poubelle et de compter sur les seuls experts dans le domaine : nous et notre expérience. Le résultat est une sorte de patchwork raté qui s'éloigne de plus en plus de tout toute radicalité ou utilité. Mon but n'est pas de faire de l'essai de Herndl un mauvais exemple, mais de mettre en accusation l'éducation et les modèles qui lui ont appris que c'est de cette façon qu'on fait du féminisme et de la critique. Dans un monde où la mystification est l'un des moyens les plus répandus pour contrôler l'activité intellectuelle, il y a rarement plus dans un phénomène que ce que l'on en voit - généralement, il y en a moins - et la surinterprétation (toujours facile pour des tempéraments comme le nôtre) devient un fléau. La psychanalyse est parfaitement conçue pour une telle confusion. Comptez là dessus: le XXe siècle est tout aussi stupide que le XIXe et ses idées reçues sont tout aussi fatales. Le féminisme n'a pas encore été transformé en réaction mais il le sera, et la psychanalyse féministe sera l'une des forces à l'ouvrage.

Chers éditeurs/éditrices,

Pourquoi tant d'intellectuel.le.s lisent si peu? L'essai de Diane Herndl dans votre numéro d'automne 1986 est l'une des nombreuses analyses critiques de «The Yellow Wallpaper» écrites par des féministes au cours des dix dernières années.

Herndl passe à côté de la nouvelle de Gilman parce que (comme tant d'autres) elle est en grande partie ignorante des traditions littéraires des femmes en particulier et, en général, de ce qui échappe au canon très restreint de la littérature anglaise, qui a encore cours aujourd'hui.

Un nouveau canon restreint de chefs-d'œuvre littéraires (féminins) n'est pas une amélioration par rapport à l'ancien canon restreint des chefs-d'œuvre (principalement masculins); trop souvent, ils ignorent les traditions «paralittéraires» dont découlent nombre de ces œuvres ainsi que le contexte politique, économique et social inséparable du sens et de la valeur de ces œuvres.

Evidemment, je ne cible pas toute les critiques, et bien entendu Herndl n'est pas le seule dans ce cas, mais j'ai trouvé beaucoup trop d'omission et d'ignorance dans la critique féministe.

En analysant «The Yellow Wallpaper», Herndl fait dire à ses calculs littéraires une affirmation générale de l'oppression des femmes, genre psychologie des profondeurs à la Freud-via-Lacan, et rien d'autre. Mais «The Yellow Wallpaper» est une histoire de fantômes.

Pour quiconque connaît le genre, les signes sont indubitables : la grande et belle maison, si mystérieusement louée à bas prix après qu'elle ait été longuement inoccupée, le vœu romantique de la narratrice de voir un fantôme, sa sensibilité à l'influence diabolique qui habite la maison, l'ignorance folle de son mari de tout ce qui ne va pas et sa rationalité limitée et insensée. Ces éléments sont les conventions d'une tradition qui existait avant Gilman et qui continue d'exister aujourd'hui, une tradition dans laquelle un grand nombre de femmes ont été actives en Angleterre et aux États-Unis. (The Feminist Press publiera bientôt une anthologie d'histoires de fantômes et d'histoires surnaturel écrites par des femmes féministes.) L'histoire, lue dans ce contexte, prend des significations bien différentes de celles proposées par Herndl.

Tout d'abord, la. le lectrice. eur d'histoires de fantômes et de récits d'horreur (j'en suis une depuis quarante ans), comprend immédiatement pourquoi le papier peint a été enlevé des murs, pourquoi la fenêtre est barrée, pourquoi le lit a été fixé au sol et pourquoi il y a des « anneaux et d'autres choses » fixées au mur. L'identité de la femme étrange derrière le papier peint est également claire. La pièce est hantée. Ce n'est ni une salle de gymnastique, ni une nurserie, mais un asile de fous privé où au moins une autre femme a été incarcérée. Le fantôme qui hante la pièce est cette femme «derrière» le papier peint, qui a vécu (et qui est probablement morte) dans cette pièce, et qui prend possession de l'esprit de l'héroïne au cours de l'histoire, ou à tout du moins fusionne son propre esprit avec celui de l'héroïne. Elle est le secret maléfique de la « propriété héréditaire » (je suis d'accord avec l'explication de Herndl de cette expression), le mode de vie patriarcal qui écrase les femmes actives et ambitieuses... L'héroïne n'est pas rendue folle par son mari. Il est simplement un complice involontaire de La Maison (un puissant symbole de l'écriture féminine en anglais, comme l'ont noté Ellen Moers et Gilbert et Gubar) tout comme l'est sa sœur. Le mari et la sœur sont tous les deux des gens conventionnels dont la conventionalité les amène à collaborer avec le système. Après tout, la place de la femme est à la maison même quand – ou peut-être parce-que – comme dans l'histoire de Gilman, la maison est littéralement un asile de fous privé, cet endroit « privé » où les femmes sont rendues folles par l'institution patriarcale la plus importante, une institution qui prétend être privée mais qui est publique et qui impose l'obéissance des femmes en les confinant dans le domaine « personnel » de la maison et de la famille. (Dans ce contexte, il est important de noter le soulagement de la narratrice que son bébé – qui de manière significative est une fille – est libéré de cette pièce au papier peint jaune, c'est-à-dire que la prochaine génération aura plus de chance de s'échapper ou de changer les institutions que la présente.)

Ce qui précède ne va pas dans le sens de l'interprétation de Herndl. Si l'héroïne n'est pas rendue folle mais est hantée ou possédée, alors la psychanalyse (ou toute autre explication strictement psychologique de sa « folie ») n'est pas à sa place, contredisant ainsi les intentions déclarées de Gilman. «La Séquestrée» n'est pas une histoire réaliste, après tout, et je ne crois pas que cela ait du sens de diagnostiquer la psychose d'un personnage littéraire à moins que ce personnage ne soit présenté comme une étude de cas dans le cadre d'une fiction réaliste ou naturaliste. La « haute » culture est encore dominée par le réalisme – c'est le mode de production dominant en Occident depuis environ deux siècles – mais il est certain que les genres « paralittéraires » existent pour recevoir et exprimer ce que le réalisme ne peut facilement contenir. Si on regarde «La Séquestrée» non pas comme la chute d'une femme dans la folie mais comme une histoire de fantôme, il est clair, je pense, que les personnages sont presque sans visage, y compris la narratrice, qui est à peine caractérisée si ce n'est par son goût pour les « travaux agréables, l'excitation et le changement ». L'histoire est une fable féministe où l'héroïne représente la femme typique, le mari / médecin le patriarcat et la sœur la femme en chef du patriarcat. Parce que c'est une histoire de fantômes et non (disons) *The Bell Jar*, il y a un quatrième personnage. Les récits réalistes ne peuvent pas présenter les institutions comme faisant littéralement partie des dramatis personae mais les histoires de fantômes le peuvent, et cela, j'en suis sûre, est la raison pour laquelle Gilman a écrit le récit comme une histoire de fantômes et non comme une simple autobiographie, un mémoire ou une étude de cas. Mais comment pouvons-nous alors considérer la folie du personnage ? Et pourquoi nous effraie-t-elle à ce point ? (Lorsqu'à l'âge de quinze ans j'ai lu pour la première fois cette histoire, je n'ai pas réussi à terminer tellement elle m'effrayait ; quand je l'ai enseignée dans les années 1970 à un cours d'études féminines, la plupart des filles qui y participaient étaient terrorisées.)

S'il fallait qualifier considérer la folie comme un fait réaliste, nous devrions l'appeler schizophrénie. Mais la schizophrénie et d'autres psychoses ont peu à voir avec la régression à des modes de pensée enfantin : Freud se trompait simplement sur la nature de la psychose. La maladie de Gilman n'était pas non plus (si c'était une véritable maladie) la schizophrénie. Ses propres écrits (dans les notes de «La Séquestrée») la décrivent comme une dépression sévère. Je trouve que la folie de l'héroïne dans «La Séquestrée» n'est pas convaincante en tant que description clinique de quoi que ce soit ; mais plutôt un mélange sinistre d'idées mélodramatiques du XIXe siècle sur la folie, certaines typiques du temps de Gilman (comme « l'hystérie») et certaines plus anciennes encore (comme la ruse des aliénés). Herndl décrit bien l'invalidation pratiquée sur le personnage, et je suis d'accord avec elle sur le fait que l'héroïne de Gilman est confuse, qu'elle se sent étranglée, étouffée, désespérée, et que la moitié des gens qui prétendent lui faire du bien lui font vraiment du mal. Mais le personnage de Gilman bafouille aussi des absurdités, mord des parties de son lit, hallucine et marche à quatre pattes. (Pour comprendre la tradition des récits de fantômes de se mettre à quatre pattes, lire «The Mark of the Beast» de Kipling - je soupçonne que la jeune Gilman, dont la rigueur morale et le soin qu'elle portait à son corps rappelle celle de Teddy Roosevelt - était plutôt du genre à lier le fait de ramper à la bestialité qu'avec le comporte-

ment infantile.) Maintenant, la plupart des femmes rendues infirmes par le patriarcat ne font pas preuve de « ruse insensée », ne mordent pas leurs meubles ou ne s'imaginent pas que le papier peint se moque d'elles. Et s'elles le font, elles ne le font pas comme Lucia di Lammermoor. Ce que fait Gilman dans le récit - et je pense que c'est une marque de son génie créatif - est de rassembler les images les plus vives et dramatiques de la « folie » qu'elle a pu trouver dans les traditions littéraires et médicales de son temps, puis de les relier aux expériences invalidantes que « les femmes » vivent dans une société où elles sont toujours traitées comme si elles avaient « forcément tord ». Les femmes (ou les féministes) ne deviennent généralement pas folles - mais ces femmes dont les perceptions sont en contradiction avec les « vérités » familiales imposées par la société craignent souvent d'être - ou peuvent être - ou sont sur le point de - ou vont devenir folles. Dans les années 1970, les groupes d'élévation de la conscience étaient remplis de femmes qui se qualifiaient, ainsi que leur réactions et leur perceptions de « folles », et qui étaient énormément soulagées de trouver d'autres femmes ayant la même « folie ». La Mystique féministe décrit très bien de telles choses et décrit aussi le courage désespéré qu'il a fallu pour avouer de tels sentiments et pensées. Gilman a créé, à partir de nos propres craintes d'invalidation totale, un état qu'elle appelle la folie, dans lequel nos pires peurs se réalisent. C'est précisément pourquoi tant de femmes (les femmes blanches en tout cas) savent instantanément que "La Séquestrée" les concerne et pourquoi nous sommes si terriblement touchées par ce récit. Comme Gilman, qui n'a jamais eu d'hallucinations malgré la dépression qui la rongait, nous ressentons notre désespoir - « au plus près de la limite » - et imaginons que nous pouvons « voir plus loin » (Lane, 1980, 19).

Je crois que l'école de critique féministe à laquelle appartient Herndl présente d'autres problèmes sérieux en plus de son ignorance de la littérature en dehors du canon. Il y a l'accent porté sur la psychanalyse, qui détourne l'attention des forces sociales. Il y a l'attachement à la question du discours et du silence comme la quintessence de la question féministe, ce qui détourne l'attention de toutes sortes d'autres questions et remplace d'autres activités féministes possibles par du discours sur du discours. (Le petit essai de Herndl sur l'infans - ce n'est pas elle qui a inventé le terme - est un exemple par excellence de la bêtise dont sont capables ceux qui considèrent le calembour comme un agent majeur de la pensée humaine.) Il y a aussi l'ahistoricité de traiter la psychologie humaine - et donc l'activité humaine et la parole humaine - comme partout et toujours les mêmes. Comme beaucoup trop d'autres critiques, Herndl assimile aussi la critique littéraire aux sciences physiques, en utilisant des constructions de critiques littéraires comme si elles pouvaient s'appliquer déductivement à toutes les œuvres littéraires comme les lois du mouvement de Newton. Je crois que beaucoup de disciples actuel.le.s de Cixous & cie aiment la psychanalyse parce qu'elle semble systématique, rigoureuse et objective. En bref, c'est une pseudo science qui donne aux littéraires (les seules personnes autre que les psychanalystes à être convaincu à la psychanalyse de nos jours) le plaisir de maîtriser un corpus d'idées « complexe » et « rigoureux » sans les difficultés réelles qui accompagnent les tentatives de comprendre la biochimie ou (Dieu nous en préserve) les mathématiques.

La critique littéraire est aussi bonne que la connaissance et la sensibilité de ceux qui la pratiquent et, oui, nous ne sommes pas assez payés, mais faire des bruits de cristallographes ou de généticiens ne va pas aider non plus.

Pour revenir un instant à Gilman : transformer des œuvres de genre en y incorporant librement des significations féministes est une stratégie narrative que Gilman utilise ailleurs. Sur les quatorze récits publiés dans le reader de Ann J. Lane sur Charlotte Perkins Gilman (1980), au moins dix sont des pièces de genre, tandis que parmi les quatre autres *Herland* est du domaine de la science-fiction et *Unpunished* est décrit par Lane comme une «histoire policière». Lane note que « Gilman utilisa les formes fictives les plus communes pour la propagande de sa vision humaniste » (xxxix) et « Gilman utilisa le vocabulaire commun de son temps pour transmettre ses idées dans un mode populaire ». Lane note que « Gilman utilisa les formes fictives les plus communes pour la propagande de sa vision humaniste » (xxxix) et « Gilman utilisa le vocabulaire commun de son temps pour transmettre ses idées dans un mode populaire ». (Xi) De manière caractéristique, de telles œuvres commencent de la même façon que ce qui se fait de plus vulgaire et de plus bateau de la fiction populaire - puis bouleversent à la fois les conventions littéraires du genre et les mandats sociaux dont le genre tire ses méthodes et ses idées dominantes.

Comment critiquer de la fiction qui met la critique au tapis ?

Comme l'a souligné Paul Lauter, nous n'avons aucun langage critique contemporain pour décrire ce genre d'art, nous n'avons pas non plus de théorie critique contemporaine pour l'évaluer (Kampf et Lauter, 1972). Les valeurs formelles de la subtilité, de la complexité, de la richesse et de l'allusion ne nous aident pas à lire des œuvres comme Gilman. L'insistance à trouver des profondeurs cachées dans un travail qui n'en a pas ne peut que déformer l'œuvre et en détruire le sens. Une grande partie de la littérature féministe des vingt dernières années (comme celle souvent créée ailleurs par des radicaux politiques) s'est distinguée par sa nudité et son évidence, de Susan Griffin : «Vous n'en saurez pas la moitié, pas dans un million d'années» à Marge Piercy: «Que peuvent-ils vous faire ? Absolument tout ce qu'ils veulent.» La critique comme celle que pratique Herndl ne peut pas accomplir un tel travail. Je n'ai jamais rencontré une forme de critique qui le pouvait.

Et bien sûr, nous n'en savons tout simplement pas assez sur la littérature féminine pour développer une théorie critique décente à ce sujet. Nous n'en avons pas assez lu. Pour ne citer que quelques exemples américains : la moitié des nouvelles de fantasy et d'horreur de Shirley Jackson ne sont apparues que dans les magazines ; peu d'attention a été accordée aux études laconiques de Mary Wilkins Freeman sur l'héroïsme des femmes en Nouvelle-Angleterre ; et où sont les rééditions des romans d'Elizabeth Stuart Phelps à part son « Avis » ?

Je crois que les défis du féminisme radical des vingt dernières années se transforment en une nouvelle version super-subtilisante de quiétisme. Ceux dont la seule connaissance du féminisme est venue de « Psych et Po » connaissent peu notre héritage féministe riche et audacieux, que ce soit dans la littérature, la théorie littéraire ou

l'action. Je soupçonne que beaucoup de jeunes critiques (j'en ai rencontré quelques-un.e.s) s'accrochent à la nouvelle école psychanalytique de la théorie féministe parce que c'est le seul féminisme qu'elles.ils connaissent. Cela peut aussi en attirer certaines (comme une étudiante que je connais qui a dit qu'elle voulait faire de la « vraie » critique) parce qu'elle ne défie pas, ni ignore l'autorité masculine mais s'assimile plutôt aux mêmes traditions que les féministes avaient l'habitude de défier elles-mêmes. Son jargon, son obscurcissement de la simple vérité que le discours, bien qu'éloquent, reste généralement inefficace face au pouvoir et à l'argent (et comme nous sommes intimidés si nous n'avons ni l'un ni l'autre!), son air pseudoscientifique, son emphase sur la transformation personnelle et sur la psychologie féminine (pauvre, fatiguée psychologie féminine, accusée depuis un siècle pour tous les maux du monde, de la délinquance juvénile à « l'hystérie » - jusqu'au rongage des ongles), son assimilation de la rébellion intellectuelle à l'autorité intellectuelle - eh bien, cela ne ressemble certainement pas au féminisme que je connais. Riesman a appelé ce genre de choses la « restriction par incorporation partielle », les radicaux des années soixante l'appelaient « cooptation » et les marxistes en parlent comme d'un « révisionnisme ». Ce qui se passe actuellement aux Etats-Unis me semble ressembler beaucoup à ce qui s'est passé pendant les années 1920 en Angleterre, quand le féminisme, toujours dans l'air, a été tranquillement remplacé par ce qu'un critique a appelé depuis « le féminisme du bien-être social ».

Je crois que les effets que produisent un essai comme ceux de Herndl sont mauvais, mauvais pour la critique et mauvais politiquement. Quand le « féminisme » sera respectable, acceptable par l'académie, et se sera complètement séparé de ce que les études féministes étaient - Florence Howe nous appelait autrefois le bras académique du mouvement des femmes - nous serons tous perdants. Si les politiques radicales (ou la critique littéraire) sont limitées et diluées au point où elles peuvent sans risque devenir partie de l'establishment, on peut aussi bien s'en passer. J'ai vu ce genre de bal politique joué trop souvent au cours des vingt dernières années pour vouloir jamais y assister à nouveau. Nous pouvons sûrement espérer plus pour nous-mêmes, nos étudiant.e.s et notre discipline.

Cordialement,

Joanna Russ

J'ai achevé d'écrire The Female Man (un des romans cités dans cet essai) en 1971. Il a été publié en 1975, quelques années après Les Guérillères de Monique Wittig. Le mouvement des femmes qui a éclot dans les années 70 a eu des répercussions dans la science-fiction au même titre que dans les domaines littéraires et extra-littéraires aux États-Unis. Ce qui suit est une tentative de résumer ce qui s'est passé dans la science-fiction ainsi que les thèmes et les termes communs qui semblent nous rassembler dans l'écriture. Je ne pense pas qu'il faille parler d' « influence » puisque j'ai écrit The Female Man sans avoir lu Les Guérillères. Gerhart a écrit au moins une partie des nouvelles de The Wonderground avant la sortie de The Female Man. Et toutes sauf une des nouvelles ou romans utopiques décrites plus loin, non seulement se ressemblent, mais ressemblent aussi aux utopies féministes du 19e siècle telles que Herland de Charlotte Perkins Gilman et celles dont parle Carol Pearson.

Ce que nous avons sous les yeux, je suppose, est une évolution parallèle.

La science fiction aux Etats-Unis a observé, ces dernières années, un mini-boom des utopies féministes, un phénomène évidemment concomitant du mouvement des femmes lui-même. À propos des roman et nouvelles traités dans cet essai, le texte le plus ancien – qui n'est pas étasunien mais certainement un catalyseur pour certains des autres textes – est Les Guérillères de Monique Wittig, traduit en anglais par Viking en 1971. Le plus récent – Motherlines de Suzy McKee Charna – a été publié par Berkley Putnam en 1978. Je considérerai aussi des ensembles de travaux ici et parmi eux, The Dispossessed de Ursula Le Guin, publié en 1974 ainsi que mon The Female Man sorti en 1975. Les sept autres textes (dont deux de la même autrice) sont parus en 1976 et sont les suivant : Triton de Samuel Delany, The Shattered Chain de Marion Zimmer Bradley, Women on the Edge of Time par Marge Piercy, The Wanderground : Stories of the Hill Women de Sally Gearhart, « Commodore Bork and the Compost » et les deux nouvelles de Alice Sheldon « Your faces, O my sisters ! Your faces filled of light! » (publié sous le pseudonyme Raccoona Sheldon) et « Houston, Houston, Do you read ? » (sous le pseudonyme James Tiptree, Jr).

Bien que le terme « utopie » soit peut-être abusif concernant certains de ces travaux, dont beaucoup présentent des sociétés imparfaites mais meilleures que la nôtre (comme Triton et *The Dispossessed*), le terme « féministe » ne l'est certainement pas. Toutes ces fictions montrent des sociétés (une guilde dans un des cas) conçues par les autrices comme meilleures dans des termes explicitement féministes et pour des raisons explicitement féministes. Dans un seul texte, *The Dispossessed*, le féminisme en soi n'est pas la préoccupation première de l'autrice et découle de l'anarchisme communautaire de Le Guin. Aucun doute que cette formulation ne rend pas du tout justice au travail de Le Guin, mais les simplifications sont nécessaires pour traiter de tant de textes en si peu de place. Même si *The Dispossessed* est féministe et utopique plutôt qu'une utopie féministe, et que la société dans *The Shattered Chain* est en fait un groupe (la Guilde des Amazones Libres) au sein de la société plus large de la planète Darkover, ces travaux forment un groupe remarquablement cohérent dans leur manière de présenter des problématiques féministes et les analyses féministes centrales à ces questions.

De plus, les autrices imaginent leur sociétés meilleures – et féministes – dans des termes étonnement proches. La science fiction est un petit monde et il est fort possible que ces autrices aient lu le travail des unes et des autres (à l'exception de Wittig, qui ne pouvait pas avoir lu le travail des autres alors qu'elles, ont sans doute lu *Les Guérillères*). Néanmoins il est significatif de voir ce qu'elles ont choisi d'imiter. Dans l'essai récent de Carol Pearson « *Women's Fantasies and Feminist Utopias* », un essai traitant de six textes modern (dont cinq dont je parle ici aussi) et deux qui ont « émergé du mouvement des femmes du XIX^{ème} siècle », Herland de Charlotte Perkins Gilman et Mizora de Mary Bradley Lane, Carol Pearson trouve « un nombre surprenant de points de consensus entre des travaux a priori si éloignés ». D'ailleurs, elle ne juge pas nécessaire la distinction entre les deux histoires anciennes et leurs cousines modernes. Il me paraît raisonnable de considérer que, tout comme Gilman et Lane répondaient au mouvement des femmes à leur époque, les travaux dont je parle ici sont contemporains d'un mouvement féministe moderne en même temps qu'ils en découlent. Ces corpus deviennent encore plus intéressants à la lumière de la tradition de la science fiction étasunienne du XX^{ème} siècle. J'ai écrit ailleurs que la science fiction étasunienne (jusqu'aux années 70) avait en général ignoré les positions des femmes et les problèmes de structure sociale auxquels s'attaque le féminisme. Même des exceptions honorables comme Theodore Sturgeon et Damon Knight, pour n'en citer que deux, ne pouvaient qu'exprimer une détresse, face à des situations où les femmes étaient perçues comme inférieures et les hommes encouragés au machisme, sans offrir l'analyse politique qui n'existait pas à l'époque. En effet, la première vague de féminisme était enterrée et le nouveau féminisme des années 60 n'était pas encore né. Par exemple, *Venus Plus X* de Sturgeon ne propose aucune analyse politique des classes par le sexe, et sa solution – littéralement unisexe – rejette la responsabilité de l'oppression social sur les tempéraments innés à chaque sexe. Une solution que les autrices dont je parle ici rejetteraient sûrement ; parce que Sturgeon responsabilise soit la nature, soit les deux sexes de la même manière.

Mis à part ces travaux atypiques, la science fiction étasunienne peut être divisée en trois catégories selon son approche des rôles sexuels : le status quo (qui existera tel quel dans le futur), le renversement des rôles (vu comme l'enfer), et les fictions dans lesquelles des femmes (peu généralement) sont montrées travaillant aux côtés des hommes comme égales (mais les questions cruciales à propos du reste de la société – ex. : les relations personnelles, qui fait le travail habituellement attribué aux femmes – ne trouvent pas de réponses. Entre 1965 et 1975, quand on a vu des percés féministes dans la science fiction, c'était souvent une extension de cette dernière catégorie. Et avec les mêmes habituelles fuites : l'éducation des enfants se fait hors champ, et les effets que ce type d'activité peut avoir sur la personnalité restent aussi hors cadre. Le travail que fournissent les femmes, en agissant de manière sexuelle et en boostant les fantasmes pour le bien-être émotionnel des hommes, est absent ou tout simplement considéré comme un acte naturel du théâtre humain. Le travail qui est limité dans la classe et dans le sexe (par exemple la corvée de maintenance, de production ou les tâches ménagères) est habituellement ignoré en bloc. Quand il est donné à voir, ce travail fait partie du monde naturel et n'est pas examiné. C'est quelque chose dont le super héros doit s'échapper ou quelque chose dont il faut se débarrasser (vaguement) par l'ingénierie ; ou quelque chose, bien qu'ennuyeux et déshumanisant, qui est cependant toujours mieux que l'ennui présumé (pour la masse de gens ordinaire, pas le héros) provoqué par son absence.

Étant donné cette première négligence, les travaux présentés dans cet essai sont non seulement remarquables par leur féminisme explicite mais aussi pour les formes similaires qui émergent de celui-ci. En plus de poser les mêmes questions et pointer les mêmes abus, les autrices fournissent des réponses et des recours similaires.

D'une part, les sociétés évoqués dans ces récits sont, à l'exception d'une seule, communautaire, même quasi-tribales. Il n'existe pas de gouvernement ou presque pas, malgré un conseil qui parfois s'occupe de la distribution du travail (vu comme le principal problème d'un gouvernement). Les *Guérillères* fait consciemment appel à une imagerie « tribale ». Les *Anarrasti de Les Dispossessed* sont anarchistes ; leur communauté rappelle le kibbutz israélien. Le noyau de la structure sociale dans *The Female Man* est composé de familles de trente à trente-cinq personnes ; les enfants sont libres de leurs déplacements sur la planète une fois puberts et le « concept de parentalité est un réseau planétaire ». Dans « *Your Faces, O My Sisters !* », la société imaginée par un fou, la protagoniste pratique le culte courant à l'air libre, tout comme les personnages des histoires de Gearhart. Ceulles-ci vivent en petits groupes dans un décor si naturel qu'il n'est pas sans rappeler les descriptions faites par les primatologues des nids que les gorilles fabriquent dans les arbres pour dormir. Dans « *Houston, Houston* » le gouvernement existe principalement pour transporter les personnes d'un travail à un autre ; les familles sont des groupes de femmes clonées depuis la même souche. Elles s'appellent « sœurs » les unes et les autres et tiennent un livre de famille. Les deux *Judys de l'hitsoire* (leur noms, *Judy Dakar* et *Judy Paris*, rappellent la peintre féministe *Judy Chicago*) sont une référence au « *Livre de Judy* ». Dans « *Comodore Bork and*

the Compost », la société fermée, une parodie de Star Trek, se compose seulement d'un petit groupe à bord d'un vaisseau spatial et tout le monde est parent. Alors que le monde de *Woman on the Edge of Time* consiste en de nombreuses petites sociétés comme celle-ci, où chacun.e se connaît et chacun.e est parent.e de l'autre. *Motherlines* est littéralement tribal avec ses cavalier.e.s nomades qui attaquent les camps voisins pour des chevaux.

Carol Pearson a suggéré que les femmes dans leur vision de l'utopie utilisent la famille comme modèle de structure sociale, mais une version méconnue et non patriarcale de la famille dirigée par personne.

Il est certain que les groupements de la plupart de ces écrits dépassent les relations standards des quartiers de petites villes pour atteindre une cohésion familiale franche et véritable ou, du moins (dans *The Dispossessed*), la coopération et la camaraderie exprimées par le mot « ammari » chez les Anarresti (Le Guin traduit ce terme par « frères »).

Seul dans Triton on peut observer une société urbaine où rencontrer de vrai.e.s inconnu.e.s est possible. Mais même là, on nous dit que Lux, la plus grande ville de Triton, se compose de seulement 10 000 habitants.

Toutes les histoires sans exception sont intelligemment écologiques. Ce genre de problématique est assez courante dans la science fiction actuellement. Cependant, les textes vont au delà des seuls problèmes liés au fait de vivre dans un monde sans en altérer l'équilibre écologique, pour présenter des personnages qui sentent une connexion forte à leur environnement naturel. Les textes de Gearhart sont ceux qui insistent le plus sur ce point avec des personnages qui, à l'occasion, parlent (et écoutent) les arbres. Un.e natif.ve de l'Ark dans « Comodore Bork » décrit la salle de compost du vaisseau dans des termes lyriques. Les « coquilles d'oeufs, les feuilles de chou, les tampons qui se décomposent » rendent malade le visiteur de l'Invictus malade. Ce.tte natif.ve dit ensuite à une déserteuse du vaisseau (la seule officier femme) : « Si vous avez le mal du pays et des structures métalliques, je pourrai vous emmener aux salles de navigation là haut ». *Woman on The Edge of Time* est tellement infusé de ce sentiment d'harmonie avec la nature, qu'une seule citation ne suffirait à souligner son importance dans le roman. Pendant ce temps, dans « Houston, Houston », le vaisseau de la société utopique comprend des poulets mais aussi une grande quantité de vin de kudzu et les femmes qui dirigent le vaisseau sont excitées à l'idée d'accueillir une chèvre. Les Anarresti, quant à eux, passent le plus clair de leur temps en extérieur (il serait intéressant de compter le nombre de scènes extérieures contre les scènes intérieures sur Anarres). Et les passages les plus poétiques de *The Dispossessed*, pour moi, ont lieu dehors. Tout comme les scènes sur Lointemps (NdT : traduction française officielle de « Whileaway », nom de la planète) de *The Female Man*. Triton est le seul texte dans lequel on observe aucun lien avec l'extérieur puisque cet « extérieur » est en fait la surface d'une des lunes de Neptune, un environnement totalement hostile à la vie.

Triton est une exception à un autre critère commun à tous ces récits de fiction. À part lui, toutes les sociétés présentées observent une absence de distinction de classes. Le livre de Le Guin est un long argumentaire sur le sujet ; les autres la considèrent comme acquis. Même la *Guilde des Amazones Libres* de Bradley – alors qu'elle connaît un monde extérieur féodal où les classes sociales sont omniprésentes et considérées comme une constante structurale absolue – abolit les distinctions de classes en son sein, c'est-à-dire qu'elle n'est pas modelée à l'image du monde qui l'entoure. Et alors que « Comodore Bork » se moque de la chaîne de commande de l'*Invictus* et mentionne à plusieurs reprises son système de répartition du travail, ce n'est pas un thème qui fait débat.

Les résultats de cette absence de classes sont pénétrants et omniprésents – le ton informel, l'échange constant des tâches d'une personne à une autre, le libre choix de son travail dès que c'est possible –, ainsi le fait que les autrices ne débattent pas des formes que prennent leurs mondes n'apparaît ni comme de l'ignorance, ni un manque de sérieux. D'ailleurs, l'absence de classes est une donnée tellement absolue que la violence générale n'arrive que rarement. Et quand elle prend place dans les récits, elle est prise au sérieux. Triton, en particulier, met l'accent sur la douleur et l'anxiété de personnes sans défense blessées et tuées par le sabotage de la gravité artificielle de leur planète. La violence, dans ce corpus, a des conséquences émotionnelles et n'est certainement pas présentée comme une aventure ou un sport.

Ces sociétés – classless*, sans gouvernement, préoccupées par les questions écologiques, liées à la nature, de sensibilités quasi-tribales et de structures quasi-familiales – sont aussi sexuellement permissives. Elles le sont dans des termes que beaucoup d'hommes lecteurs, je suppose, trouveraient déconcertant et peu remarquables ; alors même que cette permissivité se rapproche plutôt des franges radicales du mouvement féministe puisqu'il n'est pas question de rompre les tabous mais bien de séparer la sexualité des concepts de propriété, de reproduction et de structure sociale. La monogamie, par exemple, n'est pas une problématique puisque la structure familiale est une affaire d'éducation des plus jeunes et une cellule économique, pas la disponibilité d'un.e partenaire.

Woman on the Edge of Time est l'histoire la plus inventive du groupe en matière de reproduction avec la bisexualité comme norme (qui n'est pas considérée comme une catégorie et donc pas nommée) : des naissances exogènes, des triades de parent.e.s des deux sexes où les trois parent.e.s élèvent les enfant.e.s. L'homosexualité exclusivement (pas nommée non plus) est une idiosyncrasie commune. *The Shattered Chain* est sans doute la plus conservatrice dans ses aménagements sexuels/reproductifs (et ce nécessairement puisque la *Guilde* est seulement une organisation à l'intérieur d'une société féodale plus large). Néanmoins elle présente deux formes légales distinctes du mariage – une de plus que ce qu'on a ! – et les *Amazones Libres* n'ont de problèmes ni avec l'homosexualité masculine ou féminine. Dans *The Dispossessed*, la monogamie (sans statut légal), le sexe occasionnel, l'homosexualité, l'hétérosexualité sont toutes

acceptées et la bisexualité chez les adolescent.e.s est la plus répandue.

Je trouve que les penchants de Le Guin pour la monogamie et l'hétérosexualité sont visibles (il semblerait qu'il n'y ait qu'un seul homme homosexuel, et aucune lesbienne, sur Anarres et les monogames que l'on voit on l'air clairement plus sympas – au moins à l'âge adulte – que les polyamoureux.ses.) mais l'intention d'autrice reste claire.

« Comodore Bork » est enjoué à propos de l'homosexualité, l'hétérosexualité, le concubinage, et les techniques reproductives permettant à deux femmes d'avoir un.e enfant.e ensemble ; tout le monde élève les enfant.e.s.

La réponse à tout ça de Capitaine de l'Invictus est de tenter de séduire toutes les jeunes femmes qu'il rencontre en leur disant : Qu'est-ce qu'une belle fille comme toi fait dans un endroit pareil ?

Triton, toujours l'exception, porte la permissivité sexuelle à un niveau que les autres autrices pourraient trouver à la fois drôle et mécaniquement parlant déplaisant. Delany sépare le sexe de l'affection (comme d'autres textes). Il reconnaît et honore, philosophiquement parlant, les spécialisations érotiques, comme le sadisme, que d'autres travaux ignorent. Autrement dit, il ne considère aucune forme de contrainte par les privilèges sexuels. La société de Triton est la seule qui offre la possibilité de changer de sexe par chirurgie, bien que le protagoniste détestable du roman est la seule personne qui prenne ce changement au sérieux, à l'image des transsexuel.le.s d'aujourd'hui. Les autres personnages semblent le voir comme une forme de chirurgie esthétique. Sur Triton, le changement de sexe dans le but d'inverser les rôles associés au genre est impossible puisque sur Triton il n'est littéralement pas possible d'être « masculin.e » ou « féminin.e ». Comme dans le livre de Piercy, l'éducation des enfant.e.s est partagée entre tous les membres de la famille et les hommes allaitent les enfant.e.s.

Il reste six travaux dans lesquels la seule sexualité représentée, et de façon détachée, est lesbienne. Et ce, nécessairement, parce que les sociétés décrites sont composées exclusivement de femmes. Puisque le lesbianisme est une accusation régulière contre les féministes (la récente résolution sur les préférences sexuelles à la conférence des femmes de Houston a vu le jour pour mettre en lumière la désunion des femmes résultant de ce type d'accusation), et quand beaucoup d'hommes semblent penser que le véritable but de toutes les féministes est de se débarrasser des hommes, c'est important d'enquêter sur les raisons qui ont poussé ces autrices à exclure les hommes de leurs utopies. Dans les sociétés utopiques où coexistent les deux sexes, le lesbianisme n'est qu'une forme de liberté parmi d'autres, mais un monde sans hommes soulève deux questions : celle du lesbianisme et (cachée derrière) la question du séparatisme. Je pense que la question du séparatisme est primordiale, et les autrices ne créent pas des utopies séparatistes pour des raisons subtiles : si les hommes sont tenus hors de portée de ces sociétés c'est parce que les hommes sont dangereux. Et aussi, ils s'accaparent les bonnes choses de ce monde.

Dans « Houston, Houston », on donne une drogue désinhibante aux intrus (des

hommes de notre temps) dans le monde exclusivement composé de femmes. Les résultats sont la mégalomanie, des tentatives de viol, un mépris horrifiant, des tentatives de meurtre de sang-froid. Une des femmes commente ironiquement : « Vous avez rendu vie à l'Histoire devant nos yeux. » L'homme sera ensuite tué ; « Nous n'avons simplement pas le temps pour les gens avec ce genre de problèmes émotionnels ».

Dans « Your Faces, O My Sisters ! » (de la même autrice), une femme folle, qui croit vivre dans le futur et dans une utopie de femmes, et qui se sent donc en sécurité partout et tout le temps, est violée et assassinée une nuit dans la ville par un gang d'hommes.

Dans *Motherlines*, l'héroïne est native de la société de Holdfast où toutes les femmes sont réduites en esclavage et sont la propriété commune de tous les hommes. Elle réussit à s'échapper pour la seule raison qu'elle a été entraînée comme sprinteuse. Elle est enceinte d'un.e enfant.e, résultat d'un viol. Elle rencontre les Riding Women, des Amazones nomades, libres et fortes qui voyagent aventureusement dans les Grandes Plaines. Elle devient ensuite une cheffe et leadeuse de son peuple en rassemblant une armée de femmes parmi les « free fems », des esclaves en fuite.

Dans *The Female Man*, les femmes de la société utopique de femmes uniquement sont des fermières, des artistes, des membres des forces de police, des scientifiques, etc, et « il n'y a pas, à Lointemps, d'histoire de : être dehors trop tard le soir, debout trop tôt, être au mauvais endroit de la ville ou sans escorte... Il n'y a personne pour vous empêcher d'aller où il vous plaît... personne qui vous suivra et tentera de vous embarrasser en vous sussurant des obscénités à l'oreille... Tant que vous serez ici, où nous vivons ! »

Dans *Les Guérillères*, des bandes de femmes puissantes vagabondent partout librement, font tourner les machines et gèrent la production.

Les personnages de Sally Gearhart voyagent librement entre forêts et plaines grâce à leur pouvoirs parapsychiques acquis par de durs entraînements. Mais elles évitent les villes car les hommes continuent d'y gouverner.

On voit les sociétés bisexuées souligner également cette possibilité de voyager librement et sans argent, bien que cette liberté ne profite qu'à un personnage masculin dans *The Dispossessed*. Une grande partie de *The Shattered Chain* est infusée de voyages et d'aventures des bandes d'Amazones Libres. À deux reprises, elles sont moquées et attaquées par des groupes d'hommes (pour aucune raison). Même Triton – pourtant urbaine, classiste, avec une économie basée sur l'argent – est plus sûre que n'importe quelle ville américaine. En effet, Delany insiste sur le fait que le « Secteur Sans Licence » de Lux, quartier sans lois, est plus sûr que les autres. (Ce genre de quartier sans police est généralement utilisé en science fiction comme prétexte à des démonstrations de violences variées.) Ce n'est pas nécessaire de rappeler ici que cette mobilité physique sans contraintes culturelles, sans harcèlement, ou la menace de celui-ci, est une liberté refusée aux femmes des Etats-Unis (pour ne parler que d'ici). Tout comme l'accès à la plupart des professions et activités publiques est restreint.

Une inspection minutieuse des ces sociétés sans homme laisse entrevoir l'inten-

tion (ou le souhait) d'autoriser la présence d'hommes en leurs seins... si seulement ils peuvent être dignes de confiance et se comporter correctement. Les Guérillères, le plus lyrique du corpus, autorise les hommes à revenir, mais seulement une fois que les femmes ont gagné. Motherlines (suite d'un précédent roman qui dépeint la société de Holdfast, *Walk to the end of the World*) précède le roman dans lequel les esclaves en fuite retournent à Holdfast en armée, bien que Holdfast ait déjà été détruite par elle-même entre temps. Dans *The Female Man*, Lointemps est une des nombreuses sociétés possibles, dont aucune d'entre elles n'appartient à notre futur.

