

MODERNITÉ ET TRADITION  
DANS L'UNIVERS SCIENCE-FICTIONNEL  
D'ÉLISABETH VONARBURG

*Ana Monleón Domínguez*  
Universitat de València

---

1. QUAND LES FEMMES GÈRENT LA PLANÈTE...

La science-fiction a été traditionnellement associée à l'impulsion conquérante et combative d'explorateurs masculins et ceux-ci, ayant épuisé les ressources colonisatrices sur la surface de la planète Terre, se propulsent sur les vastes territoires sidéraux. La fonction nucléaire de la conquête – schéma narratif de base – a l'avantage de nous rappeler que même les trouvailles les plus novatrices ou éloignées de notre représentation du monde illustrent de façon flagrante la permanence de schèmes anciens qui sont incessamment récupérés, recyclés et actualisés à la lumière des nouvelles nécessités et transformations de la vie humaine.

Dans le champ de la littérature de science-fiction écrite par des auteurs masculins, on constate un nombre élevé de récits qui sont régis par une fonction mimétique sur des schémas canonisés dans l'Institution littéraire de la science-fiction. Cela, évidemment, n'est pas un motif d'étonnement si, comme nous le constatons avec Alexandre Hougron, cette structure de base correspond au chronotope du guerrier/chevalier appartenant à la dimension épique des chansons de gestes. Rares sont les auteurs dont l'exploration suscite l'ébranlement philosophique de nos certitudes acquises ou imposées.

L'inscription d'une perspective féministe dans l'univers de la science-fiction est, comme nous le savons, un phénomène récent. Ayant partie liée avec les grandes transformations idéologiques et sociales de la moitié du xx<sup>e</sup> siècle, l'irruption de la femme sur la scène publique favorisait, sans aucun doute, cette rencontre entre vision féministe et science-fiction. Si l'on tient compte également de la faculté de porosité de l'univers de la science-fiction, en rapport avec les prospectives les plus diverses, il était inévitable que des auteures ne s'engagent dans de telles expérimentations littéraires.

La science-fiction, de même que les genres limitrophes tels le fantastique ou le merveilleux, constitue un univers littéraire dans lequel la force motrice provient des mutabilités potentielles qu'offre le système de ses règles d'organisation fictionnelle et des éléments qui, au niveau de la narration, les incarnent. La fiction de la science-fiction s'inscrit dans l'interstice de l'imaginaire – orienté par la spéculation scientifique – et du réalisme. De ce point de vue, les écritures de la science-fiction – de même que le fantastique – déploient, avec des degrés divers de systématisation, une stratégie philosophique du questionnement, entraînant nécessairement une suspicion sur les lois qui régissent notre univers. Ceci serait la perspective philosophique générale dans laquelle les œuvres concrètes s'inscrivent, mais encore faudrait-il ajouter que, pour véritablement accomplir cette entreprise, ces fictions doivent doter leurs univers d'éléments susceptibles de générer tout à la fois l'identification et la réflexion sur le processus d'identification. En d'autres termes, la fiction science-fictionnelle, pour répondre pleinement à sa vocation, doit se doubler d'une méta-fiction qui seule peut promouvoir la portée philosophique visée.

