

## Littérature comparée – Questions éthiques de la littérature

### Modèle de commentaire rédigé

Corpus de texte choisi :

- Pour Wittig, le texte de la séance 3, « Anticipations »
- Pour Butler, le texte de la séance 5, « Dystopismes »

Document associé : le même commentaire en version plan détaillé, modèle pour l'étape 1 du DM.

À partir du XX<sup>ème</sup> siècle, et particulièrement à partir de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — après les deux Guerres mondiales, pendant et suite à la Guerre Froide —, le genre philosophico-littéraire multiséculaire de l'utopie se transforme : il laisse place, désormais, à de plus en plus de visions sombres, agressives et apocalyptiques, souvent nommées dystopiques. Pourtant, c'est souvent sous la plume d'auteurs ou d'autrices progressistes qu'on les trouve, comme si imaginer le pire était une manière, aussi, de résister, de forger des moyens de lutte, d'entretenir une forme de colère contre les ordres dominants, telle qu'elle permette de les contester, voire de les déstabiliser. Monique Wittig, en écrivaine féministe des années 1970 en France, met en scène dans *Les Guérillères* (1969) une guerre des sexes qui prend cette optique, et s'achève en grande réconciliation et paix retrouvée. Octavia Butler, en écrivaine de science-fiction états-unienne elle aussi engagée dans les luttes de son temps — en l'occurrence féministes et anti-racistes —, propose dans *La Parabole du semeur* (1993) un récit apocalyptique qui oscille entre terrifiantes descriptions d'un monde qui s'effondre, et mise en scène de renouveaux spirituels et sociaux, apportant avec eux l'espoir d'un monde humain finalement encore possible. Les deux extraits que nous allons étudier insistent sur cet aspect surtout négatif du monde en guerre — « enfer » chez Wittig, terrible exode chez Butler ; ce faisant, ils insistent cependant sur la force qui peut venir du « je », patient, observateur, entré en résistance, qui représente le protagoniste de leurs récits respectifs.

Nous nous intéresserons à cette coïncidence apparemment paradoxale, en montrant justement comment, au travers de ces deux extraits, les autrices construisent et situent l'agentivité et la force de résilience spécifiques de leurs héroïnes. Nous étudierons d'abord l'aspect particulièrement violent et sombre des textes, franchement dystopiques, avant d'analyser la place qu'y occupent les « je » protagonistes, au milieu de la foule ; nous verrons en troisième partie que les thèmes de l'ambiguïté et de la précarité déterminent l'agentivité spécifique des héroïnes, contraintes de devenir sujets et d'agir dans un monde qui leur est hostile.

Le premier élément déterminant foncièrement l'agentivité des protagonistes tient dans le fait que les mondes décrits sont franchement dystopiques : l'agentivité, en effet, est une notion qui sert à décrire la manière dont un sujet parvient à agir et à trouver une forme de liberté à l'intérieur d'un contexte qui, pourtant, limite ses possibilités, voire qui cherche à le priver toute possibilité.

La dystopie prend, dans les deux textes, une forme apparemment aisément identifiable, appartenant à l'imagerie traditionnelle des cauchemars humains : soit d'enfer (chez Wittig), soit d'exode (chez Butler). Chez Monique Wittig, la récurrence de l'expression « enfer, que la terre soit comme un vaste enfer » (l. 1) entraîne, par l'effet de rythme qu'elle induit, l'idée d'une invocation : l'enfer n'est pas encore tout à fait effectif, mais il est souhaité et appelé par les guérillères. Chez Octavia Butler, l'exode est décrit comme l'avancée d'une foule massive sur une route : les adverbes

de quantification dans « toute une foule » (l. 3) et « des charges de toutes sortes » (l. 4) insistent sur cette masse compacte et diverse. Elle est caractérisée par son hétérogénéité, les bien portants prenant en charge les vulnérables — enfants, personnes âgées, handicapées : cela crée un mouvement lent et l'impression d'une marche « cirula[nt] » sans fin sur cette « longue route » (l. 48). Chez les deux autrices, on remarque une ressemblance frappante dans l'évocation des armes ; chez elles deux, leur association avec des adverbes de totalité (évoquant le nombre chez Butler, « presque tous [étant] armés » l. 11, et l'omniprésence chez Wittig, « qu'on me voie partout les armes à la main » l. 5) insiste sur l'effet de terreur qu'induisent les armes dans ce paysage général.