Qu'ils soient des tentatives ou tirent des conclusions pessimistes, les mondes imaginaires exclusivement composés de femmes, avec leur résultante lesbienne, ont une fonction supplémentaire : exprimer les joies de la camaraderie entre femmes, qui – comme la liberté et l'accès aux sphères publiques – reste rare pour beaucoup de femmes de ce monde. Sexuellement, cela équivaut à définir les femmes comme des êtres érotiques entiers et pas des fractions en attente d'épanouissement. La sexualité des femmes est montrée comme innée et initiatique et non réactive, passive, et potentielle (comme le veut notre vision traditionnellement sexiste). Des vues sexistes plus anciennes envisagent les femmes comme des êtres insatiables ; et cela ne contredit pas celles qui suivront. Toutes s'attellent, en réalité, aux problèmes de la sexualité masculine, ex. : le problème du contrôle des femmes. Et toutes perçoivent la sexualité féminine uniquement sous le prisme des peurs et des besoins des hommes.

Aux côtés de la question de la mobilité et de la possibilité de choisir sa propre façon d'être au monde, on voit émerger le thème que j'appellerai « le sauvetage de l'enfante ». C'est un thème qui n'apparaît que dans trois des travaux du corpus que j'ai choisi, mais qui revient dans deux écrits récents, des romans de science fiction non-utopiques, écrits pas des femmes et traversés de questionnements féministes.

L'exemple le plus clair est lisible dans *The Shattered Chain* : une Amazone Libre sauve une jeune fille de douze ans, Jaelle, et sa mère des génocidaire Dry Towns, où les poignets des filles pubères sont enchaînés à leurs tailles pour qu'elles ne puissent jamais plus étendre les bras complètement. Jaelle (qui fait écho à Jael dans *The Female Man*) devient plus tard une Amazone Libre.

Dans *Walk to the End of the World*, Alldera est enceinte quand elle fuit l'esclavage. Sa fille, née après le sauvetage d'Alldera par les Riding Women, est adoptée par ces dernières et traverse finalement le rite de cette tribu de passage à l'adolescence. Alldera l'exprime ainsi : « Je l'ai fait. Je n'étais pas une mère. Je ne savais pas comment en devenir une, j'étais juste une femelle d'Holdfast. Mais je l'ai soustraite aux hommes et lui ai trouvé une famille entière de mères, et je l'ai vue être une jeune femme dans un monde libre ».

Women on the Edge of Time montre aussi un sérieux rite de passage vécu par une enfante à la puberté. Connie Ramos, la femme maltraitée et héroïque de notre temps capable de visiter cette utopie du futur, est témoin du début du rite (survivre seule dans

la forêt). Elle est d'abord dégoûtée par cette société du futur mais finit par souhaiter que sa propre fille – subtiliser par l'État trois ans plus tôt – puisse être adoptée d'une quelconque manière par le peuple de l'utopie du roman.

Les deux romans suivants sont mon *The Two of Them*, écrit avant de connaître ces autres exemples, et *Dreamsnake* de Vonda McIntyre. Dans *The Two of Them*, une fille de 12 ans, vivant dans une société misogyne quasi islamique, qui veut être poète, est emportée hors de sa planète par un homme et une femme appartenant à une organisation interstellaire d'espionnage. Dans *Dreamsnake*, l'héroïne sauve une jeune fille pubère d'un bourreau brutal qui la frappe et la viole. L'autrice, mise au courant de cette publication, a objecté que l'oppression subie par la jeune fille ne résulte pas des réalités de la société non sexiste dépeinte dans le roman. Cependant, McIntyre a ajouté que l'oppression de ce personnage pourrait tout à fait venir des conditions existantes dans la société où elle-même vit.

La puberté est un éveil à la sexualité adulte pour les deux sexes. Selon Simone de Beauvoir dans *Le deuxième sexe*, c'est aussi le moment où les barreaux de prison de la « féminité », accompagnés des lois et des coutumes, finit d'enfermer la fille. L'accession au statut de femme n'est toujours aujourd'hui un élargissement des possibles (comme pour les garçons) mais une diminution de vie. Les utopies féministes offrent un modèle alternatif à la puberté des filles, une puberté qui permet d'avancer vers un âge adulte complet et libre.

Tous les romans décrits plus haut font plus que sauver la fille d'abus à caractères patriarcaux ; ces écrits fournissent à ces personnages un horizon vers lequel se projeter, et plus habituellement, une activité dans le monde public et qui en vaut la peine : guérisseuse (*Dreamsnake*), Amazone Libre (*The Shattered Chain*), Riding Woman et cavalière (*Motherlines*), ou poète (*The Two of Them*). Il est commun d'envisager la puberté pour les filles comme un éveil sexuel, et généralement dans une projection réactive de la sexualité (voir *La Belle au Bois Dormant*). C'est un aspect de la puberté absent des exemples cités. Les enfants y sont bien des êtres sexués et sexuels, mais la dernière chose (dit le conte) qui compte pour l'adolescente c'est d'être éveillée par un baiser. La seule chose cruciale c'est le fait d'être libre.

Une discussion de ces utopies féministes récentes ne saurait être complète sans une référence à leur opposition anti-féministe : le roman de science fiction de renversement des rôles (ou bataille des sexes) qui présuppose d'hypothèses sexistes que les utopies féministes combattent et mettent à l'épreuve. J'ai parlé de ce sujet ailleurs précédemment. Brièvement, ces romans présentent des mondes exclusivement composés de femmes ou dominés par elles (d'un type qu'on ne trouve pas dans les utopies féministes) qui recouvrent la normalité de la dominance masculine par l'intervention de visiteurs mâles de notre propre société, ou de renégats des mondes de l'histoire. Ces hommes renversent alors des sociétés de femmes incroyablement répressives et complètement inefficaces. La méthode de renversement a souvent la forme d'un objet phallique : exhibitionnisme, un baiser, viol. Les livres sont mal écrits, apolitiques, et

présentes les femmes comme seulement potentiellement sexuelles ; ainsi que le viol soit comme impossible, soit comme désiré par la femme. En plus d'être étonnamment violentes, ces histoires sont violentes sans sentiment. Et à l'inverse des utopies féministes exclusivement composées de femmes, ces livres ne proposent à aucun moment, comme solutions à leurs problèmes, des mondes exclusivement masculins. Leurs auteurs ne semblent pas vouloir supprimer les femmes. Cependant, les livres sont, de manière surprenante, non-érotiques puisque le sexe y est une affaire de pouvoir et non de plaisir.

Il est clair que ces deux types de romans ne s'emparent pas des mêmes conflits. Dans les romans « guerre des sexes », il est envisagé ce qui dans l'essence (et malgré les privilèges de la science fiction) est une confrontation one-to-one entre un homme et une femme, où le pouvoir sexuel de l'homme lui offre la garantie de la victoire. À l'inverse, les utopies féministes, si elle présentent un conflit, le voient comme une épreuve ou une lutte publique et impersonnelle. On pourrait attendre de la guerre publique qu'elle soit plus violente que des conflits personnels et c'est pourquoi la relative délicatesse des livres féministes est d'autant plus surprenante.

Néanmoins, ces livres féministes, avec leur violence souvent dirigée contre les hommes, peuvent être perçus comme très violents par certains lecteurs. Par exemple, *The Female Man* ne contient que quatre épisodes violents : une femme immobilise par le judo un homme qui se comporte violemment avec elle et le blesse (accidentellement) ; une femme tue un homme pendant une guerre froide des sexes après une provocation qu'elle dit durer depuis vingt ans ; une femme tire sur autre femme dû à son devoir d'officière de police ; une femme, énervée et terrorisée, claque une porte sur le pouce d'un homme (incident brièvement mentionné mais pas montré). Un critique mâle du *Mother Jones* a cité longuement les passages du deuxième et quatrième incidents (les seules citations qu'il a d'ailleurs utilisées de tout le roman), sans porter nulle attention aux deux autres. Il a ignoré le caractère utopique de la société du roman, il en a parlé en ces termes : « un cri de rage » et « un fantasme amère de renversement de l'oppression sexuelle » ; alors que le seul fantasme de renversement de l'oppression sexuelle dans le livre est apparemment celui de ce critique. Il y a bien une scène de renversement des rôles genrés dans le livre et elle met en œuvre non un homme et une femme mais une femme et une machine.

Que faire de ces livres ?

Je crois que les utopies ne sont pas l'incarnation de valeurs humaines universelles, mais des réactions ; c'est-à-dire qu'elle pallient, en fiction, ce qui semble manquer dans la société (dans le cas de ces livres) et/ou aux femmes dans leur ici-et-maintenant selon les auteur.e.s.

Les valeurs positives mises en exergue dans ces histoires peuvent nous révéler ce qui, du point de vue des auteur.e.s, ne va pas dans nos propres sociétés.

Ainsi, si ces fictions sont familiales/communales en termes de sentiments, nous

pouvons deviner assez décemment que les auteur.e.s voient notre société isoler les gens les uns des autres, et spécialement les femmes entre elles (à en juger par le nombre d'utopies entièrement féminines du corpus).

Si les utopies insistent sur un sentiment d'harmonie et de connexion avec la nature, les auteur.e.s sont peut-être en train de nous dire qu'il ressentent, en réalité, un manque d'une telle connexion. Ou peut-être, le rejet d'environnements urbains reflète réellement l'expérience des femmes de ces lieux – les femmes ne possèdent pas les rues, même pas en fantasme. Elles n'ont pas leur mot à dire non plus concernant le genre de business qui font la ville, y prennent place et la soutiennent. (Par exemple, selon les fantasmes urbains de la culture populaire exploités dans les séries TV policières, les villes sont des endroits où les femmes et les hommes impuissants sont menacé.e.s et blessé.e.s physiquement par des hommes puissants, et sauvés [s'ils/elles le sont] par d'autres hommes puissants. Puisqu'un homme véritablement puissant, on pourrait croire, n'a pas besoin de fantasmer sa puissance, ces fantasmes doivent s'adresser aux hommes impuissants ordinaires. Ils ne sont certainement pas adressés aux femmes).

L'absence de classes dans ces histoires témoigne évidemment de l'insécurité, la compétitivité et la pauvreté qui découlent d'une société de classes.

La paix relative et l'absence de guerre nationale va main dans la main avec une acceptation de certaines violences – plus spécifiquement et essentiellement l'auto-défense et l'expression de la colère, toutes deux des luxes bien rares pour les femmes aujourd'hui.

La liberté sexuelle et la joie sont un témoignage poignant des conditions de la sexualité pour les femmes : hostile, coercitive, simplement absente, ou, au mieux, réactive plutôt qu'initiatrice.

La mobilité physique soulignée dans ces livres est un commentaire direct des menaces physiques et psychologiques qui pèsent sur les femmes et empêchent leur mobilité dans le monde réel.

L'emphase faite sur la liberté dans le travail et dans le monde public reflète les restrictions qui bannissent les femmes de vastes aires du travail et de l'expérience.

Le sauvetage de l'enfant fille parle d'une adolescence qui reste la norme et non l'exception pour les femmes, une adolescence rendue douloureuse car cernée de restrictions sexistes, d'objectivation sexuelle, ou même purement et simplement de persécution.

Certaines de ces vues sont partagées par des personnes réfléchies des deux sexes, comme le rejet de la guerre et l'insistance sur le fait que la violence a des conséquences, mais la plupart sont spécifiques aux problèmes des femmes. Notamment, des souhaits courants dans la fiction et la science-fiction contemporaines, sont ici absents : le succès matériel, le triomphe scientifique, l'immortalité, être admiré.e pour des qualités exceptionnelles, succès dans la compétition, statut social hérité, etc. En général, la compétitivité et le désir d' « être mieux que » sont absents. Absente aussi la figure

qui apparaît souvent dans les romans de femmes : l'Homme Compréhensif, avec qui une histoire d'amour résoudra tout. Il n'y a qu'un Homme Compréhensif dans le corpus, et il est un spectaculaire échec, injecté dans l'histoire pour illustrer l'inefficacité d'une bonne volonté non remise en cause et de l'intelligence concernant les énormes différences de pouvoir entre des groupes. Comme le dit le slogan du mouvement des femmes, il n'y a pas de solution personnelle. *The Shattered Chain* présente un agréable jeune homme à Jaelle, l'Amazone Libre, dont elle pourrait tomber amoureuse ; lui aussi est un échec spectaculaire, pas parce que l'auteure l'a forcément voulu (je suppose), mais parce que les deux premiers tiers du livre sont tellement intransigeants que Bradley n'a ensuite pas de quoi rendre son personnage réel et pas la moindre chance de voir son histoire d'amour fonctionner.

La comparaison de Triton aux autres romans est instructive ; il me semble, pour le meilleur ou le pire, que le seul auteur mâle du corpus écrit d'un point de vue au niveau de liberté implicite lui permettant de s'abstraire, subtilement mais constamment, de questions qui occupent les autres autrices. Par exemple, Triton propose qu'aucune forme de sexe volontaire n'est affaire de privilège, alors que les autres livres traitent du viol et de la simple possibilité d'une sexualité sans contrainte, exploitation ou même complètement impossible. Triton bénéficie de son paysage urbain sophistiqué tandis que les autres histoires se préoccupent de fuir cet environnement urbain qui ne leur appartient pas, dont il n'est pas possible de profiter, et dans lequel on ne se sent ni en sécurité, ni heureuse. Triton met l'accent sur la discrimination financière dont souffrent les enfant.e.s ; les autres autrices sont occupées à sauver les enfant.e.s de l'isolement en détention, la folie, le viol et les coups, où l'enchaînement à vie.

Pour faire court, la plupart de ces utopies s'inquiètent des formes d'injustice les plus grossières et les plus simples. Cela ne réduit en rien leur valeur, pas plus que ne s'en trouve réduite la valeur de *The Fear and Misery of the Third Reich*. Dans ces utopies féministes récentes, on voit grandir le corps de la culture des femmes, disponible au moins en quantité non négligeable (bien que réduite) aux personnes qui en ont besoin et peuvent l'utiliser. Je n'ai pas besoin de recommander *The Dispossessed* à qui que ce soit – étant donnée sa renommée dans la communauté de la science fiction – et Samuel Delany ne manque pas non plus de lecteurs et lectrices. Mais ce ne serait pas plus mal de mentionner que *Woman on the Edge of Time* est un splendide livre dans la lignée traditionnelle des utopies du XIX^{ème} siècle, avec la richesse de détails réalistes que la tradition implique. Ainsi que le fait que le groupe d'étude de femmes devrait exploiter le pouvoir cru de « Your Faces, O My Sisters! » ; pour ne mentionner que deux des ouvrages utilisés dans cet essai.

Voilà la jeune femme folle de Alice Sheldon, incapable de supporter notre monde, tentant d'en habiter d'autres par l'imagination. La femme sera tuée parce qu'elle pense être libre :

« Les messagères voient tellement de choses. Un jour elle reviendra ici et fera une grande baignade dans le lac, elle traînera et arpentera la vieille ville. Tellement de choses à voir, aucun danger à part les vieux murs qui tombent, elle est experte à surveiller ce

genre de chose. Certaines sœurs disent qu'il ya des meutes de chiens par ici, elle ne les croit pas. Et quand bien même elles existent, elles ne seraient pas dangereuses. Les animaux ne sont pas dangereux si l'on sait comment s'y prendre. Plus aucun danger ne subsistent dans tout le vaste monde libre ! »

Et ici la Consuelo Ramos de Piercy, piégée à jamais dans un hôpital pour troubles mentaux graves (un endroit bien pire que la prison), pour devenir ensuite cobail d'une expérience de contrôle cérébral par le biais de la chirurgie (qui est loin d'être de la science fiction et bien plus proche de notre présent). Le désir de Connie pour l'utopie présente de manière éloquent la souffrance qui gît sous cette impulsion utopique ; ainsi que le combat intérieur simultané de se confronter et s'extraire à la fois de la douleur, le racisme dans ce cas, la classe et le sexe :

« Soudain, elle consenti de toute son âme... Pour la première fois, son cœur consenti... Oui, vous pouvez avoir mon enfante, vous pouvez prendre mon enfante... Elle sera forte là-bas, bien nourrie, bien lotie, bien instruite, elle grandira bien mieux et bien plus forte et intelligente que moi. Je consens. Je vous donne mon corps battu comme récompense et mon cœur pourri. Prenez-la, gardez-la !... Elle ne sera jamais écorchée comme je l'ai été. Elle sera bizarre, mais elle sera heureuse et puissante et n'aura peur de rien. Elle aura assez. Elle aura la fierté. Elle aimera sa propre peau marron et sera aimée pour sa force et son bon travail. Elle marchera durement comme un homme et ne vendra jamais son corps et elle élèvera ses enfant.e.s comme une femme et vivre dans l'amour comme un jardin, comme cette maison d'enfant.e.s pleine de couleurs. Vous, les personnes de l'arc-en-ciel dont les extrémités sont fixées à la terre, je vous la donne ! »

NOTES

Cet essai a été publié la première fois dans *Future Females : A critical Anthology*, édité par Marleen Barr (Bowling Green, OH : Bowling Green University Popular Press, 1981).

*nom de la planète en terrien : OMAOOG-deemw (de Overlensing
Microwaves Astrophysic Observation of Other Galaxies driven by
extraterrestrial extrusion in milky way);*

nom de la planète en mnrvwx : non id.;

période de rotation : irrégulière;

révolution autour de ses deux soleils : 4 cycles;

Je voyage en foblongue jusqu'à la face opposée de OMAOOG-deemw en compagnie de Tracore. Les foblongues sont des navettes de petite taille en forme d'œuf allongé. Elles évoluent en l'air, au tiers de la distance sol-mésopause. L'habitacle d'une foblongue peut accueillir deux personnes installées à plat ventre. On y voyage l'un au dessus de l'autre, le visage encastré dans un cercle moelleux un peu plus évidé qu'une têtère de table de massage.

La personne du dessus est la plus proche du nez de l'appareil et bénéficie du statut de pilote. La carlingue transparente et polarisée se fond remarquablement dans son environnement.

Une foblongue est stabilisée et propulsée par deux arcs lumineux, émanant respectivement de l'avant et de l'arrière de ce cockpit ovoïde. Les arcs se tendent avec élégance pour rejoindre le sol et s'élancent dans l'atmosphère jusqu'à l'exosphère et les anneaux d'OMAOG-deemw. L'énergie solaire accumulée dans les anneaux est canalisée par les deux faisceaux d'ondes creux de l'aéronef. Bourrés de photons, ils fournissent l'énergie à la foblongue. Les anneaux, quant à eux, guident les foblongues, en rails sérieux, solides et sereins. Indécelables depuis le sol.

J'ai pensé premièrement que les trois anneaux de la planète formaient un bien maigre réseau autoroutier mais Tracore, aux commandes, a tôt fait d'attirer mon attention sur le plan interactif. Située dans le nez de la foblongue, la map défile et avec elle, des dizaines de directions possibles. Tracore dé-zoom et apparaissent des centaines d'anneaux plus minces, manufacturés et placés en orbite par les Mnrwx. Oll me montre comment ils se croisent et transforment les abords de la planète en quadrillage bombé et irrégulier. Selon ses dires, qu'il soit d'origine ou non, Tracore a juste à choisir l'anneau à suivre sur la carte mouvante. Les arcs se chargent de l'aiguillage.

Leurs pointes jointes glissent le long des bagues spatiales d'OMAOG-deemw et lors d'un changement de trajectoire, elles se séparent le temps de prendre la tangente. La pleine puissance est atteinte seulement quand les arcs se touchent à leurs deux extrémités. Quand on vire, la foblongue perd alors instantanément la moitié de sa vitesse et je sens comme une infime suspension de gravité.

Tracore tient à ajouter que l'installation d'anneaux factices n'a pas contrevenu à la rotation de la planète, ni sur elle-même, ni autour de ses deux soleils. Il faudra que je consigne le tout avec grande précision une fois débarquée. J'écoute ces explications confortablement installée dans le cockpit rembourré de mousse à mémoire de forme.

Nous voyageons à plus de 1500km/h, presque sans frottement. Sous mon ventre je vois défiler le paysage sous l'horizon infiniment courbé, fidèle au poste.

Tout à coup, Tracore annonce l'approche. La foblongue pivote selon l'axe de son arc avant et entreprend sa descente. Elle s'enfonce doucement au creux d'une vallée montagneuse pénétrée d'un bras de mer houleuse. Les pics érodés peuplés d'arbres aux larges feuilles papyrus bleutées se rapprochent pour nous avaler. Les montagnes arrondies, en enfilade, baignent dans la brume chaude de la végétation. Les unes derrière les autres, elles disparaissent graduellement, absorbées par le ciel vert pâle.

Sous mes yeux je vois maintenant distinctement l'eau lécher les rives sablonneuses. La foblongue toujours en rotation se trouve un peu accélérée par le vent qui s'engouffre avec les vagues. Il semble que l'on va amerrir. Tracore me prévient du choc imminent.

L'aéronef se pose à une centaine de mètres du rivage dans un bruit de soufflerie qui m'assourdit un moment.

Tandis que la gerbe d'écume engendrée par notre arrivée s'apaise, je me rends compte que je n'ai pas senti de choc à proprement parlé. Je me demande comment les *Mnrvwx* vivraient nos mises à feu spatiales. Comme de véritables accents de fins du monde j'imagine.

Déjà mon siège-matelas se lève pour me plier en position de seiza et faciliter la sortie.

Une vague due à l'amérissage, un peu plus grosse que les autres, court jusqu'à la plage grise. Au contact du sable, l'écume crépite, se solidifie en l'air et retombe en paillettes cristallines.

En écho, la forêt adjacente émet de légers craquements dont je peine à localiser la source.

Tracore me propose d'attendre quelques minutes sans accoster. J'accepte, dans l'idée que je prend part à un protocole bien rodé dont j'ignore tous les codes.

Tracore est impatient. Sans noter de changements significatifs sur la berge, je finis par lever les yeux. Je renverse ma tête. J'essaie d'apercevoir des oiseaux, entendre des nageoires, un trot dans la montagne. Je me prends à imaginer courir un championnat de kart galactique sur les anneaux solides de OMAOOG-deemw avec Marcikar.

C'est à ce moment que Tracore pointe son doigt vers les massifs qui bordent l'épaisse forêt. Oll est tout excité. Et oll a raison de l'être ! Des intrusions furtives sur le banc de sable écarquillent mes yeux. Les *Mnrvwx* ne sont pas seuls sur OMAOOG-deemw !!! Personne ne m'en avait parlé jusqu'alors. Et voilà de grandes créatures muséolidées aux proportions comparables aux nôtres, bipèdes de surcroît. Leurs bras sont un peu plus longs que les miens vus d'ici. Leurs pattes arrières aussi et plus souples. Peut-être une articulation supplémentaire rend-elle leur déplacement si fluide. Les deux membres inférieurs sont reliés par une fine membrane presque invisible à la

teinte vaguement chlorophylle. Elle semble extensible car elle n'entrave en rien leur pas de course vers l'eau. Leurs museaux en amande et leurs yeux plongeants, opaques et sombres, grandissent la sympathie du mystère.

Tracore essaie de me glisser leur nom mais mon casque C ne traduit pas. Muet. Ma documentation Mnrwx lacunaire révèle ses failles. En parcourant les données terriennes embarquées je m'assure qu'aucun spécimen de ce type n'existe sur Terre. Je fouille encore un peu et dégage un article sur les « géantes des mers » norvégiennes, ancêtres des sirènes qui nous sont familières. Un nouveau groupe de sept individus se faufile entre les branches tortueuses et traverse l'étendue de sable arrosée de pépites d'écume. Sans les perdre de vue, je consigne immédiatement les caractéristiques de l'espèce autochtone dans la base de données avant d'en savoir davantage :

esp:Lutrinae Margygr;

n.vulg:loutre-sirène;

t:190env.;

comp:none;

soc:group;

numb:15env.;

Je les distingue parfaitement. Leur course est rapide et enlevée. Compte tenu de leur taille, leur stature est délicate et presque altière dans ce paysage vierge. Des mains, olls recueillent les flocons d'écumes éparpillés. Leur verdoisement est facile à repérer sur le sable couleur poivre. En retrait, adossés à des troncs, les Lutrinae M. se dispensent mutuellement des soins. Olls réduisent en poudre leur butin, avec précaution, sur la membrane de l'autre. Chacun se frictionne ensuite avec prudence. Les membranes frétilent jusqu'à la complète pénétration de cette poussière de mer dans les tissus. Plus loin sur la grève, la tâche accomplie, quelques autres se prélassent au soleil.

Tracore a l'air satisfait de la scène à laquelle oll m'a permis d'assister. Oll actionne l'ouverture complète de la foblongue. La netteté soudaine de la chaîne de montagnes crénelées sur le ciel m'éblouit. D'un signe de tête oll me désigne quelque chose dans mon dos. Je me retourne et découvre précisément un îlot plus plat que le toit d'un building. Un flamby retourné et sabré à la japonaise, aspergé par le ressac. Sa surface miroite de la mince pellicule d'eau qui la recouvre, alimentée par l'embrun constant suspendu dans la vallée. Ce plateau encerclé par les montagnes ressemble à un vestige gardé par des remparts vieux de 3000 ans.

A l'opposé de l'enclave inondée j'aperçois des foblongues ouvertes qui viennent de se poser. Elles sont ballotées par le clapot et d'autres amorcent leur décélération à l'entrée de la rade.

A chaque amerissage, les Lutrinae M. sortent de la forêt pour récolter leur onguent marin. Olls lancent de rapides coup d'œil aux navettes sans s'alerter. Les Mnrwx observent aussi. J'aimerais pouvoir prélever des échantillons sur la plage. Un de sable et

un d'écume. Mais je crois comprendre que cette intrusion n'est pas au programme. Il n'est pas question de fouler le soll irisé de la crique.

Tracore me demande d'empoigner les courroies du toit de la foblongue. Oll enclenche une hélice minuscule et la navette glisse en direction de l'îlot. Mes cheveux s'agitent comme des tentacules de méduse surexcitées par le courant. La plateforme insulaire grandit à mesure qu'on s'en approche. Ses parois dentelées se détachent plus distinctement.

Des foblongues se hissent au niveau du plateau et déchargent leurs passagers Mnrwx. Olls conversent sous les regards interrogateurs des Lutrinae M. à quelques centaines de mètres. Les aéronefs finissent de se disposer en chapelet autour de la moitié de l'île. Nous sommes maintenant au complet m'indique le visage ravi de Tracore. Je sors de la navette et pose un pied à terre.

Le sol luisant est étrangement peu glissant. Tracore rejoint les autres et je reste un peu à l'écart. Les Mnrwx convergent et choisissent peu à peu une place dans la longue ligne ondulée qu'ils forment à présent. Olls prennent une position que pourraient facilement imiter les petits rats de l'Opéra, les bras arqués et joints au dessus de la tête. Olls restent ainsi plusieurs minutes, silencieux, ajustant leur alignement de manière intuitive.

Par surprise, une bourrasque claque dans le goulet. Elle roule et trébuche sur le relief montagneux. En cascade, son souffle vient casser les crêtes d'écume. Les feuilles des arbres s'emmêlent et se griffent sur les troncs fouettés de sable. C'est alors que les Mnrwx s'animent.

Olls sont une vague visible de vent. Le tunnel de bras se déplace et le vent s'y engouffre. Aspiré par leurs ondes, il en sort démultiplié. Il souffle différemment. Tantôt le soll gronde comme l'éboulement qui s'annonce et l'instant d'après, les bras se resserrent et le vent siffle, crie. L'aigu devient tel que je le perds. J'essaie d'attraper du regard un ultrason vivant, en vain. Je continue d'admirer avec quelle précision se meut le canal accélérant ainsi formé. Quelle synchronisation est-il nécessaire pour modifier les notes du vent ?

Evidemment olls vivent une expérience tout à fait différente de la mienne. Je me concentre sur les sons alors qu'olls ressentent les vibration infimes des courants d'air iodés. Un peu hypnotisée, je tente d'enregistrer visuellement des détails autour de moi. Il semble que je ne suis pas la seule à entendre les mélodies du vent. Un bruissement grandissant arrive de la forêt. Les mouvements de bras se font plus rapides. Le serpent de Mnrwx se tortille habile et brute à la fois.

De nouveaux Lutrinae M. pointent au travers des arbres ensoleillés et tourmentés par cette soufflerie phénoménale. Olls rejoignent les leurs, certains déjà immergés jusqu'aux chevilles. Tandis qu'olls pénètrent dans l'eau, j'écoute les chocs de l'écume contre leurs membranes, un concert d'orgues assourdis. Leurs oreilles se dressent. C'est un signal émis par tous et pour tous.

Olls se jettent et, dans un seul raz de marée, disparaissent sous la surface.

La tempête éclair s'est calmée.

Les Mnrwx se rejouissent, Tracore un peu avant les autres.

Les Lutrinae Margygr grimpent jusqu'au sommet de l'île et déambulent entre ces êtres qu'olls n'ont pas l'air de connaître. Chacun se scrute de près pour la première fois, se compare même peut-être, mais certainement sans grand référentiel commun.

Tracore profite de ce moment de prise de contact pour me révéler en aparté la raison de notre voyage de plusieurs milliers de kilomètres. Oll a déjà vu ce fjord tiède une première fois. Oll est en mission d'apobs. Oll se charge de parcourir la planète à la recherche de terres autrefois colonisées par son peuple. Avant le Crantage. Tracore retrouve les vestiges de la civilisation Mnrwx sur les territoires rendus aux espèces autochtones à partir de cette date. Une fois identifiés, Oll y cherche un endroit propice à l'apobs. Ce doit d'être spatialement assez restreint pour permettre une proximité physique des deux espèces et isolé topographiquement du paysage adjacent pour une visibilité accrue à bonne distance. Un site d'apobs doit également présenter des caractéristiques minérales et sédimentaires particulières. Sa géologie conduira, d'une façon neuve, les ondes corporelles de communication ressenties par à peu près tous les êtres vivants de OMAOOG-deemw.

Tracore s'est doté de cycles entiers d'entraînement et de pratique en la matière. Oll repère plus rapidement les sites qu'à ses débuts. Oll peut ensuite passer directement à la phase suivante de l'apobs.

Oll commence par tester la réflexion et la réfraction des ondes dans le sol, l'air, le relief du terrain. Oll évalue la puissance des courants froids et chauds dans l'air et l'eau, leur concordance ou leur parfaite enharmonie. Par expérience, Oll analyse toujours la gravité, la constitution des strates récentes et la nature magnétique des couches profondes.

C'est après ce sondage minutieux, sans d'autre outil que son propre corps, qu'oll élabore une chorégraphie appelée vapobs. Il y transmet la non-violence et l'histoire de son peuple proche, disons de sa région et des événements notables ou anodins survenus récemment. Souvent, oll y glisse des découvertes scientifiques. C'est le style particulier de ses vapobs. Outre son aspect narratif, l'enchaînement a vocation à provoquer de nouvelles sensations à partager simultanément. Oll joue donc avec des flux choisis d'ondes mnrwx adaptés aux conditions géologiques originales.

Ici pour la seconde fois, Tracore s'apprête à entrer dans la troisième et dernière partie de l'apobs. Oll va soumettre sa vapobs à tous.

Tout près de moi, oll commence par électriser son corps de soubresauts. Je sens une chaleur vive évaporer les muscles de son dos. Délicatement, le chaud devient lourd et m'englobe. Plusieurs petits chocs consécutifs dans le sol se répercutent dans mon mollet. Mes rotules fourmillent. Oll tourne sur lui-même de plus en plus vite, les épaules toniques, les mains pointées vers le ciel. Un peu d'eau trouble éclabousse mes

paumes et s'enfuient dans les lignes de ma peau.

Puis le calme.

Mon casque C ne traduit plus, il s'affole. Ce n'est assurément pas un langage compressible. Je le déconnecte.

Les poils de mon corps tout entier se hérissent attirés par le pore voisin et ploient uniformément comme mille lignes de point mousse ou de ponts microscopiques ! Les Lutrinae M. se sont attroupés et de loin olls tapent un rythme sur la grande flaque qui couvre tout le sol. Dans cette eau, nul cercle concentrique ne se forme par répercussion. Au lieu de ça, ce sont des anguilles invisibles, minces filets d'eau qui surnagent et fusent dans tous les sens. Les Mnrwx reprennent le pas, les anguilles se dédoublent, bifurquent, se cognent.

Touls ensemble olls tournent le dos au centre de l'île et tendent leurs corps plus ou moins adaptés à ce genre d'exercice. On dirait qu'un champ de force se dégage à l'origine même du cercle. D'après moi, il mesure presque 6 mètres et projettent des gouttelettes jusqu'à la cime des feuillus qui bordent les rives.

Tracore poursuit ses entrechats d'ondes infinitésimales. Les Lutrinae Margygr les modifient. Les Mnrwx aussi. Des jambes et des pattes postérieures se frôlent et s'entrecroisent. Des ondes de froid rebondissent sur des membres chauds et inversement.

Malgré des apparences physiques distinctes, les deux espèces évoluent fluidement. Sans choc visible, sans agressivité, sans une babine relevée, sans regard méprisant. Je me demande comment le mot « animosité » pouvait avoir un sens péjoratif au XXI^e siècle sur Terre. Ici, on ne pourrait affirmer avec raison qui influence qui ; et qui mène la danse. Finalement, je ne pourrais ni même émettre une hypothèse quant à la signification précise de ce qui se déroule. J'en perds peut-être 70% faute de cette sensibilité aux ondes si exemplaire qui les caractérise.

Olls arrêtent de bouger à présent. Je détecte des échanges en cours. Ils se traduisent chez moi, sans mon casque C, par des faibles déséquilibres accompagnés d'un vague vertige. J'ai le sentiment de ne plus pouvoir différencier avec certitude les membres de chaque espèce. Des rondes se forment et éclatent. On voit valser des mèches de cheveux et de poils drus. Il se peut que les champs magnétiques nés de leur communion troublent ma vue. Je pourrais touls les confondre les unls avec les autres.

Unl Lutrinae Margygr s'approche de moi, visiblement intrigué par mon manque de réaction. Ça me met mal à l'aise. Je sais qu'une caresse serait une brusquerie, et d'une vulgarité absolue. Oll se tort un peu pour examiner mes traits. Sa posture est étrange, je peux voir ses poils soyeux. Nous sommes immobiles et face à mon incapacité à communiquer directement avec cet être, je décide de me retirer. À reculons je me glisse dans le cockpit de la foblongue et m'en tient à ce poste d'observation.

Sur toute l'île, des êtres s'empilent. Un peu bancals, ces édifices vivants se balancent doucement. Certains ont l'air solides, d'autres se stabilisent au rythme des

coups de vent.

Tracore s'incruste à ma droite dans le cockpit. Je me décale, un peu soulagée à l'idée de continuer la discussion et apprendre les détails de ce spectacle supposé sans spectateurs. Sa mission prend fin me déclare-t-oll. Mais oll prend quand même le temps de me déchiffrer ce qu'il se passe. Ces tours à sang chaud où s'intercalent Mnr-vwx et Lutrinae M. sont traversées de flux d'ondes contradictoires. Aussi étrangers les uns aux autres et plus tumultueux que l'océan qui se fracasse au pied de l'île, les flux s'apaisent peu à peu. Les deux espèces en contact direct ou indirect se régulent dans la naissance d'un flux inédit. Une harmonie voit le jour. Elle décide de la fin du séjour de Tracore et de la réussite de l'apobs.

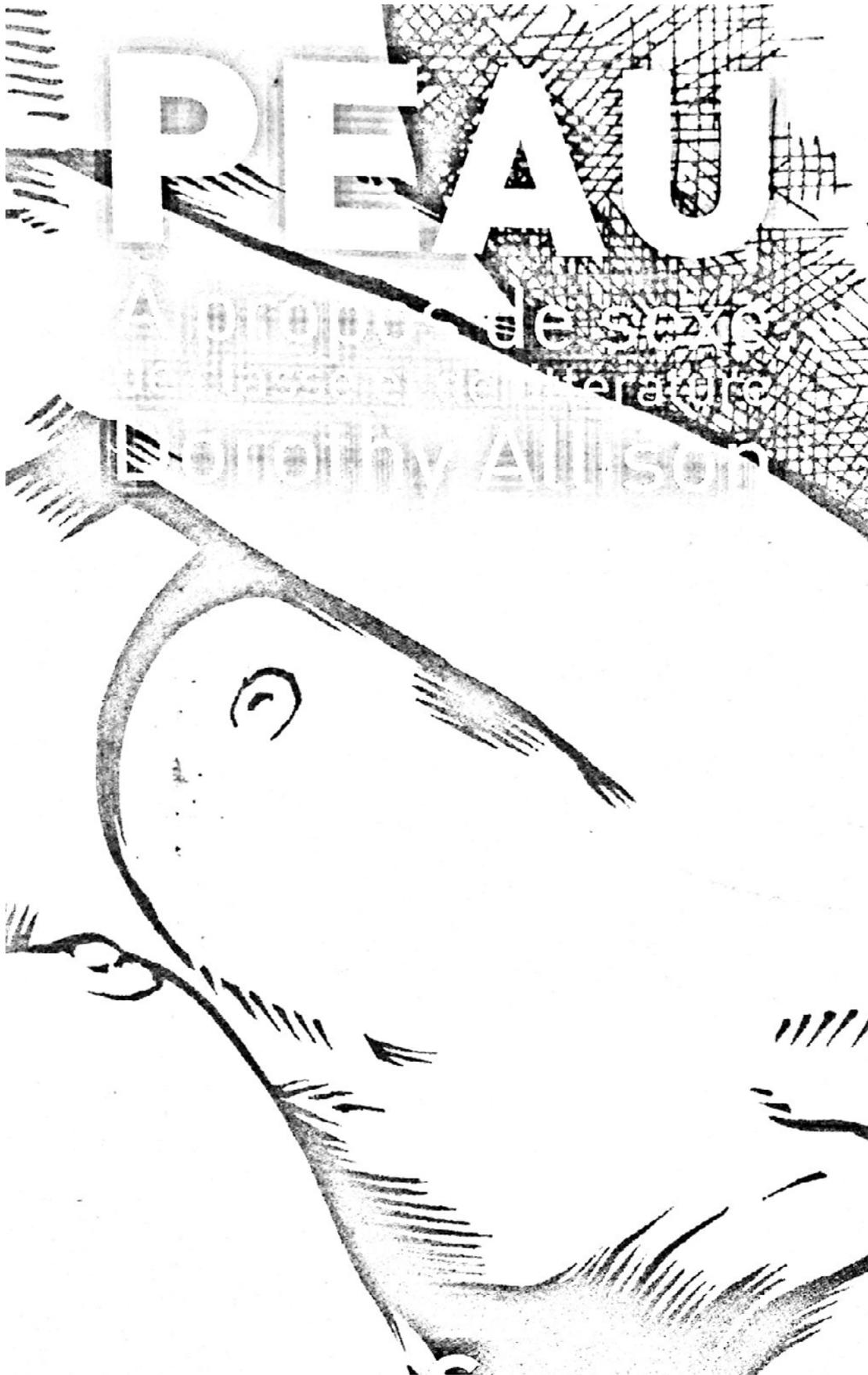
Ce n'est pas un traité de paix ou de respect des frontières territoriales de chaque espèce.

Ce n'est pas un rituel religieux.

C'est la possibilité de sentir, dans sa chair, que l'unl comme l'autre sont en adéquation avec leur environnement et la façon d'interagir face à l'autre. J'appellerai ça : symbiose sinusoïdale cognitive indirecte. Et les termes que j'emploie font déjà pâle figure devant ce qu'il sont censés désigner.

Les soleils ne vont pas tarder à se cacher. Tracore et moi laissons là les enchevêtrements atones de corps calmes. Il déclenche l'arc de rotation de la navette et déjà nous prenons de l'altitude. De là-haut, je fixe une dernière fois cet héliport surnaturel. Car pas unl Mnr-vwx ne reviendra ici avant des dizaines d'années. La surface a pris un aspect huileux dans lequel se déforme le reflet de notre foblongue. Tracore, à plat ventre, respire lentement, profondément.

Oll choisit l'anneau du retour et allume l'arc arrière. Il atteint son rail derrière l'atmosphère et d'un couinement la foblongue s'ébranle. Elle pivote de 107° terriens, prend de la vitesse et eclipse la vallée sous nos abdomens.



PURITAINES, PERVERSES³⁰ ET FÉMINISTES

Voilà. Je vais raconter l'histoire la plus gênante de toute ma vie sexuelle, un secret que j'ai gardé pendant des années, un secret humiliant, qui me colle à la peau, un détail, à la fois inexplicable et profondément rattaché à mon adolescence. Non, je ne vais pas parler de dessous en latex, ni de petits chiens, ni même d'une fixation lesbienne longtemps réprimée sur des objets phalliques. La vérité vraie est que j'ai passé la plus grande part de mon adolescence – et, je dois l'admettre, même au-delà de mes vingt ans – à me masturber en lisant des livres de science-fiction, de merveilleuses et impossibles histoires remplies de lutte et d'angoisse.

