

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'AMÉRIQUE À DEMEURE
REPRÉSENTATIONS DU CHEZ-SOI
DANS LES FICTIONS NORD-AMÉRICAINES DEPUIS 1945

THÈSE
PRÉSENTÉE
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR MARIE PARENT

MARS 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie mon directeur Jean-François Chassay pour sa totale disponibilité, sa rigueur et son enthousiasme. Avant tout, je lui suis reconnaissante de m'avoir constamment rappelé d'écrire la thèse dont je rêvais et non pas celle que je croyais attendue.

Je remercie tous les professeurs qui m'ont fait confiance dans différents projets : Daniel Chartier, Bertrand Gervais, Yan Hamel et Isabelle Miron. Je pense aussi à Michel Lacroix, à Michel Nareau et à Pierre Popovic qui m'ont encouragée au fil des années.

Je remercie mes ami-e-s et collègues du quatrième étage, aux côtés de qui ces cinq dernières années ont été stimulantes et joyeuses : Laurence Côté-Fournier, Julien Lefort-Favreau, Marianne Cloutier, Rachel Nadon, Simon Brousseau, Philippe Charron, Marie-Andrée Bergeron, Maxime Raymond Bock, Nelly Duvicq, Gabriel Tremblay-Gaudette, Stéphanie Vallières, Éleine Després, Alice van der Klei et Bronja Hildgen. Une mention spéciale à Jonathan Hope et à Maude Lafleur pour leurs commentaires précis et généreux.

Je remercie pour l'amitié, le réconfort et l'inspiration : Laurianne Thuot, Ariane Laguë-Barret, Annie-Christine Roberge, François-Xavier Paquin, Fannie Loiselle, Émilie Benoît-Beaulé, Jonathan Blais-Boilard, Andréane Houle et Benoît Parent.

Je remercie mes parents pour leur soutien inconditionnel sur tous les plans.

Je remercie Kevin Goudreau, pour l'amour, la patience et la complicité. Et pour la foi inébranlable en mes moyens.

Je remercie également pour leur soutien financier le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH), le Département d'études littéraires de l'UQAM, la Fondation de l'UQAM ainsi que Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vii
INTRODUCTION	1
Le chez-soi après 1945 : contexte et hypothèses	4
Le chez-soi comme espace liminaire	11
Le chez-soi dans les études littéraires.....	15
Une approche sociocritique	18
Une perspective nord-américaine et féministe : corpus et structure de la thèse	21

PREMIÈRE PARTIE

CONSTRUCTION D'UN ESPACE LIMINAIRE

CHAPITRE 1

ESPACE ET LIEU : NOTRE OCCUPATION DU MONDE	26
1.1. <i>Topos</i> et <i>chôra</i> : le lieu et le milieu	30
1.1.1. La <i>chôra</i> de Platon et le <i>topos</i> d'Aristote.....	31
1.1.2. La contrée de Heidegger.....	34
1.1.3. L'écoumène d'Augustin Berque	38
1.1.4. La <i>khôra</i> de Derrida.....	41
1.1.5. De la <i>chôra</i> au <i>home</i>	46
1.2. Sur le seuil	51
1.2.1. Restes de la sédentarité.....	54
1.2.2. Heidegger et Levinas : du voisinage à l'hospitalité	59
1.2.3. Enracinement et déracinement	66

CHAPITRE 2

LE CHEZ-SOI EN AMÉRIQUE DU NORD : ENTRE ROUTES ET RACINES	71
2.1. La passion des lieux neufs	73
2.2. Un déficit d'enracinement	81
2.3. Le continent américain : un espace dichotomique.....	85
2.4. Le chez-soi sur la frontière	89
2.5. Discours et représentations du chez-soi en Amérique du Nord.....	94
2.5.1. Le jardin et l'Éden.....	95
2.5.2. La maison ancestrale	101
2.5.3. Le bungalow	106

DEUXIÈME PARTIE
FICTIONS DU CHEZ-SOI

CHAPITRE 3

INTRUSION : RENCONTRE TARDIVE AVEC L'ENNEMI	114
3.1. « Un sanctuaire dans le monde moderne » : le <i>home</i> chez Flannery O'Connor.....	120
3.1.1. L'urgence de contenir l'altérité	124
3.1.2. Triple représentation du chez-soi	127
3.1.3. Menace en trompe-l'œil	134
3.1.4. Jeux de position	138
3.2. Adrienne Choquette : l'envers et l'endroit du « Maîtres chez nous »	144
3.2.1. Dans la maison-tombeau	151
3.2.2. Le progrès est une cuisine blanche.....	154
3.2.3. Un couple de survenants.....	158
3.2.4. Une société sur le seuil.....	162
3.2.5. Un récit féministe et national	166
3.3. Les restes du sanctuaire	169

CHAPITRE 4

ÉVICTION : EN BANLIEUE DE NULLE PART	178
4.1. Territoires en transition. La délimitation de la banlieue chez Alice Munro	185
4.1.1. Une nouvelle vague de colonisation.....	189
4.1.2. L'urgence de fonder la communauté.....	193
4.1.3. La résistance de la ménagère.....	197
4.2. Margaret Atwood. Une désorientation chronique	204
4.2.1. Une perte de repères radicale	207
4.2.2. La ménagère réformatrice	212
4.2.3. Le cercle : un fantasme d'unité	220
4.3. Réaménager l'ordre banlieusard.....	228

CHAPITRE 5

SUCCESSION : RÉINVENTER LA FAMILLE	239
5.1. Larguez les amarres : la maison à la dérive de Marilynne Robinson	245
5.1.1. Vivre sur la frontière	248
5.1.2. Initiation au vagabondage	254
5.1.3. La mémoire du jardin	260
5.2. Francine D'Amour : entre transmission et transgression	267
5.2.1. Préserver l'édifice familial à tout prix.....	269
5.2.2. Le mal du pays : entre père et fille	274
5.2.3. Faire éclater l'espace national	279
5.2.4. La trahison des héritières.....	284
5.3. Une maison sans racines.....	288

CHAPITRE 6

DOMESTICATION : OCCUPER LA MAISON DU MAÎTRE	297
6.1. « A Labour of Love » : désir et pouvoir chez Austin Clarke	305
6.1.1. Proximité et distance dans le Toronto multiculturel	308

6.1.2. Dans la chambre des maîtres	311
6.1.3. Dans les bras du maître	317
6.1.4. Marchander son droit de séjour	323
6.2. La maison-carrefour de Jamaica Kincaid	330
6.2.1. La cohabitation des vainqueurs et des vaincus.....	333
6.2.2. Sortir de la domestication par la vie domestique	341
6.2.3. Renoncer à l'idée du paradis	347
6.3. Le monde est entré dans la maison	355
CHAPITRE 7	
RÉAPPROPRIATION : LE SPECTRE DES ORIGINES.....	362
7.1. Louise Erdrich : raconter la dépossession	366
7.1.1. Objets, deuils et récits	369
7.1.2. Le retour des enfants perdus.....	373
7.1.3. La maison incendiée : entre mémoire et oubli	379
7.1.4. Retour d'exil et « relocalisation »	386
7.2. Terre funéraire : l'Amérique de Catherine Mavrikakis	391
7.2.1. La toxicité du territoire américain.....	394
7.2.2. Un bungalow à habiter ou à détruire	402
7.2.3. Disparaître entre ciel et terre	409
7.2.4. « On n'a pas à subir ses origines »	412
7.3. Retour à la terre ancestrale : enjeux critiques et théoriques	416
CONCLUSION.....	425
BIBLIOGRAPHIE	438

RÉSUMÉ

Cette thèse s'intéresse à la représentation du chez-soi, conçu autant comme logement matériel que comme construction symbolique s'inscrivant dans un processus individuel et collectif d'occupation du territoire. Cette représentation subit un déplacement majeur à partir de la fin de la Deuxième Guerre mondiale, moment qui correspond au développement massif des banlieues, au renforcement de la culture de masse, à la fin des modes de vie traditionnels et à la reconfiguration des rôles sexuels et de la vie familiale. Le discours des littéraires et des intellectuels est alors marqué par le constat d'une habitation dégradée, qui expose le sujet humain à l'aliénation sur tous les plans (ontologique, culturel, politique ou sexuel). Notre travail vise à analyser ce *topos* d'une Amérique inhabitable dans des textes québécois, états-uniens et canadiens-anglais, majoritairement écrits par des femmes.

Le chez-soi dans ces textes, qu'il soit réel ou rêvé, qu'il renvoie à une maison ou à un logis plus précaire, constitue un lieu de tension entre le dedans et le dehors, un lieu de lutte et d'échange. Loin de représenter un refuge en retrait du monde, l'espace domestique y devient au contraire un espace politique où se rejouent les rapports de force présents dans la société, mettant en jeu la doctrine de la séparation des sphères publique et privée. La représentation du chez-soi sert en fait à interroger la relation à l'autre et à l'environnement, à mettre en évidence les conflits qui animent la vie sociale. Les textes de Flannery O'Connor, Adrienne Choquette, Alice Munro, Margaret Atwood, Francine D'Amour, Marilynne Robinson, Jamaica Kincaid, Austin Clarke, Catherine Mavrikakis et Louise Erdrich nous permettent d'étudier la variété des discours sur l'habitation qui traversent la deuxième moitié du XX^e siècle et font émerger des questionnements sur notre conception de l'intimité et de l'hospitalité, de la propriété et de l'appartenance, de la mémoire et de la filiation. Ils participent d'une critique du chez-soi en tant que concept patriarcal et impérialiste, tout en affirmant la pertinence de la fondation d'un lieu habitable. Tout au long de la thèse sont convoquées des théories issues de différentes disciplines (histoire, anthropologie, philosophie, études féministes ou postcoloniales), mais ce corpus critique et théorique est mis au service de la fiction, dont l'analyse interne précède toujours sa mise en relation avec les discours, savoirs et représentations qui circulent dans la société. L'approche sociocritique, tout en plaçant le texte littéraire au centre de ses investigations, contribue à mettre en relief la nature tant sociale que symbolique des enjeux qui concernent le chez-soi.

Mots-clés : Chez-soi; lieu; espace; domesticité; sociocritique; féminisme; américanité; littérature québécoise; littérature canadienne-anglaise; littérature états-unienne.

INTRODUCTION

Le temps de la maison est passé¹.

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

Like everybody Ida had lived not everywhere but she had lived in quite a number of houses and in a good many hotels. It was always natural to live anywhere she lived and she soon forgot the other addresses. Anybody does².

Gertrude Stein, *Ida*

En 1941, Gertrude Stein publie le roman *Ida*, mettant en scène le parcours sans fin d'une jeune Américaine sur son territoire natal. Ida circule d'un État à l'autre, elle habite partout et nulle part; les endroits sont nommés dans le texte, les maisons brièvement décrites, mais le personnage n'entretient pas de véritable relation avec les lieux, les gens, les choses, qui paraissent tous interchangeable : « Ida always left anywhere in some way³. » Ida est toujours sur son départ. Son parcours institue un itinéraire, une cartographie, desquels ne résulte aucun enracinement, aucun mode d'habitation. Que cherche Ida? Que fuit-elle? Impossible de le savoir. Elle paraît incapable de tracer les limites d'un lieu où habiter parce qu'il n'existe aucune frontière entre elle et le monde. Ida est poreuse : toujours la même et jamais la même. En fait, Ida n'est pas un sujet, elle n'est qu'un signe, un signe vide, prêt à accueillir tous les contenus.

« The transformation of domestic space into a site of flows across boundaries, of “spreading”, only makes sense in the context of “holding” to that space, of combining

¹ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par Jean-René Ladmiral et Éliane Kaufholz, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2003 [1951], p. 47.

² Gertrude Stein, *Ida*, New York, Vintage Books (Random House), 1972 [1941], p. 11.

³ *Ibid.*, p. 58.

“home” and “homelessness⁴” », écrit Thomas Foster à propos des poèmes de Stein. Déjà, dans *Three Lives* (1909) et *Tender Buttons* (1914), l'écrivaine investissait le chez-soi pour mieux interroger ses limites, en faire un espace d'exploration linguistique et géographique. Chez Stein, l'habitation des lieux ne va pas de soi, à moins qu'elle ne se réalise dans le passage, dans le mouvement d'entrée et de sortie : « [A]nd they go in and that is where they are. They are there. Thank them. Yes⁵. » Ce sont les derniers mots d'*Ida*. Les personnages sont là, mais nous n'en saurons pas plus. Pour décrire la ville d'Oakland, en Californie, alors qu'elle y était retournée pour revoir sa maison d'enfance — qu'elle ne retrouvera finalement jamais, Gertrude Stein utilise la formule : « There is no there there⁶. » Il n'y a pas de là là. Pas d'endroit qui fasse sens, auquel s'attacher pour raconter d'où l'on vient, qui l'on est. De cette absence surgit aussi l'occasion de se libérer des conventions et des normes héritées. Dans *Ida*, la formule semble s'appliquer à l'Amérique au grand complet, où tous les lieux deviennent équivalents, rendant impossible quelque investissement affectif ou symbolique que ce soit. L'habitation est placée sous le signe de la précarité, mais aussi du jeu. De la lecture d'*Ida* se dégage l'idée d'un « chez-soi » multiple et indéterminé, disséminé sur un continent où on ne peut rester en place.

Ida préfigure les questions qui animent les textes étudiés dans le cadre de cette thèse, où la représentation d'un chez-soi précarisé permet de repenser la relation entre l'identité du sujet et son environnement immédiat. Ces œuvres, publiées après 1945, s'inscrivent dans un questionnement sur l'habitabilité du territoire nord-américain, c'est-à-dire le caractère habitable de l'espace aux plans tant physique que social et psychique. Le chez-soi sera entendu ici comme la résidence du sujet, particulièrement la maison et l'appartement, mais concernera aussi tous les lieux où un personnage tentera de s'installer pour vivre. Il sera considéré dans sa dimension physique et géographique (où est-il situé? qu'est-ce que son aspect matériel nous révèle?) et dans sa dimension affective et imaginaire (quel rapport le personnage entretient-il avec son domicile? comment s'y identifie-t-il, s'y ancre-t-il? comment le rapport au monde du sujet s'en trouve-t-il déterminé? quelle société est-elle

⁴ Thomas Foster, *Transformations of Domesticity in Modern Women's Writing. Homelessness at Home*, New York, Palgrave Macmillan, 2002, p. 141.

⁵ Gertrude Stein, *op. cit.*, p. 154.

⁶ Gertrude Stein, *Everybody's Autobiography*, New York, Cooper Square Publishers, 1971 [1937], p. 289.

dépeinte à travers cette relation? quels enjeux idéologiques et culturels arrive-t-elle à cristalliser?). Le chez-soi dans son acception la plus large concerne l'enracinement, le sentiment d'appartenir au monde; il peut être rêvé, idéalisé, projeté ou perdu à jamais. Cette dimension sera bien sûr prise en compte, mais à travers la représentation de lieux concrets et de leur environnement : au cœur de cette analyse se trouve la tentative du sujet de tracer les limites d'un lieu habitable, de s'appropriier un foyer, une demeure de manière durable. Le chez-soi implique aussi, corollairement, l'intégration du sujet à un groupe, à une famille, à une communauté, voire à une nation, et met en jeu la perpétuation ou non d'un ordre établi, comme le rappelle Pierre Bourdieu :

[L]a création d'une maison, c'est la volonté de créer un groupe permanent, uni par des relations sociales stables, une lignée capable de se perpétuer durablement, à la façon de la demeure, durable et stable, immuable; c'est un projet ou un pari collectif [...] sur sa cohésion, son intégration ou, si l'on préfère, sur sa capacité de résister à la désintégration et à la dispersion⁷.

Le chez-soi conçu ici pourrait correspondre au « lieu anthropologique » tel que décrit par Marc Augé, un lieu « identitaire, relationnel et historique⁸ », c'est-à-dire inscrit dans la durée. C'est précisément cette définition qui se trouvera interrogée par la fiction.

Le terme « chez-soi » semble le plus approprié pour traduire en français le sens très riche du mot « home⁹ » : « an irreplaceable centre of significance¹⁰ », selon le géographe Edward C. Relph. Plus que « house » ou « maison » qui désigne l'univers domestique de façon unidimensionnelle, « home » ouvre sur un univers mental, imaginaire, mais permet aussi d'examiner la relation du sujet avec le monde extérieur. Michel Nareau décrit bien l'objet qui nous intéresse :

Si le lien entre le *home* et le domicile se fait d'emblée, d'autres lieux peuvent incarner cette proximité et ce bien-être. Loin d'être statique, le *home* est mobile, fluctuant, et participe à un travail d'appropriation du territoire qui s'institue sur

⁷ Pierre Bourdieu, *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2000, p. 35.

⁸ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992, p. 69.

⁹ Milan Kundera explique bien la difficulté de traduire *home* en français : « CHEZ-SOI. *Domov* (en tchèque), *das Heim* (en allemand), *home* (en anglais) veut dire : le lieu où j'ai mes racines, auquel j'appartiens. Les limites topographiques n'en sont déterminées que par décret du cœur [...]. Entre patrie et foyer (ma maison concrète à moi), le français (la sensibilité française) connaît une lacune. On ne peut la combler que si l'on donne au chez-soi le poids d'un grand mot. » *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986, p. 149.

¹⁰ Edward C. Relph, *Place and placelessness*, London, Pion Limited, 1976, p. 39.

une tension entre l'ici et l'ailleurs [...]. Le *home* participe d'un univers habité dont la (re)connaissance permet d'explorer les limites extérieures. Il est lié à un savoir, à un ensemble de pratiques héritées qui assurent une continuité, une expérience de la durée et de la transmission. C'est dans ce contexte qu'il acquiert une grande importance sur le continent américain : l'immensité éprouvée du territoire, de même que la soif de transmettre une expérience dans un lieu peu stable où la culture est sans cesse modifiée, appellent à un sentiment de protection qui trouvera sa place au sein d'un habitacle apprivoisé¹¹.

La tentative de tracer le périmètre d'un lieu habitable s'inscrit donc dans ce mouvement à la fois collectif et individuel d'occupation du territoire, dont les enjeux identitaires et imaginaires sont fortement liés à l'histoire des Amériques. Si l'inscription de la culture dans le temps long de la mémoire y a souvent été considérée comme problématique, la période de l'après-guerre insinue un nouveau doute envers la capacité des habitants du Nouveau Monde de fonder un « habitacle apprivoisé », stable, enraciné. Ce n'est plus l'immensité d'un territoire où la limite du monde sauvage est toujours à repousser physiquement qui pose le principal obstacle à la fondation d'un chez-soi, mais l'idée d'un territoire stérile aux plans culturel, ontologique, axiologique, l'Amérique apparaissant comme une terre brûlée où le sujet, poussé dans ses derniers retranchements, n'a plus aucune chance de s'ancrer.

Le chez-soi après 1945 : contexte et hypothèses

La représentation du chez-soi s'inscrit dans un ensemble de discours et d'images circulant dans l'espace social concernant l'occupation et l'habitation du territoire nord-américain. Cette représentation connaît un déplacement majeur après la Deuxième Guerre mondiale. Le développement massif des banlieues (qui déterminera aussi la façon de penser la ville, tout particulièrement dans les régions en croissance telles que le Sud des États-Unis¹² et les villes canadiennes de taille moyenne¹³) ainsi que le renforcement de la culture de masse basé sur la reprise effrénée de la consommation domestique modifient radicalement la façon de penser l'occupation du territoire et du logis. La nature de l'idéal urbain se transforme, écrit le géographe Guy Mercier, désormais articulé autour d'« une *ville nouvelle* dont la maison est

¹¹ Michel Nareau, *Double jeu. Baseball et littératures américaines*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2012, p. 155-156.

¹² Voir Robert Beauregard, *When America Became Suburban*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2006.

¹³ Voir James Lorimer et Evelyn Ross [dir.], *The Second City Book. Studies of Urban and Suburban Canada*, Toronto, James Lorimer et cie, 1977.

enfin la raison d'être¹⁴ ». L'édification d'enclaves résidentielles isolées des commerces et des autres lieux de rassemblement réalise avant tout un idéal sanitaire, social et moral. Ces transformations du paysage ne relèvent pas uniquement d'un nouvel ordre architectural ou urbanistique, elles actualisent pleinement une conception de la vie privée qui se développe depuis le début du XX^e siècle, un « type de sociabilité où le privé est séparé du public et même l'absorbe ou en réduit l'étendue¹⁵ ».

La fin de la Deuxième Guerre mondiale entraîne dans tout l'Occident un mouvement de repli sur soi qui se traduit par l'articulation d'un discours protectionniste sur le plan politique et par le surinvestissement des espaces privés sur le plan individuel. Le sociologue Sebastian Roché écrit que si la sécurité devient un enjeu majeur dans l'après-guerre, ce phénomène peut être en partie expliqué par la « construction progressive du souci de soi et de la privauté du domicile » :

[L]e domicile est progressivement devenu une propriété personnelle et close où toute intrusion est considérée comme intolérable. [...] l'organisation spatiale et architecturale des résidences actuelles possède des caractéristiques propres que lui ont légué le modèle de la famille bourgeoise du XVIII^e siècle. Progressivement se construit un espace intime effectivement marqué et positivement valorisé qui se démarque de l'extérieur. La vie des familles se resserre dans l'espace privé du domicile structuré en conséquence¹⁶.

Le sentiment d'insécurité en vient à déterminer le rapport au lieu habité. Non seulement la ville est représentée comme un lieu de déchéance (affligée de problèmes de pauvreté, de salubrité, et, du côté états-unien, de tensions raciales), mais ses espaces publics deviennent suspects, représentant un risque pour l'intégrité physique et morale des individus. Dans ce contexte, le chez-soi tient une importance cruciale, comme l'écrit Elaine Tyler May :

¹⁴ Guy Mercier, « La norme pavillonnaire : mythologie contemporaine, idéal urbain, pacte social, ordre industriel, moralité capitaliste et idéalisme démocratique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n° 140, 2006, p. 221. [L'auteur souligne.]

¹⁵ Dans son introduction au tome 3 de *l'Histoire de la vie privée*, Philippe Ariès n'aborde pas bien sûr le contexte particulier de l'Amérique du Nord, mais il ancre son questionnement dans l'époque contemporaine : « Cette problématique ramène toute l'histoire de la vie privée à un changement dans la sociabilité, disons, en gros, au remplacement d'une sociabilité anonyme, celle de la rue, de la cour du château, de la place, de la communauté, par une sociabilité restreinte qui se confond avec la famille, ou, encore, avec l'individu lui-même. [...] Il m'apparaissait que l'homme contemporain cherchait à fuir cette promiscuité que l'homme du Moyen Âge et des Temps modernes (et encore de quelques parties du monde d'aujourd'hui) au contraire recherchaient. » « Pour une histoire de la vie privée », Roger Chartier [dir.], *Histoire de la vie privée, tome 3 : De la Renaissance aux Lumières*, projet sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, Paris, Seuil, 1986, p. 16.

¹⁶ Sebastian Roché, « L'insécurité : entre crime et citoyenneté », *Déviance et Société*, vol. 15, n° 3, 1991, p. 309-310.

For in the early years of the cold war, amid a world of uncertainties brought about by World War II and its aftermath, the home seemed to offer a secure private nest removed from the dangers of the outside world. [...] The self-contained home held out the promise of security in an insecure world. It also offered a vision of abundance and fulfillment¹⁷.

Elizabeth A. Wheeler pose un constat similaire à travers l'étude de la fiction. Pour elle, la littérature d'après-guerre aux États-Unis réagit à un esprit de confinement, voire d'enclavement, de refoulement, qui découlerait du traumatisme de la Deuxième Guerre autant que du désir de préserver la société du changement social¹⁸. La prolifération des motifs du refuge et du clan dans la littérature trahit aussi la place considérable qu'occupe désormais la vie domestique dans le discours social.

Dans toute l'Amérique du Nord, le chez-soi devient une figure centrale des discours publicitaires et médiatiques ainsi que des politiques gouvernementales. L'accession à la propriété privée facilitée par le crédit, l'arrivée sur le marché d'appareils ménagers modernes et abordables, la frénésie créée autour de l'aménagement « personnalisé » des intérieurs (l'offre des meubles, des objets, des matériaux se démultipliant) font de l'habitation un nouvel enjeu économique et existentiel. Cette passion collective pour « la vie d'intérieur » est paradoxalement le symptôme d'une angoisse, d'une « crise de l'habitation¹⁹ », dont témoigne activement le discours des intellectuels et des écrivains. Les espaces de vie modernes ne semblent plus correspondre à ce *locus amœnus*, un repaire restreint et protégé où le sujet peut s'écarter du monde, se recueillir, se « rassembler ». À la fin des années 1940, Adorno ouvre cette voie en proclamant « l'impossibilité d'habiter²⁰ », à une époque où les villes, en Europe détruites par la guerre et en Amérique conçues par une architecture standardisée et utilitaire, anéantissent la possibilité de la fondation d'un rapport ontologique au chez-soi. Dans *La dialectique de la raison*, Max Horkheimer et lui font des bungalows des « boîtes de conserve

¹⁷ Elaine Tyler May, *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988, p. 3.

¹⁸ Voir Elizabeth A. Wheeler, *Uncontained. Urban Fiction in Postwar America*, New Brunswick (NJ) et Londres, Rutgers University Press, 2001.

¹⁹ En 1951, Martin Heidegger analyse la « crise de l'habitation », qui consiste selon lui en ce que l'humanité déracinée n'a pas encore reconnu et pensé son déracinement. « Bâtir Habiter Penser », *Essais et conférences*, trad. de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1958, p. 193. Nous reviendrons sur ce texte au chapitre 1.

²⁰ Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 45.

vides²¹ », la maison étant devenue un produit consommable et jetable, au même titre que les autres objets de la culture de masse états-unienne. À peu près à la même époque, Henry Miller écrit dans *Le cauchemar climatisé* que « nulle part au monde le divorce n'est aussi complet entre l'homme et la nature²² », ses concitoyens se cloîtrant dans leurs « cabanons capitonnés²³ ». Lewis Mumford décrira à son tour les banlieues américaines comme des environnements uniformes abritant « une existence de plus en plus vide d'intérêt et profondément amoindrie²⁴ ». Les nouveaux modes d'occupation du territoire semblent avant tout constituer une menace pour l'Humain (sa nature, son Être).

Au Québec et au Canada, ces mêmes phénomènes sont traités du point de vue de l'aliénation culturelle plutôt que de l'aliénation ontologique. On accuse l'uniformisation des modes d'habitation et la prolifération du bungalow de signer la fin d'un mode de vie ancestral²⁵. Si la standardisation des méthodes, des plans et des matériaux de construction avait déjà commencé dès la fin du XIX^e siècle, l'intervention de l'État canadien à travers la Société centrale d'hypothèques et de logement (SCHL) dès 1946 accélère ce processus²⁶. On remarque qu'à partir de cette époque, « rarely did the structure reflect any ethnic or regional identity²⁷ ». Dès 1949, l'historien de l'art Gérard Morisset déplore que les constructeurs québécois, pour séduire le client qui « choisit un modèle de maison comme on choisit une robe, une balançoire ou une boîte de tomate », cèdent à « la solution facile et bâtarde de l'imitation étrangère²⁸ ». L'architecte André Robitaille appellera des années plus tard à repenser une habitation « à la manière de chez nous²⁹ ». En littérature, cette angoisse

²¹ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, *La dialectique de la Raison. Fragments philosophiques*, trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974 [1944], p. 129.

²² Henry Miller, *Le cauchemar climatisé*, trad. de l'anglais par Jean Rosenthal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1954], p. 23.

²³ *Ibid.*, p. 190.

²⁴ Lewis Mumford, *La cité à travers l'histoire*, trad. de l'anglais par Guy et Gérard Durand, Paris, Seuil, 1964 [1961], p. 620.

²⁵ Michel Lessard et Huguette Marquis, *Encyclopédie de la maison québécoise. 3 siècles d'habitations*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1972, p. 468.

²⁶ Voir Jonathan Lachance, « L'architecture des bungalows de la SCHL : 1946-1974 », mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2009.

²⁷ Peter Ennals et Deryck W. Holdsworth, *Homeplace. The Making of Canadian Dwelling over Three Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 232.

²⁸ Gérard Morisset, *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, [s.é.], 1949, p. 112-113.

²⁹ André Robitaille, « Retrouver notre maison des hommes. La condition de l'habitation au Québec depuis 1608 », *Questions de culture*, n° 4 : « Architectures : la culture dans l'espace », 1983, p. 42.

identitaire ne se traduit pas immédiatement à travers une représentation concrète et réaliste des conditions matérielles d'habitation, mais plutôt par un traitement ambigu du chez-soi, se situant entre la célébration de la fin du confinement et la nostalgie d'un refuge coupé du reste du monde. Comme dans plusieurs œuvres nord-américaines, l'insécurité est représentée sous les traits de l'intrus, de l'étranger. La violation de l'intimité du chez-soi ou l'arrachement à l'univers connu sont des motifs dominants dans les textes étudiés et participent de la représentation d'un monde devenu inhabitable. En témoigne la persistance de la figure de la maison ancestrale, dont le traitement varie « de la nostalgie au désir de destruction³⁰ ». Au Canada anglais, cette même figure est aussi associée à des sentiments ambivalents : abritant la famille et son héritage, elle est « a trap in which you're caught³¹ », dont on voudrait s'extirper à tout prix, mais représente aussi l'exigence de sauvegarder cet héritage, garant de l'identité du groupe. C'est le chez-soi dans sa correspondance à la communauté, ses codes, ses valeurs, ses institutions, qui est mis en jeu.

Les changements dans la vie domestique après la Deuxième Guerre mondiale, liés notamment au retrait massif des femmes du monde du travail, parfois appelé « mouvement Back-to-the-kitchen », et à la reconfiguration des rôles sexuels et de la vie familiale³², mettent aussi la question du genre au cœur de la réflexion sur le chez-soi. Dolores Hayden parle de l'habitation d'après-guerre comme d'une « architecture of gender, since houses provide settings for women and girls to be effective social status achievers, desirable sex objects, and skillfull domestic servants, and for men and boys to be executive breadwinners, successful home handy men, and adept car mechanics³³ ». L'analyse par Jonathan Lachance du projet social structurant le programme architectural de la Société centrale d'hypothèques et de logement le démontre aisément. À travers les portraits fictifs de Monsieur et Madame Canada, la SCHL conçoit ses plans de maisons en fonction des rôles attribués à chaque sexe :

La maison de la SCHL instaure [...] une relation fonctionnelle entre ses occupants (selon leur âge et leur sexe) et ses espaces domestiques (selon leur fonction, les objets qui s'y retrouvent et les activités qui s'y déroulent) qui

³⁰ Denise Lemieux, *Une culture de la nostalgie*, Montréal, Boréal Express, 1984, p. 32.

³¹ Margaret Atwood, *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, Concord (Ont.), House of Anansi, 1991 [1972], p. 131.

³² Voir à ce sujet Judy Giles, *The Parlour and the Suburbs. Domestic Identities, Class, Femininity and Modernity*, Oxford et New York, Berg, 2004.

³³ Dolores Hayden, *Redesigning the American Dream. The Future of Housing, Work, and Family Life*, New York, W. W. Norton & Company, 1986 [1984], p. 17.

reflète de façon symbolique le système urbain (lui aussi zoné, hiérarchisé et sexué) dans lequel elle s'inscrit³⁴.

Cette programmation idéologique ne concerne pas seulement la planification des banlieues nord-américaines, mais se propage dans l'ensemble du discours social. Cathy N. Davidson et Jessamyn Hatcher rappellent d'ailleurs que la réapparition dans l'après-guerre de la doctrine de la séparation des sphères (sphère privée aux femmes / sphère publique aux hommes) est emblématique du combat proprement politique qui se joue à ce moment-là pour rétablir un ordre social (et domestique) qui tend à se déliter³⁵. Le chez-soi deviendra, au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, un terrain privilégié où seront mises à l'épreuve ces différentes constructions. Apparaîtra par exemple, dans certains textes à l'étude, la figure de la *mad housewife*, condamnée à un espace domestique étouffant, déshumanisant, stérile, et qui constitue une des formes incontournables qu'a prises la critique de l'habitation nord-américaine.

On peut donc avancer que la représentation du chez-soi depuis 1945 se trouve placée sous le signe de l'insécurité et de l'aliénation (sur les plans ontologique, culturel, politique ou sexuel). Le contexte socioéconomique de l'après-guerre induit de profonds changements dans la manière d'occuper le territoire en Amérique du Nord, dont l'étalement généralisé de la banlieue reste l'exemple le plus probant. Pourtant, il ne s'agira pas ici d'étudier la représentation de la banlieue en tant que telle, ni d'évaluer comment ces phénomènes sociaux sont directement transposés dans la fiction, mais plutôt d'analyser comment la standardisation et la privatisation accrue des espaces de vie, qui transforment radicalement le rapport du sujet à son univers immédiat, correspondent à la résurgence dans le discours du *topos* d'une Amérique inhabitable. Ce travail consistera à comprendre comment ces nouvelles configurations imaginaires et discursives sont reprises et agencées dans les textes à l'étude ainsi qu'à analyser ce qu'elles nous révèlent de l'état et de l'expérience du sujet contemporain.

³⁴ Jonathan Lachance, « L'architecture des bungalows de la Société Centrale d'Hypothèques et de Logement (SCHL) et le mythe de la maison de banlieue au Canada », Bertrand Gervais, Alice van der Klei et Marie Parent [dir.], *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, Figura, 2015, p. 39.

³⁵ Cathy N. Davidson et Jessamyn Hatcher, « Introduction », C. N. Davidson et J. Hatcher [dir.], *No More Separate Spheres!*, Durham (NC) et Londres, Duke University Press, coll. « A Next Wave American Studies Reader », 2002, p. 9-10.

Le chez-soi constitue un lieu de tension, puisqu'il se trouve au confluent de systèmes de valeurs et de représentations antagonistes, reproduisant dans une certaine mesure l'opposition séculaire entre sédentarité et nomadisme en Amérique : se situent d'un côté les discours qui font du chez-soi l'outil d'une fixation de l'identité individuelle et nationale axée sur la réussite matérielle et sociale, et de l'autre, ceux valorisant plutôt l'errance, le déracinement, l'abolition des frontières, et qui disqualifient totalement le chez-soi comme lieu de production identitaire et culturelle. Cette opposition, esquissée grossièrement ici, n'épuise pas, bien sûr, les enjeux imaginaires portés par une telle figure. Sa construction est structurée par plusieurs couples conceptuels (fermeture / ouverture, immobilité / mouvement, permanence / rupture, ordre / chaos) dont les œuvres réactivent la tension et exposent le contenu idéologique. Jouant de ces discours fortement polarisés et axiologisés, prenant leur contrepied mais s'érigeant à partir d'eux, les textes du corpus à l'étude affirment la pertinence de la fondation du chez-soi, et plus généralement de la revalorisation du « local », tout en en représentant constamment le caractère problématique.

Dans les textes, cette revalorisation des lieux habités ne passe pas par un repli sur soi, sur une identité fixe et fermée, mais par une reconfiguration constante de l'identité. En ce sens, les textes qui nous intéressent représentent le chez-soi comme espace liminaire, comme seuil, comme frontière, où l'étranger et le familier, l'identité et l'altérité se rencontrent constamment. L'habitation y est donc pensée de manière dynamique, comme une dialectique permanente entre aliénation et appropriation, le chez-soi dans sa forme accomplie, figée, restant inaccessible.

Ces textes ont aussi en commun de développer une poétique basée d'une part sur une représentation réaliste de l'espace social, où les lieux, les objets et les corps sont nommés, désignés dans leur matérialité avec la plus grande précision, et d'autre part sur une valorisation de l'écart. Cette catégorie de l'écart regroupe différents traits rhétoriques et formels, tels que l'ironie, la fragmentation ou la brièveté ainsi que certains procédés issus du fantastique (par exemple le motif de l'apparition / disparition ou bien l'insertion de brusques transitions d'un régime réaliste à un régime poétique ou symboliste). Cette tension entre représentation réaliste et valorisation de l'écart est un des aspects qui contribuent à problématiser la question de l'habitation au sein du texte lui-même.

Le chez-soi comme espace liminaire

Plus qu'une simple thématique, plus qu'un décor, le chez-soi constitue une figure, telle que Bertrand Gervais la définit, c'est-à-dire un signe complexe et dynamique à travers lequel s'imbriquent des réseaux de sens, permettant de mettre en évidence la manière dont un sujet conçoit et se représente le monde. Objet de pensée « impliqué dans des actes d'imagination et de représentation³⁶ », cette figure permet de réfracter plusieurs discours de différentes natures et qui tous occupent l'espace social, que ce soit celui qui prône le repli sur soi, l'individualisme et les valeurs traditionnelles, ou, au contraire, celui qui célèbre la mobilité et le déracinement. Elle est rarement en adéquation totale avec les lieux représentés : l'écart entre le lieu habité et le chez-soi fantasmé traduit le plus souvent les manques, désirs et illusions qui hantent le sujet, les luttes et tensions qui animent la vie sociale. Fonder un lieu habitable, dans la fiction à tout le moins, est un projet toujours à renouveler, et c'est le caractère imprenable, obsédant du chez-soi qui fait de ce motif une figure pleinement féconde.

Si Gaston Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace*, faisait de la maison un refuge, lieu d'unité et de cohésion, lieu de rêverie, qui « maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie³⁷ », l'objet que nous présentons ici ne repose pas sur une séparation avec le monde, au contraire. Depuis les années 1990, les *cultural studies* et les études féministes, entre autres, ont contribué à réinvestir la figure du chez-soi, à la constituer non plus comme un havre de paix pour le sujet, tournant le dos aux conflits qui secouent l'espace public, mais comme lieu politique où se rejouent les rapports de force présents dans la société, et comme objet de discours, révélant les tensions entre différents groupes et leur conception de la place qu'ils occupent sur le territoire et dans l'échelle sociale. Le chez-soi tel que représenté dans les textes de notre corpus est labile, lieu de transformation des personnages ou du réel, lieu de rencontre des langages et des discours, lieu de reconfiguration des relations de pouvoir (parent / enfant, homme / femme, indigène / étranger, hôte / invité, individu / communauté) et de réinvention du lien social. Il représente cette « zone ambiguë — zone frontalière — où chacun est à la fois dehors et dedans par rapport à l'autre et par rapport à soi. Aussi bien la

³⁶ Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire tome I*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, p. 18.

³⁷ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1992 [1957], p. 26.

notion de frontière peut-elle être associée à celle de passage et de traversée dans l'exacte mesure où elle constitue un espace aporétique³⁸ ». Actualisant cette fonction de la frontière, les textes qui seront analysés dans ces pages tendent à montrer que l'altérité est constitutive du « soi », déconstruisant l'idée d'un territoire « à soi », d'un corps, même, complètement « à soi ». Bien sûr, cette idée ne se démarque pas par sa nouveauté — elle circule depuis au moins le début du XX^e siècle avec les premiers pas de la psychanalyse. Pourtant, elle semble encore profondément incompatible avec la façon de penser l'habitation, en ce que celle-ci est associée au territoire, à une zone bornée occupée par un individu ou un groupe et soumise à son autorité. En cela, le chez-soi comme espace liminaire comporte une dimension fortement polémique.

« The idea of “home”, écrit Diana Brydon, serves different functions, sometimes resistant, sometimes reactionary, and sometimes a combination of both in ways not easy to separate or anticipate³⁹. » Que l'idée du chez-soi serve les intérêts des tenants de la droite religieuse, du protectionnisme économique, de l'impérialisme, de la sécurisation des frontières, du patriotisme, ou plus généralement de la version capitaliste de l'*American Dream*, ou bien qu'elle soit dévalorisée par les partisans de l'abolition des frontières, de la mondialisation ou du cosmopolitisme, elle se trouve au cœur des discours contemporains sur notre façon de penser le monde et la manière dont nous tissons des liens avec les autres : « Storying home is essential to constructing identity but [...] may as often tend to reproduce a form of identity that reinforces normative assumptions about people and their place in the world as to challenge these⁴⁰ [...] ». Mais quelles identités sont construites ici? L'idée du chez-soi recouvre tous les discours sur la manière dont l'humain investit l'espace, à l'échelle d'un pays, d'une région, d'une ville, d'un terrain, d'une maison. Ainsi, elle produit des récits d'appartenance à différents « ensembles », que ce soit à la famille, à la communauté

³⁸ Bernard Fouques, « Préface », Bernard Fouques [dir.], *À propos de frontière. Variations socio-critiques sur les notions de limite et de passage*, Berne, Peter Lang, coll. « Liminaires — Passages interculturels italo-ibériques », 2003, p. VII.

³⁹ Diana Brydon, « In the Name of Home : Canadian Literature, Global Imaginaries », allocution prononcée dans le cadre de *Transcanada 2. Literature, Institutions, Citizenship*, University of Guelph, octobre 2007, en ligne [<http://myuminfo.umanitoba.ca/Documents/1345/transcan2.pdf>], consulté le 5 septembre 2012.

⁴⁰ Diana Brydon, « Storying Home : Power and Truth », Marta Dvořák et W.H. New [dir.], *Tropes and Territory : Short Fiction, Postcolonial Readings, Canadian Writing in Context*, Montréal et Kingston, McGill — Queen's University Press, 2007, p. 43.

immédiate ou à la nation⁴¹. C'est précisément ce glissement qui en fait une idée aussi riche que dangereuse, selon Erin Manning :

Through the notion of belonging, the home is foregrounded as the mimetic account of the nation : to "belong" within the parameters of the nation-state implies being "homed". Within the vocabulary of the nation, the home is theorized as a repository for cohesion and similarity, safety and territoriality⁴².

Cette figure se voit constamment travaillée par un fantasme d'unité et d'homogénéité⁴³; elle peut incarner une volonté d'écarter toutes formes d'altérité, de se définir comme sujet et comme groupe fort, donc clos et étanche. Dans *The Politics of Home*, Rosemary Marangoly George s'intéresse aux liens entre le sentiment d'appartenance à une communauté, le colonialisme et le nationalisme :

Homes are not about inclusions and wide open arms as they are about places carved out of closed doors, closed borders and screening apparatuses. When different groups or individuals jostle each other to establish a space as their own, as an exclusive manifestation of their subjecthood, this struggle can become as urgent as keeping oneself alive⁴⁴.

Cette fonction idéologique du chez-soi n'est pas récente. Amy Kaplan a montré comment le culte de la domesticité élabore une rhétorique qui renforce l'impérialisme américain au XIX^e siècle, la figure du *home* servant aussi bien à défendre et à solidifier un ordre politique et économique interne qu'à justifier l'étendue du territoire états-unien, rétablissant constamment un équilibre précaire entre le « domestic » et le « foreign ». L'auteure examine aussi les liens entre la domesticité et le discours de la domestication, de l'élevage, de la civilisation (de

⁴¹ Benedict Anderson, dans sa préface à l'édition française de *Imagined Communities*, note que l'essor du capitalisme et de la colonisation dès la fin du XVI^e siècle, en « déracinant » des milliers d'êtres humains du milieu où ils sont nés, ont créé les conditions favorables à la formation de communautés imaginaires plus larges, les nations, qui serviront de « chez-soi » de substitution. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002 [1983], p. 9-11.

⁴² Erin Manning, *Ephemeral Territories. Representing Nation, Home, and Identity in Canada*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2003, p. 35.