Ces dystopies d'enfer ou d'exode sont assimilées, dans les deux textes, à des paysages artificialisés par les humains, situés hors nature : soit directement urbains, comme chez Wittig, soit indices d'urbanité, comme chez Butler. Chez Wittig, les lieux urbains cités, toujours au pluriel, sont multiples : en « s'approch[ant] des villes » (l. 15), les guérillères investissent des « édifices » (l. 7), des théâtres, des assemblées nationales, des musées (l. 8), des bibliothèques, des hôpitaux (l. 9), des usines (l. 10), des prisons (l. 34). La ville est ainsi au centre de l'attention, aussi bien celle qui évoque une coercition et des lieux négatifs, que celle qui évoque au contraire une liberté et un bien public ; l'énumération sans ponctuation de ces différents espaces induit un effet d'étouffement. Cette impression est confirmée par la fin du texte, lorsque la libération vient du fait qu'« elles ont rompu avec la notion de dedans et de dehors » (l. 35-36) : la coordination de ces deux termes mi-adverbes mi-substantifs, associés avec une idée de rupture, indiquent que l'enfer ressemble finalement bien à un paradis — d'où, sans doute, le fait qu'il soit souhaité par les guérillères —, prenant la forme d'un monde inversé où l'urbain a disparu, ou plus précisément où l'urbain redevient ouvert et naturel, où plus personne ne vit enfermé ou surveillé. Chez Butler, la longue marche sur « le macadam d'une autoroute » (l. 1-2) évoque d'un côté un élément d'urbanisme (l'autoroute n'est pas un élément urbain en soi, s'inscrivant dans des paysages naturels ou ruraux, mais elle connecte des villes entre elles), les personnages fuyant en réalité la ville devenue trop violente, d'où ils viennent ; d'un autre, elle évoque une situation qui apparaît comme hautement anormale. On retrouve ici, comme chez Wittig, l'idée d'un monde inversé, véritable enfer cette fois : les villes disparaissent, restent les routes, où marchent une foule d'humains qui ne devraient en principe pas s'y trouver. C'est ainsi presque un paysage de ruine moderne qui nous est donné à voir.

Si les mondes sont dystopiques, c'est aussi parce qu'ils sont saturés de violence : des ennemis sont partout, qui drainent la terreur avec eux. Chez Octavia Butler, ils sont comparés à des « requins » sillonnant la foule, prédateurs à la recherche de leurs proies. Ils « maraudent » (l. 34-35), présences « inquiétant[es] » (l. 36), tant et si bien que, comme l'observe la narratrice dans son journal, il semble que les gens aient pris l'habitude de systématiquement dissimuler leurs denrées alimentaires et matérielles : tout le monde semble s'être habitué à la menace du vol et des agressions physiques, comme l'indique l'usage de l'imparfait à valeur de vérité générale utilisé par Lauren (« les gens ne buvaient ni ne mangeaient jamais en marchant », l. 16). Chez Monique Wittig, nul besoin de passer par la comparaison animale : elle parle directement d'« ennemis » pour expliquer cette ambiance de guerre, bien qu'elle évoque le terme au sein d'une négation qui semble refuser l'hypothèse que « les hommes » soient le danger (l. 40-41) — mais, dans cette guerre des sexes, s'ils ne sont pas, eux, le danger, qui l'est ? Le texte reste ambigu sur cette question, et cette négation fonctionne ainsi comme une sorte de paradoxe.

Nul doute, donc, que les mondes et contextes décrits par les autrices soient hostiles aux protagonistes des récits : si elles se construisent une agentivité, celle-ci sera bâtie comme forme de résistance à un milieu ennemi et même franchement violent. Mais justement, les autrices y insistent : ce qui semblent les intéresser, dans ces extraits, concerne la manière dont le « je » s'élabore et se complexifie au sein même de cette foule dangereuse et de ses remous.