Ce qui nous mène à avancer l'hypothèse selon laquelle le récit de science-fiction qui atteindrait le quota maximal de son potentiel ne pourrait que répondre à la nature dystopique et/ou uchronique de sa perspective d'agencement d'ensemble. C'est là nous placer dans l'espace stratégique – du point de vue de la subversion des valeurs établies – de la périphérie. En d'autres termes, construire un palimpseste jouant sur une transposition spatiale et temporelle du Pouvoir et de ses différentes sphères de délégation. La science-fiction s'instaure, de ce point de vue, comme une topographie du Pouvoir, de ses lieux et de la place qu'occupent les objets qui s'y inscrivent. D'où, on le comprend aisément, la vigoureuse résurgence du concept de frontière qui délimite, dans cet espace imaginaire sur le pouvoir, le contrôle de lignes signifiantes orientées vers l'univocité et l'uniformisation du sujet. Mais qu'advierait-il si la notion de centre, emplacement traditionnellement fonctionnalisé pour la distribution des rôles et valeurs dans la hiérarchie du Pouvoir, était remplacée par le travail d'un pouvoir émanant de la périphérie ? En d'autres termes, comment s'élaborerait une fiction qui proviendrait des marges, de cette périphérie qui constitue en somme le vaste espace de l'Altérité, du non-conforme aux règles de reconnaissance conventionnelles et canonisées ? Et, concrètement pour ce qui est de notre propos, comment les créations d'auteurs se sont-elles insérées dans un univers littéraire puissamment gouverné par une optique phallogocentrique ?

Pour répondre à cette série de questionnements littéraires et idéologiques nous nous appuyerons sur le roman *Chroniques du Pays des Mères* d'Élisabeth Vonarburg, auteure de référence, que l'on pourrait définir, dans le langage

académique, comme une classique dans cet espace littéraire au même titre que dans le domaine anglo-saxon Ursula Le Guin. Le choix pour nous n'est pas gratuit. Placée dans l'engrenage éditorial de la science-fiction, la référence à l'auteure nous permet déjà de formuler, en passant, une première question-constatation qui ne semble pas vaine. Comment se fait-il qu'en Europe, et dans « L'Hexagone », c'est-à-dire en France, on constate un retard et une pénurie si frappante d'ouvrages d'auteurs qui se consacrent à la science-fiction ? Ce qui nous mène à nous poser immédiatement une seconde question : l'évolution des courants féministes en Europe et Outre-Atlantique seraient-ils à ce point tributaires de cette simple question d'hégémonie politique et culturelle centriste ? Nous ne répondrons pas à cette interrogation tant la réponse semble évidente si l'on tient compte qu'Élisabeth Vonarburg mentionne le texte de Monique Wittig *Les Guérillères* dans un certain panorama fondateur de l'inscription de la vision des femmes en littérature qui ne serait autre qu'une utopie méta-littéraire visant la mutation du langage phallogentrique en un langage où l'Autre/femme adviendrait. Car l'on sait que le langage nous inscrit et nous conditionne tout autant. Dès lors donc que ce présupposé est admis, que reste-t-il donc pour évoquer cette altérité, cette dissidence que serait le Je/femme ?

L'un des grands emblèmes de l'altérité, incarnation de l'Autre menaçant, n'a jamais été très loin, ce qui aurait pu épargner bien des dépenses de carburant réel ou symbolique, car il est demeuré inchangé ou presque depuis l'époque de la chrétienté : la Femme. Comme le souligne Alexandre Hougron, même les films les plus apparemment libérés d'une tutelle androcentrique recèlent en fait une mise en abyme chargée de mines subliminales misogynes :

Dans *Aliens*, James Cameron exploite donc à fond la phobie identitaire de « l'Autre qui est une femme » et son pendant : le repli à un stade pré-adulte. On a alors l'équivalence classique dans notre culture puritaine : Monstre = Non Moi = Femme, tandis que « rapport avec l'Autre » égal « analité et oralité, qui menacent le Moi ».

L'ensemble dresse un tableau où la sexualité et les femmes sont subtilement désignées comme impossibles ou dangereuses, néfastes. Entre un monstre femelle répugnant et une femme, Ripley, asexuée, guerrière, donc non dangereuse (une Amazone, personnage homosexuel et semi-masculin), le Moi du mâle occidental est sauf, donc pur. L'Autre tue l'Autre, et le Moi (masculin) est préservé dans sa pureté virginale : personne n'entre en contact à aucun moment ! (Hougron, 2000 : 150).

Autrement dit, l'engagement littéraire des auteures qui ont misé sur l'espace de la science-fiction est loin d'avoir été un enjeu facile ou de mode.