⁴³ Selon Gérard Bouchard, cette exigence se fait encore plus pressante (et oppressante) dans le Nouveau Monde : « Étant donné ses prémisses homogénéisantes, l'idée nationale était, comme nous l'avons dit, incompatible avec l'hétérogénéité des populations neuves, d'où le besoin de mettre en œuvre tout un éventail de procédés pour réduire cette diversité. Certains étaient symboliques, d'autres beaucoup moins. » *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2001 [2000], p. 378.

⁴⁴ Rosemary Marangoly George, *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 18.

l'étranger / de l'étrange⁴⁵). Bref, le chez-soi correspondrait à une construction mentale et culturelle qui fait le plus souvent la promotion d'une identité unitaire, cohérente, exclusive, pérenne et dominatrice. Cette définition élaborée dans la théorie contemporaine s'oppose à l'idée d'un chez-soi paisible, lisse, bourgeois et, surtout, inscrit dans un ordre naturel⁴⁶. Les textes de notre corpus travaillent justement à souligner, à travers leurs représentations, les conflits d'appartenance et d'allégeance, la dissymétrie entre une subjectivité mouvante, voire instable, et une identité collective ou nationale monolithique. Cette conceptualisation du chez-soi comme espace accueillant et révélant des tensions sociohistoriques se trouve au cœur de notre travail. Le lieu habité (à la fois comme forme concrète et comme projection mentale) cristallise des relations d'oppression et de résistance. Il constitue un espace de lutte, mais aussi un espace d'échange.

La critique du chez-soi comme concept impérialiste et patriarcal reconnaît toutefois le plus souvent le caractère fantasmatique d'un monde sans appartenances. Diana Brydon résume bien le dilemme dans lequel se trouvent plongées les *cultural studies* : on hésite entre une conception du *home* qui favoriserait une forme de citoyenneté mondiale se concrétisant dans des formes d'habitation cosmopolites, ou bien une conception environnementale qui promouvrait un attachement à la Terre, à la planète⁴⁷. Ces modèles alternatifs créent toutefois un nouveau problème en proposant la vision d'un monde « délocalisé », où les plus vulnérables trouvent difficilement leur place. Brydon souligne qu'un monde sans frontières, où tout le monde développe l'habileté d'être partout chez soi, ne permet pas d'éliminer les relations de pouvoir qui structurent l'organisation sociale, au contraire. L'*ethos* du « citoyen du monde » convient le plus souvent aux privilégiés. Dans cette thèse, le chez-soi sera donc aussi conçu comme un espace fragile et transitionnel, où les plus marginaux peuvent se retrouver, se recueillir, se reconstruire et, à partir de là, affronter le monde⁴⁸. La constitution d'un *home* à l'écart de la société (par sa localisation ou sa composition) devient une façon d'exister *contre elle*, de la refaçonner, de la travailler depuis ses frontières.

⁴⁵ Amy Kaplan, « Manifest Domesticity », *The Anarchy of Empire in the Making of U.S. Culture*, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 2002, p. 23-50.

⁴⁶ Voir Rosemary Marangoly George, *op. cit.*, p. 21-23.

⁴⁷ Diana Brydon, « In the Name of Home : Canadian Literature, Global Imaginaries », *op. cit.*

⁴⁸ Voir bell hooks, « Home Site : A Place of Resistance », *Yearning. Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990, p. 41-49. Nous reviendrons sur ce texte au chapitre 6.

Les textes de notre corpus exhibent et recadrent tant les discours qui cherchent à fétichiser, sentimentaliser, commercialiser ou instrumentaliser l'idée du chez-soi que ceux qui la critiquent, la déconstruisent ou cherchent à la liquider complètement. Les questions et dilemmes qui animent la théorie, que nous avons seulement résumés ici, seront abordés d'abord et avant tout par la fiction, car c'est la lecture du corpus qui nous aura guidée, tout au long de ce travail, vers tel problème théorique ou telle question philosophique. Ces textes nous fourniront le matériel et les outils à partir desquels penser la figure du chez-soi.

Le chez-soi dans les études littéraires

L'ouvrage dont les préoccupations ont en partie inspiré notre problématique est *Intérieurs du Nouveau Monde*⁴⁹ de Pierre Nepveu (et *Lectures des lieux*⁵⁰, qui poursuit cette réflexion), où est abordée la question de l'habitation du Nouveau Monde dans les littératures des Amériques depuis la « Découverte » jusqu'à aujourd'hui, habitation qui serait marquée par un sentiment de rupture entre le sujet et son environnement. Le travail de Nepveu nous servira donc de point de départ et nous accompagnera au fil des pages. Toutefois, contrairement à l'auteur, qui adopte la perspective de la longue durée, nous tenterons d'analyser de manière plus étroite les réseaux discursifs et idéologiques qui informent les représentations contemporaines de l'habitation. En effet, l'essayiste met de l'avant certains invariants culturels qu'il identifie dans les écrits issus des Amériques depuis la colonisation et en repère les actualisations dans les textes contemporains, mais accorde une importance moindre aux nouvelles conditions matérielles et sociales qui infléchissent les discours sur le chez-soi après la Deuxième Guerre mondiale, ce que nous nous proposons de faire ici.

Au Québec, étonnamment, on s'est peu intéressé au motif du chez-soi ou de l'habitation en littérature⁵¹. On l'a traité du point de vue des écritures migrantes, notamment

⁴⁹ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998.

⁵⁰ Pierre Nepveu, *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004.

⁵¹ Le mémoire de l'écrivain Patrick Nicol constitue une rare exception. Il présente un corpus dont la périodisation correspond presque exactement à la nôtre (de 1945 à la période contemporaine), mais propose très peu de pistes permettant d'interpréter ce découpage sur le plan sociohistorique. L'espace domestique, étudié comme signe ou comme outil, est lu principalement en fonction de la quête individuelle des personnages et est très succinctement mis en relation avec le discours social. « L'espace domestique dans le roman québécois (1945-1990) », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 1993.

chez Simon Harel⁵². On l'a aussi abordé, chez Isabelle Décarie, sous l'angle de la représentation de la vie domestique, qui génère une poétique de l'inventaire, de l'énumération et de la répétition dans les œuvres de différents auteurs français⁵³. Contrairement à ce corpus, les textes étudiés ici s'inscrivent moins dans une volonté de décortiquer le quotidien de manière quasi scientifique, mais tendent plutôt à briser l'impression du banal et de la répétition, en révélant les failles du sujet et du monde qu'il habite.

La critique féministe a quant à elle produit une contribution majeure à partir de la figure du chez-soi. Aux États-Unis, elle amorce un retour vers la question domestique dès les années 1960, dans le but d'identifier un thème central autour duquel raconter l'expérience historique des femmes. Alors que, dans un premier temps, le *home* est plutôt associé à la dénonciation de la subordination et du confinement des femmes, elle accompagne, dans un deuxième temps, la réappropriation de ce qu'on a appelé la « culture des femmes », dans ses possibilités libératrices⁵⁴. En littérature, tant aux États-Unis qu'au Québec et au Canada, ces axes de réflexion se sont traduits par des analyses relativement polarisées, et on peut distinguer, jusqu'aux années 2000, la cohabitation de lectures « anti-domestiques », orientées sur la figure de la maison comme prison⁵⁵ ou comme symbole de la culture patriarcale⁵⁶, et de

⁵² Bien que son corpus et sa perspective soient plutôt éloignés des nôtres, sa façon de situer la problématique de l'habitation par rapport aux pensées de la postmodernité, où la valeur identitaire du lieu est parfois liquidée en même temps que les grands récits, est très pertinente. Comme la sienne, notre conception du chez-soi logera « entre une pensée de la déterritorialisation qui refuse la notion de lieu et une pensée de l'appartenance qui rejette l'idée d'un patrimoine culturel entrecroisé ». Simon Harel, « Les lieux-dits de l'écrivain public. Dispositifs écotopiques et migration dans l'œuvre d'Émile Ollivier », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet [dir.], *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 77. Harel s'est aussi intéressé à la question de l'habitabilité chez des auteurs européens en adoptant une perspective psychanalytique, voir *Espaces en perdition : Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

⁵³ Isabelle Décarie, *Fictions domestiques. La maison dans tous ses états*, Montréal, Trait d'union, coll. « Spirale », 2004. Composé d'une série de courts essais et de témoignages personnels, ce livre met de l'avant trois postulats généraux que nous reprenons ici, c'est-à-dire le chez-soi comme motif dominant de l'imaginaire contemporain, le chez-soi comme objet de savoir et le chez-soi à la fois comme refuge et menace.

⁵⁴ Voir Linda K. Kerber, « Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place : The Rhetoric of Women's History », Cathy N. Davidson et Jessamyn Hatcher [dir.], *op. cit.*, p. 30-54.

⁵⁵ Par exemple, voir Ceri Morgan, « Some Imaginary Geographies in Quebec Fiction », Garry Sherbert, Annie Gérin, Sheila Patty [dir.], *Canadian Culture Poesis. Essays on Canadian Culture*, Waterloo (Ont.), Wilfrid Laurier University Press, 2006, p. 253-257; Gayle Greene, « Mad Housewives and Closed Circles », *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, 1991, p. 58-85; Susan J. Schenk, « Protest or Pathology : The Politics of Madness in Contemporary Domestic Fiction », *Women's Studies*, vol. 21, n° 2, 1992, p. 231-241.

lectures « pro-domestiques », consacrées à la revalorisation des rituels, traditions et pratiques domestiques, dans une perspective plus anthropologique⁵⁷ — même si on peut évidemment discerner quelques options mitoyennes qui échappent à cette répartition dichotomique⁵⁸. Cette thèse cherchera d'une part à prendre les premières à rebours, en montrant comment, dans le corpus étudié, le chez-soi n'est pas complètement rejeté ou honni, mais questionné et réinvesti. Elle s'éloignera d'autre part des secondes en cherchant à poser un regard critique sur cette figure en tant qu'elle porte un discours chargé d'idéologie, en se reportant régulièrement à l'histoire sociale, culturelle et littéraire.

Plus récemment, Kristin J. Jacobson, dans *Neodomestic American Fiction*, a proposé de transcender les approches « pro- » et « anti- » domestiques en étudiant différents « domestic spaces and protagonists who are concerned with the processes of making home⁵⁹ ». Situait son corpus dans la lignée de la fiction domestique du XIX^e siècle, Jacobson propose d'étudier, dans les œuvres d'auteurs féminins et masculins depuis les années 1980, l'élaboration d'espaces de vie « alternatifs ». Ce qu'elle appelle le « chez-soi *queer* » s'applique à toutes les formes d'habitation non conventionnelles déconstruisant l'idéologie de la propriété, de la famille nucléaire, de l'hétérosexualité et de la stabilité. Ses travaux ont été d'une grande importance pour la constitution de notre problématique, bien que le rapport aux œuvres qui y prévaut ne corresponde pas à notre approche. En effet, si ses lectures dénotent une grande sensibilité à l'articulation entre littérature et société, l'analyse sociologique est toutefois rabattue directement sur les textes, comme s'il n'y avait aucun relais imaginaire, langagier, entre ceux-ci et le réel, comme si les œuvres interagissaient de manière immédiate avec la sphère sociale en produisant de nouvelles formes de vie toutes prêtes à être investies :

⁵⁶ Voir Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1990 [1988].

⁵⁷ Par exemple, voir Ann Romines, *The Home Plot. Women, Writing & Domestic Ritual*, Amherst (MA), The University of Massachusetts Press, 1992; Helen Fiddymont Levy, *Fiction of the Home Place. Jewett, Cather, Glasgow, Porter, Welty, and Naylor*, Jackson et Londres, University Press of Mississippi, 1992; Jeannette Batz Cooperman, *The Broom Closet : Secret Meanings of Domesticity in Postfeminist Novels by Louise Erdrich, Mary Gordon, Toni Morrison, Marge Piercy, Jane Smiley, and Amy Tan*, New York, Peter Lang, 1999.

⁵⁸ Il faut par exemple noter la publication d'un collectif réunissant des textes de théorie et des textes de création visant à complexifier cette figure : « [B]etween belonging and exile, between home as utopian longing and home as memory, between home as safe haven and home as imprisonment or site of violence, and finally, between home as place and home as metaphor. » Catherine Wiley et Fiona R. Barnes, « Introduction », C. Wiley et F. R. Barnes [dir.], *Homemaking. Women Writers and the Politics and Poetics of Home*, New York et Londres, Garland Publishing, 1996, p. XV.

⁵⁹ Kristin J. Jacobson, *Neodomestic American Fiction*, Columbus (OH), Ohio State University Press, 2010, p. 3.

« [Neodomestic fiction] theorizes and represents a distinctive set of alternative domestic modes⁶⁰. » Nous pourrions formuler face à cette approche la même critique qu'adresse Régine Robin aux historiens, c'est-à-dire de ne connaître « que textes et contexte, structures sociales, politiques et mentalités sans espaces de médiations⁶¹ ». De notre côté, nous nous proposons d'aborder les œuvres comme si elles proposaient un monde en soi (différent du monde réel, même si le texte est dit « réaliste »), un monde dont le critique doit tout d'abord comprendre la cohérence interne. Notre lecture des textes s'inscrit en faux contre cette idée d'œuvres qui « self-consciously consider the historical and contemporary factors contributing to the home's definition⁶² », des œuvres conscientes de leurs effets, de leurs résonances, de leur sens, puisque, comme l'écrit encore Régine Robin,

le texte produit un sens nouveau, transforme le sens qu'il croit simplement inscrire, déplace le régime de sens, produit du nouveau à l'insu même de son auteur; tout le non-dit, l'impensé, l'informulé, le refoulé entraîne des dérapages, des ratés, des disjonctions, des contradictions, des blancs à partir desquels un sens nouveau émerge⁶³.

L'intérêt se trouverait donc dans les écarts, écart entre le texte et le discours social, écart entre le texte et le projet même de l'auteur, écart entre ce que le texte dit et ce qu'il fait — ce que *sa langue fait* presque malgré lui.

Une approche sociocritique

En tant que lieu physique et symbolique, le chez-soi, peu importe les formes qu'il prend (maison, appartement ou logis de fortune), est déterminé par des conditions d'ordre social. Dans un texte littéraire, sa représentation parle avant tout du sujet et de sa relation au monde qu'il habite. L'historien et philosophe Mircea Eliade affirme :

[H]abiter un territoire, c'est-à-dire s'installer, bâtir une demeure, implique toujours une décision vitale qui engage l'existence de la communauté toute entière. Se "situer" dans un paysage, l'organiser, l'habiter — sont des actions

⁶⁰ *Ibid.*, p. 40.

⁶¹ Régine Robin, « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », Jacques Neefs et Marie-Claude Ropars [dir.], *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 102.

⁶² Kristin J. Jacobson, *op. cit.*, p. 40.

⁶³ Régine Robin, *op. cit.*, p. 96.

qui présupposent un choix existentiel : *le choix de "l'Univers" que l'on est prêt à assumer en le "créant"*⁶⁴.

Ainsi la représentation du lieu habité nous permet de lire le monde dans lequel le sujet se situe; la façon dont il se positionne sur le territoire ne parle pas seulement de lui-même mais de la communauté dans laquelle il vit. La figure du chez-soi médiatisant des enjeux de nature tant sociale que symbolique, il serait impossible de s'en tenir à quelques théories précises. C'est pourquoi sera privilégiée une approche critique souple qui permet d'aborder avec différents outils la question complexe de l'habitation. L'approche sociocritique, qui se définit comme une « herméneutique sociale des textes⁶⁵ », propose de lire ceux-ci en fonction de « ce dont il[s] témoigne[nt] : une date et une situation⁶⁶ ». La fiction sera mise en relation avec le contexte sociohistorique qui la voit naître ainsi qu'avec l'ensemble des discours circulant dans l'espace social.

La sociocritique refuse de considérer le texte littéraire comme un reflet ou une reproduction du réel, et ses praticiens ont conséquemment utilisé différents concepts pour nommer les médiations entre le texte et la société. En effet, comment le social est-il traduit dans le texte? Comment les événements, les pratiques, les valeurs, les mœurs, les mentalités, les hiérarchies sociales se trouvent-ils transformés en mots, en formes esthétiques? Comment nommer ce qui sert d'intermédiaire entre le réel et sa recomposition dans le langage? Plusieurs ont utilisé le concept de discours social⁶⁷, forgé par Marc Angenot; Gilles Marcotte parlera quant à lui de « texte social⁶⁸ »; Claude Duchet de « cotexte » et de « hors-texte⁶⁹ »; et

⁶⁴ Mircea Eliade, « Architecture sacrée et symbolisme », Constantin Tacou [dir.], *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de L'Herne, 1983, p. 69-70. [L'auteur souligne.]

⁶⁵ Pierre Popovic, *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, p. 46.

⁶⁶ Claude Duchet, « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 5.

⁶⁷ « Tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours. » Marc Angenot, *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989, p. 83.

⁶⁸ « Je précise aussitôt que le rapport entre littérature et société n'est pas un rapport simple de texte à chose, entre la réalité concrète des conduites sociales et leur représentation plus ou moins fidèle dans un récit, mais qu'il est médiatisé par un autre texte, le texte social. [...] Chercher dans un roman ce qu'une société dit d'elle-même, c'est d'abord, et peut-être essentiellement, essayer de découvrir le texte social auquel il se réfère. » Gilles Marcotte, *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 153.

⁶⁹ Le « hors-texte » est la « prose du monde venant trouer le texte », écrit Duchet, la rumeur sociale qui s'insère d'une manière ou d'une autre dans la fiction (*op. cit.*, p. 8). Le « cotexte » constitue le véritable matériau du texte, des bribes du hors-texte cristallisés sous la forme de « point nodal », écrira Robin (*op. cit.*, p. 105), d'« indice »

Pierre Popovic d'« imaginaire social » et de « sémiotique sociale⁷⁰ ». Même si ces nombreuses conceptualisations impliquent parfois des épistémologies différentes (concernant la valeur et l'autonomie du texte littéraire, notamment : le texte *reproduit-il* du savoir ou en *produit-il*?) ainsi que des méthodologies diverses (le projet d'Angenot est par exemple le plus totalisant et celui qui accorde le moins de spécificité au discours littéraire), elles postulent toutes que la vie sociale est organisée par des *échanges verbaux* qui sont récupérés et mis en forme par la littérature. Tout au long de cette thèse, les concepts d'imaginaire et de discours seront utilisés dans cette perspective. Ils désignent pour nous comment la société se perçoit et se projette, les fictions ou les mythes qui l'animent, les idées, récits, images, formulations qui lui servent de référence pour composer et comprendre sa réalité et son histoire.

La sociocritique se caractérise aussi par son geste critique qui, comme l'écrit Pierre Popovic, se décline en différentes « étapes ». L'analyse interne du texte (de ses figures, de son lexique, de ses stratégies narratives et rhétoriques) précède toujours sa mise en relation avec les discours, savoirs et représentations qui circulent dans la société. La lecture se base donc sur ce mouvement d'aller-retour entre le texte et le social. Nous nous demandons comment le texte transforme, travaille, déplace « les mots, les langages, les discours, les répertoires de signes qu'il a intégrés, qu'il corrèle les uns aux autres de façon étonnante et problématique⁷¹ [...] ». Ainsi, dans nos travaux, le texte sera placé au premier plan et nous conduira, en fonction de ses caractéristiques singulières, à faire appel aux apports de la théorie littéraire, de l'histoire, de la philosophie, des études féministes ou postcoloniales.

Notre perspective s'appuie sur le postulat que les formes littéraires traduisent et déplacent les discours sur l'habitation et produisent à partir d'eux un nouveau discours. En ce sens, il s'agira de voir comment la figure du chez-soi devient elle-même un objet de savoir, comment les textes révèlent et critiquent la façon dont le sujet et la société conçoivent non

(cliché, stéréotype, idéologème), écrit Pierre Popovic (« La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152 : « Anthropologies de la littérature », décembre 2011, p. 18).

⁷⁰ Pierre Popovic définit la sémiotique sociale comme « la façon dont une société se représente ce qu'elle est et son devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose » (*ibid.*, p. 15). Pour appréhender de manière structurée cette masse de signes, Popovic propose le concept d'imaginaire social, qui serait composé « d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes » (*Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, p. 24). Ces concepts sont davantage approfondis dans *La mélancolie des Misérables*, *op. cit.*, p. 15-54.

⁷¹ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit.*, p. 15.

seulement le lieu habité, mais aussi des questions connexes, telles que le quotidien, la vie privée, la famille, l'héritage, l'identité, la manière dont l'humain occupe le territoire.

Une perspective nord-américaine et féministe : corpus et structure de la thèse

Les deux premiers chapitres de la thèse seront consacrés à la construction de notre objet d'études. Le chapitre 1 consistera à étudier la question du lieu et de l'habitation à partir de différents discours philosophiques et anthropologiques. Le chapitre 2, quant à lui, situera la figure du chez-soi dans le contexte culturel, historique et littéraire de l'Amérique du Nord. Bien que cette façon de procéder puisse sembler entrer en contradiction avec la démarche sociocritique décrite précédemment, il faut savoir que ces chapitres ont été pensés en fonction des textes du corpus, lus et étudiés au préalable. Les textes que nous convoquons dans ces deux chapitres, appartenant à différents horizons théoriques, nous intéressent moins pour les positions qu'ils défendent individuellement que pour les éléments de discours que leur dialogue met en évidence. Nous les présentons en ouverture de la thèse avec le souci de présenter clairement un panorama des représentations du chez-soi qui alimentera notre lecture des textes. Ces théories ne seront jamais « appliquées » sur le corpus, elles ne constituent pas une grille de lecture, mais fournissent plutôt un contexte général permettant d'observer le développement de la figure du chez-soi en littérature et dans les sciences humaines au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle. Il faut lire ces chapitres comme une série d'amorces que la fiction nous donnera l'occasion d'explorer pleinement.

Les cinq chapitres suivants seront consacrés à l'analyse textuelle, où sera approfondie la réflexion esquissée dans la première partie. La figure du chez-soi (incluant le territoire, le quartier, le logis) se trouve évidemment au cœur des textes formant le corpus principal, non seulement comme thématique mais comme élément structurant aux plans tant formel que narratif. Au chapitre 3, nous étudierons le motif de l'intrusion de l'étranger dans l'espace domestique chez Flannery O'Connor et Adrienne Choquette, en relation avec la fin des modes de vie traditionnels et la tentation du repli qui en découle. Dans le chapitre 4, les nouvelles d'Alice Munro et de Margaret Atwood poursuivent cette réflexion en abordant sa contrepartie, soit la désorientation du sujet dans les villes et banlieues uniformisées de l'Amérique du Nord. Le chapitre 5 fait un retour vers la représentation de la maison ancestrale, à travers laquelle les romans de Marilynne Robinson et de Francine D'Amour

procèdent à une déconstruction de l'édifice familial et à la réinvention des filiations. Les textes d'Austin Clarke et de Jamaica Kincaid, au chapitre 6, nous conduiront à réinterroger, grâce au personnage de la domestique immigrante, la valeur et le rôle du chez-soi pour celle dont l'intégration dans la société d'accueil se réalise au sein de l'espace du « maître ». Et, finalement, au chapitre 7, les œuvres de Louise Erdrich et de Catherine Mavrikakis, notamment à travers le motif de la maison incendiée, ouvrent la voie à une réappropriation des mémoires douloureuses du continent, parmi lesquelles l'histoire autochtone tient une place importante. Dans chacun de ces chapitres, les deux textes principaux sont considérés successivement (et indépendamment) à l'aune d'une même question. Les sections conclusives nous donnent l'occasion de ressaisir conjointement les enjeux soulevés par chaque texte, tout en convoquant un certain nombre d'autres œuvres qui participeront à mettre en perspective l'argumentation déployée jusque-là.

Ces textes composent un large éventail qui nous conduira à aborder des enjeux spécifiques liés à la figure du chez-soi tout en convoquant une diversité de milieux aux plans physique et social. Sans vouloir nous cantonner à un corpus composé strictement de textes écrits par des femmes⁷², nous avons choisi de prioriser les textes mettant en jeu le « féminin » comme catégorie problématique permettant de repenser l'habitation du territoire et de l'espace domestique⁷³. Dans les textes étudiés, les personnages féminins occupent toujours une position prépondérante dans la configuration de l'enjeu spatial, que ces personnages expérimentent un confinement volontaire ou non, qu'ils commettent un acte de résistance face aux transformations de l'environnement ou qu'ils participent à un renversement actif de l'organisation spatiale et sociale d'un lieu. Bien que ce travail ne consiste ni à documenter le rapport des femmes (en tant que groupe) à la domesticité comme expérience multiséculaire ni à identifier une écriture qui serait typiquement féminine, le caractère sexué de l'univers domestique sera considéré dans le cadre de cette thèse comme une des articulations structurant la figure du chez-soi en tant que système symbolique. C'est le contenu imaginaire

⁷² Kristin J. Jacobson, à la suite de Davidson et Hatcher (*op. cit.*, p. 9-12), soutient qu'en étudiant un corpus mixte, on participe à complexifier le modèle binaire hommes / femmes qui structure encore les représentations de la vie domestique (*op. cit.*, p. 11). Notre intégration de textes écrits par des hommes à l'intérieur d'un corpus majoritairement féminin relève de la même intention.

⁷³ Nous considérons en effet que la réflexion sur l'habitation ne peut ignorer, encore aujourd'hui, « the historical gendering of the opposition between public and domestic spheres [that] represented the limits of women's social authority to either produce public discourse or to act as historical agents more generally » (Thomas Foster, *op. cit.*, p. 137).

et idéologique de cette articulation que nous chercherons à activer en relation avec d'autres éléments présents dans les textes.

Le choix d'un corpus nord-américain s'inscrit dans une réflexion, déjà bien amorcée au Québec⁷⁴, sur l'américanité, qui fournira pour ce travail un cadre (l'espace social nord-américain) et une orientation (une démarche comparatiste). Sera adoptée la prémisse selon laquelle « l'américanité, comme objet de réflexion, pose avant tout la question de l'identité de l'Amérique » et permet « de concevoir, au-delà des différences, une appartenance continentale⁷⁵ », comme le formule le sociologue Jean-François Côté. Pour Gérard Bouchard, l'américanité désigne plus précisément une appropriation territoriale spécifique, laquelle renvoie à « la somme des actes et transactions par lesquels les membres d'une population ont aménagé, nommé et rêvé leur habitat⁷⁶ ». C'est donc ce rapport à l'espace et à l'occupation du continent qui rend possibles, et même fructueux, les rapprochements sur les plans culturel, social et géographique. En prenant pour postulat l'idée que « l'analyse comparative de certaines formes d'expression peut nous aider à saisir des enjeux de définitions identitaires à la fois nationaux et continentaux⁷⁷ », nous proposons une étude croisée des littératures québécoise, états-unienne et canadienne-anglaise, laquelle cherche non pas à reconnaître l'influence de la culture ou de la littérature états-unienne sur les deux autres ou bien à mesurer les transferts culturels entre ces différents corpus nationaux, mais plutôt à examiner les œuvres côte à côte en fonction d'un questionnement précis, déterminé par une configuration sociohistorique commune⁷⁸. Il n'est pas question de nier l'asymétrie des échanges entre la culture états-unienne, dominante, et les littératures « mineures » que constituent les corpus québécois et canadien-anglais. Toutefois, notre analyse ne visera pas à

⁷⁴ Pour une analyse de l'américanité en tant qu'objet théorique et de son évolution dans les études québécoises, voir Michel Nareau, « 1. La littérature et l'américanité. Problèmes et perspectives », « Transferts culturels et sportifs continentaux : fonctions du baseball dans les littératures des Amériques », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008, f. 6-26. Des années plus tôt, Benoît Melançon avait proposé une première synthèse, voir « La littérature québécoise et l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie », *Études françaises*, vol. 26, n° 2, 1990, p. 65-108.

⁷⁵ Jean-François Côté, « Une américanité cosmopolite : pour la suite d'un débat », *Sociologie et sociétés*, vol. 38, n° 2, 2006, p. 244, 250.

⁷⁶ Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁷ Jean-François Côté, *op. cit.*, p. 250.

⁷⁸ Bernard Andrès parle, dans le contexte de l'émergence des littératures américaines au XIX^e siècle, d'une « collatéralité américaine », qui établit une « échelle de référence commune autorisant les sauts comparatifs » (« Le texte embryonnaire ou l'émergence du littéraire au Québec : 1764-1815 », *Québec Studies*, n° 15, 1992-1993, p. 74). Cette idée de collatéralité décrit bien la façon dont nous avons abordé les textes.

repérer systématiquement les intertextes états-uniens comme peut le faire un Jean Morency⁷⁹, mais plutôt à étudier ce que chacun des textes choisis (états-unien, canadien-anglais ou québécois) fait des discours qui circulent dans l'espace social, que ceux-ci soient issus du contexte culturel immédiat ou bien « importés » de la culture voisine.

La structure des analyses a été pensée dans une perspective diachronique, mais il ne faut pas lire dans cette succession quasi chronologique une histoire linéaire et téléologique. Il s'agit d'explorer comment la figure du chez-soi se transforme au fil de la deuxième moitié du XX^e siècle et témoigne des mutations que subissent les discours sur l'habitation au Canada et aux États-Unis. Le découpage thématique par décennie vise seulement à donner une certaine intelligibilité à cette réflexion, à en tirer une narration que nous espérons à la fois juste et singulière. Chaque chapitre, par ailleurs, comporte un certain nombre d'allers-retours dans le temps qui témoignent de l'ancrage historique de chacun des enjeux présentés.

La figure du chez-soi pensée comme espace liminaire exige une reconceptualisation de l'idée d'habitation : elle nous force à considérer l'installation sur le territoire comme un processus d'assemblage de différents récits, différentes pratiques, différentes mémoires, assemblage poreux et instable, plutôt que comme une construction uniforme, solide, permanente. Si le chez-soi a souvent été conçu comme espace privé, espace du même, de l'harmonie, de l'unité, du confort, les textes étudiés ici en font tout autre chose : un espace de conflit, de rencontre, de négociation avec l'autre. Le chez-soi n'est pas pacifié, n'est pas purgé des récits contradictoires ou concurrents qui l'animent. Il s'agira de mesurer les conséquences esthétiques, imaginaires et politiques d'une telle transformation.

⁷⁹ Jean Morency, « Du centre vers les marges : l'expérience des frontières dans le roman américain et québécois », Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 145-160.

PREMIÈRE PARTIE

CONSTRUCTION D'UN ESPACE LIMINAIRE

CHAPITRE 1

ESPACE ET LIEU : NOTRE OCCUPATION DU MONDE

Si le chez-soi porte une lourde charge affective et constitue toujours un territoire mental, il renvoie d'abord à une idée d'ordre spatial, qui désigne une zone de familiarité ou de possession. Même s'il est fantasmé, le chez-soi se pense en fonction d'un espace à occuper. L'anthropologue et philosophe Georges-Hubert de Radkowski propose cette définition de l'habitation :

[I]ndiquer où un sujet — ethnique ou individu(s) — habite(nt) veut dire le(s) *localiser*; “habiter” équivaut dans les deux cas à “être localisé”. Or “localiser” un sujet signifie déterminer son *lieu* et “être localisé”, la possession par le sujet d'un lieu déterminé [...]. N'étant pas une chose, le lieu est dépourvu de toute consistance intrinsèque : sa réalité — ce qu'il est en tant que lieu — est purement *fonctionnelle*. Il constitue le champ de présence du sujet, c'est-à-dire un ensemble *spatio-temporel* informé et rempli par sa présence; “informé”, car son découpage — et donc sa forme — dans l'espace-temps est déterminé conjointement par les limites spatiales et temporelles de cette présence¹ [...].

Habiter renverrait au fait de se tenir dans un lieu, de l'occuper pour un temps. Un sujet ou un groupe « a rompu la continuité de l'espace, en a coupé une parcelle et en a fait une unité spécifique dotée d'un sens. Un morceau de l'espace a ainsi été unifié et séparé du reste du monde² », écrit Georg Simmel. Dans les discours sur l'habitation, les concepts d'espace et de lieu sont constamment convoqués, de manière parfois indistincte. C'est pourtant dans leur définition même que se trouve la matière sur laquelle se fonderont nos investigations.

Depuis la modernité, on entend par espace une surface indifférenciée, continue, qui n'est pas délimitée de manière fixe, qui n'a pas de forme précise. L'espace est caractérisé par

¹ Georges-Hubert de Radkowski, *Anthropologie de l'habiter. Vers le nomadisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2002, p. 28-29. [L'auteur souligne.]

² Georg Simmel, « Pont et porte », Constantin Tacou [dir.], *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de L'Herne, 1983, p. 98.

l'indéfini : « an infinite extension³ ». La nature du lieu s'avère différente. On en parle comme d'une position dans l'espace, d'un site ou tout simplement d'un endroit, dans le langage courant. Mais, comme Radkowski le précisait dans ses explications sur l'habitat, la fondation d'un lieu implique avant tout la question des limites, elle suppose que l'on a tracé un périmètre sur une surface, déterminé un dedans et un dehors :

Le phénomène de focalisation, qui induit délimitation et singularisation, déterminerait le lieu, point de cristallisation de l'espace. Quand l'espace, qui requiert donc le singulier pour se dire, est perçu comme essence et abstraction pure, le lieu — déclinable au pluriel sans pour autant que l'on attente à sa *nature* — joue des frontières, détermine et caractérise des territoires, voire induit une géographie⁴.

Pour cette raison, on rapproche très souvent le concept de lieu de ceux de propriété, de territoire, voire de nation, ce qui en fait une notion éminemment politique. Le terme « territoire » suscite d'ailleurs beaucoup d'intérêt chez différents spécialistes, des philosophes aux urbanistes, en passant par les géographes, les sociologues et les gestionnaires de tout acabit⁵. Les tenants de la psychologie environnementale, qui s'est développée rapidement à la fin des années 1950, se le sont quant à eux approprié pour analyser les comportements de l'individu dans un environnement physique donné, en s'inspirant des théories éthologistes et du concept de territorialité chez les animaux. Le rapport au lieu y est conçu en termes de sécurité et de défense, de contrôle, de protection et de possession⁶. Bien que ces recherches soient très éclairantes, nous avons préféré nous pencher sur des textes qui s'intéressent au *sens* du lieu, concept qui précède et contient celui du territoire (que Maryvonne LeBerre

³ Edward S. Casey, *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 1997, p. X. Cette conception de l'espace est tributaire de l'opposition instituée par Descartes entre *res extensa* (la matière, la chose étendue) et *res cogitans* (la chose qui pense). Nous aurons l'occasion de revenir sur l'influence de Descartes à ce sujet au chapitre 2.

⁴ Pascale Auraix-Jonchière, « Avant-propos », P. Auraix-Jonchière et Alain Montandon [dir.], *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal et Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 2004, p. 5. [L'auteure souligne.]

⁵ Voir Thierry Paquot, « Qu'appelle-t-on un territoire ? », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 9-28, où il retrace de manière exhaustive l'histoire de ce terme au sein de plusieurs disciplines.

⁶ Julian J. Edney, « Human Territoriality », Harold M. Proshansky, William H. Ittelson, Leanne G. Rivlin [dir.], *Environmental Psychology 2nd Edition. People and Their Physical Settings*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1976, p. 191-193.

définit comme le « lieu de vie du groupe⁷ »), à ses implications éthiques, ontologiques, politiques, ainsi qu'à sa place dans l'histoire des idées.

« A history of the study of place would thus repeat much of the general outline of the history of ideas⁸ », écrit le géographe J. Nicholas Entrikin. Il ne s'agit pas d'amorcer ici une telle entreprise exhaustive (qui a d'ailleurs déjà été réalisée par le philosophe américain Edward S. Casey dans *The Fate of Place*), mais plutôt de repérer, dans la deuxième moitié du XX^e siècle, quelques moments où le lieu « fait problème », où son apparition dans le discours (de la philosophie, principalement, mais aussi d'autres sciences humaines) sert à penser l'appartenance, l'identité, l'hospitalité, la communauté. Plus généralement, la question du lieu surgit quand il s'agit de déterminer ce que signifie *être dans le monde*, en relation avec les autres. « To be at all is to be somewhere⁹ », rappelle Casey avec insistance dans l'introduction de son histoire philosophique du lieu. Les textes présentés dans ce chapitre, et qui nous accompagneront au fil des pages, font du lieu un concept fondamental pour penser notre relation au monde, notre lien aux autres. Car, comme l'affirme Jacques Derrida, la demeure, le chez-soi, sont liés « au lieu du séjour familial autant qu'à la manière d'y être, à la manière de se rapporter à soi et aux autres, aux autres comme aux siens ou comme à des étrangers¹⁰ [...] »

Ces questions sont essentielles pour comprendre les enjeux qui traverseront cette thèse. La réflexion philosophique sur le lieu permet de mieux comprendre les tensions qui traversent les discours contemporains : entre l'ici et l'ailleurs, le dedans et le dehors, le même et l'autre. La conjoncture particulière de l'après-guerre, expliquée en introduction, a favorisé l'émergence de débats réanimant ces tensions. Edward S. Casey rappelle qu'entre la passion éprouvée par les Grecs pour l'étude du lieu et la résurgence du concept au XX^e siècle, il existe un « trou » de plus de 2000 ans où le concept d'espace a pris toute la place :

At work as well in the obscuration of place is the universalism inherent in Western culture from the beginning. This universalism is most starkly evident in the search for ideas, usually labeled “essences”, that obtain *everywhere* and for

⁷ Maryvonne LeBerre, « Territoires », A. Bailly, R. Ferras, D. Pumain [dir.], *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995, p. 606.

⁸ J. Nicholas Entrikin, *The Betweenness of Place. Towards a Geography of Modernity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, p. 1.

⁹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. IX.

¹⁰ Jacques Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, Paris, Galilée, 1997, p. 42.

which a particular *somewhere*, a given place, is presumably irrelevant. Is it accidental that the obsession with space as infinite and ubiquitous coincided with the spread of Christianity, a religion with universalist aspirations? [...] In our own century, investigations of ethics and politics continue to be universalist in aspiration — to the detriment of place, considered merely parochial in scope. Treatments of logic and language often are still more place-blind, as if speaking and thinking where wholly unaffected by the locality in which they occur¹¹.

Le soupçon porté sur les grandes doctrines universalistes peut en partie expliquer le retour fracassant de l'idée du lieu dans la pensée occidentale. Symptôme d'une crise du rationalisme et réaction à la modernité scientifique et technique qui semble gérer le monde entier en vertu d'une grille unique, donnant les moyens aux privilégiés de s'approprier la planète, l'intérêt pour le lieu s'est aussi traduit par un certain fétichisme du terroir, alimentant des discours rétrogrades et xénophobes décomplexés. Mais si, aux deux extrémités du spectre, on trouve d'un côté les partisans d'une mondialisation capitaliste productrice d'habitats et d'identités interchangeables, et de l'autre, les tenants d'un repli sur les valeurs traditionnelles et les particularités régionales, une multitude de discours circulent entre les deux pôles, plaçant le lieu au centre d'une réflexion sur les transformations du lien social, de la société et de ses institutions.

Ce chapitre se consacrera donc à cerner ces tensions sans pour autant les réduire à leurs positions extrêmes et caricaturales. Dans la première section, un bref détour par Aristote et Platon nous permettra d'identifier un différend primordial dans la manière de penser le lieu et l'espace : l'opposition entre les concepts de *chôra* et de *topos* dont nous étudierons les échos et répercussions chez des philosophes, géographes et théoriciennes féministes de la deuxième moitié du XX^e siècle. Puis, dans la seconde section, nous nous intéresserons au concept de « seuil », notamment en analysant la querelle philosophique entre Martin Heidegger et Emmanuel Levinas, laquelle nous permettra d'articuler d'autres oppositions, entre sédentarité et nomadisme, enracinement et déracinement. Cette réflexion permettra d'éclairer l'exploration subséquente de ces enjeux dans les textes littéraires.

On évalue fréquemment les discours sur l'habitation à l'aune d'une perspective unique, celle de la vie domestique et de l'intimité, comme si la figure du chez-soi relevait strictement du domaine privé (et de la psyché individuelle). Si nous prenons le temps, dans ce premier

¹¹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. XII.

chapitre, de retracer une partie des débats qui ont animé la réflexion sur le lieu dans le siècle dernier, c'est pour mieux cerner d'autres aspects (notamment politique et ontologique) qui occupent une place centrale dans les représentations du chez-soi mises en jeu par notre corpus. Notre analyse ne se confinera pas aux « intérieurs », puisque l'intérieur ne se pense qu'en relation avec un extérieur. C'est cette relation qui constituera notre objet. Les différents textes à l'étude démontrent que le lieu qu'on habite, le chez-soi, doit se penser dans ce mouvement même *entre* intérieur et extérieur, et même peut-être, comme un espace extérieur *et* intérieur à la fois. Si le lieu pose la question de la limite, du seuil, de la frontière, nous verrons que le seuil peut devenir un lieu en soi, où le sujet se tient pour aller à la rencontre du monde.

1.1. *Topos et chôra* : le lieu et le milieu

Nous l'avons écrit, le lieu soulève des questions d'ordre ontologique, éthique, politique, mais aussi cosmologique. L'idée de l'*emplacement* se trouve au cœur des premiers grands récits de la création, dont celui proposé par Platon. En effet, dans le *Timée*, le monde doit absolument naître *quelque part* : « Demiurgic creation consists in the configuration and specification of things in particular places within a pre-given (and already regionalized) Space¹². » Edward S. Casey voit dans cette structure une constante qui resurgit dans différentes cosmologies, tant dans la Genèse juive et dans la mythologie babylonienne que dans l'œuvre d'Hésiode : « As in Genesis and the Theogony, the Enuma Elish and the Timaeus, creation of the world occurs as the creation of regions and of places; and in every instance as well the creation of regions (*chōrai*) precedes the creation of places (*topoi*)¹³. »

Topos et *chôra* nous seront utiles pour deux raisons. Si l'on s'en tient à leur traduction littérale, *topos* réfère au lieu, et *chôra*, de manière plus incertaine, au milieu ou bien au pays. Sur le plan conceptuel, le chez-soi est toujours compris dans la tension entre ces deux entités¹⁴, ne se limitant pas au périmètre du logis ou du terrain occupé. Sa délimitation est aussi floue que celle de la *chôra*, que cette dernière soit comprise comme quartier, milieu, coin de pays ou écoumène, comme le propose Augustin Berque. Le chez-soi, dans les textes

¹² Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 35.

¹³ *Ibid.*, p. 43.

¹⁴ George-Hubert de Radkowski propose par exemple un schéma de l'habitation reprenant ces deux entités, distinguant l'habitat-milieu (œkoumène) de l'habitat-centre (résidence). *Op. cit.*, p. 16.

de fiction étudiés, a des frontières variables, qu'elles soient celles de la chambre, de l'espace domestique ou de la zone élargie des activités quotidiennes.