Il faut d'abord noter que les deux textes placent bien, et même si cela peut paraître étonnant dans le cas de Monique Wittig, un « je » au centre de leurs récits : ils sont les protagonistes, ici. Chez Wittig, cela ne va pas de soi. On retrouve en effet dans cet extrait, comme ailleurs dans *Les*

*Guérillères*, un jeu permanent sur l'usage et la multiplication des pronoms personnels, la plupart du temps donnés sans antécédent aisément identifiable, passant du « elles » (l. 1, 11, 30, 34-35, 38) au « ils » (l. 40), en passant par le « t[u] » (l. 30), et le « je » (l. 39). Comme d'habitude chez elle, c'est un travail continu d'énallage qui vise à problématiser l'émergence d'un nouveau « sujet » du langage et de la lutte féministe. Seulement, ici, ce n'est pas le « elles », mais bien le « je » qui se démarque à la fin du texte, redoublé par l'expression « [je], moi », associé à « femme », et même presque *allié* à un « ils / hommes ». Ici le « je » l'emporte donc, et il semble défini dans un au-delà du genre. Chez Butler, la situation apparaît en principe plus simple : dès la première phrase (« C'était la première fois, aujourd'hui, que je [...] », l. 1), les adverbe et pronom déictiques « aujourd'hui » et « je » renvoient à un sujet et à un présent de l'énonciation dont on ne peut trouver les référents qu'en se rappelant que le roman est une fiction de journal intime (on sait qui en est l'autrice, et on connaît la date). De plus, la récurrence des pronoms de première personne insiste dans la suite du texte sur cette focalisation interne : « J'ai observé » (l. 16), « J'ai vu » (l. 22), « Quant à moi » (l. 41). Le sujet de l'énonciation ne se laisse pas oublier, c'est à travers ses yeux que l'on « voit » le monde.

Cette insistance sur le « je » est également corollaire, dans les deux extraits, d'une réflexion sur ce que peut signifier être un « sujet » humain. Chez Butler, cela se manifeste par le dégoût que décrit la narratrice lorsqu'elle est confrontée à une humanité dégradée, voire animalisée. On évoquait à l'instant la comparaison explicitement établie dans le texte entre cette foule et ses dangers, et une proie face à des prédateurs : c'est vraiment l'image d'un troupeau humain soumis au danger des meutes qui rodent qui surgit. De plus, la narratrice insiste sur la saleté de la foule, sur son odeur corporelle « écœurante » (l. 27-28) ; en évoquant l'exemple d'une femme épuisée qui tombe et peine à se relever, seule, elle insiste aussi sur une perte en dignité collective, la solidarité semblant devenue une notion plus que précaire. Cette perception subjective et globalisante insiste ainsi sur la honte et le dégoût que ressent la narratrice, pour ce que ces communautés ont été forcées de devenir. Chez Wittig, l'interrogation est de nature différente ; lorsqu'elle parle de misère humaine (« Nous sommes vraiment la lie de ce monde » l. 19-20), c'est au travers de la citation de ce qui semble être un chant populaire (les barres obliques indiquent un passage de vers à vers). Celui-ci est directement associé, en outre, à une image révolutionnaire stéréotypée, celle des « femmes » et du « peuple marchant la main dans la main » (l. 28-29). L'aspect péjoratif de cette « lie », apparemment similaire à celui que développe Butler, est ainsi rendu ambigu par le sens quasi mythologique amené par ces images : dans la foule, on devine aussi une communauté révolutionnaire, presque une utopie. En même temps, comme pour les « ennemis », l'abstraction des termes empêche de savoir qui est vraiment le « peuple », qui sont vraiment « les femmes » : c'est bien du mythe qui est mis en avant et interrogé. En outre, on peut remarquer dans les deux textes un jeu d'analogies troublant les frontières de l'humain et du non humain, au travers d'une réflexion sur la passivité ou la liberté d'agir. Chez Wittig, il y a l'analogie des esclaves que les guérillères viennent libérer (l. 10), chez Butler, une description qui semble rapprocher le personnage de Zahra d'une sorte de zombie (« On dirait qu'elle ne voit rien quand elle marche. Elle a le regard vide, le visage sans expression » l. 39-40). Chez Wittig, cette analogie récurrente — femmes esclaves, ouvriers esclaves —, qui a souvent été critiquée comme manifestation flagrante d'un point de vue sur l'histoire humaine, certes féministe et engagé, mais aussi blanc et ignorant de l'histoire noire, semble priver d'agentivité les personnes nommées « esclaves » : elles ne se délivrent pas elles-mêmes mais sont libérées. Chez Butler au contraire, le zombie est une performance : c'est un art que déploie Zahra, qui choisit activement, pour se protéger, de mettre en scène une passivité factice. Ainsi, les deux autrices brouillent les repères entre ce qui est humain et non humain, actif ou passif : être reconnues comme « sujets », dans leurs mondes, n'est pas une évidence.