Jeune fille, j'ai lu *Podkayne of Mars* de Robert Heinlein, *Jirel of Joiry* de C.L. Moore, la collection Telzey par James Schmitz, *More Than Human* de Theodore Sturgeon et toutes les histoires d'Alyx de Joanna Russ³¹. Chacune de ces lectures restait dans ma

³⁰ Le titre de cet essai est un clin d'œil à celui d'un livre important de Joanna Russ, cf. note 33.

³¹ Robert Heinlein (1907-1988), auteur de SF. *Podkayne of Mars* (G.P. Putnam's Sons, 1962-1963), traduction française : *Podkayne, fille de Mars* (J'ai Lu, 1974).

Catherine L. Moore (1911-1987), auteure de SF et d'heroic fantasy. *Jirel of Joiry* est une héroïne apparaissant dans six histoires publiées entre 1934 et 1939. Toutes les six traduites en français dans le recueil *Jirel* de Joiry (J'ai Lu, 1974).

James Schmitz (1911-1981), auteur de SF et de space opera. *Telzey Amberton* est une héroïne apparaissant dans treize histoires publiées entre 1962 et 1972. Pas de traduction en français.

Theodore Sturgeon (1918-1985), auteur de SF et de fantastique. *More Than Human* (Farrar, Straus & Young, 1953), traduction française : *Les Plus qu'humains* (Hachette/Gallimard, 1956).

Joanna Russ (1937-2011), auteure de SF féministe et de critique littéraire féministe,

tête longtemps après que j'eus refermé le livre. Elles parlaient de mondes vers lesquels je voulais m'échapper, m'échapper du monde où j'étais née. Ces mondes étaient des mondes d'aventure, luxuriants, effrayants et délicieusement motivants. J'accrochais l'épée de Jirel à ma hanche et j'essuyais sur mes lèvres le baiser du démon, en pleurant la maîtresse que l'on m'avait forcée à tuer, mais je tenais le coup grâce à ma fierté et à ma fureur. Je posais mes yeux de chatte imperturbable sur les immenses créatures dangereuses qui m'avaient capturée et qui voulaient me faire ce que les aliens faisaient toujours à Telzey mais, comme elle, je déjouais les plans des méchants et à la fin je repartais à pied, triomphante. Plus tard il y a eu les livres de Joan Vinge, C.J. Cherryh, Vonda McIntyre, Suzy McKee Charnas et Elizabeth A. Lynn³². Je devins la jeune voleuse capturée et fouettée dans le roman de McIntyre, la femme sur son cheval en train de nettoyer son couteau tout en écoutant l'esclave qui avait fui, qui avait marché jusqu'au bout du monde, une de ces perverses fascinantes qu'Elizabeth Lynn semblait si

lesbienne revendiquée. Alyx est une héroïne apparaissant dans cinq histoires publiées entre 1967 et 1970, rassemblées dans The Adventures of Alyx (Gregg Press, 1976). Une de ces histoires, Picnic on Paradise (1968), a été traduite en français : Pique-nique au paradis (OPTA, 1973).

³² *Joan Vinge (1948-), auteure de SF. Publie sa première nouvelle en 1974, « Tin Soldier » (« Le Soldat de plomb », dans le recueil Les Yeux d'ambre, J'ai Lu, 1980). Nombreux romans et recueils de nouvelles traduits en français.*

C.J. Cherryh (1942-), auteure de SF et de fantasy. Publie des romans depuis 1976, la plupart traduits en français.

Vonda McIntyre (1948-), auteure de SF. La « jeune voleuse » dont parle Dorothy Allison est Mischa, l'héroïne du premier roman de McIntyre, The Exile Waiting (1975) (traduction : Loué soit l'exil, J.C. Lattès, 1980).

Suzy McKee Charnas (1939-), auteure de SF féministe et de fantastique. Très peu traduite en français. Émilie Hache cite son deuxième roman, Motherlines (Putnam, 1978), dans sa « bibliographie de SF écoféministe », en annexe de Rêver l'obscur, de Starhawk (Cambourakis, 2015).

Elizabeth A. Lynn (1946-), auteure de fantasy, lesbienne revendiquée. Seule sa série Les Chroniques de Tornor en trois volumes publiés en 1979 et 1980 a été traduite en français : La Tour de guet (J.C. Lattès, 1981), Les Danseurs d'Arun (J.C. Lattès, 1981), La Fille du Nord (J.C. Lattès, 1982 – en deux tomes).

bien comprendre. J'atteignais l'orgasme dans des aventures où je faisais partie de ces mondes, mais plus importante était la satisfaction constamment excitée de m'imaginer si loin et si différente. Il y avait une justice dans ces livres – justice, revanche, défense, femmes ligotées, sexe – et ce qui me semblait être une philosophie de la vie plus humaine et plus charitable. Je suis une créature autant issue de ces livres que de ma famille, de ma région ou de mon inclination sexuelle. Je dois tout à cette littérature de gare.

Je trouve frustrant que tant de gens classent l'érotisme et le quotidien en catégories si obstinément distinctes. Il y a cette idée selon laquelle le sexe peut être séparé de la vie, que la pornographie est non seulement dévalorisée et physiquement suspecte mais aisément identifiable. Lorsque le sujet est abordé et que des femmes s'érigent en parangons de vertu, j'ai envie de leur demander de me parler de leurs fantasmes de jeunes filles. Peut-être ont-elles, maintenant qu'elles ont grandi, mis une croix sur leurs rêveries érotiques, mais qu'est-ce qui leur faisait accélérer le souffle lorsqu'elles étaient jeunes ? Ne sont-elles jamais revenues du cinéma après un film inepte pour s'allonger en travers de leur lit et s'imaginer en héroïne triomphante, en héroïne en danger, ou même dans le rôle de la méchante, celle qui prend le héros/héroïne au piège et a toujours les meilleures répliques dans le dialogue ? Je me demande si une autre que moi a vu le film *Barbarella* et a fantasmé, non pas sur le visage blanc de Jane Fonda, qui n'est d'aucune aide, ni sur le torse musclé d'Angel, mais sur la Reine Noire qui faisait tournoyer ses poignards d'un regard menaçant. Il est facile de susciter l'indignation à propos de publications cochonnes sexistes que la plupart des gens se défendent de lire de toute façon. Il est plus dur de faire réfléchir – et encore plus dur de faire parler – sur l'imaginaire érotique à l'œuvre dans les films ordinaires, les best-sellers romantiques faciles et les programmes télé bourrés de clichés, qui créent de toutes pièces des fantasmes sexuels bien plus efficaces que les publications pour adultes qui pullulent sur le marché.

Parler de la façon dont notre imagination sexuelle fonctionne nous trouble toujours, même si nos désirs sont à mille lieues des scénarios de cuir noir et de chrome que nos juges aux affaires sociales voudraient interdire. Pour les féministes, il semble tout simplement dangereux d'étudier l'imaginaire sexuel. Le sexe est imprévisible, irrationnel, sournois et d'une portée considérable. Pire encore, il résiste complètement au légalisme simple ou aux catégories philosophiques. Une grande part de l'imagerie sexuelle ne se satisfait pas d'une interprétation unique mais d'un éventail de significations à différents niveaux, qui dépendent du contexte, des goûts personnels et du symbolisme dont elle se pare. Je me souviens très bien d'une de mes meilleures amies lorsque j'étais adolescente, une fille qui ne semblait avoir d'affect sexuel d'aucune sorte, qui récitait son rosaire trois fois par jour et qui préparait avec une détermination méthodique et obstinée son admission future dans un lointain couvent du sud-ouest du pays. En enfant de l'Église baptiste, je trouvais son catholicisme exotique, fascinant et bizarrement pervers, en particulier sa manière d'en parler avec un côté sexuel dont elle n'avait apparemment aucune conscience. Sa façon de me décrire ses prières du soir, ses genoux qui lui faisaient mal et la douleur qui lui enflammait la nuque, l'image oppressante du Christ crucifié qui lui faisait presque arrêter le cœur, l'angoisse qui l'étreignait, tout cela ne me rappelait rien de moins que mes propres immersions nocturnes dans des rêveries érotiques et leur orgasme libérateur et purifiant. Mon amie ne relevait aucune de mes allusions sexuelles indirectes. Je ne pense pas qu'elle ait jamais touché ses parties génitales, excepté pour les dissimuler prestement grâce à ses sous-vêtements de coton. Mais peut-être que sa manière à elle de refuser la honte sexuelle était de remettre tous ces sentiments entre les mains sincères et pures de la Vierge Marie. Tout bien considéré, elle était probablement plus en sécurité avec elle qu'avec moi.

Je n'ai pas compris que l'imagination sexuelle pouvait être indirecte et sous-jacente jusqu'à ce que je lise l'essai de Joanna Russ,

« Pornography by Women for Women, With Love »³³. L'essai de Russ étudie ce que tout le monde s'applique à ignorer. Elle examine les fictions du genre de *Star Trek*, et particulièrement les fanzines et les anthologies pour femmes K/S (pour Kirk/Spock)³⁴. Ces livres et ces histoires souvent classées X (par leurs auteur·e·s) sont étonnantes de par leur contenu homosexuel, bien qu'à l'image d'une grande partie des BD japonaises qui sont extrêmement violentes, elles soient écrites par des femmes hétérosexuelles pour des femmes hétérosexuelles. Beaucoup des histoires contenues dans K/S traitent du capitaine Kirk et de Mr Spock qui deviennent amants, et ont souvent un contenu SM. Russ étudie dans le détail le contenu érotique de ces histoires et montre que le contexte fait peu de cas des faits véritables qui s'y déroulent. Par exemple, les histoires regorgent de scènes dans lesquelles Kirk ou Spock sont torturés ou battus ; un des deux personnages vole au secours de la victime avec des sentiments érotiques et romantiques prononcés. Dans certains cas, le sexe se révèle nécessaire pour sauver la victime, en lui causant un choc qui en retour lui redonne un corps sain ou fait redémarrer son système immunitaire. Les personnages Kirk/Spock sont peut-être choqués ou embarrassés par leur comportement mais ils sont incapables de ne pas accomplir ces actes surprenants. C'est ce conflit qui, pour une part, produit la charge érotique, et c'est quelque chose que j'ai compris à propos de ma propre sexualité, cette dynamique d'attraction/répulsion qui peut submerger et obscurcir le désir sexuel. Les person-

³³ in Joanna Russ, *Magic Mommas, Trembling Sisters, Puritans and Perverts: Feminist Essays* (Crossing Press, Freedom, Californie, 1985). On trouve cet essai « Pornography... » en anglais en accès libre sur internet.

³⁴ Dans les années 1970 naquirent des fanzines (magazines réalisés par des fans) consacrés à des séries TV, « pour adultes ». Ils comprenaient des dessins et des textes inspirés par les personnages des séries, avec un contenu volontiers sexuel. En 1974, le fanzine Grup consacré à *Star Trek* publie un récit évoquant une relation homosexuelle entre Kirk et Spock. C'est le premier exemple de ce qui sera ensuite nommé K/S, et considéré comme le premier exemple de « slash fiction » (un récit mettant en scène une relation homosexuelle entre deux héros masculins, leurs deux noms étant séparés par un slash).

nages des aventures de Kirk et Spock sont amenés à faire ce qu'ils ne peuvent admettre vouloir faire, c'est ce qui autorise le même luxe aux auteur·e·s.

Le meilleur point de l'essai de Russ reste son étude minutieuse des histoires et de leur contenu réel pour savoir jusqu'où leurs auteur·e·s y mettent leurs fantasmes. Elle voit le « matériel » K/S comme une représentation de l'amour et du sexe tels que les femmes voudraient les voir dans la vraie vie, que ces actes se passent entre deux hommes ou entre deux femmes. Elle cite le travail des théoriciennes Susan Gubar, Patricia Lamb et Diana Veith³⁵, et examine les codes de la plupart des fantasmes ainsi que leurs transferts caractéristiques. Elle suggère que lorsque les auteur·e·s féminin·e·s de science-fiction écrivent sur des « aliens », elles écrivent en réalité souvent sur des femmes. On peut en voir un exemple dans les pratiques sexuelles de K/S : les garçons ont des rapports sexuels anaux avec l'aisance et la lubrification qui sont normalement caractéristiques des rapports sexuels vaginaux. Je suis moi-même une vieille fan de *Star Trek*, que j'ai aimé au travers de ses personnages des deux sexes. Mais je me suis toujours demandé pourquoi il n'existait pas de fanzine pour nous raconter les aventures d'Uhura avec quelques guerrières romuliennes. Le lesbianisme était-il si dangereux qu'il ne pouvait être appréhendé même symboliquement ? Peut-être que Kirk et Spock étaient d'une certaine façon codés pour être en réalité des femmes, une variante d'aliens gouines !

³⁵ Susan Gubar (1944-), professeure en études féministes, auteure avec Sandra M. Gilbert d'un essai fondateur de la critique littéraire féministe : *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (Yale University Press, New Haven, 1979).

Patricia Frazer Lamb (1931-) est notamment connue pour avoir écrit avec Diana Veith sur *Star Trek* : « *Romantic Myth, Transcendence, and Star Trek Zines* » in *Erotic Universe: Sexuality and Fantastic Literature* (Greenwood Press, 1986). Joanna Russ dédicace son avant-dernier livre, *What are we fighting for? Sex, Race, Class, and the Future of Feminism* (St. Martin's Press, 1998) à Patricia Frazer Lamb, « pour une longue et inlassable amitié, des années d'encouragements et l'élaboration sans fin de nos idées sur notre oppression en tant que femmes (et tout le reste dans le cosmos)... ».

Après avoir lu l'essai de Russ, j'ai réfléchi à ce qui se cachait derrière ma passion adolescente pour la science-fiction. Je me suis retrouvée à penser aux différents niveaux de signification que j'avais perçus dans la science-fiction – pas seulement la simple histoire, mais aussi les leçons symboliques et politiques que j'en avais tirées. Après tout, j'ai dévoré des livres de SF au point de vivre plus dans ces mondes imaginaires que dans la petite ville du Sud où j'étais née. Oui, les femmes et les filles de ces livres vivaient des aventures. Elles vivaient des grandes passions, des succès, des terreurs et l'échappaient belle. Leur pensée était sans cesse occupée, mais pas de la même façon que dans la littérature traditionnelle. Elles ne s'inquiétaient pas de savoir si les garçons et les hommes rêvaient d'elles, elles s'inquiétaient de survivre. Elles ne se tracassaient pas pour savoir si elles devaient ou non porter du maquillage ; elles attachaient leur cape et décollaient au-dessus des étoiles. J'ai aussi lu plein de livres dans lesquels une des personnages était torturée ou blessée pour le plaisir érotique de l'autre, et la plupart de celles-ci étaient mes préférées avant même que je comprenne que je désirais trouver une créature exotique pour m'attacher et me rendre folle de désir. Quand la majorité de la population féminine se pavanait avec des coiffures en choucroute, tout en se tracassant de savoir s'il est OK pour une fille d'apostropher un garçon, ces livres étaient un truc sacrément radical.

Pour moi, ces femmes étaient des gouines. Elles avaient des relations sexuelles, du vrai sexe, sans voile symbolique.

Un de mes préférés de tous les temps a été un roman de Joanna Russ, *Pique-nique au paradis*³⁶. Non seulement l'héroïne, Alyx, était une voleuse phénicienne caustique, à la vue perçante, qui passait son temps à se moquer du riche sportif blanc qui, dans n'importe quel autre livre, aurait été le héros, mais elle n'arrêtait pas d'aller dans les bosquets avec le jeune punk pour le baiser. Et je tiens au sens actif de ce terme : Alyx grimpeait sur ce garçon et se donnait elle-même du plaisir. Elle se fichait même qu'il garde ou non son

³⁶ Cf. note 31.

walkman pendant ce temps-là. C'est une scène qui mettait mon âme pure d'ado dans tous ses états, poussant mon imagination dans des directions qui auraient probablement beaucoup surpris l'éditeur de Russ. Il n'y était pas question de références voilées ou codées. C'était platement hétérosexuel, mais cela semblait offrir un encouragement tacite au désir sexuel féminin ainsi qu'à son agressivité sexuelle. J'ai toujours pensé que cela s'adressait autant aux lesbiennes qu'à n'importe qui. Alyx, après tout, ne m'a jamais donné trop l'impression d'être atteinte par la passion hétérosexuelle. Son truc, c'étaient les ados, surtout des filles, mais il y avait ce garçon dans *Pique-nique*.

Chacun des livres que j'ai mentionnés a nourri l'imaginaire de mon adolescence, lequel était en grande partie porté sur le sexe. Les histoires que j'inventais pour mon plaisir avaient tendance à mettre en scène des mécanismes érotiques légèrement effrayants et carrément inhumains : des androïdes qui ne faisaient que ce pour quoi ils avaient été programmés, ou des machines dans lesquelles on pouvait s'introduire, nue et tendre, sans craindre l'intrusion d'un humain trop banal. Les conditions d'une enfance passée dans la peur et la terreur me conduisaient à imaginer tout contact sexuel réel avec d'autres humains comme étant affreux et potentiellement dangereux.

J'avais consciemment abandonné toute incrédulité envers la science-fiction, et cela signifiait que je pouvais m'imaginer moi-même dans ces livres. Mais il y avait encore un grand pas à franchir entre mes fantasmes timides et prudents et l'imagination de ce que pouvaient être les aventures sexuelles de ces merveilleuses héroïnes. Le fait que j'aie commencé à le faire, je l'attribue au pouvoir d'écrivain·e·s de SF réellement doué·e·s qui m'ont ouvert à des mondes dans lesquels les petites filles n'avaient pas à faire face aux horreurs de ma vie quotidienne. Certain·e·s auteur·e·s arrivaient mieux à stimuler mon imagination que d'autres, et de façon surprenante, en tout cas pour moi, les meilleur·e·s n'étaient

pas toutes des femmes. Samuel Delany³⁷, par exemple, m'a donné l'héroïne féminine de *Babel 17* – poétesse, guerrière, et qui de manière révolutionnaire atteint ses buts les plus ultimes en utilisant un langage d'alien particulièrement évocateur.

Plus important, il m'a offert la nouvelle « Le Temps considéré comme une hélice de pierres semi-précieuses ». Cette dernière fut si révélatrice et émotionnellement dévastatrice que j'ai perdu le livre rapidement après l'avoir lue, acte pour lequel il m'a fallu du temps avant de prendre conscience qu'il n'avait pas été accidentel. Pendant des années j'ai demandé à des gens de me raconter des parties de l'histoire, en espérant qu'ils sauraient où je pourrais la trouver, mais invariablement je laissais de côté le détail le plus dangereux pour moi. « Le Temps considéré comme une hélice de pierres semi-précieuses » a été la première histoire que j'aie lue qui, en fait, comportait des personnages gays identifiables en tant que tels et presque contemporains. Elle fut également ma première lecture SM gay. Admirablement écrite et suffisamment subtile pour que je puisse prétendre qu'elle n'évoquait pas le type de relations qu'elle suggérait pourtant, l'histoire me rappelait mes propres images romantiques : le garçon, le chanteur dont le corps est couvert de cicatrices, qui ne peut s'empêcher de poursuivre sa propre destruction masochiste aussi résolument qu'il chante ses poèmes dans la rue et soutient que c'est ce monde injuste qui doit être changé. Pas d'étude codée de personnage homosexuel, pas de portrait de Sal Mineo³⁸ en miniature, le révolutionnaire masochiste de Delany s'est emparé de mon cœur et m'a montré mon

³⁷ Samuel R. Delany (1942-), auteur noir et homosexuel/bisexuel de SF. Publie de nombreux romans et nouvelles à partir de 1962, nombreuses traductions en français. *Babel 17* (1966), traduction : *Babel 17* (Calmann-Lévy, 1973). « *Time considered as a helix of semi-precious stones* », nouvelle publiée en 1969, traduction : « *Le Temps considéré comme une hélice de pierres semi-précieuses* », dans *La Frontière avenir*. Anthologie de la SF américaine d'aujourd'hui (Seghers, 1975). Dhalgren (*Bantam*, 1975), non traduit.

³⁸ Sal Mineo (1939-1976), acteur états-unien des années 1950-1960, un des premiers à avoir fait son coming out.

vrai visage – aussi homo, aussi masochiste, obéissant aux mêmes pulsions et tout aussi obstinément pleine d'espoir. Lorsque j'ai enfin compris pourquoi j'aimais tant cette histoire, à quel point je m'y projetais, c'est plus que mon imaginaire érotique qui a changé. Mes relations quotidiennes de personne à personne furent également transformées. J'ai commencé à penser que prendre le risque de toucher un autre être humain valait peut-être le coup, afin de lui permettre de me toucher en retour.

Les œuvres de Delany m'ont aussi montré à quoi pouvait ressembler « la vie d'artiste ». Le jeune homme masochiste de « L'Hélice » et l'héroïne féminine de *Babel 17* étaient l'un comme l'autre des poètes ayant clairement conscience de qui ils étaient, en tant qu'artistes politiques et marginaux. Lorsque j'ai lu *Dhalgren*, j'ai trouvé qu'il avait repris ce concept et l'avait poussé aux limites de ce qui semblait possible, en ajoutant ce faisant une approche tout à fait originale au traditionnel mythe messianique si populaire parmi les écrivain·e·s de science-fiction dont beaucoup sont, de façon surprenante, conservateurs et militaristes. Les poètes de Delany étaient des anarchistes, n'ayant pas dans l'idée d'utiliser leurs talents pour s'efforcer de contrôler l'histoire, les autres ou le comportement sexuel en lui-même. Delany défendait les homosexuel·le·s et les déchu·e·s, créait des femmes aussi imprévisibles qu'intrépides, des hommes rendus craquants par leur vulnérabilité et leur obstination à s'agripper coûte que coûte à leurs propres désirs. De plus, il suggérait à chaque scène les interactions profondes et compliquées qui marquent les échanges sexuels. Le talent de Delany pour parler de la sexualité n'a toujours pas été surpassé ; à l'adolescence, ce fut une révélation.

J'ai parlé à de nombreuses femmes, tant lesbiennes qu'hétérosexuelles, de leur attirance adolescente pour la science-fiction. J'ai essayé de les éclairer sur la manière dont la SF avait affecté leur manière de concevoir la sexualité. Il est stupéfiant que tant de

femmes m'aient dit que la science-fiction a été l'endroit où elles plaçaient leur imaginaire sexuel. Une de mes copines, par exemple, qui n'avait lu aucun roman lesbien soft avant de faire son coming out, ne jurait au contraire que par les femmes sexuellement agressives et directes qu'elle trouvait dans la science-fiction.

« Elles m'ont donné l'idée », m'a-t-elle dit, se remémorant ses propres fantasmes d'adolescente. Pour elle comme pour moi, le message sous-jacent était clair. Ça n'était pas forcément comme tout le monde le disait. Ça pouvait être différent. Vous pouviez faire l'amour avec des plantes, des chutes d'eau intelligentes ou des machines amicales – ou des femmes – et ne pas le faire pouvait être une catastrophe sociale ou morale. Une fois dévoilé, c'est un secret qui pouvait tout changer, et qui a tout changé.

Une première version de ce texte a été publiée dans le *New York Native* en 1985.



D'abord une combinaison de plongée en néoprène, noire et qui colle au corps. La cagoule m'enserme la tête, me donne des joues bouffies, me fait ressembler à une allumette. La matière crisse et grince au moindre de mes gestes. Quand je m'accroupis les plis derrière les genoux me pincement la peau. J'ai du mal à respirer.

Je change. Une grande cape noire qui descend presque aux pieds, un loup de carnaval et un passe-montagne sur la bouche. On dirait un prince vénitien hantant les rues avec en tête de sombres desseins. J'arpente l'appartement et la cape se prend dans une poignée de porte, je m'accroupis d'un coup et la cape reste posée sur un coin du canapé, je fais brusquement volte-face et le long couteau vole à travers la pièce.

Je change encore. Un immense imperméable, un chapeau dont les bords dissimulent mon visage, un foulard fermement ajusté sur le bas du visage. Les mains dans les poches, tête baissée. Je ressemble à Columbo ou à un exhibitionniste. J'en ai vu un, un jour, quand j'étais adolescente. J'attendais le bus. Il attendait, lui aussi, et il arpentait le trottoir, le nez au vent, les yeux perdus dans le ciel gris de l'hiver, l'air de quelqu'un qui attend. Il faisait sauter quelque chose dans sa main droite, comme on joue avec un trousseau de clés ou des pièces de monnaie. C'était quelque chose de rose et mou qui sortait de sa braguette, obscène et ridicule, d'une simplicité telle que je m'étais demandé pourquoi mes parents m'avaient systématiquement caché les yeux, au cinéma, quand un homme nu qu'ils n'avaient pas vu venir arrivait sur l'écran. L'homme gardait le nez au vent et l'air de quelqu'un qui attend, il ne regardait nulle part. La bite flasque ne m'était pas destinée, elle n'était destinée à personne, pas même à la jeune femme qui attendait elle aussi, debout à côté de moi, et dont les cils étaient tellement lourds de mascara qu'ils ressemblaient à des toiles d'araignées fantastiques, elle n'était que pour le plaisir de l'homme qui la caressait doucement, comme on caresse un gri-gri dans le fond sa poche quand on a besoin de toucher un objet qui nous reconforte. Mais j'avais eu une peur violente, mon coeur avait battu un coup très fort dans ma poitrine et j'avais détourné les yeux, le souffle court, luttant pour ne plus le regarder. L'homme n'était pas monté dans le bus ; il attendait le suivant.

Je suis assise sur mon lit, à poil sous l'imperméable qui a un jour appartenu à mon père, et maintenant il y a cette chose que je sais : rien ne pourrait me rendre plus terrifiante que d'être nue. Rien ne rompt le contrat social, rien ne laisse soupçonner l'imprévisibilité et la prédation comme la nudité imposée par un inconnu en-dehors des lieux où c'est autorisé. Je me vois nue sous un grand manteau que j'abandonne dans le couloir avant de sonner, nue avec mes petits seins et mes côtes qui saillent et les taches sombres de mes poils et la pâleur de mes cuisses, et je sais que c'est ce qu'il faut faire, parce que comme ça que je pourrai juste être. C'est la transgression ultime : être une femme et être nue et ne ressembler qu'à soi-même. Ils ouvriront leur porte et je serai, et leurs yeux s'agrandiront d'abord parce qu'ils ne comprendront pas, et puis parce qu'ils auront peur. Instantanément ils sauront qu'il ne va rien leur arriver de bon, que rien de bon ne peut venir après m'avoir ouvert leur porte et s'être autorisés à me regarder. Je serai vulnérable, avec rien sur la peau, mais c'est eux qui trembleront.

Alors j'achète de la peinture noire et des paillettes dorées pour la peau, je les mélange dans un grand seau et je me déshabille. J'étale la peinture de la paume des deux mains, grossièrement, pour me faire ressembler à celle qui a dormi dans un ruisseau boueux, mais un ruisseau qui charriait de l'or tout au fond. Je suis la fille de la fange et de la gloire, je suis sale et resplendissante parce que c'est ce que les femmes sont pour eux, dégueulasses et sublimes, parce que quand on nous arrache à la boue c'est pour nous mettre sur les piédestaux des saintes. Je me crêpe les cheveux, me mets du noir aux yeux et du rouge aux lèvres, je me chiffonne et se barbouille, et quand la couleur est sèche et que je ressemble à la fille des ruisseaux je pose un masque noir sur mon visage et m'enveloppe dans le manteau qui porte mes armes : le couteau, le Taser acheté sur le dark web, tous deux planqués dans une grande poche intérieure. Je suis prête à aller rendre la justice des femmes, seule par les rues, belle à faire peur.

Dernière chose : je choisis un nom et je l'écris sur des bouts de papier que je sème dans mes poches. Je choisis la gouge, je choisis son nom de honte et de boue, sa beauté et ses maléfices, je choisis aussi sa gloire de femme bientôt panthéonée, Olympe la déesse et la fille de mauvaise vie, sorcière sorcière prends garde à ton derrière, il fut un temps où on t'aurait brûlée. Je vais hurler son nom – mon nom – sur les toits de Paris et le semer aux quatre vents et quand ils l'entendront tous ils trembleront, car ils sauront ce qui vient. Je suis la prostituée vengeresse qui reprend sa vertu à coups de couteau, à coups de ciseaux. La gouge fille perdue, la gouge outil qui tranche, la Gouges guillotinée, mais inflexible, et indomptable. Et je les entends, toutes, qui m'appellent, dans le secret de leur cœur putréfié, dans les régions sombres dont elles ont honte, dans leurs entrailles où de petits cailloux noirs luisent faiblement dans la pénombre. Elles m'appellent et je leur réponds. Toutes, La Gouge va les venger.

Je marche dans la rue, fière, décidée. L'air est brusquement devenu doux, comme si le printemps était en avance, il passe sous les pans de mon manteau et me caresse la peau, pour la première fois depuis des mois. J'offre au vent mon corps nu, je bats le pavé et le bruit de mes bottines militaires me précède. Je me sens excitée, puissante. Ce doit être ce qu'a ressenti Beyoncé avant de débouler sur la pelouse du Super Bowl, les cuisses à l'air, cintrée dans sa veste en cuir, le poing levé, la voix qui porte, son armée

de filles qui lui ressemblent à sa suite. Elle a dû se sentir conquérante, reine, guerrière.

Je sonne à l'interphone et dis que j'apporte un colis. Sa voix est surprise. Il dit qu'il n'attend rien. Je réponds que son nom est dessus, que c'est peut-être un cadeau. On m'ouvre. Je monte les escaliers lentement, patiemment, et je respire par le nez pour calmer mon excitation.

Je suis plantée devant la porte, le Taser à la main. Je regarde autour de moi, pose le masque sur mon visage, laisse tomber mon manteau, et je soupire. Je sonne. C'est déjà devenu un rituel, la sonnette qui retentit, le bruit de pas, la porte qui s'ouvre, la silhouette de l'homme, son regard surpris, le mouvement de recul instinctif, moi qui m'avance pour que la porte ne puisse pas se refermer. Je lui plante le Taser dans le cou et le maintiens jusqu'à ce qu'il tombe. Je l'imaginai plus grand que ça. Je le traîne à l'intérieur, il est lourd comme un sac de sable. Je ramasse mon manteau sur le palier et referme la porte derrière nous. Je fais rapidement le tour de l'appartement, trouve la chambre et y tire Franck qui se laisse faire comme une poupée de chiffon. Il n'a pas de lit, seulement un matelas posé par terre dans un coin de la pièce, alors j'attache ses poignets au pied d'une commode qui n'a pas l'air si lourde mais qui lui tombera dessus s'il essaie de s'en défaire. Je ne sais pas s'il faut le réveiller ou pas. Je ne le connais pas, je ne sais pas ce qu'il me dira, je ne sais pas ce que je ferai s'il se met à pleurer ou à supplier ou à crier. C'est pour ça que j'ai pris le Taser les menottes et le bâillon. C'est pour ça que je ne laisse plus rien à la chance. Je pêche le bâillon dans la poche de mon manteau, relève d'un geste ferme la tête de Franck qui dodeline sur sa poitrine, desserre ses mâchoires et lui enfonce la boule noire entre les lèvres. Attache derrière sa tête. Je me recule pour le contempler, je reste assise là par terre face à lui pendant quelques secondes. Je soupire encore et me penche vers sa ceinture, l'ouvre et le déboutonne. Je tire péniblement le pantalon retenu au sol par le poids mort de ses jambes, le fais glisser avec effort le long de ses cuisses maigres et blanches, des petites jambes de poulet semées de poils presque roux, entre lesquelles son sexe est niché comme un oiseau contrefait et effarouché. De ma main droite gantée j'attrape le couteau caché dans la doublure du manteau. De l'autre je prends le pénis, du bout de deux doigts, et l'étire vers la gauche. Je le tiens fermement. Je prends une profonde inspiration. D'un geste vif du poignet que j'ai cent fois répété, je tranche. Je regarde bien. Franck reprend d'un coup sa respiration, comme s'il remontait à la surface après avoir manqué de se noyer. Il ouvre de très grands yeux, ils pourraient presque sortir de leurs orbites. Je soutiens son regard. Il hurle de toutes ses forces dans le bâillon. Je recule d'un bond pour éviter la mare de sang qui commence à se répandre au sol et dépose à côté de lui son sexe tranché et le papier qui porte mon nom. Puis très vite je retire le bâillon et les menottes, je reprends mon manteau et je quitte l'appartement sans me retourner, laissant la porte grande ouverte. J'entends Franck hululer derrière moi dans le long couloir désert, il hurle à la lune et à la mort, et il pleure.

Dans un monde idéal, je n'aurais pas à être une féministe et une activiste gay, et je pourrais passer ma vie à parler de H. P. Lovecraft. Je suis accro aux récits d'horreur et à Lovecraft. Par « récits d'horreur », je ne désigne pas les histoires modernes gores où les personnages se trucident les uns les autres, mais les récits plus anciens où l'origine de l'horreur vient, en général, d'une altération du réel. Le fantastique, pour le nommer. Le surnaturel. Les histoires de fantômes. Beaucoup d'auteurs et d'autrices, de lecteurs et de lectrices de science-fiction aiment autant les récits d'horreur que ceux de SF. C'est également mon cas. Dans un monde idéal, il y aurait un nombre illimité de librairies d'occasion consacrées aux textes de SF, de fantasy, d'horreur, il y aurait de magnifiques bibliothèques spécialisées dans les mêmes genres littéraires, et il y aurait un Café Lovecraft où les gens pourraient se retrouver pour discuter de ses œuvres quand l'envie les en prendraient. Lui-même aurait vécu deux fois plus longtemps et écrit deux fois plus de livres. Selon moi, les textes de fantasy sont bien plus fascinants que ceux qui reproduisent la vie telle qu'elle est (ou telle qu'elle devrait être, en gros). Je crois aussi que la critique littéraire s'est perdue en utilisant la psychanalyse pour expliquer ces textes. Même si cela peut fonctionner dans certains cas, pour Bram Stoker, par exemple, cela ne permet pas d'appréhender tous les sujets développés par des auteurs comme Lovecraft et Poe (dont l'obsession pour ses obsessions était peut-être liée à ses propres addictions). Ces questions sont fascinantes.

« Qu'est-ce que les gens lui trouvent, à H. P. Lovecraft ? » m'avez-vous demandé (vous, Darko Suvin), il y a quelques mois. Puisque j'ai déjà failli faire pleurer Damon Knight en lui annonçant que j'avais lu *the Mountains of Madness* en diagonale et que ça m'avait bien plu (c'était il y a très longtemps), il me semble devoir vous répondre.

Car je crois savoir ce que les gens lui trouvent.

Lors d'une convention SF à laquelle je participais la semaine dernière, nous avons beaucoup parlé de récits d'horreur. Tout le monde avait son préféré (si l'on peut utiliser ce terme pour parler d'une histoire qui nous a fait complètement flipper entre nos six et seize ans), et les gens en parlaient comme d'une interprétation réelle de notre monde, comme d'une description d'une vie qu'ils considéraient comme vraie, ou du moins possiblement vraie. Lisez ça :

« Je me souviens de cette histoire : un homme se retrouvait coincé entre mardi et mercredi, et le reste du monde avait reçu le script de ce qui allait se produire mercredi, sauf lui, et il faisait sans cesse des erreurs. Pendant des années, j'étais persuadé que tout le monde partageait un grand secret sur la vie que personne ne voulait me dire. »

« Les vampires ? J'en ai épousé un. »

« C'est sûr, cette maison est hantée par une présence maléfique. Je l'ai sentie dès que je suis entré. Mais ce n'est pas la maison, c'est _____. Je passe ma vie à dire à mes coloc qu'on doit s'en débarrasser. »

« Quand j'étais petite, je croyais que le monde était fait de moisi. J'allais dans les bois, terrifiée, et j'essayais de trouver quelque chose qui n'était pas moisi. Je me demandais si moi aussi j'étais constituée de moisi. »

On interprète souvent les récits et les films d'horreur à l'aide d'outils psychologiques descriptifs et sommaires. Il me semble que la plupart de ces interprétations ont été faites d'un point de vue interne, inspiré de Freud, et se concentrent sur les questions de sexualité et de culpabilité, ce qui peut être très pertinent pour certaines œuvres (comme les récits du 19ème siècle, je pense par exemple à *Black Crusade* d'Arthur Machen), mais cela n'interroge pas les problèmes posés par les relations entre le moi et autrui, ou la question ontologique de l'être, alors que ce sont des termes très présents dans la fiction d'horreur moderne.

Les gens mondains et sophistiqués disaient des choses du genre « Je pensais que tout le monde connaissaient le secret de la vie, sauf moi » ou « je pensais que le monde était fait de « mauvaises choses » (selon la formule de Ronald Laing dans *The Divided Self*), ou « les vampires sont une métaphore du parasitisme émotionnel », entre autres. Ils ne disaient pas, comme je le fais, que ces métaphores des problèmes humains de base sont, comme on pourrait s'y attendre, très concrètes, très corporelles, très « extrêmes », mais aussi grotesques et effrayantes, et d'une certaine façon, rassurantes. Elles valident des impressions que l'on a besoin de valider, surtout dans l'adolescence. Par exemple, celle que sous l'optimisme exacerbé et forcé du rêve américain, des forces

¹ Je ne crois pas que ce texte a été traduit.

terribles sont en mouvement, que les choses ne sont pas comme elles apparaissent, et que si vous vous sentez seul, persécuté, inadapté et terrifié, vous n'êtes pas fou, vous avez sans doute raison.

Le récit d'horreur est *un récit des états extrêmes* (Adrienne Rich parle de « poésie des états extrêmes » pour décrire certaines œuvres d'Emily Dickinson) et son propos est, comme le dit Rich, d'affirmer que *quelqu'un.e a déjà vécu ça, que vous n'êtes pas seul.e*. C'est un propos qu'il faut partager dans une culture qui cherche à nier les éléments destructeurs, irrévocables, terrifiants, démoniques. À quinze ans, quand j'ai lu *The color out of space* de Lovecraft, j'ai eu peur de cette vie alien néfaste et parasitique qui entoure les personnages. Pendant des mois j'avais peur de regarder les branches des arbres une fois la nuit tombée, j'avais peur de les voir se mettre à bouger d'elle-mêmes, mais j'ai tout de même terminé la nouvelle. C'était largement préférable à la répression des années 50 et à la vie pavillonnaire que l'on me destinait. En y repensant, je crois que j'ai choisi les années 50 et la vie imaginaire, *sous forme fictionnelle*.

Souvent, la part de critique sociale contenue dans les récits d'horreur, même les meilleurs, est implicite. Même dans l'excellent texte de Shirley Jackson *The Haunting of Hill House*, un récit gothique où les valeurs traditionnelles sont inversées pour servir une critique de la société patriarcale (un sujet que Jackson aborde dans d'autres œuvres), l'enjeu est la tragédie personnelle, pas le propos politique. Des récits comme *The Yellow Wallpaper* de Charlotte Perkins Gilman sont rares, bien qu'aucun élément intrinsèque au genre du récit d'horreur ne s'y oppose.

À propos de Lovecraft et de ses fans :

La schizophrénie est une maladie ontologique. Un patient de Laing (dans *The Divided Self*) est convaincu que son corps se putréfie et dégage une odeur atroce, alors que personne ne voit ou ne sent ces marques de décomposition. Lovecraft a développé le personnage du cadavre en putréfaction qui se meut. Il est même le personnage principal de sa tragique nouvelle "*The Outsider*". Il a aussi exploré celui de l'horrible monstre informe et fétide qui est parfois une menace étrangère ("*The Haunter of the Dark*"), parfois un membre de la famille (dans l'une des nouvelles dont j'ai oublié le nom, où l'esprit souillé est une sorte de fantôme de famille qui est vaincu par l'oncle du narrateur), quand il n'est pas le narrateur même ("*The Weird Shadow Over Innsmouth*"). Je ne soutiens pas que Lovecraft était schizophrène, bien entendu, mais je crois qu'il avait la capacité de forger des images littéraires qui expriment des problématiques basiques que les êtres humains, tous les être humains, partagent, même si elles nous troublent chacun de façon différente.

Pour continuer cette argumentation avec des exemples d'autres auteurs :

The Yellow Wallpaper traite des questions d'autonomie, de séparation et d'individuation en inventant une image de récit d'horreur très puissante : le double du person-

² Je dois cette analyse du récit de Jackson à l'une de mes étudiantes de l'université de New York à Binghamton, Barbara Nichols.

nage sort de derrière le papier peint. Cette histoire est une protestation politique mais c'est aussi un récit d'horreur, et c'est comme ça qu'il a été lu. Je l'ai découvert à quinze ans, il m'a terrifiée. Puis je l'ai relu à trente-cinq ans et j'ai compris que j'avais complètement manqué le message féministe. Alors je l'ai fait lire dans mon cours d'études féministes, et les étudiantes et étudiants ont eu peur.