L'opposition entre *topos* et *chôra* s'avère fertile sur un second plan. Si *topos* renvoie de façon stricte au lieu occupé par un corps, *chôra*, dans les textes philosophiques, renvoie à ses bords, à ses franges indéterminées, à ce qui échappe à l'ordre, au pouvoir, à la raison : « [...] chora is a figure that echoes something of presence and is yet beyond presence and representation, something strange, a certain ektopic aspect (*ek-topos* : what is other, strange¹⁵) », écrit Alejandro Vallega. Figure d'altérité, la *chôra* agit comme élément perturbateur, qui révèle l'artificialité et la malléabilité du lieu, le caractère fabriqué de ses limites. Elle est ce qui sème le doute, « [what] slips from or escapes reason in its interpretation of the world as ideal and objective presence¹⁶ ». Bref, *chôra* désigne la région qui borde le lieu, le déborde et résiste à ses déterminations. Ce qui fonde le lieu et le menace. C'est exactement ce qui nous intéressera ici.

1.1.1. La *chôra* de Platon et le *topos* d'Aristote

Chez Platon, être, c'est être quelque part, être à *sa place*, chaque chose devant être située à la *bonne place*. Le moment de la création du monde correspond au moment où on passe du désordre à l'ordre. Dans sa lecture du *Timée*, Luc Brisson rappelle que le Démiurge, sorte d'architecte de l'univers pour Platon, procède moins par engendrement que par assemblage, c'est-à-dire que le monde n'apparaît pas tel quel, déjà formé, immuable, mais sa formation s'apparente plutôt à « l'ordonnancement d'un matériau dans le but de fabriquer une copie qui soit la plus conforme possible à un modèle¹⁷ ». Mais la copie échappe très souvent au modèle puisque les propriétés des corps peuvent se modifier, le monde sensible changeant sans cesse. L'action du Démiurge consiste donc à contrer (ou plutôt à négocier avec) cette « nécessité », celle qui fait que les corps se meuvent et se transforment dans le désordre le plus complet, afin de remettre les corps « à leur place ».

La *chôra* constituerait à la fois le lieu où adviennent les corps et leur premier matériau : « [C]omme “ce de quoi” sont faites les choses sensibles et comme “ce en quoi”

¹⁵ Alejandro A. Vallega, *Heidegger and the Issue of Space. Thinking on Exilic Grounds*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2003, p. 32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 28.

¹⁷ Luc Brisson, « Introduction », Platon, *Timée / Critias*, trad. du grec par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1992, p. 25.

elles se trouvent¹⁸ », écrit Brisson. Elle fournit aux corps une « situation », comme l'affirme Platon : « La propriété que voici essentiellement : de tout ce qui est soumis à la génération elle est le réceptacle, et, pour employer une image, la nourrice¹⁹. » Elle « fournit un emplacement à tout ce qui naît²⁰ ». Casey définit la *chôra* de Platon comme « a locatory matrix for things²¹ ». On ne peut traduire *chôra* par « espace », si l'on entend ce dernier terme selon sa définition moderne d'extension indéfinie, puisqu'elle réfère à un endroit occupé, habité, quoique ses limites soient vagues. Casey traduit l'expression par « région ». Le rôle du Démiurge est de « fixer » les corps à la bonne place dans cette « région » préexistante, de leur donner « proportion et mesure²² ». Il leur assigne un lieu propre, fini, déterminé par leur forme et leur volume, leur *topos*.

Aristote se concentrera à définir ce dernier terme, critiquant l'utilisation par Platon de *chôra*, concept qui ne permet pas de distinguer le lieu de la matière (où se situent les choses et ce de quoi elles sont faites). Car « le lieu ne pourrait être ni la matière ni la forme, mais autre chose²³ ». Il doit être envisagé indépendamment des corps qu'il contient et circonscrit; il peut être assimilé à une enveloppe ou à la surface intérieure d'un vase. Le vase ne change pas, qu'il soit occupé par l'eau ou par l'air. En fonction de cette image, Aristote définira le lieu comme « la première limite immobile du contenant²⁴ ». Cette idée de la limite est ici cruciale, c'est elle qui assure la relation entre les différents corps : « Les extrémités des corps en contact sont au même endroit²⁵. » Le lieu constitue le point de jonction entre le corps et le monde. Chaque corps repose dans un lieu premier, qui épouse sa forme, qui n'est ni plus petit ni plus grand, et différents corps, tout en occupant leur lieu premier, peuvent partager un lieu commun. Le monde est donc pensé comme un emboîtement de lieux occupés par des corps et où ne subsiste aucun vide.

¹⁸ *Ibid.*, p. 33.

¹⁹ Platon, *op. cit.*, p. 147.

²⁰ *Ibid.*, p. 152.

²¹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 34. [L'auteur souligne.]

²² Platon, *op. cit.*, p. 134.

²³ Aristote, *La physique*, trad. du grec par Annick Stevens, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2012, p. 176.

²⁴ *Ibid.*, p. 181.

²⁵ *Ibid.*, p. 178.

Le lieu constitue une catégorie primordiale pour Aristote. C'est le passage d'un lieu à un autre qui explique le mouvement et le changement; et c'est par le mouvement et le changement que se manifeste le temps. Voilà pourquoi il écrit que « l'antérieur et postérieur est d'abord dans le lieu²⁶ ». Le temps serait déterminé par la proximité ou l'éloignement dans l'espace, qui implique plus ou moins de déplacement. Si « tout demeure par nature dans son lieu propre²⁷ », les corps sont transportés « spontanément » vers leur lieu « naturel ». Le mouvement serait généré par cet ordonnancement immanent du monde, selon lequel les corps reviennent toujours vers la place qui leur y est assignée. Par ailleurs, cette conception du « lieu propre » ne sera pas sans conséquence sur la topographie politique de la cité telle qu'élaborée par Aristote. Comme le rappelle Anne Cauquelin, la place qu'on occupe dans la cité, le lieu d'où l'on parle, déterminera la valeur de cette parole²⁸. Nous aurons l'occasion de discuter plus loin du lien entre la position occupée spatialement et celle occupée socialement.

Il faut voir qu'Aristote dans *La physique* ne cherche pas à produire un récit cosmogonique, contrairement à Platon avec le *Timée*. Il inscrit plutôt sa réflexion dans le monde concret, immédiat. Ce qui le préoccupe est d'expliquer « the presence of sensible things in their appropriate and fitting places²⁹ », écrit Edward S. Casey. Le lieu se pense donc comme la condition de possibilité des corps. De Platon à Aristote, nous pouvons prendre la mesure de l'écart conceptuel qui viendra travailler la réflexion sur le lieu au XX^e siècle : « Chōra yields to Topos, the bountiful to the bounded³⁰. » De la *chōra* au *topos*, le discours balance entre l'indétermination et la détermination des limites de l'emplacement, entre la matrice qui reçoit tout, s'agrandit, change de forme et le contenant au contour fixe, entre le milieu et le lieu.

Si l'idée du lieu n'est pas complètement oubliée dans la philosophie occidentale après Aristote et Platon, elle passe au second plan par rapport à celle d'espace qui, comme nous l'avons écrit plus tôt, suscite l'intérêt par son caractère infini et universel. Au XX^e siècle,

²⁶ *Ibid.*, p. 206.

²⁷ *Ibid.*, p. 184.

²⁸ « C'est que chaque langage, chaque discours émis a son lieu propre, il y a un "chez soi" de la parole : tel ne sera compris et ne pourra parler avec justesse que dans le cercle de sa compétence, et devant ses pairs, d'autres élargiront leur "lieu", mais aucune parole ne se peut prononcer sans qu'elle trace autour d'elle le lieu de son écoute. » Anne Cauquelin, *Aristote. Le langage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1990, p. 26-27.

²⁹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 71.

³⁰ *Ibid.*, p. 51.

Martin Heidegger se donnera pour tâche de réinvestir substantiellement la question du lieu — se posant lui-même dans la filiation directe des philosophes grecs, après avoir rejeté l'héritage des néoplatoniciens, des Latins et des modernes³¹. Heidegger n'est bien sûr pas le seul à s'être intéressé à cette question au siècle dernier, mais son apport reste central, et son ombre plane sur pratiquement toutes les réflexions sur le lieu, même celles qui s'inscrivent dans un horizon théorique radicalement différent³².

1.1.2. La contrée de Heidegger

Le retour aux concepts grecs de *chôra* et de *topos* au XX^e siècle pourrait s'expliquer en ce que ceux-ci permettent de formuler une question négligée par la modernité : « Que sont le lieu et l'espace *en soi*? » Dans une allocution datant de 1964, Heidegger revient sur cette question :

Au sens grec, l'espace est vu à partir du *corps*, comme son lieu, comme le contenant du corps. Chaque corps possède toutefois *son* — propre — lieu, un lieu qui *lui* est conforme. Les corps légers sont en haut et se meuvent vers le haut, les lourds sont en bas et se meuvent vers le bas. L'espace possède des lieux distincts assignés et des διαστήματα (intervalles) (ce qui n'équivaut pas à l'*extensio*).

Plus tard — dans la physique moderne depuis Galilée et Newton —, l'espace perd la distinction et l'assignation des lieux et des directions possibles en lui. Il devient extension tri-dimensionnelle *uniforme* pour le mouvement de points de masse qui *n'ont pas* de lieu *distinct assigné* mais qui peuvent être en *tout* endroit de l'espace.

[...] Malgré toutes les différences entre les manières de penser de la pensée grecque et des temps modernes, l'espace y est représenté de la *même* façon, à partir du *corps*. [...] avec *spatium* et *extensio* n'est encore représenté que ce qui de χώρα [*chôra*] et τόπος [*topos*] est mesurable par voie de calcul [...]. Mais qu'est-ce donc que l'espace lui-même — en ce qui lui est propre? Qu'est-ce qui offre à l'espace la possibilité d'être quelque chose qui accueille, entoure et contient³³?

³¹ Alejandro A. Vallega analyse avec précision l'héritage de Platon et d'Aristote chez Heidegger. Voir « Transgressions. Recalling the Alterity of Beings in Plato and Aristotle », *op. cit.*, p. 17-56.

³² En offrant « the most suggestive and sustained treatment of place in this century », comme l'écrit Edward S. Casey (*op. cit.*, p. 284), Heidegger oriente la discussion autour de la question du lieu pour les décennies à venir. Par exemple, l'introduction à *The Location of Culture* (1994) de Homi Bhabha s'ouvre de façon étonnante sur une citation de Heidegger.

³³ Martin Heidegger, *Remarques sur art — sculpture — espace*, trad. de l'allemand par Didier Franck, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2009 [1996], p. 19-21. [L'auteur souligne.]

À travers ses investigations, Heidegger remet en question les conceptions cartésiennes de l'espace et du lieu qui dominent depuis le XVII^e siècle, selon lesquelles l'espace est une étendue mesurable et le lieu un point sur une carte. Heidegger souhaite penser l'espace « indépendamment du corps³⁴ », sans pour autant se débarrasser de l'être humain. L'espace « requiert l'homme³⁵ » pour se déployer, mais l'homme, pour le philosophe allemand, est moins un corps qu'un corps-dans-le-monde. La spatialité ne se penserait donc pas en tant que « contenant » du corps (le *topos* d'Aristote), mais se définirait plutôt comme le terrain de jeu de l'humain, le champ de ses actions et de ses interactions :

Espacer signifie : *essarter, dégager*, donner du champ-libre, de l'ouverture. Dans la mesure où l'espace espace, libère le champ-libre et avec celui-ci offre la possibilité des alentours, du proche et du lointain, des directions et des frontières, la possibilité des distances et des grandeurs³⁶.

Même si Heidegger utilise très peu le terme de *chôra* dans son œuvre, sa compréhension des enjeux spatiaux reste très proche de la figure telle qu'elle est utilisée par les Grecs. L'espace apparaît chez lui comme un « milieu » se tissant entre différents lieux qui entrent en relation les uns avec les autres. Le lieu lui-même n'est que le point de départ pour l'activité de l'être humain dans le monde. Heidegger rappelle d'ailleurs que « la limite n'est pas, pour les Grecs, ce par quoi quelque chose cesse et prend fin mais ce à partir d'où quelque chose *commence*³⁷ ». Cette citation fameuse nous permet de mieux comprendre l'importance qu'il donne au « lieu originaire », là d'où l'humain se lance dans le monde, le lieu qui rend toute présence possible.

Dès *Être et temps*, Heidegger établit que l'être-au-monde correspond à la relation du sujet avec son environnement immédiat : « être [...] signifie habiter chez..., être familier avec³⁸... ». L'interaction de l'être humain avec les choses de la vie courante serait ce qui crée les lieux, ce qui « produit » de la spatialité. Le *Dasein*, pour reprendre la terminologie heideggérienne, circule dans une zone dont les contours sont tracés par son aire d'activité, zone où la nature, les outils, les matériaux ont une place et un rôle qui leur sont propres, ce

³⁴ *Ibid.*, p. 23.

³⁵ *Ibid.*, p. 29.

³⁶ *Ibid.*, p. 24.

³⁷ *Ibid.*, p. 19. [L'auteur souligne.]

³⁸ Martin Heidegger, *Être et temps*, trad. de l'allemand par François Vezin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1986, p. 88.

qui les lie ensemble et constitue ainsi le tissu du monde ambiant. Cette zone est désignée chez le philosophe allemand par le mot *Gegend*, traduit par « contrée³⁹ » ou « coin » en français et « region » en anglais. Dans sa vie quotidienne, le Dasein se meut donc dans cet environnement familier où l'espace n'est pas vécu en fonction des distances mesurables, mais en fonction des parcours, des habitudes et des usages⁴⁰. Ainsi la relation entre l'humain et les lieux ne se réduit pas à une « position dans l'« espace mondial⁴¹ » ». Elle se comprend plutôt comme une expérience de proximité : par son action, le Dasein rassemble les choses autour de lui (des choses qui sont conçues comme étant *faites pour*, destinées au maniement), aménage l'espace, s'y installe, s'en occupe, et ainsi le « dévoile⁴² », c'est-à-dire accède à sa connaissance. Ici aussi, Heidegger reste proche de la tradition grecque et de son économie du *soin*⁴³.

Heidegger fait du lieu bien plus que de simples coordonnées géographiques, en ramenant son étude sur le plan de l'environnement, du contexte. Il en fait un « espace-temps » où l'être humain circule, agit, *est*. Bien sûr, quand Heidegger parle d'habitation, il ne réfère pas précisément au logement dans lequel on réside. Le processus qu'il décrit n'est pas non plus centré uniquement sur l'individu, dont l'être se déploierait par lui-même et pour lui-même dans un monde qui ne concernerait que lui. Casey insiste sur ce point :

As such, it is a paradigm of the delicate balance Heidegger wishes to strike in general between the contribution of the human subject and the pregivness of its surroundings. The very idea of *being / in-the-world* already points to this

³⁹ Le terme « contrée », choisi par Emmanuel Martineau dans l'édition numérique hors commerce, nous semble plus évocateur que le terme « coin » choisi par François Vezin pour l'édition Gallimard.

⁴⁰ Le concept d'environnement chez Heidegger entretient beaucoup de correspondances avec celui de « Umwelt » chez le naturaliste et biologiste allemand Jacob von Uexküll (1864-1944). Uexküll soutient que l'animal comme l'humain sont des sujets qui perçoivent des signes et agissent à l'intérieur d'un milieu donné. Il compare le milieu à une « bulle de savon » à l'intérieur de laquelle l'environnement se configure en fonction de l'activité et de la perception du sujet. Le milieu (ou la « contrée » dans le langage heideggérien) constitue en quelque sorte la version subjective de l'environnement (comment celui-ci est expérimenté par l'animal ou l'humain) : « [C]haque être vivant est un sujet qui vit dans un monde qui lui est propre et dont il forme le centre. » *Milieu animal et milieu humain*, trad. de l'allemand par Charles Martin-Freville, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2010 [1956], p. 33.

⁴¹ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 144.

⁴² *Ibid.*, p. 152.

⁴³ « Mais l'économie antique est avant tout une science du *soin* dont on doit entourer la demeure. L'intérêt que l'on peut encore trouver à ces textes est qu'ils nous parlent de la manière dont doit être tenu un *ménage*. Ces considérations trouvent plutôt aujourd'hui leur lieu dans les revues en vente dans les kiosques de gare. Elles n'étaient pas jugées indignes de leur méditation par Aristote et Xénophon. » Benoît Goetz, *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris, Verdier, 2011, p. 108-109. [L'auteur souligne.]

balance : only Dasein can be somewhere, but where it is, is *in the world*, a world it has not created by its own efforts : a public, shared world⁴⁴.

La contrée désigne cet espace partagé du monde environnant. Elle suppose une sortie de soi inhérente à l'être-au-monde. C'est cette « constitution d'être⁴⁵ » du Dasein qui le destine à nouer une relation avec le monde.

Pour Heidegger, les lieux ont par définition la faculté de rassembler et d'orienter les hommes. L'exemple du pont, dans « Bâtir Habiter Penser », conférence célèbre prononcée en 1951, est éclairant : « [Selon la conception moderne], le pont nous apparaît maintenant comme un simple “quelque chose” se trouvant à un endroit, lequel endroit peut à tout moment être occupé par n'importe quoi d'autre ou être remplacé par un simple marquage⁴⁶. » Et pourtant, le pont est bien plus que cela; il fournit un emplacement, et « à partir de cet emplacement se déterminent les places et les chemins par lesquels un espace est aménagé⁴⁷ ». Le pont oriente la vie humaine, tout en s'inscrivant dans le paysage naturel, il « crée » un milieu, donne un ancrage (géographique et symbolique) et une direction à l'activité des humains. Il « rassemble autour du fleuve la terre comme région⁴⁸ », c'est-à-dire qu'il est non seulement un point de repère, mais un point de rassemblement, un point de départ d'où s'organise la contrée et d'où émerge son sens. Pour expliciter cette faculté du lieu, Heidegger réactualise le mot *Raum*, qui désigne une place rendue libre par un établissement de colons : « Un espace (*Raum*) est quelque chose qui est “ménagé”, rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite⁴⁹. » La contrée ne correspond donc pas à un périmètre fixe, déterminé une fois pour toutes, elle a une action structurante et génératrice — elle ne cesse de produire de nouveaux lieux, d'ouvrir à de nouvelles possibilités, elle accueille à l'infini le mouvement des corps et des choses, ce qui conduit Casey à la comparer à la *chôra*⁵⁰, le grand Réceptacle tel que conçu par Platon.

⁴⁴ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 249. [L'auteur souligne.]

⁴⁵ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 91.

⁴⁶ Martin Heidegger, « Bâtir Habiter Penser », *op. cit.*, p. 185.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 180.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁵⁰ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 281.

Bien sûr, le concept de « contrée » chez Heidegger est d'ordre ontologique et non géographique; le philosophe ne décrit pas un milieu en particulier — même s'il cite souvent en exemple des *types* de milieux, nous y reviendrons —, ses écrits ne contiennent aucune prescription concrète concernant l'organisation spatiale⁵¹. Pourtant, cette conception du lieu a beaucoup influencé la géographie humaine, puisqu'elle inspire des considérations éthiques et politiques qui concernent notre rapport à l'espace vécu. La contrée telle que la pense Heidegger permet de supposer que les lieux ne sont pas interchangeables, les hommes et les endroits qu'ils habitent étant interdépendants : ils se *font* l'un l'autre. C'est précisément ce qu'en a retenu le géographe Augustin Berque.

1.1.3. L'écoumène d'Augustin Berque

S'inspirant de Platon et de Heidegger, Berque assimile la *chôra* aux notions de milieu, d'environnement, de « contrée » — il reprend lui-même l'expression typiquement heideggérienne. En tant que géographe, il ne s'inscrit pas dans la filiation directe de Heidegger, car il s'intéresse avant tout à l'aménagement du territoire, à la façon dont l'humain inscrit tangiblement sa présence dans le paysage. Il reprend très généralement un postulat, qu'il attribue à Heidegger, selon lequel le monde est avant tout un milieu humain.

Berque revient aux textes de Platon et d'Aristote pour établir une distinction entre *topos* et *chôra*, respectivement lieu cartographiable et lieu existentiel. « Tout lieu tient des deux à la fois⁵² », écrit Berque. Le *topos* correspondrait au lieu dans sa réalité matérielle en tant que « point repérable dans un système de coordonnées cartésiennes⁵³ », tandis que la *chôra* désignerait plutôt l'ensemble de relations qui rend possible l'existence d'une chose ou d'un sujet : « [...] la *chôra* est un lieu qui participe de ce qui s'y trouve; et c'est un lieu dynamique, à partir de quoi il advient quelque chose de différent, non pas un lieu qui enferme

⁵¹ Alejandro A. Vallega insiste sur le fait que le concept de *Gegend* chez Heidegger n'est pas réductible à des « ontic "spaces" », c'est-à-dire à des espaces concrets. La contrée chez Heidegger réfère avant tout à la possibilité d'une relation de proximité entre le *Dasein* et le monde qui l'entoure. *Op. cit.*, p. 150.

⁵² Augustin Berque, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000, p. 30.

⁵³ *Ibid.*, p. 69. Alors que Berque assimile la conception aristotélicienne du lieu à un « point », Edward S. Casey démontre de manière convaincante que les deux notions ne se recouvrent pas tout à fait chez Aristote. Le point est une partie d'un lieu, il peut indiquer sa position, mais il n'est pas le lieu en tant que tel, car le lieu doit contenir des corps, ce que ne fait pas le point. Voir Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 60-67.

la chose dans l'identité de son être⁵⁴. » Berque interprète la *chôra* d'une manière très concrète, il en fait la figure des réseaux qui fondent le milieu humain, ou l'écoumène. Berque illustre son propos en donnant l'exemple du crayon :

Le *topos* du crayon, nous dirait Aristote, c'est son contour immobile. Celui-ci le borne, autrement dit circonscrit son être. Dans cette définition affleure la conception aristotélicienne de l'identité des choses, qui a fondé en Occident la logique du tiers exclu. L'être du crayon, ou l'identité du sujet logique "crayon", ne peut pas dépasser son *topos*. Le dépasser, ce serait le modifier, car le *topos* est une limite immobile; et du même coup ce serait en changer l'identité. La chose n'aurait en effet plus la même forme, et partant plus le même être puisque la forme, nous dit l'aristotélisme, c'est ce qui donne l'être à la chose. L'on voit que cette conception invite à mesurer les choses⁵⁵ [...].

En comparaison, la *chôra* du crayon permet de déterminer son « lieu » au sens ontologique. Berque le définit comme l'ensemble des systèmes symboliques et techniques auxquels le crayon participe : l'écriture, la communication humaine, l'industrie de la foresterie, des pâtes et papiers, bref tout ce qui est relié au crayon en amont et en aval de son existence⁵⁶. La *chôra* recouvre tout ce qui rend possible l'existence du crayon, et lui donne son sens. Le milieu humain devrait donc être défini comme un entrelacement de sites, de signes, de pratiques et d'institutions en relation les uns avec les autres. Cette perspective conduit à évaluer le rapport entre appartenance et identité de manière beaucoup plus complexe et dynamique.

En effet, le concept de *chôra* tel que proposé par Berque est pertinent dans la mesure où il suppose un « dehors » qui serait à la fois un « dedans » : la *chôra* permet d'intégrer ce qui dépasse le périmètre précis d'un lieu donné, ce qui l'excède tout en y jouant un rôle prépondérant. La prémisse du géographe français est que toute chose qui existe dans le monde est déterminée par ses interactions avec lui :

[N]otre milieu est à notre égard dans un état de mouvance passive et active : il est le domaine sur lequel nous agissons, et qui porte les marques de cette action, mais il est aussi le domaine qui nous affecte, et auquel nous appartenons de quelque manière⁵⁷.

La notion d'écoumène implique un mouvement de va-et-vient entre le monde et la chose / le sujet, mouvement qui caractérise le social. En effet, Berque nous rappelle que les milieux

⁵⁴ Augustin Berque, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 91-94.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 89.

humains sont constitués de relations avec l'espace environnant (l'écosystème au sens large), mais aussi avec l'histoire humaine (la culture au sens large). Ainsi les lieux ne sont jamais clos sur eux-mêmes.

Berque parle de la *chôra* comme d'un « tissu relationnel⁵⁸ ». Déjà chez Platon, celle-ci permet de penser le lieu en termes de connectivité, de mise en relation :

[O]ne of its essential properties is its connectivity — its power to link up, from within, diversely situated entities or events. The placefulness of the Receptacle, “providing a situation for all things that come into being” (Plato), is at one with its connectiveness, its choric capacity for furnishing an ongoing ambience for like and unlike alike. Although the Receptacle must appear to the rational mind of the Demiurge as “discordant and unordered”, we have found Plato’s actual account to allow for massive preordination : for an entire immanent order of things “even before the Heaven came into being”. This in-dwelling order is the basis for the Receptacle’s considerable connectiveness.

In the end — or more exactly, in the beginning — the Receptacle offers what Whitehead calls a “community of locus” for its various inhabitants, “a real communication between ultimate realities⁵⁹”.

L'ordre immanent (préalable à l'intervention du Demiurge) auquel renvoie Casey est expliqué par Platon dans un passage assez curieux. Dans sa description du chaos qui précède la création, Platon laisse entendre qu'il existait bien pourtant une réalité pré-arrangée, ou plutôt autorégulée :

[L]a nourrice du devenir [*chôra*], qui offrait à la vue une apparence infiniment diversifiée, ne se trouvait en équilibre sous aucun rapport étant donné qu'elle était remplie de propriétés qui n'étaient ni semblables ni équilibrées, et que, soumise de partout à un balancement irrégulier, elle se trouvait elle-même secouée par les éléments, que secouait à son tour la nourrice du devenir, en leur transmettant le mouvement qui l'animait. Or les éléments, ainsi mis en mouvement, étaient toujours portés d'un côté et de l'autre et *se séparaient, de la même façon que, secouées et vannées sous l'action de cribles et d'autres instruments qui servent à nettoyer le blé, les parties denses et lourdes vont s'immobiliser d'un côté, alors que les parties dont la densité est faible et qui sont légères vont s'immobiliser d'un autre côté et s'établissent en ce lieu. C'est de la même façon que, à ce moment-là, les quatre éléments secoués par cette réalité qui les avait reçus, laquelle, animée d'un mouvement à la façon d'un crible qui produit une secousse, séparait le plus possible les éléments les plus dissemblables les uns des autres et rapprochait le plus possible en un même ensemble les plus semblables, en sorte que les uns ont occupé un emplacement*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 101.

⁵⁹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 47-48.

*et les autres un autre, et cela avant même que prenne naissance l'univers mis en ordre à partir d'eux*⁶⁰.

La *chôra* agit comme un tamis qui rassemblerait « naturellement » les choses semblables. Ainsi, avant même que le Démonstrateur n'exerce son action en disposant les corps sensibles à « la bonne place », cette instance mystérieuse induit par son seul mouvement une discrimination entre les éléments, ceux-ci, pris dans ce mouvement perpétuel, se déplaçant, entrant en contact, se *situant* les uns par rapport aux autres. Déjà chez Platon, tel que le réitérera Berque, ce n'est pas l'emplacement qui détermine et fixe l'identité, mais le mouvement et la relation qui en tracent les contours.

Augustin Berque tire du récit platonicien un savoir d'ordre éthique. Pour le géographe, la *chôra*, dans son mouvement à la fois aléatoire et structurant, s'oppose à la conception moderne de l'espace qui dé-singularise les milieux humains et qui réduit à néant leur tissu social. Le retour à la pensée antique sert à révéler les liens qui unissent aujourd'hui pouvoir et aménagement de l'espace : « [...] géométriser la terre selon des formes proportionnelles, cela n'est pas qu'affaire de compas et de bulldozer; il faut pour cela maîtriser les gens à qui on les impose, et qui tiennent à leur monde. La pureté de la forme, et son échelle, sont donc fonctions de la tyrannie⁶¹ [...]. » Quadriller l'espace, c'est forcément assigner une position (une localisation et un rang) à ceux qui l'habitent et en déterminer les usages, les itinéraires permis. C'est refuser que les lieux puissent être créés puis défaits au rythme de l'activité humaine, c'est nier que le sujet puisse occuper une place et s'y sentir chez lui sans que cette appartenance soit légitimée par les lois de la propriété et de l'arpentage⁶².

1.1.4. La *khôra* de Derrida

Dans *Écoumène*, Augustin Berque s'attaque à l'ensemble des penseurs « modernes » qui ont selon lui tenté de « neutraliser le déploiement des lieux singuliers de l'écoumène au bénéfice d'un espace universel⁶³ ». L'auteur accole cette étiquette à un très large éventail de

⁶⁰ Platon, *op. cit.*, p. 153-154. [Nous soulignons.]

⁶¹ Augustin Berque, *op. cit.*, p. 73.

⁶² On pourrait toutefois opposer que, si le discours moderne justifie les lois de la propriété par la mathématique, celles-ci *vont de soi* dans le discours de l'Antiquité sur le lieu (et chez Heidegger). L'ordre est naturalisé par les Grecs, alors qu'il est géométrisé, rendu plus explicite peut-être, par les modernes.

⁶³ *Ibid.*, p. 66.

pratiques et d'idées au risque de les disqualifier un peu trop rapidement. Il critique par exemple féroce­ment l'interprétation derridienne de la *chôra*, accusant le philosophe français de proposer une réflexion fermée sur elle-même, fétichisant l'idée de Platon pour mieux tourner le dos à la « réalité » du monde⁶⁴. Pourtant, à nos yeux, leurs lectures ne sont pas incompatibles. Berque et Derrida s'intéressent tous deux au rapport entre lieu et loi. Berque, à la suite de Heidegger, accuse la modernité technique d'avoir détruit un rapport *authentique* à l'habitation. Derrida, au contraire, relit attentivement Platon pour nous faire voir que la tyrannie du lieu lui est « consubstantielle ». Fonder un lieu, c'est tracer une limite, c'est nécessairement exclure, c'est assigner une place. Pour Derrida, la logique du lieu dévoile les rouages qui fondent les structures sociales.

La *chôra* serait la pierre d'angle de la théorie platonicienne, ce qui la fonde et la menace à la fois. Derrida fait de la *chôra* ce qui échappe au platonisme, ce qui, chez Platon, dépasse Platon, comme si celui-ci avait inscrit dans sa philosophie son propre horizon de dépassement. Nous l'avons écrit, le *Timée* laisse supposer qu'avant même que ne soit instituée la division entre le monde intelligible et le monde sensible (ainsi que toutes les oppositions catégorielles qui en découlent) existait une autre réalité « pré-ordonnée », un ordre avant l'Ordre. Platon parle d'un « troisième genre », qui « existait avant la naissance du ciel⁶⁵ » et qui est constitué par trois choses distinctes : « l'être, le milieu spatial et le devenir⁶⁶ ». Au sein de cet ordre primaire, les choses sont quelque part, se déplacent et se transforment. Platon semble se résigner à cet état de fait, « puisqu'il faut bien que tout ce qui est se trouve en un lieu et occupe une place⁶⁷ », et le Démon­iurge n'a rien à voir là-dedans. Sa création ne se réalise pas *ex nihilo*. Avant tout ordonnancement déterminé, les choses existent dans un lieu. Non seulement elles sont quelque part, mais elles sont « qualifiées », « classées » grâce au mouvement aléatoire qui anime la *chôra*.

Derrida s'intéresse à ce troisième genre, que Platon définit de la manière la plus ambiguë : « [...] dès là que vers lui nous dirigeons notre attention, nous rêvons les yeux ouverts⁶⁸ ». La *chôra* serait sans essence pour Platon, « le fantôme toujours fugitif de quelque

⁶⁴ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁵ Platon, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

chose d'autre⁶⁹ ». On ne pourrait donc tenir sur elle de discours vrai, vérifiable, rationnel. On peut bien imaginer pourquoi Derrida investit précisément ce terme, qui résiste à toute définition, à toute conceptualisation. Pour Derrida, « khôra » suggère une position de retrait ou d'espacement, ce pas de côté que nous force à faire ce qui « résiste à toute détermination binaire ou dialectique⁷⁰ ». En modifiant l'orthographe courante du mot et en l'utilisant comme nom propre (sans article), Derrida fait subir au mot le déplacement qu'il devrait inspirer. « Khôra » serait cette structure précédant toutes structures, laquelle nous permettrait justement de réfléchir à ces dernières. Derrida parle de « khôra » en termes de hiatus, d'ouverture, d'abîme, mais aussi de seuil; ce qui borde le lieu *et* le traverse, ce qui le déchire et en dévoile la construction (la charpente, l'ordre). Penser *depuis* « khôra » inquiéterait la Loi du monde, sa structure, son ordre, parce qu'elle révèle son caractère à la fois fictif et nécessaire. C'est par cette figure que Derrida réfléchit à « l'appartenance au lieu propre, comme lieu politique et comme habitation⁷¹ », c'est-à-dire aux règles par lesquelles on assigne aux sujets une place qui détermine leur droit de parler et le pouvoir de leur parole.

Derrida cherche à dévoiler une « politique des places⁷² » et, pour y arriver, il analyse la position adoptée par Socrate dans le *Timée*. Dès le début du dialogue, on détermine qui pourra parler, ceux dont la parole est donnée pour vraie : les philosophes et les politiques, les citoyens, ceux qui ont un lieu propre, un chez-soi. « Seule cette appartenance au lieu autorise la vérité du *logos*, c'est-à-dire aussi son effectivité politique, son efficience pragmatique, praxique⁷³ », écrit Derrida. Les autres, les imitateurs, les poètes, les sophistes, « vagabondant de ville en ville et n'ayant nulle part élu domicile⁷⁴ », ne peuvent s'exprimer sur les choses de la cité⁷⁵. Bizarrement, Socrate se rapproche de ce dernier groupe, s'estimant incapable de faire de la cité l'éloge qu'elle mérite, ce pour quoi il cède la parole à Critias :

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Jacques Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1993, p. 37.

⁷¹ *Ibid.*, p. 57.

⁷² *Ibid.*, p. 47.

⁷³ *Ibid.*, p. 57.

⁷⁴ Platon, *op. cit.*, p. 103.

⁷⁵ Chez Aristote aussi, on trouve une « cartographie » des lieux de la parole, bien qu'elle ne soit pas tout à fait la même que celle de son maître. Aristote divise la cité en quatre cercles concentriques, de la marge au centre, de la moins grande valeur à la plus grande valeur : le « non-lieu » de la parole (les esclaves et les étrangers), le lieu de la *doxa*, du sens commun (les femmes, les enfants, les artisans), le lieu du vraisemblable (juges, orateurs, poètes, sophistes), et le lieu de la parole vraie (les philosophes, les savants). Voir Anne Cauquelin, *op. cit.*, p. 26-39. Ce

Socrate *s'efface*, il efface en lui tous les types, tous les genres, aussi bien ceux des hommes d'image et de simulacre auxquels il feint de ressembler un moment que celui des hommes d'action et des hommes de parole, philosophes et politiques auxquels il s'adresse en s'effaçant devant eux. Mais en s'effaçant ainsi, il se situe ou s'institue en *destinataire réceptif*, disons en *réceptacle de tout* ce qui va désormais s'inscrire. Sa parole reçoit, en son événement même, plus qu'elle ne donne⁷⁶.

Ce faisant, Socrate permet à Critias de s'exprimer, annonçant son récit comme celui d'un exploit « réellement accompli par notre cité dans l'Antiquité⁷⁷ ». Mais le récit de Critias est plutôt tissé de fictions rapportées et enchâssées dont la source première est Solon, un poète, appartenant à la race de ceux dont la parole, supposément, ne compte pas. Évidemment, Socrate ne relève pas cette contradiction. Au contraire, à la fin du récit de Critias, il semble authentifier le discours qui vient d'être prononcé : « [...] le fait que ce n'est pas une fiction mythique, mais un discours vrai, présente sûrement une très grande importance⁷⁸. » Il est difficile de prêter quelque ironie à Socrate ici, on pourrait plutôt suggérer qu'il dévoile un nœud (fiction / discours vrai) qui pose problème dans tout le *Timée*, et dans l'ordre du monde. C'est la difficulté de tracer une frontière entre les deux que son intervention semble pointer.

Dans cette scène, si Socrate est « celui qui s'efface », il est surtout celui qui distribue la parole, la reçoit, la relance, faisant mine de ne pas y participer, de ne pas mériter cette place, de ne pas avoir de place propre. Ses interventions dévoilent la mécanique d'un pouvoir qui légitime et pérennise le discours de certains acteurs, ceux qui se tiennent dans le bon lieu, à la bonne place. Ce faisant, le *Timée* ne fait pas que raconter la naissance du monde; sa structure narrative démontre la puissance du lieu dans la cité, « la politique des places », pour reprendre l'expression de Derrida. Socrate se tient volontairement à la périphérie du lieu de l'action, à ses « abords », il accueille les récits et leur permet d'exister, tout en n'y participant pas, se faisant « le réceptacle de réceptacles narratifs⁷⁹ », et c'est peut-être en lui qu'on trouve le plus d'indices sur ce qu'*est* ou *fait* « khôra », comme le remarque Derrida. Socrate occupe

qui est frappant chez Platon, contrairement à Aristote, c'est que la division opère en fonction de la propriété d'une résidence.

⁷⁶ Jacques Derrida, *Khôra*, *op. cit.*, p. 60-61.

⁷⁷ Platon, *op. cit.*, p. 105.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 114.

⁷⁹ Jacques Derrida, *Khôra*, *op. cit.*, p. 75.

momentanément cette position impossible qui permet d'entrevoir à distance le schéma du monde.

Une des images les plus frappantes utilisées par Platon pour décrire la *chôra* est celle du crible⁸⁰, outil qui sert à séparer la bonne semence de la mauvaise, et ainsi suppose une division première des éléments basée sur leur *valeur*. Marta Hernandez, qui étudie la récupération du terme *chôra* chez différents penseurs du XX^e siècle, revient sur cet étonnant phénomène :

Comment se peut-il que le « lieu » dont Platon dit qu'il est un antécédent absolu, dépourvu d'intelligence et étranger à l'ordre de la finalité, semble avoir en lui-même quelque critère pour décider de la distribution des positions, conformément à leur valeur, ne fût-ce à la manière d'un crible qui sépare les semences fortes et fertiles des semences faibles et stériles? [...] Tout l'effort de Platon aurait consisté à faire passer la sélection qui opère la *khôra* pour une sélection naturelle⁸¹.

Ce que Platon veut surtout faire passer pour « naturel », c'est ce lien inextricable entre lieu et identité. Même après l'intervention du Démonstrateur, le mouvement qui anime la *chôra* continue son action sur le monde, ce qui explique que les quatre éléments (eau, terre, feu, air) se mélangent pour former différentes matières :

Évidemment, au cours de toutes ces vicissitudes, tous les éléments changent de place. Alors en effet la masse principale de chaque genre se tient à l'écart dans le lieu qui lui est propre en vertu du mouvement du réceptacle, *les portions de ce genre, qui à chaque instant perdent leur ressemblance avec eux-mêmes pour devenir semblables à d'autres, sont emportées par ces secousses vers le lieu de ceux à qui elles sont devenues semblables*⁸².

La permutation des éléments les fait devenir *autre chose* — c'est bien là la nature du monde sensible, placé sous le joug de la nécessité, où les corps se corrompent et se modifient, alors que les Idées sont immuables et éternelles. Être dans le monde, c'est être situé quelque part, et cette situation détermine « de quel genre » vous êtes. Si vous vous déplacez, vous perdez « votre ressemblance avec vous-même pour devenir semblables à d'autres ». Platon imagine un monde où les éléments sont regroupés par « région » : répartis de part et d'autre d'une limite, ils sont d'emblée placés dans un rapport d'inclusion et d'exclusion, de ressemblance et

⁸⁰ Platon, *op. cit.*, p. 153-154. Le passage complet est cité plus haut.

⁸¹ Marta Hernandez, « La *khôra* du *Timée* : Derrida, lecteur de Platon », *Revue Appareil*, n° 11, juin 2013, en ligne [<http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=1669>], consulté le 5 juillet 2013.

⁸² Platon, *op. cit.*, p. 161. [Nous soulignons.]

de dissemblance. Et pourtant, grâce au mouvement du monde, ces éléments sont toujours *en relation* entre eux, ils peuvent changer de place, et donc d'identité.

Sur le plan métatextuel, il en va de même pour les locuteurs que met en scène Platon. Les philosophes, ceux dont la position dans la cité autorise la parole, se font les réceptacles et les passeurs de récits présentés comme vrais, mais dont les auteurs — des poètes — sont discrédités. Philosophes et poètes échangent leur place pour transmettre un même récit (vrai-faux) de la fondation glorieuse de la cité. Comme quoi les lieux des hommes, leurs frontières temporelles et géographiques, sont toujours déterminés par un récit dont l'authenticité importe moins que la position d'où il est livré.

La *chôra* permet de penser le lieu en fonction des jeux d'identité et de relation qui s'y déroulent, jeux à la fois nécessaires et aléatoires. Derrida lui accorde la puissance de dévoiler les structures du pouvoir. Ce faisant, elle dévoile aussi la nature du lieu comme limite :

La *khôra* est pour Derrida un lieu de résistance : elle résiste aussi bien à la maîtrise démiurgique qu'aux appropriations anthropomorphiques et symboliques auxquelles elle donne lieu sans pour autant s'y réduire. Elle est un espace d'exclusion et de sélection qui indique à la fois *la nécessité de la limite et le caractère fictionnel de toute limite*. Elle est le lieu où s'inscrit et se construit une structure supplémentaire d'exclusions (le bon / le mauvais, l'homme / l'animal, etc.) qui décide de l'appartenance et de la non-appartenance à un « nous », à une « communauté » ou une « collectivité⁸³ ».

Derrida investit complètement l'indétermination qui marque l'idée de *chôra*, celle-ci représentant l'altérité radicale dont sont aussi faits les lieux : ce qui les borde tout en résistant à l'attraction du centre. C'est depuis ses bords que le lieu se fait et se défait, dans la rencontre conflictuelle d'éléments dissemblables.

1.1.5. De la *chôra* au *home*

Ce que Derrida identifie dans son analyse du *Timée*, soit la « politique des places » à l'œuvre dans la philosophie occidentale, c'est précisément ce sur quoi se penche Luce Irigaray en proposant une relecture féministe des théories du lieu (principalement d'Aristote⁸⁴ et de Heidegger). Pour elle, la femme serait maintenue dans une place paradoxale qui serait

⁸³ Marta Hernandez, *op. cit.* [Nous soulignons.]

