

Ève Bouvier

# Rouge, Bleu et arc-en-ciel : une analyse Queer des *Oiseaux du temps*

Traumavertissements : mention de suicide

La science-fiction est la « littérature des idées<sup>1</sup> ». Le contrat de lecture auquel on se soumet diffère de celui d'autres genres littéraires ; on se prête au jeu, on accepte de croire aux propositions les plus farfelues. Planètes extraterrestres, conquêtes spatiales, voyages spatio-temporels, tout est possible. Toutefois, une idée plus terre-à-terre que bien d'autres reste relativement inexplorée : celle d'une sexualité ou d'un genre alternatif à l'hétérosexualité et à l'identité cisgenre. Le queer, par sa fluidité, s'harmonise pourtant bien à ce genre de récits éclatés<sup>2</sup> et offre de nombreuses possibilités narratives et formelles, toutes plus riches les unes que les autres. Amar El-Mothar et Max Gladstone imaginent, par exemple, une société matriarcale dans laquelle deux agentes-robots-plantes parcouruent le multivers pour gagner une guerre du temps. *Les Oiseaux du temps*, leur roman épistolaire court, propose non seulement un monde dominé par les femmes, mais également une histoire où les deux protagonistes, Rouge et Bleu, entretiennent une relation saphique. Le noyau de la science-fiction, l'étrangeté, prend alors une toute nouvelle dimension : celle du queer. Comment la pensée queer se manifeste-t-elle dans l'élaboration du récit et des enjeux au cœur des *Oiseaux du temps* ? En utilisant la théorie queer, soit l'idée selon laquelle la sexualité influencerait la socialité d'un individu et son rapport à soi, aux autres et au monde, nous pourrons analyser différents éléments de l'œuvre dans cette perspective. En effet, bien que les voyages dans le temps soient un motif récurrent dans les récits science-fictionnels, ceux dans *Les Oiseaux du temps* peuvent aisément être mis en lien avec le rapport complexe du queer au futur et à la non-linéarité de la temporalité queer. De manière similaire, il n'est pas rare qu'une histoire d'amour soit mêlée au récit principal, mais, dans *Les Oiseaux*, la question du désir est d'autant plus importante qu'elle semble à la fois causer la destruction et la salvation des protagonistes.

<sup>1</sup> Wendy Pearson, « Science Fiction and Queer Theory » dans James Edward (ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 146.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 149.

## LE TEMPS QUEER ET SES POSSIBILITÉS

Selon Lee Edelman, être queer est une position qui se caractérise par un refus du futur et une pulsion de mort. La viabilité sociale d'un individu serait, selon lui, dictée par sa capacité de participer à un futur reproductif, futur auquel les homosexuel·les ne peuvent pas contribuer : « the death drive names what the queer, in the order of the social, is called forth to figure : the negativity opposed to every form of social viability<sup>3</sup>. » Bleu et Rouge, bien qu'utiles à leurs agences tant qu'elles se conforment aux normes de productivité, peuvent confirmer cette hypothèse. Alors que Rouge parle de « passions » à Bleu, elle lui dit : « Le sexe est meilleur quand il est découpé - désolée - du désespoir animal de procréation<sup>4</sup> ». Rouge ne fait pas explicitement référence au sexe queer, mais favorise une position pratique et morale similaire, qui rejette l'idée de participer à un futur reproductif. Le développement de leur histoire, dans laquelle elles passent d'ennemis à amoureuses, va dans le même sens, puisque Rouge et Bleu (étant deux femmes/robots) ne pourront jamais se reproduire naturellement.