D'autre part les exemples des femmes écrivains qui ont mené leur carrière avec un pseudonyme masculin éclairent bien sur les contraintes et le manque de courage – d'honnêteté ? – des maisons d'éditions. Mais là ne s'arrêtent pas les difficultés auxquelles ont dû se confronter les auteures. La littérature de science-fiction a été en quelque sorte l'héritière de nombreux siècles d'hégémonie masculine, un immense dépôt imaginaire où se sont entassés pêle-mêle les symboles d'une longue dégénérescence sans que l'on ait pris la peine de les désactiver totalement. Les multiples ramifications qui peuplent de nos jours le territoire de la science-fiction ne peuvent ainsi pas nous étonner. Ils sont tout au plus une luminescence idéologique qui nourrit l'industrie sous le couvert d'un maquillage futuriste qui dissimule mal les vieux archétypes séculaires de notre culture.

## 2. LA « RETERRITORIALISATION » FÉMINISTE... QUI EST AUTRE CHOSE QU'UNE COLONISATION

Quels sont alors les éléments mis à contribution dans la science-fiction écrite par des femmes ?

Si nous reprenons comme point de départ ce bazar hétéroclite d'objets, de symboles et d'emblèmes laissés de côté, comme créatures inertes, privées d'utilité, non fonctionnelles pour le dessein conquérant et mégalomane androcentrique, la première tâche ressemble tout d'abord à la recomposition du puzzle de ces objets enfouis et refoulés dans le placard qui sauvegarde l'image idéale d'une société conventionnellement agencée. Travail qui en appelle tout autant aux capacités de disciplines telles que l'histoire/archéologie, la philologie – dans ses divers versants la biologie, la physique, la chimie... autant dire de tout ce qui dans l'arsenal des savoirs modernes et contemporains constitue le terrain apte à définir les possibles sémantiquement reconnaissables et acceptables. D'une certaine façon, la science-fiction au féminin ouvre le dispositif d'une « épistémologie du placard », pour reprendre les termes d'Ève Sedgwich. Or, nous savons que cette reconstruction épistémologique n'est possible que précisément partant de l'intérieur de cette périphérie, de cette altérité qui a été pendant de longs siècles objectualisée comme le mal, le pendant incorrect ou le défaut de l'univers : la femme.

C'est ce qui peut nous expliquer, à priori, la méticulosité du travail romanesque auquel s'est consacrée Élisabeth Vonarburg dans son ouvrage *Chroniques du Pays des Mères*. Car ce roman apparaît dans sa première édition en 1992, c'est-à-dire bien après que le feu des batailles explicites du féminisme politique et littéraire se soit éteint, tout au moins en France. Le texte de l'auteure québécoise se dresse dans le panorama de la littérature de science-fiction – en

général – et dans celui féminin – concrètement – comme un ouvrage somme faisant le point avec une adresse narrative tout autant que réflexive sur la propre écriture du « genre » de la science-fiction. L'angle féminin qu'adopte Élisabeth Vonarburg semble correspondre à une gageure expérimentale, non dépourvue, il est vrai, d'un positionnement idéologique de sa part.

Elle s'explique sans équivoque et rejoint les réflexions d'Alexandre Hougron que nous mentionnons dans nos premières pages :

La femme est un homme castré, nous a dit Tonton Freud, et ma foi, beaucoup le croient encore... Être femme aujourd'hui (et que dire de l'époque préhistorique, pré-années 60, où j'ai grandi et absorbé tous les stéréotypes alors infligés aux petites filles ?), c'est encore malgré tout pour beaucoup être hors norme, périphérique, marginalisée.

En un mot, extra-terrestre sur les bords.