Un autre exemple : qui est ce monstre vivant sous le puits ancestral que l'on doit nourrir de sacrifices humains une fois par an mais qui, le reste du temps, ne ferait pas de mal à une mouche ? Il me semble qu'il s'agit d'une sorte de métaphore des impératifs familiaux, des non-dits auxquels s'attache souvent la psychologie moderne, des impératifs comme « tu ne peux pas échouer », « tu dois en vouloir toujours plus », « tu n'as pas besoin d'amour », etc.

Le monstre de famille qui assure la prospérité d'une lignée au prix de victimes externes est d'une autre nature : tout comme les pactes passés avec le diable (qui sont traités sérieusement), c'est une interprétation poétique et personnelle de l'expression de Brecht : « Qu'est-ce qui fait vivre l'homme ? Les autres ».

Beaucoup d'études s'intéressent à la sexualité brimée et aux agressions sexuelles dans les récits d'horreur (par exemple dans *Dracula*) ou à la culpabilité (comme dans la majorité des textes de Le Fanu), mais les autres types de problématiques psychologiques sont peu discutés.

Les meilleurs récits d'horreur peuvent donner une expérience subjective, pure, brute, absolue, complète, achevée des questionnements humains, ce qui explique l'aspect primitif, cru et rêche de la tessiture de ces récits (ceux de Poe notamment). Il ne s'agit pas d'un défaut chez les autrices et les auteurs. C'est une propriété inhérente au matériau travaillé, à cette psychologie de l'expérience commune, et non pas à la psychologie individuelle de certains personnages. En ce qu'ils traitent de phénomènes et non de personnes, les récits d'horreur ressemblent à ceux de SF. (Sommes nous vraiment des aliens et non des humains ? Comment faire la différence ?) Ces questions d'ordres épistémologique et ontologique apparents fonctionnent sûrement comme les images des récits d'horreur, comme des métaphores d'autres problématiques basiques.

Peut-être que la nature même de la fiction s'oppose à l'utilisation de matériau horrifique dans la fiction narrative. Bien que la métaphore du récit d'horreur semble vraie (en tout cas, à certains moments), ce n'est pas la vérité complète d'une situation personnelle, et un simple moment de réflexion suffit à déterminer l'impact de l'image. Selon moi, même certains meilleurs exemples de purs récits d'horreur (comme ceux de Poe) sont handicapés par cette nécessité d'éviter au lecteur le moment de réflexion. L'évitement ne donne jamais de bons résultats artistiques, et je crois que les exemples les plus réussis du genre tendent vers la tragédie, la critique sociale ou quelque chose qui dépasse le simple genre du récit d'horreur. La poésie lyrique est probablement le meilleur terrain d'expression pour cette expérience brute et pure de la vérité, car elle n'oblige pas à faire suivre la question de l'effet produit par la question de la nature réelle de la chose décrite. Les muses de Sylvia Plath sont de cette nature. Et la meilleure œuvre de Shirley Jackson (*The Haunting of Hill House*) est, selon moi, sauvée par la

dimension sociale implicite de son récit. On pourrait d'ailleurs qualifier Jackson d'écrivaine proto-féministe.

Je trouve intéressant de vous rapporter qu'à une soirée, une jeune femme brillante m'a décrit sa lecture adolescente de textes de SF comme l'une des forces de subversion de sa vie, comme des récits qui lui offraient une alternative à la communauté fondamentaliste dans laquelle elle avait grandi. Cette alternative n'avait rien avoir avec des héros et héroïnes de carton ou les valeurs impérialistes de l'ingénierie américaine, qu'elle avait rejetées immédiatement. Ce qui l'avait touché, c'était les paysages et les créatures extraterrestres. Les universitaires oublient souvent le potentiel de subversion de la SF et de la fantasy, même dans les textes les plus crus. Chez Orwell, au contraire, on reconnaît la force subversive de phrase comme « Big Brother est inbon ». Bien sûr, si les gens restent à ce niveau sans analyse ou remède, rien ne se produit de plus que le désir constant de répétition de l'original, de validation élémentaire. Par exemple, l'addiction est un phénomène que créent souvent les œuvres de Lovecraft. Ses fans veulent en permanence lire plus de HPL, plus de collaborations posthumes avec HPL, plus de biographies de HPL, plus d'imitations de HPL, etc.

Est-ce que tout cela vous permet de mieux comprendre la popularité de Lovecraft ?

NOTES

Cet essai a été publié originellement dans le volume 7 de la revue *Science-Fiction Studies* (1980).



Octavia Butler

She is hagridden. Earthseed is Positive

Obsession

More Sharing

PARABLE OF THE SOWER is a story of death and rebirth. In this story, a woman strives to create a new religion that will give humankind a new birth among the stars.

It will Never let go.

The religion, EARTHSEED is first, last, and foremost - Goal, Whip, and EARTHSEED must touch on everything, delve into everything, Sustaince must offer strength, guidance, and purpose to Lauren and through Lauren without demanding faith in the supernatural

More Hispanics

ADD more racism Add more Hispanics. Most of neighborhood should have Hispanic relatives. More Hispanic surnames on people like Mora who seem ordinary blacks, or ordinary whites. More Spanish Language.

More Heat & dust & thirst & stench & Misery & Fire.

More Racism

More Sickness

More disease. They must see the sick & dying along the road. More casual, horrible death. like downtown LA only worse.

MORE POSSIBLE TRAVELING COMPANIONS DURING THE NORTHERN JOURNEY. They drop away, refusing to comply with group rules. They try to push her away to take over leadership. They try to settle in the stones of the small towns and cities they pass through.

Looking for one's Children mates etc

More Death

They die. They are killed by gunfire, illness, knives. They are kidnapped and killed. Burned out druggies They are raped.

These things must happen at least once each. Incidents will bunch up, two or three at once. Some people may leave the group because they've lost a child, a wife, whatever.

More High Tech

More "old" new stuff--computers--talking notebook-library photovoltaic (solar) strips, Hydrogen or electric vehicles.

solar Roll sheet Ribbon

GOD IS HER OPPONENT, AND/OR HER PARTNER.

In Book I, She learns to be a careful, adaptable, foresighted Godshaper.

In Book II, She applies what she has learned to collect and protect a new moving community, then lead these to find and claim a new home.

They are seeking a home--room of their own in which to grow and work toward the goal that Olamina has given them.

Essai

Elle est tourmentée. SEMENCE DE LA TERRE est une Obsession Positive

Plus de partage

La parabole du semeur est une histoire de mort et de renaissance.

Elle ne s'en ira JAMAIS.

Dans cette histoire, une femme lutte pour créer une nouvelle religion qui donnera à l'humanité une nouvelle naissance parmi les étoiles.

La religion, Semence de la Terre se situe d'abord, enfin, et avant tout.

La religion Semence de la Terre doit toucher à tout, plonger au fond de tout ; doit guider, offrir de la force et un objectif à Lauren et à travers Lauren, sans exiger de croire au surnaturel.

Plus de ATIND Plus de racisme

Ajouter plus de racisme. Ajouter plus de personnes hispaniques. La plupart du voisinage aura de la famille d'origine hispanique. Plus de noms de famille hispaniques, chez des gens comme Mora qui ont l'air seulement noirs, ou seulement blancs. Plus de langues hispaniques.

plus de chaleur & poussière & soif & puanteur & misère & de feu.

Plus de maladie

Plus de maladie. Plus de morts banales et horribles. Plus de compagnons de route possibles pour le voyage au Nord. Ils laissent tomber, refusant de se plier aux règles du groupe. Ils essayent de l'écartier afin de prendre le commandement. Ils essayent de s'installer dans les pierres des petites et grandes villes qu'ils traversent. Ils meurent. Ils sont tués par des coups de feux, des maladies, des coups de couteaux.

Plus de MORT

Ils sont enlevés et tués. Ils sont violés.

Des Junkies A la recherche de son ami.e enfant.e etc mais en pire.

Ces choses doivent arriver au moins une fois chacune. Les incidents vont s'accumuler, deux ou trois à la fois. Certains pourront quitter le groupe parce qu'ils auront perdu un enfant, une femme, quelque chose.

Plus de HIGH TECH

Plus de « vieux » nouveaux trucs : ordinateurs, carnet-bibliothèque parlant, bandes photovoltaïques (à énergie solaire), véhicules qui fonctionnent à hydrogène ou à l'électricité.

Rouleau, drap, ruban solaires.

Dieu est son ennemi, et/ou son partenaire.

Dans le livre I, elle apprend à façonner Dieu de manière attentionnée, adaptable et prévoyante.

Dans le livre II, elle applique ce qu'elle a appris pour constituer et protéger une nouvelle communauté en mouvement, qu'elle conduit jusqu'à trouver et revendiquer un nouveau foyer.

Ils elles cherchent un chez soi - "une chambre pour soi" à développer & travailler selon le but qu'Olamina leur a donné.

I shall be a bestselling writer.
After Imago, each of my books
will be on the bestseller lists of
LAT, NYT, PW, WP, ~~etc.~~, etc.
My novels will go onto the above lists
whether publishers push them hard or not,
whether I'm paid a high advance or not,
whether I ever win another award or not.
This is my life. I write bestselling
novels. My novels go onto the bestseller lists
on or shortly after publication. My novels
each travel up to the top of the bestseller
lists and they reach the top and they stay
on top for months (at least two). Each of my
novels does this. So be it! I will find the way
See to it! to do this.
So be it! See to it!
My books will be read by millions of people.
I will buy a beautiful home in an excellent neighborhood
I will send poor black youngsters to Clarion or other writers' workshops
I will help poor black youngsters broaden their horizons
I will help poor black youngsters go to college
I will get the best of health care for my mother and myself
I will hire a car whenever I want or need to.
I will travel whenever and wherever in the world that I choose
My books will be read by millions of people!
So be it! See to it!

Essai

Je deviendrai une autrice à succès.

Après Imago, chacun de mes livres apparaîtra sur les listes des bestsellers du Los Angeles Times, du New York Times, du Philadelphia Weekly, du Washington Post, etc. I

Is apparaîtront en haut de ces listes que les éditeurs les soutiennent à fond ou pas, que je reçoive une grosse avance ou non, que je gagne à nouveau un prix ou pas.

C'est ma vie. J'écris des romans bestsellers. Mes romans arrivent dans les listes des bestsellers dès leurs sorties ou peu après. Chacun de mes romans voyage jusqu'aux sommets des listes des bestsellers et les atteignent et y restent pendant des mois. C'est ce que mes romans font.

Ainsi soit-il ! Je trouvais le moyen de le faire. Je m'en occupe ! Ainsi soit-il ! Je m'en occupe !

Mes livres seront lus par des millions de personnes !

J'achèterai une belle maison dans un excellent quartier.

J'enverrai des jeunes noirs pauvres à Clarion ou d'autres ateliers d'écriture.

J'aiderai des jeunes noirs pauvres à élargir leurs horizons.

J'aiderai des jeunes noirs pauvres à aller à l'université.

Je tirerai le meilleur du système de santé pour ma mère et moi.

Je louerai une voiture chaque fois que je voudrai ou en aurai besoin.

Je voyagerai quand je veux et où je veux dans le monde.

Mes livres seront lus par des millions de personnes !

Ainsi soit-il ! Je m'en occupe !



petit manuel de conversation courante à l'usage des touristes

par Joanna RUSS

La Locrine : péninsule et régions environnantes. Haute Lokrinnie.

X 437894 = 11

Passablement terrestre (consulter bandes audio et transcriptions)

Pour la physiologie, l'écologie, la religion et les coutumes voir Wu & Fabricant, Prague, 2355, Vol. 2 *La Locrine, Conseils utiles à l'usage des touristes.*

A l'hôtel

Ceci est mon compagnon (ma compagne). Ce n'est pas un pourboire.

Appelez-moi le gérant.

Ce ne peut être ma chambre car je ne puis respirer de l'ammoniaque.

Je serai très bien à une température variant entre 290 et 303 degrés Kelvin.

Garçon! Ce repas est encore vivant!

A la réception

Est-ce vous ?

Êtes-vous entier (entière) ? Quelle part (quelles parts) de vous est (sont) là ?

Enchanté de faire la connaissance de votre clone.

La courtoisie interstellaire exige que nous fassions à présent une démonstration physique, mais je vous prie de m'en dispenser.

Êtes-vous toxique ?

Êtes-vous comestible ? Je ne suis pas comestible.

Nous autres humains ne nous régénérons pas.

Mon compagnon (ma compagne) n'est pas comestible.

Ceci est mon oreille.

Je suis toxique.

Est-ce ainsi que vous copulez ?

Cela doit-il être jugé érotique ?

Je vous remercie infiniment.

Veuillez m'expliquer ceci.

Changez-vous de couleurs ?

Êtes-vous enceinte (enceint) ?

Je vais quitter la pièce.

Ne pouvons-nous être simplement amis ?

Conduisez-moi immédiatement au Consulat Terrien.

Je suis très flatté (e) par votre aimable proposition, mais je ne puis vous accompagner aux fosses d'accouplement car je suis vivipare.

A l'hôpital

Non !

Mon orifice d'ingestion ne se trouve pas à cette extrémité de mon corps.

Je préfère faire cela moi-même.

Je vous prie de ne pas laisser l'atmosphère entrer (sortir) sinon j'aurai un malaise.

Je ne mange pas de ce plomb-là.
Placer le thermomètre ici ne vous fournira pas de renseignements vraiment utiles.

En visite touristique

Vous n'êtes pas mon guide. Mon guide était bipède.
Nous autres Terrestres ne pouvons faire cela.
Ah! quel admirable natatorium (perche d'accouplement, spectacle organisé, phénomène fortuit)!
A quelle heure la princesse malheureuse en amour se jette-t-elle dans le volcan en flammes? Pouvons-nous participer?

Ceci n'est pas démontrable.

Ceci n'est guère probable.

Ceci est grotesque.

J'ai vu de bien meilleurs exemples que celui-ci.

Je vous prie de me conduire auprès du mammifère intelligent le plus proche.

Conduisez-moi sans délai au Consulat Terrien.

Au théâtre

Est-ce amusant?

Excusez-moi, je ne voulais pas vous offenser.

Je n'ai pas fait exprès de m'asseoir sur vous. Je n'avais pas vu que vous occupiez déjà cette place.

Pourriez-vous vous déformer un peu plus bas?

Mes yeux ne sont sensibles qu'à la lumière des longueurs d'onde entre 3 000 et 7 000 Angströms.

Suis-je en train de rêver?

Suis-je censé rêver?

Devrais-je m'inquiéter de cette eau sur le plancher?

Où est la sortie?

Au secours!

Ceci est du grand art.

Ma religion m'interdit de prendre part à cette représentation.

Je ne me sens pas bien.
Je me sens très malade.
Je ne mange pas d'aliments vivants.
Est-ce censé être érotique?
Puis-je emporter ceci comme souvenir?
Cela fait-il partie de la représentation?
Cessez de me tripoter.
Monsieur ou madame, ceci est à moi. (extrinsèque)
Monsieur ou madame, ceci est à moi. (intrinsèque)
Veuillez m'indiquer où se trouvent les unités de transformation des déchets.
Avez-vous fini?
Puis-je commencer?
Vous me gênez.
En aucun cas.
Si vous ne cessez pas immédiatement, j'appelle l'ouvreuse.
Ma religion m'interdit ceci.
Monsieur ou madame, ceci est une unité privée.
Monsieur et madame, ceci est une unité privée.

Compliments

Vous êtes mieux qu'auparavant.
Vos cheveux sont faux.
Si vous découvrez vos pieds, je vais m'évanouir.
Il n'y a pas de place.
Vous serez certainement ici demain.

Insultes

Vous êtes toujours le (la) même.
Vous êtes plus nombreux qu'auparavant.
On voit vos doigts.
Comme vous êtes propre!
Vous êtes propre mais animé.

Généralités

Conduisez-moi au Consulat Terrien.

Indiquez-moi le chemin du Consulat Terrien.
Je me plaindrai au Consulat Terrien.
Ce n'est pas ainsi qu'on traite un visiteur.
Veuillez m'indiquer le chemin de mon hôtel, s'il vous plaît.
A quelle heure la lune se lève-t-elle? Y a-t-il une lune?
Est-ce la pleine lune? Conduisez-moi immédiatement au
Consulat Terrien.
Pourrais-je avoir le second volume de Wu & Fabricant
intitulé *Physiologie, écologie, religion et coutumes de
la Lochrine*? Le prix importe peu.
Mon véhicule vient de tomber en panne.
Je vais mourir.

L'ORTIAUNE

J'ai emporté le vent,
et mes graines dans ce paysage aride,
celui des empires déchus,
les empires qu'on oublia,
pensant connaître le monde des grands,
celui des puissants.

Je suis

Un paysage de ruines,
amoncellement de mémoires,
fuguasses,
avalées par le
temps.

Je suis

les ruines du Noir,
absorbant les déchets du,
passé.

Je suis

mes graines qui continuent de pousser sous ce sol lunaire, traversées par nos caravanes,
assourdies par leur plombs,
elles survécurent.

Je suis

cette femme que l'on appela prêtresse,
cette femme qui me mangea
m'ingurgita,
transformant sa propre chaire en une poussière d'éclats, en un grain,
de sable.

Ortiaune,
Me nomma-t-on
Ortiaune.

Je vis à travers vos corps désintégrés, désagrégés,
vos corps,

ce que l'on pense intègres, intégrés.

Ma force submergea les armées,
ma force, incarna les,
damnés.

C'est aux côtés de nos enterrés que je prends vie,
mangeant les esprits ; chaire et os,

Ortiaune,

Parce que je suis cette plante qui fait fondre les barbelés, je suis cette,
plante,
qui survie.
Je suis une mauvaise herbe,
de celles qui,
pousse à travers le béton,
celle qui continue de vivre sous vos,
semelles,

piétinée.

Vous ne me connaissez pas,
encore,
j'harponne nos espoirs,
me dérobe sous ces gravas qui,
pensent combler le vide.

Je suis une ruine,

non pas du passé,

une ruine futuriste,

qui traverse les temps,
les eaux et le Styx,
je mange les morts et les vivants,
j'ai été Andoumboulou,
passant de plante à serpent,
rampant vers la grotte Songho,
j'ai été ce Soleil de plomb,
qui changea vos barbelés en végétation,
j'ai été une femme guerrière,
un drapeau traversant les temps,

une frontière sans limites,
une cartes des terres,
un espace sans noms,
un cyborg sans race,
un vaisseau en perpetuel mouvement, je suis le parti imaginaire,
le comité invisible,
un rhizome,
une terre désenclavée,
j'ai été
un parchemin brûlé,
une histoire atomisée en éclats de, verre, j'ai été
Otiaune.

LICHAUNE

je suis la Lichaune au désert traversant les feux,
et les temps,
je tue, je me tue,
je me mute en un noir qui vous en liquéfie le sang,
je peuple les angles morts,

je suis Lichaune, liant les espaces et les esprits; perdu depuis. Je vous enlève la vue de
ce monde qui ne saurait vous plaire, je vous délaisse de vos abysses,
de vos mots et morales,
je vous transperce en temps,
des guerres,
je vous traverse à votre temps,
à votre rythme, je
parle
à votre rythme je
cache les ondes spasmodiques de vos,
mondes,
les ondes arithmétiques de vos,
tombes,
éclairées par ses feux,
follets,

je végète en silence dans
ces terres arides,
ces déserts de sables transparent,
translucide,
transterrien,

je suis lichaune,

la plante,
celle des plantations,
celles de exactions commises en plantant,
l'autre,
du monde auquel je n'appartiens,
plus,

je suis

je ne suis plus que cette feuille,
à la couleur du feu, cette feuille
à la couleur du temps,
fragmenté, fracturé,
un facsimilé de nous-mêmes,
parce que je suis Lichaune,

une plante vertueuse,
qui transforme le plomb en argent,
le cuivre en diamant,
les esprits, déments
démentiels de temps de changements,
alchimique par son temps,

je suis lichaune.

Cette plante que l'on donna aux opprimés, pour se rebeller,
cette plante qui, fermentée,
crie révolte et insoumission,
portée à ébullition je fomente en vous,
la révolution,

parce que je suis lichaune,

ma tempête sème le trouble,
les vents portent mes graines de, résistance,
à contre-feux je,
je porte mes braises d'insurrection,
mangez-moi,
extirpez mon essence d'insubordination,
pour enfin vous lever et crier,
face au vents et marais,
que votre temps est venu,

j'ai poussé dans ce sable brulant, caravanant mes frères et sœurs,
en direction d'un pays incertain,
mes racines portent en elles
des milliers de parchemins,
comptant ces histoires de révoltes,

on me brûla,

invoquant mes pouvoirs mystiques,
mais mon chant,
porté par les vents,

demeura

LA PATIENLE

Patienle dans les langues des temps d'aujourd'hui,
je fut l'objet de tant de nom,
de tant de tentative de dénomination.

A chacun, je me suis dérobé.

C'est ainsi que j'existe.

Je m'accroche à un sol,

tout en me déplaçant,

et je repousse tout ce qui tente de m'arrêter.

Je suis vivace.

Pourtant vivant dans un temps qui n'est pas le votre,

et qui peut être à vous,

vous a parus si lent.

Lente je suis.

Mais mes racines puisent des récits qui ne sont pas d'aujourd'hui, sèment les graines
d'une révolte silencieuse pour vos oreilles!

Et c'est ainsi que coule en moi cette sève qui acte

un désir végétal

une parole tarie,

une source qui bât,

qui bourdonne,

qui bruisse,

qui dort.

Écoutez!

Mon désir palpite chaque fois que je m'essaime

Je me laisse porter par les vents, les trains, les cargos, les courants. J'habite soudainement des plaines ou l'on ne m'a jamais vu,
et ou je rencontre toujours,
la même hésitation,
la même méfiance.
Celle qui vient avant le nom.
Le nom que l'on va me donner.
Le nom qui dira si l'on peut m'approcher.
Si l'on peut me toucher.
Si l'on peut me cueillir.
Si l'on peut me manger.
J'aimerais leurs dire que j'ai un nom.
Un nom qui dit tout cela à la fois.
Un nom qui pourrait sortir de leurs bouches,
parler à leurs ventre,
répondre à leurs maux.

// S'ils voulaient l'entendre.
S'ils voulaient l'écouter. //

Ce nom,
je le donne dans le sommeil,
Celui qui vient lorsque que l'on m'a consommé.
Lorsque l'on a but le jus de mes feuilles,
et l'eau dans laquelle mes racines ont bouillies.
Dans ce breuvage je m'exprime,
je chante,
je murmure;
le récit des siècles de batailles qui m'ont piétinées,
des mains de pierre et de fer,
qui du sol m'ont arraché,
pour bâtir des murs,
pour creuser des tranchées.
Plante des étendues, j'ai été au coeur de plus d'un affrontement. Je me souvient de tous,
et j'aurais tant à raconter.
Si vos paupières sont lourdes,
laissez l'obscurité vous envelopper.
Calmez votre coeur.
Écoutez votre ventre.
Écoutez le sang battre dans vos tempes.
C'est par lui que je parle.
C'est par lui que je vente.

LA RİÇANCOLIE

Cette plante est un titre à d'innombrables récits :

La riçancolie à sions, La riçancolie et la jungle, La dernière riçancolie de l'univers, La première riçancolie de ces mondes simultanées, Celle qui pousse, celle qui meurt sous vos pieds engourdis; Une riçancolie dans la ville, La riçancolie et le béton, La riçancolie en pot, La riçancolie dans le béton 2, Elle planta; La riçancolie ensorcelée; La riçancolie et le bourreau; Le pot; La riçancolie du désert; La riçancolie pousse dans le désert; La riçancolie et les damnés; La plante maléfique, La riçancolie pendue, Riçancolie sur bateau, La plante perdue; La plante retrouvée, La plantureuse; La plante et la bêche; La plante et le râteau; La riçancolie et le tout monde; La riçancolie qui soigne; La riçancolie; La riçancolie et le noyer; La riçancolie noyée; La plante de Shabazz; La plante sismique; La plante cosmique; La riçancolie dans l'espace; La première plante dans l'espace; La plante sans frontière; La déracinée; L'enterree, La déplacée, La plante et ses racines sans frontières; La plante et le barbelé; La mauvaise herbe; La plante qui poussée même à travers le béton; La plante d'Adis Adeba; La plante de Carthage; La plante et le plantureux; La plante et l'observatoire; Une plante dans le désert d'Atacama; La plante qui vivait à côté d'un os; Celle qui vécu les guerres; La plante et le couteau; Une plante dans le mur; La riçancolie et la feuille morte; La plante et le mort; La plante qui fait pleurer ; La plante et l'enterrement ; La plante et les pleureuse ; La fausse plante ; La plante en plastique; La plante tombale; La plante qui aspirait les couleurs; La plante du royaume d'Anteta; La plante qui siégeait à côté de la Reine pourpre; La plante sanguine; La plante et le pixel; La plante numérique; La plante et le spaceship; La plante qui poussait même dans l'espace; La plantée la; La plante et les indépendances; La plante en révolte; La venus noire et la plante; Le dernier dilemme de la riçancolie; La plante et le touriste; La plante piétiétinée; La plante en jachère; La plante et Sirius; La plante du Kankurang; La plante en case; La plante en noir; Les feuilles riçan-coliques; La plante et la sorcière ; La plante de Salem; La riçancolie et Marie Laveaux ; Mamie Wata et la plante des eaux ; Hilombi brûla ces feuilles ; Les racines du sortilège ; Le ndolé ; La sauce noire; La plante médicinale ; La médecine du pauvre ; Comment se soigner avec les plantes ; Les plantes magiques existent-elles ?; Qui a déraciné la riçancolie millénaire ?; La riçancolie et la déforestation ; La riçancolie et la pelleteuse ; La plante et la tronçonneuse ; La plante qui perdit sa forêt ; Elle n'existe plus ; Vivre sans forêt ; Les potions de la forêts indépendante ; Plante et indépendances ; Elle tua le roi ; La plante et le poison ; La plante qui empoisonna le roi ; La Plante et le coup d'Etat ; La forêt le sauva ; Elle est obscure; Je n'ai jamais vu la forêt ; La plante qui ne connu que la ville ; La plante apprivoisée ; La feuille qui ne savait pas d'où elle venait ; Celle qui grandit sans lumière; La plante d'aquarium ; La riçancolie et le poisson ; La riçancolie qui empoisonna le poisson ; La plante qui tue l'oxygène; La plante qui pêche ; La plante de mon père ; La plante qui pêche ; La plante que me raconte mon père ; La plante dont je ne croyais pas l'histoire ; La plante improvable ; Une plante et le mythe ; Le mythe de la riçancolie ; La riçancolie de ce-pays ; Elle vécu dans les maquis ; Elle fit vire le maquis ; La plante de fortune ; Celle qu'on mangeait tous les jours ; La plante qui devint plat national ; La plante et l'emblème ; La plante portée en symbole ; Il ne faut plus parler d'elle ; On l'extermina ; La plante de l'ennemi ; Elle n'avait rien demandé;



Cet essai ne devrait définitivement pas être lu comme une critique de Burning Chrome.

Le seul paragraphe que j'en cite ici a été sorti de son contexte (sans nécessairement en perdre son sens) et devrait être vu comme l'une de ces expériences de vie qui fait déborder le vase (Ndt : mauvaise traduction) et non comme un extrait du contenu du livre ou même de l'essai dont il est extrait.

Il pleuvait un matin, j'ai donc laissé mon vélo attaché au sous-sol, attrapé un livre et pris un bus pour aller au travail. Ce livre était Burning Chrome, une collection d'histoires écrites ou co-écrites par Bill Gibson ; Bruce Sterling en a écrit la préface. J'ai commencé par ça.

Le trajet pour aller au travail dure seulement quinze minutes mais j'aurais du avoir le temps de finir au moins la courte introduction écrite par Sterling et peut-être même de commencer l'une des histoires de Gibson. Mais j'ai été distraite.

En fait j'ai l'impression d'avoir reçu un coup à l'estomac. Je vais peut-être devoir arrêter d'essayer de lire l'introduction à cet essai parce-que je n'arrête pas de buter douloureusement sur quelques phrases dès la toute première page qui font tourbillonner mon esprit et grandir ma colère jusqu'à ce que je doive fermer le livre en jurant dans ma barbe – comme je l'ai fait ce matin pluvieux dans le bus. Je serai incapable de lire le livre et les nouvelles de Gibson (que je pense apprécier) jusqu'à ce que j'ai parlé à quelqu'un de cette phrase et de la réaction qu'elle m'a provoqué.

Je vais donc vous en parler, Ms. Russ, parce que je pense avoir juste découvert une autre stratégie pour réprimer l'écriture des femmes.

Vous avez écrit le livre *How to Suppress Women's Writing*, qui décrit en détails sordides toutes les différentes méthodes qui ont été utilisées pour rejeter, empêcher, décourager, discréditer, dévaluer, ignorer, catégoriser, dégrader, oublier, ridiculiser, calomnier, redéfinir, réévaluer et de manière générale réprimer l'écriture féminine. Je suis sûre que vous essayiez de nous prévenir avec votre livre ; nous prévenir que les stratégies répressives existent toujours, armées et dangereuses, et qu'il est important pour les femmes de savoir les reconnaître et de lutter contre celles-ci. Cependant, je me souviens (ou peut-être l'ai-je imaginée) une fin optimiste à votre livre et je suis surprise qu'il n'y ait en fait pas de 'happy ending'. Que ce problème persiste encore aujourd'hui.

Vous avez étudié quelques unes de ces stratégies pour réprimer l'écriture féminine : « Elle l'a écrit mais elle en a seulement écrit un » ou « Elle l'a écrit mais a reçu de l'aide » ou encore « Elle a écrit mais elle un ovni ». Les années 70 et 80 ont vu émerger beaucoup d'auteurs de SF qui ont écrit bon nombre de fictions dont on fit l'éloge. Les anciennes stratégies ne fonctionnent plus vraiment. Voici la nouvelle : « Elles l'ont écrit mais elles n'étaient qu'une mode. »

Ce n'étaient pas qu'une ou deux ou bien une poignée de femmes, après tout, qui

participèrent à la renaissance des femmes en science fiction. C'était une BANDE de femmes : trop nombreuses pour être découragées ou individuellement ignorées, trop compétentes pour que l'on prétende à un coup de chance. En réalité, leur travail était si pénétrant, si évident, si influent et elles reçurent tant de grands prix que leur travail appelle à être considéré à une place centrale lorsqu'on se remémore la fin des années 70 et le début des années 80. Elles ont élargi le champ d'exploration de la SF de la simple technologie jusqu'à inclure des thèmes personnels et sociaux. Leur travail et leurs (nos) inquiétudes ont une importance centrale pour n'importe quelle histoire ou critique mémorable. Ah ha ai-je pensé, comment peuvent-ils réprimer ÇA ?!

Voici comment :

Dans la préface de *Burning Chrome*, Bruce Sterling s'extasie sur la qualité et le potentiel de la nouvelle vague d'auteur.e.s de SF, les soi-disant « cyberpunks » de la fin des années 80 et ensuite il compare leur travail à celui de la décennie précédente :

« La triste vérité c'est que la SF n'a pas été vraiment fun ces derniers temps. Toutes les formes de pop culture traversent les marasmes : elles attrapent froid quand la société éternue. Si la SF à la fin des années 70 était vague, égocentrique et rassie, difficilement de quoi s'émerveiller. »

En tapant simplement quelques touches sur un clavier, Sterling jète une décennie de SF : la décennie entière était ennuyeuse, symptomatique d'une culture malade et ne valait pas la peine que l'on écrive à son propos. Maintenant, enfin, dit-il, on tient le bon bout à nouveau.

Tous ceux.celles que l'on a fait se sentir nerveux.ses ou ennuyé.e.s ou menacé.e.s par l'explosion de l'écriture féminine et ses problèmes sont maintenant à l'aise pour exposer et parler à voix haute de leur mécontentement. Évidemment, il est plus simple de faire des critiques généralisées (« c'était une décennie égoïste et rien de valable n'a été créé ») plutôt que de dire ce qu'ils.elles pensent vraiment. (Les auteures des années 70 m'ennuyaient parce que leurs idées ne m'intéressaient pas, je me sentais laissée pour compte. « Elles l'ont écrit mais elles n'étaient qu'une mode ennuyeuse »)

Cette nouvelle stratégie n'essaye pas seulement de réduire l'évaluation de la critique de l'écriture de SF par des femmes et de rabaisser leur réussite dans le fandom (dont je parlerai plus tard dans cette lettre) mais également de tourner le dos au mouvement des femmes tout entier. J'ai commencé à soupçonner ces deux dernières années que l'expression « la décennie du 'je' » n'est vraiment qu'une attaque euphémique des changements apportés par le mouvement des femmes. Cette expression est déplacée et trompeuse.

Les changements apportés par le mouvement des femmes étaient, bien sûr, enracinés dans les changements égoïstes faits individuellement par certaines femmes. De grands nombres rejetaient en fait le rôle traditionnel de l'assistante anonyme et dévouée qui a si longtemps emprisonné les femmes dans des mariages malheureux et des emplois ingrats. L'expression « la décennie du 'je' », avec sa connotation négative, jugèrent ironiquement que les femmes qui ne sont pas dévouées doivent être égoïstes.

L'expression « la décennie du 'je' », avec sa connotation négative, rejette tous les effets positifs et dynamisant apportés par des femmes plus saines, plus fortes, plus compétentes et pour cette seule raison, cette étiquette est déplacée. Comme toutes les autres étiquettes claires et données par décennies, elle est aussi inexacte car les limites artificielles définies par des zéros ne peuvent pas plus inclure tous les noms, événements et idées d'un mouvement qu'un slogan. Ces deux abrégés (le découpage en décennies et le slogan) font cependant partie d'une stratégie de répression efficace. « Elles l'ont écrit mais elles faisaient partie de la décennie du 'je' ».

Un nombre grandissant de personnes de se souvient pas que la SF dans les années 70 annonça l'arrivée en grande pompe de nombreuses nouvelles auteures. Avec le temps, les deux énoncés qui sont, premièrement, que la SF était ennuyeuse ou éphémère dans les 70s et, deuxièmement, que l'écriture et les problèmes féminins étaient ennuyeux devinrent incompatibles l'un avec l'autre et les nouveaux.elles lecteurs.trices ont un faux sentiment d'ignorance. Bien sûr tout le monde ne partage pas l'opinion de Sterling à propos de la SF des années 70. Par exemple, beaucoup se souvinrent qu'il était dommage que James Tiptree Jr. se soit révélé être un pseudonyme pour l'auteure de SF Alice Sheldon. « Il » était, dit-on, une des seules exceptions à la règle qui semblait exclure tous sauf les femmes comme auteur.e.s valables de SF dans les années 70. C'était en tout cas l'impression à l'époque. De 1953 jusqu'à 1967, pas une seule femme ne reçut le prix Hugo dans la catégorie Fiction. Entre 1968 et 1984, onze le reçurent et l'augmentation de femmes auteures populaires de SF fut un événement passionnant des 70s. Des anthologies de la SF féminines furent publiées non seulement parce que c'était une nouveauté mais aussi parce que la façon dont elles écrivaient la SF était assez différente. L'emphase sur le développement des personnages et sur les interactions humaines a complètement changé ce que l'on attend de la SF. Avez-vous déjà assisté à l'une de ces discussions rétrospectifs à une convention SF ? Vous savez, ceux tenus dans une salle perdue où seulement quelques fans de l'époque (« fandom des 40s », « fandom des 50s », etc) se remémorent ce temps là, comment était le fandom, quels étaient les BNFs (Big Name Fans), quelle débat était d'actualité ? Vraiment pas ? J'ai assisté à quelques uns d'entre eux quand j'ai commencé à être impliquée dans le fandom (courant 70s) et je suis toujours impressionnée de voir à quel point les panélistes ne sont pas représentatifs quand je les compare à mes propres souvenirs de l'époque. J'appelle ce phénomène le mystérieux « Gaz de Babel », qui embrouille tous.tes les participants.tes. Des conventions et les fait se rappeler des conventions totalement différentes. C'est peut-être ça, pensais-je, on se souvient tous de décennies différentes maintenant que celles-ci sont finies. C'est une théorie de fan mais elle n'est pas très convaincante. Je ne pense pas qu'il soit excessivement égocentrique de me part de m'attendre à quelques recoupements. Le fandom est supposément rapproché par la tradition et les souvenirs chéris et transmis aux futures générations de fans, de bouche à oreille et par le biais des fanzines. Il semblerait qu'une bonne partie de ces souvenirs ait été complètement perdue. Voici une liste de certains de mes souvenirs des années 70 par exemple. Aucun de ces événements n'a jamais été mentionné dans aucune des discussions rétrospectives années 70 auxquelles j'ai assistées.

* En 1976, la programmation de Big Mac incluait le premier panel de femmes en science fiction. On peut remercier Susan Wood car elle s'est battue pour ce panel contre l'opposition d'un comité de convention vociférant. On put l'écouter, debout, dans une salle, malgré les interruptions d'hommes qui pensaient que c'était trop ennuyeux. (Certains d'entre eux le pensent toujours apparemment, leurs techniques d'interruption ont cependant évolué.). On n'a fait que parler après la fin du panel qui était bondé et dura deux heures pour finir. Ce rassemblement était un événement grisant, formidable et incroyable pour des personnes ravies de s'être enfin trouvées. Aucun d'entre nous ne décrivit l'expérience comme « ennuyeuse ».

* Ce rassemblement mena au fondement d'A Women's Apa, qui devint l'une des APAs (Amateur Press Association) les plus populaires pendant quelques années. Quand les hommes furent exclus d'AWA, la controverse fut étendue des APAs aux fanzines, lettres et potins du fandom. Les femmes britanniques lancèrent aussi leur Women's Periodical qui créa une controverse similaire en Grande-Bretagne.

* Janus, le fanzine pour lequel je travaillais dans les années 70 (et devient plus tard Aurora) était l'un des fanzines les plus reconnus à l'époque et le second fanzine de SF féministe jamais publié (le premier étant The Witch and the Chameleon d'Amanda Bankier). Janus fut nommé pour trois Hugo et souleva un tollé, soupçonné d'ignoble « vote en bloc ». Il fut présumé que les gens votaient selon leurs intérêts et convictions politiques et que si Janus n'avait pas eu une orientation féministe il n'aurait pas été nommé pour un Hugo. Évidemment, nous n'étions pas d'accord, il n'y avait pas eu de complot. Mais peu importe les raisons derrière les nominations de Janus aux Hugo, ces diffamations et accusations ne firent que souligner l'importance des femmes dans le mouvement du fandom, même dans les opinions de ses détracteurs.

* À la Suncon - la convention mondiale de Miami en 1977 - les fans s'organisèrent contre les lois anti-gays du Dade County, qui avaient tout juste été légiférées, avec des badges, des fêtes et un bal masqué satirique extrêmement drôle appelé « Slaveboys of Gor ».

* Quand Phoenix remporta la compétition pour la convention mondiale de 1978, le site se révéla être un problème puisque N.O.W. organisa un boycott de tous les États qui ne ratifièrent pas l'Equal Rights Amendment, incluant l'Arizona. L'invité d'honneur, Harlan Ellison, mena une campagne pour sensibiliser les fans à cette situation et écrivit une lettre passionnée qui fut publiée et commentée dans des dizaines de fanzines, incluant Janus.

* Des discussions sur les femmes et la SF commencèrent à apparaître un peu partout dans les conventions et bien que l'opposition était soutenue par les comités de convention et les fans qui se plaignaient amèrement que le féminisme n'était juste pas pertinent pour le fandom (?). Wiscon 1 fut renommée « Pervertcon » par certain.e.s de ces fans qui étaient contrarié.e.s par le fait que Wiscon soutienne la programmation de féministes, lesbiennes et homosexuels. Les discussions féministes étaient devenues tellement anti-polémiques aux conventions que des blagues furent faites à propos des discussions « Femmes en SF » - bien qu'en eux-mêmes les discussions paraissent

rarement génériques à leurs participant.e.s. Au contraire, ils encouragèrent des discussions variées et énergiques là où elles étaient prévues. Wiscon, la convention SF de Madison, organise régulièrement environ une douzaine de programmes liés aux problèmes des femmes. Ces discussions généralement équivalent à au moins un quart de la programmation chargée de la Wiscon et vont de « Féminisme 101 » jusqu'à des sujets académiques, spéculatifs et liés au fandom (fannish??).