⁸⁴ Voir Luce Irigaray, « Le lieu, l'intervalle. Lecture d'Aristote (*Physique* IV, 2, 3, 4, 5) », *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984, p. 41-59.

celle de n'avoir aucune place (dans l'espace politique et social comme dans l'espace privé). Le lieu en tant que contenant ou enveloppe enfermerait la femme dans son corps, lequel servirait ensuite d'ancrage, de matrice nourricière, de chez-soi à l'homme : « [La femme] devrait être le lieu sans l'habiter⁸⁵. » Sa réflexion tente donc de s'extraire de la fascination pour le territoire et les limites et de penser « l'espace avant toute localisation⁸⁶ ». Elle reproche d'ailleurs à Heidegger d'avoir emprunté aux Grecs l'idée d'un monde où tout est ramené à sa place assignée, à l'identité de son être, où le monde est disposé autour de soi, ramené à soi, assimilé. Les sujets et les choses y seraient comme dans un enclos, tenus en bride, mis au service de l'homme pour l'édification des monuments qui viendront asseoir sa domination. C'est ce qu'elle entend lorsqu'elle affirme que Heidegger a « oublié l'air » : « Pourquoi cet air, libre, est-il enfermé dans une contrée? Vaste, et susceptible de se déployer sans cesse, mais toujours, au présent, limitée⁸⁷? » De la *chôra* au *topos*, la philosophie occidentale aurait conçu le lieu et l'espace en fonction de son besoin de contrôle, puisqu'elle serait incapable de penser l'excès, le débordement, la perte. À l'image de la contrée, la maison dans laquelle vit l'homme serait construite à partir de l'enfermement même de celles qui y sont confinées, comme l'explique Iris Marion Young dans sa lecture d'Irigaray : « The patriarchal gender system allows man a subjectivity that depends on woman's objectification and dereliction; he has a home at the expense of her homelessness, as she serves as the ground on which he builds⁸⁸. »

Pour Edward S. Casey, le travail d'Irigaray nous rappelle que le lieu n'est pas neutre : « What is at stake is place, its asymmetries and idiosyncrasies and incongruities, and how its characteristic configurations bear on ethical and political issues⁸⁹. » Dans les années 1990, de nombreuses théoriciennes féministes ont, à la suite d'Irigaray, développé une critique radicale du concept de chez-soi, affirmant que la quête d'un refuge en retrait du monde alimentait une illusion de confort et de sécurité, basée sur des principes d'homogénéité et d'exclusion⁹⁰.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 56.

⁸⁶ Luce Irigaray, *L'oubli de l'air. Chez Martin Heidegger*, Paris, Éditions de Minuit, 1983, p. 15.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁸ Iris Marion Young, *Intersecting Voices. Dilemmas of Gender, Political Philosophy, and Policy*, Princeton, Princeton University Press, 1997, p. 138.

⁸⁹ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 328.

⁹⁰ Bidy Martin et Chandra T. Mohanty, notamment, rejettent le *home* conçu comme unité stable et exclusive, et pourtant, leur réflexion reste très proche de la nôtre, en ce que les deux auteures s'intéressent à des récits qui

Elles ont justement travaillé à mettre en évidence ce qui, dans l'antique définition du lieu comme limite, induisait l'ostracisme et l'oppression. Revenant sur ces textes, Iris Marion Young suggère toutefois qu'il serait une erreur de rejeter complètement l'idée du chez-soi, qu'elle redéfinit comme « a particular locale as an extension and expression of bodily routines⁹¹ ». Dans cet endroit précis où nous habitons et circulons, nous travaillons à préserver des sujets, des objets, des récits toujours en transformation :

Homemaking consists in preserving the things and their meaning as anchor to shifting personal and group identity. But the narratives of the history of what brought us here are not fixed, and part of the creative and moral task of preservation is to reconstruct the connection of the past to the present in light of new events, relationships, and political understandings⁹².

Ainsi, dans nos usages quotidiens, nos rites, nos constructions, nous nous inscrivons dans une historicité, un environnement traversé par des récits personnels et collectifs parfois contradictoires ou concurrents. Les limites du lieu où nous nous tenons sont elles-mêmes sous tension, à contester ou à redessiner.

« La limite n'est pas, pour les Grecs, ce par quoi quelque chose cesse et prend fin mais ce à partir d'où quelque chose *commence*. » Nous citons plus tôt cette célèbre affirmation de Heidegger qui, quoiqu'abondamment commentée, apparaît toujours aussi étonnante. La philosophe Carol Bigwood en propose cette interprétation en revenant à l'étymologie du mot *chôra* :

The Greek words for place (*chora*, *choros*, *chore*) are related to the word *chorizo*, which means "to separate". [...] Place makes room for something by creating limits, boundaries that differentiate it from other places. [...] The meaning of *chora*, then, would seem to confirm the thought in the preceding section that we make room for difference by creating limits, by creating boundaries, points of departure from which to act⁹³ [...].

« politicize the geography, demography, and architecture of these communities [...] by discovering local histories of exploitation and struggle » (« Feminist Politics : What's Home Got to Do With It? », Teresa de Lauretis [dir.], *Feminist Studies. Critical Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 195). Pareillement, Bonnie Honig considère que nous devons « give up on the dream of a place called home, a place free of power, conflict and struggle » et aborde au contraire les lieux habités comme des « dilemmatic spaces », où le sujet reconnaît qu'il est lui-même fragmentaire, traversé par la différence (« Difference, Dilemmas, and the Politics of Home », *Social Research*, vol. 61, n° 3, 1994, p. 567-568).

⁹¹ Iris Marion Young, *op. cit.*, p. 161.

⁹² *Ibid.*, p. 154.

⁹³ Carol Bigwood, *Earth Muse. Feminism, Nature, and Art*, Philadelphie, Temple University Press, 1993, p. 290.

La limite ne serait pas ce qui clôt l'espace, mais ce qui ouvre un champ de possibilité. Proposant une avenue très proche de celle mise de l'avant par Iris Marion Young, Bigwood revient au terme de *chôra* pour réfléchir à la possibilité d'une « éthique du lieu » : être quelque part impliquerait de s'intéresser aux voix discordantes qui s'y expriment. Le lieu où nous sommes, point de repère et point de convergence, rassemble et met en relation des gens et des histoires. Être « ici », chez soi, ne renverrait pas à une cristallisation des appartenances, mais prescrirait une disponibilité à ce qui résiste, à ce qui grince dans le récit apparemment transparent de la communauté. Le *home* indiquerait bien sûr un retrait, mais constituerait aussi une ouverture :

Chora, “place”, is related to the Greek words *chorea* and *choresomai*, which mean “make room for”, “give way to”, “to fall back”, and “withdraw”. Following this etymological trace, we can say that place or site consists not only in the emergence of boundaries but, at the same time, the emergence of an opening, a clearing, that receives, welcomes, gives way, and withdraws. Once a site emerges, other neighborhoods may also emerge, for it is only through a sense of belonging to a particular place that other places may become near or distant. [...] I am calling this belonging place of transience and play, this strategy of survival, “home”. [...] there is no other place to go than the most immediate *here* that we inhabit and where our habits are nestled⁹⁴.

Le *home*, qui, chez Bigwood, prend le sens d'environnement immédiat, ne se confinant jamais aux quatre murs du foyer, devient un espace de jeu, d'échange et d'écoute — ce qui fonde en quelque sorte le projet quasi utopique qui sous-tend l'écriture prospective et engagée de la philosophe. Ce qui frappe toutefois dans cette analyse, c'est le renversement qui est opéré pour transformer le chez-soi — espace de paix, de repos, de familiarité, d'homogénéité — en espace de tension et de doute. « Home is not the site of a privileged subject or a self-same identity that excludes Otherness but a complex, contextualized multiplicity traversed by differences of race, culture, gender, and personal histories⁹⁵ », insiste Bigwood. Ce que l'on considère comme l'espace du Même (que ce soit à l'échelle de la maison, du quartier, de la région), espace identitaire qui se construit par adhésion ou assimilation, est en fait toujours travaillé par sa frontière. La frontière est ici un espace en soi où convergent les « excluded histories of oppression, conflict and resistance (both social and

⁹⁴ *Ibid.*, p. 291. [L'auteure souligne.]

⁹⁵ *Ibid.*, p. 292.

ecological⁹⁶) ». Ce sont ces récits — multiples et fragmentaires — qui *demeurent* et fondent les limites — mouvantes — du lieu.

Reprenant une réflexion amorcée par Heidegger, Bigwood rappelle que *logos* ne désigne pas que le discours et la raison logique; son étymologie renverrait à *legein*, qui signifierait dire, mais aussi disposer, situer. Dire le réel, ce serait le « mettre en ordre », l'« aménager », et corollairement, aménager le monde, s'y tailler une place et la nommer. Robert Harrison, dans son essai sur l'imaginaire des forêts dans la littérature occidentale, insiste lui aussi sur le lien nécessaire entre langage et demeure, *logos* et *oikos* :

On traduit généralement le mot grec *logos* par langage, mais à l'origine il signifie relation. Le *logos* est ce qui relie, unit ou met en relation. Il relie les hommes à la nature sur le mode de l'ouverture et de la différence. C'est en lui que nous habitons et par lui que nous entrons en relation avec tel ou tel lieu. Sans *logos* il n'y a pas de lieu, il n'y a qu'habitat; pas de *domus*, rien qu'une niche; pas de finitude, rien que le cycle infini de la reproduction des espèces; pas de résidence, rien que la subsistance. En somme, le *logos* est ce par quoi l'homme élit domicile sur terre.

Ce domicile est désigné par le mot « écologie ». En grec, *oikos* signifie maison, domicile — le *domus* latin. En ce sens, l'*oikos* et le *logos* sont inséparables, car le *logos* est l'*oikos* de l'humanité⁹⁷.

Le langage chez l'être humain — et toutes les formes de discours qu'il recouvre — fait exister les lieux à la fois en fixant leurs limites et en entretenant la conflictualité de ces limites. « The logic of home [...] is finally narrative⁹⁸ », affirme le philosophe Holmes Rolston III.

Si le concept de *chôra* a connu un tel succès dans la réflexion portant sur l'habitation au XX^e siècle, c'est bien parce qu'il représente une façon de penser le passage entre des formes d'habitation traditionnelles en déclin, notamment la paysannerie, et des formes de « logement » modernes, marquées par la standardisation (du bâti, des pratiques), la migration des populations (volontaire ou non) et l'atomisation (des individus), bref par la rupture d'un lien « nécessaire » entre le sujet et son environnement immédiat. Trahissant parfois la nostalgie d'un rapport à l'habitat prétendument plus harmonieux, la réappropriation du terme

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Robert P. Harrison, *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, trad. de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Flammarion, 1992, p. 287.

⁹⁸ Holmes Rolston III, « The Human Standing in Nature », conférence citée par Carol Bigwood, *op. cit.*, p. 261.

chôra appelle avant tout à la construction d'un « espace intermédiaire », lieu d'échange et de transformation, d'interaction entre soi et le monde, un lieu chaque fois particulier, dont les limites dépendent de nouveaux récits à inventer.

1.2. Sur le seuil

Dans son essai, Robert Harrison rappelle que la civilisation occidentale s'est principalement développée en trouant les forêts, de manière à repousser toujours plus loin la lisière des bois menaçants. L'image de la clairière se situe au cœur du récit de l'habitation humaine, liant indissociablement l'idée de sédentarité « aux institutions dominantes de l'Occident — la religion, le droit, la famille, la cité⁹⁹ ». En réactualisant les hypothèses de *La Science nouvelle* (1725), de Giambattista Vico, Harrison soutient que la clairière inaugure un rapport au ciel et aux astres qui inspire à l'être humain ses premières quêtes de transcendance. La clairière est assimilée à « l'œil » de l'humanité, ouverture par où la lumière (et corollairement la raison, le langage) pénètre : « L'histoire appartient aux clairières, qui correspondent, aux sens propre et figuré, à la réalité purement psychique de la conscience humaine¹⁰⁰. »

La clairière en tant que forme close ouverte sur le ciel continue de fasciner les penseurs qui ont réfléchi à la question de l'habitation. Mircea Eliade, en décrivant les maisons aux toits troués repérées dans plusieurs sociétés traditionnelles, soulignait « l'universalité et la pérennité d'un tel besoin de communication avec l'autre monde, celui d'en haut¹⁰¹ ». Gaston Bachelard, de son côté, faisait de la maison ancestrale, ouverte sur le cosmos et enracinée dans la terre, un lieu unique de rêverie et de création¹⁰². Mais le penseur qui a le plus investi cette image est encore Martin Heidegger, dont le *Quadripartii* (la terre, le ciel, les divins et les mortels formant une « Unité originelle¹⁰³ ») évoque la structure anthropologique instaurée par la clairière en tant que figure ultime de l'ordre social. Pierre Dulau affirme qu'il ne faut pas lire le *Quadripartii* comme « l'évocation ésotérique d'un ordre païen », mais qu'il s'agit plutôt pour Heidegger de révéler « un système d'oppositions formalisé par le langage » :

⁹⁹ Robert P. Harrison, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰¹ Mircea Eliade, « Architecture sacrée et symbolisme », Constantin Tacou [dir.], *op. cit.*, p. 74.

¹⁰² Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 26.

¹⁰³ Martin Heidegger, « Bâtir Habiter Penser », *op. cit.*, p. 176. [L'auteur souligne.]

La terre et le ciel composent un ordre sacré en tant qu'il produit un système de limites et d'oppositions inébranlable, de franchissements autorisés et d'interdits : de la plus extrême résistance terrienne, à la plus extrême fugacité céleste. Quant à l'opposition divin / mortel, c'est évidemment l'opposition de l'éternité et de l'histoire, de la permanence et du devenir, du toujours déjà parfait et de l'encore perfectible¹⁰⁴ [...].

Cette « unité originelle » chez Heidegger renvoie à la possible réalisation d'un monde structuré par ces oppositions, un monde où l'Être des choses pourra se révéler. Ce monde où les choses peuvent enfin être *en tant que ce qu'elles sont*, Heidegger l'appelle clairière¹⁰⁵. La clairière véhicule aussi l'idée rassurante d'une société « contenue », où l'être de l'homme peut se « rassembler ». Première et ultime demeure de l'humanité, elle apparaît dans le discours, que ce soit chez Heidegger ou plus récemment chez Harrison, comme la métaphore d'une unité perdue qui doit être retrouvée.

Le sentiment de la fin et de la perte traverse tout le discours sur l'habitation depuis une soixantaine d'années. Le diagnostic que pose Robert Harrison est en cela emblématique :

L'histoire humaine, de quelque manière qu'on la distingue de la préhistoire, se caractérise en dernière analyse par l'*ethos* domestique d'une humanité sédentaire. Le mode de vie néolithique a assis les bases matérielles du village et de la cité, de la nation et de l'empire, en somme de l'histoire au sens institutionnel. Que l'histoire soit [...] finie au sens spirituel ou idéologique, que nous soyons à la fin de l'ordre des choses envisagé par [Giambattista] Vico ou au début d'un nouveau, il est presque certain que nous avons déjà assisté à l'effondrement des bases de l'*ethos* domestique dans les sociétés occidentales. Tandis que l'agriculture mécanisée continue à nous nourrir, l'habitat sédentaire cède aujourd'hui la place à de nouvelles formes d'errance. Le *domus* perd ses limites, sa définition, son sens, et pour la première fois dans l'histoire culturelle, de plus en plus de gens dans les sociétés occidentales ne savent ni où ils seront, ni où ils pourraient, ni même où ils voudraient être enterrés¹⁰⁶.

C'est la perte d'une connexion *intime* avec la terre qui apparaît comme la conséquence principale de ces mutations : ne pas savoir où l'on sera enterré équivaut à ne pas avoir d'identité, d'histoire, de généalogie, bref à être réduit à l'état de sous-homme. Le constat d'une transformation radicale des modes d'habitation dans le monde occidental (et ailleurs sur la planète) se trouve formulé de différentes manières en philosophie, en géographie, en

¹⁰⁴ Pierre Dulau, « Martin Heidegger, la parole et la terre », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *op. cit.*, p. 191.

¹⁰⁵ Heidegger associe la clairière (*Lichtung*, « éclaircissement ») au langage qui tend vers le dévoilement de l'Être des choses. *Lettre sur l'humanisme*, trad. de l'allemand par Roger Munier, Paris, Aubier, 1957, p. 61.

¹⁰⁶ Robert P. Harrison, *op. cit.*, p. 284.

anthropologie. La fin des éthos sédentaire et nomade traditionnels¹⁰⁷, conçue comme la fin d'un rapport de réciprocité entre une société, son mode de vie et son environnement, y est traitée soit comme une catastrophe soit comme une bénédiction.

On assiste ainsi à l'émergence de deux figures opposées, qui seront présentées dans les prochaines lignes sous leur jour le plus favorable. D'un côté, le passager qui parcourt le monde sans attaches — résident en transit, voyageur, expatrié, citoyen du monde — porte des valeurs telles que « l'ouverture à la pluralité, à la production de significations multiples¹⁰⁸ ». Il représente le projet d'un monde « global » où sont abolies les frontières et où sont déconstruites la maison et la nation en tant que structures d'oppression. Éternel étranger qui refuse de participer au système de domination instauré par le droit à la propriété, il est du même coup ce citoyen caméléon qui se soustrait aux discours du pouvoir en utilisant toutes les potentialités d'une planète mise en réseau. De l'autre côté, on trouve la figure de l'habitant dont l'attachement aux lieux qu'il occupe préserve le caractère unique du territoire, sa mémoire, ses institutions, sa culture propre. L'habitant réaffirme la pertinence d'une interaction signifiante entre un environnement particulier et la vision du monde de ceux qui l'habitent. En refusant d'aplanir les différences entre les régions, l'habitant résiste aux lois du marché mondial, au sein duquel tous les lieux sont qualitativement équivalents. Cette tension entre deux modes d'habitation s'observe à toutes les échelles (domestique, architectural, urbanistique), remarque Benoît Goetz¹⁰⁹.

Cette opposition, grossièrement schématisée ici, polarise le discours sur l'habitation et en voile les véritables enjeux. Nous verrons d'abord dans cette partie en quoi la sédentarité comme structure anthropologique détermine notre façon de concevoir le chez-soi et sa place dans l'ordre social. Nous analyserons ensuite l'affrontement entre deux philosophes du XX^e siècle, Martin Heidegger et Emmanuel Levinas, qui ont représenté l'opposition entre habitant et passager, l'ont creusée, alimentée, nuancée. Leur conflit tient toute son importance du fait

¹⁰⁷ Nous incluons ici le nomadisme traditionnel comme une variation de la sédentarité au sens où les communautés nomades circulaient sur un territoire précis où elles reprenaient sensiblement les mêmes itinéraires et les mêmes stations au fil du temps. Voir Augustin Berque, préface à Georges-Hubert de Radkowski, *op. cit.*, p. 11. Ce nomadisme est bien différent du « nomadisme » contemporain, où se sont effrités ces rapports cycliques à des sites précis.

¹⁰⁸ Patrick Imbert, « Le jardin et ses parcours au Canada, aux États-Unis et en Amérique latine », Patrick Imbert [dir.], *Les jardins des Amériques : éden, home et maison*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : « Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir », 2007, p. 48.

¹⁰⁹ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 98.

qu'il permet d'éclairer l'ensemble des discours sur l'habitation. En faisant dialoguer les deux philosophes, nous tenterons de mettre à jour un nœud discursif où se joignent différentes oppositions : lieu et non-lieu, enracinement et errance, habitant et passager. Ces oppositions pourraient elles-mêmes se décliner à l'infini, entre identité et pluralité, conservation et progrès, mémoire et oubli, permanence et précarité, communautarisme et cosmopolitisme. Il en ressort une conception du chez-soi comme frontière, seuil, jonction, laquelle opère comme résultat et figure d'un compromis. Ainsi, si Levinas et Heidegger se réclament de modes d'habitation considérés comme divergents, leur conflit nous permet de nous familiariser avec des formes intermédiaires de résidence sur terre. Il est utile de se rappeler que l'enceinte de la clairière n'est jamais étanche; c'est à la lisière des bois qui la bordent que se négocient les avancées et les reculs de l'humanité.

1.2.1. Restes de la sédentarité

Si le temps de la maison est bel et bien fini, comme l'écrit Adorno, cela expliquerait peut-être pourquoi nous sommes plus que jamais habités par elle, cette maison idéale qui

[...] éveille ou réveille, avec les images surannées du carrelage en terre cuite, de la cuisinière à bois, des cuivres rutilants et de la servante au grand cœur, une foule d'émotions lointaines, d'impressions fugitives et de souvenirs de lecture que nul descriptif de la kitchenette fonctionnelle des studios de vingt mètres carrés n'aura jamais le pouvoir de faire surgir¹¹⁰ [...].

La rêverie qui entoure la maison ancestrale, dont Marc Augé précise bien qu'elle témoigne d'une appartenance de classe et d'une inscription dans une culture spécifique, l'anthropologue en fait la source d'un mythe personnel qui parle « de couple et de procréation, de filiation et de génération, de temps et d'héritage, de mort et de naissance¹¹¹ ». Mais au-delà de ce désir individuel de s'inscrire dans la permanence, d'instituer une lignée, cette passion collective pour la propriété trahirait l'attachement à « l'image d'une société fermée, cohérente et se suffisant à elle-même [qui] est moins que jamais actuelle, même si elle tire de cette inactualité une fascination accrue¹¹² ». Nous serions donc des déracinés nostalgiques en quête de signes compensatoires d'appartenance. C'est bien ce que met en

¹¹⁰ Marc Augé, *Domaines et châteaux*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1989, p. 24-25.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 45.

¹¹² *Ibid.*, p. 72.

scène Augé lorsqu'il se représente lui-même parcourant avidement les annonces immobilières à la recherche d'un domaine bucolique où installer sa famille. L'anthropologue y trouve aussi l'occasion d'interroger cette « institution sociale fondamentale¹¹³ » que reste le lieu de résidence.

Car la maison abrite bien d'autres activités que celles de manger et de dormir, elle se situe au cœur de la vie sociale en ce qu'elle constitue le point focal de différents processus de symbolisation. L'anthropologue Amos Rapoport écrit : « Si pourvoir d'un abri est la fonction passive de la maison, son but actif est la création de l'environnement le mieux adapté au mode de vie d'un peuple — en d'autres termes, une unité sociale de l'espace¹¹⁴. » Le fonctionnement de la maison reproduit l'ordre social et assure sa pérennité. Georges-Hubert de Radkowski explique bien ce phénomène : « [...] la résidence se réfère non à l'espace physique où elle se pose (ou se fonde) mais à l'espace social à l'intérieur duquel elle se découpe et où elle se définit toujours *différentiellement* par opposition aux autres éléments spatiaux de cet ensemble social¹¹⁵. » Radkowski précise que « l'habitation *spatialise* la société, en même temps qu'elle *socialise* l'espace¹¹⁶ », puisque celle-ci d'une part traduit sous forme de structures spatiales la hiérarchie sociale et d'autre part dote le lieu d'une fonction sociale (la résidence garantissant la place de l'individu ainsi que son statut au sein de la communauté¹¹⁷). Conséquemment, l'absence de résidence marque l'indéfinition, voire la disparition d'un individu au sein de l'ordre social — comme on le voit déjà chez Platon où les « sans domicile fixe » sont discrédités.

Pour le géographe Yi-Fu Tuan, l'habitation suppose la réaffirmation constante d'une ligne de partage entre deux ordres de réalité, celle de la nature et celle de la société :

Au départ, tout est sauvage; l'espace est indifférencié. On aménage une clairière dans la forêt et on construit quelques maisons. Immédiatement, une

¹¹³ *Ibid.*, p. 30.

¹¹⁴ Amos Rapoport, *Pour une anthropologie de la maison*, trad. de l'anglais par Anne M. Meistersheim et Maurin Schlumberger, Paris, Dunod, coll. « Aspects de l'urbanisme », 1972 [1969], p. 64.

¹¹⁵ Georges-Hubert de Radkowski, *op. cit.*, p. 48.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁷ Walter Benjamin rappelle d'ailleurs qu'au XIX^e siècle, l'appartement bourgeois en France devient « une coquille » qui assure le statut social de son occupant. La numérotation des maisons à Paris, rendue obligatoire en 1805, participe aussi à renforcer le contrôle gouvernemental et policier sur les citoyens, ceux-ci étant métaphoriquement « assignés à résidence », enregistrés et possiblement soumis au regard de l'État. Charles Baudelaire, *un poète lyrique à l'apogée du capitalisme (1938-1939)*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Critique de la politique », 1982, p. 70-72.

différenciation se produit; d'un côté il y a la forêt à l'état sauvage et de l'autre un monde petit, vulnérable, construit par l'homme. [...] Avec l'extension continue des clairières, la forêt finit par disparaître. Un paysage entier est humanisé. [...] Les limites d'une colonie ne sont plus clairement visibles. Elles ne sont plus mises en relief par les frontières évidentes de la nature sauvage. Aussi l'intégrité du lieu doit-elle être entretenue de manière rituelle¹¹⁸.

L'intégrité du chez-soi — et de l'ordre domestique qu'il instaure — serait donc toujours à redéfinir sur les plans symbolique et imaginaire. Philippe Descola conteste toutefois la toute-puissance de ce récit de l'habitation humaine et accuse d'ethnocentrisme ceux qui ont absolutisé les catégories découlant de l'opposition nature / culture, rappelant qu'il existe « [...] des peuples sans maisons, se passant aussi d'étables et de jardins, peu enclins à cultiver la clairière de l'Être ou à se fixer comme destin explicite la domestication du naturel en eux ou autour d'eux¹¹⁹ ». La franche séparation entre espace domestique et espace sauvage appartiendrait aux populations sédentaires, et encore, son usage serait restreint aux territoires de la latinité occidentale, dont nous aurions « naturalisé¹²⁰ » la triple séparation de l'espace : *domus* (maison), *saltus* (pâturage), *silva* (forêt).

Dans sa lecture du livre de Descola, Daniel Fabre rétorque que, même dans les sociétés occidentalisées, cette « division [de l'espace] échappe à toute stabilité et, apparemment, à toute régularité¹²¹ ». Bien sûr, notre civilisation s'est instituée sur un partage strict entre espace sauvage et espace domestique, qui assure du même coup la séparation entre sacré et profane, entre identité et altérité : « Le renouvellement symbolique des limites — dans l'espace, dans le temps et entre les êtres — définit alors le cœur du faire rituel conçu comme une mise en ordre toujours recommencée¹²². » Cela ne signifie pas que ces limites — et les partitions qu'elles supposent — soient immuables. L'intérêt se situe moins dans la fixité d'un modèle binaire que dans la plasticité des limites, leur mouvement, ce que le chez-soi met

¹¹⁸ Yi-Fu Tuan, *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, traduit de l'anglais par Céline Perez, Gollion (Suisse), Infolio, coll. « Archigraphy Paysages », 2006 [1977], p. 167.

¹¹⁹ Philippe Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005, p. 11.

¹²⁰ Descola insiste sur la nécessaire historicisation de ce découpage axiologique de l'espace : « Ni propriété des choses ni expression d'une intemporelle nature humaine, cette opposition [sauvage / domestique] possède une histoire propre, conditionnée par un système d'aménagement de l'espace et un style alimentaire que rien ne nous autorise à généraliser à d'autres continents. » *Ibid.*, p. 87-88.

¹²¹ Daniel Fabre, « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-décembre 2005, p. 438.

¹²² *Ibid.*, p. 428.

toujours en jeu d'une manière ou d'une autre. Même dans les sociétés sédentaires « toute limite est interrogée, défaite puis retracée provisoirement dans une action qu'il faut donc sans cesse répéter¹²³ ». La maison reproduit ces dispositifs à petite échelle. Car si « les limites spatiales instituent, matérialisent, rabâchent quotidiennement les fondements de la culture¹²⁴ », on peut penser que le seuil de l'espace habité réactive les structures symboliques sur lesquelles repose le social.

Dans son analyse des rites de passage dans les sociétés traditionnelles, l'ethnologue Arnold van Gennep a mis en évidence, dès le début du XX^e siècle, l'importance symbolique des entrées et des sorties. Il rappelle qu'autrefois subsistait entre deux territoires habités une zone tampon appartenant à tous et soustraite aux règles et aux normes de chacun. Celui qui y circulait « flott[ait] entre deux mondes¹²⁵ », et pour revenir au sein de la communauté, il devait se conformer à certains rites : « Ainsi "passer le seuil" signifie s'agréger à un monde nouveau¹²⁶. » Le seuil d'une maison répondrait aux mêmes mécanismes. Chez Van Gennep, le seuil matériel sert à penser les passages au sein de la structure sociale (d'un âge à un autre, d'un statut social à un autre, d'une communauté à une autre). Des rites précis accompagneraient chacune des trois étapes de ces transitions : séparation de l'ancien monde, marge et agrégation au nouveau monde. À sa suite, Victor Turner s'est intéressé précisément à l'étape de la marge, période liminaire associée à la transformation d'un sujet, à un changement de position dans l'ordre social. Cette période liminaire représente « a realm of pure possibility whence novel configurations of ideas and relations may arise¹²⁷ ». Les sujets qui se trouvent ainsi entre deux états, entre deux lieux, se voient rejetés de la communauté, dépouillés de tout, mais grâce à cette exclusion, ils sont momentanément libérés des interdits et des divisions qui organisent leur société et expérimentent une adéquation de valeurs opposées : « This coincidence of opposite processes and notions in a single representation characterizes the peculiar unity of the liminal : that which is neither this nor that, and yet is

¹²³ *Ibid.*, p. 438.

¹²⁴ Philippe Bonnin, « Dispositifs et rituels du seuil », *Communications*, n° 70, 2000, p. 68.

¹²⁵ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981 [1909], p. 24.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 27.

¹²⁷ Victor Turner, « Betwixt and Between : The Liminal Period in *Rites de Passage* », *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca, Cornell University Press, 1967, p. 97.

both¹²⁸. » La période liminaire se caractérise par sa faculté de réunir ce qui, dans la société, est maintenu à distance, et ainsi de révéler au sujet le fonctionnement du système dans lequel il s'inscrit.

Si les textes de Turner et de Van Gennep permettent d'articuler le temps de la vie humaine aux structures sociales par l'entremise des rites, la dimension spatiale de cette articulation reste un peu dans l'ombre. Malgré le point de départ proposé par Van Gennep, qui est celui du passage matériel, la maison devient rapidement une métaphore de la société, où chaque chambre représente un groupe plus ou moins fermé, dont l'accès implique des rites plus ou moins élaborés¹²⁹. Ainsi, les deux auteurs parlent de sujet liminaire ou de période liminaire, mais rarement de lieu ou d'espace liminaire. Comme l'écrit Philippe Bonnin à propos de Van Gennep, « le statut de la dimension matérielle et spatiale des rites de passage, le rapport de la société à la matérialité précisément, est évacué de l'analyse¹³⁰ ». Pourtant, leurs travaux nous donnent certains indices sur la façon de penser le seuil dans le monde contemporain.

Aujourd'hui, l'apparente dilution des rituels dans une société qui n'a plus rien d'homogène entraîne à la fois une dématérialisation *et* un durcissement des seuils. Philippe Bonnin constate d'une part un « oubli du système de signes nécessaires au bon fonctionnement de l'espace¹³¹ », lié à la politesse et aux manières d'entrer dans une maison, mais aussi à la standardisation des habitations, pensées pour des groupes domestiques plus petits, où l'espace est organisé de manière fonctionnelle, et non symbolique. D'autre part, il remarque une réification de certaines limites spatiales due à la formation d'espaces d'habitation plus denses et anonymes (clôtures, systèmes de sécurité, absence de voisinage, etc.), mais aussi à l'apparition de lieux publics « privatisés », où les entrées et les sorties sont surveillées, régulées.

Ainsi, la prolifération des « non-lieux¹³² » et la mobilité des populations ne disqualifient pas pour autant la question du chez-soi, même si elle ne se pose plus comme

¹²⁸ *Ibid.*, p. 99.

¹²⁹ Arnold van Gennep, *op. cit.*, p. 35.

¹³⁰ Philippe Bonnin, *op. cit.*, p. 66.

¹³¹ *Ibid.*, p. 90.

¹³² Marc Augé définit le « non-lieu » en opposition au « lieu anthropologique » (identitaire, relationnel et historique), c'est-à-dire aussi bien « les installations nécessaires à la circulation accélérée des personnes et des biens (voies rapides, échangeurs, aéroports) que les moyens de transport eux-mêmes ou les grands centres

dans les sociétés traditionnelles. Notre « fascination accrue » pour une société fermée et cohérente, comme l'écrivait Marc Augé, notre nostalgie de la « clairière », semble au contraire rendre plus urgente que jamais cette question de l'« espace propre », conçu à la fois comme espace bien tenu, parfaitement aménagé, et espace exclusivement à soi, débarrassé de tout autre (puisque nous avons peut-être oublié les rites qui pourraient assurer son intégration) :

[N]ous vivons une époque, sous cet aspect aussi, paradoxale : au moment même où l'unité de l'espace terrestre devient pensable et où se renforcent les grands réseaux multinationaux, s'amplifie la clameur des particularismes; de ceux qui veulent rester seuls chez eux ou de ceux qui veulent retrouver une patrie, comme si le conservatisme des uns et le messianisme des autres étaient condamnés à parler le même langage : celui de la terre et des racines¹³³.

Le langage de la terre et des racines, c'est précisément autour de cette question délicate que s'affronteront Emmanuel Levinas et Martin Heidegger dans les années 1950. Leur débat constitue un point nodal autour duquel s'articulent les discours sur l'habitation.

1.2.2. Heidegger et Levinas : du voisinage à l'hospitalité

À ceux qui se sont inquiétés de la rupture d'un lien essentiel avec la terre, de la réduction des lieux à de vulgaires « destinations » d'où disparaît toute « couleur locale », Emmanuel Levinas a répondu par l'ironie : « Le promeneur solitaire qui flâne à la campagne avec la certitude de s'appartenir, ne serait, en fait, que le client d'une industrie hôtelière et touristique livré, à son insu, aux calculs, aux statistiques, aux planifications. Personne n'existerait pour soi¹³⁴. » Ceux qui tiennent ce discours, écrit Levinas, sont des réactionnaires

commerciaux, ou encore les camps de transit prolongé où sont parqués les réfugiés de la planète ». *Non-lieux, op. cit.*, p. 48. Dans un article subséquent, il précise que ces deux concepts ne doivent pas être considérés de manière exclusive : « Le couple lieu / non-lieu est un instrument de mesure du degré de socialité et de symbolisation d'un espace donné. Bien évidemment, des lieux (des lieux de rencontre et d'échange) peuvent se constituer dans ce qui pour d'autres reste plutôt un non-lieu. » « Retour sur les "non-lieux". Les transformations du paysage urbain », *Communications*, n° 87, 2010, p. 172.

¹³³ Marc Augé, *Non-lieux, op. cit.*, p. 48.

¹³⁴ Emmanuel Levinas, « Gagarine, Heidegger et nous », *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 2006 [1963], p. 299. Le texte a d'abord été publié dans *Information juive* en 1961 et se présente comme un texte polémique où Levinas engage avec Heidegger un débat d'ordre philosophique et religieux.

qui « oublie ou déteste les grands espoirs de notre époque ». S'il y a une illusion dont on doit se départir, c'est bien celle d'un rapport authentique, « naturel », au lieu¹³⁵.

Pourtant, bien qu'il condamne l'attachement au lieu¹³⁶, Levinas ne se tourne pas vers une pensée de l'exil, de la migration, mais vers une « autre modalité de l'habitation¹³⁷ ». Sa réflexion sur l'habitation se développe *après* le nazisme et la Deuxième Guerre mondiale. Le contexte de l'après-guerre est crucial pour comprendre la résistance de Levinas à une pensée du lieu qui ne peut mener selon lui qu'à un « endurcissement belliqueux¹³⁸ ». À partir de ce moment, il entre en confrontation avec l'ontologie de Heidegger, auquel il reproche de fétichiser les racines :

[H]eidegger, comme toute l'histoire occidentale, conçoit la relation avec autrui comme se jouant dans la destinée des peuples sédentaires, possesseurs et bâtisseurs de la terre. La possession est la forme par excellence sous laquelle l'Autre devient le Même en devenant mien. [...] Philosophie du pouvoir, l'ontologie, comme philosophie première qui ne met pas en question le Même, est une philosophie de l'injustice. L'ontologie heideggerienne qui subordonne le rapport avec Autrui à la relation avec l'être en général — même si elle s'oppose à la passion technique, issue de l'oubli de l'être caché par l'étant — demeure dans l'obédience de l'anonyme et mène, fatalement, à une autre puissance, à la domination impérialiste, à la tyrannie¹³⁹.

En réaction à l'horreur des camps de concentration et à la négation complète de l'individualité de millions d'êtres humains au service d'un régime totalitaire, Levinas affirme la nécessité absolue de protéger d'une part l'idée d'une altérité radicale, qui ne se laisse maîtriser ni par la pensée ni par le langage, et d'autre part, celle de l'ipséité de l'individu, son

¹³⁵ On croirait ici entendre des échos du courant moderniste. Bien des années plus tôt, Le Corbusier avait déclaré la désuétude d'une habitation accordée à son milieu naturel et annoncé la venue d'une époque de construction en série : « La maison ne sera plus cette chose épaisse et qui prétend défier les siècles et qui est l'objet opulent par quoi se manifeste la richesse; elle sera un outil comme l'auto devient un outil. La maison ne sera plus une entité archaïque, lourdement enracinée dans le sol par de profondes fondations, bâtie de "dur" et à la dévotion de laquelle s'est instaurée depuis si longtemps le culte de la famille, de la race, etc. » « Maisons en série », *Vers une architecture*, Paris, Éditions Arthaud, coll. « L'esprit nouveau », 1977 [1923], p. 193.

¹³⁶ La question du lieu chez Levinas est complexe. François-David Sebbah en dresse un portrait éclairant : « Étrange statut du "chez soi" ou de la "maison", qui fait qu'on trouve tantôt chez Levinas l'éloge de la sédentarité et même de l'autochtonie — légitimité inentamable d'un chez soi qui protège la jouissance en exprimant toujours du même mouvement la vulnérabilité — et tantôt une dénonciation violente de l'autochtonie et de la sédentarité. » « Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *op. cit.*, p. 261.

¹³⁷ Guillaume Fagniez, « Levinas et Heidegger, côte à côte et face à face. Sur la question de l'habitation », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 106, n° 4, 2008, p. 752.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 749.

¹³⁹ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, coll. « biblio essais », 2010 [1971], p. 37-38.

irréductible singularité. L'infini chez Levinas, ce qui « déborde la pensée qui le pense¹⁴⁰ », est ce vers quoi tend tout être humain, quête de transcendance qui assure l'indépendance du sujet, sa « séparation » du système qui menace de l'avalir. C'est ce qui soustrait le sujet à la domination de la société, un « nous » qui peut potentiellement annihiler toutes possibilités d'une véritable intersubjectivité. En affirmant contre Heidegger que « l'étant est "autonome" par rapport à l'être¹⁴¹ », Levinas tient à instituer un moi foncièrement souverain, qui ne se réduit à aucun concept, l'être tel que conçu par Heidegger lui apparaissant comme une idée désincarnée (« Le Dasein chez Heidegger n'a jamais faim¹⁴² »), abstraction totalisante qui écrase et nie le sujet.

C'est dans ce contexte que Levinas forme sa pensée de l'habitation. Pour lui, le lieu ne correspond ni à la contrée de Heidegger ni à un point sur une carte tel que l'a conçu la modernité, mais plutôt à la *localisation* du corps et de la conscience du sujet, point de départ de la pensée :

Le lieu n'est pas un "quelque part" indifférent, mais une base, une condition. [...] Le sommeil rétablit la relation avec le lieu comme base. En nous couchant, en nous blottissant dans un coin pour dormir, nous nous abandonnons à un lieu — il devient notre refuge en tant que base. [...] C'est à partir du repos, à partir de la position, à partir de cette relation unique avec le lieu, que vient la conscience. [...] la conscience, *est ici*¹⁴³.

Chez Levinas, le lieu a peu à voir avec les spécificités concrètes du milieu à partir desquelles on développe un sentiment d'appartenance. Le philosophe insiste : son idée du lieu « diffère radicalement du *Da* impliqué dans le Dasein heideggerien [qui] implique déjà le monde¹⁴⁴ ». Le « ici » de Levinas désigne plutôt la conscience localisée du sujet, phénomène qui précède le monde. C'est l'événement du sujet en soi qu'il veut instituer comme origine.

Conséquemment, l'être humain serait *naturellement* dans le monde comme chez lui :

Le Moi, dans un monde, de prime abord, autre, est cependant autochtone. [...] Il se trouve dans le monde un lieu et une maison. [...] Le « chez soi » n'est pas un contenant, mais un lieu où *je peux*, où, dépendant d'une réalité autre, je suis,

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 10.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 124.

¹⁴² *Ibid.*, p. 142.

¹⁴³ Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Éditions de la revue Fontaine, coll. « Exercice de la pensée », 1947, p. 119-120.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 121.

malgré cette dépendance, ou grâce à elle, libre. Il suffit de marcher, de *faire* pour se saisir de toute chose, pour prendre¹⁴⁵.

Pour Levinas, le sujet ne se différencie pas d'emblée de son environnement, il « dissout » l'altérité¹⁴⁶ qui l'entoure en en prenant possession. L'individu *baigne* dans le monde, « dans un anonymat sans frontières déterminantes, sans dedans et sans dehors, sans substances individuées¹⁴⁷ », écrit François-David Sebbah expliquant le postulat levinassien. Il n'y a que la présence de l'absolument Autre qui puisse saper cet égoïsme premier et conduire le sujet à reconnaître la distance qui le sépare d'autrui, à entrer en contact avec lui : « La présence d'Autrui équivaut à cette mise en question de ma joyeuse possession du monde¹⁴⁸. » L'Autre donne sens à la demeure, car il permet de reconnaître le caractère précaire de celle-ci.

Ainsi le « chez soi » chez Levinas est synonyme du monde duquel nous jouissons en maître, dans le pur plaisir gratuit de celui qui voit ses besoins comblés. La « demeure », au contraire, représente la possibilité concrète pour le sujet d'un retrait qui lui permettra ultimement d'accueillir l'Autre. Cette relation serait absolument essentielle pour penser une habitation qui ne reconduit pas l'enfermement, la domination et l'injustice : « C'est la venue de l'autre qui me fait ouvrir ma maison, c'est grâce à lui que je n'en suis pas le captif mais bien l'habitant¹⁴⁹ », écrit Guillaume Fagniez. La demeure se comprendrait d'abord et avant tout comme un principe d'hospitalité¹⁵⁰. Elle nous rappelle notre « incalculable responsabilité

¹⁴⁵ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, op. cit., p. 26-27. [L'auteur souligne.]

¹⁴⁶ Levinas distingue deux « degrés » d'altérité : une altérité radicale (« ce qui ne se trouve pas sous mon pouvoir », l'Étranger) et une altérité formelle (ce qui nous apparaît hostile ou étrange dans notre environnement quotidien mais qui se trouve rapidement intégré dans l'ordre du familier). *Ibid.*, p. 28.

¹⁴⁷ François-David Sebbah, op. cit., p. 259.

¹⁴⁸ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, op. cit., p. 73.

¹⁴⁹ Guillaume Fagniez, op. cit., p. 754.

¹⁵⁰ Levinas associe le principe d'hospitalité au « féminin », tout en précisant qu'il ne ressort pas nécessairement d'une femme en particulier mais d'une catégorie. « La femme est la condition du recueillement, de l'intériorité de la Maison et de l'habitation. [...] Le féminin a été rencontré dans cette analyse comme l'un des points cardinaux de l'horizon où se place la vie intérieure — et l'absence empirique de l'être humain de "sexe féminin" dans une demeure, ne change rien à la dimension de féminité qui y reste ouverte, comme l'accueil même de la demeure. » Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, op. cit., p. 166, 169. Cette affirmation fait problème au sens où le féminin devient le modèle du sujet qui s'efface pour accueillir l'Autre (si on extrait cet énoncé de son contexte philosophique, on croirait se trouver devant un manuel domestique du début du siècle dernier). En même temps, on pourrait affirmer que Levinas travaille à revaloriser ce qui a été traditionnellement disqualifié par la philosophie, en faisant des valeurs associées au féminin (la discrétion, le soin, la non-violence) les traits primordiaux de son « sujet éthique ». Dans tous les cas, sa réflexion sur l'habitation met en évidence le caractère problématique du rapport métonymique entre femme et maison très souvent reconduit par la philosophie et la littérature. Ce rapport métonymique se trouvera interrogé dans les textes à l'étude, où la figure de la femme qui s'efface (qui accueille et prend soin) est récupérée et retravaillée.

pour autrui¹⁵¹ ». La maison elle-même est « hospitalière à son propriétaire¹⁵² », celui-ci y trouvant « une retraite chez soi comme dans une terre d'asile¹⁵³ ».