Autant dire que ma rencontre avec la science-fiction à l'âge de seize ans, m'a toujours parue prédestinée... Plus j'ai lu de science-fiction (et en particulier la science-fiction écrite par les femmes) plus j'ai pris conscience de ce fait : il y a une convergence obligée entre les femmes, qui sont les Autres par excellence de la culture patriarcale (avant même les autres d'autres couleurs) et la science-fiction... Je suis devenue féministe à travers la science-fiction, en fait (Texte pour la conférence à la Société des Études Historiques et Littéraire de Chicoutimi, Site officiel d'Élisabeth Vonarburg).

D'un point de vue général, les ressorts de ses univers de fiction correspondent à un double mouvement : quête et enquête que mènent les personnages sur leur démarche et actions.

L'agencement narratif de ce long roman, plus de six cent pages – fait rare dans la science-fiction –, combine sur la ligne d'apprentissage du personnage féminin protagoniste – Lisbeï – différents niveaux d'enchâssement qui articulent l'univers polyphonique du roman. Cette profusion de lignes actantielles composant un vaste tableau de personnages n'est pas sans nous rappeler la tradition des romans baroques français. L'exhaustivité et la démultiplication servant ici à construire un système dialogique de questionnements, de contrastes et de possibles réponses que seul le lecteur peut cerner, s'il le veut, autour de la grande question de la science-fiction – peut-être la seule qui véritablement importe dans cet espace littéraire – le mystère de l'être humain et l'histoire de ses changements connus et inconnus. « Dialoguer avec le mystère. L'explorer, l'interroger, sans cesser de le respecter, voir ce qu'il peut nous apprendre de lui et de nous-mêmes », dira l'auteure (Site officiel d'Élisabeth Vonarburg).

En ce qui concerne la composition de cette oeuvre, on peut isoler un récit de base qui assure la cohésion du roman dont l'architecture résulte de

l'assemblage de quatre sphères ou points de vue narratifs qui s'extériorisent sur des modes différents également. À cette fragmentation narrative, il nous faut également ajouter, pour nous donner idée de l'équilibre complexe de ce roman, les multiples insertions dont il se munit dans un dispositif informatif et heuristique : correspondances, chansons, psaumes chantés, contes et récits légendaires du Pays des Mères, manuscrits, vieilles photographies, etc. Le roman se construit sur cinq parties d'inégale longueur et incorpore un rythme narratif souple et agile.

Les plus extensives correspondent à la première partie qui se divise en 12 petits chapitres, césurés à leur tour par un petit signe de démarcation ou de ponctuation intérieur, un petit losange. Cent cinquante-cinq pages couvrent une première période de l'héroïne, jusqu'à l'âge de dix ans, à Béthély dans la grande demeure où elle est venue au monde.

Un narrateur hétérodiégétique se superpose à la conscience de Lisbeï, d'autant plus nécessaire que Lisbeï est focalisée, en début de roman, alors qu'elle n'a que quatre ans et séjourne encore à la Garderie. Elle n'est qu'une « mosta » et n'a donc pas encore d'éléments qui puissent lui garantir un jugement sur elle-même et sur son monde. Intercalées dans l'approche au personnage de Lisbeï et de son entourage, les lettres de la Médecine Antoné offrent le point de vue du monde des femmes adultes qui sert à compléter la vision de l'organisation matriarcale du Pays des Mères, pendant le premier chapitre.

b) À partir de la seconde partie, ces deux premières voix – hétérodiégétique et homodiégétique – alterneront avec le point de vue homodiégétique de la propre Lisbeï qui, ayant grandi, et faisant preuve de talents précoces commence à tenir un journal. Cette alternance Lisbeï/Antoné se triplera d'un autre niveau qui situe le lecteur dans le passé lointain de la diégèse, notamment à l'interstice du Temps des Harems et de celui des Ruches. La découverte du Manuscrit d'une ancêtre, Halde de Méorney, apporte des informations précieuses sur l'authenticité de la vie de Garde, sur ses exploits libérateurs et sur les trahisons méconnues jusqu'alors qu'elle a dû subir. Cette seconde partie, beaucoup plus courte – soixante-dix-huit pages s'articulant sur sept chapitres – maintient la même unité de lieu, c'est toujours l'espace d'enfance de Lisbeï. Cependant les découvertes que met à jour l'adolescente la mènent à explorer à travers des souterrains les ruines sur lesquelles se sont érigées les dépendances modernes de la demeure de Béthély. Le voyage dans l'espace souterrain – une espèce de *regressus ad uterum* – des vestiges se double du voyage dans le temps aux origines du Pays des Mères. Les découvertes commencent à défier l'enseignement religieux respecté jusqu'alors.