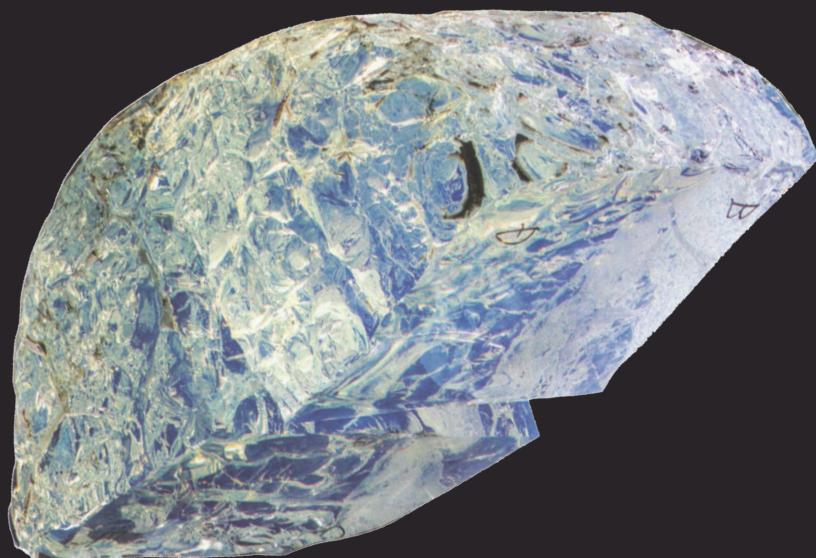
Si les actions de Rouge et Bleu ne correspondent pas à la perspective pro-futuriste hétéronormée, elles peuvent très bien se lire dans une perspective queer comme celle d'Edelman expliquée plus tôt, ou encore comme celle que décrit Foucault dans des termes similaires : « échanger la vie tout entière contre le sexe lui-même [...] Le sexe vaut bien la mort<sup>5</sup> ». Même si les plaisirs charnels ne sont pas centraux à la relation entre Bleu et Rouge, c'est un pacte similaire auquel se soumettent les protagonistes : chacune est prête à échanger tous les futurs contre la vie de l'autre. Rouge le dit d'ailleurs explicitement : « Je préfère détruire le monde plutôt que de te perdre » (p. 175). Au fil du récit, il devient de plus en plus clair que les deux protagonistes préfèrent de loin prioriser leur relation à la participation à la création des futurs envisagés par leur agence respective. Ce passage, à la toute dernière page du livre, en est l'ultime preuve :



<sup>3</sup> Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, New York, USA: Duke University Press, 2004, p. 9.

<sup>4</sup> Amar El-Mothar et Max Gladstone, *Les Oiseaux du temps*, trad. Julien Bétan, New York, Simon & Schuster, 2019, p. 55. Désormais, les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses dans le texte.

<sup>5</sup> Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994, p. 206.



Je me fous de qui remportera cette guerre, Jardin ou l'Agence –  
vers les Changements desquels se tord l'arc de l'Univers.

Mais peut-être est-ce ainsi que nous gagnons, Rouge.

Toi et moi.

C'est ainsi que nous gagnons (p. 233).

La suggestion que fait Bleu, soit qu'elles s'évadent ensemble afin de «gagner», en plus de faire écho à la première lettre de Bleu dans laquelle elle parlait d'une victoire potentielle de son camp grâce à la défaite de Rouge, renvoie aussi au titre original (*This Is How You Lose the Time War*): en faisant «gagner» leur relation, elles perdent la guerre, et courent le risque de la faire perdre à leurs deux agences. Contrairement à ce qui était anticipé dans la première lettre de Bleu, elles ne cherchent plus à faire gagner un clan ou l'autre. Il n'existe qu'elles deux, infiltrées, traîtres aux agences et fidèles que l'une à l'autre. On trouve d'ailleurs, au fil du récit, de nombreuses séquences qui laissent présager cette fin. On peut penser au moment où Rouge échoue partiellement à la mission qu'elle devait accomplir pour l'Agence, et laisse un village brûler pour pouvoir lire la lettre de Bleu, inscrite dans la lave (p. 61-62), ou à toutes les fois où elle choisit de désobéir à Commandante pour lire Bleu. Bleu finit donc par être son unique centre d'intérêt; une fois cette dernière morte, le monde lui semble dépourvu de sens et elle est prête à le détruire : «Le ciel devrait se déchirer. Le monde est vide, ses multiples tresses sont des fils absurdes de chewing-gum emmêlés. Qu'elles meurent» (p. 197).