À l'inverse de Levinas, qui considère le monde comme essentiellement familier à l'être humain, Heidegger pose le Monde comme d'abord étranger. L'homme ne peut l'habiter qu'en le « configurant », en y inscrivant signes et symboles qui constituent des repères, se dotant ainsi « d'une structure de sens qui le révèle à lui-même comme présence pensante¹⁵⁴ ». Les lieux sont ces repères qui permettent d'organiser le monde sous la forme d'oppositions structurantes (ciel / terre, loin / proche, mort / vivant, présent / passé), où « se rassemblent les différences¹⁵⁵ ».

L'être humain, pour Heidegger, est un propriétaire qui ne connaît pas son domaine. Le philosophe expose cette idée dans le dialogue mis en scène dans *Country Path Conversations* :

Guide : Perhaps the human in general is not at home in his house.
 Scholar : That would mean that the human does not know his own habitat, so that he would be missing from his own premises — that is, be absent in his own presencing [*Anwesen*]. [...]
 Scientist : Faced with the unhomely [*unheimischen*] essence of the human, which is now dawning upon us, one could begin to feel uncanny [*unheimlich*].
 Guide : That may be well. But this is not an occasion for fear¹⁵⁶.

Le traducteur du dialogue rappelle que Heidegger joue sur le double sens du mot *Anwesen* qui signifie à la fois présence et propriété (*estate*). L'homme serait donc absent de sa propre présence, de son propre domaine. Il lui revient donc d'*explorer*, par la pensée, son lieu de résidence, pour mieux *retourner là où nous sommes déjà* :

We must first turn, *back to where we already are* in reality already staying. The abiding turn, back to where we already are, is infinitely harder than are hasty excursions to places where we are not yet and never will be, except perhaps as the monstrous creatures of technology, assimilated to machines¹⁵⁷.

¹⁵¹ François-David Sebbah, *op. cit.*, p. 273.

¹⁵² Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 169.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 166.

¹⁵⁴ Pierre Dulau, *op. cit.*, p. 194.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 185.

¹⁵⁶ Martin Heidegger, « A Triadic Conversation », *Country Path Conversations*, trad. de l'allemand par Bret W. Davis, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2010, p. 24.

¹⁵⁷ Martin Heidegger, « The Nature of Language », *On the Way to Language*, trad. de l'allemand par Peter D. Hertz, New York, Harper & Row, 1971, p. 85. [Nous soulignons.] Ce texte a été originalement publié en 1959.

« Turn back to where we already are » ne signifie pas nécessairement s'ancrer dans la terre paternelle et s'y confiner. Au contraire, la « sédentarité » prônée par Heidegger tient plus à une attitude caractérisée par l'immobilité, la lenteur, l'attention à notre environnement. Il s'agit de résister à la vitesse, aux bruits du monde (au « dévalement¹⁵⁸ ») pour faire face aux choses du monde telles qu'elles sont¹⁵⁹, afin que « beings may show themselves in their clarity and darkness¹⁶⁰ », tel que l'écrit Alejandro A. Vallega.

Pour Heidegger, être dans un lieu ne va pas sans une révélation de l'étrangeté du monde; être dans un lieu commande de se « rapprocher » de cette étrangeté :

We live in a neighborhood, and yet we would be baffled if we had to say in what that neighborhood consists. But this perplexity is merely a particular case, though perhaps an exceptionally good one, of the old encompassing perplexity in which all our thinking and saying finds itself always and everywhere. [...] we are not in a position — or if we are, then only rarely and just barely — to experience purely in its own terms a relation that obtains between two things, two beings¹⁶¹.

Cette perplexité devant la nature des relations qui nous unissent aux autres, au monde, devrait informer notre compréhension de l'idée du lieu chez Heidegger. Investir un lieu signifierait se tenir « dans la proximité de la distance » qui nous sépare du monde. De la même manière que le mot ne nomme jamais la chose telle qu'elle est vraiment, que, dans le langage, les choses restent toujours en un certain sens inatteignables, voilées, notre expérience du monde serait marquée par cette distance irréductible qui subsiste entre le monde et notre conscience¹⁶².

Et pourtant, nous entrons malgré tout en relation avec ce qui nous entoure, nous nous trouvons dans un rapport de voisinage (*neighborhood*) avec les autres :

¹⁵⁸ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 223-228.

¹⁵⁹ Bien sûr, cette idée des choses *telles qu'elles sont* supposerait que nous devons nous mettre en quête d'une essence des phénomènes. Pourtant, Alejandro A. Vallega soutient le contraire, affirmant qu'on lit mal Heidegger si on le croit à la recherche de « ever-present, unchanging origins, principles, or essences that will give beings and thought their identity and sense » (*op. cit.*, p. 181). Au contraire, se rapprocher des choses telles qu'elles sont impliquerait de reconnaître leur caractère fondamentalement provisoire. Il s'agirait de saisir les êtres en tant que ce qui se dérobe constamment, ce qui est toujours *autre et au-delà*.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹⁶¹ Martin Heidegger, *On the Way to Language*, *op. cit.*, p. 83.

¹⁶² Pour Heidegger, la poésie permet de révéler cet écart qui subsiste entre le langage et l'être des choses. L'expérience poétique « shows what is there and yet "is" not. » *Ibid.*, p. 87.

A neighbor, as the word itself tells us, is someone who dwells near to and with someone else. This someone else thereby becomes himself the neighbor of the one. Neighborhood, then, is a relation resulting from the fact that the one settles face to face with the other¹⁶³.

Dans cette relation de voisinage, nous nous ouvrons les uns aux autres tout en acceptant que l'autre reste partiellement *inconnaisable* : « [A]ll things are open to one another in their self-concealment¹⁶⁴ ». Comme le poète l'expérimente avec les mots, le monde, les gens et les choses se laissent saisir tout en restant voilés, ils se révèlent « dans leur lumière et leur obscurité », tel que l'écrivait Vallega. Le voisinage exige donc une relation de réciprocité et de proximité (un « face à face »), qui n'a bien sûr rien à voir avec la distance mesurable entre deux personnes ou deux objets. C'est bien là que se situe toute l'importance du lieu pour Heidegger, comme l'écrit Casey :

Place is the scene of this encounter. It is what makes concretely possible the interinvolvement of neighbors. Perhaps we should speak more exactly of the *interplace* of neighborhood, that is, the betweenness that place offers among otherwise disparate items¹⁶⁵.

L'idée du voisinage permet d'éclairer l'affirmation d'Heidegger qui propose que la limite constitue le commencement de toute chose. La limite en elle-même est un lieu, un espace d'entre-deux où des êtres se tiennent dans un rapport de proximité : « To be in place is to be near to whatever else is in that place, and preeminently the things that are co-located there¹⁶⁶. »

Bref, si l'étrangeté est première chez Heidegger, alors que c'est la familiarité qui est première chez Levinas, tous deux font du lieu et de l'habitation le cœur d'une réflexion sur le rapport à l'autre. La différence majeure est que Levinas souhaite penser l'habitation en dehors de tout système — l'accueil de l'Autre est un geste d'ordre éthique qui doit être constamment renouvelé par l'individu, la demeure n'est pas une fin, mais un point de départ¹⁶⁷ —, alors que, chez Heidegger, le lieu représente la possibilité de réaliser une fois pour toutes l'unité du système. Joseph P. Fell en parle comme d'une « jonction », « an

¹⁶³ *Ibid.*, p. 82.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 104.

¹⁶⁵ Edward S. Casey, *op. cit.*, p. 282.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 281.

¹⁶⁷ « Le rôle privilégié de la maison ne consiste pas à être la fin de l'activité humaine, mais à en être la condition et, dans ce sens, le commencement. » Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 162.

original understanding of place, clearing, abode, home, whole, or totality, “worlded” earth, ground — all of which mean fundamentally the same [...] that at one and the same time accounts for unity *and* disunity, relation *and* disrelation, togetherness *and* discreteness¹⁶⁸ ». Pour Heidegger, le lieu est ce principe premier qui assure la structure du monde humain, qui tient les choses ensemble, reliées. Pour Levinas, il porte le fantôme inquiétant du totalitarisme.

1.2.3. Enracinement et déracinement

Levinas n’a bien sûr pas été le seul à condamner la philosophie de Heidegger. Adorno a dit de celle-ci qu’elle était « fascist to its innermost core¹⁶⁹ ». Pour lui, la préoccupation heideggérienne d’un rapport authentique au lieu participe d’« un discours de la mise à l’abri¹⁷⁰ », qui essentialise les rapports d’une société agraire dépassée et légitime sa peur de l’autre. Paul Cloke et Owain Jones ont quant à eux reproché à Heidegger « [his] sinister (nationalist) rustic romanticism¹⁷¹ ». Le philosophe allemand a en effet laissé voir dans plusieurs textes son admiration marquée pour « les supposées “vertus” de la paysannerie, vertus de prévoyance et de parcimonie, d’humilité et d’attention reconnaissante aux cycles du réel¹⁷² », et en général, pour le mode de vie de la région dans laquelle il vit et écrit¹⁷³. En effet, la grande « erreur » de Heidegger d’avoir vu dans le nazisme la possibilité d’une révélation de l’Être ne peut être écartée quand nous considérons sa pensée du lieu¹⁷⁴. David J.

¹⁶⁸ Joseph P. Fell, *Heidegger and Sartre. An Essay on Being and Place*, New York, Columbia University Press, 1979, p. 204.

¹⁶⁹ Cité par Richard Wolin, *Heidegger’s Children. Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas, and Herbert Marcuse*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 2001, p. 50.

¹⁷⁰ La condamnation de ce discours est sans appel : « Le rapport de Kogon selon lequel, dans les camps de concentration, les pires atrocités furent commises par les plus jeunes fils de fermiers règle tout le discours de la mise à l’abri; les rapports ruraux, qui en sont le modèle, poussent les déshérités à la barbarie. [...] Un esprit qui fait de cette limitation son affaire s’engage comme laquais au service du mal. » Theodor W. Adorno, *Jargon de l’authenticité. De l’idéologie allemande*, trad. de l’allemand par Éliane Escoubas, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2009 [1964], p. 67-68.

¹⁷¹ Paul Cloke et Owain Jones, « Dwelling, Place, and Landscape : An Orchard in Somerset », *Environment and Planning A*, vol. 33, n° 4, 2001, p. 661.

¹⁷² Pierre Dulau, *op. cit.*, p. 178.

¹⁷³ Voir Martin Heidegger, « Pourquoi restons-nous en province? », *Écrits politiques (1933-1966)*, trad. de l’allemand par François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1995, p. 150-151. Heidegger y décrit son attachement pour la Forêt-Noire (Bade-Wurtemberg) et s’identifie à ses habitants qui ne contemplent pas le paysage mais « l’éprouvent » par leur travail. Nous reviendrons sur ce texte au chapitre 4.

¹⁷⁴ Sur les liens avérés de Heidegger avec le nazisme, voir Victor Farias, *Heidegger et le nazisme*, trad. de l’espagnol et de l’allemand par Myriam Benarroch et Jean-Baptiste Grasset, Paris, Verdier, 1987. La publication

Gauthier explique que la conception heideggérienne de l'habitation l'a conduit, dans les années 1930, à voir dans l'État et le parti nazi le lieu de rassemblement du peuple allemand et la possibilité d'une résolution du déracinement de l'Homme¹⁷⁵.

Paul Harrison identifie bien le point d'achoppement de la pensée d'Heidegger lorsqu'il lui reproche son fantasme d'unité. Sa philosophie se maintiendrait toujours dans « a tension between scattering and self-containment », où l'être humain est constamment menacé de dispersion, de contamination, et doit, pour contrer cette menace, se rassembler, se regrouper dans une enceinte : « [H]eidegger's thought of space is already in a movement of enclosure, is already informed by a protective, preservative, impulse¹⁷⁶ [...] ». C'est précisément ce dont l'accuse Levinas, pour qui la conception heideggérienne du lieu est motivée par un « effort de conservation de soi¹⁷⁷ ».

Dans l'article « Gagarine, Heidegger et nous », Levinas prononce la condamnation la plus féroce de cet attachement au lieu qui favorise « l'homme-plante », la terre et les racines. En valorisant, contrairement à Heidegger, la science et la technique, Levinas entrevoit la possibilité de « s'arracher au terroir¹⁷⁸ » :

[La technique] ne fait qu'un avec l'ébranlement des civilisations sédentaires, avec l'effritement des lourdes épaisseurs du passé, avec le pâlisement des couleurs locales avec les fissures qui lézardent toutes ces choses encombrantes et obtuses auxquelles s'adosent les particularismes humains. Il faut être sous-développé pour les revendiquer comme raisons d'être et lutter en leur nom pour une place dans le monde moderne¹⁷⁹.

Levinas appelle le lecteur à combattre « l'attachement au *Lieu* », à désacraliser le monde et le mystère de la nature, qui « est la source de toute cruauté à l'égard des hommes¹⁸⁰ ». Visant directement Heidegger, il dénonce sa fascination infantile pour les grands paysages et la vie paysanne. L'exploit de Gagarine, premier homme en orbite autour de la Terre, représente aux

en allemand en 2014 des *Cahiers noirs*, carnets privés de Heidegger, a apporté une confirmation supplémentaire de son antisémitisme.

¹⁷⁵ David J. Gauthier, *Martin Heidegger, Emmanuel Levinas and the Politics of Dwelling*, Lanham (MD), Lexington Books, 2011, p. 69-71.

¹⁷⁶ Paul Harrison, « The Space Between Us : Opening Remarks on the Concept of Dwelling », *Environment and Planning D. Society and Space*, vol. 25, n° 4, 2007, p. 630.

¹⁷⁷ Guillaume Fagniez, *op. cit.*, p. 749.

¹⁷⁸ François-David Sebbah, *op. cit.*, p. 269.

¹⁷⁹ Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*, *op. cit.*, p. 299-300.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 301.

yeux de Levinas la possibilité de « quitter le *Lieu* », puisque la science a démontré que l'homme continue d'être dans l'espace purement géométrique qu'est le vide intersidéral. Chez Levinas, l'espace des cosmonautes, comme le désert, donne l'exemple d'un espace « dépourvu de tout merveilleux, vidé de tout enchantement, de tout prestige, de toute *aura*¹⁸¹ », non-lieu où il devient possible de penser une hospitalité radicale (puisque personne n'y est vraiment chez soi).

Pour Heidegger, c'est de l'obsession du calcul que dérive la conquête spatiale :

But since modern thinking is ever more resolutely and exclusively turning into calculation, it concentrates all available energy and interests in calculating how man may soon establish himself in worldless cosmic space. [...] This type of thinking is itself already the explosion of a power that could blast everything to nothingness¹⁸².

Si la conception de l'espace en tant qu'étendue mesurable en vient à dominer toutes les autres, nous dit Heidegger, c'est la menace d'un monde sans relation et sans mémoire qui nous guette. Mais comment lire l'appel du philosophe allemand à retourner vers le « lieu originaire », lequel semble relever d'une forme de nostalgie rétrograde? Pour Joseph P. Fell, « this remembering [of an ancient and original ground] is just as much a recall to where we always already are, and hence are now. [...] "Remembering" is for Heidegger always to be understood as a recall to "what remains" (*das Bleibende*¹⁸³) ». Heidegger nous inviterait à nous rappeler où nous sommes, à identifier la filiation dans laquelle nous nous inscrivons, à prendre en compte un héritage qui appartient à l'endroit où nous nous trouvons. La nature du lieu serait partout la même, c'est-à-dire de rassembler ce qui reste¹⁸⁴. Être quelque part signifierait exister au cœur des restes.

L'affrontement entre Heidegger et Levinas ne constitue pas qu'un épisode un peu croustillant de l'histoire de la philosophie contemporaine. Leur opposition — entre enracinement et déracinement — est représentative des débats qui animent le discours social

¹⁸¹ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 78.

¹⁸² Martin Heidegger, *On the Way to Language*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁸³ Joseph P. Fell, *op. cit.*, p. 208. Guillaume Fagniez, dans son analyse de la pensée de l'habitation chez Heidegger, va dans le même sens. En appelant au retour vers « le pays natal », « l'origine », le « propre », Heidegger nous inviterait en fait à prendre en charge une « mémoire confiée à l'homme du présent » (*op. cit.*, p. 764).

¹⁸⁴ « [...] the nature of the place is to be everywhere the same (it "remains" or "rests") [...]. » Joseph P. Fell, *op. cit.*, p. 212. Pour Fell, la nature du lieu serait donc de *demeurer*, contre la métaphysique (spécifiquement moderne) qui va toujours *de l'avant*, vers un ailleurs idéalisé.

depuis plus de 50 ans. Le premier exprime l'angoisse de constater la fin des modes d'habitation traditionnels et la perte d'un rapport singulier aux lieux où nous vivons; le second constate l'urgence de désacraliser le chez-soi, pour instituer une habitation qui ne soit plus subordonnée aux rapports de pouvoir, et où « l'homme offre à l'homme » ce dont il a besoin : « Nourriture, Boisson, Logis¹⁸⁵ ». Guillaume Fagniez réussit à articuler la pensée des deux philosophes en les ancrant dans leur historicité. Ceux-ci s'opposeraient en fait à deux aspects d'un même phénomène, celui d'une humanité *délogée* :

Levinas et Heidegger indiquent chacun une forme de péril que notre époque doit endurer, d'une manière ou d'une autre : pour l'un, l'enracinement de l'« homme-plante » barre l'accès à toute universalité et prépare la domination de l'homme sur son prochain; pour l'autre, la « technique » en imposant un universel dévoyé, évide le réel de ce qu'il peut être en propre. Ces deux périls s'excluent-ils mutuellement? Tout au contraire, nous voyons aujourd'hui plus que jamais le premier péril s'alimenter à la source du second, et la réalité sociale et politique du « repli identitaire » venir confirmer le diagnostic « historial » du rétrécissement, comme peau de chagrin, du « séjour contemporain » — l'enfermement et la crispation sur la particularité faisant suite à la disparition, en une existence suspendue dans le vide, du « chez soi », lieu d'accueil hospitalier¹⁸⁶.

La conclusion de Fagniez est très proche de celle de David J. Gauthier, qui voit dans le dialogue entre les pensées heideggérienne et levinassienne une façon de penser le monde contemporain, « an age of tribalism and globalization, distintegration and integration. In such an epoch, people are both closer and further apart at the same time¹⁸⁷ ». Heidegger inaugure en effet un discours qui déplore la disqualification de l'« habitant » — dont Harrison participe, dans *Forêts*, en rappelant que l'expropriation est le « destin des pauvres¹⁸⁸ » — et qui prendra d'autant plus de vigueur devant l'accélération de la mondialisation¹⁸⁹. De son côté, Levinas, proposant, selon la formule de François-David Sebbah, une « pensée de

¹⁸⁵ Emmanuel Levinas, *Difficile liberté, op. cit.*, p. 302.

¹⁸⁶ Guillaume Fagniez, *op. cit.*, p. 765.

¹⁸⁷ David J. Gauthier, *op. cit.*, p. 155.

¹⁸⁸ Robert P. Harrison, *op. cit.*, p. 302.

¹⁸⁹ Voir J. Douglas Porteous et Sandra E. Smith, *Domicide. The Global Destruction of Home*, Montréal et Kingston, McGill — Queen's University Press, 2001, où les auteurs expliquent comment la destruction de maisons individuelles ou de quartiers complets, autant en Occident qu'au tiers-monde, sert la plupart du temps à écraser des groupes minoritaires ou des populations démunies, à affirmer la toute-puissance d'intérêts corporatistes ou gouvernementaux au nom du bien commun.

locataire¹⁹⁰ », revalorise la figure du passager, délié de tout attachement au sol natal et à une identité « originaire », celui qui se loge sans posséder, celui qui passe et celui qui accueille.

Dans ce chapitre, nous avons tenté de reconstituer (bien que très partiellement) une réflexion sur le lieu qui a occupé philosophes, anthropologues et géographes dans la deuxième moitié du XX^e siècle. La récupération du concept de *chôra*, comme nous l'avons montré, devient une façon d'investir une zone plus ou moins délimitée, zone intermédiaire qui borde l'environnement connu, où le sujet sort de lui-même pour rencontrer l'autre, et reconnaître l'écart qui l'en sépare. L'idée contemporaine du chez-soi se fait et se défait à travers l'exploration de ces zones marginales, où identité et appartenance sont non pas disqualifiées, mais mises en suspens. Le dialogue entre Heidegger et Levinas permet quant à lui de formaliser les différentes oppositions qui animent l'idée du chez-soi, et la confrontation de leur pensée rend possible la construction d'un espace de voisinage, de transaction, de don, là où l'être humain peut *demeurer* sans chercher à expulser l'Autre.

Déconstruire les seuils entre le dehors et le dedans, c'est espacer la limite elle-même et faire proliférer sur elle, en son milieu, toute une série de complications, d'invaginations, de poches et d'anfractuosités, de porosité où quelque chose pourrait enfin pousser que la limite étouffait et excluait¹⁹¹.

C'est là le sens que nous trouvons à cette limite heideggérienne d'« où tout *commence* », espace liminaire où l'on fait de la place pour l'inconnu.

L'exploration de ces différentes théories du lieu nous permettra de mettre en contexte et d'historiciser les discours sur l'habitation mis en fiction dans notre corpus. La série d'oppositions identifiées et analysées dans ce chapitre (entre ici et ailleurs, habitant et passager, identité et altérité) se trouve sémiotisée dans les œuvres littéraires à travers les représentations du rapport à l'étranger, à l'environnement immédiat, à la communauté et à l'ordre social. Comme nous le verrons, ces œuvres font du chez-soi un lieu de passage, espace liminaire où se rencontrent différents sujets et où se renégocie leur place dans la société et dans l'histoire.

¹⁹⁰ François-David Sebbah, *op. cit.*, p. 261.

¹⁹¹ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 182.

CHAPITRE 2

LE CHEZ-SOI EN AMÉRIQUE DU NORD : ENTRE ROUTES ET RACINES

Dans le premier chapitre, il est apparu que le lieu tel que défini dans la philosophie et les sciences humaines dans la deuxième moitié du XX^e siècle pouvait être conçu comme limite, zone marginale favorisant les passages et les échanges, fonctionnant par régimes d'exclusion et d'inclusion. Cette réflexion prend une toute nouvelle pertinence dans le contexte culturel, historique et littéraire de l'Amérique du Nord, où l'expérience de la colonisation du continent s'est traduite par la répétition constante des limites du lieu habité.

Les représentations du chez-soi dans les fictions nord-américaines contemporaines ne peuvent en effet être comprises sans étudier d'abord les schèmes culturels qui les déterminent. Il est inutile d'insister sur le fait que la conquête du continent américain par les peuples européens à partir du XVI^e siècle constitue un événement majeur dans l'histoire de l'Occident. Le Nouveau Monde offrait la chance unique de repartir à zéro, de s'approprier un endroit « vacant » où pourrait être refondée la demeure de l'humanité. Cette quête, réalisée au détriment des peuples qui y habitaient déjà, implique une mémoire à la fois victorieuse et douloureuse, de nombreux récits conflictuels qui suggèrent très souvent l'idée d'une implantation « ratée ». Si les premiers colonisateurs, portés par des idéaux dits humanistes, ont rêvé de planifier des cités « rationnelles », dont l'ordre esthétique engendrerait un ordre social et moral, subsiste l'idée qu'ils ont en fait instauré un mode d'habitation artificiel et impérialiste. Ainsi, que la colonisation soit représentée comme un « crime » resté impuni, ou bien comme un projet inachevé, l'installation du sujet américain sur le continent reste, du moins sur le plan du discours, problématique. La quête existentielle, philosophique qui la motivait anime encore aujourd'hui l'idée du chez-soi.

Si nous choisissons d'étudier ce motif dans la longue durée, c'est bien pour élucider la nature de cette quête irrésolue. Dans son étude de ce qu'il appelle « les sociétés neuves », l'historien Gérard Bouchard met de l'avant la spécificité du rapport à l'espace qui s'est développé dans le Nouveau Monde. Les transferts migratoires entre les continents ont créé un

hiatus entre les sociétés d'origine et les sociétés fondatrices, explique-t-il, rupture qui a eu pour résultat, dans un premier temps, de placer les nouvelles colonies dans un rapport de dépendance complète avec leurs métropoles, puis, dans un deuxième temps, d'exiger des élites qu'elles réorganisent une culture « appauvrie », sans racines et sans traditions. De plus, toutes ces communautés ont eu affaire à des peuples autochtones avec lesquels elles n'ont pas su cohabiter. Le territoire est apparu, dans la plupart de ces collectivités, comme le médium principal par lequel projeter et articuler une nouvelle culture :

Les nouveaux continents ont inspiré presque partout une mythologie conquérante des territoires immenses, riches et sauvages, en même temps qu'une crainte de l'inconnu, des dangers insoupçonnés qu'ils recelaient. Cette double perception a contribué à fonder la dimension épique du peuplement¹.

La figure du chez-soi dans la fiction réactive cette mythologie tout en en explorant l'envers. Les textes étudiés reconfigurent un dilemme séculaire entre deux façons d'habiter le continent : soit en le parcourant de part en part, soit en s'attachant en permanence à un endroit précis. L'occupation de l'Amérique s'organise toujours entre l'ici et l'ailleurs, entre la nature sauvage et la civilisation, et cette dualité détermine les idéaux sociaux et politiques que la figure du chez-soi contient en creux. La nécessité de s'enraciner, de s'inscrire dans une lignée, et plus largement dans la mémoire du continent, de fonder son identité sociale à travers la propriété privée, entre en tension avec la tentation de la mobilité physique et sociale, le désir d'échapper au poids de la tradition et à la stagnation. Il ne s'agit pas d'élans contradictoires, mais plutôt de valeurs constamment en dialogue et qui informent les discours et les représentations du chez-soi.

Nous nous intéresserons dans ce chapitre à la colonisation de l'Amérique comme occasion de concrétiser une vision utopique et rationaliste de l'habitation inaugurée par la Renaissance. Selon plusieurs intellectuels, cette obsession de la planification dans l'occupation du Nouveau Monde a institué une rupture entre la nature, l'histoire et l'environnement humain tel qu'il s'est déployé sur le continent. L'Amérique a représenté une réserve de lieux neufs toujours renouvelée, alimentant longtemps l'espoir de rebâtir une civilisation « améliorée », un peu plus à l'ouest, un peu plus au nord. Cet espoir aurait participé à la création d'un rapport à l'espace dichotomique, tendu entre un mode

¹ Gérard Bouchard, *op. cit.*, p. 21.

d'habitation sédentaire conçu comme potentiellement corrompu et un mode d'habitation nomade consacré à la recherche d'un nouveau lieu de vie idéal. Cette tension se réalisera pleinement sur la frontière, espace historique de la colonisation qui devient, dans les textes contemporains, une métaphore de la réinvention et du conflit identitaire. Nous montrerons que les diverses représentations du chez-soi (que ce soit à travers la maison ancestrale, le jardin ou le bungalow) sont toujours tributaires de ces processus multiséculaires d'appropriation symbolique du continent.

2.1. La passion des lieux neufs

Lorsque Heidegger écrit dans les années 1950 que l'humanité n'est pas en mesure de *penser* son habitation sur la terre, son reproche ne s'adresse pas qu'à ses contemporains. La modernité serait responsable de l'assimilation du lieu à un point sur une carte, et de l'assujettissement de la réflexion sur l'habitation à la mathématique. Heidegger s'attaque en particulier aux postulats de Descartes, puisque celui-ci aurait fait de l'ordre, de la raison et du calcul des valeurs hégémoniques devant présider à la connaissance et à l'organisation du monde².

Heidegger n'est pas le seul à tenir Descartes pour responsable de notre rapport « dégradé » à l'habitation, et même de notre façon de penser la ville. À partir de quelques lignes du *Discours de la méthode* (1637), on a attribué à Descartes la paternité des principes urbanistiques de la modernité. Dans cet extrait, il se dit « tout le jour enfermé seul dans un poêle », soit une petite pièce chauffée par un poêle, lorsque lui vient l'idée qu'une ville construite selon un plan par un seul architecte est bien plus solide et durable qu'une ville élaborée au fil du temps, au gré des besoins et des désirs aléatoires de ses habitants, à l'image des cités médiévales :

² Pour Heidegger, l'ontologie cartésienne nous permet de connaître le monde uniquement comme substance observable et quantifiable, ignorant totalement la question de l'Être des choses, centrale pour le philosophe allemand : « Dans l'exposition du problème de la mondéité, l'enjeu que constitue l'obtention d'un accès convenable à ce phénomène a été souligné. Dans l'examen et la situation critique de la position de départ cartésienne, nous avons en conséquence à demander : quel est le genre d'être du Dasein fixé comme moyen d'accès convenable à l'étant dont l'être identifié à l'*extensio* équivaut pour Descartes à l'être du "monde" ? L'unique et légitime accès à cet étant est le connaître, l'*intellectio* prise bien entendu dans le sens de la connaissance physico-mathématique. L'avantage de la connaissance mathématique est qu'elle s'empare de l'étant de telle façon qu'elle peut être sûre et certaine d'avoir continuellement en sa possession l'être de l'étant dont elle se saisit. » *Être et temps, op. cit.*, p. 134.

Ainsi voit-on que les bâtiments qu'un seul architecte a entrepris et achevés ont coutume d'être plus beaux et mieux ordonnés que ceux que plusieurs ont tâché de raccommoier, en faisant servir de vieilles murailles qui avaient été bâties à d'autres fins. Ainsi ces anciennes cités, qui, n'ayant été au commencement que des bourgades, sont devenues par succession de temps de grandes villes, sont ordinairement si mal compassées, au prix de ces places régulières qu'un ingénieur trace à sa fantaisie dans une plaine, qu'encore que considérant leurs édifices chacun à part, on y trouve souvent autant ou plus d'art qu'en ceux des autres; toutefois à voir comme ils sont arrangés, ici un grand, là un petit, et comme ils rendent les rues courbées et inégales, on dirait que c'est plutôt la fortune, que la volonté de quelques hommes usant de raison, qui les a ainsi disposés³.

Pourtant, un peu plus loin, Descartes affirme que, même s'il est parfois nécessaire de détruire les vieilles maisons banales pour reconstruire sur des fondations neuves, « ajustées au niveau de la raison⁴ », il ne faut pas se faire d'illusions sur le pouvoir d'une telle volonté de « réformation ». Il vaut mieux, parfois, emprunter le chemin de montagne tortueux adouci par les années d'usage que de s'entêter à construire le chemin le plus droit qui forcerait à aplanir les rochers et à remblayer les précipices⁵.

Il faut bien voir que Descartes n'est pas en train, ici, de rédiger un traité d'urbanisme. Cette réflexion portant en apparence sur la construction d'une ville et de ses demeures est en fait une métaphore, filée par l'auteur à divers moments du *Discours*⁶, servant à défendre l'idée que la pensée, pour être valable, doit être érigée sur des fondements solides, que les constructions intellectuelles doivent être édifiées à partir d'un plan méthodique et rationnel⁷. Cela signifie-t-il que Descartes n'a pas participé à l'élaboration d'un nouveau rapport au lieu qui caractérisait déjà la Renaissance? Au contraire, Sarah Tesse écrit que la réflexion de

³ René Descartes, *Discours de la méthode* suivi de *La Dioptrique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991, p. 84.

⁴ *Ibid.*, p. 86.

⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁶ Cette métaphore se dévoile plus clairement ici : « Et comme en abattant un vieux logis on en réserve ordinairement les démolitions pour servir à bâtir un nouveau : ainsi en détruisant toutes celles de mes opinions que je jugeais être mal fondées, je faisais diverses observations, et acquérais plusieurs expériences, qui m'ont servi depuis à en établir de plus certaines. » *Ibid.*, p. 100-101.

⁷ « Cette métaphore de l'architecte permet à Descartes d'illustrer clairement l'une de ses idées fondamentales : l'unité du corps des sciences à partir d'une méthode unique inspirée des mathématiques. Le vrai ne s'obtient pas en superposant des affirmations tenues pour vraies. De plus, elle met en avant l'autonomie, la liberté de penser du philosophe, qui ne peut compter que sur lui-même pour réformer ses pensées. » Sarah Tesse, « Les "villes à la Descartes" sont-elles imputables à Descartes? », *Fabula / Les colloques* : « La Ville au pluriel », septembre 2007, en ligne [<http://www.fabula.org/colloques/document528.php>], consulté le 12 mai 2014.

Descartes sur la ville, bien qu'elle ne tienne que sur quelques lignes, n'apparaît pas par hasard dans le *Discours de la méthode*. Si le philosophe français choisit cette image pour illustrer sa démarche intellectuelle, c'est qu'elle correspond particulièrement bien à ses propositions théoriques. Ce court extrait, toujours selon Tesse, nous permet de mieux comprendre l'esprit proprement « cartésien » qui anime la pensée de la Renaissance :

[Descartes] systématise et condense une transformation de la pensée qui a commencé avant lui, en particulier la pensée de l'espace et du rapport entre l'homme et le monde. [...] ses idées sur la ville, aussi courtes soient-elles, devançant les théories et les constructions des XVII^e et XVIII^e siècles. Il est en phase avec cette époque de transformation de la ville⁸.

La pensée de l'espace qui marque la Renaissance et qui accompagne la naissance de l'urbanisme, Lewis Mumford l'identifie sous le nom d'« ordre baroque », dont les principales caractéristiques sont la symétrie, l'ordre, la clarté, l'ouverture, la rigueur, l'uniformité : « La faiblesse esthétique de ces alignements parfaits et de ce mépris de la variété de l'expérience humaine allait apparaître de façon frappante lorsque les architectes purent tracer les plans d'une cité entière selon [ces] principes⁹ [...]. » Cette occasion se présentera au XVII^e siècle avec la colonisation d'un continent entier à planifier. Cette réserve en apparence infinie de lieux neufs ne pouvait qu'être investie par l'« esprit renaissant », affamé de sols vierges où réaliser son idée de la cité idéale¹⁰. Le géographe Luc Bureau s'est intéressé à la correspondance entre la conception de l'espace qui s'élabore en Europe au XVII^e siècle et sa concrétisation sur les terres américaines :

Descartes élabore un nouveau code de perception des lieux dont les principaux articles s'énoncent ainsi : 1) préférer à tout autre les lieux neufs; 2) préférer les lieux créés tout d'une pièce à ceux qui se sont formés progressivement, par ajouts et tâtonnements; 3) préférer les lieux bien réguliers, tracés au cordeau, à ceux qui exhibent des tracés embrouillés, des alignements involontaires et tortueux. Drôle de coïncidence que ces prescriptions du « savoir voir » datent très exactement de la période d'irruption du modèle orthogonal en terre laurentienne : 1630-1640. Ne serait-ce que pour cette coïncidence, nous

⁸ *Ibid.*

⁹ Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 444.

¹⁰ Les recherches de James D. Kornwolf sur l'architecture et la planification urbaine dans l'Amérique du Nord coloniale démontrent que le Nouveau Monde est bel et bien un « produit » de la Renaissance : l'idéal de perfection et de rationalité de l'environnement physique va devenir le principe fondateur du développement des villes et villages. Voir *Architecture and Town Planning in Colonial North America*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 2002, p. 1-64.

décernons à Descartes le titre de père spirituel de l'urbanisme en Nouvelle-France¹¹.

Bien que Descartes ne fasse que systématiser et diffuser une façon de concevoir la ville qui le précède¹², Luc Bureau insiste sur le fait que cette vision rationnelle et géométrique du lieu ne pourra se déployer complètement qu'en Amérique, là où il n'existe aucun obstacle à sa réalisation. Le Nouveau Monde deviendra le parfait terrain d'expérimentation des idéaux urbanistiques européens :

Alors que l'Europe renaissante, enfouie sous les artefacts aussi permanents qu'encombrants des civilisations passées, n'offre guère d'espace libre à l'actualisation intégrale d'un nouveau modèle de relations homme-milieu, le Nouveau Monde au contraire met à la portée des envahisseurs européens de vastes solitudes où ils pourront donner libre cours à leur conception mécanique de la cité idéale. C'est donc via ce Nouveau Monde que la pensée européenne en matière d'organisation de l'espace pourra s'exprimer avec le plus de liberté et d'universalité¹³.

L'autorité de la carte et du plan supplanterait complètement, en Amérique, celle de l'usage, de la nature et l'histoire¹⁴, puisque la colonisation est, à tout le moins au début, organisée à partir des pratiques et des idéaux européens¹⁵. L'implantation d'un modèle rationnel vise non seulement à mater la nature, mais aussi à prévenir les ordonnancements en apparence aléatoires qui pourraient être bricolés par les habitants au fil du temps. Pour Bureau, le quadrillage de l'Amérique du Nord, dès les premiers moments de son occupation par les Européens, annonce une conception mécanique de l'organisation spatiale et entame un

¹¹ Luc Bureau, *Entre l'Éden et l'Utopie : les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec Amérique, 1984, p. 117.

¹² « Bien avant Descartes, les peintres [européens] avaient découvert les coordonnées d'un espace géométrique, et le temps lui-même était avec soin mesuré et comptabilisé. » Lewis Mumford, *op cit.*, p. 465. Mumford montre aussi que cet idéal urbain est déjà en germe chez les architectes italiens, notamment Alberti (1404-1472) et Palladio (1508-1580). Cet engouement pour la planification urbaine découlerait de la relecture et de la traduction du traité *De Architectura*, de Vitruve, architecte romain du 1^{er} siècle avant notre ère.

¹³ Luc Bureau, *op. cit.*, p. 103.

¹⁴ « [Dans le monde renaissant], l'architecte ne se soumet plus à l'histoire, mais va au-devant de la nature pour lui imposer ses lois. » Sarah Tesse, *op. cit.*

¹⁵ « During the early period of colonization innovations in community planning layout rarely appeared. The plans of villages and towns, and their surrounding agricultural lands, closely resembled, if they did not actually duplicate, traditional patterns of land division and allotment already familiar to those coming to America from the colonizing countries of Europe. But new or modified community plans emerged in response to novel requirements or changed circumstances. » John W. Reys, *The Making of Urban America*, Princeton, Princeton University Press, 1992 [1965], p. 1.

processus d'uniformisation qui se traduit plus que jamais dans les paysages nord-américains contemporains :

Ainsi, Thomas Jefferson, celui que l'on désigne comme l'ancêtre de la tradition anti-urbaine aux États-Unis, réussira à enchâsser dans des carrés identiques presque l'ensemble de l'Amérique du Nord. Pour réussir ce tour de force, les montagnes et les collines furent arasées, les déserts brûlants refroidis, les lacs et les rivières asséchés. L'Amérique prit la forme d'une table de billard gigantesque sur laquelle les arpenteurs géomètres, en suivant les directives des coordonnées célestes, tracèrent une infinité de droites parallèles et équidistantes. Le township américain était né, dernier avorton de l'hypothèse de l'invariabilité et de l'interchangeabilité spatiales. [...] Quelque deux siècles avant Jefferson, sur les rives du Saint-Laurent cette fois, le Capitaine Champlain, homme de principes comme tous les militaires le sont, adopte le modèle rectangulaire dans la division des terres octroyées en seigneuries. [...] Il ne fait que reproduire dans la vallée laurentienne le modèle deux fois millénaire d'Hippodamos. Il ne crée rien, mais il est homme à se donner entièrement à la cause d'un modèle¹⁶.

L'historienne de l'architecture Catherine Maumi va dans le même sens en confirmant que la normalisation du territoire nord-américain commence avec Thomas Jefferson, mais qu'elle trouve son origine dans la renaissance de la science géographique à la veille de la découverte du Nouveau Monde. Le développement de la cartographie, laquelle applique désormais sur les représentations terrestres des lignes horizontales et verticales (les longitudes et les latitudes), participe à la conception d'un espace abstrait et géométrique :

Ainsi, le quadrillage inscrit dès l'origine pour définir la mappemonde — et dont la présence est à remarquer dans toutes ses transformations et métamorphoses successives —, demeure en fait, le seul point stable, l'unique repère inchangé. Il est indispensable pour fixer, au fur et à mesure de leur connaissance et de leur compréhension, les diverses données vérifiées et considérées dorénavant comme exactes¹⁷.

Champlain pense donc peut-être moins comme un militaire que comme un cartographe. Le quadrillage qui permet d'appréhender les nouveaux continents et de guider leur exploration inspirera nécessairement l'organisation des colonies et de leurs agglomérations. Le « modèle deux fois millénaire d'Hippodamos » que décrit Bureau, appelé aussi plan en damier ou plan hippodaméen, est caractérisé par de larges rues rectilignes se croisant à angle droit. C'est ce plan qui est le plus répandu dans les Amériques, que ce soit à Chicago, Montréal, Mexico,

¹⁶ Luc Bureau, *op. cit.*, p. 28.

¹⁷ Catherine Maumi, *Thomas Jefferson et le projet du Nouveau Monde*, Paris, Éditions de la Villette, 2007, p. 39.

Halifax, Toronto ou San Francisco (malgré une topographie très peu favorable!). « Il semble évident [...] qu'on ne trouve guère en Amérique d'autres formes de tracé, sauf dans les toutes premières agglomérations de Boston et de New York¹⁸ », affirme Lewis Mumford, décrivant « un tracé purement formel [qui] ne se préoccupe ni de la direction habituelle des vents, ni de l'emplacement des quartiers industriels, ni de la salubrité du terrain, ni d'aucun autre élément pouvant avoir son importance lors de l'utilisation d'un site urbain¹⁹ ». De surcroît, ce plan ne caractérise pas seulement les grandes villes, mais aussi celles de taille moyenne auxquelles il ne convient pas toujours²⁰. L'astronome Francis Baily, pendant un voyage en terres américaines en 1796 et 1797, écrit d'ailleurs dans son journal :

I have taken occasion to express my approbation of the American mode of laying their new towns, in a general way, in straight lines; but I think that oftentimes it is a sacrifice of beauty to prejudice, particularly when they preserve in making all their streets cross each other at right angles, *without any regard to the situation of the ground, or the face of the surrounding country*²¹.

Baily s'étonne de constater un véritable entêtement à construire des rues droites, peu importe les obstacles naturels se dressant au-devant. John W. Reps suppose, sourire en coin, que ce plan représentait un attrait particulier pour les esprits non sophistiqués²², alors que Sylvia Doughty Fries rappelle qu'on y recourait surtout pour son aspect pratique : « Not only could it be laid out quickly with relatively crude instruments but it facilitated the strategic movement necessary to efficient transport of goods and military control of surrounding territory. This, in part, explains its hardy survival, especially on the American frontier²³. »

Ce plan reproduit sur tout le continent deviendra synonyme de « modernité urbaine », écrit Jérôme Monnet :

Depuis le plan en damier reproduit à des milliers d'exemplaires à partir des débuts de la colonisation espagnole, jusqu'au gratte-ciel que l'on retrouve partout de nos jours, l'hégémonie des Amériques semble avoir été complète dans

¹⁸ Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 531.

