



Juliane Rouassi

Utopie critique et archéologie du futur

CRITICAL UTOPIA AND ARCHAEOLOGY OF
THE FUTURE

ABSTRACT

How does Louky Bersianik's postmodernist feminine writing, *Picnic on the Acropolis* (1979), contribute to the evolution of the literary and philosophical genre of utopia? Our attempt to answer is divided into three parts. Firstly, we consider the relationship between feminine utopia and the rewriting of the myths, by analyzing the space of Acropolis as a palimpsest and the construction of an "archaeology of the future". Then, we study the connection between criticism and politics in utopia, by examining the aspect of protest of the feminine utopia and the rapport between feminism and politics. Finally, we analyse the creation of a feminine epistemology, by exploring the fluctuating concepts of philosophy since Plato to Bersianik and the construction of the body between utopia and heterotopia. In order to conclude, we evaluate utopia as a projection of dreams on space, in which imagination plays a major role.

KEYWORDS

Plato; Louky Bersianik; Feminine Utopia; Criticism; Rewriting Myths; Stratigraphies.

JULIANE ROUASSI

Université de Limoges, France
juliane.rouassi@gmail.com

La plus ancienne des utopies est celle de Babel, et Dieu, en foudroyant la tour, a simplement pris le soin de nous faire connaître, au début des temps, quelle est sa position sur l'utopie : il est *contre*.
Gilles Lapouge, *Utopie et civilisations*.

Les rêves des humains n'ont pas attendu la création des concepts philosophiques ou des genres littéraires pour exister. L'espoir d'un monde nouveau a animé les humains peu satisfaits de la réalité, même quand le mot utopie n'existait pas. L'imagination s'est projetée sur l'espace pour créer des « lieux idéaux », des *eutopies*, et ouvrir des espaces nouveaux. De Platon (*La République*, IV^e siècle avant J. C.) à Italo Calvino (*Les Villes invisibles*, 1972), en passant par Thomas More (*Utopia*, 1516), la liste des rêveurs d'autres mondes ne désemplit pas. Le refuge dans l'imaginaire pour réparer les insuffisances de la société suppose, dans les utopies considérées comme classiques, la construction d'un lieu dont la location est imprécise, ou plus exactement, qui ne se trouve « nulle part », des *outopies*. Aujourd'hui, « l'utopie sur une seule île ne marcherait pas »¹. La géographie de l'espace terrestre, avec ses populations et paysages, est entièrement connue et il n'y a plus de place possible pour un paradis terrestre



comme l'imaginait les créateurs des utopies. Pour transformer les sociétés, il ne suffit pas de construire une « cité des dames » imaginaire comme Christine de Pisan (1404-1405), mais on peut investir l'espace existant en subvertissant les codes qui régissent les sociétés considérés comme insuffisants et inégalitaires par certains créateurs et créatrices d'utopies.

Dans les années 1970, sous l'impulsion des bouleversements culturels et sociétaux qu'ont amenés les courants postmoderniste, postcolonialiste et féministe, le genre de l'utopie se renouvelle, notamment sous la plume des femmes, mais pas seulement. Certaines de ces utopies féminines prennent en compte non seulement les désirs de l'autre moitié de l'humanité mais construisent en même temps des mondes plus équitables où chacun et chacune trouve sa place, comme Dorothy Bryant (*The Kin of Ata are Waiting for You*, 1976). D'autres, comme Charlotte Perkins Gilman (*Herland*, 1915) Monique Wittig (*Les Guerrillères*, 1969) ou encore Joanna Russ (*The Female Man*, 1975) imaginent des espaces-temps terrestres ou extra-terrestres habités exclusivement par des femmes. L'utopie s'imprègne ainsi de science-fiction, permettant à l'imagination de jaillir sans limites et de transformer profondément la société, du moins dans le monde de papier. *Le Pique-nique sur l'Acropole* (1979) de l'écrivaine québécoise Louky Bersianik est l'un de ces romans qui revisitent les discours dans le but de refonder la société et d'améliorer les rapports hommes-femmes en donnant une place réelle à ces dernières, tout en repensant leur place dans le symbolique et le mythologique. Loin d'inventer un lieu idéal dont nul cartographe ne peut tracer les contours et inscrire les coordonnées, cette utopie féminine investit un lieu bien réel, l'Acropole d'Athènes. Dès lors, il est intéressant de savoir comment la fiction de Louky Bersianik

réinvestit-elle le genre de l'utopie pour le renouveler ? Comment l'utopie écrite au féminin revisite-t-elle l'espace symbolique et réel des mythes pour écrire l'avenir ? Nous allons voir, tout d'abord, comment la réécriture des mythes apporte un point de vue novateur sur l'espace et l'identité féminine, en mettant en avant une archéologie du futur. Ensuite, nous allons étudier la visée critique de l'utopie féminine et le dessein politique de ce monde alternatif imaginé par l'écrivaine québécoise. Enfin, nous allons aborder la capacité de la littérature de renouveler les concepts et d'écrire une nouvelle philosophie.

I. Utopie et réécriture des mythes

Les années 1970 ont été la scène d'importantes mutations socioculturelles, avec les mouvements libérateurs des femmes et des pays colonisés, qui ont eu comme corolaire l'acquisition des droits supplémentaires pour les femmes et la décolonisation des peuples, mais aussi la libération des consciences des tutelles patriarcale et impérialiste. L'ébranlement des fondements des sociétés libère des voix jusqu'alors marginalisées et entraîne une quête d'identité profonde. Des avancées qui jadis semblaient utopiques deviennent possibles lors de la reconstruction sociétale. Dans l'écriture, le rêve de changement se manifeste à travers des mises en scène très imaginatives qui construisent des espaces parfois futuristes, se plaçant dans un espace-temps souvent lointain.

Dans *Le Pique-nique sur l'Acropole*, l'espace terrestre est bien localisé : il s'agit de l'Acropole d'Athènes, berceau des civilisations occidentales. Le temps est défini par le groupe nominal « une nuit contemporaine ». Publié en 1979 et réédité en 1992, le texte s'adresse aux lecteurs et lectrices de tous les temps, le qualificatif « contemporaine » et l'usage du présent rendant actuelles les rencontres du roman. Dans la fiction de



Louky Bersianik sept femmes se donnent rendez-vous pour un pique-nique nocturne, le changement imaginé par l'auteure ne pouvant avoir lieu en plein jour. Le choix du lieu ne doit rien au hasard, car, pour l'écrivaine québécoise, il faut chercher les racines de la pensée et de la culture actuelles dans la mythologie grecque. Les mythes, récits originaires, expliquent le monde et en construisent une certaine vision. Jadis, ils s'empreignaient de vérité historique pour les Grecs qui imaginèrent les dieux et déesses à leur image, dotés des mêmes qualités et défauts. L'Acropole athénienne est un dépositaire de mémoire et un espace sacré dont il convient de creuser les strates et d'analyser les constructions mythiques, depuis Aristophane et Platon à Bersianik, afin de pouvoir réaliser ce que l'auteure appelle une « archéologie du futur ».