Ainsi, si toutes ces déclarations et le fond de l'œuvre en général peuvent aisément être rattachés à des théories queer, la forme du récit lui-même, épistolaire par moments, rétroactif et fragmenté, représente bien la temporalité queer. Ces choix stylistiques témoignent d'une manière propre aux personnes marginalisées, particulièrement aux personnes queer, de vivre le temps : «the experiences of many who live in spaces of marginalization, more commonly understand their own lives through narratives of fragmentation and multiplicity<sup>6</sup>». Si l'article cité fait référence à l'expérience des personnes trans en particulier, dont l'existence même remet en question les diktats de la normalité, l'observation de Goltz est également valable pour les personnes queer en général ; les réalisations quant à leur identité sexuelle et de genre souvent faites passé l'âge de l'enfance, elles traînent des morceaux du passé avec elles, réalisent la *queerness* de certains gestes des années plus tard, et arrivent rarement à se concevoir comme un tout cohérent. Bref, elles vivent dans une temporalité différente de celles des personnes cisgenres et hétérosexuelles, qui ne sont pas affectées par la marginalisation ou par ce type de trauma, du moins pas de la même manière. C'est en ce sens que *Les Oiseaux* résonne avec le concept de temporalités queer : jeune Rouge n'existe pas sans Bleu adulte qui tombe amoureuse de Rouge adulte, l'adulte queer ne peut se concevoir sans l'enfant queer, qui réalise sa *queerness* grâce à d'autres adultes qui ressemblent à ce qu'il deviendra.

Le temps queer se perçoit également à travers les actions rétroactives, qui ont une grande place dans la narration de l'œuvre. Le récit commence après que Bleu et Rouge se soient rencontrées, et se termine avant qu'elles ne soient ensemble. Cela s'explique par la mort de Bleu vers le milieu du récit, qui force Rouge à remonter le temps pour absorber des parties d'elle laissées dans ses lettres, et retourner dans l'enfance de Bleu pour l'immuniser rétroactivement contre le poison qui a causé sa mort. Le lecteur·ice découvre ainsi l'identité de la Fouilleuse, personnage saugrenu qui passe derrière Rouge après ses missions, et dont on tarde à comprendre le rôle et l'importance. Il existe donc simultanément plusieurs versions de Rouge et de Bleu qui se côtoient et qui sont nécessaires à l'existence des unes et des autres. Bleu donne d'ailleurs l'image d'elle et de Rouge liées ensemble «comme un ruban de Möbius» (p. 230). La Fouilleuse (Rouge) n'existerait pas sans la Bleu du présent, dont elle est tombée amoureuse, mais la Bleu du présent n'existerait pas sans la Fouilleuse, qui a assuré sa survie en intervenant dans son enfance. Il existe un paradoxe similaire avec Bleu, qui a sauvé la Rouge de treize ans d'une créature s'apparentant à un lion après en avoir discuté avec la Rouge du présent.

<sup>6</sup> Dustin Goltz, « Queer Temporalities. », *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 2022.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> Muñoz cité dans Dustin Goltz, « Queer Temporalities. », *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 2022.

Ce qu'on réalise, c'est que le concept du temps linéaire correspond mal à la *queerness*: « The term “time” itself, carries with it a certitude, a durability, and an assumed naturalness that appears fixed and correct<sup>7</sup> ». Le temps queer, lui, est incertain. Si Edelman suppose que la position queer refuse le futur, il faut aussi avouer que le futur est refusé aux personnes queer : crise du SIDA, lois anti-gay et anti-trans, refus de certains droits civils... Le queer se soumet plus difficilement à la chrononormativité et au *straight time*<sup>8</sup>. D'ailleurs, le trope « *bury your gays* », qui réserve un sort tragique aux personnes de la communauté 2SLGBTQI+, est un parasite des récits queer et s'inscrit dans ce contexte, où le temps des personnes queer est compté. Cependant, si le trope apparaît vers la fin du livre, la temporalité non-linéaire des *Oiseaux* permet à Rouge de contrer la fin tragique de Bleu en remontant dans le temps pour changer son ADN. Le temps queer est donc essentiel, puisqu'il condamne Bleu, mais permet également à Rouge de la sauver. Ainsi, une lueur d'optimisme persiste quant au futur des queers. Parlant de ces dernier-ères, Muñoz affirme d'ailleurs : « futurity is located beyond the possible, into potentiality, exceeding the constraints and limitations of futures imaginable in the present<sup>9</sup> ».