¹⁹ *Ibid.*, p. 532.

²⁰ « Dans de forts modestes agglomérations du centre des États-Unis, qui ne souffraient nullement d'un excédent de population, le tracé de larges rues et d'avenues passait pour le signe le plus tangible du progrès », précise Mumford. *Ibid.*, p. 536.

²¹ Francis Baily, *Journal of a Tour in Unsettled Parts of North America in 1796 & 1797* (1856), cité par Reps, *op. cit.*, p. 294. [L'auteur souligne.]

²² *Ibid.*

²³ Sylvia Doughty Fries, *The Urban Idea in Colonial America*, Philadelphie, Temple University Press, 1977, p. 27-28.

l'invention et la diffusion de formes urbaines désignées comme "modernes" dans les villes contemporaines²⁴.

Monnet parle encore de la « la tyrannie de l'angle droit²⁵ » qui caractérise l'installation européenne sur ce continent, comme si les Amériques avaient avant tout représenté un territoire où affirmer une fois pour toutes la volonté et la rationalité humaines. Dans plusieurs des analyses citées précédemment, on glisse aisément du plan urbanistique au plan social et politique. La description de l'ordre géométrique qui a présidé au découpage du continent américain ouvre la voie à une évaluation de l'ordre social qui en découle.

Pour Mumford, l'obsession de la grille en urbanisme est d'abord et avant tout motivée par la volonté de « rentabiliser » l'espace habité, une conséquence directe du développement du capitalisme et de la spéculation foncière qui l'accompagne : « Le sol urbain n'était plus qu'une marchandise²⁶ », déplore-t-il. La mainmise de riches propriétaires et de grandes corporations sur les terres américaines sera responsable de la prolifération du tracé en damier, ce qui a empêché les cités américaines d'assumer pleinement leur rôle social, selon Mumford²⁷. Pour Luc Bureau, la colonisation de l'Amérique se fait de telle sorte qu'elle érige déjà des « cités de nulle part²⁸ ». L'absence de lien entre l'environnement naturel, le contexte historique et la façon dont les habitants pensent leur installation contribue à la multiplication de villes interchangeables : « La rigidité des formes géométriques prépare et symbolise la standardisation et l'assujettissement des rapports humains; le contrôle social commande le contrôle spatial²⁹. » Son diagnostic traduit des préoccupations qui seront omniprésentes dans les textes littéraires analysés plus loin, notamment le sentiment de désorientation causé par la multiplication d'espaces de vie calqués les uns sur les autres ainsi que l'apparition de la figure d'un sujet aliéné par son environnement.

²⁴ Jérôme Monnet, « La ville américaine et l'ordre du monde », Jérôme Monnet [dir.], *L'urbanisme dans les Amériques. Modèles de ville et modèles de société*, Paris, Karthala, 2000, p. 5.

²⁵ Jérôme Monnet, « La ville, le pouvoir, l'Amérique », Jérôme Monnet [dir.], *Ville et pouvoir en Amérique. Les formes de l'autorité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1999, p. 12.

²⁶ Lewis Mumford, *op. cit.*, p. 531.

²⁷ *Ibid.*, p. 535.

²⁸ Luc Bureau, *op. cit.*, p. 142.

²⁹ *Ibid.*, p. 29.

La thèse que défend vigoureusement Bureau est que l'Amérique fut d'abord et avant tout une construction de l'esprit européen³⁰, et qu'il résulte de ce fait une rupture irrévocable entre l'Être du continent et notre façon de l'habiter :

Dès le premier instant, cette Amérique est un non-lieu, une terre que l'imaginaire invente et qu'il peuple de ses fantômes. Commandé par un rationalisme étriqué et une ambition universaliste unitaire, l'aménagement de ses espaces s'y fera à partir d'une évaluation abstraite des êtres et des choses. L'utopie a enfin trouvé une rade où mouiller ses épaves³¹.

Dans les faits, les travaux des historiens de l'architecture et de la planification urbaine permettent de nuancer et d'approfondir cette conclusion plutôt sévère. Si les villes coloniales espagnoles sont en effet fortement codifiées — un seul plan étant utilisé pour toutes les villes d'Amérique latine³² —, l'Amérique du Nord produit des cités un peu plus diversifiées, dont les visées utopiques se voient modérées par nombre de préoccupations fonctionnelles, entre autres, celle de se protéger des attaques. Ainsi, la ville médiévale fortifiée sert d'inspiration pour certaines colonies, on peut penser à Québec ou à Détroit. On note aussi l'influence du plan radial (en étoile) sur des villes comme Washington ou Williamsburg³³. Si, sur le plan empirique, on remarque bien sûr un grand écart entre la façon dont les villes du Nouveau Monde sont rêvées, pensées, planifiées en Europe et leur actualisation sur le sol américain³⁴, ce qui nous intéresse ici, peu importe le modèle urbain choisi, c'est l'esprit de planification hérité de la Renaissance qui continuera d'exercer son influence sur le développement ultérieur du continent. Sylvia Doughty Fries rappelle que la colonisation des Amériques est marquée par un goût pour l'ordre et l'harmonie, « a concern for the formal modeling of open spaces into complementary geometric forms », ainsi qu'un souci de la « perspective and

³⁰ Cette thèse se décline sur le mode fictionnel dans le roman de Pierres Senges, *La réfutation majeure*, Paris, Verticales / Seuil, 2004. Le roman se présente comme la traduction d'un document authentique écrit en latin et datant du XVI^e siècle, retrouvé à la bibliothèque de Grenoble : une longue lettre composée par Antonio de Guevara, prêtre et écrivain, confesseur de Charles Quint. L'auteur cherche à convaincre l'Empereur que l'Amérique n'existe pas. Son invention résulterait d'un complot organisé par des riches commerçants et des membres puissants du clergé pour ranimer l'espoir chez les Européens.

³¹ Luc Bureau, *op. cit.*, p. 109.

³² Dès 1571, l'Espagne fournit à ses colonies un code pour la construction des villes, lequel prévoit la taille et la proportion de la place publique principale, le plan des rues et l'emplacement des principaux bâtiments institutionnels. James D. Kornwolf, *op. cit.*, p. 30.

³³ Voir à ce sujet John W. Reys, *op. cit.*, p. 2-25 et James D. Kornwolf, *op. cit.*, p. 30-31.

³⁴ André Lachance rappelle que c'est dans un relatif désordre que s'organisent les colonies de la Nouvelle-France. Les exigences du terrain « compromettent la belle ordonnance prescrite par les plans officiels ». *La vie urbaine en Nouvelle-France*, Montréal, Boréal, 1987, p. 30.

monumentality in the treatment of principal arteries³⁵ ». Le rêve humaniste de la Renaissance et l'idée selon laquelle un environnement ordonné génère une société saine dicteront pour longtemps la façon d'aménager l'espace américain.

2.2. Un déficit d'enracinement

L'idée défendue par Luc Bureau selon laquelle le Nouveau Monde serait un « non-lieu », aménagé « à partir d'une évaluation abstraite des êtres et des choses », n'est pas étrangère au discours critique sur l'Amérique. En parlant des États-Unis, Paul Virilio désignait leurs villes et leurs institutions comme une « prothèse jetée sur un continent³⁶ ». Cette formule, bien qu'elle apparaisse peu nuancée et fortement vindicative, s'avère intéressante en ce qu'elle témoigne d'une vision de l'Amérique où le sujet, depuis l'arrivée des Européens, serait foncièrement en rupture avec l'espace qu'il habite. L'image de la prothèse suggère un continent amputé d'une partie essentielle de son être remplacée temporairement par une architecture (sociale et urbaine) compensatoire. Dans le même esprit, le philosophe Bruce Bégout, dans son ouvrage sur la figure du motel aux États-Unis, écrivait que « toutes les constructions architecturales de la ville américaine possèdent cet aspect précaire et accidentel³⁷ ». On pourrait croire que cette vision participe de l'image « apocalypto-mythique » des États-Unis entretenue à l'étranger, mais cette idée, nous le verrons, est aussi véhiculée par des écrivains et intellectuels nord-américains³⁸. Ceux-ci sont les premiers à poser le diagnostic du « déficit d'enracinement³⁹ », comme s'il manquait une continuité supposée (ou espérée) entre le sol et l'habitation humaine en Amérique. Comme si, entre le territoire et la société qui grouillait à sa surface, la greffe ne prenait pas.

Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Pierre Nepveu démontre de façon convaincante la persistance de cette idée dans les littératures des Amériques depuis leur apparition. Celles-ci témoigneraient d'une « précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace en

³⁵ Sylvia Doughty Fries, *op. cit.*, p. 30.

³⁶ Paul Virilio, *Essai sur l'insécurité du territoire*, Paris, Stock, 1976, p. 31.

³⁷ Bruce Bégout, *Lieu commun. Le motel américain*, Paris, Allia, 2003, p. 41.

³⁸ Par exemple, la collection d'essais *In the American Grain* (1925) de William Carlos Williams retrace l'histoire des Amériques à travers différents moments peu glorieux, comme la destruction de Tenochtitlan, capitale de l'empire aztèque au Mexique. L'ensemble du livre laisse penser que l'Amérique, construite sur des ruines, est tout le contraire d'un continent « vierge ».

³⁹ Gérard Bouchard parle de son côté d'un « déficit de civilisation », pour expliquer le sentiment de déracinement et d'infériorité des élites culturelles américaines par rapport à l'Europe (*op. cit.*, p. 22).

Amérique⁴⁰ », comme si l'arrivée dans le Nouveau Monde mettait à jour une inadéquation fondamentale entre le sujet et son environnement. Nepveu redéfinit d'ailleurs le concept d'américanité non seulement comme expérience du territoire, mais comme rencontre de l'altérité sous toutes ses formes, le sujet se heurtant à ce qu'il ne connaît pas du monde et de lui-même. Cette altérité (qu'elle soit éprouvée à travers la confrontation avec l'espace sauvage ou le contact avec les Autochtones) sera repoussée par l'imposition brutale et unilatérale des formes de la civilisation européenne.

Comme les auteurs cités plus haut le laissent penser, c'est en Amérique que se réaliserait d'abord et pleinement la notion moderne d'espace, défini comme étendue homogène et mesurable, une grille universelle appliquée sans égard pour les particularités des lieux. On y trouverait le germe de ce que Fredric Jameson appellera plus tard l'« hyper-espace postmoderne », espace sans qualité où le sujet a définitivement perdu la capacité de situer son corps, d'organiser cognitivement son environnement immédiat⁴¹. L'Amérique serait le berceau de ce sujet désorienté, aliéné, pour qui tous les endroits sont interchangeables, sans particularités environnementales ou historiques. Plus grave encore, l'humanité y aurait perdu au change, elle aurait laissé passer l'occasion de développer un rapport plus « naturel », plus « authentique », aux lieux où elle vit. La colonisation des Amériques par les Européens serait en ce sens une « aventure ratée⁴² ».

Cette déception aiguë qui ressurgit périodiquement chez les penseurs américains pourrait émaner d'un espoir jamais comblé, celui de voir surgir du sol américain une nouvelle humanité, une nouvelle société, aussi pimpante et résistante qu'une plante indigène :

Cette occupation [des Amériques] a suscité une vision mythique et ontologique selon laquelle un nouveau sol, un nouvel espace devait forcément signifier l'apparition d'un nouvel homme. L'idée d'un environnement, d'un milieu concret créant de toutes pièces une nouvelle subjectivité, cette idée constitue en fait le véritable chant de la sirène de toute américanité, entendu par chaque voyageur qui s'approche du nouveau continent⁴³.

⁴⁰ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 266.

⁴¹ Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham (NC), Duke University Press, 1991, p. 44. Nous reviendrons sur les questions soulevées par ce texte au chapitre 4.

⁴² Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 110.

⁴³ *Ibid.*, p. 137.

L'humanité telle qu'elle se réorganise dans le Nouveau Monde, malgré ce qu'on a longtemps voulu croire⁴⁴, n'échappe pas à elle-même ni à son histoire, mais porte peut-être même un fardeau supplémentaire, celui d'avoir « gaspillé sa chance » de repartir à neuf. Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, Nepveu déploie cette hypothèse qui vient partiellement expliquer la persistance, dans l'imaginaire américain, de l'idée d'un hiatus infranchissable entre le sujet et son environnement. Dans les textes analysés par Nepveu, de Marie de l'Incarnation à Louise Desjardins, en passant par Nathaniel Hawthorne et Alain Grandbois, l'altérité fondamentale de l'espace américain renvoie le sujet à sa propre étrangeté, à son propre « néant » intérieur. Ce sujet témoigne aussi de l'incapacité de ses congénères de s'adapter au monde où ils vivent, malgré leurs efforts pour le « mettre à leur main ». Le sujet littéraire montre ainsi la vanité et la perversité de l'entreprise européenne en Amérique, dans sa rage de civilisation.

Nepveu, sans développer plus avant cette idée, suggère que la déception qu'il observe dans les littératures des Amériques est le fait d'un sujet historique : peut-on supposer que n'importe quel homme à n'importe quel moment dans l'histoire du monde, débarquant sur les rivages américains, aurait expérimenté la même soif de reconstruire la civilisation? Il serait vain de se lancer dans de telles conjectures. Pourtant, on peut observer que l'évolution des idées a favorisé, du XV^e au XVII^e siècle, le déploiement d'une stratégie particulière d'occupation des Amériques :

Le Nouveau Monde ne fait qu'activer avec un peu plus d'intensité ce rapport aux limites, naissance et mort, origine et perte, qui détermine toute existence, en même temps que le destin de tout le continent illustre ce qu'il y a de plus enivrant et de plus dangereux dans l'idée même de modernité telle qu'elle s'est imposée depuis la Renaissance jusqu'à Rimbaud : ce déploiement d'une énergie vitale qui méconnaît le mal et la mort, cette haine si naturelle de l'ancien et de l'intellect, cette naïveté de l'éternelle jeunesse, cet oubli ou ce maquillage si fréquent des origines violentes du continent⁴⁵ [...].

Aux côtés de ces pistes d'analyse proposées par Nepveu, nous suggérons avec Luc Bureau que le sujet historique qui débarque en Amérique est marqué par une conception de l'aménagement de l'espace qui exacerbe la distance entre l'environnement (tel qu'il est

⁴⁴ Au début des années 1980, Michel Morin écrit que le Nouveau Monde « échappe à l'histoire autant parce qu'il la précède que parce qu'il l'excède sans cesse ». Michel Morin, *L'Amérique du Nord et la culture. Le territoire imaginaire de la culture, tome II*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1982, p. 87.

⁴⁵ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde, op. cit.*, p. 196.

« naturellement ») et la vision que le sujet y projette, ce qu'il veut en faire, une conception de l'aménagement de l'espace qui creuse l'écart entre le territoire et le lieu que le sujet rêve d'y fonder. C'est peut-être bien « ce qu'il y a de plus enivrant et de plus dangereux dans l'idée de modernité » : celle d'ériger *ex nihilo* un lieu neuf où l'humanité ferait peau neuve, un lieu qui ne serait soumis ni aux lois de la nature ni aux aléas de l'histoire.

Si l'Amérique est bien une terre d'utopie, telle que le soutient Bureau, celle-ci prendra différentes formes, parfois antagonistes, nous y reviendrons. Cependant, cette utopie est toujours portée par un même objectif : celui d'édifier un lieu accueillant pour le corps et l'esprit, un lieu avec lequel *entrer en communion*, où on pourra *faire communauté*. L'Amérique représente l'occasion d'aménager un lieu à part, où le sujet s'éloignera suffisamment de la civilisation pour pouvoir la réinventer — sans se douter qu'il ne fera que la reproduire. Quand on évoque une Amérique sans mémoire, c'est le rêve d'échapper à l'histoire humaine qu'on entretient, et même, dans un certain sens, celui d'échapper à la vie collective, à ses règles, à ses oppressions.

L'idée du chez-soi s'articule autour de cette tension fondamentale entre l'ici et l'ailleurs. Le chez-soi est ici, tout près, foyer où l'on vit au chaud parmi les siens, mais il est aussi là-bas, constamment projeté ailleurs, plus loin, dans un lieu nouveau plus propice, semble-t-il, à l'épanouissement de l'espèce humaine. Le sentiment d'être à sa place, pour de bon, c'est peut-être ça, le chez-soi. Mais tant que ce sentiment nous échappe, il faudra s'arracher à ce qu'on connaît pour pousser plus loin la quête d'une vie meilleure, comme ce bon vieux Samuel Chapdelaine, toujours attiré vers des contrées non défrichées, un peu plus au nord, un peu plus à l'ouest, loin de ses semblables. La découverte de l'Amérique n'aura pas entamé la passion de l'humanité pour les lieux neufs, au contraire. Mais, au fil de leur histoire, les habitants des Amériques verront leurs attentes à la baisse : « Sur ce continent de toutes les jeunesses, entre Québec et les Andes, entre la terre animée et les buildings, on cherche un refuge, un abri, une chaleur⁴⁶ », écrit Nepveu. C'est entre la conquête et le repli que se déclineront les multiples tentatives de réaliser cette entreprise.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 207.

2.3. Le continent américain : un espace dichotomique

L'espace américain serait ainsi structuré par deux pôles, déchiré entre deux forces opposées, centrifuge et centripète, qui pousseraient le sujet américain à entretenir le rêve d'occuper l'entre-deux, à mi-chemin entre la civilisation et la vie sauvage. Dans *The Machine in the Garden*, Leo Marx retrace l'origine d'un idéal pastoral dont l'influence serait majeure sur la culture états-unienne. Ce fantasme rural entraînerait les Américains à rejeter la civilisation, qui, pourtant, les entoure, et à cultiver l'espoir d'un retrait dans un lieu « pur », non souillé, non marqué par l'humanité⁴⁷. Dans la littérature élisabéthaine qui date des premières années de la colonisation, on trouve déjà deux motifs contradictoires pour décrire le continent américain : celui du jardin (image d'abondance) et celui du désert, de la *wilderness* (image de désolation). Ces deux motifs charrient un idéal social différent, et recourent dans une certaine mesure l'opposition établie par Bureau entre Éden et utopie dans l'imaginaire québécois⁴⁸ :

The two views [garden vs wilderness] are traditionally associated with quite different ideas of man's basic relation to environment. [...] each image embodies a quite distinct notion of America's destiny — a distinct social ideal. To depict the new land as a lovely garden is to celebrate an ideal of immediate, joyous fulfillment. [...] it conveys an impulse-centered, anarchic, or primitivistic view of life. [...] Both the wild and the cultivated versions of the garden image embody something of that timeless impulse to cut loose from the constraints of a complex society. [...] To describe America as a hideous wilderness, however, is to envisage it as another field for the exercise of power. This violent image expresses a need to mobilize energy, postpone immediate pleasures, and rehearse the perils and purposes of the community. [...] Community established in the desert require aggressive, intellectual, controlled, and well-disciplined people. It is hardly surprising that the New England Puritans favored the hideous wilderness image of the American landscape⁴⁹.

⁴⁷ Leo Marx, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press, 1970 [1964], p. 9-10.

⁴⁸ Chez Luc Bureau, l'édéniste est celui qui fait harmonieusement corps avec la terre, laquelle lui prodigue ses fruits et assure « naturellement » son bien-être, tandis que l'utopiste doit aménager un espace qui lui est nécessairement hostile. Ce dernier est un planificateur qui domestique la nature (et, par extension, les autres humains) pour assurer le bon fonctionnement de la communauté. D'un côté, donc, l'idéalisation de l'état de nature, et de l'autre, la planification à outrance. Chez Bureau, qui écrit au début des années 1980, ces catégories servent parfois à évoquer les excès des deux grandes idéologies qui s'affrontent à l'époque : le libéralisme, voire la pensée libertarienne, et le communisme.

⁴⁹ Leo Marx, *op. cit.*, p. 42-43.

Le continent sera dépeint comme à la fois hospitalier et hostile; d'un côté, il favorise une installation rudimentaire où l'on peut jouir tranquillement et solitairement des fruits de la nature, et de l'autre, il invite à la mobilisation du groupe pour fonder une nouvelle civilisation. Cette ambivalence axiologique, associée à l'expérience américaine dès ses balbutiements, fait émerger différentes manières de rêver l'avenir du continent : l'idéal de la grande cité démocratique, ordonnée, parfaitement fonctionnelle, haut lieu de culture, s'oppose à celui de la cabane en nature, espace de simplicité, de liberté, d'indépendance. Cette opposition, qui appartient d'abord à un imaginaire littéraire, précise Marx, ne tardera pas à se transformer en débat moral et politique.

L'historienne Sylvia Doughty Fries traduit ce rapport ambivalent à l'espace américain par l'expression « dichotomic life⁵⁰ ». Pour elle, le sentiment anti-urbain qu'on attribue souvent à la culture américaine doit être compris de manière dialectique : « Their expectations of society remained informed by inherited ideas of the city as the source of civilization, while their expectations of themselves depended upon their ability to possess and exploit a rural wilderness. The outcome of their divided aspirations is the history of the American city⁵¹. » Les valeurs d'ordre, de contrôle, de progrès technique connotent positivement l'espace civilisé, en même temps qu'elles représentent le possible étouffement de la liberté individuelle, et la menace toujours présente de la décadence morale. Au contraire, la force d'attraction de l'espace sauvage repose sur les valeurs du mouvement, de la santé, de l'épanouissement des capacités du pionnier, qui pourra mesurer sa force à l'aune des puissances naturelles. Pour Jean Morency, ce « dilemme » atavique entre deux types d'espace détermine le rapport imaginaire au continent :

L'espace américain est ainsi observé dans ses deux principales manifestations : l'espace de l'Ouest, celui de l'exubérance et de la métamorphose; l'espace de l'Est, celui du repli et du sommeil. [...] L'espace américain, et l'écriture qu'il engage, s'avère en lui-même conflictuel : il se pose comme un choix entre l'appel de l'ailleurs et l'attrait de l'ici⁵².

⁵⁰ Sylvia Doughty Fries reconnaît cette « dichotomic life » dans la conception de l'urbanité qu'entretenait la Rome antique : « City and country were both necessary to urbanity — the one to stimulate and refine, the other to refresh and restore the human capacities. » *Op. cit.*, p. 18.

⁵¹ *Ibid.*, p. 31.

⁵² Jean Morency, *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche Éditeur, coll. « Terre américaine », 1994, p. 19.

Le Nouveau Monde ne se pense donc pas uniquement en fonction des « grands espaces » accueillant les voyageurs de tout acabit. La tentation de partir se trouve toujours en tension avec celle de rester; la griserie de l'aventure sur les routes s'accompagne nécessairement du désir de se poser quelque part, de s'enraciner, au moins pour quelque temps. « Fascination with the circumstances and consequences of homelessness and rootlessness is the inevitable accompaniment to our long national preoccupation with building and settlement⁵³ », affirme Marilyn Chandler, qui fait remarquer que, dans la plupart des récits de vagabondage, on retrouve de nombreuses figures de substitution au chez-soi (voiture, abri rudimentaire, motel, etc.). Bref, dans les Amériques, l'un ne se pense pas sans l'autre. L'aventure dans les grands espaces est toujours motivée par le rêve d'arriver un jour ou l'autre à *la maison*.

Comme l'écrit Louise Vigneault, deux figures principales structurent le récit de l'habitation du continent, la première se déclinant sous les « modèles pluriels du colon, du défricheur, de l'habitant ou du *squatter* qui cherchent à occuper une terre et à lui insuffler une forme ordonnée », la deuxième sous « ceux de l'explorateur, de l'engagé des campagnes de traite, du coureur des bois, du prospecteur et du portageur, lesquels s'engagent dans une quête individuelle qui consiste à s'affranchir de différentes formes d'autorité⁵⁴ ». Ces figures incarnent « deux façons (mouvements centripète ou centrifuge) de gérer l'altérité du territoire américain, de même que son caractère imprévisible et menaçant⁵⁵ », écrit Michel Nareau. Dans son essai *L'arpenteur et le navigateur*, l'écrivaine Monique LaRue a d'ailleurs réaffirmé la contemporanéité de ces figures en interrogeant leur influence sur la conception de la culture et du rôle de l'écrivain au Québec, ainsi que sur notre rapport collectif à l'immigration. Son analyse en fait deux figures idéologiquement opposées, l'une qui mesure et conserve, l'autre qui explore et transforme, l'une qui craint l'étranger et le nouveau, l'autre qui les recherche⁵⁶. Dans les textes à l'étude, notamment chez Adrienne Choquette au chapitre 3 et Marilynne Robinson au chapitre 5, cette opposition prendra souvent la forme d'un affrontement littéral entre la société « sédentaire » et l'individu « voyageur », lequel est

⁵³ Marilyn Chandler, *Dwelling in the Text. Houses in American Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1991, p. 320.

⁵⁴ Louise Vigneault, « Le pionnier : acteur de la frontière », Gérard Bouchard et Bernard Andrès [dir.], *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Dossiers et Documents », 2007, p. 276.

⁵⁵ Michel Nareau, *Double jeu. Baseball et littératures américaines*, op. cit., p. 146.

⁵⁶ Monique LaRue, *L'arpenteur et le navigateur*, Montréal, Fides et Centre d'études québécoises de l'Université de Montréal (CÉTUQ), 1996, p. 20-23.

perçu comme une menace pour la cohésion du groupe⁵⁷. De la fin du XX^e siècle où elle écrit, LaRue, elle, se demande comment l'écrivain québécois doit composer avec ces deux héritages, dont les modes d'habitation et de transmission supposent des visions du monde concurrentes.

La difficulté d'habiter l'Amérique semble toujours se rapporter à cette altérité irréductible d'un territoire que la pensée et le langage n'arrivent pas à posséder complètement. Que l'on s'intéresse à la figure du colon ou à celle du voyageur, à celui qui reste parmi les siens et tente de construire un espace de vie commun ou à celui qui part pour mieux repousser la frontière des terres inexplorées, on a affaire à différentes stratégies d'appropriation de l'espace. Les nouvelles communautés qui s'installent dans le Nouveau Monde font face à l'urgence de constituer des groupes forts et unis pour mieux lutter contre un ordre « sauvage » perçu comme chaotique et violent et auquel elles opposeront leur propre violence. Elles développent leur sentiment d'identité collective dans une certaine insécurité — même aux États-Unis, quoiqu'on en pense, comme le révèle la fiction qui n'a cessé jusqu'à ce jour de l'interroger. Cette instabilité de l'identité et de la culture permettra aux communautés de se reconfigurer de manière flexible à certains moments, mais les conduira, à d'autres moments, à résister plus fortement aux apports extérieurs et au changement qu'ils induisent. Comme l'écrit Gérard Bouchard, les identités nationales en Amérique, toujours incertaines, se sont construites sur une série d'exclusions souvent violentes, et longtemps restées impensées⁵⁸, ce pourquoi les figures imaginaires du pionnier et de l'explorateur, quand elles resurgissent dans le discours, ne sont pas toujours complémentaires mais parfois rivales, comme le montre LaRue dans le contexte contemporain. Au centre de cet affrontement se trouve la question de la protection d'un patrimoine matériel et symbolique considéré comme fragile, voire menacé.

⁵⁷ On trouve dans deux textes d'Adrienne Choquette le personnage du voyageur repentant, que la famille accueille malgré la honte d'avoir en leur sein un tel « mouton noir ». « Hélas! un soir d'automne, [l'oncle nomade] reparut. Il n'avait rien délivré du tout. On s'aperçut qu'il louchait du côté du rôti de porc qui fumait sur la table. À compter de ce soir-là, Olivier prit en horreur la mythologie et les voyageurs qui reviennent. » *La coupe vide*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1949 [1948], p. 34-35. Voir aussi « Le voyageur », *La nuit ne dort pas*, Notre-Dame-des-Laurentides, Les presses laurentiennes, 1979 [1954], p. 51-64.

⁵⁸ Bouchard note une série d'exclusions pratiquées au nom de la survivance du peuple canadien-français et qui ont été ignorées par l'historiographie (*op. cit.*, p. 67-68). De semblables pratiques ont eu lieu à différents moments dans l'histoire des Amériques.

2.4. Le chez-soi sur la frontière

Si la tension entre sédentarité et nomadisme a participé à la constitution de l'imaginaire nord-américain, situant, dès les premiers écrits coloniaux, la question de l'habitation au cœur de sa culture, il est tout de même surprenant de constater la persistance de ce motif dans les textes contemporains. L'imaginaire de la frontière et les figures du colon et de l'explorateur auraient autant à voir avec un héritage historique qu'avec un « conflit intérieur⁵⁹ » irrésolu, tel que le formule Daniel Grenier dans un mémoire sur le Grand Roman Américain.

Dès 1893, l'historien Frederick Jackson Turner, qui avait fait de la conquête de l'Ouest et de l'atteinte de la côte du Pacifique le vecteur principal de l'histoire des États-Unis au XIX^e siècle⁶⁰, affirmait que cette première phase du développement de la société américaine arrivait à son terme. En effet, selon un constat posé par le directeur du Recensement américain en 1890 et rapporté par Turner, la *frontier*, en tant que « zone de terres vacantes⁶¹ » jouxtant les régions habitées⁶², est définitivement disparue. Le continent n'est pas encore entièrement occupé, mais les îlots de peuplement sont suffisamment nombreux et uniformément répandus pour qu'on affirme que le processus de colonisation est définitivement complété.

Turner fait de la conquête de l'Ouest un récit victorieux, sous-tendu par l'idée de la « destinée manifeste » de la nation américaine, laquelle, par sa supériorité morale et par son élection divine, aurait la mission d'étendre la civilisation d'un bout à l'autre du continent. Selon cette conception, l'Amérique sauvage est considérée comme « a near-empty, undeveloped wastes⁶³ », *terra nullius* qui ne demande qu'à être possédée — négligeant au passage la présence des occupants autochtones. La théorie de Turner, parce qu'elle a

⁵⁹ Daniel Grenier, « *The Great American Novel*. Le Grand Roman Américain et le langage approprié », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009, f. 112.

⁶⁰ Frederick Jackson Turner expose pour la première fois sa théorie de la frontière lors de la réunion de l'Association d'Histoire américaine en 1893. La même année, sa conférence est publiée sous forme d'article, puis elle constituera plus tard le premier chapitre du livre *The Frontier in American History*, paru en 1920.

⁶¹ Frederick Jackson Turner, *La Frontière dans l'histoire des États-Unis*, trad. de l'anglais par Annie Rambert, Paris, Presses universitaires de France, 1963 [1920], p. 1.

⁶² J.M.S. Careless définit le terme ainsi : « [I]n the Turnerian version the frontier was basically a socio-economic and socio-cultural marginal zone between "civilisation" and "savagery" — an area grasped at by transforming settlement, expansively and not defensively, to open up more lands and resources. » *Frontier and Metropolis. Regions, Cities and Identities in Canada Before 1914*, Toronto, University of Toronto Press, 1991 [1989], p. 38.

⁶³ *Ibid.*, p. 39.

beaucoup été critiquée, contredite, revisitée⁶⁴, a marqué de façon permanente la réflexion sur le territoire nord-américain et a grandement influencé la façon d'interpréter l'histoire du continent ainsi que sa littérature, donnant lieu à de nombreuses lectures pro- ou anti-turneriennes⁶⁵. L'imaginaire de la frontière constitue même un corpus littéraire à part entière (« American Frontier Literature » est un cours offert par le département d'anglais de Columbia).

Même si elle dictera dans une certaine mesure l'interprétation historique de la colonisation de l'Ouest canadien⁶⁶, la théorie de Turner s'applique difficilement au Canada, surtout sur le plan des procédés discursifs mis à contribution pour raconter l'expérience pionnière. L'Ouest canadien est dépeint comme une région-ressource dont de grandes corporations planifient le développement depuis l'Est du pays (ou depuis l'Angleterre) : « Resources frontiers favoured neither the economic nor social independence of ordinary individuals⁶⁷ », écrit J. M. S. Careless. Le contrôle des institutions métropolitaines sur la colonisation de l'Ouest est plus grand au Canada qu'aux États-Unis, les valeurs d'ordre et de respect de la loi y restant très fortes⁶⁸. Même dans la Nouvelle-France d'avant 1760, l'armée, l'Église et l'État français exercent un grand contrôle sur l'exploration et la colonisation des terres inhabitées, d'autant plus que le système seigneurial exigera le paiement de taxes par les colons cultivateurs (et ce jusqu'en 1854). La culture issue de la frontière telle que décrite par

⁶⁴ Voir à ce sujet Warren I. Susman, « The Frontier Thesis and the American Intellectual », *Culture as History*, New York, Pantheon Books, 1984 [1973], p. 27-28.

⁶⁵ Voir notamment dans les études littéraires Lucy Lockwood Hazard, *The Frontier in American Literature*, New York, F. Ungar Publications, 1961 [1927], et Henry Nash Smith, *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, Cambridge, Harvard University Press, 1950; et du côté de l'histoire, voir Patricia Nelson Limerick, *The Legacy of the Conquest. The Unbroken Past of the American West*, New York, Norton, 1987, qui révisé substantiellement la théorie de Turner.

⁶⁶ Notamment Harold A. Innis, *The Fur Trade in Canada*, New Haven, Yale University Press, 1962 [1930], qui développe la théorie des matières premières : la frontière serait repoussée toujours plus loin pour fournir plus de ressources à la métropole britannique, ce commerce favorisant le développement du transport et le peuplement de l'Ouest. Voir aussi Arthur R.M. Lower, *Colony to Nation. A History of Canada*, Toronto et New York, Longman et Green, 1946, qui transpose la destinée manifeste de la nation américaine à la mission civilisatrice que s'est donnée l'Empire britannique. Et S.D. Clark, *The Social Development of Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1942, qui utilise le concept de frontière de Turner pour désigner les nouvelles régions économiques canadiennes ouvertes par la colonisation.

⁶⁷ J.M.S. Careless, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁸ La présence de la Police montée du Nord-Ouest (future Gendarmerie royale du Canada), dès 1873, et des autorités du chemin de fer transcanadien joue aussi un grand rôle dans la formation identitaire de l'Ouest canadien.

Turner⁶⁹, culture égalitaire, pragmatique, dynamique, individualiste, ne correspondrait donc pas tout à fait à celle qui émerge dans l'Ouest canadien, plus soumise à l'autorité et à la tradition et plus attachée à la communauté. William H. Katerberg rappelle que la devise « Peace, Order, and Good Government » inscrite dans l'Acte de l'Amérique du Nord britannique reflète parfaitement la « politique de l'Ouest » instaurée par les dirigeants du dominion canadien⁷⁰. Toutefois, les différences dans la façon d'expérimenter la frontière en Amérique du Nord sont peut-être plus marquées du côté des discours que du côté de la réalité empirique. Les travaux de Gérard Bouchard, notamment, ont montré que si les représentations diffusées par le nationalisme traditionnel au Québec et par l'historiographie triomphaliste aux États-Unis ont souvent laissé croire à des modes d'appréhension du territoire non colonisé radicalement différents, les populations pionnières en Amérique du Nord ont partagé de nombreux traits communs, notamment sur le plan de la reproduction familiale et du développement d'une tradition égalitaire et démocratique au sein des communautés⁷¹.

En somme, si on peut retracer « a common story of New World Western frontiers⁷² », le Canada et les États-Unis se distinguent surtout par la façon d'articuler leur mythe national autour de la frontière : les États-Unis insistent d'abord et avant tout sur le rôle individuel des pionniers dans l'avancée territoriale (bien que le gouvernement et les grandes corporations y aient aussi grandement participé), alors que le Canada tend plutôt « to imagine their frontiers and national life as controlled by outside forces⁷³ » (bien que la petite propriété familiale y ait tenu une place cruciale). Contrairement au Canada anglais, l'imaginaire québécois aurait forgé une image victorieuse du pionnier et entretenu l'idée d'une « continentalité sans

⁶⁹ Culture fondée autour « d'une foi passionnée en la possibilité d'une démocratie qui laisse l'individu jouer son rôle dans une société libre, sans l'abaisser au rang d'automate manœuvré par l'autorité ». Frederick Jackson Turner, *op. cit.*, p. 313.

⁷⁰ William H. Katerberg, « A Northern Vision: Frontiers and the West in the Canadian and American Imagination », *The American Review of Canadian Studies*, vol. 33, n° 4, 2003, p. 545.

⁷¹ Voir Gérard Bouchard, « Un modèle nord-américain? Le système ouvert au Canada et aux États-Unis », *Quelques arpents d'Amérique. Population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*, Montréal, Boréal, 1996, p. 330-366. Pour Bouchard, si on veut comparer de façon juste les différentes expériences nord-américaines de la frontière, il faut larguer la théorie de Turner, trop marquée par l'idéologie de l'exceptionnalisme américain.

⁷² William H. Katerberg, *op. cit.*, p. 553.

⁷³ *Ibid.*, p. 556.

frontières⁷⁴ », mais le discours des élites canadiennes-françaises n'a pas contribué à mettre en forme et à relayer ce mythe.

Si la présentation des thèses de Turner devait marquer la *fin* de l'influence de la frontière sur la culture et l'histoire états-uniennes, leur diffusion correspondra plutôt à la naissance d'une théorie plus que fertile pour l'étude de l'imaginaire continental. Dans toute l'Amérique du Nord, la frontière sera le plus souvent associée à des récits de déplacement, de voyage, d'errance, dotés d'une certaine dimension épique, et parfois rapprochée, aux États-Unis, de la tradition du *Great American Novel*⁷⁵. Au Québec, grâce aux travaux de Jean Morency⁷⁶ et de Maurice Lemire⁷⁷ entre autres, on a aussi étudié les traces de cet imaginaire dans plusieurs œuvres se déroulant sur la scène des « grands espaces », que ce soit celles de Félix-Antoine Savard ou de Jacques Poulin.

Cet imaginaire, évoquant un espace situé à la limite de la civilisation⁷⁸, se trouvera en premier lieu placé sous le signe de l'exploration et de la conquête. Mais comme le rappelle Louise Vigneault, en Amérique, la figure du pionnier est doublement investie, elle suppose une mobilité *et* un établissement éventuel, la traversée du territoire visant à s'implanter quelque part (plus ou moins définitivement). Contrairement à l'Europe où les figures du nomadisme évoquent le mouvement perpétuel ou cyclique et sont associées à la marginalité sociale (on n'a qu'à penser aux Roms), « l'expérience de la frontière [en Amérique] n'est pas vécue comme une errance, mais comme une sédentarité dite "ouverte" constamment renouvelable, malgré l'enracinement visé⁷⁹ », et qui représente pour les migrants la chance d'améliorer leur condition sociale et économique. La frontière se conçoit comme un espace où l'on se soustrait au passé, à l'autorité des institutions et aux structures sociales; elle est espace de réinvention. Conséquemment, elle dote le territoire d'une fonction initiatique, le nouveau lieu habité gratifiant le sujet d'un nouveau visage, d'une nouvelle peau, d'une nouvelle conscience. Dans la mythologie nord-américaine, la frontière ne se réduit pas à une

⁷⁴ Louise Vigneault, *op. cit.*, p. 297.

⁷⁵ « La littérature américaine regorge de ces êtres renonçant à la civilisation dans le but de se reconstruire une individualité. Un Grand Roman Américain ne saurait éviter cette question [...] » Daniel Grenier, *op. cit.*, f. 110.

⁷⁶ Jean Morency, *op. cit.*

⁷⁷ Maurice Lemire, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*, Québec, Nota bene, 2003.

⁷⁸ Michel Nareau rappelle que « frontier » en anglais réfère à l'ouverture d'un espace infini, se distinguant du français « frontière », qui désigne la clôture d'un lieu. *Double jeu. Baseball et littératures américaines*, *op. cit.*, p. 146 (note 4).

⁷⁹ Louise Vigneault, *op. cit.*, p. 278.

ligne de partage où se rencontrent deux états, où se déroulent les échanges et les passages, mais constitue un espace de mutation des êtres et de leur destin. C'est pourquoi elle peut être associée « aux espaces de l'entre-deux, aux limites diverses de l'expérience humaine, à tous les germes de métamorphose, de métissage et d'hybridité. Par une certaine extrapolation, elle incarne finalement l'hyper-modernité, le potentiel de transformation de l'identité⁸⁰ ». Cet imaginaire a perduré dans les littératures d'Amérique, probablement parce que, comme l'ont très bien formulé Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay, la frontière reste avant tout un « espace symbolique de médiation entre l'identité et l'altérité⁸¹ ».

Insistant sur le fait qu'« il importe peu que cette fuite vers la liberté et le monde sauvage soit dépeinte de façon littérale ou métaphorique », Daniel Grenier parle d'une « frontière intérieure », « une contrée imaginaire d'anarchie et de liberté, loin de la société et de ses lois⁸² ». Les littératures nord-américaines ont effet procédé à une forme d'intériorisation et de métaphorisation des enjeux reliés à la frontière⁸³. Sa « fermeture » est donc loin de sonner la disparition de cette problématique dans les textes⁸⁴. Au cours du XX^e siècle, la frontière représentera dans la fiction l'occasion d'interroger la part d'altérité qui se trouve au cœur même de l'espace civilisé, urbain, intime et subjectif. L'enjeu que constituaient la conquête et la prise de possession d'un continent n'est plus valide depuis la fin du XIX^e siècle, et pourtant, la structure imaginaire qui le soutient est constamment réactualisée dans la représentation du rapport à l'espace. « La découverte de l'Amérique par les Européens devient une véritable expérience des limites, elle accomplit le mouvement exaspéré d'un désir qui cherche “un autre rivage”, une transcendance absolue, un langage total⁸⁵ », écrit Pierre Nepveu. La frontière en viendra à évoquer la soif de l'inconnu, qu'on cherche à maîtriser. Cette négociation violente avec l'altérité reste l'objet d'un

⁸⁰ *Ibid.*, p. 279.

⁸¹ Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay, « Introduction », J.-F. Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *op. cit.*, p. 2. Ceux-ci remarquent d'ailleurs « la prégnance de l'imaginaire de la frontière sur l'expérience contemporaine de l'espace continental américain » (*ibid.*, p. 3).

⁸² Daniel Grenier, *op. cit.*, f. 111.

⁸³ On trouve un excellent exemple de cette métaphorisation de la frontière à travers le baseball chez Michel Nareau, *Double jeu. Baseball et littératures américaines*, *op. cit.*, p. 143-214.

⁸⁴ On parle de fermeture de la frontière au sens où, géographiquement, les États-Unis et le Canada ont atteint la limite du territoire colonisable. Si, au Canada, on n'a pas tenté d'implanter des populations dans le Grand Nord, cette région reste « colonisée » sur le plan territorial et administratif.

⁸⁵ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 124.

questionnement lancinant chez les auteurs contemporains. Les confins non colonisés de l'Amérique offrent un terrain d'expérimentation (mental, physique, moral) qui échappe aux lois, où la seule raison qui tienne est celle de la survie, où la limite entre soi et l'autre reste sensible, poreuse. Cet espace imaginaire continue toujours d'informer notre conception du chez-soi, dans les espoirs et les désillusions que son édification a générés.

2.5. Discours et représentations du chez-soi en Amérique du Nord

I will appoint a place for my people Israel, and will plant them, that they may dwell in their own place, and be moved no more⁸⁶.