I. 1. L'Acropole comme palimpseste

La réécriture des mythes apporte un point de vue inédit sur l'espace et l'identité féminine, en dévoilant en même temps les strates historiques et culturelles sédimentées depuis la nuit des temps ainsi que l'évolution des mentalités. Ces sédimentations construisent le mythe d'un lieu. Bertrand Westphal utilise le terme de « stratigraphies » pour définir ces strates d'écriture qui se sont accumulées dans un espace au fil du temps :

[l']espace se situe à l'intersection de l'instant et de la durée ; sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment. Le présent de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique².

Le présent est le résultat d'un enchaînement de temps passés. Mais il est tributaire aussi du choix d'un futur plutôt que d'un autre dans la multitude de possibilités qui se

profilent à l'horizon. Plusieurs temps coexistent dans un espace qui lui-même est un palimpseste où s'écrivent et s'inscrivent continuellement les histoires de l'humanité. L'Acropole d'Athènes est un lieu sacré où les mythes grecs vivent toujours, notamment à travers les sculptures réalisées par Phidias au V^e siècle avant J.-C. En pénétrant furtivement dans cet espace, les sept femmes du *Pique-nique sur l'Acropole* transgressent l'interdit qui empêche toute entrée nocturne sur le territoire sacré. Le nom du gardien des lieux, Phidias, introduit déjà les lecteurs dans l'utopie, en faisant revivre le sculpteur de l'Antiquité, du moins dans le discours, car ce personnage n'y est pas physiquement présent et c'est justement son absence qui rend possible l'effraction des lieux. Les noms de certains personnages féminins avaient déjà pu signaler aux lecteurs le potentiel utopique du roman : Xanthippe, femme bimillénaire, épouse de Socrate ; Epsilon, dont le nom représente la féminisation d'une lettre grecque ; Aphélie, qui fait écho à Ophélie de *Hamlet* ; Ancyl, qui renvoie à « ancillaire » mais qui est aussi un mot-valise compactant André (le nom du frère de l'écrivaine) et Lucile (le prénom de naissance de l'auteure³) ; Adizetu, une petite fille noire victime d'excision, dont le nom, la photo et l'histoire sont empruntés à un article de journal ; Édith et enfin Avertine. Mais ce qui annonce tout d'abord la possibilité d'une utopie ce sont les réflexions métacritiques du « prélude en la mineure » qui dénotent une volonté de réécrire les mythes et de réviser l'histoire, en apportant un point de vue féminin :

[m]on corps écrit comme un phagocyte, pour se régénérer et par besoin des mots et d'un minimum d'exercice physique. Il a des histoires de femmes au fond du thorax, quelques unes sont accrochées au sternum ou encore pendent de l'une ou l'autre des douze



pires de côtes ou encore sont restées en travers du diaphragme, ce qui amène des difficultés respiratoires. [...]

Mais si on le laisse passer, l'air s'infiltré dans les trous de la mémoire écrite, dans les interstices des pages et des mots historiques, ce qui permet aux corps exclus de s'insinuer, de réparer cette injustice⁴.

Les noms des personnages mythiques surgissent dès les premières pages dans l'espace narratif : « les statues vives » (en référence aux Caryatides), Iphigénie, Clytemnestre, ou encore les sœurs Procné et Philomèle, comme autant de corps réifiés, fragmentés et violentés, parfois jusque dans la mort, rendant difficile la construction d'un sujet féminin capable de produire des discours et ne servant plus à désigner seulement un objet de discours. Les difficultés d'écriture sont liées à l'absence d'une mémoire historique des femmes⁵, sauf de rares exceptions, d'où la nécessité pour l'auteure québécoise d'innover.

Joëlle Cauville et Metka Zupančič soulignent le lien entre la réécriture des mythes et l'utopie au féminin :

[I]es femmes du passé ne pouvaient certainement pas s'imaginer qu'un jour, on les nommerait auteures, écrivaines, qu'on hésiterait bien sûr au sujet du bien-fondé d'une telle appellation, mais qu'on les inscrirait dans cette filiation partant du Moyen Âge et aboutissant aux toutes jeunes, les dernières parmi les mythographes, devenues, avec le temps, plus autonomes, disant mieux leur pays littéraire, osant davantage l'habiter. Pour les femmes, le recours à l'utopie dans l'écriture a d'emblée constitué un besoin vital dans un monde hostile et réducteur. [...] L'utopie féminine dépasse ainsi le cadre restrictif du genre littéraire pour devenir revendicatrice, politique, idéologique...⁶

L'auteure du *Pique-nique sur l'Acropole* s'inscrit dans cette lignée de mythographes, de faiseuses de mythes. L'écriture lui permet de donner du relief à ses paysages intérieurs et de dire son pays imaginaire. L'idée d'une réunion féminine sur l'Acropole aurait pu venir à Louky Bersianik de *Lysistrata* (411 av. J.-C.), pièce comique d'Aristophane (450/445-385 av. J.-C.) où, à l'initiative de l'héroïne homonyme, les femmes de Corinthe, de Sparte (villes de la péninsule de Péloponnèse), d'Athènes et de Béotie, occupent cet espace sacré et s'emparent de son trésor afin de convaincre les hommes de renoncer à faire la guerre. Mais, à la différence des héroïnes de *Lysistrata*, les protagonistes du *Pique-nique* ne font pas la grève du sexe, au contraire, elles mettent d'emblée le sujet du désir sur la table. Aristophane traite du désir également mais il avait pensé la prise de pouvoir temporaire par les femmes plutôt comme une parenthèse comique dans la vie des Athéniens, éprouvés par les guerres du Péloponnèse (431-404). Là où le poète comique grec entendait divertir l'audience masculine par une mise en scène utopique pour l'époque, Louky Bersianik se propose de discuter des « sujets brûlants », comme les « sexualités plurielles » des femmes. Malgré l'idée innovante d'une prise de pouvoir par les femmes et le rôle de meneuse qu'il accorde à l'une d'entre elles en nommant la pièce *Lysistrata* (littéralement « celle qui délie les armées »), Aristophane ne donne pas vraiment la chance aux femmes de montrer leurs capacités politiques. Il présente des images stéréotypées des femmes, comme étant des ivrognes (elles concluent le pacte avec du vin) et comme si elles ne pourraient pas maîtriser leurs impulsions sexuelles (plusieurs femmes voudraient se soustraire au pacte et aller retrouver leurs maris mais sont empêchées par Lysistrata).