La non-linéarité des *Oiseaux* prend donc tout son sens et toute son importance dans une lecture queer : elle s'inscrit dans une lignée historique de subversion du temps *straight*, et explore les possibilités qu'offre une temporalité queer et non-linéaire pour construire une relation. Cette dernière entre d'ailleurs très bien dans le concept d'utopie queer de Muñoz, qui transcende le présent et qui en déborde : il restera toujours l'amour, dans tous les futurs, possibles ou impossibles ;

Nous n'avons que l'amour contre le temps et la mort, contre les puissances qui veulent nous écraser [...] comment peut-il rester quelque chose quand tout est terminé ? Mais ce ne sera jamais fini : voilà la réponse. Il y a toujours nous. Très chère Bleu si profond... à la fin comme au début, et dans tout ce qui les sépare, je t'aime (p. 194).



La non-linéarité des *Oiseaux* prend donc tout son sens et toute son importance dans une lecture queer: elle s'inscrit dans une lignée historique de subversion du temps *straight*, et explore les possibilités qu'offre une temporalité queer et non-linéaire pour construire une relation.

## LES LIENS ENTRE AMOUR, MORT ET DÉSIR QUEER

Le désir queer entre Bleu et Rouge est un moteur important du récit et de sa finalité. La dernière partie du texte, où Bleu meurt et Rouge la sauve, est essentielle pour comprendre l'importance du queer dans le récit: elle exemplifie la dualité qui caractérise le désir queer dans *Les Oiseaux du temps*. En effet, afin de sauver Bleu, Rouge ingère différents éléments des lettres laissées par Bleu dans le passé – des parties d'elle, autrement dit: « Elle se fond avec Bleu, à partir de sang, de larmes, de peau, d'encre, de mots » (p. 215). Ainsi, Rouge consomme la relation de manière littérale: c'est « *the lesbian urge to merge* » au premier degré. Cet acte est une représentation symbolique du caractère souvent fusionnel des relations lesbiennes théorisé par certain·es psychologues et psychanalystes; Deutsch nomme une panoplie de spécialistes s'étant penchés sur la question dans les années 1980, affirmant: « it is rare to find an analysis of lesbian couples which does not address fusion<sup>10</sup> ». La relation entre Bleu et Rouge ne fait pas exception à ce motif relationnel. Au contraire, l'absorption de certaines parties de Bleu par Rouge pourrait même être considérée comme un acte de cannibalisme. En effet, bien que Rouge ne mange pas Bleu, elle cannibalise sa place et intègre des morceaux d'elle à son propre corps; sa transformation est décrite comme une mue (p. 216) douloureuse, qui se termine par la croissance de nouveaux organes créés à partir des morceaux de Bleu, qui « [chassent] les anciennes parties d'elle-même » (p. 215). Ces passages sont signifiants d'un point de vue queer, particulièrement parce que le cannibalisme a souvent été associé (péjorativement d'abord) au queer en tant que communion perverse entre deux êtres. Tous deux ont été traités de manière similaire dans les discours sociaux et culturels, habitant un espace interdit, horrifique et en marge de ce qui est considéré comme acceptable: « *the unspeakable*<sup>11</sup> », l'indicible. Dans le cas de Bleu et de Rouge, cependant, le cannibalisme a quelque chose de chrétien: Rouge boit une goutte du sang de Bleu (p. 215), et son amour lui permet d'être ressuscitée. L'œuvre transforme donc la perversion en acte presque divin. D'autre part, la faim, adjacente à la dévoration cannibale, est un thème récurrent dans *Les Oiseaux*. C'est d'abord Bleu qui nomme la faim, chose que Rouge dit ne pas vraiment ressentir, jusqu'à ce que son désir grandissant pour Bleu la fasse naître en elle. Cette métaphore est ensuite utilisée par les protagonistes tout au long de l'œuvre pour symboliser le désir, jusqu'à la toute dernière lettre, où Bleu affirme:

Je ne pouvais pas savoir alors – et toi non plus – à quel point tu faisais déjà intégralement partie de moi, me protégeant du futur. Rouge, tu as toujours été la faim à l'intérieur de moi: mes dents, mes griffes, ma pomme empoisonnée. Sous le châtaigner qui s'étale, je t'ai faite et tu m'as faite (p. 231).

<sup>10</sup> Mencher cité dans Tansy Ann Deutsch, « *Lesbian Fusion as Potential Space: A Self-in-Relation Perspective* », thèse de doctorat, Institute for Graduate Clinical Psychology, Widener University, 1996, f. 3.

<sup>11</sup> Crain cité dans Kristen M. Hadley, « *Forbidden Pleasures: Queerness and Cannibalism in Film and Television* », thèse de doctorat, Université de North Texas, 2023, p. 2.