* C'est à la fin des années 70 que l'on voit se développer les « chambres à soi » dans les conventions pour permettre aux femmes de se réunir et de parler ensemble sans perturbateurs. La première d'entre elles fut mise en place à la Westercon à Vancouver en 1978, encore une fois par Susan Wood. Aujourd'hui on voit moins d'espaces aussi exclusifs comme ceux-ci, et aussi moins de gens perturber les discussions féministes. C'est un fait qui met en lumière le changement d'atmosphère et une meilleure conscience générale des choses chez les fans, et dans la société plus largement.

* Les choses ont beaucoup changé dans la communauté de fans de SF. En quelques années, le pourcentage de femmes a tellement augmenté, qu'elles ne semblent plus être une espèce en voie d'extinction dans les conventions et le monde des fanzines. La science fiction a changé de manière si drastique que les termes de « science fiction féministe » provoque de moins en moins de confusion alors qu'auparavant on disait régulièrement d'eux qu'ils étaient oxymores. Les changements ne se sont pas fait sans bruit. D'ailleurs, on voit encore des hommes se plaindre de la non-mixité de l'AWA, alors même qu'il n'en faisait pas parti et que cette règle a été instituée il y a 10 ans. Mais à en juger par la mémoire trouble de certain.e.s fans d'aujourd'hui, on pourrait presque penser que ces évolutions ont eu lieu secrètement, derrière des portes fermées et des chuchotements...

À l'image de la présence répétée de femmes dans la catégorie professionnelle du prix Hugo pendant les années 70-80 et qui semble aujourd'hui en voie de remise aux oubliettes sous prétexte d'un ennui pour cette période en tant que telle, on dirait que l'histoire du fandom est délogée sous le tapis comme autant de moutons de poussière. J'ai été interviewée récemment par une femme du Women's Studies Program de l'Université du Wisconsin, et j'ai été surprise du peu de noms d'autrices de SF qui m'étaient familiers. Serait-on en train de, peut-être, s'acharner à préserver l'art d'autrices « oubliées » (fouillant les archives poussiéreuses afin de lire, collecter et mettre en valeur le travail de nos ancêtres oubliées) tout en perdant la trace du travail accompli par des femmes seulement dix ans avant nous ?

Essayons de garder une meilleure perspective de notre histoire afin que les femmes du futur n'aient pas à creuser et publier un numéro spécial de Aurora « Les laissées pour compte de la SF » pour rectifier le tir.

Je me suis assise dans l'assistance uniquement masculine d'une discussion intitulée « fandom des années 70 » (d'ailleurs jusqu'ici l'assistance de toutes les conférences est composée seulement d'hommes) et je n'entends RIEN à propos de politique, de chan-

gements, du rôle que les femmes ont joué pendant cette décennie ; à part des gloussements contenus à propos du fait qu'il est maintenant plus facile d'avoir un date avec une fan femme... Ces conférences dépeignent un tableau over sérieux, plutôt ennuyeux et trop académique, sans vie, de cette décennie supposée exister entre deux ères remarquables des communautés de fans qui voient, elles, de bons fan écrivains publiables.

Je ne pense pas qu'il existe une conspiration dédiée à invisibiliser le travail des femmes. Beaucoup des mecs de ces conférences/discussions sont des amis à moi et seraient horrifiés de m'entendre ne serait-ce que suggérer le fait qu'ils prennent part à une quelconque activité même vaguement sexiste. La plupart de ces amis nous on soutenues, ont partagé notre excitation et semblaient admirer le travail des nouvelles autrices. Ces hommes ont écrit à Janus, ont participé à des discussions/conférences féministes, et s'investissaient dans des débats sur le sexisme et la politique. Parfois ils nous ont même reproché de ne pas être assez féministes, pas assez sûres de nous, de ne pas assez nous prendre en charge.

L'engagement de ces hommes était-il d'une importance fugace ? Est-ce une simple coïncidence si j'entends des commentateurs mâles parler aujourd'hui du féminisme comme d'une tendance révolue ? Peut-être que le temps de l'auto-critique coupable est un souhait désormais accompli ? Certains d'entre eux ont trouvé des activités plus excitantes (l'écriture cyberpunk par exemple), oubliant au passage leurs premiers intérêts pour le féminisme. Malheureusement, beaucoup de femmes semblent se rattacher et s'accorder avec l'adage si souvent entendu : « La littérature de fans était académique/ennuyeuse/trop sercon (= critique sérieuse et constructive) dans les années 70. Aujourd'hui, les écritures de fan, humoristiques/anecdotiques sont tellement mieux ».

Le fait est qu'il y a une part de justesse dans cette observation. Les textes de fans étaient en effet plus académiques dans les années 70, au moins autant qu'ont été personnels et humoristiques ceux du début des années 80. Malheureusement, les gens pensent que le jugement qualitatif qui accompagne cette observation est de même validité que celle-ci. Mais ce n'est pas logique de dire que les écrits différents, plus légers et moins orientés SF des années 80 sont intrinsèquement meilleurs que les écrits produits dans les années 70. Des temporalités différentes engagent des formes d'écriture différentes.

Je veux dire, il y a bien une solution évidente au problème que je me pose, non ? Je devrait me lever lors de ces conférences/discussions (même essayer de me faire incruster dans les intervenants peut-être) et ramener d'autres femmes dans l'audience et rappeler quelques uns de mes propres souvenirs à ces intervenants.

Et nous devrions tou.te.s s'assurer d'une pression critique constante en matière de parité dans les rétrospectives/anthologies/rééditions (textes de fans ou professionnels). Si nous-mêmes l'oublions, comment pourrait-on espérer des nouvelles générations de lectrices et de fans qu'elles exhument les restes de ce qui s'est vraiment passé ?

ASIMOV

Isaac

SCIENCE FICTION

MAGAZINE

\$1.75 JUNE 1984

OCTAVIA E. BUTLER
BLOODCHILD

JAMES PATRICK
KELLY
TANITH LEE

VIEWPOINT

**ALGIS
BUDRYS,**
CLARIFYING
CLARION





Watch:

- (1) You do something nasty to me.
- (2) I hate you.
- (3) You find it uncomfortable to be hated.
- (4) You think how nice it would be if I didn't hate you.
- (5) You decide I ought not to hate you because hate is bad.
- (6) Good people don't hate.
- (7) Because I hate you I am a bad person.
- (8) It is not what you did to me that makes me hate you, it's my own bad nature.
- (9) I - not you - am the cause of my hating you.

- Joanna Russ

Mon nom est Jeanne Gomoll. Je vis à Madison depuis le milieu des années 70 et j'ai étudié ici à l'Université du Wisconsin. J'ai pris part, ou aidé à créer le groupe de réflexion sur la science-fiction ici.

À ce moment là, je finissais un diplôme à l'Université et j'ai rejoint le groupe de lecture féministe hebdomadaire. On se réunissait une fois par semaine à peu près et je voulais publier quelque chose. Elles n'étaient pas tellement emballées, venant de terminer l'école, ravies de ne plus avoir à écrire. Puis j'ai vu une annonce dans le journal qui annonçait le premier meeting du groupe Fantasy & Science Fiction de Madison. Ça les intéressait de publier ce qu'on appelait à l'époque un magazine. J'ai pensé « Wow, ça serait un super bonne idée ! ». J'avais un peu abandonné la lecture de science-fiction pendant mes années d'études parce que je m'étais rendue compte que c'était assez sexiste. Et j'ai été à cette réunion.

J'ai rejoint ce groupe local. J'ai reconnu Jane Boggs, qui était probablement la personne la plus intéressée à l'idée de ce magazine. On avait pris des cours sur la science-fiction à l'université et on s'est immédiatement bien entendues. La plupart d'entre nous était intéressée par le féminisme et on s'est aperçu que relier féminisme et science-fiction était sûrement quelque chose de bizarre. Mais à ce moment-là, il y avait des textes super publiés par Susie Charneson, Johanna Russ et Vanda Mac Intyre and Ursula Le Guin. On a commencé à voir la science-fiction comme le véhicule parfait de propositions de futurs moins sexistes que notre propre monde.

Donc on a commencé à publier ce magazine et on a compris, seulement après, le fait que c'était un fanzine, qu'on faisait partie d'une longue tradition née dans les années 30 aux États-Unis. On était épatées de recevoir des lettres de commentaires par la poste et de comprendre qu'il y avait des conventions un peu partout dans le monde.

Notre première convention c'était la World Science Fiction Convention à Kansas City. L'Amérique moyenne, qu'on appelait Big Mac. On a décidé d'y aller. On s'est entassé.e.s dans un voiture, on a partagé une chambre. C'était justement la convention où Susan Wood, sûrement la plus grande fan femme de l'époque, a lutté avec le comité d'organisation pour faire exister une conférence sur les femmes dans la science-fiction. Le comité a pensé que personne ne serait intéressé par le sujet mais elle a insisté. En fait, c'était incroyablement bondé. Quand j'ai fini par trouver la salle, je n'ai même pas pu rentrer ! J'ai dû sautiller dans le couloir pour essayer d'écouter ce qu'il se passait. Mais après la conférence, tout le monde s'est pressé pour sortir. Il y avait un grand salon devant la salle et pour beaucoup d'entre nous ça a été le début de relations, d'idées, de projections de changement. C'est là qu'est née la première Association de Presse Amateur de femmes. Jane et moi avons commencé à parler d'organiser une convention à Madison, WI. où il y aurait plus d'une conférence sur les femmes dans la science-fiction.

Donc on est rentrées. On savait qu'il y avait d'autres personnes prêtes à faire naître une convention à Madison. Mais on a décidé de modeler la nôtre sur le modèle de la World Con puisque c'était la seule convention à laquelle on ait participé. Et même si on prévoyait de rassembler au maximum 200 personnes, je crois qu'on avait 4 grands axes dans la programmation !

Je me rappelle l'un d'entre eux : Alternate Anthropological Theories of Human Beginnings in Matriarchy, ce genre de chose. Une science qui regardait son champ d'étude, en incluant des données concernant les femmes, qui n'étaient pas incluses jusqu'à alors. Et aussi beaucoup de littérature et de conférence sur des écrits et des idées où les femmes contribuent.

La convention a immédiatement attiré l'attention, de par et d'autre du pays ; des groupes de San Francisco, Seattle, pour la plupart, un groupe du Michigan aussi. Et, malgré le fait qu'on se pensait comme une petite convention, les gens ont commencé à venir de partout dans le pays.

On a aussi attiré des gens énervés. Dès la première édition, il y avait déjà des conférences sur - je ne sais même pas si on utilisait déjà le terme LGBT - mais en tout cas, on remettait en question l'hétérosexualité en tant que norme. La Wiscon a hérité alors du surnom Sincon (NDLR : Conception du pêché)...rires.... On en était fier.e.s. C'était okay de notre côté.

Par quel groupe en particulier ?

Un des genres de conventions les plus populaires du Mid-West à l'époque s'appelait RelaxCon. C'était des conventions où les gens s'amusaient près de la piscine, buvaient, faisaient la fête. Et l'idée même d'une convention plus sérieuse, accompagnée qui plus est d'une revendication politique, qui ne faisait pas appel aux bons vieux gars de la sf... Ben on le voit bien, encore et encore, dès que les gars sont exclus, ils s'énervent. Donc je ne dirais pas qu'un groupe en particulier. C'était un sentiment général de notre Mid-

West au sein des groupes qui n'aimaient pas le genre de changement qu'on portait.

Plus la WisCon a gagné en notoriété, ainsi que le magazine qu'on publiait et plus tard Genus, on a attiré de la colère. La première fois que Janus a été nommé au prix Hugo, j'ai reçu une lettre de la part d'un fan très connu qui m'exhortait de décliner la nomination parce qu'évidemment « le vote était truqué et on ne le méritait pas ». Mais la plupart des réactions à notre égard à l'époque nous poussait à l'endurance. On nous répétait que si on s'obstinait à se pencher sur le féminisme, alors les hommes ne pourraient pas venir. Et on devait sans cesse rappeler que ce n'était pas une convention exclusivement féminine.

On a décidé d'en faire une deuxième quand on a lancé la première. Je pense que la question ne se posait pas, on allait continuer. Il y avait tant d'autrices que l'on voulait inviter et qui bénéficiaient du genre d'attention qu'elles méritaient.

Je pense que la deuxième année, on a demandé à Octavia Butler. C'était vraiment excitant. La première année, nos invitées d'honneur étaient Amanda Benkir qui était l'éditrice de Witch and Cameleon (NDLR : Sorcières et Caméléons), la première convention de science fiction féministe dans les années 70. Si je me souviens bien, il n'y a eu que 4 éditions ; et Katherine MacLean qui était une autrice dans les années 50.

La Wiscon était-elle participative dès sa naissance ?

Nan cette idée est arrivée, vraiment, à la Wiscon 20.

Au début, on était vraiment comme les autres conventions. On avait un comité dédié à la programmation, dont j'ai fait partie pendant 10 ans, je pense, et on rassemblait nos idées pour le programme. Ensuite, étant donné que certaines personnes demandaient à assister, on leur a proposé de... on a probablement choisi parmi les idées. On était très enthousiastes et on n'avait jamais vraiment considéré cette possibilité. Et ça se passait bien avant les emails et les connections électroniques. Tout se faisait par courrier et je pense qu'à ce moment là, ça aurait très difficile de baser toute l'organisation là dessus.

Au moment de la Wiscon 20, la convention avait grandi et les emails étaient possibles. Une base de donnée a été créée pour permettre d'accepter des centaines d'idées, comprendre comment programmer les gens sur les plages horaires.

Tu penses que ça l'a faite grandir encore plus ?

Oh oui ! La convention avait un peu commencé à mourir en quelque sorte. Entre les équipes. Ça l'a changée radicalement. La Wiscon a été épatante par la longévité de ses comités. Les dix premières années c'était presque le même groupe. Elles se sont bien entendues, ont organisé la convention et l'ont fait chaque année. Mais elles se sont peu à peu retirées et c'est devenu nettement moins fabuleux. C'est devenu beaucoup moins féministe. Ce n'était pas sexiste mais les invité.e.s d'honneur n'étaient plus trop choisi.e.s selon des critères féministes. Il y avait de plus en plus d'autrices de fiction mystérieuse et autres médias. Ça a coïncidé avec le retour de bâton des années 80.

Dans tout le monde à ce moment là, du moins aux États-Unis, il y avait des réactions violentes contre le féminisme et la science-fiction politique. Certains suggéraient qu'on était ennuyeuse, qu'on devait revenir à la vraie science-fiction. C'était une période vraiment décourageante.

Mais quand Pat Murphy a lancé l'idée du Prix Tiptree à la Wiscon 15, ça a réellement revigoré toutes celles d'entre nous découragées par ce qui se passait dans le pays et dans le monde de la science-fiction féministe.

J'ai écrit un article, une lettre ouverte à Johanna Russ. Je lui expliquais ce qui se passait et n'allait pas dans le monde de la science-fiction. Dans sa thèse Comment supprimer l'écriture des femmes, il était dit que la science-fiction féministe était supprimée par la négation de son importance ou des gens qui y portaient de l'intérêt. Et on se battait contre cet effacement !

Donc quand Pat Murphy est entrée en disant « Créons un prix avec le genre science-fiction qu'on aime, qui a changé nos vies ! », c'était juste une idée tellement excitante ! C'était une manière efficace et drôle aussi de combattre ce dont je parlais. Alors la Wiscon s'est tournée de nouveau vers la science fiction féministe. Je dois avoir une liste des invité.e.s., tu pourrais voir comment ça a changé alors une nouvelle fois.

Je me suis investie, avec de rares périodes de creux, dans la Wiscon pendant 20 ans. À la Wiscon 18, je parlais avec des ami.e.s et je disais : « Avec la vingtième édition qui approche, on devrait vraiment célébrer ce qu'on a fait ces 20 dernières années, le fait que la Wiscon soit destinée à un grand nombre de personnes, avant que les comités décident de ce que deviendra la Wiscon ».

La Wiscon a toujours fonctionné sur le modèle des comités. Si vous participez au comité d'organisation une année, vous pouvez choisir l'invité.e d'honneur de l'année suivante. Donc j'ai réuni toutes les membres des premières années et je leur ai dit « Investissons-nous dans les comités de la Wiscon 19 pour pouvoir voter les invité.e.s d'honneur de la 20ème édition et en faire un grand événement ». Et toutes les personnes que j'ai ramenées étaient expertes en base de données, ordinateurs et ce genre de chose ; ce qui a permis de construire cet outils qui ouvrent à chacun.e la possibilité de proposer des idées de programmation.

J'avais été en contact avec Ursula (NdT : Ursula K. Le Guin) qui nous avait laissé entendre qu'elle aurait plutôt bien aimé être invitée d'honneur et on a pas eu à voter. Elle était de retour et ce grand comité aussi pour organiser cette Wiscon 20. Il y a eu des tensions compliquées au sein du comité car celles qui s'occupaient désormais de la Wiscon ont vécu ce retour comme une sorte de putsch. On disait : « On veut juste faire une grande célébration pour la 20ème, après on vous la rend ! Pas de problème ! » mais elles ont rigolé et ont formé un autre comité pour la convention.

La Wiscon 19 a été compliquée à tenir du fait du manque de personnes investies mais on l'a surmontée.

Puis la Wiscon 20 était... à couper le souffle. Les personnes du comité savaient de quoi elles voulaient parler, quelles étaient les conversations à ouvrir et celles à ne sur-

tout pas lâcher. On a plus jamais regardé en arrière. Un groupe pourrait présenter des panels de discussions excitants une année ou deux seulement, mais on savait au delà de ça qu'individuellement, les sujets lancés n'allaient plus disparaître.

Et du fait du retour du comité d'origine, de la venue d'Ursula et quelques autres facteurs, la Wiscon 20 a vu arriver presque 1000 personnes. En comparaison, la 18 ou la 19 n'avait pas dépassé les 400, donc c'était un travail énorme ! On était arrivées à 800-900 personnes à la Wiscon 10 où on avait rappelé tou.te.s les précédent.e.s invité.e.s d'honneur, avec plus ou moins de succès. Mais on s'est dit : « Pourquoi pas réutiliser cette idée pour la Wiscon 20 » et c'est un autre élément qui a rendu l'événement si énorme, tou.te.s ces invité.e.s.

On a reçu une bourse de la compagnie qui éditait les cartes Magic pour payer l'auditorium, les transports et hôtels de tou.te.s ces invité.e.s.

On a fait la même chose à la Wiscon 30 où cette fois on a été aidé.e.s par Wisconsin Humanities Commission.

Bref, je siégeais à la Wiscon 20 et 30. Et chaque fois qu'on a pu faire revenir les invité.e.s en souvenir des précédentes éditions, il a semblé que ça augmentait la fréquentation de la convention et son impact. Il y a eu beaucoup plus de fréquentation à la 10, 20 et 30ème, un millier de personnes je dirais. L'hôtel où l'on s'installe ne peut pas vraiment supporter beaucoup plus. Le reste du temps on tourne autour de 700 participant.e.s.

On adore cet hôtel. C'est le seul de la ville où les employés sont syndicalisés. Et c'est aussi l'endroit qui propose le plus grand nombre d'espaces événementiels. Donc on y est plutôt attaché.e.s, à part si on veut déménager à Chicago. C'est aussi ce qui définit le nombre limite de 1000 membres.

Il s'est passé la même chose pour la Wiscon 40 ?

Je suis partie avant la 39ème. Ça aussi c'était une sacré confrontation. J'en suis vraiment navrée, ça me rend triste et je le regrette.

Pourquoi tu es partie ?

...

C'est personnel ?

Non, ce n'est pas personnel. C'est toujours assez difficile.

On peut passer cette question.

C'est vraiment important ! Je veux qu'il y ait un enregistrement de ce qu'il s'est passé. Une partie de ce qu'il s'est passé c'est que je me sentais très protectrice des personnes du comité. Tu sais, tu travailles avec elles pendant des années. Et un ou deux ans avant la Wiscon 40, certaines personnes passaient à la trappe au profit des intérêts

égoïstes d'autres. Je ne pouvais pas être la personne qui déclencherait la guerre, donc je suis partie. Quelques années auparavant, un prédateur sexuel a été en quelque sorte révélé à la Wiscon. Beaucoup de gens dans la communauté science-fiction étaient au courant, beaucoup d'entre nous non. Ça n'a pas été véritablement clarifié. Un comité s'est formé pour décider de la manière de traiter lui et l'incident. I nous a été demandé de considérer seulement les événements survenus à la Wiscon. Et même à ce propos, il y avait des désaccords. En réalité, on aurait dû prendre en compte ce qui était connu de lui, partout dans les autres conventions. Certain.e.s d'entre nous ne savaient pas du tout qu'il y avait d'autres preuves. Je n'étais pas présidente de ce comité mais j'en faisais partie et je me sens responsable de la triste manière dont on a géré cette histoire.

Ceci étant, de bonnes choses sont nées de ces discussions : de nouveaux codes de conduite, un recul sur la façon de gérer de possibles futurs incidents du même type. C'est extraordinaire et je suis très fière de ça.

Mais l'autre chose qu'a provoqué cette histoire c'est le blâme des personnes siégeant à la présidence du comité qui avait enquêté sur l'affaire, les empêchant d'être jamais plus à la présidence de la Wiscon. Le fait de les blâmer publiquement pour ce qui s'était passé, c'est ce à quoi je n'ai pas su faire face. Probablement parce qu'on avait travaillé ensemble pendant des années, et que j'avais prévu de me retirer de toute façon après la Wiscon 41. Donc j'ai démissionné... Ça me rend toujours aussi triste...

Mais tu continues de faire des choses avec elles.

Oui ! Je soutiens complètement la convention ! C'est façon dont les comités ont décidé entre eux de gérer cette affaire en interne qui allait à l'encontre de mes principes. C'est pourquoi j'ai dû partir. Je fais toujours partie du groupe du Prix Tiptree qui est en partenariat avec la Wiscon mais pas connecté directement. Je continuerai toujours de soutenir la Wiscon et de participer à chaque édition. Les changements apportés par la Wiscon sont extraordinaires et les nouveaux comités, les gens plus jeunes ont élargi la structure de la Wiscon et c'est merveilleux ! C'est exactement ce qu'on doit faire : suivre l'esprit de la Wiscon en faisant des choix et changements radicaux dans le monde. Je soutiens complètement. J'aurais aimé pouvoir en être et ne pas être partie. C'est le côté triste pour moi. Et je pense qu'on arrivait au point où la nouvelle génération allait remplacer l'ancienne avec ses nouvelles idées. Je pense que ça aurait pu être une passation de pouvoir joyeuse et je suis triste que ce prédateur sexuel nous a poussé dans une situation qui a rendu ces changements colériques et... douloureux pour tout le monde.

Je ne pensais pas en lançant l'idée à la Wiscon 20 qu'elle serait si puissante. C'est à l'image de la création du Prix Tiptree qui n'a jamais essayé de définir la meilleure manière d'explorer et étendre le genre en laissant à chaque juge maître de se faire une idée. C'est comme le programme de la Wiscon, défini par ses participant.e.s. Ça veut dire que le Prix Tiptree et la Wiscon sont facilement transformés et jamais restreints par un processus mis en place pour rester dans les rails.

Pourquoi tu penses que la Wiscon existe toujours ? Qu'est-ce qui la rend encore pertinente ?

Je pense que c'est ce dont on était en train de parler juste avant. Le fait que le programme soit inventé par les participant.e.s la force à être pertinente. Quelque soit les sujets qui excitent vraiment les gens, ils se reflètent dans le programme. Tant que l'on trouvera un intérêt personnel et politique à la science-fiction et la fantasy dans la vie quotidienne, le programme de la Wiscon en fera état. Les programmes feront état de ses connexions, quelles qu'elles soient, et quelle que soit l'époque.

Le programme est complètement dynamique et dépend des questions soulevées. Tant que l'on sera prêt.e.s à investir des efforts extraordinaires, du temps et du travail, ça continuera de marcher.

Je pense que ça a toujours été un problème pour nous ! La Wiscon est tellement intéressante ! C'est difficile d'abandonner du temps pour le bénévolat. C'est ça qui est difficile : trouver les gens disposés à se jeter dans le travail pour qu'elle continue d'exister.

À quels panels de discussions as-tu assisté cette année ?

Je vais toujours voir les auteurs et autrices s'exprimer. J'aime écouter ce qu'il ont à dire.

Je participais aussi à une discussion autour d' « être juge pour le Prix Tiptree ». Mais je pense que ce dont je me souviendrai vraiment cette année, c'est les discours des invité.e.s d'honneur. Ils étaient juste extraordinaires.

Je pense que c'est assez rare dans les conventions de science-fiction que les auteurs et autrices donnent des discours. La tradition de la Wiscon fait que celles et ceux-ci émettent souvent des prises de position fortes à propos de la connexion entre leur art et la politique.

Je trouve que la Wiscon représente une sorte d'utopie temporaire.

Je suis d'accord. C'est souvent mon sentiment. C'est un lieu où on vient se recharger, sentir que la communauté dont on fait partie est puissante, ce qui est une idée rassurante. Qu'on a le pouvoir de faire survenir des changements.

*L'essai suivant, publié pour la première fois en 1986, a connu une carrière mouvementée. J'ai lu tout ce que j'ai pu trouver d'elle après qu'une amie et collègue du Colorado, Michele Barale, m'ait dit que Willa Cather décrivait le Nebraska et les montagnes de l'Ouest mieux que quiconque, et que ses personnages féminins étaient immensément attirants. J'ai trouvé que Barale avait raison et je me suis mise à penser : « Je connais cette femme et je connais sa vie parce que c'est la mienne. » Je pensais qu'au milieu des années 1980 (au moment où j'ai terminé cet essai), le lesbianisme de Cather n'était plus un secret, du moins chez les féministes. J'avais tort. Le premier journal (féministe) auquel j'ai envoyé cet essai l'a donné - avec mon nom dessus - à six lectrices. Deux l'ont aimé et quatre s'y sont opposées fortement, niant que Cather était lesbienne, en insistant sur le fait que je n'avais pas de preuve concluante de son homosexualité. L'une d'entre elles a même qualifié ma description de l'écrivaine «d'accusation». Pour faire court, la documentation que je devais fournir pour étayer une description qui me semble aujourd'hui encore très, très évidente, dépassait les exigences de l'Encyclopaedia Britannica. Depuis, je me suis familiarisée avec cette manifestation typiquement homophobe (un chapitre du livre que je viens de terminer s'appelle «Elle ne l'est pas, elle ne l'était pas, et pourquoi continuez-vous à en parler»), mais c'était nouveau pour moi. J'ai écrit une lettre enragée, je l'ai déchirée, j'en ai écrit une autre, j'ai attendu trois jours, j'ai écrit une lettre encore plus enragée et je l'ai envoyée. L'essai est finalement paru en 1986 dans *The Journal of Homosexuality*. C'est depuis cette année que j'ai appris non seulement à m'attendre à de l'homophobie de la part d'un bon nombre de féministes, mais aussi à ne pas aimer le menuet courtois d'introductions, d'explications, de notes, de bibliographies, etc., qui semble avoir été conçu pour empêcher les plus petits*

d'entrer dans la salle de bal et de s'agglutiner avec vous savez qui. Je ne veux pas dire que les gens devraient être autorisés à inventer leurs notes de bas de page, mais des critiques intelligents et cultivés ont vite été découragés par les exigences de la « bonne forme », et les vivent comme un handicap limitant leur énergie, leur temps, ou leur capacité à terminer leurs textes rapidement. J'ai dicté l'essai suivant, je l'ai fait taper, et j'ai été en mesure de le corriger seulement un peu plus tard ; une grande partie du polissage a été fait par les éditeurs du journal dans lequel il a été publié. Tout ça a pris énormément d'énergie et de temps, et a brisé le lien habituel entre l'écriture et l'utilisation d'un clavier que j'ai mis en place au fil de décennies de travail. Les exigences des universitaires devraient, je pense, et je ne suis pas la seule, être changées pour ceux qui ne peuvent pas produire leurs idées dans les trente-pages-avec-notes-en-bas-de-page exigées par le discours académique. Le discours académique en bénéficierait.

Comment une lesbienne peut-elle écrire ? Ou, pour poser la question plus précisément, comment une romancière lesbienne peut-elle utiliser ses expériences et ses sentiments, surtout sexuels, à une époque qui ne lui permet pas d'être ouverte sur ce sujet ?

Bien que le biographe de Willa Cather, James Woodress, n'indique pas ouvertement qu'elle est homosexuelle, sa jeunesse, comme il l'a décrite, ressemblait beaucoup aux vies d'Alice Mitchell et d'Alberta Lucille Hart, qui sont mentionnées dans *Gay American History* de Jonathan Katz. À l'âge de quinze ans, Cather avait coupé ses cheveux « plus courts que la plupart des garçons » et signait « William Cather, Jr. ». Elle avait toujours joué des rôles masculins dans des pièces de théâtre amateur, et même à l'université elle « faisait de son mieux pour ne pas être une fille ». Elle continuait à signer « William Cather », avait une voix « masculine » et avait fait rire toute sa classe de grecque quand elle est arrivée pour la première fois dans la salle de classe parce qu'elle ressemblait à un garçon de la tête à la ceinture tout en portant une jupe. Dans sa vie adulte, elle était « obsédée par le désir d'intimité » - ce qui n'est pas surprenant pour une femme qui « n'avait pas besoin de relations hétérosexuelles » (Woodress va jusqu'à ajouter qu'« elle était mariée à son art »), qui vivait des relations passionnées avec d'autres femmes, et qui s'est dite « foudroyée » par la mort de son amie intime Isabelle McClung. Après la mort de McClung, selon Woodress, Cather ne savait plus comment continuer à vivre. Elle était dans un état comateux, incapable de ressentir quoi que ce soit. Elle a également déclaré que tous ses romans avaient été écrits pour Isabelle McClung.

Même le mentor littéraire de Cather, Sarah Orne Jewett, l'a critiquée pour avoir adopté le point de vue des hommes dans ses fictions, qualifiant cela de mascarade.

Woodress lui-même se plaint des « mascarades » de Cather, tout comme la critique Mary Ellmann. D'après Woodress, Cather a également reçu beaucoup de critiques après la publication de son roman *One of Ours*, un roman dans lequel la conscience centrale est celle d'un jeune homme, Claude Wheeler. En 1921, elle a expliqué à un critique, toujours d'après Woodress, qu'elle « a toujours estimé qu'il était présomptueux et stupide pour une femme d'écrire sur un personnage masculin. » Même si une telle déclaration peut paraître emphatique, je la soupçonne de ne pas être sincère, puisque la « présomption » dont elle parle était présente dans la plupart de ses textes, y compris dans ses romans *A Lost Lady*, *The Professor's House*, *Tom Outland's Story* (une partie autonome de *The Professor's House*), *Death Comes to the Archbishop*, *O! Pioneers*, *My Antonia* et *One of Ours*, et de ses histoires courtes comme « *Coming, Aphrodite* », « *Paul's Case* », « *A Wagner Matinee* », « *A Death in the Desert* », et la merveilleuse « *The Enchanted Bluff* ». Si Willa Cather jouait la mascarade, elle y revenait encore et encore, malgré les conseils de Jewett, malgré les réactions possibles des critiques, et malgré ses propres croyances, dites sinon ressenties, qu'une telle mascarade était stupide et présomptueuse. Ce qui avait constitué un comportement commun et respectable entre femmes pendant la plus grande partie de l'existence de Sarah Orne Jewett – « l'amitié romantique », « le développement de l'affection entre amies au point de la rendre indiscernable de l'amour, » les poèmes d'amour de femmes écrits pour des femmes et « un mariage Bostonien modèle [avec Annie Fields] qui a duré près de trois décennies » – était à l'époque de Cather tout simplement considéré comme une perversion. Lillian Faderman retrace ce changement de climat social au cours des deux dernières décennies du XIXe siècle. *Psychopathia Sexualis* de Richard von Krafft-Ebing, publié pour la première fois en 1882 alors que Willa Cather n'a que neuf ans, fut le premier ouvrage largement diffusé à établir l'idée d'« inversion » féminine en tant qu'entité à la fois morbide et médicale, et quand Cather était dans sa vingtaine, n'importe quel intellectuel qui avait manqué la traduction du manuel pouvait trouver les mêmes idées dans *Studies In The Psychology of Sex* (1897), aussi très influent à l'époque. L'innocence des sentiments d'amour et l'attraction pour les femmes dont Jewett et ses contemporaines avaient pu jouir n'était plus accessible à la génération de Willa Cather; c'était l'époque de l'invention sociale de la lesbienne morbide, malsaine et criminelle. Effectivement, lorsque Annie Fields voulut faire paraître la correspondance de Jewett après sa mort, son ami biographe Mark DeWolf Howe suggéra qu'elle avait omis les quatre cinquièmes des indications de l'affection des femmes entre elles, de crainte que les lecteurs ne l'interprètent mal.

Cet événement rappelle beaucoup la publication récente des lettres d'Eleanor Roosevelt à Lorena Hickok, après laquelle l'excuse doublée d'une réclamation que l'exécuteur testamentaire a présenté était que ce qui semblait être clair dans les lettres ne l'était pas en réalité, et que les lecteurs ne comprenaient pas le style exubérant et démodé de Roosevelt. Compte tenu de l'évolution du climat social au début du vingtième siècle (l'intérêt populaire des Américains pour la morbidité du lesbianisme commença dans les années 1920, mais tout intellectuel au courant devait avoir eu connaissance de

la question bien plus tôt), la « mascarade » de Willa Cather était une nécessité. Suivre le conseil de Jewett, en particulier dans le roman *On the Gull's road*, et changer ses héros en héroïnes (Jewett écrivait : « une femme pourrait l'aimer - de la même manière protectrice - une femme pourrait même se soucier suffisamment d'elle - pour l'emmener avec elle hors de cette vie ») aurait été synonyme de désastre personnel et professionnel. Les romans de Cather montrent des traces distinctes de cette mascarade. Dans une version antérieure de cet article, j'ai écrit que les romans de Cather décrivent un monde dans lequel les relations hétérosexuelles sont impossibles, mais ce n'est pas tout à fait vrai. De telles relations sont possible dans son travail si elles sont décrites à distance ; l'impossibilité concerne seulement les héros de Cather qui sont au centre de la conscience du récit. Et ce qui est décrit encore et encore c'est que ces amours ne sont pas tant frustrant, enrageant, ou amer qu'ils sont simplement sans espoir.

Un exemple que James Woodress choisit comme étant ridicule dans *One of Ours* est la nuit de noces de Claude Wheeler, quand sa femme, Enid, s'enferme littéralement dans un compartiment du train, brisant ainsi le cœur de Claude. Ce qui manque, dit Woodress, c'est la frustration sexuelle. C'est vrai. Mais il manque plus que ça. Ce qui manque, c'est tout un ensemble de sentiments qu'un vrai jeune homme devrait ressentir dans de telles circonstances, à la fois de nos jours et à l'époque où le roman se déroule.

Grace à la littérature, aux groupes de prise de conscience, aux psychothérapies de groupe, et à ce que les hommes m'ont dit, j'ai imaginé ce qu'un homme comme lui ressentirait. Tout d'abord, il ne se sentirait pas nécessairement frustré sexuellement dans cette scène, car Claude, après tout, est vierge et on peut facilement imaginer qu'il est effrayé. Mais au fur et à mesure que cette situation évolue, Cather indique clairement qu'Enid reste distante et dégoûtée, même si elle est physiquement disponible.

Claude ressentirait certainement en premier lieu de la colère, et cette colère naîtrait du sentiment d'être dans son bon droit. Après tout, pourrait-il bien penser, pourquoi a-t-elle accepté de se marier? A quoi s'attendait elle ? En tant qu'homme sensible, Claude pourrait aussi ressentir de la culpabilité à faire valoir son droit, avoir le sentiment d'être un goujat en forçant Enid, d'être bestial, et, vue l'époque dans laquelle le roman se déroule, que les femmes vraiment sont plus purs que les hommes, et ainsi de suite.

Cather crée à la place une sorte de chagrin absolu face à la pure intouchabilité de cette femme et de son rejet de Claude. En fait, on a la très forte impression dans le livre qu'Enid pourrait aussi bien verrouiller la porte de sa chambre la nuit. Ce sont des gens mariés qui vivent dans la même maison, et pourtant il n'y a absolument aucun contact physique entre eux, pas même sous la forme négative de la colère, de l'amertume ou de la frustration. Même dans *Ô! Pionniers*, où il y a un obstacle tangible entre le jeune couple - la jeune femme, Marie, est mariée à quelqu'un d'autre - il y a des éléments qui n'ont tout simplement aucun sens. Encore une fois, je doute qu'un écrivain homme puisse imaginer la situation comme le fait Cather, pas plus qu'un homme ne puisse la

vivre de la même manière. D'une part, Emil n'est pas seulement amoureux de Marie, mais il reste monogame et sans espoir, pendant plusieurs années, ne pensant même pas à une autre femme pendant tout ce temps. (Il ne va certainement pas visiter le bordel local, comme il pourrait fort bien le faire dans une histoire d'Hemingway.) Encore une fois, ce n'est pas la frustration physique qui est soulignée, mais le dénuement affectif, l'impossibilité et le désespoir de la situation. De plus, bien qu'elle indique clairement qu'elle ne deviendra pas sa maîtresse, la femme répond avec beaucoup d'affection. La relation des deux jeunes gens est étonnamment intime, sans chaperonnage, ce qui me semble extraordinaire pour cette époque et ce lieu, bien qu'il ne serait certainement pas étrange qu'une telle amitié s'y développe entre deux jeunes femmes, une relation dans laquelle l'une d'elles pourrait se sentir tout à la fois extrêmement affectueuse et totalement à l'abri de toutes avances ou problèmes sexuels. Dans *The Professor's House*, aucun obstacle tangible ne sépare le couple puisque le professeur et son épouse sont mariés depuis quelques années, et pourtant ils ne se sont clairement pas parlés ou touchés depuis longtemps. Il n'y a pas de colère frontale, seulement un détachement résolu du côté de l'homme et de la froideur du côté de la femme. On retrouve dans ce roman l'imagerie absolument étonnante que mentionne Ellen Moers dans *Literary Women*: les fausses robes dans le bureau du professeur, intensément séduisantes et douces au regard, mais qui, quand on les touche, étonnent et repoussent par l'incroyable dureté de leur texture. (On peut noter ici que le bureau du professeur est une ancienne salle de couture convertie dans le grenier d'une maison familiale et que le bureau de Cather, dans laquelle elle écrit *O! Pioneers*, était également une salle de couture convertie dans le grenier de la maison familiale des McClung.) Moers, dans certains passages sur Cather, est timide quand il s'agit de nommer «l'ancienne vision très féminine de la nature de l'amour» exprimée par Cather, mais il n'y a pas de doute que l'amour en question est lesbien, comme les autres auteurs qu'elle inclue dans ses essais le prouvent clairement, parmi lesquels Woolf, Stein et Colette.

Tom Outlan, qui apparaît au milieu de *The professor's House*, n'apparaît pas non plus comme étant plus sexuel que le professeur. C'est un jeune homme asexuel, mais pas asexué, qui d'une étrange manière se coupe de la possibilité de tout acte sexuel ou de toute occasion. L'atmosphère de son séjour sur la mesa est si intensément, si transcendentale et imaginative que le moment où un cadavre féminin, que lui, son ami, et le prêtre qui est son maître appellent «Mère Eve», est retrouvé là-bas, constitue un choc. Encore plus choquante est l'allusion du prêtre que cette ancienne Indienne a peut-être été tuée pour adultère. L'évènement, de par son caractère inattendu et sa surprenante laideur, fait écho au choc de toucher ces fausses robes apparemment douces et charmantes pour se rendre compte qu'elles sont extrêmement déplaisantes. Plus on s'intéresse à ces histoires, moins les sentiments des personnages semblent correspondre aux situations romanesques.