Mais ce n'est pas à *Lysistrata* que *Le Pique-nique sur l'Acropole* se réfère ouvertement, car le roman opère une mise en parallèle de ses « dits » féminins plutôt avec les



discours masculins du *Banquet* platonicien qu'il parodie à volonté. Là où l'amour désincarné était le sujet de prédilection pour Platon, Louky Bersianik introduit la notion de sexualité, comme étant l'une des préoccupations fondamentales de l'être humain. Les « dits de sexualité » féminins du *Pique-nique* s'opposent aux discours masculins du *Banquet*. Les discours de Phèdre, Pausanias, Eryximaque, Aristophane, Agathon, Socrate, Alcibiade dépeignent divers aspects de l'Amour. Celui de Pausanias, par exemple, retient particulièrement l'attention de Louky Bersianik, car elle en reprend une partie pour faire le *motto* de son « deuxième concerto : le dire des sexualités » :

Peut-on nier en effet l'existence des deux déesses (de l'Amour), l'une ancienne et sans mère, fille d'Ouranos, que nous appelons céleste (Ourania), l'autre plus jeune, fille de Zeus et de Dionè, que nous appelons populaire (Pandémós). [...]

L'Éros de l'Aphrodite populaire est véritablement populaire et ne connaît pas de règles ; c'est l'amour dont aiment les hommes vulgaires. [...] L'autre, au contraire, vient de l'Aphrodite céleste, qui ne procède que du sexe masculin, à l'exclusion du féminin, qui est la plus vieille et qui ne connaît point la violence. De là vient que ceux que l'Éros céleste inspire tournent leur tendresse vers le sexe masculin, naturellement plus fort et plus intelligent⁷.

Cette vision binaire du monde associe le masculin au céleste et le féminin au bas terrestre et au populaire. Mais ce qui trouble le plus l'auteure québécoise, plus de deux mille ans après l'écriture du *Banquet*, est l'utopique naissance de l'Aphrodite céleste sans aucun apport féminin. À l'époque, le sexe masculin était considéré comme l'emblème de la fécondité et le féminin n'était

pas toujours valorisé. Les nombreuses naissances de personnages mythiques confirment cette affirmation. Les exemples d'Athéna, qui est sortie toute armée de la tête de Zeus, ou encore celui de Dionysos, qui vit la lumière du jour par la cuisse du dieu suprême, comptent parmi les plus fabuleux. Dans la tradition judéo-chrétienne la création d'Eve à partir de la côte d'Adam est tout aussi surprenante et dénoncée par Louky Bersianik.

Comment découvrir son identité féminine dans un monde où, malgré les avancements des sociétés, les rôles et les représentations du féminin sont figés depuis des siècles, à l'image des Caryatides de l'Acropole ? Afin de faire émerger la femme réelle, souvent dissimulée dans les mythes, la narratrice doit effectuer ce qu'elle appelle une « archéologie du futur ».

I. 2. Archéologie du futur

Lors de leur montée sur l'Acropole les femmes tombent sur le temple de l'Érechthéon, dont le portique sud est soutenu par les six Caryatides. Ici se trouvent les sanctuaires d'Athéna, de Poséidon, de Zeus, et des rois athéniens mythiques Cécrops et Érechthée. Ce dernier était le frère de Procné et de Philomèle ainsi que le petit-fils d'Érichthonios, mi-homme mi-serpent, qui fut né de l'union forcée d'Athéna avec Héphaïstos. Le nom d'Érichthonios rappelle ses origines, nous informe Louky Bersianik dans la « fable multiple » racontée par Xanthippe (p. 88-90). En effet, *eron* signifie « laine » en grec alors que *kthôn* est équivalent de « terre ». Le mythe ne considère pas l'apport maternel d'Athéna, mais seulement celui des matières ayant porté la semence divine, la laine ayant servi à la déesse à s'essuyer la cuisse avant de la jeter par terre. Le temple de l'Érechthéon devient le symbole, pour l'auteure québécoise, d'un édifice



patriarcal car les Caryatides ne sont que des colonnes identiques qui soutiennent un monument élevé à la mémoire de la déesse guerrière Athéna, valorisée pour des qualités considérées comme viriles et pour sa virginité. Le nom du monument rappelle toujours le mythe d'Érichthonios qui est né sans aucun apport féminin.

La sculpture joue un rôle essentiel dans cette utopie. Les Caryatides sont le point de départ et la ligne de fuite de ce que Louky Bersianik définit comme une « fiction φ et ψ^8 ». Elles s'inscrivent ici dans l'ensemble architectural de l'Érechthéion. Pour Beatriz Colomina, l'architecture fait partie du même système de représentations que la photo ou le cinéma et exerce donc le même pouvoir sur un observateur :

[...] l'architecture doit être pensée comme un système de représentation de la même façon que nous pensons aux dessins, aux photographies, aux modèles, aux films ou à la télévision, non seulement parce que l'architecture nous est mise à disposition à travers ces médias mais parce que l'objet construit est lui-même un système de représentation⁹.

En tant que médium visuel, l'architecture a un impact considérable sur nos vies. En tant que représentation figée du corps féminin, la sculpture de la Caryatide symbolise pour l'auteure québécoise une réification de la femme et l'instauration d'un modèle, la même statue étant reproduite cinq fois. Le corps est un territoire colonisé par les discours et les rapports humains¹⁰. Le corps, pas plus que l'architecture, n'échappe pas à la politique. Il est aussi un palimpseste car il fait l'objet de nombreux discours, anciens et nouveaux.

Dans un autre ouvrage, Louky Bersianik dénonçait les « couches successives de linéaments impénétrables » qui « ensevelissait »

« la femme [...] sous un nombre incalculables d'ordres péremptoires, reçus depuis sa naissance [...] et dont, ressuscitée d'entre les morts, elle voulait se débarrasser¹¹ ». Son espoir est de révéler d'autres facettes du passé et de pouvoir changer le présent et l'avenir, en libérant les consciences du poids des représentations figées et en faisant bouger le monde :

Je travaille sur la feinte et l'ambiguïté des choses actuelles qui deviendront vétustes, pour que naisse une science fictive des monuments antiques de l'avenir.

J'écris pour une archéologie du futur, pour que la mémoire du futur s'inscrive dans le présent de façon à ce que ce présent devienne une chose ancienne et dépassée.