Dans ce passage, Bleu compare Rouge à des éléments dangereux, voire mortels, et, mis à part la pomme, nécessaires à la survie. Tout comme la faim vivifie les protagonistes, Rouge est nécessaire à Bleu malgré le danger qu'elle représente pour elle.

Ainsi, le désir queer est intimement lié à la destruction dans *Les Oiseaux du temps*. On observe d'abord l'autodestruction, avec la pulsion de mort qui est exemplifiée par le sexe non-reproductif, ainsi que par le suicide de Bleu, qui ingère volontairement le poison concocté par Rouge. Aussi présente est l'entre-destruction, alors que les deux agentes se font la guerre, et se détruisent émotionnellement par la mort (Bleu) et l'abandon (Rouge). Enfin, une destruction des autres (des villages engloutis par la lave, des «brins» de la tresse du temps rompus, etc.) s'opère au profit de la relation. Ce dernier point est un motif récurrent dans les récits fictionnels mettant en scène un couple lesbien.

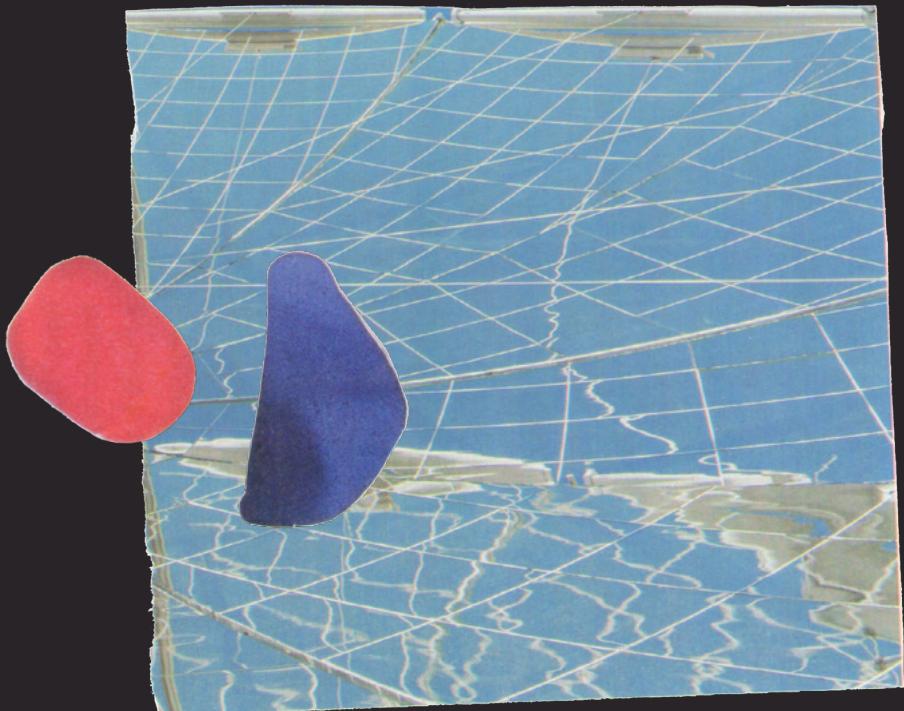
<sup>12</sup> Anneke Smelik, «Art Cinema and Murderous Lesbians» dans Michele Aaron (ed.), *New Queer Cinema*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004, p. 70.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 74-76.