D'ailleurs, différents modes d'inscription subjective dans le monde sont décrits par les autrices : leurs protagonistes n'ont pas les mêmes manières de s'affirmer comme sujets libres. Chez Butler, l'essentiel passe par l'affect : son sujet (Lauren, la narratrice) est surtout quelqu'un qui reçoit, ressent, interprète. Bien sûr, c'est lié à son hyperempathie, rappelée à la fin du texte (l. 41-42), celle qui explique aussi que lorsqu'elle raconte l'histoire de cette femme qui tombe, elle précise qu'elle n'en a « pas éprouvé de douleur » (l. 22-23) : le lexique de l'émotion et de la souffrance est

omniprésent sous sa plume. Dans cette mesure, Lauren est présentée comme un sujet en quelque sorte assailli par le monde, qui doit récupérer une forme d'agentivité en surmontant cet assaut, en passant au-delà. Chez Wittig en revanche, l'essentiel passe par la parole : « elles parlent en criant en hurlant » (l. 2), et surtout « elles disent », anaphore que l'on retrouve tout au long du roman. L'abondance et la diversité des verbes de parole, diversement présentés d'un point de vue grammatical, insiste sur le fait que ses sujets à elle sont plus placés du côté de la production de sens, que du côté de la réception : elles vont en avant du monde, elles assaillent plutôt qu'elles ne sont assaillies. On peut aussi noter que, par une accumulation d'effets de décalages grammaticaux et énonciatifs (par exemple dans « Elles disent, par quoi vas-tu commencer ? » l. 34-35 : le futur est là mais énoncé par périphrase verbale passant par l'usage du présent, la question est annoncée par un verbe de parole affirmatif, le sujet passe par énullage de « elles » à « tu »), l'autrice insiste sur l'idée d'un nouveau départ, d'un re-commencement du monde : il est rendu possible par l'abolition des cadres (tant matériels, comme le rappelle la fin du texte, que linguistiques, donc).

Butler et Wittig partagent ainsi une même interrogation sur la place qu'occupent leurs sujets « je » dans un monde hostile : leurs réponses sont différentes, mais toutes les deux considèrent que la question est cruciale. Les modes d'agentivité proposés sont complexes et de fait, les textes ne cessent jamais d'insister sur l'ambiguïté des luttes dans lesquelles sont prises ces héroïnes, et sur la précarité de leurs situations.

Les deux textes sont, en fait, basés sur un principe d'ambiguïté : tout y semble toujours réversible, inversable. Chez Butler, le début et la fin du texte l'indiquent clairement : en même temps que le monde décrit est fait de « besoin » (l. 52), de manque, il est aussi *trop* plein, trop abondant — en charges, en population ; même l'« hyper » empathie de Lauren est de trop, comme l'indique le superlatif. Ce contraste entre en écho évident avec la contradiction que vit en permanence le personnage, entre son hyper-sensibilité et le risque que celle-ci lui fait courir, et au contraire l'insensibilité qu'elle est forcée de développer pour survivre, à la fois femme vulnérable et femme forte. Chez Wittig, la réversibilité de l'enfer en paradis indique la même ambiguïté fondamentale, lorsque la terre se fait finalement ouverte, pleine de rizières et de soleil ; la ville devient utopie (d'ailleurs, c'est aussi le cas, d'une certaine manière, chez Butler : à la fin du premier chapitre, la mère évoque un passé heureux où les lumières des villes se voyaient plus que les lueurs des étoiles). Chez Wittig surtout, on l'a dit, on ne sait pas qui sont les « ennemis » : en fait, ils sont successivement « les puissants » (l. 4), « les hommes » (l. 7-8, l. 39-40), les capitalistes (comme l'indiquent les mentions des usines, l. 10 et 38, comme la mention de la socialiste Flora Tristan), même les voraces carnivores (l. 23-24). Parfois, les termes sont vagues, parfois les descriptions sont précises mais achoppent malgré tout sur cette fin de texte qui nie que tous ceux-là soient vraiment les ennemis. On peut formuler plusieurs hypothèses : peut-être, par là, Monique Wittig évoque-t-elle la possibilité que ce ne soient pas les individus le problème, mais plutôt les « édifices » (les structures sociales ?), ou bien, par exemple, les classes sociales (« les hommes » : ennemis comme classe opposée à celle des femmes, non ennemis en tant qu'individus singuliers). Mais comment faire la part entre le fait collectif et le fait individuel ?