Rendre visible la coïncidence des termes ambigus de la racine du mot archéologie : le *commencement* (l'ancien) et le *commandement*. Comme l'*archaïque* et le *hiérarchique*. Comme deux topiques mortifères de la même séquence patriarcale.

Rompre cette séquence et glisser dans la fissure le *commencement* (le nouveau) d'un monde viable. Permettre aux créatures marmoréennes de Phidias de se couvrir de chair et de sang. Transformer le motus du marbre en mot et cette statue en *sujet* femme.

Géante, terriblement vivante¹².

Le rêve d'un monde renouvelé par la littérature s'empreint ici d'un désir utopique, tant il est démesuré. Car l'auteure souhaite voir littéralement bouger les choses. La fiction permet à son imagination de trouver un terrain propice à la réalisation de ses rêves. La quête d'identité du personnage Avertine, dont le discours et les actes correspondent, dans *Le Banquet*, à ceux d'Alcibiade, est intrinsèquement liée à la

recherche de la mère. Elle voudrait naître dans un monde nouveau, où tout est à écrire et à vivre librement. Face aux Caryatides, elle s'insurge contre la représentation figée des femmes que la culture véhicule depuis des siècles :

Ecoutez la voix d'Athéna à Delphes se faire l'avocate des mâles pour écraser les mères. C'est elle la déesse guerrière et non pas un dieu, qui est le symbole de la civilisation grecque, berceau des civilisations misogynes, de la nôtre en ce siècle encore, ici et partout. Ces temples sur cette acropole lui sont consacrés. Cette ville qui nous entoure est sa ville. Mais elle proclame qu'elle n'a pas de mère à qui elle doive la vie puisqu'elle est sortie de la tête de Zeus comme Ève de la côte d'Adam. La grossesse d'Adam. La maternité mâle. Le Phallus pour l'Utérus. Spoliation... Tel est le pouvoir patriarcal qui dépouille symboliquement les femmes de leur pouvoir réel afin d'en revêtir les *andres*. Tel est-il ce pouvoir patriarcal et tel doit-il être renversé. [...]

Descendez de cette érection pétrifiée, archéologique, loin du corps, dont vous supportez la démente meurtrière et paranoïaque. Vous n'avez pas envie de réintégrer votre corps à vous, de vous réincarner, de retourner à la chair, de retrouver votre PEAU et ses deux millions de cavernes de jouissance ?¹³

Sa parole se mue en action. Pour naître, elle a besoin de retrouver sa mère. Elle la retrouve symboliquement dans l'une des Caryatides qu'elle ranime grâce au toucher et au son de sa voix :

Le bruit qu'on entend. Ce formidable craquement. [...] La *Cariatide* qu'enlace Avertine commence à bouger. Sa

poitrine monte et descend comme une figure de proue portée par la mer. Ses narines aspirent l'air marin de ce siècle. [...] Des bras lui ont poussé qui soulèvent Avertine et la tiennent serrée contre elle comme une enfant sauvée de justesse, tandis que cette TERRIBLE VIVANTE saute prestement du mur d'appui et marche dans notre direction dans un nuage de poussière où s'infiltré l'aube de ce jour. [...] Avertine [...] pousse un grand soupir. La voilà qui s'endort dans les bras de la *Cariatide* qu'elle a mise au monde¹⁴.

Dans ces quelques lignes Louky Bersianik a mis en œuvre son « archéologie du futur » et ouvert un espace possible à son utopie. Elle a littéralement « couvert de chair » la statue de la Cariatide et, en transformant le y en i, l'a soustraite au territoire grec mythique. Les lecteurs et lectrices restent ébahis par cette fin spectaculaire. Comment ce renversement a-t-il pu se produire? Quel est le but d'un acte aussi démesuré, impossible à réaliser en réalité mais dont la symbolique est très forte ?

En tant que rêve d'une autre société, l'utopie est liée à un temps futur, mais aussi à un espace. Ce lieu idéal, heureux, est aussi un lieu qui n'existe pas en réalité, du moins, pas dans le présent. Le rêve d'un monde viable dissimule à peine une critique envers le fonctionnement de la société contemporaine à son auteur.e et est éminemment politique.





II. Critique et politique dans l'utopie

L'utopie qu'imagine Louky Bersianik est une critique du patriarcat, de ses discours et de ses institutions hostiles à l'épanouissement des femmes. Evidemment, la ranimation d'une statue reste une utopie. Mais, au niveau symbolique, celui du désenlisement des femmes des filets mythiques, ainsi que de leur plus grande visibilité sur la scène socioculturelle et de l'évolution de leur rôle dans la société, les choses peuvent avancer. Contrairement aux utopies classiques, la critique féministe n'est pas dissimulée, mais exprimée ouvertement, à travers les discours féminins. Cette critique est intimement liée à la politique.

II. 1. L'utopie féminine: une pratique revendicatrice

Le Pique-nique sur l'Acropole se distingue des utopies classiques masculines par la place qu'elle accorde aux femmes. Il ne s'agit pas ici tellement d'une société rêvée et idéale, mais plutôt d'une pratique utopique : l'utopie est un processus qui participe du mouvement même du roman. C'est une « utopie critique » :

« [c]ritique » dans le sens critique des Lumières – c'est-à-dire des expressions d'une pensée oppositionnelle, dévoilant, démystifiant autant le genre lui-même que la situation historique. Aussi bien « critique » dans le sens nucléaire de masse critique requise pour obtenir la réaction explosive nécessaire¹⁵.

Louky Bersianik démystifie les récits mythiques en exploitant les intervalles vides susceptibles de produire des discours différents qui tiennent compte des désirs des

femmes. Elle dénonce la politique patriarcale qui asservit les femmes à travers la langue et la culture :

[l]e patriarcat est un système qui réduit les femmes à l'impuissance et à la servilité, au moyen du langage et grâce à sa culture millénaire. L'histoire du patriarcat c'est l'histoire de l'envahissement d'un territoire corporel et psychologique par des méthodes barbares. Le patriarcat est une infrastructure antidémocratique qui sous-tend toutes les formes de société, que celle-ci soit capitaliste, socialiste, communiste, totalitaire, libertaire. La forme de société peut changer, l'infrastructure demeure, immuable, solide, infrangible¹⁶.