The Second Book of Samuel

Cette citation fameuse tirée du deuxième livre de Samuel est présentée en ouverture du sermon livré par John Cotton aux puritains juste avant leur départ d'Angleterre avec John Winthrop à l'été 1630⁸⁷. Ce passage de l'Ancien Testament, rappelle Sacvan Bercovitch dans *The American Jeremiad*, est suivi par la promesse par Samuel de la venue de Dieu sur Terre et de l'établissement de sa « maison », de son royaume : « Your house and your kingdom shall be made sure forever before you. Your throne shall be established forever⁸⁸. » Bercovitch articule sa réflexion autour de cet espoir donné en gage aux colons en échange de leur adhésion au projet civilisateur : « America, Cotton explained, was the new promised land, reserved by God for His new chosen people as the site for a new heaven and a new earth⁸⁹. » Si le Nouveau Monde est une nouvelle terre promise, offerte par Dieu pour son nouveau peuple élu afin qu'il puisse y retrouver l'Éden, il revient aux humains de s'y établir dans la permanence, de travailler au développement de la nation et de garder la foi dans son progrès. Cette éthique spirituelle, écrit encore Bercovitch, est assimilée à une éthique civique, laquelle « played a significant role in the development of what was to become modern

⁸⁶ 2 Samuel, 7:10.

⁸⁷ John Cotton, « Gods Promise to His Plantation » (1630), édité par Reiner Smolinski, *Digital Commons@University of Nebraska — Lincoln*, en ligne [<http://digitalcommons.unl.edu/etas/22/>], consulté le 20 juin 2014.

⁸⁸ 2 Samuel, 7:16.

⁸⁹ Sacvan Bercovitch, *The American Jeremiad*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1978, p. 9.

middle-class American culture⁹⁰ ». Selon cette doctrine, le paradis terrestre ne sera pas *donné*, Dieu offre seulement la chance à un peuple de le *regagner*. Le nécessaire aménagement du territoire qu'implique la colonisation se trouve donc enchâssé dans le récit d'une mission divine : l'homme sera chez lui en Amérique quand il aura cultivé la terre offerte par Dieu et fait fructifier son bien au nom de Dieu. Tout le défi de la colonisation consiste à s'installer dans une contrée inhospitalière et à y durer. Bien que les différentes colonies d'Amérique du Nord ne se soient pas toutes abreuvées à la « jérémiade puritaine », elles ont toutes affronté le dur labeur que représente une habitation durable et profitable :

Nous avons une image plus ou moins nette du processus d'appropriation des terres par les premiers défricheurs. L'histoire et l'imagerie populaire nous les représentent en valeureux pionniers, la hache à la main, s'attaquant à la forêt séculaire, lui soutirant maison, meubles et outils et remplaçant peu à peu le couvert végétal sauvage par une récolte de céréales moissonnée à la faucille entre les souches calcinées. [...] Le tableau n'est pas nécessairement faux, bien qu'idyllique, mais il n'est surtout pas complet. Il y manque une dimension essentielle : la durée, le temps qu'il a fallu pour *désarter*, c'est-à-dire abattre les arbres, défricher, brûler, essoucher, épierrer, labourer; le temps qu'il a fallu aussi pour *loger* maison, c'est-à-dire haler, débiter, habiller, tailler, lever et assembler les pièces de bois⁹¹.

Cet aspect très concret de la colonisation se trouve sublimé dans l'imaginaire par l'utilisation de différents tropes qui informent notre représentation contemporaine du chez-soi. Ceux-ci condensent les valeurs qui sont attachées à cette idée : travail, indépendance, ordre, attachement au patrimoine. En particulier, trois « incarnations » que prend le chez-soi dans l'imaginaire nord-américain, soit le jardin, la maison ancestrale et le bungalow, demandent à être examinées de plus près, parce que les idéaux qu'elles véhiculent circulent toujours dans la fiction.

2.5.1. Le jardin et l'Éden

Le motif du paradis terrestre est associé à l'Amérique dès les écrits des premiers explorateurs. Jean Delumeau rappelle que, depuis le XIII^e siècle, les érudits européens étaient

⁹⁰ *Ibid.*, p. 18.

⁹¹ Paul-Louis Martin, *À la façon du temps présent. Trois siècles d'architecture populaire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Géographie historique », 1999, p. 25.

très préoccupés par la localisation de l'Éden⁹². Après l'avoir situé dans l'Orient, il fut déterminé par plusieurs théologiens que le paradis pourrait être découvert sous l'Équateur, dans un lieu très tempéré⁹³. Il n'est donc pas étonnant que Christophe Colomb, lors de son troisième voyage, arrivant dans le golfe de Paria près de Trinité-et-Tobago, croie le reconnaître : « Je ne prétends pas qu'il soit possible d'y arriver jamais; mais je crois que c'est là que se trouve le paradis terrestre, jusqu'où personne ne peut arriver, si ce n'est par la volonté divine⁹⁴. » Delumeau montre par ailleurs, à partir des écrits de Colomb, à quel point son projet est marqué par l'eschatologie : l'explorateur génois voit dans l'Amérique une terre de conquête religieuse, où l'Espagne pourra convertir les derniers peuples païens, vaincre l'islam et voir arriver le royaume de Dieu sur terre. Et Colomb ne sera pas le seul à être porté par cet espoir que représente le Nouveau Monde : « Au XVI^e et XVII^e siècles, les Portugais et les Espagnols eurent tendance à se considérer, chacun de leur côté, comme le "peuple élu" qui allait réaliser l'unification religieuse de la terre⁹⁵. » Portugais et Espagnols auraient les premiers considéré l'Amérique comme une terre promise, avant même que les puritains de la Nouvelle-Angleterre ne s'approprient ce récit⁹⁶.

Toutefois, ce thème connaîtra un succès particulièrement important (et des usages variés) en Amérique du Nord. Dès 1588, Thomas Harriot décrit la Virginie comme « this paradise of the world⁹⁷ ». Quatre ans plus tôt, le capitaine Arthur Barlowe, venu explorer les côtes américaines pour le compte de Sir Walter Raleigh, écrivait qu'il se sentait « as if we had bene in the midst of some delicate garden abounding with all kinde of odoriferous

⁹² Bien que certains théologiens, dont Martin Luther (continuant la tradition augustinienne), aient considéré que l'homme ne devait pas espérer un autre paradis que celui se situant au ciel, le désir d'identifier le lieu du « premier jardin » sur terre a continué d'animer plusieurs exégètes pendant la Renaissance. Calvin, par exemple, affirmait qu'il n'était pas mal de « considérer le logis dont Dieu a voulu que l'homme usât en son temps ». Jean Calvin, *Commentaires sur l'Ancien Testament*, cité par Jean Delumeau, « Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Équateur ? », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135^e année, n° 1, 1991, p. 135.

⁹³ *Ibid.*, p. 136.

⁹⁴ Cité par Jean Delumeau. *Ibid.*, p. 137.

⁹⁵ Jean Delumeau, *Mille ans de bonheur. Une histoire du paradis, volume 2*, Paris, Fayard, 1995, p. 223.

⁹⁶ « The millennial theme in the New World has its origin, however, not with a reform-minded English Protestantism, but with a revitalized and militantly aggressive Spanish Catholicism; not with New England Calvinists, but with Iberian conquistadors. » Leonard I. Sweet, « Christopher Columbus and the Millennial Vision of the New World », *The Catholic Historical Review*, vol. 72, n° 3, 1986, p. 370.

⁹⁷ Thomas Harriot, *A Briefe and True Report of the New Found Land of Virginia* (1588), cité par Charles L. Sanford, *The Quest for Paradise. Europe and the American Moral Imagination*, Urbana, University of Illinois Press, 1961, p. 83.

flowers⁹⁸ ». Les tropes du paradis et du jardin reviendront aussi, presque comme des conventions littéraires, dans les écrits de John Smith (*The Proceedings of the English Colony in Virginia*, 1612) et de Robert Beverley sur la Virginie (*The History and Present State of Virginia*, 1705⁹⁹). Si l'on peut aisément comprendre que la nature luxuriante des Caraïbes et du Sud des États-Unis ait inspiré ces visions paradisiaques à différents auteurs, il est plus étonnant que celles-ci ressurgissent de manière aussi vigoureuse dans les textes des premiers habitants de la Nouvelle-Angleterre.

En effet, l'usage de l'idée du paradis chez les puritains se démarque de celui des auteurs ibériques en ceci qu'il fait converger les tropes de l'Éden et du désert. Nous avons évoqué plus tôt ces deux motifs contradictoires qui apparaissent dès les premières descriptions du Nouveau Monde, en reprenant l'affirmation de Leo Marx selon laquelle les puritains auraient une prédilection pour l'image du désert. Pourtant, chez eux, le paradis et le désert ne s'excluent pas mutuellement :

Le Nouveau Monde, dans ce type de discours, est moins vanté pour ses beautés que caractérisé par son isolement. C'est un désert (*wilderness*), un lieu sauvage que la corruption n'a pas atteint. Aussi est-il propice à l'accueil de l'Église des saints. Son grand avantage est l'éloignement. [...] Pour le poète Thomas Tillam, en 1638, le retour du Christ sur terre récompensera "ses serviteurs qui auront accepté de quitter le confort de l'Angleterre pour le désert"¹⁰⁰.

Ainsi que l'explique Jean Delumeau, c'est parce que l'Amérique est un territoire stérile et isolé qu'elle pourra éventuellement accueillir le royaume de Dieu et enfin générer l'abondance et la paix. La vie dans le Nouveau Monde devra en attendant se conformer à l'esprit de sacrifice et à l'ascétisme, une doctrine qui a apparemment peu à voir avec notre idée commune de l'Éden. Mais le jardin des puritains existe bel et bien; il devient la métaphore de leur installation mouvementée sur une terre hostile, qui les rejette. Il illustre un processus, une habitation patiente, conquise de haute lutte :

The *New-Englanders* are a People of God settled in those, which were once the *Devil's Territories*; and it may easily be supposed that the *Devil* was exceedingly disturbed, when he perceived such a People here accomplishing the Promise of old made unto our Blessed Jesus, *That He should have the Utmost parts of the*

⁹⁸ Arthur Barlowe, *The First Voyage to Roanoke, 1584*, University of North Carolina at Chapel Hill, 2002, en ligne [<http://docsouth.unc.edu/nc/barlowe/barlowe.html>], consulté le 3 juillet 2014.

⁹⁹ Sur le trope du paradis dans les écrits de Robert Beverley, voir Leo Marx, *op. cit.*, p. 75-88.

¹⁰⁰ Jean Delumeau, *Mille ans de bonheur*, *op. cit.*, p. 278-279.

*Earth for his Possession. [...] The Devil thus Irritated, immediately try'd all sorts of Methods to overturn this poor Plantation : and so much of the Church, as was Fled into this Wilderness, immediately found, The Serpent cast out of his Mouth a Flood for the carrying of it away. I believe, that never were more Satanical Devices used for the Unsetling of any People under the Sun, than what have been Employ'd for the Extirpation of the Vine which God has here Planted, Casting out the Heathen, and preparing a Room before it, and causing it to take deep Root, and fill the Land, so that it sent its Boughs unto the Atlantic Sea Eastward, and its Branches unto the Connecticut River Westward, and the Hills were covered with the shadow thereof*¹⁰¹.

En 1693, Cotton Mather met en récit cette colonisation ardue mais victorieuse : la vigne de Dieu a étendu ses racines sur l'ensemble du territoire et ne pourra plus être délogée. La figure de la vigne assure un rôle crucial : elle indique à la fois l'enracinement du peuple nouvellement arrivé et la nécessité de cultiver ce sol « du diable ». L'installation en Amérique est donc l'histoire d'une résistance, l'appropriation de l'ensemble du territoire ne pouvant être réalisée qu'à travers la culture acharnée de ses parcelles.

En cela, la vigne dans le texte de Mather (et aussi le serpent) évoque bel et bien l'idée du jardin. Comme l'écrit Patrick Imbert, le jardin est une figure double, renvoyant autant à l'espace sauvage et infini (l'Éden, le paradis terrestre), qu'à un endroit clos, protégé et protecteur (le jardin cultivé). Le premier commande une « expansion géographique et symbolique¹⁰² », et le second invite à « protéger les droits de propriété sur une parcelle de terre appartenant à un individu¹⁰³ ». Ces deux variantes du jardin correspondent donc aux mouvements centrifuge et centripète qui déterminent simultanément l'appropriation continentale : une poussée vers les terres inhabitées conditionnée par un processus graduel de découpage et d'occupation du territoire. La traversée de l'Amérique pourrait être assimilée à une conquête du « paradis terrestre », morceau par morceau.

L'image du jardin cultivé, contrairement à celle du jardin d'Éden, porte des valeurs de tempérance, de travail ardu, de réconciliation avec une nature dont la sauvagerie a été dominée. Elle suggère aussi l'idée d'un refuge où l'être solitaire peut vivre à sa guise. Selon

¹⁰¹ Cotton Mather, *The Wonders of the Invisible World*, Londres, John Russell Smith, 1862 [1693], p. 13-14. [L'auteur souligne.]

¹⁰² Patrick Imbert, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 26.

Leo Marx, ce dernier trait constituait un argument fort convaincant pour attirer des colons sur le nouveau continent :

Trying to persuade European friends and relatives to come over, or promoting various business enterprises, many colonists described the new land as a retreat, a place to retire to away from the complexity, anxiety, and oppression of European society. A favorite epithet was *asylum*¹⁰⁴ [...].

L'idéal que porte le jardin cultivé est très proche de l'utopie pastorale : le retrait dans un lieu pur, non souillé par l'humanité corrompue mais également protégé de la barbarie de la nature. Comme nous l'avons écrit plus tôt, ce paysage idéal se transformera aux États-Unis en un modèle moral et social, selon lequel le « middle landscape » (entre la ville et les zones inhabitées) correspondrait sur le plan moral à un « middle state », un « bon sens » caractérisant ceux qui vivent sans excès¹⁰⁵. Notamment à travers les écrits et l'activité politique de Thomas Jefferson s'est formé le fantasme d'une vaste société agricole où la fréquentation de la campagne rendrait les hommes meilleurs¹⁰⁶. C'est le lieu lui-même qui produirait cet équilibre entre nature animale et idéaux rationnels chez l'être humain. Le trope du jardin cultivé occupe donc une importance majeure dans la formulation de ce projet social : « Americans... actually saw themselves creating a society in the image of a garden¹⁰⁷ », « a well-ordered green garden magnified to continental size ». De manière semblable, au Canada français, le jardin cultivé a été associé au village, à l'entre-deux idéal : « [L'espace du jardin] est opposé à la ville barbare et satanique, à l'Europe, à ses crimes et ses guerres ainsi qu'aux espaces forestiers, lieux d'aventures pour les coureurs des bois fréquentant les sauvagesses païennes et nomades¹⁰⁸ », écrit Patrick Imbert.

Dans la culture occidentale, le jardin a souvent représenté l'occasion de se soustraire temporairement à la vie urbaine, pour développer son corps et son esprit à distance de ses

¹⁰⁴ Leo Marx, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹⁰⁶ L'idéalisation du paysan (à travers la figure du laboureur) chez Jefferson, les vertus morales et l'authenticité qu'il leur attribue, n'est pas sans rappeler celle de Heidegger dans « Pourquoi restons-nous en province? » (*op. cit.*, p. 149-153) (même s'il faut reconnaître que, presque 150 ans les séparant, leur pensée ne s'enracine pas dans le même contexte). Chez les deux auteurs, le lien intime avec la terre assure le sens moral de l'homme, et celui-ci doit être protégé des rouages de la civilisation (le marché, l'État, la technique). Tous les deux favorisent la production lente et l'autosuffisance. Par contre, Jefferson est un pragmatique et un patriote, et, vers la fin de sa vie, il se prononcera pour l'installation de manufactures aux États-Unis, du moment où elles assurent l'indépendance économique du pays. Sur l'idéal pastoral chez Jefferson, voir Leo Marx, *op. cit.*, p. 117-144.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹⁰⁸ Patrick Imbert, *op. cit.*, p. 29.

distractions et de ses menaces — Robert Harrison évoque entre autres l'Académie de Platon, le Lycée d'Aristote et le Jardin d'Épicure, tous établis en banlieue d'Athènes. La banlieue contemporaine sera souvent associée au jardin, non parce que les rues y sont souvent nommées d'après des fleurs, mais par sa situation de retrait par rapport à la ville et par l'idéal de vie qu'elle porte¹⁰⁹. Toute la rhétorique qui se développe autour de la banlieue dans la deuxième moitié du XX^e siècle reprendra d'ailleurs les caractéristiques attribuées au jardin : pureté, santé, fraîcheur, ordre. Mais même lorsqu'il est situé en plein cœur de la ville, le jardin marque tout de même un écart avec l'agitation du monde :

L'un [des besoins exprimés par le jardin] consiste à créer un havre de paix en pleine turbulence, « au point-repos du monde qui tourne », comme dit T.S. Eliot. Un havre de paix, même artificiel, répond à un besoin spécifiquement humain, par opposition à un abri, qui répond à un besoin spécifiquement animal [...]. On pourrait le dire de tous les jardins : parce qu'ils sont refermés sur eux-mêmes, ils donnent une dimension humaine à une nature débridée. [...] Comme si ces jardins rassemblaient autour d'eux les énergies spirituelles, mentales et physiques que leurs alentours, sans eux, dissiperaient, disperseraient, dissémineraient. Le caractère formel de leur composition, même vague ou improvisée, instaure une dose de contention, ou de délimitation, là où régnait auparavant une extension urbaine indéterminée. En donnant libre cours aux potentialités protectrices et unifiantes de la forme, ils renforcent les limites nécessaires à la paix¹¹⁰.

Le jardin donnerait forme au monde; par ses limites, « il ordonne notre relation à la nature¹¹¹ », il structure notre relation à notre environnement. En effet, c'est bien là où se rencontrent nature et culture (dans les deux sens du terme), où la première est domptée, rendue fréquentable et non menaçante par la seconde. Le jardin permet à l'homme d'expérimenter les cycles de la nature, de se confronter à la vulnérabilité des choses vivantes, et peut-être grâce à cela d'appivoiser sa propre mortalité. À moins qu'il ne soit fortifié, le

¹⁰⁹ D'abord pensées sous la forme de « cités-jardins » par l'urbaniste britannique Ebenezer Howard à la fin du XIX^e siècle et conçues comme une manière d'améliorer les conditions de vie des travailleurs, les banlieues-jardins se multiplient aux États-Unis dans la première moitié du XX^e siècle, mais seront réservées à une tranche aisée et blanche de la population. On les associe à la tranquillité, à la santé, à la prospérité et à l'homogénéité sociale (par rapport aux villes industrielles, polluées et peuplées). Catherine Jurca les définit comme des « largely upper-middle-class residential communities designed primarily for single-family houses in an open, parklike setting » (*White Diaspora. The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 2001, p. 187, note 43). On pense, dans le registre littéraire, à la municipalité de West Egg où s'installe le Gatsby de Francis Scott Fitzgerald.

¹¹⁰ Robert P. Harrison, *Jardins. Réflexions sur la condition humaine*, trad. de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Le Pommier, 2007, p. 59-60.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 65.

jardin est aussi poreux, à la fois fermé sur lui-même et ouvert sur l'extérieur : « Dans presque toutes les langues, les étymons du mot signifiant "jardin" sont liés à l'idée de clôture ou de frontière. Littéralement le jardin est défini par ses limites. Cependant, si ces dernières fournissent une démarcation et une définition, elles sont généralement relatives¹¹². » Et même si l'exotique et l'indigène peuvent s'y mêler, le jardin a avant tout pour rôle d'assimiler l'altérité, d'adoucir l'aspérité, d'ordonner le chaos. C'est pourquoi le jardinage est souvent considéré comme le summum de l'art domestique.

Le jardin est une figure de l'enracinement et de la stabilité. Parce qu'il réalise un écart avec le monde, il apparaît comme un « refuge à ceux dont la condition humaine est menacée¹¹³ ». Avant la maison ou l'abri, le jardin serait la forme première du chez-soi. Sa forme, ses frontières, organisent une tension nécessaire entre ouverture infinie et clôture protectrice. On pourrait même dire que le jardin synthétise, de manière métaphorique, le rapport à l'espace dichotomique en Amérique du Nord : l'élan vers la nature et l'enracinement dans le sol.

2.5.2. La maison ancestrale

Les hommes et les femmes qui arrivent en Amérique doivent désormais « se fonder » eux-mêmes. Plus que jamais l'édification d'une maison familiale représente un point de départ qui rendra possible une installation durable sur le continent. Perla Serfaty-Garzon écrit que la modernité dote la maison d'une nouvelle importance dans la façon de concevoir les rapports sociaux :

[L]'homme moderne doit assumer individuellement son propre projet de fondation et d'installation dans le monde, en l'absence de prescriptions et de la parole sacrée qui déterminaient irrévocablement et justifiaient son avènement au monde et sa place dans les hiérarchies¹¹⁴.

¹¹² *Ibid.*, p. 74.

¹¹³ *Ibid.*, p. 91.

¹¹⁴ Perla Serfaty-Garzon, *Psychologie de la maison. Une archéologie de l'intimité*, Montréal, Éditions du Méridien et Éditions Cursus universitaire, 1999, p. 67.

Pour la sensibilité moderne, selon laquelle la place de l'individu n'est plus assurée dans l'univers, l'installation est toujours à recommencer¹¹⁵. Cette réalité est vécue avec encore plus d'intensité en Amérique où les structures sociales sont instables, et où l'érection de la maison familiale devient synonyme de construction du soi :

Just as the history of the United States is a story of settling, building homes, domesticating land, and defining space, our fiction is, among other things, a history of the project of American self-definition wherein house-building, and for women, house-keeping, have been recognized as a kind of autobiographical enterprise — a visible and concrete means of defining and articulating the self¹¹⁶.

Les hommes construisent les maisons, et les femmes les entretiennent; la vague de romans et de traités domestiques publiés au XIX^e siècle montre à quel point ce paradigme a été important dans l'élaboration de la culture états-unienne moderne¹¹⁷. Cette entreprise autobiographique au cœur de laquelle sont placés le bâtisseur et la ménagère n'est jamais achevée, puisque chaque génération doit écrire la sienne. Aux États-Unis, la quête du chez-soi apparaît comme une étape cruciale de la formation de chaque individu, ainsi que l'écrivent le sociologue Robert Bellah et ses collègues dans *Habits of the Heart*. En quittant la maison familiale et en fondant son propre foyer, le jeune homme ou la jeune femme détermine par lui-même sa place dans le monde, choisit les orientations de son existence indépendamment de celles de sa famille et de sa communauté :

The idea we have of ourselves as individuals on our own, who earn everything we get, accept no handouts or gifts, and free ourselves of our families of origin turns out, ironically enough, to be one of the things that holds us together. Like other core elements of our culture, the ideal of self-reliant individual leaving home is nurtured within our families¹¹⁸ [...].

¹¹⁵ Sur la conception du soi qui émerge à l'époque des Lumières et son influence sur l'architecture, voir John Archer, « Locating the Self in Space », *Architecture and Suburbia. From English Villa to American Dream House, 1690-2000*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005, p. 17-43.

¹¹⁶ Marilyn Chandler, *op. cit.*, p. 3.

¹¹⁷ Sur le genre du roman domestique, voir Nina Baym, *Woman's Fiction. A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870, 2nd Edition*, Urbana, University of Illinois Press, 1993 [1979]. Sur les traités domestiques, voir Witold Rybczynski, *Home. A Short History of an Idea*, New York, Viking, 1986, p. 157-171.

¹¹⁸ Robert Bellah *et al.*, *Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life*, Berkeley, University of California Press, 1985, p. 62.

Le départ du nid familial est considéré comme une façon de gagner son indépendance. Le discours valorisant l'autosuffisance a de profondes racines dans la société états-unienne¹¹⁹. Au XIX^e siècle, Ralph Waldo Emerson et Henry David Thoreau en ont fait une préoccupation majeure de leurs écrits, associant la valeur de l'autonomie à celle de la propriété : « Emerson also expressed a more prosaic sense of self-reliance, one that has been the common coin of moral life for millions of American ever since. Emerson says we only deserve the property we work for¹²⁰. » Dans son essai *Self-Reliance*, le poète de Concord écrit en effet que l'homme qui a obtenu sa propriété par l'héritage, le don ou le crime doit être honteux, puisque celle-ci ne lui appartient pas et ne s'est pas enracinée en lui¹²¹. Thoreau a quant à lui fait de la construction de son propre logis à l'écart de tous une véritable épopée individuelle¹²².

Au Canada comme aux États-Unis, la figure de la maison ancestrale contribue à promouvoir l'autosuffisance. Mais au Canada, elle sert davantage à assurer la survie du groupe, à insister sur la nécessaire indépendance de petites communautés « tricotées serrées ». La maison ancestrale n'est pas le point de départ d'où l'individu pourra s'élancer par lui-même dans le monde, mais bien le point d'ancrage de toute une vie, vécue dans la fidélité aux ancêtres : « Symbole de l'enfance, du temps passé, d'une vie paysanne "simple et sans fièvre" comparée à la ville menaçante, la maison représente un âge d'or de la vie familiale où chacun aimait rester chez soi¹²³. » Dans *Une culture de la nostalgie*, Denise Lemieux met bien en évidence la charge idéologique que porte cette figure dans l'imaginaire national : le trope du « chez-nous » accompagne le programme agriculturiste de l'élite canadienne-française. La maison ancestrale atteste l'enracinement de la race, de sa religion et de sa langue sur le territoire. Dans une conférence prononcée en 1941, Lionel Groulx faisait l'éloge du paysan qui construit sa maison lui-même : « Un laboureur qui s'applique à faire un beau guéret : un artisan qui bâtit sa maison, charpente un meuble domestique avec un souci

¹¹⁹ Bellah l'attribue entre autres à la large diffusion des idées politiques de John Locke aux États-Unis au milieu du XVIII^e siècle. Notamment, son traité *Some Thoughts Concerning Education* (1693) aurait contribué à faire de l'auto-suffisance une valeur essentielle à transmettre aux enfants. *Ibid.*, p. 57-58.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹²¹ Ralph Waldo Emerson, *Self-Reliance*, New York, The Roycrofters, 1908.

¹²² Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, trad. de l'anglais par Jeanne-Chantal et Thierry Fournier, Lausanne, L'âge d'homme, 1985 [1854].

¹²³ Denise Lemieux, *op. cit.*, p. 21.

d'art naïf, contribue à la culture de leur pays¹²⁴. » S'il est courant que la maison soit assimilée au visage de l'individu, Groulx suggère qu'elle représente avant tout le visage de la nation. Si le fait de construire sa maison de ses propres mains devient chez Groulx une aventure héroïque, ce n'est pas parce qu'elle sanctionne la liberté totale de l'individu comme chez Thoreau, mais parce qu'elle est considérée comme une humble participation à l'épopée collective qui mènera à l'appropriation du territoire et à la réalisation du destin canadien-français¹²⁵. L'autonomie valorisée est celle du peuple et non celle de l'individu. Malgré ces différences, tant aux États-Unis qu'au Canada, la propriété privée individuelle répond à l'impératif d'occupation du territoire. Plus encore, la maison fonde l'individu, l'enracine et le protège, lui permet de se concentrer sur le travail et la famille ainsi que d'échapper aux tentations du monde. Cet objectif répond autant à la morale puritaine américaine qu'à la morale janséniste canadienne-française.

En littérature, la maison ancestrale — qui peut être, selon le point de vue, celle qu'on a construite de ses mains et léguée à ses enfants, ou bien celle dont on a hérité de ses parents — est représentée soit comme idéal à atteindre, soit comme fardeau à éliminer. Elle pose le problème de la filiation et du patrimoine. D'un côté, elle indique le lieu de l'établissement définitif d'une lignée et prouve la réussite de cette entreprise, de l'autre, elle figure le poids de la tradition et des responsabilités héritées¹²⁶. Elle symbolise la nostalgie de l'enfance définitivement perdue, la quête des origines, mais aussi, plus négativement, les contraintes imposées par la fidélité aux valeurs et au mode de vie des aïeux. C'est dans ce dernier sens qu'il faut lire les textes d'Emerson et de Thoreau cités plus haut : pour ces derniers, se libérer de la propriété héritée consiste à se libérer d'une certaine oppression liée aux usages familiaux, à la mémoire des ancêtres, à l'exigence de continuité qui nous pousse à vivre une

¹²⁴ Lionel Groulx, « Notre mission française », *Constantes de vie*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque économique et sociale », 1967, p. 82.

¹²⁵ Pierre Popovic rappelle d'ailleurs que la figure de l'arbre est très importante chez Groulx : elle représente le corps social qui s'enracine dans le sol et dont les branches s'élèvent vers le firmament de l'histoire. Groulx abhorrant tout individualisme, l'idéalisation du paysan et de la propriété chez lui correspond avant tout à l'effort collectif d'enracinement nécessaire à la régénération du peuple canadien-français. *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Éditions Balzac, 1992, p. 64.

¹²⁶ « Combien ai-je rencontré de pauvres âmes immortelles presque écrasées et étouffées sous leur fardeau, se traînant sur le chemin de leur vie, poussant devant elles une grange de soixante-quinze pieds sur quarante, leurs écuries d'Augias jamais nettoyées, et cent arpents de terres, labours, moissons, herbages, et bois! » Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 9.

vie que nous n'avons pas choisie. C'est aussi de cette façon que Margaret Atwood analyse la présence de nombreuses maisons brûlées dans la littérature québécoise :

The ancestral house — the “manor” in Anne Hébert’s poem “Manor Life”, which is empty and stifling and can provide only imitations of love, the furniture-crammed and threatening château in Aquin’s novel, Philibert’s grandparents’ house which has been sold to strangers and is full of pigs — all these represent Québec tradition, or history in general, in various stages of stagnation and decay. And since the “house” — the tradition — is also a trap, burning it down is viewed by some as a delightful temptation¹²⁷.

Ces maisons que repère Atwood dans *Le tombeau des rois* (1953) d'Hébert, *Prochain épisode* (1965) d'Aquin et *Il est par là, le soleil* (1970) de Roch Carrier, ne peuvent que « procurer des parodies de l'amour » et sont « peuplées de cochons », car elles n'inspirent pas le respect. Elles ne réussissent pas à préserver l'honneur et l'identité familiale et à repousser l'envahisseur. Elles ne sont peut-être elles-mêmes que des parodies de maisons ancestrales, comme si elles ne pouvaient vraiment s'imposer dans la longue durée. Jean Morency, analysant la figure de la maison qui brûle dans la littérature francophone du Canada (Acadie, Ontario, Manitoba), y voit un signe que la « mémoire collective est menacée de disparition », mais aussi que le sujet se voit libéré « du poids écrasant du passé, instaurant du même coup un nouveau rapport à Soi et à l'Autre¹²⁸ ». La maison ancestrale apparaît à la fois menaçante et menacée. Cette figure ambivalente traverse, comme on le verra, les textes étudiés, de O'Connor et Choquette, au chapitre 3, à Mavrikakis et Erdrich, au chapitre 7. La maison ancestrale ressurgit quand on ne l'attendait plus, fournissant une occasion de contester le passé, de le reconfigurer et de le réécrire.

Car l'enracinement dans le sol américain qu'elle incarne prétendument est marqué par le sceau du provisoire et du factice. À ce sujet, Denise Lemieux écrit :

À mesure qu'on s'éloigne du milieu rural dans le temps et l'espace, la vieille maison [dans le roman québécois] semble relever du domaine de l'imaginaire plus que du réel et, dans cette évolution, on dirait que l'idéologie s'estompe pour faire place à la poésie. En général, la vieille maison a toujours une signification collective, que ce soit le passé, la tradition ou une classe sociale, mais les attitudes des auteurs varient maintenant de la nostalgie au désir de destruction. On en souligne le caractère illusoire¹²⁹.

¹²⁷ Margaret Atwood, *op. cit.*, p. 229.

¹²⁸ Jean Morency, « L'image de la maison qui brûle : figure du temps dans quelques romans d'expression française du Canada », *@nalyses*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 211-212.

¹²⁹ Denise Lemieux, *op. cit.*, p. 32.

Tant dans la réalité que dans la fiction, la vieille maison « sur mesure », construite des mains de ses propriétaires, tend à disparaître et à passer du côté du symbolique¹³⁰. La maison ancestrale devient moins un décor réel qu'un objet de désir ou de haine, un mirage. Elle oriente encore fortement la forme que prend la quête du *home*, « the family that one lives in, that one both inherits and "makes". American fiction is obsessed with this situational drama¹³¹ ». En effet, le besoin d'enracinement, l'attachement à la tradition et aux institutions qu'elle représente restent bien présents et, contrairement à ce que Lemieux laisse entendre, l'idéologie que porte cette figure ne s'estompe pas, mais prend de nouvelles formes. La propriété privée individuelle reste la valeur cardinale qui déterminera l'idée du chez-soi en Amérique du Nord. Après la Deuxième Guerre mondiale, l'acquisition d'un bungalow apparaîtra pour le plus grand nombre comme une chance de s'établir enfin en terres américaines.

2.5.3. Le bungalow

Dans les années 1960, l'anthropologue Amos Rapoport soulignait l'étonnante disparité entre les idéaux domestiques américain et européen :

Que signifie alors "la maison" pour des Américains? [...] Le *home* de rêve est entouré d'arbres et d'herbe, qu'il soit à la campagne ou dans les faubourgs, et on doit en être *propriétaire*; pourtant les Américains y habitent rarement plus de 5 ans. Ce n'est pas un besoin réel mais un symbole. Ce symbole implique une maison isolée, pour une famille, et *non* une série de maisons, et l'idéal du *home* est esthétique et non fonctionnel. [...] Ceci devient tout à fait clair si on compare l'attitude américaine à une étude faite à Vienne où 61 % des gens voulaient des appartements au centre de la ville, 51 % préféraient des bâtiments à étages tandis que les autres préférences étaient tout aussi différentes de l'attitude américaine dominante. Toute la conception de la maison privée et de la clôture peut très bien être une expression de la territorialité, qui semble être un concept essentiel [en Amérique] bien qu'il puisse prendre des formes différentes¹³².

¹³⁰ Cela peut être attribué à l'exode rural, comme l'écrit Lemieux, mais aussi à la transformation des procédés de construction. Dès la fin du XIX^e siècle, on favorise la standardisation des maisons, au Canada comme aux États-Unis. L'invention du *balloon frame* (l'ossature légère de bois) à Chicago dans les années 1830 ainsi que l'apparition des catalogues de maisons participent de ce phénomène. Voir Paul-Louis Martin, *op. cit.*, p. 287-288.

¹³¹ Al Weinstein, *Nobody's Home. Speech, Self and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*, New York, Oxford University Press, 1993, p. 5.

¹³² Amos Rapoport, *op. cit.*, p. 183-184. [L'auteur souligne.]

Catherine Jurca raconte d'ailleurs, dans son livre *White Diaspora*, comment l'apparition des immeubles à appartements aux États-Unis (à Boston en 1855, puis dans d'autres grandes villes au tournant du siècle) a suscité un mouvement d'indignation dans différents milieux intellectuels conservateurs :

[T]hey attacked the apartment in all guises for abjuring the basic requirements of middle-class home life as instantiated in the single-family house : not simply the domestic attentions of the wife and mother, but also family privacy, respectability, permanence, and independence¹³³.

Selon ces défenseurs de la propriété individuelle, les locataires d'un logis, pratiquement des « sans-abri », renonceraient à leur liberté et à leur autonomie. Leur vie en appartement devrait être transitoire, puisque celui-ci forcerait ses occupants à une promiscuité intolérable. Le film *Mr. Blandings Builds His Dream House*¹³⁴, mettant en vedette Cary Grant et Myrna Loy, reconduit ce type de discours sur un mode humoristique, présentant une famille de quatre personnes se marchant littéralement dessus dans un petit appartement de Manhattan, situation fâcheuse auquel remédiera le père, en homme responsable, qui prend la décision de bâtir sa propre maison dans une banlieue du Connecticut. Après une série d'aventures rocambolesques, son rêve deviendra réalité. Bref, pour ses détracteurs, l'appartement détruit les valeurs nationales (famille, liberté, contact avec la nature) et menace non seulement la civilisation américaine, mais « la race anglo-saxonne¹³⁵ ».

Au Québec aussi, l'acquisition du bungalow, étant posée en continuité avec le mode de vie canadien-français, est favorisée par des acteurs sociaux influents. La géographe Anne-Marie Séguin, qui s'est intéressée aux facteurs sociopolitiques du développement des banlieues au Québec, identifie quatre intervenants principaux ayant valorisé l'accession à la propriété privée individuelle : les gouvernements fédéral et provincial, l'Église catholique et les syndicats¹³⁶. À la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les gouvernements craignent à la fois la pénurie de logements et la hausse du chômage que pourrait entraîner le retour des soldats; ils adoptent donc des politiques facilitant l'achat d'une maison unifamiliale, afin de stimuler le marché de la construction résidentielle et de promouvoir la paix sociale. Les

¹³³ Catherine Jurca, *op. cit.*, p. 25.

¹³⁴ H.C. Potter, *Mr. Blandings Builds His Dream House*, États-Unis, 1948, 93 min.

¹³⁵ Catherine Jurca, *op. cit.*, p. 27.

¹³⁶ Anne-Marie Séguin, « Madame Ford et l'espace : lecture féministe de la suburbanisation », *Recherches féministes*, vol. 2, n° 1, 1989, p. 51-68.

syndicats de leur côté voient dans l'acquisition d'une propriété individuelle un moyen de justifier la lutte pour de meilleurs salaires. Le patronat a bien appris de la crise de 1929 : on sait désormais qu'en rémunérant convenablement les ouvriers, on stimule la consommation et on favorise un capitalisme des plus vigoureux. Dans cette logique, le marché de la maison unifamiliale sert de locomotive à l'économie. L'Église appuie ces programmes (comme le démontre une association catholique qui avait adopté le slogan « À chaque famille sa maison¹³⁷ »), car elle perçoit le mode de vie de la banlieue comme un moyen de promouvoir les valeurs de la société canadienne-française (particulièrement le repli sur la famille et le rôle du père-pourvoyeur¹³⁸). La forme même de la banlieue apparaît séduisante pour l'Église, qui voit dans le quartier unifonctionnel une sorte d'enclave protégeant les fidèles des tentations (contrairement à la ville où les résidences sont mêlées aux commerces). Le clergé québécois en vient à associer deux termes qui deviendront les pôles d'une même idéologie : l'accès à la propriété et la mère au foyer — nous aurons l'occasion d'y revenir au chapitre 4. Le bungalow est donc posé en étroite corrélation avec la maison familiale d'antan, apparaissant comme sa nouvelle incarnation modernisée. Un texte tiré d'un catalogue de maisons datant des années 1960 montre d'ailleurs que le bungalow est présenté moins comme le résultat d'un processus d'américanisation accéléré que comme une chance nouvelle de réaliser un idéal profondément canadien-français :

L'habitation unifamiliale, la "maison", a une résonance extrêmement profonde dans le peuple, surtout chez la femme. La mère, d'instinct cherche un abri pour sa famille et il n'en est guère de plus adéquat qu'un toit lui appartenant... De plus, la maison, avec le fameux "lopin de terre" cher au cœur de tout homme ayant eu jadis des ancêtres suant sur la glèbe, avec son espace intime, ses murs bien clos à l'intérieur desquels il se meut sans rencontrer d'étrangers dans les couloirs, répond si bien à l'esprit individualiste qui survit avec vigueur chez tout Canadien-français¹³⁹ [sic].

L'accession à la propriété individuelle apparaît donc comme une façon de sauvegarder les valeurs traditionnelles, d'assurer la suprématie de la famille et l'homogénéité de la communauté. Après la Deuxième Guerre mondiale, la construction effrénée de bungalows à

¹³⁷ Cité par Anne-Marie Séguin. *Ibid.*, p. 55.

¹³⁸ Sur le rôle de l'Église catholique dans la promotion de la banlieue au Québec, voir Richard Harris, *Creeping Conformity. How Canada Became Suburban (1900-1960)*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 32-33.

¹³⁹ [Anonyme], « Tendances '65 », *Bâtiment*, 1965. Cité par Lucie K. Morisset et Luc Noppen, « Le bungalow québécois, monument vernaculaire : la naissance d'un nouveau type », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 133, 2004, p. 8.

travers l'Amérique du Nord apparaîtra comme l'occasion rêvée pour une grande partie de la population d'adhérer à ces valeurs¹⁴⁰. Cette construction simple et peu coûteuse, qui peut être facilement adaptable aux goûts et aux usages de ses propriétaires¹⁴¹, apparaît comme une forme d'habitation démocratique¹⁴². En effet, en donnant la chance aux familles de la classe moyenne élargie d'accéder à la propriété et, corollairement, au statut de consommateur (puisque'il faut bien équiper cette maison toute neuve que l'on vient d'acheter), l'Amérique scellerait un « pacte » entre les classes qui garantit le pouvoir aux couches supérieures de la population tout en offrant aux couches inférieures les moyens de mener une « bonne vie¹⁴³ ». Pour Guy Mercier, c'est ce pacte social qui a assuré la domination de la banlieue pavillonnaire comme idéal urbain, dont « les maîtres mots [sont] salubrité publique, tranquillité, contact avec la nature et aisance domestique¹⁴⁴ ».

Si le rêve que chacun puisse posséder son propre petit « lopin de terre » et sa maison avec « ses murs bien clos », comme le proposait le texte publicitaire du catalogue *Bâtiment*, a séduit et séduit encore nombre de Nord-Américains, ce mode d'urbanisation est devenu rapidement la cible de critiques féroces. Robert A. Beauregard rappelle que, dès les débuts de l'expansion accélérée de la banlieue, elle symbolise la désintégration du tissu social, le gaspillage du territoire et de ses ressources, la domination de la culture de masse, l'atomisation, la dépersonnalisation de la société de consommation. En 1960, dans un article du *Atlantic Monthly*, on y voit déjà le signe de « l'échec moral » de la société américaine¹⁴⁵.

¹⁴⁰ Guy Mercier explique que « la vague pavillonnaire qui a déferlé sur l'Amérique du Nord après la Seconde Guerre mondiale, contrairement aux précédentes qui étaient plus sélectives, a en revanche mobilisé une grande partie de la population, comprenant autant la classe aisée que l'expansive *classe moyenne* qui, dans le même temps, a intégré une bonne partie de la classe ouvrière ». « La norme pavillonnaire : mythologie contemporaine, idéal urbain, pacte social, ordre industriel, moralité capitaliste et idéalisme démocratique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n° 140, 2006, p. 213.

¹⁴¹ Pour l'histoire de l'architecture pavillonnaire au Québec, voir Luc Noppen et Lucie K. Morisset, « Le bungalow québécois, monument vernaculaire : la naissance d'un nouveau type », *op. cit.*, p. 7-32; « Le bungalow québécois, monument vernaculaire : de l'espace urbain à l'identité domestique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 134, 2004, p. 127-154.

¹⁴² Richard Harris fait valoir que, surtout dans les années 1940, de nombreuses banlieues canadiennes ont accueilli une population ouvrière de gauche, permettant à nombre d'hommes et de femmes d'améliorer sensiblement leurs conditions de vie (*op. cit.*, p. 5).