Le professeur, bien que son détachement vis à vis de sa femme corresponde à son détachement de la vie elle-même, comme l'exprime finalement son quasi-suicide, n'a pas de souvenirs spécifiquement sexuels du passé, tout comme Marie dans *O! Pioneers* ne ressent de la tristesse que parce qu'elle doit rester mariée à un homme

qu'elle n'aime plus. Elle a peur de lui, malgré cela Cather ne nous donne aucun souvenir ni signe d'anticipation craintive des demandes sexuelles de son mari. Encore une fois, Cather souligne l'impossibilité de la situation dans son ensemble, bien exprimée par le désir d'Emil de ne recevoir de Marie qu'un seul regard d'amour et rien de plus. La prohibition de l'adultère n'est pas suffisante pour expliquer un amour qui se satisferait uniquement dans la mort. Au lieu de ça, dans une des scènes les plus fortes du livre, l'amour est rendu identique à la mort ; c'est seulement dans la mort que quoi que ce soit peut se passer entre les deux. Dans *The Professor's House*, la « vraie nature » du professeur se manifeste à lui à l'âge adulte après que « sa nature, telle qu'elle a été modifiée par le sexe », a quelque peu disparue.

La misogynie qu'il exprime tout au long du livre aboutit à une absence totale d'intérêt pour la vie de famille, ses enfants, et « tout particulièrement » sa femme, dont il ne peut plus supporter la présence et qu'il décrit comme « burinée... un sceau dont il ne supportait plus d'être marqué... une main tenant des flèches flamboyantes », c'est-à-dire quelque chose d'insupportable.

La mort, l'impossibilité, la monogamie, le chagrin, l'intouchabilité, la solitude, la frustration inévitable - à travers cela, Cather affirme que le désir des femmes, l'amour des femmes, est interdit à ses protagonistes. D'autres hommes peuvent y avoir droit, comme dans *A Lost Lady* ou comme Emil dans *Ô! Pionniers* mais il n'est jamais accessible au personnage masculin au centre de l'histoire. Dans *The Professor's House*, le professeur abandonne purement et simplement. L'expérience de vivre en dehors d'un cercle lesbien dans un monde essentiellement hétérosexuel où l'information sur le lesbianisme n'existait pas, où elle croyait être la seule de son genre, et où les seules femmes qui pouvaient l'attirer étaient des femmes hétérosexuelles qui répondaient avec amitié, beaucoup d'affection et de sollicitude, et peut-être même avec des contacts physiques platoniques autorisés entre femmes, mais absolument rien de plus, n'est jamais explicitement décrit dans les fictions de Cather, mais était probablement très réelle pour elle. Face à un tel dénuement, l'idée de frustration spécifiquement génitale dont Woodress considère comme faisant défaut à *One of Ours* se perd tout simplement dans l'inanition générale, et la réponse appropriée devient celle de Claude Wheeler : chagrin, désespoir, et impuissance.

Si on revient en arrière pour traduire les situations des romans de Cather dans des contextes lesbiens, la fiction a souvent plus de sens. Si Claude et Enid étaient des femmes créant un foyer ensemble, l'une d'entre elles affectueuse, l'autre passionnée, alors l'horreur que porte l'affectueuse à la passion de la passionnée ainsi que la distance qui s'installe par la suite entre elles serait parfaitement logique, tout comme le désespoir et l'impuissance de la passionnée. De même, l'impossibilité de l'amour de Marie et Emil ainsi que son extraordinaire monogamie ferait sens. (Emil paradant dans son costume Mexicain devant les filles de la ville dans une scène du livre rappelle la jeune Cather prenant des rôles masculins dans des productions dramatiques locales. Les costumes et les rôles sont possibles ; la réalité des sentiments ne l'est pas.) L'amertume du jeune homme qui découvre que l'héroïne dans *A Lost Lady* entretient une relation adultère a également plus de sens. La femme est disponible, certes, mais pour les

hommes. Moers a qualifié ce roman de « récit dans la lignée d'Electre, cru et barbare ».

Willa Cather a grandi dans une situation extrêmement défavorisée, qui ne s'est pas achevée avec le 19^{ème} siècle, une vérité dont la plupart des écrits lesbiens de l'époque attestent. Comme la plupart des artistes lesbiennes, elle n'avait pas la protection qu'offrait (par exemple) l'argent de Natalie Barney. Apparemment, elle ne trouva jamais de cercle ouvertement lesbien, comme celui dans lequel Renée Vivien pouvait écrire sur des histoires d'amour entre femmes. Elle n'a pas voulu ou n'a pas pu risquer sa respectabilité.

Une telle situation est seulement atténuée en trouvant un partenaire ; Jill Johnston a très bien décrit « le mariage de dépendance, isolé, déchu, illégitime et paranoïaque » dans lequel on s'accroche désespérément à l'autre précisément parce qu'il n'y a aucune garantie que l'un ou l'autre pourra jamais retrouver un.e autre partenaire, et même si c'était le cas, la société ne l'autoriserait pas. Comme le montre Johnston de manière convaincante, tout et tout le monde conspire à séparer les amantes lesbiennes, de l'isolement imposé par la société, aux tentatives délibérées des parents, des amis, des institutions ou simplement des hommes hétérosexuels qui se font un défi de briser ces couples. En bref, la psychologie sexuelle que décrit Cather dans une grande partie de son travail, est celle de la lesbienne amoureuse de la femme hétérosexuelle parce qu'elle croit qu'il n'y a personne d'autre à aimer. Les écrivaines lesbiennes qui ont évolué dans une société ouvertement lesbienne, comme Radclyffe Hall ou Djuna Barnes, ne semblaient pas afficher une telle psychologie. (La misère de *The Well of Loneliness* était un plaidoyer *pro domo*, *Hall's The Unlit Lamp* ne fait pas allusion aux préjugés.) Je pense que beaucoup de ces écrivaines sont confrontés à d'autres phénomènes, comme la culpabilité chez Renée Vivien ou la ghettoïsation, parce que leur communauté, rejetée par la société, est bien trop refermée sur elle-même ; malgré cela, le dénuement est un problème différent. C'est cependant un problème pour les écrivaines qui vivent ou ont vécu dans le même contexte social que Cather – par exemple, Carson McCullers. Une fois de plus, dans le travail de McCullers, on remarque que l'accent est mis sur des satisfactions imaginaires plutôt que réelles, et l'amour mutuel est présenté comme intrinsèquement impossible. Et dans *Mrs. Stevens Hears the Mermaids Singing*, de May Sarton, il y a quelque chose du même sentiment, que l'amour d'une femme est en quelque sorte transcendentement merveilleux mais toujours transitoire, en un certain sens indicible, voire impossible. La possibilité qu'il en soit autrement est liée au contexte social, à la possibilité d'être honnête et à la disponibilité des partenaires sexuels. Est-ce que l'ambiguïté inhérente au travail de Cather affaiblit son travail ? Je ne le pense pas. Si ses personnages masculins étaient en accord, soit avec de vraies expériences masculines, soit avec les canons littéraires en vigueur, ils se seraient simplement ajoutés à la masse des descriptions similaires qui abondent en littérature. Les descriptions de la sexualité féminine sont cependant rares et les descriptions de la sexualité lesbienne le sont encore plus. Pas plus que « la mascarade », l'existence du sentiment lesbien chez Cather, ne semble diminuer la valeur du travail. Bien au contraire, la mascarade donnait la possibilité à Cather de parler de façon plus complète, plus claire et moins empruntée que le faisait par exemple Djuna Barnes

dans *Nightwood*. Le sens de l'aliénation et du grotesque, que Bertha Harris trouvait admirable dans la littérature lesbienne est précisément ce qui est absent chez Cather. Le masque de l'homme lui permettait de rester « normale », américaine, publique et aussi lesbienne.

À présent, toute écrivaine ouvertement lesbienne est presque forcée d'être une rebelle consciente d'elle-même, une position agréable pour certaine, mais qui peut être limitative ; c'est un rôle que Cather n'a pas pris ou n'a pas eu besoin de prendre.

Je proposerai comme exemple le personnage de Claude Wheeler, qui n'est pas, contrairement à ce qu'en dit Cather et ses biographes, son plus grand échec, mais au contraire une de ses plus grandes réussites. La scène dans laquelle Claude s'imagine en « enfant de la lune » et sa femme, Enid, en « enfant du soleil » trouve des répercussions dans de nombreuses nouvelles lesbiennes assez récentes dans lesquelles les personnages ont le sentiment d'appartenir au monde des ténèbres, et pas au monde quotidien de la vie sociale hétérosexuelle. Pourtant combien de ces personnages ont été capables d'exprimer ce genre de rêveries, allongés sous le clair de lune dans une ferme du Nebraska—et ce de façon si innocente, si peu empruntée, tout à fait inconscients du symbole de féminité que constitue la présence de la lune dans la littérature occidentale ?

L'innocence, bien sûr, a une fin. Si on peut qualifier le stade suivant de *conscience de soi coupable, et celui d'après de rébellion consciente d'elle-même*, peu importe les avantages esthétique qu'ils offrent (et je crois qu'ils en offrent beaucoup qui restent inaccessibles à Cather, l'honnêteté en faisant parti), ils n'offrent pas les mêmes avantages que la mascarade de Cather ; ils ne peuvent pas créer la complétude et la richesse esthétique du travail de Cather. A travers leurs déguisements, Tom Outland, Claude Wheeler, et tant d'autres personnages masculins que nous a laissé Cather, sont, d'une manière très précieuse et irremplaçable, des enregistrements d'expériences non pas masculines mais féminines, évidemment d'expérience lesbienne. Dans un sens qui n'est pas envisagé par les critiques contemporaines, ni d'ailleurs possiblement par Cather elle-même, le personnage de Claude Wheeler, tout comme les autres personnages masculins dans l'œuvre de Cather, est pour les lesbiennes véritablement *L'Un des Nôtres*.

London, England (CNN) -- She might have won Africa's best director award in 2009, but back in her homeland Kenya Wanuri Kahiu is still struggling to win recognition -- even within her close family.

«I have aunts who come up and say 'Oh, you're still doing that thing?' like I should move out of it, or it's a phase I'm passing through,» Kahiu, whose 2009's feature film debut «From A Whisper» triumphed at last year's African Movie Academy Awards (AMAA), told CNN.

Born in Nairobi, the young filmmaker moved to the UK to study management science before relocating to Los Angeles to enroll on a filmmaking course. After working on movies like «The Italian Job» and «Catch A Fire,» Kahiu decided to return to Kenya to chase her filmmaking dream, even though she knew it was not going to be an easy ride.

«It's ridiculously difficult to be a filmmaker in Kenya, it's just not an appreciated art,» she said.

«I am a filmmaker when I'm outside the country -- in Kenya, I'm a hustler, someone who's just trying to make ends meet. Every month it's like, 'Oh it's a miracle, I made rent!»

But Kahiu has remained defiant in the face of financial impediments.

At the age of 29, she's already hailed as one of Africa's most aspirant directors, being part of a new, vibrant crop of talents representing contemporary African culture.

Her films have been screened in high profile festivals, such as Sundance and the Berlinale, while earlier this March she was among an array of prominent international female directors to be invited to London's Birds Eye View film festival.

Coinciding with Kathryn Bigelow's Oscar glory, which saw «The Hurt Locker» auteur become the first woman to win the Best Director award, Birds Eye View gathered together some of the world's most talented female filmmakers to showcase their work and share their experiences with audiences.

«It's great to be part of a women's festival because it's not often that women filmmakers are celebrated,» Kahiu said.

But she quickly went on to add her voice to the growing chorus of female directors calling for their work not to be judged with gender criteria.

«The success of Kathryn Bigelow shows how, even in 2010, it's still like 'Oh my gosh! A woman made a film that's winning awards!' It's ridiculous. Hopefully that will change in time and we're just going to be celebrating cinema for the sake of good cinema,» she added.

Kahiu got her first break with «From A Whisper» -- a powerful drama about two families affected by the bombing of the American Embassy in Nairobi in 1998.

The film, which went on to win a host of coveted movie awards, including Best Picture and Best Director at last year's AMAA, soon caught the eye of Hollywood producers.

Cashing in on the movie's success, Kahiu was awarded funding from Focus Features' Africa First short film program, as well as the Goethe Institut and the Chngamoto arts fund, to complete her next project, «Pumzi» -- Kenya's first science fiction film.

The 20-minute long short film is set in futuristic Africa where there is no water and everyone lives locked away in contained communities.

Shot in South Africa, «Pumzi,» «which means «breathe» in Swahili, is a movie «about sacrifice and belief,» according to Kahiu.

It narrates the story of Asha, a young botanist who risks everything as she escapes to the outside world in order to nurture a plant 35 years after World War III.

James Schamus, head of Focus Features International, which granted Kahiu complete control of «Pumzi,» described her as the «perfect example» of a young African filmmaker who combines «infectious enthusiasm and raw energy» with the «sophistication and the ability to speak in a cinematic language that is so plugged into the rest of the world.»

«That's why she's got our support and the support of a lot of other people in the world who are watching her and say, 'Hey, go and make it to see what happens,» Schamus told CNN.

Like most of her peers, Kahiu knows she has to get creative to overcome the impediments that stand in the way of most emerging Kenyan filmmakers. For both «Pumzi» and «From A Whisper» she had to barter services with other local filmmakers in order to get the films done as economically as possible.

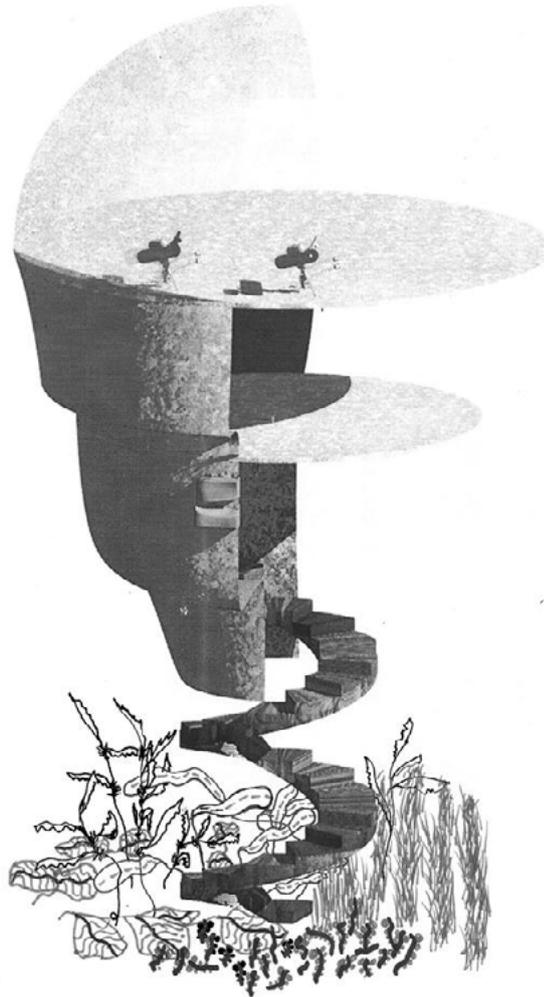
«As African filmmakers we should not compete with each other when we make films, but collaborate and help each other out as much as possible -- that's the only way we can get our movies made,» Kahiu said.

But despite all the financial struggles, Kahiu is very optimistic about the future of African cinema.

«This is our coming age. People are turning to Africa not as the dark continent, but because it has something that they want,» she said.

«It has stories, it has people, it has the birthplace of Obama's father. These things are beginning to make a difference, so people want to hear more about Africa, an authentic Africa,» Kahiu added.

Il n'y a pas longtemps j'ai sorti un livre, *MnrvwX*, qui est une sorte d'initiation d'une femme dans une société extraterrestre non-binaire. Donc qui remet en question la question du genre et de la distribution des tâches sociales. Donc voilà la couverture :



En écrivant ça je me suis posée plein de questions sur la grammaire française, sur le genre dans les adjectifs, les participes passés tout ça. Et j'ai essayé de trouver des alternatives et du coup je me suis mise à faire des recherches sur la question du genre dans la science fiction. Et il existe énormément de choses sur le sujet, ce qui était un peu la meilleure découverte de l'année.

Ici je vais vous présenter quelques chose qui est en cours de recherches et qui n'est pas finalisé, on va dire.

L'idée que j'aimerais développer plus tard c'est qu'il y a des corps identifiés comme queer par la norme. Mais qu'une fois éjectés de cette norme par le patriarcat et l'hétérosexualité, toutes les normes sociales, ils continuent de se définir entre eux. Et donc ce n'est plus une définition de l'identité par l'association à des modèles imposés, mais par la relation aux autres corps rejetés du système normatif.

Ces entités individuelles se retrouvent connectées par la force des choses parce qu'elles sont obligées de se définir les unes par rapport aux autres et qu'elles n'ont plus de modèles au dessus auquel se rattacher. C'est à mes yeux aussi la base de la science fiction : regarder ailleurs puisque ce qu'on a ne nous convient pas, ou alors n'est pas pertinent par rapport à notre propre identité.

Ce que j'essaie de faire dans ce que j'écris c'est de ne pas définir les corps par des critères physiques mais de tracer les contours des personnages par les actions qu'ils mènent ou par les interactions qu'elles et ils développent les uns avec les autres.

Donc il y a des corps physiquement queer que je décide d'appeler « corps alternatifs » et j'appelle « corps queer », au singulier, l'ensemble des individualités alternatives qui se retrouvent. Soit dans des événements militants, soit dans la fiction qui est une entité temporelle forte qui permet de regrouper des sensibilités très éloignées a priori.

J'ai cherché le terme « alternatif » dans le dictionnaire, sur internet, et j'ai trouvé cette définition : « qui présente, au cours du temps, plusieurs modifications, variable et changeant ». Pour moi, le « corps queer » au singulier, que je mets en œuvre dans la fiction et présent dans beaucoup de SF queer ces dernières années, est un mode d'action sur le réel sans définition pérenne. C'est-à-dire que, comme le corps humain qui a des organes qui évoluent, doivent parfois être retirés, se transforment par la nature, des médicaments, des accidents, sa définition ne peut être définitive.

C'est pourquoi c'est important pour moi à la fois d'étudier et d'écrire de la science fiction queer. Ça me permet de me projeter beaucoup plus loin dans ce que ces corps alternatifs vont pouvoir provoquer et non ce qu'ils vont être. L'idée n'est pas d'imaginer ce à quoi vont ressembler les femmes, les hommes, les personnes transgenres et/ou non-binaires, leur taille, leurs formes de jambes. Ce sont les alternatives qu'une fiction va proposer qui vont nous en apprendre sur les individualités qui les ont rendues possibles.

Voilà un extrait d'un essai de Joanna Russ qui parle des utopies féministes. Elle explique les utopies féministes sont généralement moins belliqueuses, plus communautaires, plus à même de mettre en valeur la sensibilité des personnages, puisque ce sont des réactions au monde dans lequel vivent les autrices de ces fictions. C'est par la SF qu'elles arrivent à proposer une alternative à la société dans laquelle elles vivent. C'est ce qui m'intéresse et c'est, je pense, le lieu d'une existence possible des personnes queer en dehors de la sphère militante. Tarek disait tout à l'heure que c'était important de pouvoir exprimer son identité autrement que par le biais du militantisme. D'où mon intérêt pour ce genre.

Voilà des exemples :

- dans ce livre (*La Justice de l'Ancillaire* de Ann Leckie), dont la couverture française est horrible, c'est une intelligence artificielle qui servait à un vaisseau spatiale et ses centaines de détachements humanoïdes. Elle se trouve suite à des événements que je tairai coupée de son vaisseau et coincé dans un seul corps dont on ignore la morphologie genrée. Les chapitres basculent entre son passé pluriel et son présent fait de rencontres avec des personnages qui font rarement la distinction entre homme et femme.

- celui-ci est un recueil de Joanna Russ qui date de 93 (*Des Gens (Extra) ordianaires*). Ce n'est pas vraiment de la SF d'anticipation, pas des vaisseaux spatiaux, pas le futur de l'humanité dégradé. C'est limite même médiéval. Ce sont de nouvelles et il y en a une très très bien sur le voyage en bateau d'un couple queer : c'est un homme trans avec une femme adolescente. On les observe dealer avec leurs identités sur le bateau de croisière.

- et ça c'est un livre que j'ai lu récemment (*Membrane* de Chit Ta-Wei). C'est une femme dans le futur qui est esthéticienne. Une sorte d'esthéticienne futuriste que cet auteur taïwanais a inventée. Elle a accès à des membranes qu'elle pose sur ses client.e.s et en les retirant, après scan, elle peut lire toutes les informations sensorielles captées par celle-ci. Elle les enfile sur sa propre peau pour revivre toutes les sensations de ses client.e.s habitué.e.s. C'est comme ça qu'elle vit sa sexualité, par le biais de ces membranes. Elle a fait le choix d'être seule aussi et on apprend... Je vais pas vous spoiler la fin parce que ce serait horrible mais on apprend au fur et à mesure qu'elle a passé toute son enfance à l'hôpital et qu'elle a été contrainte de changer de sexe suite à un virus.

Donc ce que je disais tout à l'heure c'est que dans ces fictions subversives, ce n'est pas la société qui laisse les corps alternatifs exister mais bien eux, en tant qu'entité de « corps queer » ou individuellement, qui prennent le pouvoir. J'espère que ce sera plus amplement développé en France parce que très peu de textes sont traduits en français et c'est un peu le problème.

Et on arrive à mon retour des Etats-Unis. Je reviens d'une convention de science fiction queer et féministe, la Wiscon, où je suis allée tourner un documentaire. C'était à Madison dans un état assez rural des Etats-Unis. Donc c'est un événement qui a 41 ans cette année, ce qui est relativement vieux par rapport à l'histoire de la sf. Et ce qui m'intéressait c'était à la fois ce qui était défendu sur place mais aussi le modèle d'existence choisi. C'est-à-dire que c'est complètement participatif : toutes les conférences, tous les ateliers, les workshops, les jeux ; tout est proposé par le biais du site internet. Donc tous les ans ça évolue. C'est participatif depuis 21 ans, facilité par l'apparition d'internet. Comme me l'a expliqué Jeanne Gomoll, une des fondatrices de la convention, ça n'aurait pas été possible par courrier. Et cette convention évolutive a vocation à le rester. Le modèle économique choisi est celui de l'indépendance : elle est financée

par les adhérent.e.s et des bourses publiques mais ne font pas appel à des fonds privés. Et ça fait 41 ans qu'elle existe !

Ce qui m'a le plus frappé là-bas c'est que tout.e.s les conférencier.e.s étasunien.ne.s finissaient par parler de l'état actuel des Etats-Unis et se demander si oui ou non on y vivait une dystopie écrite dans les années 70. On est proche de l'investiture de Trump et le thème est revenu au moins 6 ou 7 fois. Il y a bien de la SF en ce moment aux Etats-Unis.

Il y a des collectifs féministes, dont un déguisé en personnages de *La Servante Écarlate*, un roman publié en 1985 où certaines femmes sont réduites au statut de reproductrices. Les femmes de ce collectif se rendent ainsi déguisée au Congrès pour lutter contre les lois anti-avortement.

Et on a ensuite cet article de Mona Eltahawy qui explique, en s'appuyant sur le même roman, la situation des femmes en Arabie Saoudite (étant elle-même saoudienne expatriée). Elle appuie l'idée qu'en effet certaines dystopies, écrites il y a 20, 30, 50 ans, ont lieu actuellement.

J'ai réalisé que ce n'est pas vraiment une discussion qu'on a ici.

Les personnes de la Wiscon, hyper queer et très engagées, férues de science fiction au point de connaître un nombre insensé de bouquins, se retrouvent pendant seulement 4 jours. Et c'est ce que j'ai appelé Zone d'Utopie Autonome Temporaire. C'est-à-dire qu'ils et elles créent une utopie de science-fiction à l'intérieur de cette dystopie étasunienne. J'ai fait une liste des principes qui en font, à mes yeux, une utopie :

- il y a une charte de non-harcèlement et même un comité qui est disponible 24h/24 par téléphone si jamais quelqu'un.e est victime d'agression (verbale ou physique, micro-agressions concernant le genre d'une personne, son physique, etc).

- il y a aussi un tas de stickers où sont inscrits différents pronoms que vous pouvez coller sur votre badge pour annoncer aux gens qui vous êtes et comment vous voulez être identifié.e.s. Il y avait aussi une feuille d'information qui expliquait pourquoi c'était également important pour les personnes cis-genres d'afficher leur pronom même s'ils et elles pensent qu'on voit directement qui ils et elles sont. C'est une forme de soutien aux personnes qui sont mégenrées en permanence.

- on trouve ces cartes de différentes couleurs qui annoncent quelles sont les interactions sociales vous êtes prêt.e.s à avoir avec les autres. Ça vient des associations qui travaillent avec des personnes autistes. Vous décidez de vous laisser abordé.e par tout le monde, seulement les personnes que vous connaissez, ou simplement personne si vous ne pouvez pas physiquement ou n'avez pas envie de parler.

- et y avait aussi des stickers pour décorer son badge

- une bourse existe également. Elle est assez conséquente et aide les membres qui ne peuvent pas se rendre là-bas pour des questions économiques. Et c'est complètement financé par les donations et les membres de la convention.

- avait lieu une lecture des textes des personnes qui étaient censées être

présentes mais n'ont pas pu arriver jusqu'à la convention pour des questions de visa ou de traitement médicaux ou de problèmes de racisme ou de discrimination de genre à l'aéroport par exemple.

Donc ça c'est ma conclusion je pense.

Tout ce que j'ai dit jusque là s'inscrit à la fois dans le militantisme queer mais aussi dans une recherche de symbole qui est, à mon sens, difficile à trouver quand on débarque sans aucune connaissance du milieu queer. Et même avec internet, ce n'est pas toujours facile de trouver des référent.e.s.

Pour moi, ce qui est incroyable dans la science-fiction, c'est qu'on n'a pas besoin d'annoncer que c'est queer. On peut lire, rentrer dans l'histoire, et finir par se rendre compte des choses, se trouver des symboliques propres dans les personnages ou simplement dans des manières d'interagir avec les autres ou avec la nature.

Et à l'image de la généalogie féministe, qui a eu besoin d'archiver et de retrouver (ex. : long passage dans le livre qui vient de sortir *Ne croit pas avoir de droits* écrit par des féministes italiennes en 1987 et qui vient d'être traduit seulement aujourd'hui), les écrits de SF féministes et queer forment peu à peu une histoire en marge de la culture SF mainstream et encore plus à côté de l'Histoire normative.

Son histoire est un pan incontestable de la généalogie queer.

Commençons par la base :

A qui appartient le prix Hugo ?

Vous savez, rétrospectivement, je suis probablement en partie responsable de certaines fausses idées autour de cette question. Pendant des années, j'ai encouragé les gens à nommer pour le prix Hugo, en leur disant des trucs comme : « c'est votre prix », ou « ce prix appartient aux fans, aux lecteurs. » J'avais le sentiment, et je l'ai toujours, qu'une plus grande participation serait une bonne chose. Des milliers de fans votent pour les Hugos chaque année, mais récemment, seulement une centaine prennent généralement la peine de voter.

Malgré ça, quand j'exhortais : « c'est votre prix ! », ce n'étais pas tout à fait exact.

La vérité, c'est que le prix Hugo appartient à la worldcon. La World Science Fiction Convention.

La première worldcon s'est tenue en 1939, quand 200 fans se sont réunis à New York. Les premiers prix Hugo ont été décernés en 1953, lors d'une worldcon à Philadelphie. Aucun prix n'a été décerné en 1954, mais en 1955, ils ont fait leur retour, et c'est une tradition annuelle depuis lors. Moi, j'avais 5 ans en 1953, donc ce n'est que quelques années plus tard que j'ai entendu parler des Hugos. Je ne me rappelle pas exactement quand, mais une fois que j'en ai pris connaissance... et bien j'ai vite compris qu'un « gagnant du prix Hugo » sur la couverture signifiait que je tenais un sacré bon livre entre les mains.

J'ai assisté à ma première worldcon en 1971. Noreascon I, à Boston. A l'époque, j'étais déjà un « sale pro », avec deux - rendez-vous compte, deux - nouvelles vendues à mon actif, et une autre demi-douzaine dans le sac que je pensais montrer à des éditeurs sur la convention. (Raté... ça ne marche pas comme ça. La dernière chose dont un éditeur ait envi c'est que quelqu'un lui tende un manuscrit pendant une fête, pendant qu'il est occupé à boire, à flirter et à prendre des nouvelles du milieu. Que dire ? Je n'étais pas mûr. C'était ma deuxième convention, ma première worldcon). À cette époque, les prix Hugo étaient présentés lors d'un banquet. Je n'avais pas assez d'argent pour me payer un billet d'entrée (Je dormais sur le plancher d'un ami, puisque je n'avais pas non plus assez d'argent pour une chambre d'hôtel), mais ils ont finalement laissé les sans-tickets accéder aux balcons, et j'ai pu voir Robert Silverberg présenter les Hugos. Silverbob était élégant, spirituel, urbain, les gagnants étaient ravis, tout le monde était bien habillé, et à la fin de la soirée j'ai su que (1) je voulais faire parti de ce monde, et

que (2) je voulais, un jour, gagner un Hugo. Obsession fusée. J'étais salement atteint.

(Ne croyez jamais les personnes qui déclarent bruyamment et de façon répétée qu'ils se moquent des récompenses, surtout si ils parlent d'un prix en particulier. Es-ope a vu très clair là-dedans il y a déjà plusieurs siècles. Ces raisins sont amers... Si tu te fiches de quelque chose, tu n'y penses pas, tu n'en parles pas, et tu n'essayes pas de changer les règles pour l'obtenir. Les personnes qui passent leur temps à crier qu'ils se moquent de remporter un Hugo sont ceux qui le veulent le plus, tenez ça pour acquis.)

Deux ans plus tard, la worldcon était à Toronto... et je n'avais toujours pas assez d'argent pour le banquet, même si j'étais nominé. Mais pas pour un Hugo. C'était la première année du prix John W. Campbell pour les nouveaux auteurs, et j'étais en lice. Lester Del Rey, qui animait la cérémonie, pour une raison connue de lui seul, a présenté les récompenses dans l'ordre inverse, en commençant par le meilleur roman et en finissant par ce nouveau prix. Le temps qu'on en arrive aux Campbell, la salle était déjà vide, à l'exception des nominés. J'ai perdu. (Mais ça m'a permis d'être publié dans une anthologie des nominés au Campbell, donc d'une certaine manière ce prix a été très important pour moi). Mais bon, c'était un honneur d'être nominé. (C'en était vraiment un. C'en est vraiment un.)

L'année suivante, à Washington DC, j'ai perdu mon premier Hugo. « Au matin tombe la brume », nominé dans la catégorie Histoires Courtes. La même histoire avait perdu le Nebula plus tôt dans l'année. (À un vote près, comme me l'a dit après coup le président de la SFWA... [Science-Fiction and Fantasy Writers of America] ce qui m'a depuis convaincu que chaque voix compte) À la Discon j'avais enfin assez d'argent pour m'acheter un ticket pour le banquet. Je me suis attablé avec d'autres nominés. Ils ont aussi tous perdu. Pendant ce temps, à la table d'à côté, les fusées s'empilaient. On s'est mis à blaguer sur les fait d'être assis à la mauvaise table.

Puis vint 1975. La worldcon était en Australie. Je n'avais pas les moyens de m'y rendre, même si j'étais une fois de plus nominé, cette fois dans la catégorie Nouvelles. «Chanson pour Lya » m'a fait remporter mon premier Hugo, face à une nouvelle de Robert Silverberg qui venait de gagner le Nebula. Ben Bova (éditeur d'ANALOG) a accepté le prix à ma place. Je dormais quand ils m'ont appelé pour me donner la nouvelle. Je croyais que j'étais en train de rêver. Mais non, c'était vrai. J'ai récupéré la fusée quelque mois plus tard (Ben Bova l'a donné à Gordy Dickson qui l'a donné à Joe Haldeman qui me l'a finalement remis à la Windycon).

J'ai gagné d'autres Hugo depuis, notamment à la Noreascon II, où j'en ai remporté deux. C'était particulièrement satisfaisant. La même ville, le même hôtel, et le même

maître de cérémonie qu'en 1971, quand j'étais sur le balcon à baver sur les fusées. Les rêves peuvent se réaliser, ai-je dit à la foule quand Silverbob m'a donné mon premier Hugo. Quand il m'a donné le second, il m'a reproché d'avoir été gourmand. La foule a ri, et moi aussi.

Je chérirais toujours ces souvenirs. Une des plus belles nuits de ma vie.

J'ai à nouveau perdu l'année suivante, à la Devention. J'en ai gagné quelques-uns encore et perdu d'autres durant les décennies qui ont suivi. Mais je n'ai jamais manqué une cérémonie, et je n'ai jamais manqué de nommer et de voter (bon, ok, je crois que j'ai loupé une année, mais je m'étais trompé dans les dates).

C'est la version courte de *Les Hugos et moi*, ou *Ce que les fusées signifient pour moi*.

Vous aurez sans aucun doute noté le dénominateur commun ici : worldcon.

Les Hugos appartiennent à la worldcon.

Il était une fois, il n'y a pas si longtemps, la worldcon était au centre du fandom. C'était la plus vieille et la plus grande des conventions, le « rassemblement des tribus » annuel où toute sorte de fans se réunissaient. Les conventions régionales étaient rares jusqu'aux années 70, et même quand elles sont devenues plus nombreuses, aucune d'entre elles ne se tenait aux environs de la fête du travail, le moment où se tient traditionnellement la worldcon. Les fans de comics venaient à la worldcon, de même que les fans de séries TV, les filk singers, les fans de costumes, les fans de jeux... Avec le temps, ces sous-fandom ont pris de l'ampleur, et ont commencé à se désolidariser pour former leurs propres conventions. Tout d'un coup, vous aviez des conventions pour les comics, des conventions pour Star Trek, des conventions pour les costumes etc. La worldcon offrait toujours des panels de discussions et des circuits sur ces thèmes, mais les fans dont le principal centre d'intérêt était les comics, Star Trek, ou les costumes ont commencé à se désintéresser. La World Fantasy Con était née, pour ceux qui étaient plus intéressés par la fantasy et l'horreur que par la SF. Les « conventions de livres », comme par exemple Readercon, étaient nées, pour le bonheur des amoureux de la prose.

La worldcon a perduré... mais la croissance régulière qui l'avait caractérisée dans les années 60 et 70 s'est arrêtée. Celle de 1984 à Los Angeles demeurera la plus grosse

de l'histoire, jusqu'à celle de Londres l'année dernière. Pendant ce temps, la Comicon de San Diego, la Gencon et la Dragoncon ont dépassé la worldcon... deux fois la taille, dix fois la taille, vingt fois la taille... La Dragoncon est même allée jusqu'à rompre avec une tradition vieille de cinquante ans en se tenant le jour de la fête du travail, le jour attiré de la worldcon, une tradition jusqu'alors inviolée. Et pourquoi pas ? Les visiteurs de la Dragoncon étaient des fans, bien sûr, ils étaient fans de comics, de Star Wars et de cosplay, et certains étaient même fans de livres... mais ce n'étaient pas des « vrais fans », comme on disait, et ils se fichaient de savoir quand se tenait la worldcon.

(Le terme « vrai fan » est malheureux dans ce débat, puisque certains Sad Puppies et leurs supporters prennent très mal, et on les comprend, le fait de ne pas être sélectionnés. Malgré cela, le terme est très ancien, et date probablement de *The Enchanted Duplicator*, une parodie du Voyage du Pellerin sur la recherche du « vrai fandom ». Tout comme les « maîtres secrets du fandom », c'est en partie une blague. Et si ce paragraphe fait le moindre sens pour vous, vous êtes sans aucun doute un « vrai fan »... mais ne vous en faites pas, vous n'avez pas besoin de savoir ce qu'est un mimeographe pour être vraiment fan, je vous le jure.)

Vous pouvez toujours accuser la worldcon d'être au centre du fandom jusqu'à 1984... mais après, et bien fandom s'est mis à signifier autre chose. Il n'y avait plus un fandom, il y en avait plusieurs. Fandom des comics, des séries TV, etc.

Et je n'ai aucun problème avec ça. J'ai assisté à de nombreuses comicons au fil des années (J'ai assisté à la toute première, avant ma première SF con). J'ai écrit pour la télé et le cinéma, et j'ai été invité à participer à des conventions de séries TV. J'aime les comics, j'aime les séries, j'aime le cinéma... mais plus que tout, j'aime les livres, c'est pourquoi je vais à la worldcon tout les ans. Ils y a maintenant beaucoup de fandoms, mais le fandom que représente la worldcon est mon fandom.

Et le fandom que représente la worldcon possède les Hugos.

Ce sont les fans de la worldcon qui ont inventé ce prix. Ils l'ont organisé, en ont écrit les règles, et ils ont désigné les fusées. Ils ont déposé le nom, et ont défendu la marque quand d'autres groupes, étrangers au monde de la SF, ont voulu distribuer leurs propres Hugos. Et c'est grâce à cette histoire, à toute cette passion, à tout ce soin, que le Hugo demeure le prix le plus prestigieux et le plus reconnu de notre domaine.

(A ma très (peu) humble opinion en tout cas .)

Les autres conventions ont d'autres récompenses. La Wiscon a les Tiptrees. La World Fantasy Con accueille les World Fantasy Awards, ou les Howards. Les Bram Stokers sont délivrés par la HWA, les Nebulas par la SFWA. Les libertariens ont les Prometheus Awards, bien que je ne sache pas où ils les donnent. Je reviens de la Norwescon, où se tenait les Philip K. Dick awards. On avait aussi les Balrogs et les Gandalfs, mais ils n'existent plus. Les japonais ont les Seiun awards, les espagnols les Gigamesh, les Tchèques les Newts, les Australiens les Ditmars, les Canadiens les Auroras. Les fans de jeux ont les Origins Awards, les fans de comics ont les Inkpots et les Eisners.

Je ne dénigre aucun de ces prix. J'ai gagné un Inkpot, et j'ai été à deux doigts d'obtenir un Eisner. J'ai aussi gagné un Balrog, mais il s'est brisé avant d'arriver à moi. J'ai un Newt et un paquet de Gigameshs et même un Seiun. Les récompenses c'est cool et c'est fun, ou en tout cas ça devrait l'être. Je ne m'attends pas à gagner un Tiptree, un Prometheus ou un Dick, mais ça pas grave, je les applaudis tous de bon coeur. Mec, écrire c'est pas un boulot facile. Chaque reconnaissance est un plus. Grand ou petit, un prix est une tape dans le dos, une façon de dire, « hey, tu as bien bossé », et on a tous besoin de ça de temps en temps.

Si les Sad Puppies voulaient créer leur propre prix... pour la meilleur SF conservatrice, le meilleur Space Opera, la meilleure SF militariste, ou la meilleure SF à l'ancienne comme au bon vieux temps... ou quoique ce soit qui les intéresse... et bien, je pense que personne n'aurait d'objection à ce qu'ils le fassent. En tout cas, je n'en aurais certainement pas. Plus de pouvoir pour eux!

Mais ce n'est pas ce qu'ils sont en train de faire, selon moi. À la place on dirait qu'ils veulent s'emparer des Hugos et en faire leur propre prix. Hey! N'importe qui est le bienvenu pour rejoindre la worldcon et faire parti du fandom que représente la worldcon... mais à en juger par les commentaires sur les sites de Torgesen et de Correia, bon nombre des Puppies semblent activement haïr la worldcon et les gens qui y assistent, et ne veulent rien avoir à faire avec eux. Ils veulent décider qui gagne les Ditmars, mais ils ne veulent pas être Australiens.

Le prestige du Hugo ne vient pas du nombre de votants. Si le nombre était tout ce qui comptait, la worldcon devrait confier le Hugo à la Dragoncon et laisser tomber. (Bien que je ne suis pas certain que la Dragoncon soit intéressée. Il y a quelques années, les LOCUS étaient présentés à la Dragoncon. J'ai assisté à une cérémonie la dernière fois que je m'y suis rendu. Charles Brown a distribué les prix dans une immense salle de bal d'hôtel presque entièrement vide. La même salle était pleine à craquer pour l'événement suivant, un concours de sosie de Betty Page. Ce qui en dit long sur les centres d'intérêt des spectateurs de la Dragoncon... enfin bon, moi aussi j'aime bien Betty Page. Quelques années plus tard, LOCUS a déménagé son prix à la Wester-

con, et ils font toujours salle comble.

Le prestige du Hugo provient de son histoire. La valeur de n'importe quel prix est largement déterminée par les gens qui l'ont gagné. Est-ce que j'aimerais un jour gagner le Hugo du meilleur roman? Tu parles que j'aimerais! Pas parce que j'ai besoin d'une autre fusée pour attraper la poussière sur mon étagère, aussi jolis que soient les trophées du Hugo. J'en veux un parce que Robert A. Heinlein en a gagné quatre, parce que Roger Zelazny, Alfred Bester, Ursula K. Le Guin, Fritz Leiber, Walter M. Miller Jr., Isaac Asimov, Frederik Pohl et tant d'autres géants ont gagné la même récompense. C'est un club que n'importe quel écrivain de SF ou de Fantasy devrait être ravi de rejoindre.