En marge de la culture et de l'histoire, le féminin émerge dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* pour dire son désir d'exister et de prendre une vraie place dans la société. De quitter le « non-lieu¹⁷ » où il se débat pour émerger dans des lieux de culture dont l'Acropole est un symbole marquant. En atteignant un seuil critique du supportable, la masse de marbre statuaire « craque » pour dévoiler sa chair et se mettre en marche, à l'aube d'une ère nouvelle. La découverte habituellement propre aux utopies n'est pas liée ici au dévoilement d'un espace macroscopique bienheureux, mais à celui d'un espace microcosmique, celui du corps féminin et de son potentiel de parole, d'action et de pensée¹⁸. Les discours des femmes et surtout le sens du toucher produisent une « réaction explosive » qui fait éclater les limites enfermant l'idée de corps. Historiquement réduit au corps biologique, par opposition au masculin valorisé comme esprit, le féminin s'affirme ici comme producteur de culture. Pour que l'utopie soit efficace, l'auteure a besoin de montrer les dysfonctionnements de la société actuelle et d'en construire des alternatives. Son texte



prend alors des allures dystopiques, par les discours critiques à l'adresse des récits binaires et des stéréotypes qui véhiculent des images négatives ou peu valorisantes des femmes. Le corps lui-même disparaît dans certaines constructions utopiques, dénonce Michel Foucault.

Mon corps, c'est le lieu sans recours auquel je suis condamné. Je pense, après tout, que c'est contre lui et pour l'effacer qu'on a fait naître toutes ces utopies. Le prestige de l'utopie, la beauté, l'émerveillement de l'utopie, à quoi sont-ils dus ? L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurai un corps *sans corps*, un corps qui sera beau, limpide, transparent, lumineux, vélocé, colossal dans sa puissance, infini dans sa durée, délié, invisible, protégé, toujours transfiguré ; et il se peut bien que l'utopie première, celle qui est la plus indéracinable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel.

[...] peut-être la plus obstinée, la plus puissante de ces utopies par lesquelles nous effaçons la triste topologique du corps, c'est le grand mythe de l'âme qui nous la fournit depuis le fond de l'histoire occidentale. [...] Et voilà ! Mon corps, par la vertu de toutes ces utopies, a disparu¹⁹.

Le commencement de l'existence du corps éphémère coïncidant, pour l'idéologie judéo-chrétienne, avec la chute d'Eve et d'Adam de l'Eden auto-suffisant, un certain effacement et mépris du corps s'installent au fil du temps dans les codes régissant les comportements sociaux et intimes autorisés, ainsi que dans la production culturelle. L'utopie, pour Louky Bersianik, consiste à pouvoir récupérer le corps souvent dissimulé, violenté, statufié dans des mythes et des

récits bibliques et de le valoriser avant de le ranimer. Mis en avant comme indis-sociable d'une création culturelle, le corps est également l'objet d'un véritable traité hédoniste et d'une maïeutique profondément différente de celle socratique. À l'enfantement de l'Idée platonicienne, l'auteure oppose une naissance corporelle qui a lieu dans la souffrance et les larmes et qui est hautement symbolique. *Le Pique-nique sur l'Acropole* est un manifeste pour le droit des femmes de disposer librement de leur corps. Et le féminisme, par ses revendications, n'est pas moins politique.

II. 2. Féminisme et politique

L'écriture devient politique quand elle se met au service d'une cause collective et œuvre pour l'acquisition des droits en faveur d'une catégorie de la population. Dans un sens large, la politique est un ensemble de discours, de lois et d'actes qui assurent le bon fonctionnement d'une région, d'un pays ou d'un ensemble plus vaste, en fixant le cadre législatif et exécutif. Plus exactement, la politique est liée à la gestion de la vie des habitants et accorde du pouvoir à ceux qui s'en occupent. Cela concerne, par conséquent, tous ses habitants. Le féminisme est politique car il manifeste pour que les femmes aient les mêmes droits que les hommes. La politique comporte également un engagement personnel et collectif. Celui de Louky Bersianik consiste à rendre les femmes visibles dans la langue et la culture pour en faire des citoyennes à part entière.

En écrivant, l'auteure participe au mouvement intellectuel national et transnational et défend les intérêts des femmes, sans misandrie. Elle travaille à créer ce qu'elle appelle un « arbre de pertinence » des femmes, une sorte d'arbre *généalogique* dont font partie ses personnages fictifs. En utilisant son imagination, elle crée des



modèles féminins puissants, capables de prendre la parole et d'agir. En ranimant des figures du passé et en créant des personnages féminins actifs, elle accomplit aussi une politique de la mémoire du passé, du présent et du futur. En tant qu'auteure, Louky Bersianik fait figure d'autorité²⁰ dans la société et éveille également la conscience des autres, hommes ou femmes.

« Souvent couplée aux traités politiques et aux programmes législatifs, l'utopie est devenue une sorte de fiction à valeur d'exemple, destinée à donner une incarnation visuelle à des projets de rénovation logique de la société humaine²¹ », affirme Corin Braga. La politique, dans l'utopie de Louky Bersianik, consiste à « rénover » la société en imaginant un monde « exemplaire » où les différences seraient valorisées et les rapports humains seraient plus harmonieux, comme les accords en musique car « c'est en unissant non les mêmes sons mais des sons différents qu'on obtient une musique harmonieuse²² ». Son engagement n'est pas uniquement féministe, mais humaniste, car l'auteure œuvre pour l'amélioration des rapports entre les hommes et les femmes. Cela suppose une égalité des droits et de visibilité dans la société. La visibilité passe également par la langue. Dans le roman précédent, *L'Eugélonne* (1976), l'auteure dénonçait le sens péjoratif de certains féminins et proposait, exemples à l'appui, la féminisation de nombreux métiers et fonctions. La « capitalisation de l'espèce²³ » par les hommes a dû leur paraître utopique avant l'installation du patriarcat, dans laquelle le langage a joué un rôle considérable. Le système linguistique a été créé par les hommes et le sens des mots n'est jamais neutre. Il reflète des visions du monde propres à une société et il est intimement lié au pouvoir. Par exemple, les mots latins *homo* et *vir* qui exprimaient, respectivement, l'être humain et la personne de sexe masculin, ont été

détournés de leur sens. Le mot « homme » signifie aujourd'hui à la fois l'être de sexe masculin et l'être humain, alors que la virilité est considérée comme une qualité masculine. Par contraste, le mot « femme » dérive du latin *femina* qui signifie « de peu de foi ». Derrière la prétendue neutralité²⁴ de la langue se dissimulent des intérêts de pouvoir. La société a toujours été réfractaire au changement car cela signifiait la perte du monopole masculin sur la culture et la politique. En 1789, par exemple, dans la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, c'est de l'homme qu'il s'agissait seulement car les femmes, actrices de la Révolution, ne voient pas leur statut changer. En estimant que, si « une femme a le droit de monter sur l'échafaud, elle doit avoir également celui de monter à la tribune », Olympe de Gouges (née Marie Gouze, 1748-1793) publie, en septembre 1791, une charte intitulée *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. Ce sera finalement l'échafaud pour la militante féministe, ou plutôt humaniste, le prétexte étant un manifeste contre Robespierre intitulé « les trois urnes ou le salut de la patrie ». Deux siècles plus tard, en 1975, les Québécois ont adopté les *Droits de la personne*, en introduisant la neutralité dans la dénomination. Utopique, de croire qu'on peut changer le langage et faire avancer les mentalités ? Pas pour Louky Bersianik qui, considérant que le concept de « féminité » n'est pas aussi gratifiant que celui de « virilité », se tourne vers les racines grecques pour forger un féminin valorisant et ses dérivés : *gyne*, *gynile*, *gynilité*. Elle affirme ainsi sa conviction qu'une utopie de l'égalité n'est pas possible sans une utopie de la gynilité.