c) La troisième et quatrième partie sont soudées dans la continuité de l'écriture du journal que tient Lisbeï et qui l'accompagne sa vie durant. Celle-ci a été écartée de Béthély et envoyée à Wardenburg pour compléter sa formation et ses études. Sa stérilité s'étant confirmée, elle ne peut plus aspirer à devenir la Capte de Béthély ; ce sera sa sœur cadette Tula, sa bien-aimée également, qui le deviendra. Ce sera également tout au long des chapitres de ces deux parties qu'apparaîtront les ruines d'un immense dépôt qui rassemble des témoignages, œuvres d'art écrites ou visuelles, statues, déposées là en héritage ou pour les préserver d'un cataclysme imminent pour les générations futures. Parmi ces objets, Lisbeï trouve un livre, *La Princesse de Clèves*, qui lui découvre la description d'un sentiment peu élaboré, ou tout au moins dont on parle très peu, dans cette société matriarcale : l'amour.

Les derniers chapitres de la quatrième partie apporteront, quant à eux, la solution définitive au déchiffrement du Manuscrit parlant de Garde. Lisbeï réussit finalement à en trouver le code et de cette façon perce le mystère de l'origine du pays des Mères.

Après l'enfance et l'adolescence, nous assisterons, aux côtés de Lisbeï elle-même, à sa maturation. Dix ans pour la troisième partie et un an pour la quatrième nous permettent de contempler une jeune femme qui a développé les attitudes qui la singularisaient déjà enfant : curiosité et soif de savoir, ténacité, l'indépendance surtout, tempérées maintenant par la sagesse.

Ces onze années correspondent également à différents voyages et déplacements à l'intérieur du Pays : Wadenberg, Amsherdam, Belmont, Entraygues, Angresea, pour finalement revenir sur Béthély. Au cours de ces voyages, elle fera la connaissance de son père qui lui permettra de saisir la perspective de la petite communauté des hommes ; elle expérimentera, sans même le prétendre, le désir pour un homme, Toller qui, lui, est amoureux de sa sœur. Autre visage de l'amour. Et c'est finalement, dans les Mauterres, les territoires toxiques – les mauvaises terres –, qu'elle mènera à terme sa grossesse accompagnée de l'intrépide Kélis, sorte de double en plus âgée de Lisbeï.

La dernière entrée du journal de la jeune femme enceinte enregistre un événement insolite : alors qu'elle se repose dans un petit clair une tigresse blanche vient la rôder, ce qui ne l'effraie pas, et finit par la caresser « frottant l'espace lisse entre les deux yeux à demi fermés maintenant, tandis que la vibration du ronronnement lui résonnait jusque dans la colonne vertébrale. » (Vonarburg, 1999 : 607) Les dimensions de la nature animale et humaine fusionnées dans ce tableau donne à voir l'équilibre qui s'opère en/et à travers Lisbeï.

e) La cinquième partie, la plus courte, en une ellipse de quatorze pages, amène le dénouement qui correspond au retour de Lisbeï à Béthély avec sa fille. Les voyages et les explorations la ramèneront invariablement aux côtés de Tula, sa sœur et amante bien aimée. Ce sera à un jeune homme qu'échoira la responsabilité de transmettre le contenu des dernières années de vie de Lisbeï.