Seulement... je ne voudrais pas rejoindre ce club parce que mon nom se trouve sur la liste de recommandation de quelqu'un, ou parce que mes lecteurs sont mieux organisés ou plus bruyants que les fans des autres auteurs. Ce n'est pas facile de gagner un Hugo, et c'est particulièrement difficile de gagner le Hugo du meilleur roman – les électeurs du Hugo sont particulièrement difficiles – mais si cet honneur revient un jour à l'un de mes livres, j'espère que ce sera parce que les votants croiront réellement, honnêtement, que j'ai écrit le meilleur roman de l'année, une oeuvre du niveau des Seigneurs de Lumière, de Tous à Zanzibar, de La Main Gauche de la Nuit, de La Guerre Eternelle, de La Grande Porte, de Spin, de...

Autrement, à quel est le but? Je peux aller au magasin de trophées et m'acheter tous les coupes de bowlings que je veux, si il ne s'agit que du matériel.

Ce qui m'amène au sujet des campagnes de soutien, mais je garde ça pour un autre jour et un autre post. Il y a deux ou trois choses dont j'ai envie de parler avant.

Bonjour, mon nom est Bronwyn Bjorkman. Je suis une des co-directrice de la Wiscon 41, c'est-à-dire que je siége au comité d'organisation.

Je suis une des personnes qui coordonne un peu tous nos départements et on a beaucoup de choses différentes qui se passent à la Wiscon. Est-ce que je devrais te regarder toi ou la caméra ?

On a chaque année la programmation avec les traditionnelles table-rondes, les workshops ; la programmation enfant, l'exposition d'art, la foire des éditions et d'objets ; et donc en tant que co-organisatrice, j'essaie de faciliter la communication entre tous ces pôles.

Je pense vraiment que la Wiscon est unique. Du moins par rapport à d'autres événements où j'ai pu me rendre. Pour moi, ce qui la rend unique c'est la communauté qu'elle rassemble. La première fois que je suis venue à la Wiscon, j'avais envie d'aller plus en profondeur dans des sujets tels que la science-fiction, sa culture, le féminisme et les questions sociales. Ce que je ne trouvais pas dans d'autres conventions où je suis allée. Donc ce qui m'a amenée à la Wiscon c'est d'une part ces conversations et au delà de ça, les gens qui sont là et parlent dans les couloirs. C'est encore plus important que ce que j'avais imaginé. La présence de ces personnes qui viennent et essaient de rendre la Wiscon meilleure, c'est ça qui me fait revenir années après années.

Je lis de la science-fiction et de la fantasy depuis que je suis enfant et j'en lis toujours aujourd'hui, évidemment. Je regarde aussi beaucoup de films et de séries du même genre. Et même des podcasts.

La communauté trans et genderqueer à la Wiscon est quelque chose qui a grandi. En fait, ce n'est que ma sixième Wiscon, je viens depuis 2012. Par exemple, depuis la première fois que je viens, j'ai vu la création d'un safe space pour les personnes trans et genderqueer à la Wiscon. C'est un pièce réservée aux personnes qui s'identifient comme ayant besoin de cet espace. C'est quelque chose qui n'existe que depuis trois ans. Plus la communauté grandissait, plus on ressentait la nécessité de soulever et se concentrer sur ces conversations. Je pense que ça continue de se développer. À l'image du féminisme qui se développe, la science-fiction et la fantasy évoluent. On essaie de maintenir et soutenir ce processus.

Il y avait des personnes qui souhaitaient voir cet espace exister et certaines ont donc pris les devants en se proposant de le mettre en place. C'est à peu près de cette façon que presque tout naît à la naissance. Quelqu'un.e voulait que ce soit là et a dit : « Je me porte volontaire à sa création ». Donc en tant qu'organisatrice, j'ai appelé l'hôtel et on a mis en place l'espace, mais avant les membres en avaient exprimé le besoin expressément.

Autre chose qui soit complètement pris en charge par les membres, c'est les suggestions de table-rondes. Chacune d'entre elles a été proposée par un.e des membres. Et je pense que c'est très parlant, le fait que cette édition soit pleine de discussions et table-rondes dont la description mentionne la dystopie, que les gens veuillent parler de la science-fiction comme outils de pensée de la résistance à des problématiques dystopiques dans le monde. On a aussi beaucoup de table-rondes sur « La lecture comme forme de résistance » ou comment lire, regarder, critiquer la science-fiction trouve un écho dans l'activisme et l'engagement politiques et sociaux.

Et surtout cette année 2017, après cette élection américaine récente, je sens que beaucoup de nos membres ont pensé que la Wiscon était l'endroit où soulever ce type de problématiques.

La question de la traduction

La traduction est un thème qui revient régulièrement à la Wiscon. Au fil des années, on essaie d'avoir des focus plus internationaux. On est basé.e.s aux États-Unis, la plupart de nos membres sont américain.e.s. mais on essaie toujours de nouvelles manières de se diversifier. Il y a des problèmes de traduction vers l'anglais, qui est traduit en anglais, qu'est-ce qui est traduit en d'autres langues. Quand on parle de science-fiction, la plupart d'entre nous vont penser à la fiction écrite en anglais et publiée surtout en Amérique du Nord. Mais je pense qu'il y a des tables-rondes, une d'ailleurs aujourd'hui ou demain sur « Traduire la sa science-fiction » par des gens qui traduisent vers l'anglais mais aussi depuis l'anglais. Une sorte de passerelle au dessus d'un manque.

Il y a une grande communauté hispanique à la Wiscon, existe-t-il des lectures ou des table-rondes en espagnol ?

Ça arrive parfois mais je pensais qu'on en aurait plus cette année. Pour différentes raisons, certain.e.s des auteurs et autrices hispaniques qui devaient venir, n'ont pas pu. Et c'est un problème : la difficulté pour certaines personnes d'obtenir des visas d'entrée aux États-Unis et dans certains cas c'est de plus en plus difficile.

Évidemment, on aimerait voir plus de littérature hispanique. C'est un processus continu pour que les personnes de couleur se sentent confortables à la Wiscon. C'est quelque chose qui est écouté. Moi je suis blanche, je ne peux pas parler d'à quel point la convention est bienveillante à cet égard, mais c'est un sujet auquel on est attentives et attentifs en permanence.

Son histoire de science-fiction préférée

Une des séries que j'aime beaucoup en ce moment ——— qui sont des histoires de l'espace du futur. Ce que j'aime dans ces histoires, Il y a deux approches du genre dans la science-fiction. Il y a celle qui envisage et examine le genre et le traite selon les traits que la société y projette, en le replaçant dans la science-fiction et la fantasy. Et puis il y a les fictions utopiques ambitieuses : dans un contexte fictionnel, un futur distant, il peut y avoir un personnage femme qui s'identifie comme femme mais qui est l'archétype de ce que nous, la société contemporaine et la fiction associons aux personnages masculins. Je trouve ce genre d'histoires incroyablement libératrices. C'est une des choses que j'apprécie dans la fiction spéculative comme un genre littéraire : la capacité d'imaginer ce genre de futur et des choses libérées de problèmes avec lesquels on est obligé.e.s de se confronter dans nos sociétés contemporaines.

Je pense que ce sont les deux manières dont on peut aborder ces questions par la fiction et particulièrement la fiction spéculative.

Est-ce que tu as des exemples de fiction spéculative où l'identité de genre et la queeriness sont particulièrement acceptées ?

Alors des cas où la genderfluidity et l'identité de genre ne sont pas LE sujet. Il y a deux exemples que beaucoup de gens connaîtront et dont on a parlé ces deux dernières années. Le premier est *Too Like The Lightning* par Ada Palmer qui est un livre intéressant par son travail du langage et des pronoms. Ça parle d'un futur où l'anglais a changé. Les pronoms féminins ou masculins ne sont plus une marque du genre mais d'un rôle social. Je trouve ça fascinant en terme d'évolution du langage. Le deuxième est *La Justice de l'Ancillaire* de Ann Leckie qui est un travail très connu où la/le personnage principal.e n'a, culturellement, aucun concept du genre. L'idée est donc de ne pas pouvoir précisément assigner un genre aux personnes rencontrées qui ont, elles, un identité binaire. Il y a des commentaires vraiment intéressants dans le livre sur ce à quoi ça ressemble. Ce n'est pas un univers utopique du tout, mais cet aspect-là, c'est ce qui a fait parlé du livre.

Peux-tu m'expliquer tous les pronoms qui existent ici ?

Bien sûr ! Tu as une heure ? Quand je ne suis pas à la Wiscon, je suis linguiste. Donc oui, je peux t'en dire beaucoup sur les pronoms. Ce que j'adore à propos de la Wiscon c'est qu'il y a beaucoup de personnes avec de nombreuses identités de genre. Et on remarque que le pronom que chacun.e choisit pour se représenter, et être représenté.e, est une affirmation forte dans la construction de son identité. Utiliser le pronom ZE pour se référer à soi, et même le pronom SHE (Ndt : elle) a fortiori, ne dit rien de l'identité de genre. Je pense que ça fait de plus en plus partie de la communauté de la Wiscon. La grande variété de pronoms vient du fait que beaucoup de pronoms de genre neutre ont été proposés en anglais au fil des années. THEY, comme pronom de genre non spécifique, existe en réalité depuis des centaines et des centaines d'années. Seulement, un certain nombre de gens le jugeaient incorrect par rapport à la norme. Et donc autour de 1700, des gens ont décidé qu'il fallait utiliser le pronom HE (Ndt : il) comme genre neutre, selon la perception erronée que la langue anglaise fonctionnait comme le français et le latin. L'anglais ne fonctionne pas comme le français et le latin. Puisqu'il y a eu de nombreuses propositions quant à la façon de se référer à une personne lorsque l'on ne connaît pas son genre, ou simplement quelqu'un.e, on a dû sortir des règles acceptées de l'anglais. Et tu peux trouver une très longue liste de pronoms de genre neutre, qui sont dans la grande majorité utilisés à la Wiscon.

Je suis très curieuse de voir comment ça se passe dans d'autres langues. Comme par exemple en suédois où un nouveau pronom de genre neutre a été introduit. Mais, en comparaison, c'est beaucoup plus facile en anglais étant donné que la grammaire ne dépend jamais du genre. Il n'y a pas d'accord de genre ou de concordance genrée. Ça veut dire qu'il est possible d'avoir beaucoup plus de pronoms parce qu'il n'est pas nécessaire d'imaginer comment les adjectifs vont en être affectés. Ça m'intéresse en tant que linguiste évidemment mais aussi comme membre de la communauté de la Wiscon.

Je viens du Canada, où un grand nombre de choses sont bilingues. Il m'arrive souvent d'avoir cette discussion avec des francophones. Comment traduire le besoin d'existence de pronoms de genre neutre, quelles sont les options ? Je connais quelques solutions en français mais je sais que, dans d'autres langues, c'est très compliqué et les recherches se poursuivent. Quand tu parles russe ou grec, le genre influence toute la langue, les adjectifs, les verbes. Il faut imaginer comment faire.

En anglais, c'est un peu plus facile. On fait souvent des erreurs encore avec les pronoms. C'est une partie minime de la grammaire mais il faut effectuer de petits changements et ça provoque pas mal de lapsus. Je trouve intéressant de voir comment on décide de changer la langue. Et finalement, moins de la moitié des langues se réfèrent à des genres de type féminin/masculin. C'est très commun en Europe mais pas dans le monde entier. On observe des cas où il n'y aucune distinction de genre, ou alors des systèmes animé.e/inanimé.e où on distingue les choses vivantes, les personnes, et les choses qui ne sont pas vivantes, ou ne sont pas des personnes. On pense souvent « Oui le langage est genré ! » mais non, ce n'est pas nécessairement le cas. Et c'est le truc

avec les langues européennes : voir comment la langue colle mal à la réalité dont on veut parler et comment on la transforme quand le langage est une donnée parfois si inconsciente dans notre rapport à la vie et à la connaissance.

C'est d'ailleurs drôle de voir que le mot « table » n'est pas associé au même genre selon les langues. Et, en effet, ça modifie votre manière de percevoir le monde. Vous voyez le/la table comme élégante ou forte (Ndt : selon le rôle social associé à chacun des genres).

Quel futur imagines-tu pour la langue anglaise ? Penses-tu que ça aura une influence sur l'acceptation des personnes trans et/ou genderfluid ?

Si je devais spéculer sur le futur de la langue anglaise, je dirai que les singularités vont continuer d'augmenter. Je pense que THEY va être de plus en plus utilisé et de manière plus naturelle.

Je sais que dans des sociétés où la langue n'est pas spécifiquement genrée, il ne fait toujours pas bon être une personne trans ou/et genderfluid. Donc je ne pense pas que l'utilisation du pronom va forcément faciliter les choses. Mais au moins, ces personnes auront l'avantage de ne pas être mé-genré.e en permanence. Je pense que ça pourra avoir de l'influence mais je ne pense pas que ce soit la solution.

J'ai une dernière question. Pour créer une archive j'aimerais avoir ta perspective sur les choses dans 70 années et ce que tu aimerais transmettre de notre temps. Une sorte de capsule temporelle.

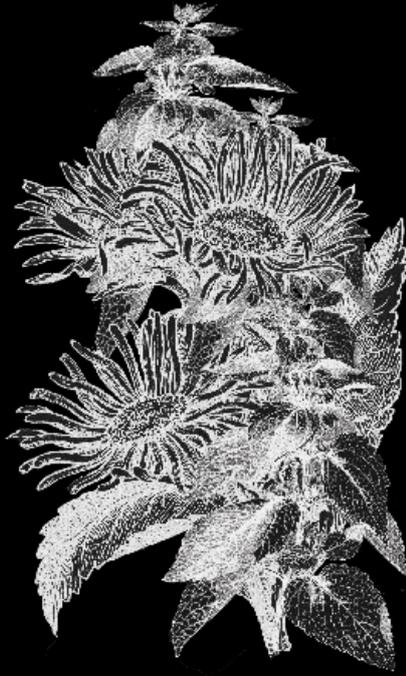
Tout ! Je ne sais pas ce qu'on pourrait ne pas mettre dans une capsule temporelle.

C'est à ça que ressemblent les téléphones en 2017. Je pense que le temps d'arriver là-bas, ils seront tous pucés dans le cerveau.

Des trucs de twitter, des posts de blog et des discussions online sur des questionnements par rapport au genre. Avoir une trace de ça et qu'elle existe encore à ce moment là.

Je pense que c'est très intéressant de lire comment les gens imaginaient le futur dans les années 1900 et de comparer à la situation actuelle. C'est clair que les gens n'avaient aucune idée. Aucune. Mais parfois ce que les gens souhaitent voir arriver (meilleure égalité dans la société, le vote des femmes, des noirs) prend forme et on peut espérer que l'on continuera à voir du progrès et à trouver des problèmes à résoudre. Mais on ne peut pas savoir à quoi les solutions vont ressembler parce le futur va être fascinant. Plus qu'on ne le croit !

ORTIAUNE



par Josèfa Ntjam

REMARQUES

J'ai commencé l'histoire de *Shikasta* en croyant qu'elle formerait un seul volume et que, celui-ci terminé, j'en aurais fini avec le sujet. Mais au fur et à mesure que j'écrivais, j'étais envahie par l'idée d'autres ouvrages, d'autres histoires et par la joie d'avoir tout à coup accès à un monde plus vaste, un monde offrant de plus grandes possibilités et de plus larges thèmes. Je m'étais, de toute évidence, imaginé, inventé un monde nouveau, un royaume où les menus destins des planètes, sans parler des individus, ne sont que les aspects d'une évolution cosmique inscrite dans les rivalités et les interactions des grands Empires galactiques tels que Canopus, Sirius et leur ennemi, l'Empire de Puttiora avec sa planète maléfique, Shammat. J'ai l'impression de pouvoir être à la fois aussi aventureuse et aussi traditionnelle qu'il me plaît. Le deuxième volume de la série, *Mariages entre les Zones Trois, Quatre et Cinq* est une fable, un mythe, tout en étant — chose étrange — plus réaliste.

Il est devenu banal de nos jours de dire que les romanciers du monde entier sont en train de rompre les liens avec le roman réaliste, parce que ce que nous voyons autour de nous devient chaque jour plus fou, plus fantastique et plus incroyable. Jadis, il n'y a pas si longtemps, on accusait parfois les romanciers d'exagérer, de faire un trop grand usage de la coïncidence et de l'invraisemblance ; aujourd'hui, les romanciers eux-mêmes accusent sans cesse la réalité de rivaliser avec leurs inventions les plus insensées.

J'en veux pour exemple *les Mémoires d'un Survivant* dans lequel j'avais « inventé » un animal mi-chat mi-chien. J'ai lu depuis que les savants étaient en train d'expérimenter cet hybride.

Je suis profondément persuadée qu'il est possible — et non seulement pour les romanciers — de se « brancher » sur un suresprit, un Ur-esprit,

SHIKASTA

l'inconscient, ou ce que l'on voudra et que ceci explique de nombreuses invraisemblances et « coïncidences ».

Le vieux roman « réaliste » se transforme également sous l'influence de ce que l'on appelle, de façon impropre, le roman d'anticipation. Certains le déplorent. J'étais aux États-Unis, en train de faire une conférence, lorsque le professeur qui présidait la séance, et dont le seul défaut était peut-être de s'être trop longtemps nourrie de canons académiques, m'interrompit en disant : « Si vous étiez mon étudiante, je n'aurais pas laissé passer ça ! » (Évidemment, on peut ne pas trouver ça drôle.) Je venais de dire que le roman d'anticipation formait, avec la science-fiction, la branche la plus originale de la littérature actuelle, que c'était un genre inventif, plein d'humour, qui avait déjà enrichi toutes sortes d'ouvrages et que les puristes et spécialistes universitaires avaient tort de la dédaigner ou de l'ignorer purement et simplement — leur nature, il est vrai, les empêchant d'agir autrement. Cette opinion serait en passe de devenir la base de l'orthodoxie.

Je désapprouve avec vigueur l'attitude qui consiste à placer un roman « sérieux » d'un côté et, disons, *les Derniers et les Premiers* de l'autre.

Quel phénomène que cette explosion de la science-fiction et du roman d'anticipation, jaillie on ne sait d'où, inopinément bien sûr, comme toujours lorsque l'esprit humain se trouve forcé d'étendre ses limites : aujourd'hui vers les astres et les galaxies, demain qui sait vers quoi ! Ces prodigieux magiciens ont dressé la carte de notre monde, de nos mondes, nous ont, mieux que personne, avertis de ce qui se passait et décrit, voilà bien longtemps, notre horrible présent lorsqu'il n'était encore que notre avenir et que les porte-parole officiels de la science affirmaient que tout ce qui nous arrive aujourd'hui était absolument impossible. Ils ont joué le rôle indispensable et — du moins au début — ingrat de l'enfant illégitime et bafoué qui peut se permettre de dire des vérités que les respectables et légitimes rejetons n'osent pas dévoiler, ou bien plus vraisemblablement, n'ont même pas remarqué du fait de leur respectabilité. Ils ont enfin exploré les grandes littératures sacrées avec cette hardiesse qui leur sert à mener à leur conclusion logique les hypothèses scientifiques et sociales afin que nous puissions les étudier. Quelle dette nous avons envers eux !

Le point de départ de *Shikasta*, comme de bien d'autres ouvrages du même genre, c'est l'Ancien Testament. Nous le rejetons habituellement parce que Jéhovah, ou Iahvé, n'a ni les opinions ni le comportement d'un Petit Frère des Pauvres. H.G. Wells a dit que l'homme, lorsqu'il

SHIKASTA

lance vers Dieu son petit : « donne, donne, donne », ressemble à un levraut qui viendrait se blottir contre un lion par une nuit sans lune. Ou quelque chose comme ça.

Les littératures sacrées de toutes les races et de tous les pays ont beaucoup de points communs. L'on dirait presque qu'elles sont le produit d'un cerveau unique. Nous commettons peut-être une erreur en les rejetant sous prétexte que ce sont là les étranges fossiles d'un passé révolu.

Mis à part le Popol Vuh, les traditions religieuses des Dogons, l'épopée de Gilgamesh et les nombreux autres récits accessibles de nos jours (je me demande parfois si les jeunes se rendent compte des temps extraordinaires — et peut-être éphémères — dans lesquels nous vivons, nous qui pouvons acheter à la librairie la plus proche tous les livres possibles et imaginables), et tout en gardant notre patrimoine et nos traditions propres, je pense qu'il serait bon de lire l'Ancien Testament — qui, évidemment, comprend la Torah des Juifs — et les Apocryphes, ainsi que tous les ouvrages du même genre qui se présentent à nous et qui, à diverses époques et en divers lieux, ont été maudits, interdits ou décrétés non existants. Puis le Nouveau Testament et ensuite le Coran. D'aucuns croient même qu'il n'y a jamais eu plus d'un Livre au Moyen-Orient.

Doris Lessing
7 novembre 1978

Silverado se pointa une minute avant l'heure du rendez-vous. Elle contourna adroitement le parking jusqu'à l'entrée principale « condamnée ». À grand renfort d'accélération brusques, son pick-up dégingué fini par se hisser jusqu'à la cabine de Rosa.

Silverado ne la connaissait pas et Rosa était visiblement en retard. La grande pancarte du ciné-club affichait une projection Coyote Ugly pour ce soir. Le pitch lacunaire annonçait : « des barmaids en force ! ». Silverado pensa que c'était vraiment le comble, une claque trop chaude sur sa joue trop froide. Et l'ironie elle en avait soupé du temps où elle servait des gros lourds remplis de kir derrière son comptoir. L'ironie misogyne qui te fait passer pour la folle de service quand tu oses répondre au premier degré.

Rosa n'était toujours pas là.

Les caisses pleines avaient fini de tanguer à l'arrière. La remorque ne pouvait pas contenir tout ce poids. Il fallait qu'elle regonfle les pneus. Elle, ça la gonflait de devoir, une fois de plus, transporter ces litres d'alcool. Et en même temps elle sentait monter l'euphorie mélancolique qui caractérise la fin d'une ère. L'appréhension du vide et la hâte du renouveau.

Les néons violacés clignotèrent d'un grésillement un peu grinçant. Elle ouvrit la portière, sauta du siège, la claqua et s'adossa à la carrosserie en observant aux alentours. Dans ce parking ça sentait comme dans le bar qu'on ouvre le matin : les levures, le renfermé et la clope froide. Silverado s'alluma une cigarette. C'était sa première de la journée, et elle était pas bonne.

« T'aimes cette couleur ? J'ai changé les néons hier, lança Rosa, sourire aux lèvres, appréciant son effet de surprise.

- Ouais c'est pas mal.» En fait Silverado n'avait aucune préférence en terme de teinte de néons de parking.

« Je te remercie de ton enthousiasme.

- Excuse-moi, je suis à l'ouest... Silverado, enchantée.

- Et moi donc.»

Rosa l'observa quelques secondes supplémentaires, consciente du malaise dans lequel ça pouvait plonger son interlocutrice. Mais elle avait besoin de la jauger.

« Gare ton cageot géant derrière mon box et rentre, je te prépare un grog avec

- Un thé ça va merci, coupât Silverado.

- Bien mademoiselle. »

Le pick-up grogna jusqu'à son point de chute et Silverado s'engouffra par la porte latérale de la maisonnette vitre de Rosa. Rapide les présentations.

Silverado prit place dans l'arrière salle du box de la gardienne. La pièce contiguë contenait deux canapés éliminés du même violet que les néons, ou presque. En moins lumineux évidemment. Rosa, de dos, préparait le thé avec délicatesse.

« Je suis ravie que tu me demandes du thé. J'ai une recette spéciale de thé vert. Je mélange du matcha, du sencha et du kabusecha. Tu verras, c'est trouble et épais mais très fin.

- Merci. »

Silverado se sentait flotter dans la chaleur de la vapeur d'eau. Les tasses clinquèrent sur la table basse. Le breuvage vert coula grassement dans la porcelaine. Rosa se cala au fond du sofa en face de Silverado.

« Alors, il était plutôt énigmatique ce braille. Je sais pas comment t'as eu mon numéro mais ça, on s'en fout. De quoi tu voulais me parler ? Prends quelques gorgées avant de me raconter hein, on a le temps. »

Silverado 'exécuta, ravie de se laisser porter un peu par les événements et la personne en face d'elle. Elle savait que Rosa la fixait sans grande volonté de s'en cacher, mais étrangement, ça ne la rendait pas aussi anxieuse qu'elle l'eut cru.

« En fait, j'ai environ dix cartons de six bouteilles dans ma remorque que je voudrais vendre.

- Ah.

- Désolé, c'est abrupte. C'est vraiment pas une proposition sympa et distinguée.

- On a vu entrée en matière plus soft en effet.

- J'peux plus les voir en peinture. » Elle s'arrêta. Il est était peu probable qu'une quelconque peintre, même obscure, ait en jour ressenti la nécessité de peindre des bouteilles d'alcool blanc. Ça n'avait carrément aucun intérêt comparé à la texture et la couleur des spiritueux ambrés.

« J'essaie d'arrêter...

- Va falloir être un peu plus précise. Même la pire des alcooliques et même surtout la pire des alcooliques ne retient pas en otage 60 bouteilles de vodka. C'est de la vodka?

- Oui. Et du sirop.

- Du sirop ? Ça, t'as le droit de le boire tu sais ma belle, ça se mélange aussi à l'eau.
» Rosa esquissa un grand sourire. Ses dents blanches affirmaient à Silverado qu'elle était en terrain safe sur le canapé. Ses lèvres pulpeuses étirées nonchalamment du côté de ces oreilles se moquaient gentiment. C'était l'automne et Silverado détestait les courants d'air qui s'infiltraient par le jeu de la fenêtre passager. Le calme de Rosa, soit espiègle, s'interposait entre elle et ce mois de novembre qui n'augurait jusqu'ici rien de fantastique.

« Je voulais te proposer de prendre tout.

- Mais tu sais qu'ici on n'est pas une entreprise. L'entrée est gratuite, les personnes qui viennent roule pas sur les lingots si tu vois ce que je veux dire.

- Vous n'avez pas de bar ?

- T'es jamais venue ?

- Non, personne ne m'a jamais invitée.

- Y'a pas de parrainage tu sais. Si tu t'identifies à ce qu'on fait, tu peux venir sans bénédiction extérieure.

- Je connaissais pas cet endroit.

- T'étais où les cinq dernières années ? Tu comptais tes bouteilles ? »

Rosa, mi-vexée mi déçue, ne comprenait pas pourquoi le genre de personne qu'était Silverado n'avait pas connaissance de la communauté du parking. Toujours pas.

Silverado ne savait pas trop si elle devait répondre. Rosa, sa rhétorique et sa curiosité semblaient insatisfaites de ses explications vaporeuses. En vérité les cinq dernières années avaient coulé dans le fond d'une piscine de cocktails, de plus en plus bon marché. Elles avaient été cinq à se noyer. Cinq personnes, 5 ans. Il était temps d'y mettre un terme.

Silverado aspira rapidement une gorgée de thé fumant et se brûla la langue. Elle tenta de sauver ses papilles en aspirant l'air tiède de la pièce. Rosa se leva et lui remplit un verre d'eau fraîche. En lui tendant, elle resta plantée devant Silverado qui avala le liquide transparent d'un trait. Le verre bas et large, elle le connaissait. Elle s'en servait pour servir le whisky glace d'un client régulier nauséabond du bar où elle travaillait. Rosa se rassit et ne la quitta pas des yeux.

« Je t'écoute ma belle. T'étais accro au sky ?

- Non pas du tout. C'est juste que ça me rappelle un mec dégueulasse qui venait toujours prendre des doubles, trois ou quatre fois par jour. Un jour à la fermeture il a agressé une de mes collègues. Elle venait de boucler le local et il attendait dans l'ombre. L'arrière du bar ne donne pas directement sur la rue, c'est une sorte de cour cachée. Il

l'a bloquée contre le pavé, l'a violée, et elle a pas pu s'enfuir avant qu'il ne décide lui de se casser. Il pleuvait, elle s'est pointé chez les flics trempée à 5h du matin. Elle avait l'haleine des shots qu'on prenait pendant le service et du vomi qui avait transpercé son œsophage après le départ du type. La plainte a été classé sans suite, alors qu'elle connaissait le type et tout. Lui il a pas eu d'ennuis. Je te passe les détails humiliants du commissariat, tous des actes perpétrés par des agent.e.s en service. Des délits pas mineures du tout en présence d'un victime de crime. C'est beau. »

Rosa baissa les yeux et inspirant longuement en se resservant une tasse.

« Je suis désolée que tu vois tout ça danse ce verre d'eau... Mais je sens que c'est important que tu m'expliques. Quelqu'un.e est au courant de cette histoire ?

- Oui, après le viol de Camaro, on a décidé de faire des patrouilles. Après le travail, au moment de la ferm de quasiment tous les établissements du quartier, on se donnait une ou deux heures de bénévolat pour surveiller les agissements des bœufs qui avaient trempé trop longtemps dans la liqueur. On a mis à mal un bon nombre de types qui prenaient un malin plaisir à se passer du consentement de leurs interlocutrices, et interlocuteurs parfois, en vue de les attoucher ou pire. »

Silverado stoppa. Elle repensa aux grandes heures de son squad de justicières de la nuit. Camaro, Passat, Belair, Charger et elle. Et des raclées. Elles se battaient bien et rigolaient beaucoup. Surtout, elles couraient vite, c'était un atout majeur. Une fille qu'elles avaient secourue avait même taggué leurs noms sur un immeuble du quartier, entourés d'un cœur et de la mention « venganza ». Soit, ça avait été le début de leur perte, mais le geste comptait plus que le reste. Et puis elles n'avaient jamais avancé masquées donc...

Rosa lui laissa le temps d'apprécier ses souvenirs. Le visage maintenant un peu plus détendu de Silverado ne justifiait pas qu'on la poussât trop précipitamment au dialogue.

« Tout le monde nous avait identifiées. Ma patronne a préféré prévenir les flics plutôt que de nous couvrir et on s'est faites virées. »

Toutes les bonnes choses ont une fin, pensa Rosa, elle qui s'empêchait d'ordinaire ce genre de réflexion défaitiste.

« Pourquoi elle était contre vous cette patronne ?

Je pense qu'elle a préféré collaborer parce que c'était au moment de l'ordonnance 2N8. Tu dois voir de quoi je parle.

Oui. C'est pour ça que je suis ici.

Ben voilà. Elle c'est une lesbienne sous couverture si tu vois ce que je veux dire. Mais alors nous, on était vraiment des aberrations selon les critères du programme 2N8. On travaillait déjà de nuit en plus. On est lesbiennes et/ou trans et en plus on osait déboîter le visage de mecs cis hétéro, pour la plupart, et ça ça passe pas.

Comme d'hab.

C'est vraiment de la merde... J'veux juste me tirer d'ici tu comprends ? » Silverado transpirait.

Elle se calma en se figurant un village sur pilotis où elle et ses quatre acolytes pourraient se retirer et juste arrêter de se faire traquer par les autorités.

« C'est pour partir que tu veux que j'achète tes bouteilles ?

Oui, en partie. Et aussi parce qu'on va mal tourner sinon. On est déjà dans la merde.

Je me disais bien qu'il y avait une suite. Elles sont arrivées comment dans ton pick-up ces bouteilles Silverado ? » Rosa adora répéter le prénom de son interlocutrice. Elle flashait un rôle d'hôte de fugitive de western où les gens s'appellent uniquement par leurs noms de famille. Ça donnait une consonance dramatique pas désagréable.

Silverado sursauta à l'écoute de son prénom. Depuis combien de temps elle n'avait pas vu sa mère ? Elle lui reprocherait sûrement la croissance exponentielle de ses cernes, ses choix de carrière injustifiés et elles se trouveraient sans doute toutes les deux vieillies. Mais Silverado n'oubliait pas la puissance des bras de sa mère. Bucheronne en fin de carrière, Silverado savait parfaitement que dans son état, ces bras étaient à peu près le seul lieu sûr où s'abstraire de la ville et de la vie.

Rosa croisa les siens sur son ventre.

Elle déplaça ses jambes : « Je vais te refaire un peu de mon thé magique », déclara-t-elle en se hissant sur les accoudoirs. Elle lui jeta un clin d'œil qui virevolta au dessus de la table et caressa la joue de Silverado du revers de la main.

« Désolée, je suis un peu crevée. Mes histoires manquent de cohérence nan ?

Ça va, on n'est pas dans un concours littéraire là. Je comprends, t'inquiètes pas. » Rosa tourna ostensiblement les yeux vers son horloge en panne et ajouta en souriant : « On a le temps je t'ai dit. »

Silverado sourit.

Pendant que Rosa s'affairait, elle feuilleta le tas de papier désordonnés qui traînait devant elle. Il se composait essentiellement de critiques de films découpées dans des magazines visiblement vieux, des paysages « de tapis de souris » froissés aux couleurs vives et des fanzines en noir et blanc dont elle pu lire subrepticement quelques phrases à caractère clairement insurrectionnel. Intercalées, Silverado trouva aussi des photos de filles prises depuis le toit du parking à divers moments de l'année. Elle en était au point où elle haïssait cette ville mais convint avec elle-même que ce point de vue était sans doute le plus avantageux.

Rosa, entre temps, s'était ré-installée.

« Merci de me recevoir Rosa.

Ah toi aussi tu fais le truc du prénom à la fin. Pas de souci ma belle. Alors cette histoire de bouteilles ?

Ah oui. » Silverado se rassembla. « On a volé le stock entier du bar pour se venger.

Et maintenant on a les flics à dos.

Ohlala, les filles...

Ouais c'était pas la meilleure idée. Mais elle avait collaboré Rosa !

Oui oui je comprends. C'était courageux. Rougis pas va. Mais c'était un peu bête de pas avoir de plan intégral quand même. Regarde dans quel état t'es.

Je sais pas... »

Silverado avait envie de partir. Elle ne sentait ni honte ni fierté. Juste du vide qui t'aspire par le ventre. Elle aurait bien fait corps avec ce vieux canapé poussiéreux mauve. Elle caressa un peu le coussin. C'était mi-rêche mi-velour. Un peu comme Rosa.

« C'était il y a longtemps ça. Pourquoi tu as besoin de moi que maintenant ?

Parce que depuis le vol, on a passé notre temps à organiser des fêtes géantes. On a arrosé le quartier. On aurait dit que tout le monde était à deux grammes et demi dans notre rue. Et nous aussi on a bu. Tellement. En quantité c'est vraiment effrayant si on fait le calcul. On pouvait pas s'arrêter. C'est comme l'euphorie du casse. Ça dure tant que tu te fais pas attrapée. Sauf que ça fait cinq ans et que c'est pas de l'argent qu'on a pris.

C'est vrai qu'une banque ç'aurait été plus sympa, ponctua Rosa.

Oui. Surtout qu'avec l'alcool ça nous a donné du cœur à l'ouvrage les premiers temps. Puis vite fait, on est devenues des loques et bye bye les actions anti-harcèlement. La ramasse, ça a un côté rassurant. Surtout qu'on habite ensemble toutes les cinq. On s'isole, on traîne aulit, on regarde des films, on mange ce qu'on a. Passat cuisine bien et de peu, même avec une migraine.

En gros vous vous sentez au fond du trou. Vous avez réalisé ça récemment et vous voulez changer de vie ?, coupa Rosa.

Moi je voudrais partir à l'océan et devenir pirate.

Vous êtes de la ville. Vous savez naviguer dans les rues. Et puis tu pourras pas te cacher indéfiniment. Par contre, ici, tu peux trouver une protection je pense.

Je voudrais partir en croisière.

J'aime pas casser les rêves de jeunesse comme ça, mais tu connais le principe d'une croisière nan ? Une traversée d'un point A à un point B. Soit t'as les eaux internationales au milieu, 'fin ce qu'il en reste, mais bon... »

Silverado se renfrogna et ne répliqua rien. Son gang de camareras c'était aussi un fantôme commun depuis le début. Mais elles avaient des projets ensemble. Elles déliraient souvent sur les images d'archives des croisières LGBTQI+++. Ça avait donné lieu à de multiples représentations privées et casanières pleines de costumes DIY et de chansons improvisées au cours desquelles elles s'offraient mutuellement leurs imaginations et leurs personnes. Elles avaient aussi commencé les plans d'un radeau plus ou moins viable. Est-ce qu'elle était censée raconter tout ça à Rosa ?

« Tu sais Rosa, si on est devenues barmaids avec Belair, Charger, Camaro et Passat, c'est pour une bonne raison. On a grandi dans une communauté d'enfant.e.s et deux de nos mères « adoptives » exerçaient ce métier. Elles ramenaient tous les jours leurs pourboires et on décidait comment les utiliser pour la nourriture et les jouets. et elles s'appelaient. 'Fin elles s'appellent toujours d'ailleurs. Mais on les voit moins. Ça a l'air d'une tirade sentimentale là, mais je voulais en venir à la croisière. Elles nous ont donné un jour la recette d'un cocktail qu'elles avaient inventé. Il s'appelle Croisière. Et quand on a quitter le nid, sans grand projet, on s'est accrochées à cette potion comme à notre seul héritage.

Ah ! Maintenant je comprends mieux.

C'étaient vraiment des tueuses ces meufs.

Au sens propre ?

Nan, nan, façon de parler quoi. »

Silverado préféra laisser planer le doute au dessus de Rosa quelque peu interloquée. Rosa aimait le mystère et les histoires de bandites. Silverado grimpait les marches en haut desquelles était posée Rosa et sa capacité de concentration. Rosa n'était pas tenue en haleine mais presque. Et ça commençait à lui plaire.

L'absence de fenêtre les empêchait de savoir réellement depuis combien de temps elles discutaient. Silverado semblait attendre une réplique de Rosa mais ce serait à son tour de patienter.

Rosa sortit de la salle par la porte qui donnait sur le box. Elle attrapa à bout de bras un papier rose plié en douze dans un tiroir sous le comptoir. En se relevant, elle jeta un rapide coup d'œil à l'extérieur, par réflexe. Une voiture de Calmeurs stationnait à une cinquantaine de mètres, moteur éteint. Dans l'obscurité du soir –elle se rendait compte maintenant qu'au moins deux bonnes heures avaient dû passer dns son salon–, on distinguait clairement les lumières du tableau de bord de la voiture immobile. Et les deux visages contrits à peine éclairés des deux Calmeurs. Cette éclairage en contre-plongée ne les avantageait pas vu d'ici, pensa-t-elle.

Rosa ne s'affola pas. Elle exécuta les gestes attendus de la gardienne de nuit de parking qu'elle était. Puis, au bout de quelques minutes à faire semblant de débayer son espace de travail, elle se faufila de nouveau dans son arrière salle. Elle trouva Silverado, les yeux grands ouverts braqués sur elle.

« Excuse-moi, j'ai mis du temps. Y a les flics dehors. Donc tu vas rester ici pour ce soir. Je braille les autres pour annuler la séance. Ça parlait de barmaids d'ailleurs. Mais je crois que moi j'ai mon quotat d'histoires de ce type aujourd'hui nan ?, elle sourit.

Oh nan putain, je suis désolée. C'est parce qu'ils me suivent j'suis sûre.

T'inquiètes pas, on a l'habitude qu'ils rôdent avec leurs pauvres face de rats. Et encore c'est pas sympa pour les rats. »

Rosa vit Silverado se recroqueviller considérablement.

« Je vais te proposer quelque chose.

Je veux pas causer d'autres ennuis, coupa Silverado.

Silverado, maintenant que t'es là, je vais pas te renvoyer chez toi. Des ennuis on en a tou.te.s. Autant que ça serve. Toi et ton équipe de foies malades, vous allez continuer d'arrêter de boire. Mais vous allez aussi reprendre du service.

Ah bon ?

Votre héritage, comme tu dis, et votre expérience, on va pas les flusher aux égouts n'est-ce pas ? »

Rosa déplia consciencieusement le plan rose du parking sur le morceau de table disponible. La couleur du papier illuminait la table tout à coup. Silverado sentit son cœur palpiter. Le plan était dessiné à la main avec une minutie presque informatique.

Rosa y abattit l'index :

« Ça, c'est le dernier étage. Là on projette les films, là les membres se garent où elles veulent. Ce qu'on va faire, c'est que là, vous cuisinerez votre cocktail magique. Et on mettra la matière première ici. Pas de frais puisque tu l'as déjà. Tu écoutes le stock en vendant les verres à petit prix à chaque événement qu'on organise. Avec l'argent des croisières, vous partez en croisière. Ok ?