Les choses ont évolué depuis que des femmes et des hommes ont compris l'importance de l'implication de tous les citoyens – sans distinction de sexe – dans la société et ont lutté pour accorder des droits civiques et politiques à toutes et à tous. La

politique connaît des changements profonds, influencée par les mouvements sociétaux, littéraires et artistiques que sont le féminisme, le postmodernisme et le postcolonialisme. Le texte de Louky Bersianik est politique non seulement parce qu'il est féministe, mais aussi parce qu'il considère la libération de la femme comme une sorte de décolonisation. En délivrant la « colonne colonisée » de son socle, elle l'inscrit dans le mouvement libérateur des ex-colonisé.e.s affranchi.e.s de la tutelle impérialiste. D'ailleurs, les mots du *Postambule de la Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* ont pu l'inspirer : « femme, réveille-toi ». Aux modèles féminins patriarcaux qui valorisaient essentiellement la vierge et la mère sans se soucier de la présence ou plutôt de l'absence des femmes sur la scène politique et socioculturelle, Louky Bersianik oppose une multiplicité de figures féminines : l'écrivaine (Ancyl), la psychologue (Epsilon), l'éditrice (Édith) ou la biographe (Avertine).

En abordant le thème de la sexualité d'un point de vue féminin, l'auteure libère le sujet du poids religieux, psychanalytique et philosophique, en proposant une multiplicité de voies possibles. La préoccupation pour la sexualité, sujet moins noble que l'Amour, dénote un intérêt pour la corporalité et l'intime, longtemps enfermés par les codes sociétaux. Le texte de Louky Bersianik n'est pas fermé, mais multiple. Il fait la place aux différentes positions que peuvent occuper les femmes : fille, mère, épouse, célibataire. Elle dessine des sensualités différentes : la lesbienne (Edith), l'hétérosexuelle (Epsilon), la masturbatrice (Aphélie), l'initiatrice aux plaisirs de l'amour (Xanthippe), l'hédoniste bisexuelle (Ancyl), tout en dénonçant l'hystérisation de la femme, l'excision (celle d'Adizetu et de toutes les autres femmes) et les rapports mère-fille distants. *Le Pique-nique sur l'Acropole* est un texte ouvert, porteur d'une épistémologie

féminine caractérisée par le mouvement.

III. Utopie et épistémologie féminine

Le Pique-nique de Louky Bersianik s'oppose au *Banquet* de Platon essentiellement par la polyphonie qui accorde la même place à toutes les participantes à la rencontre. Chez Platon le dialogue sert à souligner les insuffisances conceptuelles présentes dans les discours des uns et des autres. Socrate a le dernier mot, après avoir repris l'argument d'Agathon concernant la « nature » d'Eros pour le développer. Son argumentation est entièrement basée sur le discours d'une femme, la prêtresse Diotime de Mantinée. Chez Louky Bersianik, la philosophie ne peut exister que dans le mouvement dessiné par les interactions des idées de toutes les participantes au pique-nique. Résolument postmoderniste par la prolifération des discours, le caractère fragmentaire et l'aspect contestataire, le modèle fictionnel est rhizomatique et s'oppose au dialogue platonicien hiérarchisant. Le corps a une importance majeure dans la philosophie féminine et n'est plus présenté comme un support sensible qu'il s'agit de dépasser pour arriver à la pensée, à l'intelligible.





III.1. De Bersianik à Platon : une philosophie en mouvement

Historiquement et culturellement, les femmes ont longtemps été reléguées à la sphère privée, sauf de rares exceptions. Pourtant, des œuvres féminines philosophiques ont vu le jour dans l'Antiquité, volatilisées, depuis, dans la brume du temps. « Le nombre des femmes qui ont écrit est si grand qu'on pourrait faire un long recueil de leurs noms²⁵ », affirme au XVII^e siècle Gilles Ménage, précepteur de Madame de Sévigné et de Madame de Lafayette, qui en a réuni quelques unes dans le recueil *Mulierum philosopharum historia* (1690). Environ soixante-cinq femmes philosophes antiques manquent à notre culture, selon lui. Leurs œuvres sont attestées par les écrivains masculins dont les textes ont été transmis à la postérité, tels que Diogène Laërce (II^e-III^e siècle après J.-C.), Clément d'Alexandrie (III^e siècle), Photius (IX^e siècle) ou Suidas (X^e siècle). Parmi ces femmes philosophes, le plus souvent formées à la réflexion par un père, une mère ou un époux progressiste, se trouvent Hypathie, Hyparchie, Aspasia, et ... Diotime de Mantinée. Néanmoins, l'existence de cette dernière n'est pas attestée par d'autres écrits que celui de Platon et elle pourrait être seulement une figure littéraire servant à renforcer la théorie de Socrate sur l'Amour²⁶. Platon aurait pu avoir besoin de ce subterfuge pour justifier la métaphore de l'accouchement relative à la création engendrée par l'esprit. Selon Socrate/ Diotime, l'Amour est un démon philosophe, médiateur entre les hommes et les dieux, dont la nature changeante est due à sa filiation avec *Poros*, « plein de ressources » et *Penia*, caractérisée par la « pénurie ». L'évolution du corps, de la sensualité vers la contemplation de la Forme,

Juliane Rouassi

correspond, pour Luc Brisson, au cheminement correspondant à l'initiation aux mystères d'Éleusis qui célébraient les cycles de la vie. Organisées au pied de l'Acropole, ces fêtes honoraient Perséphone (Koré) et sa mère Déméter, déesse de l'agriculture et des moissons. Mater Déméter est d'ailleurs présente dans *Le Pique-nique sur l'Acropole* car Avertine rapporte sa brève rencontre avec la déesse.