Cette rapide retombée, qui suggère plus qu'elle n'expose, laisse planer une atmosphère de vibrante tiédeur, tendresse, sous le couvert d'une bienséance euphémistique diffusant la nature du sentiment qui les unit, partagée par les deux jeunes femmes, tel un profil de conte merveilleux.

### 3. QUAND TOUT EST À REFAIRE... OU LE TEMPS DES RÉPARATRICES

Le titre du roman *Chroniques du Pays des Mères* rassemble les deux éléments majeurs sur lesquels il repose : d'un côté le récit et la transcription de strates de temps successives et leur aboutissement sur une démographie principalement constituée de femmes. Ainsi le chronotope fondateur du roman pourrait s'interpréter comme une actualisation du doublet mort *vs* vie qui expose l'avènement du Temps et de la prépondérance des femmes. Cependant, cette suprématie féminine est la résultante aléatoire d'un passé lointain qui ne remonte à la surface qu'à l'occasion de découvertes archéologiques qui appartiennent à l'ère du Déclin, constituant la ligne de partage au-delà de laquelle toute information se transforme en spéculation que les personnages fournissent dans la tentative de reconstituer la civilisation perdue. Cet espace-temps mythique, comme nous le montre la découverte d'un prodigieux gisement archéologique vers la fin du roman, correspond en fait au temps et à la dimension du lecteur contemporain. Progressivement le roman a orienté le lecteur dans l'identification et reconnaissance de ces épaves, témoignages hétéroclites et devenus des hiéroglyphes pour la compréhension des personnages du roman. Et si la datation exacte des grands bouleversements reste prise dans une nébuleuse mystérieuse, l'histoire récente du Pays des Mères s'appuie sur une rigoureuse chronologie qui dessine quatre grandes périodes historiques :

- Une protohistoire dont il ne reste qu'un ensemble d'objets et de données erratiques constituant pour la mémoire collective, la période du Déclin.
- Une préhistoire comportant certaine rémanence de la période du Déclin : le Temps des Harems.
- Un âge ancien (qui pourrait être rapproché de notre idée du Moyen Age), période de troubles et luttes violentes, transition avant les temps modernes de la nouvelle civilisation : le Temps des Ruches.

- L'Histoire moderne, la nouvelle civilisation du Pays des Mères dont le temps correspond à celui de la diégèse de la fiction et ses personnages.

La succession de ces quatre grandes périodes et leur nom correspond au tracé de l'évolution de l'espèce humaine sur la planète. Elle décline, d'autre part, la lente conquête d'une organisation plus égalitaire, des luttes contre les systèmes d'oppression présidés tout autant par la communauté des hommes que par celles des femmes. Ainsi, si le temps des Harems renvoie à l'image d'une organisation sociale et politique dans laquelle les femmes se trouvent sous le contrôle de l'Homme, de la suprématie masculine, le Temps des Ruches s'avère être un calque au féminin de cette main mise sur les femmes, comme le recueille Hougron, l'esprit de la ruche fait perdre l'individualité à l'homme :

Les insectes sociaux, célèbres pour leurs capacités à s'organiser en ruche, essaim, termitière, fourmilière, où l'individu est subordonné à l'intérêt général cautionne cette association angoissante, sur le modèle comme on peut s'y attendre des régimes totalitaires qui offrent une comparaison-repoussoir toute prête (Hougron, 2000 : 69).

Il semble donc que le Temps du Pays des Mères avec ses communautés sagement réglées, ait accompli le dépassement de ces violences arbitraires et cruautés sanguinaires caractéristiques des hordes. Cependant, les réminiscences de l'esprit de la Ruche flottent de façon sous-jacente.

Significativement les toutes premières pages du roman sont consacrées à situer la petite Lisbeï dans la garderie où elle se trouve ; espace qui la dépasse car celui-ci n'offre aucun point de repère qui puisse lui donner une conscience claire de son être au monde ; topographie qui ressemble à un immense ventre-dépôt sans possibilité de produire la vision d'une géométrie où la conscience de soi puisse se reconnaître dans sa fonction réfléchissante.