Dans un chapitre portant sur le *New Queer Cinema*, Anneke Smelik décortique plusieurs exemples de ce qu'elle appelle les «murderous lesbians». Ainsi, le meurtre témoignerait d'un désir intense et d'une passion transgressive propres aux lesbiennes. Smelik suggère que, contrairement aux lesbiennes punies par la mort pour leur homosexualité comme dans le trope «bury your gays», les lesbiennes des films du *New Queer Cinema* survivent, et si elles meurent, c'est de leur propre main – comme Bleu – ou parfois encore tuée par l'autre – techniquement encore comme Bleu – dans une quête où leur meurtre représente «the ultimate gesture of love and dedication<sup>12</sup>». Les conditions dans lesquelles se déroule le meurtre/suicide de Bleu permettent de l'interpréter de cette manière. Rouge, forcée d'envoyer la plante empoisonnée à Bleu, risque sa vie pour l'avertir du subterfuge, mais, connaissant Bleu, inscrit tout de même un message d'amour (et de frustration) stéganographié dans les baies empoisonnées. Elle prend aussi soin de rendre belle la plante mortelle : «Elle signe d'amour un objet de mort» (p. 182). C'est ensuite le tour de Bleu de commettre un meurtre, le sien, afin de sauver Rouge. Elle lui explique : «comment pouvais-tu imaginer que ton échec pour m'éliminer aurait d'autre résultat que ta propre mort?» (p. 230). Bleu décide donc de se sacrifier pour épargner Rouge, et parce qu'«être détruite par [Rouge] était plus facile, vraiment, que de vivre avec ce que [Rouge proposait]» (p. 231), soit de vivre l'une sans l'autre pour toujours. Smelik, reprenant les propos de Lacan, affirme que la violence (contre soi, l'autre ou les autres) serait une conséquence presque inévitable de la fusion lesbienne lorsque le couple est menacé de séparation<sup>13</sup>. Si cette observation est loin d'être vraie pour toutes les lesbiennes (fictives ou réelles), les éléments de comparaison utilisés par Bleu précédemment indiquent que la violence, la destruction et le danger ont toujours fait partie de la dynamique du couple ; les lettres elles-mêmes représentent un danger, à la fois dans leur fond («Et cette lettre est un couteau sur ma gorge, si couper est ce que tu cherches» (p. 96)) et dans les formes choisies :

Je t'écrirai par fourmis balle de fusil et guêpes pepsis, par dents de requin et coquilles de pétoncle, par virus et par le sel d'une neuvième vague emplissant tes poumons [...] Rouge, je t'écris par piqûres, mais c'est moi, le véritable moi, qui le fais : éventrée par cet acte, agonisant les tripes à l'air dans la paume de ta main (p. 166-167).

Bref, la destruction et le danger semblent inévitables quand il est question du désir queer dans *Les Oiseaux du temps*. Cependant, comme pour tous les points mentionnés précédemment, il existe toujours une nuance : le désir de l'une agit comme contrepoids à la mort (ou la pulsion de mort) de l'autre, il ne fait pas que la causer. Bleu est menée à sa mort et ressuscitée par la même main.



En conclusion, c'est à travers un rapport complexe au temps, qui transparaît dans la pulsion de mort et dans le rejet du futur par Rouge et Bleu au profit de leur relation, ainsi que dans la non-linéarité du récit et dans les actions rétroactives qui le parsèment, que se manifeste la pensée queer dans *Les Oiseaux du temps*. Cette dernière est également pertinente dans une analyse des rapports entre la mort et le désir queer, qui semblent être intimement liés dans le récit; les circonstances entourant la mort de Bleu et sa résurrection n'ont lieu qu'à cause du désir entre elle et Rouge. Les deux amoureuses représentent un danger l'une pour l'autre, et les preuves d'amour qu'elles se donnent — lettres, absorption — sont empreintes de violence. Enfin, si la présente analyse utilise la pensée queer pour décortiquer des éléments du récit qui se rapportent surtout aux personnages de manière individuelle, elle pourrait être tout aussi utile pour analyser *Les Oiseaux* à une échelle plus globale: le contexte politique de guerre, la réécriture de l'histoire et la désobéissance peuvent tout à fait être critiqués à travers le prisme de la pensée queer. ♦

## BIBLIOGRAPHIE

- Deutsch, Tansy Ann, «Lesbian Fusion as Potential Space: A Self-in-Relation Perspective», thèse de doctorat, Institute for Graduate Clinical Psychology, Widener University, 1996, 187 f.
- Edelman, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, New York, USA: Duke University Press, 2004, 208 p.
- El-Mothar, Amar et Max Gladstone, *Les Oiseaux du temps*, trad. Julien Bétan, New York, Simon & Schuster, 2019, 176 p.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1994, 224 p.
- Goltz, Dustin, «Queer Temporalities.», *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, 2022.
- Hadley, Kristen M., «Forbidden Pleasures: Queerness and Cannibalism in Film and Television», thèse de doctorat, Université de North Texas, 2023.
- Pearson, Wendy, «Science Fiction and Queer Theory» dans James Edward (ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Smelik, Anneke, «Art Cinema and Murderous Lesbians» dans Michele Aaron (ed.), *New Queer Cinema*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2004.