Si chez Platon le désir est toujours tourné vers le manque, dans l'œuvre de Louky Bersianik il est plutôt dirigé vers la production, dans le sens deleuzien du terme. Grâce à son écriture, l'auteure renouvelle les concepts « amour », « désir », « femme », « homme ». Par son questionnement identitaire, la démarche de l'écriture est également un cheminement philosophique qui rend visibles les potentialités des femmes. La philosophie de Louky Bersianik trouve son modèle dans les théories postmodernistes de la déconstruction des récits. Au modèle instauré par l'Idée platonicienne Louky Bersianik oppose une philosophie en mouvement et du mouvement. Elle adopte ainsi une *géophilosophie*²⁷, une philosophie qui met en rapport les forces de territorialisation et de déterritorialisation, dont la Cariatide est un exemple et un symbole très fort.

La séparation du corps et de l'esprit reste une utopie, car la contemplation se fait toujours à partir du corps. Comme l'espace, le corps ne serait pas plutôt une hétérotopie ?



III. 2. Le corps : entre utopie et hétérotopie

À l'encontre des binarismes qui ont longtemps opposé nature et culture, corps et esprit, Louky Bersianik valorise le corps comme inséparable de la production culturelle. Il est utopique, pour l'auteure, comme pour Michel Foucault, de croire à une séparation du corps et de l'âme et à une extraction de la culture du corps. Pour le philosophe

[...] il y a une chose certaine, c'est que le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies. Après tout, une des plus vieilles utopies que les hommes se sont racontées à eux-mêmes, n'est-ce pas le rêve de corps immenses, démesurés, qui dévoreraient l'espace et maîtriseraient le monde ? C'est la vieille utopie de géants, qu'on trouve au cœur de tant de légendes, en Europe, en Afrique, en Océanie, en Asie ; cette vieille légende qui a si longtemps nourri l'imagination occidentale, de Prométhée à Gulliver²⁸.

Le corps de la Cariatide, même s'il n'est pas géant, est assez démesuré pour maîtriser non pas le monde, mais sa propre vie. En tant qu'espace, le corps est une hétérotopie²⁹, oscillant entre sa position dans la société et celle dans l'intimité. Les hétérotopies, ces *espaces autres*, « supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables³⁰ ». Le corps-hétérotopie est traversé par le pouvoir étatique et organise en même temps sa résistance. La récupération du territoire mythologique par l'écriture et l'art serait-elle une utopie ? La couverture et l'intérieur du *Pique-nique sur l'Acropole*, réalisés par Jean Letarte, montre Méduse dans une posture de méditation, sa main

empruntant le contour de la Grèce. Grâce à son écriture, la narratrice-philosophe Méduse change sa place dans l'espace symbolique des mythes et propose aussi de nouvelles voies pour les femmes. Le corps et l'écriture sont intimement liés. Le livre est une prolongation du corps qui l'écrit. Le corps est composé de milles feuilles qui ont encore des choses à faire lire.

Conclusion : utopie, paysage et imaginaire

Entre littérature, critique, politique et philosophie, l'utopie est bien un « genre amphibie », « transfrontalier », un « hybride sémantique qui chevauche plusieurs domaines et disciplines³¹ ». Si l'utopie est essentiellement une « expérience de l'imaginaire³² », l'histoire a déjà prouvé que les rêves pouvaient se réaliser. L'imaginaire ouvre des espaces possibles au renouvellement des sociétés. En revisitant les mythes à travers une perspective féminine, Louky Bersianik crée des espaces propices à la création d'une épistémologie propre aux femmes. Dans son œuvre, la femme est la philosophe qui, dans un mouvement libérateur, « délie » les consciences, renouvelle les concepts, réinvente le monde et le rend plus vivable.

L'écriture [elle-même] est ce cri au ralenti, cet accordéon, cet accord/désaccord se déployant dans l'espace. Et la langue est cette statue intérieure qui se met en mouvement, cette caméra filmant ce ralenti, enregistrant ces arpèges à son corps défendant³³.

Entre utopie et dystopie, ce texte pourrait bien s'inscrire dans un nouveau genre, celui de l'hétérotopie.



Bibliographie

Corpus

Aristophane, *Lysistrata*, texte établi et traduit par Hilaire Van Daele, introduction et notes de Silvia Milanezi, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », (1996), 2011.

Louky Bersianik, *L'archéologie du futur*, Montréal, Éditions Sisyphus, 2007.

Louky Bersianik, *L'Euguélienne*, chapitre LXXXVII « Les capitalistes », (Montréal, La Presse Itée, 1976), Montréal, Éditions Typo, 2012.

Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole. Cahiers d'Ancyl : fiction φ et ψ* , (Montréal, VLB éditeur, 1979), Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992.

Platon, *Le Banquet*, présentation et traduction inédite par Luc Brisson, Paris, GF Flammarion, (1998), 2004.

Ouvrages critiques

Louky Bersianik, *La Main tranchante du symbole. Textes et essais féministes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990.

Corin Braga, « L'Utopie – un genre amphibie », in Alain Montandon (ed.), *Cahiers de l'Echinox. Cahiers de l'Echinox : fortunes et infortunes des genres littéraires*, vol. 16, Cluj, 2009, p. 108-123.

Corin Braga, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2012.

Joëlle Cauville et Metka Zupančič (ed.), *Réécriture des mythes : l'utopie au féminin*, Amsterdam, Rodopi, 1997.

Beatriz Colomina (ed.), *Sexuality and Space*, New York, Princeton Architectural Press, 1992.

Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, (1991), 2005.

Juliane Rouassi

Michel Foucault, *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, (Textes issus de deux conférences radiophoniques prononcées les 7 et 12 décembre 1966 sur France-Culture), Éditions Lignes, 2009.

Gilles Ménage, *Mulierum philosopharum historia (Histoire des femmes philosophes)* (1690), trad. du latin par Manuella Vaney, présenté par Claude Tarrène, Paris, Arléa, coll. « Retour aux grands textes », 2003.

Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York and London, Methuen, 1986.

Juliane Rouassi, *Territoires du corps féminin*, Paris, Éditions Orizons, coll. « Comparaisons », à paraître, 2015.

Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007.

Notes

¹ Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*, New York and London, Methuen, 1986, p. 6. Orig.: « Utopia on one island would not work ». Notre traduction.

² Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 223.

³ Née Lucile Durand, l'écrivaine s'est inventé un nom de plume qu'elle a également réussi, au terme d'une bataille administrative, à faire inscrire sur sa carte d'identité.

⁴ Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole. Cahiers d'Ancyl : fiction φ et ψ* , (Montréal, VLB éditeur, 1979), Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1992, p. 35.