La garderie de la Tour Ouest... s'élevait au creux de son vaste parc, ronde comme une coquille d'escargot, comme la marelle de Béthély aussi, Lisbeï le découvrirait avec une surprise ravie lorsque, vers six années, elle apprendrait à en dessiner un plan. Dans les trois dernières volutes presque égales de la spirale, les plus hautes, se trouvaient les vastes nurseries d'où venaient les petites mosta – une des certitudes mineures dont jusqu'à présent Lisbeï s'était contentée. Elle ne se souvenait pas d'en être venue. Elle savait qu'il y avait encore d'autres mosta aux rez-de-chaussée, la plus large volute de la spirale ; l'escalier central la traversait, on pouvait avoir un bref aperçu lorsqu'on descendait au parc : grand hall courbe, couloirs en étoiles, mosaïques colorées bleues et jaunes, alignements de portes, la même chose qu'au premier, rien de bien

remarquable... chaque étage était autonome, avec son réfectoire, son dortoir, son infirmerie, ses salles de jeux et travail. Même les horaires des sorties étaient agencés pour que les mosta de la garderie ne soient jamais toutes ensemble dans le parc... pendant les quatre ou cinq premières années, la garderie était le monde (Vonarburg, 1999 : 8-9).

Le symbolisme de la spirale et de l'escargot qui lui est associé engage de façon claire la fonctionnalité de l'univers du Pays des Mères. Partant d'une hégémonie masculine et passant par certains moments de transition, la civilisation qui finalement a réussi à s'adapter aux nouvelles conditions de vie est celle d'une hégémonie féminine fondée sur la valeur de la création-procréation et préservation de l'espèce humaine. L'ère du déclin avait apporté avec elle les témoignages d'une catastrophe qui menacent la survie de l'espèce : de vastes étendues de territoires inhabitables pour les humains par leur toxique et qui affecte surtout les mâles, pour des raisons encore obscures, faisant que ceux-ci naissent en nombre inférieur à celui des femmes, finalement « la » maladie qui menace les enfants en bas âge et qui décime la population et contre laquelle les ressources médicales s'avèrent pratiquement inefficaces.

Le Pays des Mères, ainsi nommé car il s'appuie sur cette valeur fondatrice de l'engendrement et de protection de la vie, correspondrait à une certaine idéologie de la conservation et récupération des biens de l'humanité dans un contexte agricole et communautaire. C'est bien dans cette perspective qu'il nous faut comprendre l'esprit des « boutures » qui caractérise l'ère du Pays des Mères. Régime lié à la terre, des travaux de laquelle dépendent les ressources des humains. La métaphore agricole convertit ce Pays des Mères en une grande serre où l'on tente laborieusement de faire grandir les jeunes pousses, en les transplantant d'étage en étage, de section en section à mesure que l'assurance sur leur survie devient fiable. L'accès à la compréhension de leur propre univers est ainsi soigneusement dosé selon le stade de croissance et la fonction à laquelle sont promues les jeunes femmes.

Car comme dans de très nombreux récits comportant une vision dystopique et/ou uchronique, nous trouvons dans la perspective de ce roman une situation d'ignorance par rapport aux origines ; tout au plus, celles-ci sont identifiées à cette grande catastrophe qui aurait bouleversé la terre et la vie de ses habitants. Au-delà de cette barrière la mémoire collective ne conserve aucun élément. Le pays vit et se perçoit dans un fragile équilibre de survie. La présence de ces menaces constantes constitue la raison selon laquelle les habitants régleront leur conduite et accompliront leur fonction en suivant méthodiquement l'ensemble des normes et des préceptes qui régissent leur vie. Tout, jusqu'au moindre détail, est l'objet d'une scrupuleuse obédience qui modèle et automatise les

comportements. Cet immobilisme sera la cible contre laquelle Lisbeï orientera toute son énergie.