Cette hybridité se répercute, dans les deux textes, dans la construction d'une ambivalence entre l'idée de savoirs et l'idée de spiritualité — qui finissent par se compléter. Chez Butler, Lauren mène une « expérience » quasi scientifique (l. 2), perdue dans cette foule en exode : elle observe (l. 16), et la ligne 18 y insiste, elle a « aussi observé » d'autres choses encore, elle « déduit » de ses observations (l. 19). Elle met ainsi en scène un protocole d'analyse, sinon d'expérimentation (puisque'elle subit sa situation plutôt qu'elle ne la choisit), au moins d'observation et d'apprentissage : c'est un élément récurrent du roman, elle bâtit son expérience comme la source d'un savoir, situé par sa sensibilité et la particularité de sa position. En même temps, ce savoir est mâtiné de spiritualité : chaque chapitre commence par un exergue d'un texte qu'elle rédige elle-même et qui réinvente une forme de religion pragmatique. Cela entre étonnamment en écho direct avec un passage du texte de Wittig, lorsqu'elle explique qu'« elles citent les longs vers de » [on ne sait qui] (l. 19), et qu'« elles placent comme exergue à cette citation » d'autres références encore

(l. 27-28) : ces éléments métatextuels insistent sur un jeu en cours sur l'intertextualité, mettent en abyme le texte et son fonctionnement. Plusieurs niveaux de lecture sont possibles, le savoir se construit par le texte, ses multiplications, ses échos. D'ailleurs, chez Wittig aussi, cela rejoint une certaine forme de spiritualité, car quand elle écrit qu'« un grand vent balaie la terre » (l. 31-32), dans une phrase qui évoque l'avènement d'un nouveau langage et d'un nouveau monde, on entend l'écho des nouveaux testaments de la religion chrétienne, et plus précisément celui de la Pentecôte : « Un grand vent s'est levé / dans la maison des apôtres ; / en toute langue / on entend publier les merveilles de Dieu ; / Peuples, comprenez et chantez : // Béni sois-tu, Esprit créateur, / qui renouvelles tout l'univers. Alléluia ! », chantent les chrétiens pour annoncer la « bonne nouvelle » du Christ ressuscité. Cette double thématique de langue nouvelle et de monde renouvelé fait ainsi des guérillères des sortes de nouvelles apôtres (femmes), elles vivent elles-même une forme d'épiphanie.