⁵ Dans l'un de ses essais Louky Bersianik définit cette absence de mémoire comme une « agénésie du vieux monde ». Cf. « Agénésie du vieux monde », in *La Main*



tranchante du symbole. *Textes et essais féministes*, Montréal, Éditions du remue-ménage, 1990 p. 238-257.

⁶ Joëlle Cauville et Metka Zupančič, (ed.), *Réécriture des mythes : l'utopie au féminin* Amsterdam, Rodopi, 1997. Dans le « Préambule » signé par les deux auteures, p. II.

⁷ Platon, *Le Banquet*, suivi de *Phèdre*, traduction et notes par Emile Chambry, Paris, Garnier-Flammarion, 1964. Cité par Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, *op. cit.*, p. 109.

⁸ En utilisant les deux lettres grecques φ (phi) et ψ (psi) l'auteure sous-entend une fiction philosophique et psychologique ou psychanalytique. Elle fait des références explicites à Platon, ainsi qu'à Freud et Lacan.

⁹ Beatriz Colomina (ed.), *Sexuality and Space*, New York, Princeton Architectural Press, 1992. *Introduction* par Beatriz Colomina, page 2 (pages non-numérotées): « [...] architecture must be thought as a system of representation in the same way that we think of drawings, photographs, models, film, or television, not only because architecture is made available to us through these media but because the built object is itself a system of representation ». Notre traduction.

¹⁰ Juliane Rouassi, *Territoires du corps féminin*, Paris, Éditions Orizons, coll. « Comparaisons », à paraître, 2015.

¹¹ Louky Bersianik, *L'Euguelionne*, citée dans Louky Bersianik, *L'archéologie du futur*, Montréal, coll. « Contrepoint », Éditions Sisyphus, 2007, p. 25.

¹² Louky Bersianik, « L'herbe était rouge et comme rôtie (La fiction introuvable) », *La Nouvelle Barre du jour*, n° 141, 1984. Repris dans *La Main tranchante du symbole*, *op. cit.*, p. 24-25, p. 25. Mise en italiques par l'auteure.

¹³ Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, *éd. cit.*, p. 206-207. Mise en majuscules par l'auteure.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 208-209. Mise en majuscules et en italiques par l'auteure. Les italiques servent à souligner le changement d'orthographe et le remplacement du « y » par le « i ». Comme le disait l'auteure au début du roman, « parfois le i est grec, parfois il perd sa nationalité » (p. 28).

¹⁵ Tom Moylan, *Demand the Impossible. Science Fiction and the Utopian Imagination*, *op. cit.*, p. 10.. *Orig.*: « 'Critical' in the Enlightenment sense of critique – that is expressions of oppositional thought, unveiling, debunking of both the genre itself and the historical situation. As well as 'critical' in the nuclear sense of the *critical mass* required to make the necessary explosive reaction ». Notre traduction.

¹⁶ Louky Bersianik, « Introduction : Du tranchant de la main », *La Main tranchante du symbole*, *op. cit.*, p. 13-18, p. 15-16.

¹⁷ Louky Bersianik, « L'utopie de la gynilité, un non-lieu provisoire », *Philosophiques*, vol. 21, n° 2, 1994, p. 459-469.

¹⁸ A partir de l'aveu fait en confession « j'ai péché en actes, en paroles et en pensées », Louky Bersianik affirme que les femmes ont perdu la « fonction de la parole », « le sens de l'action » et sont incapables de « reconnaître [leurs] propres pensées et [leurs] propres perceptions ». Elle ajoute que « [c]haque modalité de notre amnésie pouvait être décrite dans ses phases et processus comme l'une des trois amnésies dites neurologiques : aphasie, apraxie, agnosie ». Cf. « Agénésie du vieux monde », *art. cit.*, p. 240-241.

¹⁹ Michel Foucault, « *Le corps utopique* » in *Le corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies* (Textes issus de deux conférences radiophoniques prononcées les 7 et 12 décembre 1966 sur France-Culture), Éditions Lignes, 2009, p. 10-12.

²⁰ D'ailleurs, la racine latine des mots



« auteur » (*auctor*) et « autorité » (*auctōritās*) est commune.

²¹ Corin Braga, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII^e siècle », 2012, p. 13.

²² Louky Bersianik, *Le Pique-nique sur l'Acropole*, éd. cit., p. 128.

²³ Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, chapitre LXXXVII « Les capitalistes », (Montréal, La Presse Itée, 1976), Montréal, Éditions Typo, 2012, p. 662-667.

²⁴ L'article « neutre » n'existe, pour l'instant, qu'en Suède. Cf. *Le Point Références*, « Homme, femme ... les lois du genre. Les textes fondamentaux », juillet-août 2013, p. 7. Malgré le fait qu'il existe, en France, un rapport de « féminisation des noms des métiers et des fonctions » depuis 1984, il n'est toujours pas appliqué, au nom de la neutralité... du masculin. Mais le partage entre masculin et féminin est une réalité et le masculin ne peut pas exprimer les deux sexes.

²⁵ Gilles Ménage, *Mulierum philosopharum historia (Histoire des femmes philosophes)* (1690), trad. du latin par Manuella Vaney, présenté par Claude Tarrène, Paris, Arléa, coll. « Retour aux grands textes », 2003, p.

11. L'ouvrage est dédié à Madame Dacier, femme de lettres française qui a traduit les œuvres de Plaute, Aristophane, Térence, Homère (*L'Iliade* et *L'Odyssée*).

²⁶ Dans son « Introduction » au *Banquet*, éd. cit., p. 27-31, Luc Brisson explique cette controverse.

²⁷ Le terme de « géophilosophie » appartient à Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Minuit, (1991), 2005.

²⁸ Michel Foucault, « Le corps utopique », *art. cit.*, p. 14-15.

²⁹ Cf. Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 113.

³⁰ Michel Foucault, « Les Hétérotopies », in *Le corps utopique suivi de Les Hétérotopies*, *op. cit.*

³¹ Corin Braga, « L'Utopie – un genre amphibie », in Alain Montandon (ed.), *Caietele Echinox. Cahiers de l'Echinox : fortunes et infortunes des genres littéraires*, vol. 16, Cluj, Université Babeş-Bolyai, 2009, p. 108-123, p. 108.

³² *Ibidem.*, p. 110.

³³ Louky Bersianik, « Langue étrangère en quête d'auteure », *Possibles*, vol. 11, n° 3, printemps-été 1987. Article repris dans *La Main tranchante du symbole*, *op. cit.*, p. 41-44. La citation se trouve à la page 44.