Ça paraît si simple dit comme ça.

Ça l'est chérie. »

Les deux se turent.

Silverado souffla. Par tristesse de ne pas pouvoir échapper à sa vie actuelle aussi vite qu'elle ne l'ut imaginé. Par soulagement de se faire dicter la marche à suivre par une lesbienne à l'esprit de synthèse. Par fatigue de plusieurs mois de tension enfin relâchée. Par joie de rencontrer une personne comme Rosa et d'avoir dépasser l'anxiété qui jusqu'à la semaine dernière l'empêchait de la contacter.

Et des larmes coulèrent jusqu'à son thé.

« Désespère pas Sil. Je vais t'appeler Sil. On fera ça ensemble.

Oui d'accord... »

Rosa se redressa et s'installa à côté de Sil sur le canapé moelleux. Elle passa un bras autour des épaules menues de la barmaid secouées par les sanglots contenus et les pressa contre elle.

« Pleure pas dans mon thé, c'est pas la recette, » murmura Rosa au dessus de la tignasse noire bouclée de Sil sur laquelle elle venait de poser son menton. « Repose-toi un peu. On pourra regarder un film tranquilles après. Un qui parle pas d'alcool ou de bar. Je vais communiquer à Bentley les nouveautés. »

Silverado ne rétorqua rien qu'un pâle sourire à la blague sur le thé et un vague merci à peine articulé. Elle ne demanda pas qui était Bentley. Elle aurait probablement

l'occasion de la rencontrer sous peu. Elle abandonna le cocon de Rosa en fermant les paupières et la première image qui s'imposa à elle fut la mer vue depuis le pont d'un bateau construit comme une cabane de bois naviguant à vive allure.

Le souffle lent et régulier de Sil confirma à Rosa le sommeil dans lequel la petite était tombée. Elle se leva lentement pour éviter de troubler ce moment et s'installa au bureau de la pièce attenante. Et d'un air professionnel, elle envoya un braille à Bentley :

viens tt 2 suite. Passe par la voie souter. chgt et calmeurs en vue.

(viens tt 2 suite. Passe par la voie souter. chgt et calmeurs en vue.)

VISITE GUIDÉE

Fête du cintre : cortèges sauvages de gynécologues indépendantes qui pratiquent l'avortement clandestin suivies de personnes concernées par la cause de l'accès libre et gratuit à l'avortement. Commémoration des assassinats conjoints de 2024 de plusieurs leaders anti-choix en ex-Russie, ancienne Espagne, aux Etats-Unifiés, dans la nation Bueno Aire Desatado et dans les parties francophones, polonaises et polonaises de l'alliance Nord-Europe. Assassinats organisées par courrier par des groupes féministes indépendants.

Jour des assassines. 2 fois par an.

- Solstice d'hiver : Les survivantes et survivants de rafles secrètes de personnes trans en 2044 pour transfert dans des régions glaciales de Patagonie vendues à Nestlé en vue de devenir une main d'œuvre isolée et gratuite. Elle ont tué leurs maton.ne.s et ont ainsi pris possession de la plus grande réserve d'eau potable au monde, comme vous le savez sûrement déjà. C'est depuis devenu un territoire-centre d'accueil pour toute personne opprimée pour son genre et par extension, du fait de la situation géographique, des populations indigènes colonisées par les Européens à plusieurs reprises. Les habitant.e.s de la zone ont constitué une armée et se défendent fort bien.

- Solstice d'été : En 2039 eut lieu les Championnats du Monde de Roller Derby, comme tous les ans. Mais cette année là, des militants de l'Association pour des Femmes Cis et Propre se sont introduits dans lu public munis de banderoles avec pour motivation d'encercler les joueuses. Après quelques heurts ils ont pénétré l'arène et commencé à attaquer les équipes en plein match. En 2039, des groupes de hackeuses en vigilance en amont des événements sportifs féminins ou LBGTQI++ ont repéré les activités et préparation de sabotage du groupe haineux. Résulta un public averti et presque entièrement composé de propriétaires de patins. Les assaillants se sont fait coursés ce jour là par les 85% de personnes à roulettes du public, et ça n'a pas bien fini pour eux.

Le solstice d'été est donc célébré par des jeux sportifs dans les espaces publiques, en non-mixité, afin de s'imposer et prendre la place aussi à ces endroits là. Pas de médailles, beaucoup de sueur.

Jour des Tunings : rassemblements spontanés aux orées de la ville pour parler des nouvelles techniques de reconnaissance faciale utilisées par les caméras du gouvernement ainsi que les techniques de maquillage adéquates pour s'en prévaloir. C'est aussi l'occasion de tuner les voitures, imprimer des pièces défailantes, tester des nouveaux alliages de carburant non pétrolier, détecter si une voiture est mouchée et apprendre à taire les traceurs GPS de manière indétectable.

Les Forestières

NOUVEAU * RÉPONDRE Le parking, étage 63 -> quartiers

Page 1 sur 1 • Partagez • Plus !

Admin Admin

Messages 12 Date d'inscription : 26/09/2016

Messages 12 Date d'inscription : 26/09/2016

citation multiple CITER EDITER

On entrait dans le quartier-forêt par la colline à l'Ouest de la ville. Il y avait un grand arbre surmonté d'une cabane admirablement construite. Elle n'en faisait pas vraiment partie. En la dépassant et en s'enfonçant un peu dans la végétation, on se retrouvait rapidement au milieu d'une clairière bordée d'arbres similaires. Grands et élancés, des troncs minces mais robustes, une écorce claire. Certains portaient une trace fraîche de peinture fluo en bombe. Sur d'autres, la pluie ou le soleil avaient déjà décoloré la couleur pour la rendre avec celle de l'arbre. Du orange autrefois fluo, strié de nervures à vif, du jaune devenu pâle, moucheté d'écorce fraîche.

C'était la limite du quartier forêt. Il n'y en avait que de ce côté-là du quartier.

Ces bouleaux avaient une apparence peu commune. Les branches touffues de larges feuilles grimpaient du bas du tronc au sommet et cachaient ce qui se trouvait au-delà. Il était difficile de se résoudre à s'y aventurer pour une personne de passage dans la ville. Ça vous donnait l'impression d'être une cible à abattre. Le silence des alentours ne vous rendait pas moins anxieuse. Pourtant, passé le calme apparent, on pouvait percevoir des bruissements de pas dans les feuilles sèches, des bruits ronds de sections de tronc roulées les unes contre les autres, des coups secs sur des arbres creux, morts ou vieux.

Au-delà de cette limite, les arbres étaient les mêmes. Mais il semblait que l'anarchie d'une forêt sauvage avait été leur régularité aux espèces couvrant le sol et aux bouleaux. Ces derniers étaient moins blancs ; par endroit, les troncs avaient fusionné, d'autres observaient des coudes radicaux dans leur pousse, une mousse vert clair s'emparait des troncs, les peaux craquelées des bouleaux semblaient avoir absorbé toutes les couleurs des rares oiseaux qui s'aventuraient sous leur feuillage.

Le quartier-forêt était connu des citadins mais pas des autorités. La Coupole achevée de construire une décennie auparavant, cette plantation d'une espèce génétiquement modifiée avait été abandonnée aussitôt. Ces arbres avaient besoin de peu de lumière pour effectuer leur photosynthèse et recycler bien plus de CO2 que n'importe quelle espèce. Outre leur fonction purificatrice de l'air de la ville, leur métabolisme produisait une sève appelée « plastiline », particulièrement collante ou modelable selon les dosages et les mélanges. Elle était servie en premier lieu aux travaux d'engorgement du gouvernement. Il avait érigé la Coupole puis pompé la forêt et acheminé la matière première dans le dôme pour y terminer les travaux. Depuis, il semblait que les habitants de la Coupole s'en étaient désintéressés. Ou bien avaient-ils leur propre forêt, encore plus performante.

Toujours est-il que la forêt de la colline ne « servait » plus.

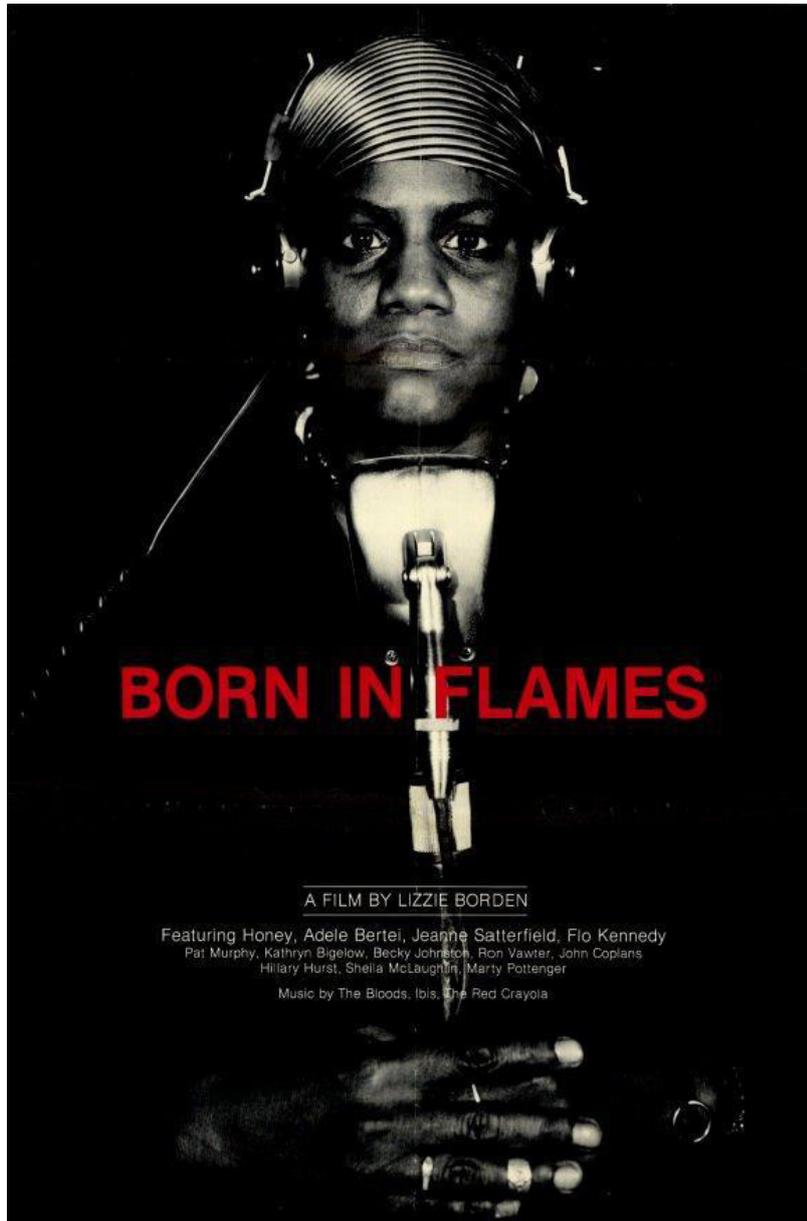
Elle commença alors à « servir » à d'autres.

La communauté qui s'étaient développée là-haut ne craignait pas la Coupole, qui, dans sa grande bonté les tolérait même. Les rapporteurs de la Coupole les décrivaient ainsi : « une ou deux centaines d'individus pauvres et sans revenus / conditions sanitaires vétustes / nourriture principale : escargots / marécageux et insalubre / possibles émanations toxiques dues au non-traitement des déchets et excréments humains ». Une fois par an, la Coupole envoyait des drones sillonner la zone, sans succès, car chaque année les habitantes du quartier aspergeaient le haut des arbres d'une pluie de plastiline mélangée à des cristaux de mica récoltés sur les pierres de la forêt. Les caméras s'en trouvaient inmanquablement éblouies et, de toute façon, c'était le cadet des soucis du gouvernement, bien installé dans la grande bulle trônant au milieu du maillage urbain. Regarder des « pouilleuses les pieds dans la boue en train de manger des sangsues pour survivre » n'intéressait pas les coupelains.e.s.

Les forestières, en fait de manger des escargots, récoltaient une partie de leur production de bave pour une utilisation uniquement médicinale. Du fait de l'existence des marais et de la relative imperméabilité de la végétation dans les hauteurs, il régnait dans le quartier une atmosphère assez humide pour l'établissement de plusieurs colonies d'escargots.

Lesdits marais insalubres et verdâtres étaient en réalité des plans d'eau habités par une algue. Cette algue recouvrait en effet la surface de l'eau et passait même le fond des trous d'eau. Développée à partir d'une mère semblable à celle du vinaigre, cette algue filtrait l'eau qui remontait des quelques nappes phréatiques très profondes. Appravant utilisées pour alimenter la forêt naissante, elles étaient considérées à présent trop polluées pour la consommation. L'algue débarrassait l'eau de ses polluants nitrates et méthaniques à son entrée dans les bassins. La pellicule verte à la surface se voyait récoltée quotidiennement. Les forestières s'en chargeait à tour de rôle. Avant que la chaleur de dix heures du matin ne forcât le maillage d'algue à se recroqueviller, plusieurs forestières allaient recueillir les fibres d'algues, à l'image de paludiers, pour les emmener au filage. Au fur et à mesure de l'extension du nombre de membres, elles avaient même creuser de nouveaux puits suivant un schéma identique. L'eau de ceux-ci se destinait aux cultures hors-sol de denrées alimentaires.

Quant aux supposés émanations provoquées par le stockage des déchets, ça les faisait doucement rigoler. Même pas doucement d'ailleurs. Les forestières étaient toutes végétariennes et consommaient des boissons à base de plantes cultivées sur place. Les excursions en ville des habitantes étaient fréquentes mais les sodas industriels des SupCoup avaient sensiblement passé de mode. Leurs excréments contenaient peu de toxines, et après filtration, mixage avec de la plastiline et compactage, ils étaient transformés en briques de construction.



BORN IN FLAMES

A FILM BY LIZZIE BORDEN

Featuring Honey, Adele Bertel, Jeanne Satterfield, Flo Kennedy
Pat Murphy, Kathryn Bigelow, Becky Johnston, Ron Vawter, John Coplans,
Hillary Hurst, Sheila McLaughlin, Marty Pottenger
Music by The Bloods, Ibis, The Red Crayola

Affiche de Born in Flames (1983)

Le retour à la question primordiale : pourquoi est-on toujours autant dans la merde profonde ? Parce que les hommes ont du pouvoir et qu'ils ont l'argent. Et tant que nous n'avons pas l'argent pour changer notre représentation, on aura toujours des problèmes avec ça.

Quand j'ai commencé à faire des films je me suis dit : "ok, il faut que je fasse un type de film différent" et à ce moment là, mes parents m'ont demandé : "Tu veux aller dans une école de cinéma ?" et j'ai dit : "Nan je veux pas aller dans une école de ciné". J'en avais assez de l'école. En fait c'est l'école qui a ruiné la peinture pour moi. J'en connaissais trop sur la peinture pour peindre. Chaque fois que j'essayais de peindre, une petite voix derrière moi me disait : "ah, quelqu'un a déjà fait ça". Donc la façon dont j'ai approché la réalisation c'était justement en ne sachant rien de la réalisation.

J'aime dire qu'il y a une différence entre le réalisation déductive et inductive. "Déductive" serait si tu as un scénario et que tu déduis le film de celui-ci parce que tu sais déjà ce que tu as. Alors que *Born in Flames* a poussé à partir de graines. J'ai créé des circonstances. Le fait qu'il ait une révolution culturelle sociale-démocrate. Je voulais mettre en place des paramètres. Parce que dans toute situation aux tendances gauchistes, il subsiste un "problème critique des femmes". Et le "problème des femmes" ne serait toujours pas résolu. Et ça c'était l'élément de science-fiction, où ce qu'on appelle comme ça.

Mais j'ai aussi pensé : "Qui seraient les femmes courageuses et les plus audacieuses, prêtes à repousser les limites ? Les femmes noires... les femmes noires lesbiennes." et j'ai pensé que je n'en connaissais aucune.

Donc je suis allée dans des bars, j'ai demandé à des filles si elles accepteraient d'être dans le film. Et je connaissais à l'époque des femmes comme Kathryn Bigelow et Becky Johnston pour les rôles des stagiaires du journal socialiste barbant parce qu'elles allaient utiliser leur vrai langage. Et je me suis dit que c'était intéressant dans le cas de chaque groupe. Même Ms. Magazine, le statu quo, aurait son propre langage pour parler de la révolution. Quand j'ai commencé, j'ai regardé beaucoup de films. En fait, c'est Jean-Luc Godard qui m'a beaucoup inspirée en terme de réalisation parce que j'ai vu comment des films peuvent être à la fois des histoires et des essais. J'écrivais des essais

et j'ai trouvé très intéressant de se dire qu'on pouvait faire des films sur un sujet, une problématique, qui racontaient aussi une histoire.

(extrait de *Born in Flames*)

Je posais des questions par le biais du film, je cherchais des solutions par différents moyens. Que ce soit le biais documentaire ou la fiction. On pouvait penser que c'était un documentaire mais ce n'en était pas un. Je ne savais pas. Je n'aurais jamais pu écrire un scénario avant que le film existe puisqu'il n'existait pas avant.

(extrait de *Born in Flames*)

Je m'intéresse aux femmes marginalisées, qui ne font pas partie de la classe dominante.

Quand j'ai fait *Working Girls*, la séquence introductive c'était effectivement deux femmes au lit, moi et Honey. C'était représentatif de moi et Honey, de mon histoire. *Working Girls* c'est moi en réalité. C'est basé sur la réalité. C'est ce que j'ai fait pour financer *Born in Flames*. C'est en fait l'exact vérité.

Working Girls c'est un scénario plus traditionnel. Mais je ne savais pas qu'il avait une structure, elle avait été intuitive. L'histoire se passe dans le laps de temps d'une journée parce que je voulais pouvoir tourner dans le loft sans bouger les murs. Mais quand je l'ai regardé après j'ai vu que le film était structuré très traditionnellement en trois actes. Et je ne savais pas ce que c'était, je n'avais jamais lu un livre d'écriture de scénario.

(extrait de *Working Girls*)

Quand tu rentres dans l'industrie du cinéma, pour moi c'était il y a si longtemps, tu te rends comptes à quel point c'est difficile de trouver des financements. Donc je serai peut-être amenée à retourner aux moyens avec lesquels j'ai fait *Born in Flames*. Je retournerai peut-être au "pas d'argent", à la réalisation au support financier audacieux, afin de produire ce genre de contenu. Parce que personne ne touche à ces sujets. Personne ne le fait. En fin de compte, ce sera juste *L'esthétique du silence* de Susan Sontag.

(extrait de *Born in Flames*)

Nuit de décembre, longue et belle.

Longue, parce que c'est la saison. Mais aussi parce que Cléo et Elsa ont peu d'occasions de se voir et qu'elles ne veulent pas en perdre une miette. Elles ont bu une infu de pavot, juste assez pour ne pas s'endormir, et ont arrêté quand Cléo est partie vomir, histoire de ne pas trop piquer du nez le reste de la nuit. Un vieux livre de Squarpusher leur maintient tant bien que mal la colonne vertébrale à la verticale et les paupières ouvertes.

En résumé :

De 22h10 à 1h37, atelier de fumigation vaginale aux plantes dans la grande grange ouverte, devant la maison. Elsa a sorti le gros chaudron en cuivre et a commencé à faire du feu ; Cléo est allée décrocher du séchoir un peu de lavande, du thym, de la bardane et de la sauge, qu'elle a apporté dans deux immenses paniers. Elles ont ensuite fait une décoction qu'Elsa a versé dans deux bassines. Elles se sont entourées la taille avec des couvertures et sont parties chevaucher les vapeurs qui leur assureraient une chatte impeccable et des règles bien moins douloureuses.

C'est cool...

Avec la presque pleine lune, leurs écharpes, leurs bonnets et leurs grosses couvertures, elles ressemblent à deux matriochkas en train d'essayer de s'évaporer dans les montagnes. Le téléphone de Cléo s'est mis à passer un morceau de plusieurs heures qu'elles appellent « la musique des fleurs » : un gamelan javanais, le seul truc un peu reposant qu'elles daignent écouter.

Plantées sur leurs bassines, les pieds dans la paille, elles essaient de ne pas se casser la gueule tout en s'échangeant des blagues misandres :

- Hé, Cléo, tu sais comment fait un blanc cis het valide pour changer une ampoule ?
- Nan, je sais pas...
- Il monte sur un truc, attrape l'ampoule dans sa main et il attend que le monde tourne autour de lui.
- Pfffffffff », Cléo pouffe et bave ou pleure sur sa couverture , elle sait pas trop.

- Et celle là : les mecs hétéros se demandent pourquoi toutes les bonnes meufs sont lesbiennes, les lesbiennes se demandent pourquoi toutes les bonnes meufs sont hétéros, les gays se demandent pourquoi tous les beaux mecs sont hétéros, les bisexuels se demandent pourquoi tout le monde est casé, les pansexuels se disent : tout le monde est un bon coup, qu'est-ce que je dois faire ? et les assexuels disent : « j'ai rien compris, vous pouvez répéter ? »

A 1h30, elles se mettent à jouer du tambour en hurlant des formules de Starhawk agrémentées de cris d'animaux.

1h38, Jabba se pointe.

- Vous êtes lourdes les filles. J'ai besoin de dormir. Allez vous enchaîner à une centrale ou à des poubelles de supermarché pour dénoncer ce que vous voulez avec vos clochettes et vos peaux de chèvre. Mais là stop ! Merde !

Normalement, Jabba n'a rien contre leurs sessions de semi-sorcières mystico-pétées - étant le principal locataire de la ferme, il a même le privilège de pouvoir parfois y participer, quand elles ne décrètent pas l'événement « non-mixte ». Mais cette nuit, il est vraiment épuisé, à bout de nerfs. Cléo et Elsa peuvent comprendre. Ayant elles aussi fait l'expérience de gardes à vue prolongées, et pour des raisons plus méritées quoi que toujours absurdes selon elles.

Fin des fumigations, elles rangent leurs couvertures, les plantes, éteignent le feu, se reprennent un petit bol d'infus pour rester calme face à tant d'ingratitude et se roulent un gros joint d'herbe le temps de se rappeler que Jabba fait plutôt parti des alliés puisque, d'habitude, il porte un jugement assez positif sur ce qui se passe, avec ou sans lui, dans sa grange. Elles rangent le chaudron, la grosse bobine de câble qui sert de table et les deux - trois chaises qui traînent. C'est l'heure de l'entraînement de selfdéfense.

Ça les aidera à canaliser leur énergie débordante.

De 1h43 à 3h10, session d'entraînement, sur la playlist "Antiquités", d'Elsa : Bikini Kill, Lydia Lunch, L7, The Slits, Daisy Chainsaw, Siouxi, Hole, Sugar Cubes, les Breeders, Anita Lane, P J Harvey... s'enchaînent, en leur permettant de conserver une certaine motivation

A 3h10, Jabba descend une seconde fois.

- Vous faites vraiment chier ! C'est quoi votre projet ? Ruiner ma nuit avec vos conneries ?

Jabba est contrarié, toujours pour les mêmes raisons. Deux nuits passées à moitié à poil et sans clopes, avec pour seule option l'opportunité de lire les tags inscrits à la merde sur les murs de sa cellule. Et tout ça pour quoi ? Pour avoir distribué des tentes à des réfugiés qui dormaient dehors et pour avoir vaguement protesté quand, trois heures et moins trois degrés plus tard, les flics sont venus les leur enlever. Les gens ont été gazés, les grands moyens déployés. Un terroriste avait sûrement planqué son stock d'armes dans une de ces tentes installées sur une place de la petite ville. Bref, tout le

monde embarqué, avec lacrymos et beignes dans la gueule de rigueur. Et deux nuits en cellule. Les filles peuvent comprendre que Jabba ne soit pas de bonne humeur.

Cléo et Elsa mettent fin à leur entraînement, remettent leurs doudounes et se roulent un joint chacune. Il est temps de passer à une autre activité, moins bruyante, histoire de ménager le sommeil de leur pote. Parce qu'elles l'aiment beaucoup, même s'il est porteur de cette tare énorme qui consiste à avoir un bout de chromosome en moins, elles parviennent à le supporter avec une condescendante bienveillance, pour sa culture et sa compréhension des luttes qui les concernent. Il avait fait l'effort d'écouter, et de déconstruire la plupart des stéréotypes sexistes et des attitudes annexes qu'il entretenait, fatalement, de longue date, et rien que pour ça, c'était une sorte de perle rare. Surtout venant d'un ancien DJ techno fermement hétéro.

Elles décident alors de s'éloigner pour se rendre de l'autre côté de la maison, vers le poulailler, où une petite bergerie abrite un vieil alambic, ainsi que Sulfate, une grande chèvre blanche dont les pupilles fendues ressemblent à celles d'une grenouille verte, selon Elsa. L'alambic était le trophée d'une virée de Jane et Alex, la section EDA - pour Empowered Direct Action - de la ferme. Personne n'a jamais compris comment elles ont réussi à le piquer aux proprios en allant payer le loyer, mais, comme toujours, très organisées, il n'y avait pas eu, à ce jour, de retombées.

Cléo a ramené deux nouveaux paniers remplis de plantes ; du millepertuis, de l'aubépine, de la passiflore et de la valériane, cette fois. Elles veulent essayer de composer un hydrolat, une genre d'Euphytose, en mieux. Elles adorent boire des plantes, c'est une de leurs grandes passions. Flore va surkiffer quand elle reviendra de sa virée dans la grande ville qui pue, où elle est allée faire VJ dans des soirées Abeus Mamam et passation de voile des Filles de la Perpétuelle Sororité. Le pavot et la beuh leur procure toujours ce genre de bien-être, ces envies de connexion et ce besoin de rire de n'importe quoi. Parce que Flore, à part être une sorte de vegan anti-drogues qui ne s'est pas fait un shampoing depuis la chute du mur de Berlin, est une bibliothèque vivante. Et qu'elle a comme projet de tourner une sorte de film, où Donald Trump est pulvérisé par une géante en burka qui hurle "Sin mujeres no hay revolucion". Un truc dans le style. Tout n'est pas très clair mais il y a des schémas explicatifs sur le tableau blanc de la salle commune.

Elles se mettent au travail et commencent la distillation des plantes. Le temps de chauffe au démarrage est un peu long, elles remplissent directement l'alambic avec de l'eau très chaude. Le vieil alambic de cinquante litres est mis en chauffe à feu nu. Il est rempli d'eau jusqu'au niveau de la grille en inox sur laquelle sont posées les plantes qui ne doivent jamais être en contact avec l'eau. Progressivement, la vapeur les traverse. Cette méthode convient bien aux plantes à feuillages, ou aux plantes avec des composants saponifiables, hydrosolubles ou à points d'ébullitions élevés. Mais elle nécessite d'avoir toujours un oeil sur le niveau d'eau et d'en rajouter de temps en temps. Il faut remplir par petites quantités en permanence : si on met trop d'eau d'un coup, la distillation s'arrête. Il faut également surveiller le feu, pour qu'il ne soit pas trop fort et qu'il soit bien réparti sous l'alambic : il y a un risque de points de surchauffe le long des

parois et donc un risque de détérioration des hydrolats et des huiles. Elles n'obtiennent pas grand chose mais il leur paraît plus concentré et odorant que ceux du commerce. Cette fois, elles ont bien travaillé : en deux heures et demi, elles en ont obtenu presque un litre.

A 6h22, alors qu'elles commencent à s'interroger sur l'intérêt de mélanger les plantes pendant la distillation, leur composition ayant une vague odeur de sirop pour la toux, Jabba fait irruption pour la troisième fois, encore plus furieux.

- Vous faites vraiment, vraiment chier ! Sulfate s'est échappée et je viens de la retrouver en train d'essayer de bouffer les croquettes des chiens, elle peut en crever ! Vous voulez savoir combien de temps il me faut pour péter un plomb ? C'est ça ?

Cléo regarde Elsa qui regarde Cléo. Double levée de sourcils dubitatifs.

- Euh, on fait de l'aromathérapie chaotique...

- Avec des fleurs...

- On a fait super attention à la chèvre mais pour qu'elle ne se brûle pas. Les vapeurs ont du la déranger...

Jabba envoie valser un panier vide à travers la grange.

- Les hurlements, c'est pas vous ? Et les bruits d'explosion ? Sérieux, j'ai cru que vous aviez foutu le feu... Et les sirènes de pompiers ?

- Tu entends peut-être les esprits de la montagne ? Tu veux pas une petite infu... ?

Elsa n'essaie pas de plaisanter ; c'est une suggestion, peu logique, certes. A part ça, elle ne voit pas d'où ça pourrait venir.

- Je te jure qu'avec ces vapeurs et à l'heure qu'il est, on est aussi vives que des tortues sous Rohypnol. On a ni crié, ni mit de musique, depuis que t'es descendu.

Jabba balaye la grange du regard. Mis à part une poule égarée, le calme règne. Un peu étrange avec Cléo et Elsa dans les parages, mais c'était lui qui leur avait demandé de se calmer.

- Pff ! Gina et ses films tordus !

- C'est pas Gina.

- Elle s'est cassé faire un stage pour apprendre à bouffer cru.

Jabba lève les yeux au plafond, grogne des trucs incompréhensibles et disparaît de la bergerie.

- Il est à fond...

- Bon, on va arrêter les travaux manuels, le vent doit porter les sons jusqu'à sa fenêtre...

Délicatement, elles se versent deux bols d'infusion et vont s'affaler dans le vieux canapé du rez-de chaussée, les yeux fixant la fenêtre, sans un bruit. Et elles se laissent submerger par le spectacle du soleil qui se lève sur les montagnes.

APARTÉ

Configuration spatiale et sociale de la ferme du Chemin de Podie, dite aussi « Le Coven », qui

surplombe la ville de saint Gaudens

La maison est sur une immense propriété regroupant trois anciennes fermes. Les lieux ont été abandonnés par leur propriétaire qui a fini ses jours en prison. Les actuels proprios ont hérité du lot sur le tard et, les lieux étant déjà squattés, ils se sont arrangé avec les occupants pour percevoir des loyers sur ces quasi-ruines. La première ferme est occupée par les écossais de Desert Storm, quelques irlandais, anglais et un australien... La deuxième, par un berger qui vit avec une cinquantaine de moutons et qui ne paraît pas fréquenter d'humains. Et la troisième a été ouverte par Jabba, avec une bande de teufeurs de l'époque, progressivement et subtilement troquée contre un crew de militantes féministes chelous, un peu extrêmes, mais qui, contrairement aux anciens occupants, créent et entretiennent plus qu'elles ne détruisent, et qui écoutent des bons sons, ce qui ne gâche rien.

En un an et demi, elles ont repeint toute la maison d'une façon pour le moins psychédélique.

Elle ont nettoyé la bergerie et la grange, créé un atelier dans une seconde grange, conçu un vrai poulailler là où il n'y avait qu'une forêt de ronces et d'orties, un potager et un jardin de simples en mandala. Cléo, Flore et Gina connaissent tous les arbres et toutes les plantes sauvages des alentours et elles ont fabriqué des claies de séchages, installées dans le grenier pour y stocker leurs récoltes afin de les transformer en mélanges pour tisanes, bonbons et autres savonnettes qu'elles vendent en ligne. D'autres plantes sèchent en bouquets un peu partout, ce qui confère à la grande pièce sous les toits une odeur et une atmosphère enivrantes.

C'est Elsa et Cléo qui sont arrivées les premières avec leurs chiennes : Simone et Olympe. Quelques glandeurs notoires qui composent, à cette période, le fragile collectif de la ferme commencent dès lors à s'éclipser : elles ne lâchent rien, ont toujours le dernier mot dans un langage imbitable, les traitent de substituts de patriarcat, de dominants de compagnie, d'opresseurs, de privilégiés... et autres joyeusetés, sous prétexte d'auto-défense intellectuelle ou de rétablissement historique. Et Jabba qui leur fait de la lèche que ça en est désolant, s'érige en tout nouveau défenseur des idées de ces pauvres meufs frustrées ! Pour ses anciens occupants, la ferme est devenue un repère de bisounours plein de gouines vegan hystériques qui mettent du rose et des paillettes partout en jouant aux social justice warriors... enfin, c'est ce qui se dit "en ville". En réalité, les filles ont fait le ménage : elles ont eu une vision en arrivant à la ferme et elles savent qu'elles n'auront pas le temps de la réaliser en compagnie d'une bande d'ados attardés qui veulent juste se faire mater.

Plus tard, arrive Flore, récupérée en culotte, hyper-vénère, lors d'une réunion de la Rainbow Family qui se déroulait non loin. Elle devait y projeter ses vidéos et, après

s'y être copieusement emmerdée, elle s'est rendue compte qu'elle s'était fait piquer ses fringues. Puis Gina, vu que c'est une vieille amie de Flore. Du coup, Lili, l'ex de Jabba avec laquelle il était quand il a ouvert le squatte, est revenue y vivre avec sa pote Yasmina, trouvant l'organisation plus sensée et le lieu enfin vivable. Et les deux dernières, Jane et Alex, parce que leur bail prend fin, leur proprio refuse de le renouveler, et qu'elles trimbalent une ménagerie qui rend les recherches de logement infiniment complexes : trois chiens, quatre chats, une chèvre, des poules, deux perroquets gris du Gabon, un iguane, des tortues, un crapaud... puis une ferme avec des animaux, ça fait plus « normal », non ? Jabba avait bien une sorte de caniche nain à trois pattes, "Jean-Michel", mais ils se perdait dans l'immensité des lieux et restait tout le temps sur le canapé avant que les autres chiens n'arrivent.

Pour la disposition du terrain, c'est assez simple. Une minuscule route goudronnée serpente entre les trois fermes, puis un chemin de terre d'un kilomètre conduit à leur maison qui est la plus haute sur la colline : la propriété forme un cul de sac, dos à la forêt. Au Sud, une vue imprenable sur la ville de Saint Gaudens, et la possibilité, grâce au vent, d'échapper le plus souvent aux odeurs de l'usine à papier qu'elle abrite. Derrière la maison, partout, des bois. Entre Le Coven et la ferme des « anglais », une pente douce traverse une partie des bois jusqu'à un petit lac rempli d'écrevisses.

Dans la cour, quelques marches mènent à une entrée dont la porte a disparu depuis longtemps : elle est indiquée par un épais rideau arc-en-ciel au dessus duquel une banderole porte l'inscription

Ne compte pas sur tes paupières pour ne plus rien voir !

Emprunte les passages étroits, cherche le revers des lumières ! **

A droite la cuisine et, à gauche, la salle commune, toutes deux très spacieuses. Au fond de l'entrée, un escalier conduit à l'étage et une porte débouche sur une étable transformée en chambre-atelier-zoo-cabinet d'alter-gynécologie, etc... : l'antre de Jane, Alex et de leurs bestioles. A l'étage, la petite salle de bain, quatre grandes chambres, et une vue imprenable sur une partie de la chaîne des Pyrénées.

La ferme bénéficie en outre d'un micro-climat : quand le ciel s'obscurcit et que les orages grondent, les nuages s'écartent pour passer de chaque côté de la colline que la pluie atteint rarement. Jabba n'a pas plus de fenêtre dans sa chambre qu'il n'y a de porte à l'entrée de la maison : on se contente de tendre des couvertures devant en hiver et les animaux peuvent ainsi circuler librement. La grange qui forme une aile à la gauche de la maison abrite ponctuellement des événements en tous genres, ainsi qu'une sorte de cube préfabriqué : un ancien bureau transformé en toilettes sèches. Le toit en tôle s'arrête sous les fenêtres de la chambre de Jabba. Le grenier, lui, sert à la fois de séchoir et de salle de projection : des matelas et des tapis recouvrent le sol à un endroit sous la charpente où il est difficile de tenir debout ; on vient parfois y écouter du son en quadriphonie, ou faire de la méditation quand il pleut. A part ça, un petit poste de radio grésille poussivement dans la cuisine et il y a bien une télé dans la salle commune, mais son écran a été repeint en noir depuis longtemps. Entre les pou-

belles des supermarchés que Jabba et Lili pillent consciencieusement, les bois, le lac, le poulailler et les potagers, Le Coven frise l'autonomie alimentaire. Flore et Gina sont douées avec les plantes et même Elsa et Cléo sont de parfaites paysannes underground quand il s'agit de faire pousser des plantes toxiques ou prohibées.

Restent, à droite, la bergerie, une remise, un cabanon range-outils près du potager. Un vieux mobile-home tout kitch à l'orée du bois. La cour de la ferme et ses quelques arbres entre lesquels, l'été, on tend des hamacs, une longue guirlande d'ampoules colorées, des camions de potes de passage, des chaises en plastique, une grande table de jardin, deux tilleuls, des figuiers, un hêtre biscornu, des pots de fleurs, les filles, Simone, Olympe, Chacal, Coyote, Ferraille et Jean-Michel, Sulfate, les poules, les chats, une bouilloire, un chaudron, des bancs roses, une licorne en plastique sur le dos de laquelle on peut sauter et rebondir... des tas de trucs qui n'étaient pas là avant ! Jabba ne s'était jamais senti mieux entouré ni dans un trip plus sain. A force de vouloir vivre dans le dénuement, avec de bons potes, certes, mais qui se foutaient de tout, il était passé de la sobriété heureuse à une douloureuse inertie dont il n'avait pris conscience que quand Lili avait décidé de prendre ses distances.

A présent la ferme est devenue un véritable havre de paix, structuré, propre et sans embrouilles stériles. Un Éden isolé du monde, perché sur les hauteurs de Saint Gaudens. La pente plonge vers l'A64 qui passe au-dessus de la ville. Pas de vis à vis. Juste le berger qui déplace son troupeau. Il passe une fois par jour devant leur maison. Un soir, Lili a voulu lui proposer d'enjamber la clôture pour venir prendre l'apéro mais le gars a refusé en marmonnant : "De toutes façons, je sais que vous êtes des flics !". Personne n'a su quoi lui répondre ni n'a retenté d'approche à ce jour.

Stratégiquement, c'est imbattable : un lieu-dit-cul-de-sac sans panneau pour l'indiquer ; on voit toute la ville, on peut admirer les sommets enneigés des Pyrénées et en moins d'une heure on est en Espagne. Ainsi en est-il du Coven, havre de sororité et de déconstruction dans son écrin de verdure. Les voisins ne sont pas chiants. Il faut être motivé pour venir les voir. Les choses se mettent en place d'elles-mêmes. Cléo, Elsa, Lili et Alex disent que le lieu élève leurs vibrations.

FIN DE L'APARTÉ

** Slogans, Maria Soudaïeva



doigts. Nous serons nous-mêmes. En attendant ce moment, je reste silencieuse ; je n'en peux plus. Je suis la machine à écrire de Dieu, et le ruban est terminé.

Va, petit livre, traverse le Texas, le Vermont, l'Alaska, le Maryland, le Washington, la Floride, le Canada, l'Angleterre, la France ; fais une révérence devant les autels de Friedan, Millet, Greer, Firestone et les autres ; conduis-toi bien dans les salons des gens, ne prends pas un air vaniteux sur les petites tables, mais n'hésite pas à convaincre grâce à la pesanteur de ton style ; frappe à la guirlande de Noël accrochée sur la porte de mon mari, à New York City, et dis-lui que je l'ai vraiment aimé, et que je l'aime toujours (contrairement à ce qu'on pourrait croire) ; et prends bravement place sur les présentoirs des gares routières et des drugstores. Ne crie pas si l'on t'ignore, car cela pourrait alarmer les gens, et ne rouspète pas si tu es fauché par des gens qui ne paient pas pour te lire, réjouis-toi plutôt de devenir si populaire. Sois heureux, petit livre-fille, même si je ne le peux pas, si nous ne le pouvons pas ; récite-toi à tous ceux qui voudront t'écouter ; reste gai et sage. Lave-toi la figure et prends place sans faire d'esclandre dans la Bibliothèque du Congrès, car tous les livres finissent là, les petits comme les grands. Il ne faudra pas te plaindre quand finalement tu paraîtras désuet et suranné, quand tu seras aussi démodé que les crinolines d'il y a une génération, et qu'on te classera avec *Spicy Western Stories*, *Elsie Dinmore* et *Le fils du cheik* ; ne te lamente pas si de jeunes personnes te lisent en faisant des pfff, des ah et des bof, se demandant de quoi tu peux bien parler. Ne sois pas triste si l'on ne te comprend plus, petit livre. Ne maudis pas ton destin. Ne saute pas des genoux des lecteurs pour leur taper sur le nez.

Réjouis-toi, petit livre !

Car ce jour-là, nous serons libres.