Ce mélange de savoirs et de croyances entre aussi en correspondance avec un autre élément de contrastes, voire de contradictions, qu'on trouve dans les deux textes : celui qui joue entre éléments de dissimulations et autres éléments de monstration. Lorsqu'au travers des guérillères Wittig demande à sa lectrice de « considère[r] cette nouvelle espèce qui cherche un nouveau langage » (l. 30-31), à travers l'usage d'un impératif et d'un démonstratif, elle insiste sur le fait que ce qui n'existait pas encore apparaîtrait finalement, comme un événement : ce qui était masqué se dévoile, les narratrices le montrent, le mettent en scène. Chez Octavia Butler, un même glissement s'opère non entre le passé et le présent, mais entre deux états et interprétations d'un même présent. Ainsi, alors que la dissimulation apparaît comme un réflexe nécessaire à la survie des personnages (aussi bien avant l'action, « nous aurions dû les salir avant de partir » l. 32-33, que pendant, « furtivement, en se cachant » l. 19), elle est aussi un art déployé, une virtuosité particulière. Alors que le port des armes se fait de manière « bien visible » (l'adverbe insiste sur cette idée de spectacularisation, l. 44), les personnages sont caractérisés par leur manière de briller, par comparaison, dans le jeu du « poker » (l. 40-41) ou dans « l'art de ne rien laisser paraître » (l. 42). L'autrice insiste ainsi sur la condition nécessaire de la dissimulation : un savoir pratique virtuose qui permet de savoir aussi bien ce qu'il faut montrer, que ce qu'il faut cacher. C'est un art du faire semblant qui permet aux héroïnes d'être réellement des fugitives. L'art du « faire semblant » pour organiser la fuite et la résilience, ou bien la révolte, de femmes aux prises avec un monde hostile est, de fait, un point commun majeur entre les deux œuvres d'Octavia Butler et de Monique Wittig : leurs deux textes mettent en scène cette agentivité spécifique de leurs protagonistes, ambiguë, faite de contradictions et de débrouillardise.

En commençant notre commentaire de ces deux textes d'Octavia Butler et de Monique Wittig, nous souhaitions montrer quel type d'agentivité élaboraient les autrices pour leurs protagonistes : c'est-à-dire que nous souhaitions réfléchir aux moyens littéraires qu'elles mettaient en place pour montrer comment, dans un monde hostile, pouvait s'organiser la résistance et l'émergence de sujets forts, susceptibles de porter l'espoir d'un monde nouveau meilleur. Nous avons vu qu'en effet, les mondes décrits tenaient largement de la dystopie : enfers ou exodes, ils sont des mondes humains en guerre, saturés de violence, ferments de véritables terreurs. Cependant, les modes narratifs et énonciatifs choisis par les autrices placent le « je » au centre de ces scènes de chaos : elles montrent toutes les deux comment, alors qu'ils pourraient courir le risque de s'animaliser ou d'être exploités, ces sujets « je » résistent et élaborent, en dépit de tout, des manières de s'inscrire dans le monde et d'y agir — soit par la parole (voire les cris), soit par l'observation et l'élaboration de nouveaux savoirs pratiques. Les deux textes, enfin, ne prétendent pas faire fi de l'ambiguïté du monde et des résistances qu'ils mettent en scène. Troubles, au contraire, montrant la réversibilité comme la complémentarité potentielle de tout mode de pensée — celle qui fait passer d'utopie en dystopie et inversement, de savoir en spiritualité, d'ennemi en allié, de vulnérabilité en force, de dissimulation en performance... —, ils partent de l'idée même de la complexité inextricable des enjeux et situations décrits, pour proposer une forme de réflexion poétique sur ce que pourraient être d'autres possibles. Dans cette démarche, la science-fiction, l'utopie, l'imaginaire

enfin s'associent à la réflexion philosophico-politique : la littérature joue un rôle de « jeu sérieux », d'expérience de pensée.

*Commentaire méthodologique concernant cette rédaction de commentaire*

Même remarque que partout ailleurs : mon propre commentaire est deux ou trois fois plus long, environ, que ce que je vous demande de produire. C'est parce que j'en profite pour faire cours (à défaut de faire court...). Pas de panique : à vous, je demande de la synthèse et de l'efficacité.

Vous voyez qu'il ne faut pas laisser les titres apparents ; alors, pour que votre plan reste facilement compréhensible, il est absolument nécessaire que vous respectiez les consignes de présentation graphique habituelles concernant les sauts de lignes, les renvois à la ligne, les alinéas. Il faut que votre plan, tout en étant dissimulé dans des phrases rédigés, saute aux yeux.

Vous voyez aussi que l'apport essentiel de la rédaction, par rapport au brouillon sous forme de plan détaillé, tient dans le lien argumentatif qui noue les éléments entre eux : ce qu'on ajoute en rédigeant, c'est la réponse progressive à la problématique.

- Les transitions en début ou fin de partie jouent à ce niveau-là un rôle essentiel.
- Les premières phrases de chaque sous-partie sont également cruciales : dans la première phrase, vous annoncez l'argument général, hors analyse de cas. Ensuite seulement, vous passez à l'examen des exemples.