#### 4. ORGANISATION DU TERRITOIRE ET HIÉRARCHIE SOCIALE DU PAYS DES MÈRES

Les disciplines et savoirs qui inspirent les institutions et les structures sociales du Pays des Mères sont gouvernés par la permanente nécessité de sauvegarder la vie humaine, comme nous venons de le commenter. Rien dans le savoir hérité, ne désigne la communauté des hommes comme coupable du péril dans lequel le pays vit. Cependant, leur absence dans les fonctions et espaces de pouvoir, leur démographie beaucoup plus restreinte, et leur défaillante fertilité les placent dans une situation d'infériorité.

Cette première division sociopolitique, appuyée sur la perspective de genre qu'elle adopte, nous informe sur le caractère arbitraire et de convention de toute construction sociale. Par là, le roman d'Élisabeth Vonarburg s'éloigne de toute interprétation simpliste et nous indique que, même dans la société des femmes, il s'établit des abus sur la base de contre-sens ou de faux sens historiques qui desservent le statut quo du Pays des Mères.

Une seconde division s'instaure d'elle-même et fait avancer et progresser l'horizon de la sagesse humaine, celle des dissidents, de ceux qui, poussés par le doute raisonnable, arrivent à échapper à quelque système que ce soit.

Pour l'immense majorité des habitantes du pays, le monde est gouverné à l'image d'Elli, la déesse qui symbolise, au moyen de la métaphore de la tapisserie, le sens de leur univers. Les formes, dessins et couleurs qui s'y impriment représentent le mouvement de la vie, avec ses cycles, ses changements, ses retours dans la permanence de leur monde. On comprend aisément qu'à cette cosmovision de la Grande Fileuse, telle une araignée sacrée, soient associées des disciplines telles que l'Histoire dans différents versants : l'histoire du Pays qui légitime la structure politique du matriarcat structuré sur une fédération de grandes familles. L'histoire des familles et de leur lignées, scrupuleusement détaillées, pour éviter des accouplements qui ne pourraient que produire des êtres avec des difformités : les mutants, comme on les appelle également dans le roman et qui se réfugient, loin de toute humanité, dans les Mauterres. Le personnage de la « Mémoire » dans chacune des grandes familles atteste également de cette nécessité de préservation, celle-ci s'articulant sur celui de la « Médecine » qui exerce un contrôle minutieux sur le dépistage des symptômes de la maladie qui menace le futur du Pays.

Par ailleurs, cette dernière dimension du roman est d'autant plus saisissante que l'origine et la cause de la décimation des hommes n'est en aucun cas expliquée, de telle sorte que le roman pourrait très bien correspondre à la mise

en porte à faux des positions féministes radicales ou lesbiennes. Mais là encore, l'assise sur le travail narratif des personnages contribue à l'établissement d'une dialectique constamment relancée et qui enfile discursivement les régimes patriarcal, hétérosexuel et homosexuel tant masculin que féminin. Une mise en abyme « filée » du genre qui donne à ce roman l'avantage de la fascination du trouble des frontières sans pourtant apporter de position clairement définie. Le roman se termine selon la formule du merveilleux. Et donc, à chacune/chacun sa lecture... selon son éthique.

#### BIBLIOGRAPHIE

Hougron, A. (2000). *Science-fiction et société*. Paris : PUF.

Le Guin, U. (2008). *La mano izquierda de la oscuridad*. Barcelona : Minotauro.

Vonarburg, E. (1999). *Chroniques du Pays des Mères*. Québec : Alire. Sitographie

Nous renvoyons au site officiel d'Élisabeth Vonarbourg : <[www.noosfere.org/herberg/auteurstf3/actualite-asp](http://www.noosfere.org/herberg/auteurstf3/actualite-asp)>.

Outre la référence à la production de cette importante écrivaine québécoise, de ses nombreuses activités, on y trouvera également d'importants articles, conférences et entrevues qui situent la dimension théorique et littéraire dans une activité constante qui la caractérise.