¹⁴³ Guy Mercier, *op. cit.*, p. 222-224.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 220.

¹⁴⁵ Cité par Robert A. Beauregard, *op. cit.*, p. 139.

Chez plusieurs intellectuels et écrivains, la banlieue d'après-guerre est associée à un sentiment de dépossession (« homelessness¹⁴⁶ »), d'aliénation et de désorientation :

[T]o write about the suburbs is to express a constitutive tension between the locally specific and the uniformly unlocatable, in which regions are routinely represented through domestic architecture, artifacts, and landscape to be in the process of absorption into a national suburban identity¹⁴⁷.

Le bungalow devient paradoxalement la figure de l'anti-chez-soi; un bâtiment interchangeable, sans histoire et sans personnalité, mais dont la présence dans la fiction s'avère étonnamment féconde. Générant tout un lot de récits dystopiques, il se trouve le plus souvent placé au centre d'une réflexion sur l'état de la société contemporaine. Reflétant les « phobias and insecurities of American culture¹⁴⁸ », comme le formule Robert Beuka, le bungalow devient un lieu où se renégocie le rapport au passé, à la tradition, aux rôles sociaux, au territoire. Lieu générant de nouveaux usages et de nouvelles formes de sociabilité¹⁴⁹, la maison pavillonnaire sert le plus souvent à mettre en question la possibilité même de nouer des relations avec le monde extérieur, révélant un sujet fragilisé, effrayé, désorienté. Étonnamment, la forme d'habitation qui devait assurer au plus grand nombre le bien-être et la protection qu'offrent « les murs bien clos où on se meut sans rencontrer d'étrangers dans les couloirs » semble plus que jamais exposer ses occupants aux périls du monde « sauvage », comme nous le verrons au quatrième chapitre.

Dans son ouvrage, Robert A. Beauregard établit un parallèle entre pionniers et banlieusards en parlant du développement suburbain comme d'une nouvelle façon de repousser la frontière, cette fois-ci de l'intérieur¹⁵⁰. Dans la même veine, Catherine Jurca

¹⁴⁶ Catherine Jurca associe ce sentiment à la hantise des classes privilégiées d'être avalées par la « masse » dans laquelle elles se fondent maintenant, les banlieues participant dans une certaine mesure à éliminer les signes de distinction évidents. En réaction, ces classes privilégiées tenteront de renforcer leur emprise sur leur milieu en pratiquant la ségrégation raciale et sexuelle (*op. cit.*, p. 12-13).

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴⁸ Robert Beuka, *SuburbiaNation. Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2004, p. 19.

¹⁴⁹ La banlieue serait le fondement d'« une écriture où sont traduites les mutations du voisinage traditionnel, la privatisation croissante des sphères individuelles et la multiplication des objets domestiques ». Daniel Laforest, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 158.

¹⁵⁰ Robert A. Beauregard, *op. cit.*, p. 15. Cette analogie est devenue un lieu commun. Voir aussi les travaux de l'historien Kenneth T. Jackson, *Crabgrass Frontier. The Suburbanization of the United States*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 7 : « Only New Zealand, Australia, and Canada, all with strong frontier

rappelle que les premières banlieues du début du XX^e siècle étaient considérées par les écrivains comme « a new literary and residential frontier¹⁵¹ ». Il n'est donc pas douteux d'affirmer que le bungalow permette de rejouer, dans le cadre de la fiction, le processus d'appropriation symbolique du territoire qui accompagnait le mouvement de colonisation. C'est du moins un des aspects que nous explorerons dans les textes.

L'idée du chez-soi s'est incarnée sous plusieurs formes dans l'imaginaire : de la maison ancestrale au bungalow en passant par le jardin et l'Éden. Chacune de ces figures cristallise et alimente les discours sur l'habitation en Amérique du Nord. Les représentations contemporaines du chez-soi se construisent à partir d'elles, à travers les valeurs (religieuses ou philosophiques) qu'elles impliquent. De la vieille maison familiale au bungalow, on peut saisir les mutations qui s'opèrent sur le plan imaginaire : les motifs de l'enracinement, de la filiation, de l'institution, de l'héritage se voient remplacés par ceux de la désorientation, de la rupture et de la dépossession. Pourtant, le bungalow ne se réduit pas à un bâtiment sans âme et sans histoire; dans la fiction, il prend parfois les traits du jardin ou du refuge pastoral. Il condense lui aussi les désirs apparemment conflictuels de mobilité et d'enracinement. Peut-être même permet-il de les résoudre, puisque son ubiquité sur le territoire nord-américain permet de se déplacer tout en s'ancrant chaque fois dans un milieu familier.

Cette traversée éclair des discours sur l'habitation depuis la « découverte » du Nouveau Monde n'avait pas pour but, évidemment, de rendre compte de manière exhaustive de l'histoire coloniale de l'Amérique du Nord. Nous avons plutôt cherché à en dégager une conception précise du lieu habité et des formes communes qu'elle a pu prendre dans les sociétés québécoise, canadienne-anglaise et états-unienne. Si des divergences sont apparues, découlant de l'histoire particulière de ces sociétés, ce sont avant tout leurs ressemblances qui nous frappent, notamment l'importance de la dimension utopique dans la planification de la colonisation (liée corollairement au discours de l'échec et de l'inachèvement) et dans la récurrence des tropes du jardin, de la maison ancestrale et du bungalow. « Ces populations ont toutes fait face aux mêmes obstacles, aux mêmes tâches : aménager une autre société

traditions, small populations, and a British-induced cultural dislike of cities, share the American experience [of suburbanization]. »

¹⁵¹ Catherine Jurca, *op. cit.*, p. 28.

dans un espace déjà occupé, instituer des cohésions collectives, mettre en place un imaginaire, lever la tutelle métropolitaine¹⁵² », écrit Gérard Bouchard. En Amérique du Nord, la réalisation de ces tâches a donné lieu à une façon particulière de *rêver* l'habitation dont nous explorerons toutes les facettes dans les pages qui suivent.

¹⁵² Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde, op. cit.*, p. 73.

DEUXIÈME PARTIE

FICTIONS DU CHEZ-SOI

CHAPITRE 3

INTRUSION : RENCONTRE TARDIVE AVEC L'ENNEMI

“A good man is hard to find”, Red Sammy said. “Everything is getting terrible. I remember the day you could go off and leave your screen door unlatched. Not no more¹.”

Flannery O'Connor, « A Good Man is Hard to Find »

Le monde n'est plus le même, si l'on en croit les personnages mis en scène par Flannery O'Connor et Adrienne Choquette. Au moindre instant où vous baissez la garde, où vous laissez vos portes déverrouillées, des inconnus s'introduisent dans vos maisons et saccagent tout ce à quoi vous croyez et accordez de la valeur. Pourtant, chez les deux écrivaines, il apparaît que ce saccage est la seule chose qui puisse vous sauver.

Ayant produit la majeure partie de leur œuvre dans les années 1945-1965, Adrienne Choquette et Flannery O'Connor témoignent des bouleversements qui secouent la société nord-américaine, la première depuis le Québec, la seconde depuis le Sud des États-Unis. Leurs œuvres s'ancrent dans des milieux empreints de conservatisme religieux et politique où on tente en vain de résister aux mutations qui affectent la culture, la morale et les institutions sociales. Sera étudié dans ce chapitre le motif de l'intrusion, présent dans la nouvelle « Good Country People » (1955) de Flannery O'Connor et dans *Laure Clouet* (1961) d'Adrienne Choquette, qui permet non seulement d'investir le sentiment d'angoisse identitaire et d'insécurité qui se manifeste dans leurs communautés, mais de l'interroger, et éventuellement de le retourner sur lui-même.

On ne cherchera pas ici à faire de Choquette et d'O'Connor des championnes du progrès social, même si leurs textes, finalement, sont beaucoup plus riches et ambigus que ne l'ont probablement voulu leurs auteures elles-mêmes. Dans plusieurs textes non fictifs,

¹ Flannery O'Connor, « A Good Man is Hard to Find », *Collected Works*, New York, Literary Classics of the United States, coll. « Library of America », 1988, p. 142.

celles-ci ont avoué leur méfiance face à la « modernité » et au progrès. Dans une lettre à une amie, O'Connor écrit son aversion pour ce qu'elle appelle « the Liberal approach » :

The notion of the perfectibility of man came about at the time of the Enlightenment in the 18th century. This is what the South has always opposed. "How far we have fallen" means the fall of Adam, the fall from innocence, from sanctifying grace. The South in other words still believes that man has fallen and that he is only perfectible by God's grace, not by his own unaided efforts. The Liberal approach is that man has never fallen, never incurred guilt, and is ultimately perfectible by his own efforts. Therefore, evil in this light is a problem of better housing, sanitation, health, etc. and all mysteries will eventually be cleared up. Judgement is out of place because man is not responsible. Of course there are degrees of adherence to this, all sorts of mixtures, but it is the direction the modern heads toward².

Pour O'Connor, l'espèce humaine est fondamentalement imparfaite, et tous les moyens rationnels mis en œuvre pour annihiler le mal sont inutiles. Chez Adrienne Choquette aussi, le soupçon est jeté sur tout ce qui se propose d'améliorer la condition humaine. Dans un texte intitulé « Le sillon », se portant à la défense du mode de vie rural et des valeurs traditionnelles, elle invite à résister aux « chimères lumineuses » de la ville et à revaloriser le travail de la terre :

Il semble quelquefois, en ce siècle si magnifiquement débordé de science d'une part, que celle qui a nourri l'homme depuis Adam d'autre part, — l'humble terre de nos campagnes, vieille, fidèle, incomparable amie — n'ait plus de place dans les calculs de survie. Certains savants prétendent-ils que la machine nous nourrisse? Et verrons-nous le sillon du cultivateur figurer parmi les curiosités d'un autre âge? [...] Non pas qu'en 1951, l'homme ne ressemble plus à l'homme, mais il est né en pleine révolution des anciens moyens d'être heureux. La machine lui a enseigné d'aller vite à raison de moins d'efforts³.

Choquette, en rappelant les limites de la science et de la machine, remet en question, comme O'Connor, l'illusion de toute-puissance que se donne l'humanité, qui prétend pouvoir remplacer la nature. Elle déplore la transformation d'un rapport au monde. On peut remarquer que les deux auteures mentionnent le nom d'Adam : bien qu'elles en fassent un usage différent, la référence biblique sert à inscrire un point d'origine, à tracer une filiation entre le premier homme et ceux d'aujourd'hui, filiation qui semble prête à se rompre. Toutes

² Flannery O'Connor, « To Cecil Dawkins. 8 November 58 », *Letters of Flannery O'Connor. The Habit of Being*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988 [1979], p. 302-303.

³ Adrienne Choquette, « Le Sillon », *La Terre et le Foyer*, vol. 7, n° 7, septembre 1951, p. 11.

deux sous-entendent aussi que le progrès ne peut soulager les êtres humains de leurs souffrances.

Cette juxtaposition d'extraits livrés pratiquement sans contexte ne rend pas justice à la complexité des enjeux tels qu'ils sont traités dans les œuvres des deux auteures. Celles-ci mettent en scène la confrontation de différents discours et idéologies qui traduisent la longue et difficile adaptation de leur communauté au « monde moderne ». Évidemment, cette adaptation ne date pas de l'après-guerre, bien qu'on ait pu évoquer le « retard » du Québec et du Sud des États-Unis sur le plan du développement économique et social⁴. Le Québec, à cause de son mode d'organisation longtemps resté sous la coupe d'une élite conservatrice et religieuse, et le Sud, principalement à cause de son institutionnalisation de la ségrégation raciale, sont apparus comme des sociétés plus attachées à préserver le passé qu'à inventer leur avenir.

Toutefois, quelques précisions s'imposent. Le sociologue Jean-Philippe Warren a déploré que les chercheurs en sciences sociales confondent quatre concepts différents (moderne, modernisme, modernité, modernisation), en particulier quand il s'agit de décrire le tournant des années 1960 au Québec. Warren propose des définitions qui permettent de les distinguer. Être moderne serait lié avant tout à un phénomène de contemporanéité : « Est moderne ce qui est d'aujourd'hui, c'est-à-dire ce qui est contemporain. [...] On trouve également associé à l'idée de mode, dans ce nœud de significations cousines, l'idée de progrès technique ou moral⁵. » Le moderne aurait donc à voir avec le nouveau, le neuf, l'actuel. L'auteur précise que l'adjectif sert aussi à nommer une période historique très large, qui commencerait, selon les différents découpages, lors de la chute de Constantinople, de la découverte des Amériques ou de la Réforme protestante. Le modernisme se définirait quant à lui comme le « “moderne” élevé au statut d'une doctrine⁶ », qui a par exemple caractérisé les avant-gardes artistiques cherchant à s'émanciper de toute tradition. Le substantif « modernité » désignerait plus précisément le « système de pensée qui, plongeant ses racines

⁴ Comme le Québec, mais pour des raisons bien différentes, le Sud des États-Unis a été décrit comme une société « pré-moderne » jusqu'au dernier quart du XIX^e siècle, société moins urbanisée, moins industrialisée, moins éduquée que le Nord du pays, et dont le mode de vie est structuré par la vie rurale villageoise. Voir Eugene Genovese, *Roll, Jordan, Roll. The World the Slaves Made*, New York, Pantheon Books, 1974; James M. McPherson, *Ordeal by Fire : The Civil War and Reconstruction*, New York, Knopf, 1982.

⁵ Jean-Philippe Warren, « Petite typologie philologique du “moderne” au Québec (1850-1950). Moderne, modernisation, modernisme, modernité », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 498.

⁶ *Ibid.*, p. 503.

dans la Renaissance et la Réforme, clôt le monde humain sur sa propre immanence⁷ ». Ce système de pensée diffuserait des valeurs et des modes d'appréhension du monde, dont l'individualisme, le matérialisme et le rationalisme. Le terme « modernisation » quant à lui correspondrait à la « transformation du projet moderne en une période de développement social et économique⁸ ». La modernisation regrouperait les phénomènes d'urbanisation et d'industrialisation, ainsi que celui de rationalisation de l'encadrement social. Pour Warren, c'est de modernisation qu'on parle lorsqu'on évoque le passage de la Grande noirceur à la Révolution tranquille.

Pourtant, il faut voir que chez O'Connor et Choquette, comme chez bien d'autres, ces variations autour de la notion de « moderne » se chevauchent. Dans leurs textes, les personnages se plaignent trivialement de la vie moderne, au sens de ce qui est actuel et à la mode : le temps « d'aujourd'hui » est comparé à l'idée qu'on se fait du « temps d'avant ». Ces rapprochements entre un présent « compliqué » et un passé traditionnel « tellement plus simple » laissent deviner une angoisse liée à la perception d'une accélération de l'histoire. Les textes sont traversés par le fantasme d'une communauté refermée sur elle-même, vivant selon un temps cyclique dans le cadre d'une économie locale. Le lecteur pourra aussi y repérer une crainte de la modernisation des institutions sociales : la peur de l'« égalité », qui a tout à voir avec le refus de perdre ses privilèges, surgit tant chez les bourgeois du Québec représentés dans *Laure Clouet*, que chez les Blancs du Sud figurant dans les nouvelles d'O'Connor. Finalement, comme nous l'écrivions plus tôt, subsiste en arrière-plan une méfiance plus générale envers la modernité comme système de pensée axé sur l'autonomie et la rationalité de l'individu, sur la domination de la nature par l'espèce humaine. Thomas H. Schaub décrit bien cet amalgame dans l'œuvre de l'auteure géorgienne : « For O'Connor, "liberalism" was barely distinguishable from "the modern idea" itself, formed primarily by Enlightenment thought and the material advancements of modern science⁹. » Ce qui apparaît ici comme une pensée rétrograde ou anti-moderne doit pourtant être situé dans l'environnement discursif de l'après-guerre et de la Guerre froide, nous rappelle Schaub, affirmant que le discours d'O'Connor reprend en majeure partie l'argumentaire du

⁷ *Ibid.*, p. 510.

⁸ *Ibid.*, p. 507.

⁹ Thomas Hill Schaub, « Christian Realism and O'Connor's *A Good Man Is Hard to Find* », *American Fiction in the Cold War*, Madison (WI), University of Wisconsin Press, 1991, p. 117.

« libéralisme révisionniste », courant qui a cherché à faire le procès de la modernité pour ne pas avoir su prévenir la « manifestation du mal » que constituerait la Deuxième Guerre mondiale¹⁰. Dans ce contexte, l'idée du *home* protecteur, d'un abri (nucléaire) vers lequel retraiter est évidemment séduisante.

Les œuvres d'O'Connor et de Choquette constituent certainement une réaction à la tendance « globalisante » de la modernité, en ce qu'elle aplanit les différences régionales et prescrit des valeurs et un mode de vie universels. Leurs textes mettent en relief l'urgence de préserver la singularité culturelle de leur communauté, mais en montrent aussi le versant plus sombre : le repli sur soi, la peur de l'autre, l'aveuglement volontaire, la violence qui habite celui qui se sent menacé. Ils problématisent la reconfiguration de la relation avec l'autre dans le monde moderne : les notions de proximité et de distance se trouvent bouleversées, le reste du continent, voire la planète entière, semble se pointer soudainement sur le pas de la porte¹¹. En parlant du sentiment d'isolement des Canadiens français à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale, Fernand Dumont écrit :

La deuxième guerre mondiale [*sic*] n'a pas aboli cet éloignement de la conscience. À première vue, elle a provoqué les mêmes réactions [que la Grande Guerre] : refus instinctif dans le peuple québécois de participer à une guerre du lointain, rejet de la conscription, nouveau sursaut du nationalisme politique. Les circonstances et leurs répercussions dans l'opinion et les idéologies furent pourtant d'une autre teneur. [...] Il suffit de feuilleter *Relations*, l'*Action nationale* des années de guerre pour constater que le vaste monde pénètre, avec une instance jusqu'alors inconnue, dans notre univers domestique¹².

Avec l'importance que prennent les quotidiens imprimés, la radio, puis la télévision, le monde se faufile dans l'espace domestique et réduit le rapport d'échelle entre les événements

¹⁰ « The imputation to culture and history of a complex ambiguity beyond the reach of reason and ideas, the assumption of human imperfection and the ineradicability of evil, the necessity to recognize the limitations of human control and aspiration, her repeated representation of brutal reality in masculine figures — all these elements are commonplaces in the discourses of cold war liberalism. » *Ibid.*, p. 124.

¹¹ Il n'est pas inutile de rappeler que cette question de la proximité avec l'étranger (et du « rapetissement du monde ») appartient en propre à la modernité. Kant la pose dans son traité sur la paix entre les nations. L'article 3 de la deuxième section stipule que « Le droit cosmopolitique doit se borner aux conditions d'une hospitalité universelle ». Bien que Kant n'inclue pas dans ce droit celui « d'être reçu et admis au foyer domestique », il insiste sur le droit « qu'à chaque étranger de ne pas être reçu en ennemi dans le pays où il arrive [...] droit fondé sur la possession commune de la surface de la terre, dont la forme sphérique oblige les hommes à se supporter les uns à côté des autres, parce qu'ils ne sauront s'y disperser à l'infini [...] ». Emmanuel Kant, *Essai philosophique sur la paix perpétuelle*, Paris, G. Fischbacher, 1880 [1795], p. 23-24.

¹² Fernand Dumont, « Révolution culturelle? », Fernand Dumont, Jean Hamelin, Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 1*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1981, p. 10.

de l'actualité internationale et ceux qui constituent le train-train quotidien des villages les plus reculés. Dans un discours livré en octobre 1955 dans sa ville natale de Messkirch, Heidegger tentait d'expliquer concrètement le déracinement de ses concitoyens :

Many Germans have lost their homeland, have had to leave their villages and towns, have been driven from their native soil. [...] And those who have stayed on in their homeland? Often they are more homeless than those who have been driven from their homeland. Hourly and daily they are chained to radio and television. [...] Picture magazines are everywhere available. All that which modern techniques of communication stimulate, assail, and drive man — all that is already much closer to man than his fields around his farmstead, closer than the sky over the earth, closer than the change from night to day, closer than the conventions and customs of his village, than the tradition of his native world¹³.

Pour Heidegger, le monde moderne contribue à nous rapprocher de ce qui est loin et à nous éloigner de ce qui est proche. Chez Choquette et O'Connor, ce nouveau contact avec le lointain passe moins par les médias de masse que par la confrontation réelle avec l'« étranger » : les pauvres, les jeunes, les Noirs, les communistes, les anarchistes, les intellectuels, etc. Leurs textes représentent une nouvelle mobilité des populations et des classes qui déstabilisent les structures sociales et posent la question de la « place » occupée dans la société par les uns et les autres. Ces places sont toujours sur le point de s'échanger et, dans les textes analysés plus loin, l'espace de la maison devient celui de la rencontre brutale, de la permutation des positions (idéologiques et sociales), de la transformation des sujets. Si les récits de Choquette et d'O'Connor accueillent des voix inquiètes qui entretiennent le fantasme d'un monde ancien statique, ordonné, où l'altérité était prise en charge par le groupe, assimilée à travers ses rituels et ses structures, ils n'en contribuent pas moins à déconstruire les identités figées. « [A]ccording to our human experience and history, everything essential and of great magnitude has arisen only out of the fact that man had a home and was rooted in a tradition¹⁴ », disait Heidegger dans une célèbre entrevue réalisée en 1966 et publiée dans *Der Spiegel* en 1976. O'Connor et Choquette n'auraient certainement pas renié cette affirmation, et pourtant leurs textes montrent que c'est dans le déplacement

¹³ Martin Heidegger, « Memorial Address », *Discourse on Thinking*, trad. de l'allemand par John M. Anderson et E. Hans Freund, New York, Harper & Row, 1959, p. 48.

¹⁴ Martin Heidegger, « "Only a God Could Save Us". The *Spiegel* Interview (1966) », trad. de l'allemand par William J. Richardson, Thomas Sheehan [dir.], *Heidegger : The Man and the Thinker*, New Brunswick (NJ), Transaction Publishers, 2010 [1981], p. 57.

(des discours, de la tradition, des identités) que surgit la découverte de ce qui est « essentiel ».

3.1. « Un sanctuaire dans le monde moderne » : le *home* chez Flannery O'Connor

[T]he serious fiction writer always writes about the whole world, no matter how limited his particular scene. For him, the bomb that was dropped on Hiroshima affects life on the Oconee River [in Georgia], and there's not anything he can do about it¹⁵.

Flannery O'Connor, « The Nature and Aim of Fiction »

L'expression « a sanctuary in the modern world¹⁶ » est tirée d'un manuscrit préliminaire du premier roman de Flannery O'Connor, *Wise Blood*, et n'apparaît pas dans sa version définitive, publiée en 1952. Subsiste toutefois, dans la séquence d'ouverture, l'image d'un sanctuaire violé¹⁷, dont il ne reste à peu près rien. Quand le personnage principal revient de la Deuxième Guerre mondiale, dévoré par le mal du pays, il ne trouve qu'une maison abandonnée et pillée : « [...] he didn't realize all at once that it was only a shell, that there was nothing here but the skeleton of a house¹⁸. » La scène est structurée de telle façon que le personnage, étendu sur une couchette dans un train, se remémore tristement la découverte récente de sa maison en ruines, puis évoque le souvenir de sa mère couchée dans son cercueil quelques années plus tôt. La superposition des images de la maison et du cercueil le plonge soudain dans une panique proche de la claustrophobie et il se jette en bas de sa couchette en hurlant : « I can't be closed up in this thing. Get me out¹⁹! » Pareillement, dans toute l'œuvre d'O'Connor, la représentation du chez-soi est marquée par l'ambiguïté : nostalgie et

¹⁵ Flannery O'Connor, « The Nature and Aim of Fiction », *Mystery and Manners. Occasional Prose. Selected and Edited by Sally and Robert Fitzgerald*, New York, Farrar Straus Giroux, 1969, p. 77.

¹⁶ Manuscrit du roman *Wise Blood*, cité par Frederick Asals, *Flannery O'Connor : the Imagination of Extremity*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1982, p. 32.

¹⁷ On peut lire dans cette expression un renvoi au roman *Sanctuary* (1931) de William Faulkner, qui raconte l'histoire d'une jeune fille violée. Comme nous le verrons en fin de chapitre, l'intégrité du corps de la jeune femme dans le Sud est souvent associée à l'intégrité du chez-soi, à l'intégrité culturelle de la région.

¹⁸ Flannery O'Connor, *Wise Blood, Collected Works, op. cit.*, p. 13.

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

sentiment d'appartenance d'une part, impression d'étouffement et intuition funeste d'autre part. Cette représentation ambivalente fait sens si on s'intéresse au dialogue subtil que l'auteure géorgienne entretient avec son époque.

On a pratiquement toujours interrogé la socialité des textes d'O'Connor de la même manière. Celle-ci se présentait comme auteure catholique, du Sud des États-Unis²⁰, et c'est probablement pourquoi la critique s'est cantonnée dans des lectures orientées soit par l'orthodoxie chrétienne, soit par l'esthétique gothique attribuée à l'École du Sud (axée principalement sur le grotesque, la violence et la thématique de la dégénérescence²¹). Pourtant, O'Connor publie de 1946 à sa mort, en 1964, et laisse donc une œuvre courte, très cohérente, peut-être rendue cohérente, justement, parce qu'elle est balisée par les moments forts de la Guerre froide. Ses romans, mais aussi ses nouvelles, lorsqu'on les lit en relation les unes avec les autres, concentrent et reconfigurent une multitude de discours, d'attitudes, d'images, et réussissent à éclairer d'une façon particulière les enjeux de l'après-guerre aux États-Unis, une période à la fois comique et désespérante si l'on en croit son œuvre. Dans sa jeunesse, O'Connor a pratiqué la caricature, et on en repère aisément les procédés dans son esthétique : une tendance à grossir le trait et à s'attaquer avec une égale férocité à tous les acteurs du débat social.

Les historiens qui se sont intéressés à la Guerre froide et plus généralement à la période de l'après-guerre aux États-Unis ont retenu le mot « containment » pour décrire à la fois l'idéologie qui soutient les politiques gouvernementales et la culture américaine telle qu'elle se développe en réaction à ces politiques. L'expression provient d'un article d'abord publié anonymement dans *Foreign Affairs* en 1947, puis rapidement attribué à George F. Kennan, directeur des affaires politiques du Département d'État sous George Marshall. Kennan y explique la nécessité d'établir une politique étrangère qui permettra de « contenir » le

²⁰ Dans plusieurs conférences et témoignages, O'Connor a longuement insisté sur l'ancrage de ses textes dans la culture du Sud et la religion catholique. Voir entre autres « The Fiction Writer and His Country », « Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction », « The Catholic Novelist in the Protestant South », *Mystery and Manners*, *op. cit.*

²¹ Voir entre autres Carter W. Martin, *The True Country. Themes in the Fiction of Flannery O'Connor*, Nashville (TN), Vanderbilt University Press, 1994 [1968]; Gilbert Muller, *Nightmare and Visions : Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1972; Richard Giannone, *Flannery O'Connor, Hermit Novelist*, Urbana, University of Illinois Press, 2000.

communisme, d'empêcher sa dissémination et de le refouler dans ses terres, l'U.R.S.S²². Le communisme y est décrit en termes de flot, d'écoulement²³, duquel il faut se protéger en érigeant les digues les plus étanches à la maison comme à l'étranger (le terme « containment » se traduit d'ailleurs par « endiguement » en français). Dans *Containment Culture*, Alan Nadel décrit comment cette rhétorique s'articule autour d'oppositions variées (puissance / impuissance, contrôle / perte de contrôle, séduction / rivalité²⁴), des oppositions qui structurent le récit de la Guerre froide aux États-Unis. Ce qui frappe l'esprit dans l'article de Kennan, c'est l'idée que la sécurité nationale repose non seulement sur des stratégies militaires mais sur des qualités morales²⁵. Conséquemment, le plan qu'il propose pour contenir le communisme vise à protéger et à préserver autant (sinon plus) l'intégrité culturelle et idéologique de la nation américaine que l'intégrité physique de son territoire.

Cette idéologie s'inscrit également dans la fiction de l'époque, selon Elizabeth A. Wheeler. La propagation de la rhétorique du « containment » dans les textes littéraires dépasse le cadre du conflit entre Américains et Soviétiques, et permet de nouer divers phénomènes sociaux particuliers au contexte américain, tels que la ségrégation raciale, l'émergence d'une classe moyenne toute-puissante aux dépens des plus marginaux, la volonté d'amnésie collective, le sentiment d'asphyxie sociale. Elle indique de manière plus générale une façon de concevoir l'espace, axée sur la claustration, la segmentation, le quadrillage, l'« entre-soi » :

In the era between World War II and the mid-1960s, imagery of containment dominated urban American fiction. Containment logic neutralizes the shocks of history. It encapsulates memory and geography to control pain and conflict. [...]

²² Voir les travaux de l'historien John Lewis Gaddis, *Strategies of Containment. A Critical Appraisal of Postwar National Security Policy. Revised and Expanded Edition*, Oxford, Oxford University Press, 2005 [1982].

²³ « [The Communist Party] political action is a fluid stream which moves constantly, wherever it is permitted to move, toward a given goal. Its main concern is to make sure that it has filled every nook and cranny available to it in the basin of world power. But if it finds unassailable barriers in its path, it accepts these philosophically and accommodates itself to them. » X [George F. Kennan], « The Sources of Soviet Conduct », *Foreign Affairs*, vol. 25, n° 4, juillet 1947, p. 575.

²⁴ Alan Nadel, *Containment Culture. American Narratives, Postmodernism and the Atomic Age*, Durham et Londres, Duke University Press, 1995, p. 14-37.

²⁵ Le texte de Kennan se conclut ainsi : « To avoid destruction the United States need only measure up to its own best traditions and prove itself worthy of preservation as a great nation. Surely, there was never a fairer test of national quality than this. [...] [The thoughtful observer] will rather experience a certain gratitude to a Providence which, by providing the American people with this implacable challenge, has made their entire security as a nation dependent on their pulling themselves together and accepting the responsibilities of moral and political leadership that history plainly intended them to bear. » [George F. Kennan], *op. cit.*, p. 582.

Analyzing the many genres of post-war fiction, I reveal how sense of place changed drastically in U.S. cities after World War II²⁶.

Comment cette façon de concevoir les lieux a-t-elle changé? « Home is completely homelike yet somehow out of place. [...] Characters ask in various tones of voice, What have I done? What am I doing back here²⁷? », écrit Wheeler en formulant une question qui taraude aussi Hazel Motes, le héros de *Wise Blood*, dont le retour de la guerre a été décrit plus tôt. Le chez-soi serait désormais déplacé, suspect, corrompu. Le fait que Wheeler s'intéresse à la fiction urbaine est révélateur : la ville y est présentée comme dangereuse, des héros déracinés y circulent en solitaire, côtoyant avec méfiance tous ceux qui sont associés à la marge (les étrangers, les femmes, les homosexuels, les Noirs). Les textes d'O'Connor, se déroulant dans le Sud rural, constituent en quelque sorte le négatif de cet imaginaire urbain. La ville américaine libérale, décadente, violente, sans identité sert de repoussoir idéologique à nombre de ses personnages²⁸ et permet de justifier leur repli sur la communauté et les valeurs traditionnelles²⁹. Les personnages forcés de s'installer en ville en meurent³⁰; les personnages venus de la ville ne sont jamais très recommandables, comme ces trois jeunes Noirs d'Atlanta qui mentent à Mrs. Cope et finissent par mettre le feu à ses terres³¹. Pourtant, l'arrière-pays n'est pas non plus épargné; les textes présentent des revirements qui interrompent la réalisation de l'idéal pastoral, dépeignant un monde sans refuge, livré aux saccages tant du libéralisme que du communisme. Chez O'Connor, le Sud n'est plus une enclave, le reste du monde a passé ses barricades, et il n'est pas sûr que cela représente une amélioration.

L'univers d'O'Connor évoque d'emblée la célèbre toile *Christina's World* du peintre régionaliste américain Andrew Wyeth, datant de 1948. Dans ce paysage rural, lisse et

²⁶ Elizabeth A. Wheeler, *op. cit.*, p. 1.

²⁷ *Ibid.*, p. 14.

²⁸ Dans « Judgment Day », le personnage de Tanner déteste New York et cherche à s'enfuir : « It's no kind of place ». Flannery O'Connor, *Collected Works, op. cit.*, p. 676. Dans « The Artificial Nigger », Atlanta « is not a great place » aux yeux du héros et ses égouts sont comparés à « the entrance to hell ». *Ibid.*, p. 211, 220.

²⁹ Carter W. Martin écrit à ce sujet : « As it is often true of the city in Flannery O'Connor's fiction, New York is a place of the dawned, a godless hell for the old man [in « Judgment Day »], allegorically a purgatory of suffering antecedent to his entry into the eternal true country. » (*Op. cit.*, p. 23-24.) Martin explique cette représentation par les croyances religieuses de l'auteure, mais ce type de discours anti-urbain est très courant à l'époque et alimente notamment la peur de la ville et l'exode vers les banlieues comme nous le verrons au chapitre 4.

³⁰ Dans « The Geranium », la première nouvelle publiée par O'Connor en 1946, et dans « Judgment Day », sa réécriture publiée à titre posthume en 1965 dans *Everything That Rises Must Converge*.

³¹ Flannery O'Connor, « A Circle in the Fire », *Collected Works, op. cit.*, p. 232-251.

tranquille en apparence, une maison et une grange apparaissent au loin, figées et inaccessibles. On y reconnaît l'idéal pastoral américain³² : une ferme autosuffisante, qui constitue un monde protégé. Au premier plan, une jeune fille est assise dans un champ, de dos, la tête et le tronc tendus vers la maison. Il est difficile d'interpréter la torsion de son corps : on sent le désir et l'urgence de rejoindre la maison mais aussi une impossibilité de la rejoindre, peut-être à cause de la position assise, de l'immobilité des jambes, et de la main gauche tendue de manière désespérée. On ne sait pas si le personnage est parti de lui-même ou a été jeté dehors. Le titre nous indique toutefois une appartenance, le monde de Christina, duquel elle est manifestement exclue. La maison, toute petite par rapport à l'espace occupé par la terre et la jeune fille, semble sur le point de s'évanouir, de disparaître, pour deux raisons : au plan narratif, on peut penser que la jeune fille finira par poursuivre sa route et par s'éloigner, par la perdre de vue; au plan pictural, la maison semble être poussée vers l'extérieur du cadre, comme si le peintre lui-même était sur le point de modifier sa perspective et de tourner le dos à ce paysage idyllique. Comme Christina, O'Connor, dans ses textes, semble faire ses adieux à un monde en train de disparaître. Mais chez elle, le moindre affect est mis à distance et pris à revers; la nostalgie ne donne pas lieu à des tableaux bucoliques, mais laisse dans son sillage violence et humiliation.

3.1.1. L'urgence de contenir l'altérité

Chez Flannery O'Connor, la représentation du chez-soi révèle d'abord la concurrence qui s'établit entre différents groupes et leur conception respective de la place qu'ils devraient occuper sur le territoire et dans l'échelle sociale. Les réflexions de Mrs. Turpin, dans la nouvelle « Revelation », témoignent de ces tensions :

Sometimes Mrs. Turpin occupied herself at night naming the classes of people. On the bottom of the heap were most colored people, not the kind she would have been if she had been one, but most of them; then next to them — not above, just away from — were the white-trash; then above them were the homeowners, and above them the home-and-land owners, to which she and Claud belonged. Above she and Claud were people with a lot of money and much

³² Leo Marx décrit cet idéal ainsi : « What is attractive in pastoralism is the felicity represented by an image of a natural landscape, a terrain either unspoiled or, if cultivated, rural. [...] In other words, this impulse gives rise to a symbolic motion away from centers of civilization toward their opposite, nature, away from sophistication toward simplicity, or, to introduce the cardinal metaphor of the literary mode, away from the city toward the country. » (*Op. cit.*, p. 9-10.)

bigger houses and much more land. But here the complexity of it would begin to bear in on her, for some of the people with a lot of money were common and ought to be below she and Claud and some of the people who had good blood had lost their money and had to rent and then there were colored people who owned their homes and land as well. There was a colored dentist in town who had two red Lincolns and a swimming pool and a farm with registered white-face cattle on it. Usually by the time she had fallen asleep all the classes of people were moiling and roiling around in her head, and she would dream they were all crammed in together in a box car, being ridden off to be put in a gas oven³³.

Les inquiétudes qui taraudent la pauvre Mrs. Turpin montrent à quel point le *home* concerne l'individu et la place qu'on lui assigne dans l'organisation du monde. Comme nous le verrons plus loin, on remarque souvent un écart entre *home* et *house*, entre le chez-soi désiré, espéré et le lieu habité réel, dans l'œuvre d'O'Connor. Dans cet extrait, toutefois, *home* et *house* concordent dans la mesure où la résidence devient l'objet d'un investissement symbolique et affectif qui vise à incarner matériellement l'identité et le statut social de l'individu. Chez O'Connor, cette fonction du *home* est cruciale, c'est celle de la différenciation : la maison représente la distance dans laquelle on maintient l'autre. La propriété garantit au sujet une position de choix dans la pyramide sociale, mais lui procure avant tout un espace délimité où il peut se tenir à l'écart de toute altérité. Ce qui compte, c'est de s'assurer que l'on contient l'étrange et l'étranger à l'extérieur de notre domaine, de notre maison, de notre propre corps, au risque de découvrir qu'il y est déjà.

Certains segments du passage cité précédemment demandent à être analysés de manière plus précise. Dans le bas de la pyramide telle qu'imaginée par Mrs. Turpin se trouvent les Noirs et les *white-trash*, sans hiérarchie mais séparés (« not above — just away from »), comme le prônent les tenants de la ségrégation raciale. Mais le dégoût de Mrs. Turpin se porte particulièrement sur les *white-trash* : « Worst than niggers any day, Mrs. Turpin thought³⁴. » Si Dieu lui offrait deux seules places disponibles dans le monde, pense-t-elle, celle d'un Noir ou celle d'un *white-trash*, elle choisirait celle d'un Noir, « a neat clean respectable Negro woman, herself but black³⁵ ». Étant blancs, les *white-trash* auraient dû se tenir au-dessus des Noirs, mais ne correspondant en aucune manière au moindre critère de

³³ Flannery O'Connor, « Revelation », *Collected Works, op. cit.*, p. 636.

³⁴ *Ibid.*, p. 635.

³⁵ *Ibid.*, p. 636.

« respectabilité blanche », ils sont gardés en bas de la pyramide, à l'écart — *just away from*. L'intérêt d'une nouvelle comme « Revelation » est d'avoir accès au point de vue d'une « Madame Tout-le-monde », qui jauge son environnement depuis la norme qu'elle croit représenter. On trouve souvent ce type de focalisation chez O'Connor — à qui l'on a justement reproché de ne pas avoir composé de personnages noirs constituant des sujets à part entière³⁶. Mais les personnages principaux de ses nouvelles — au contraire de ses romans — se situent souvent du côté d'une certaine *doxa* blanche bien-pensante, tandis que les Noirs, les *white-trash*, les marginaux en tous genres tiennent des rôles secondaires, apparaissent fugitivement le temps de déstabiliser l'ordre établi — et de précipiter la chute du texte. Cela apparaîtra de façon évidente plus loin dans notre analyse : ce type de personnages dans les nouvelles d'O'Connor (peut-être malgré l'auteure elle-même) sert à révéler les faux-semblants et les défaillances de la communauté — ce sont eux qui, depuis les franges de la société (le bas de la pyramide), en observent les rouages et mettent du sable dans l'engrenage.

Dans la dernière phrase de l'extrait présenté plus haut, Mrs Turpin dit sombrer dans la confusion; sa schématisation des classes sociales s'effondrant, elle rêve que tous ces gens sont enfermés dans un train en direction des fours crématoires. Cette image directement inspirée des camps de concentration découverts après la Deuxième Guerre mondiale n'est pas unique dans la prose d'O'Connor³⁷. Toutefois, ici, on y observe moins le traumatisme découlant de la découverte des camps que celui provenant de l'expérience de la nouvelle Amérique d'après-guerre où « some of the people who had good blood had lost their money and had to rent and then there were colored people who owned their homes and land as well³⁸ ». Dans cette Amérique transformée par le mouvement des droits civiques (le texte date de 1964, soit environ dix ans après la naissance du mouvement), où émerge une classe moyenne qui se réclame d'une culture de masse américaine « nordiste », l'identité culturelle

³⁶ Par exemple, l'écrivaine afro-américaine Alice Walker, grande admiratrice d'O'Connor, regrette que les Noirs soient utilisés, surtout dans ses premiers textes, comme des « ressorts narratifs » sans que leur perspective sur les événements ne soit présentée. Elle reconnaît toutefois que, dans ses textes tardifs, O'Connor fait preuve d'une certaine modestie en prêtant à ses personnages noirs une autonomie et une force d'action. « Beyond the Peacock. The Reconstruction of Flannery O'Connor », *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose*, San Diego, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1983, p. 51-52.

³⁷ Voir Kathleen Lipovski-Helal, « Flannery O'Connor, The Holocaust, and the Evolution of Catholicism », *Literature Interpretation Theory*, vol. 21, n° 3, 2010, p. 205-222.

³⁸ Flannery O'Connor, « Revelation », *Collected Works, op. cit.*, p. 636.

du Sud apparaît fragile et déstabilisée³⁹. Les structures qui régissaient les rapports entre riches et pauvres, entre Blancs et Noirs, sont bouleversées. Pour Mrs. Turpin, cette nouvelle « complexité » des rapports sociaux est illustrée par l'image d'une masse indistincte (« all the classes of people were moiling and roiling around in her head⁴⁰ »), comme ces files de gens qui montaient dans les trains de la mort, dépouillés de leur statut social, réduits à une condition d'animal. Pour ceux qui, comme Mrs. Turpin, appartiennent à une classe privilégiée, l'angoisse de la masse est persistante et s'accompagne du fantasme d'un monde ancien plus simple, fortement hiérarchisé et nécessairement sans tracas, puisque tout le monde y tenait sa place. On peut aussi imaginer que, dans l'économie du texte, ce surgissement soudain d'une image horrifiante agit comme un « horizon de pensée », une mauvaise conscience qui ne peut plus être écartée quand il s'agit de réfléchir aux divisions sociales et raciales.

3.1.2. Triple représentation du chez-soi

Ainsi, la représentation du *home* chez O'Connor concerne qui nous pensons être, quelle place nous pensons occuper dans le monde (et au détriment de qui). Ses textes mettent en scène des personnages désorientés, dont la vie dépend d'une quête d'appartenance qui reste le plus souvent irrésolue. Cette quête est structurée par trois « sortes de maisons » qui participent toutes à la construction de l'idée du chez-soi : les maisons du passé, les maisons du présent, la maison de Dieu. Il ne s'agit pas, bien sûr, d'établir une typologie rigide, mais plutôt de distinguer les différentes incarnations du *home* pour mieux comprendre comment elles interagissent entre elles et articulent une réflexion qui dépasse amplement la simple question de la nostalgie.

³⁹ Dans une conférence prononcée en 1963, O'Connor affirme : « The present state of the South is one wherein nothing can be taken for granted, one in which our identity is obscured and in doubt. » « The Regional Writer », *Mystery and Manners*, *op. cit.*, p. 57. O'Connor écrit ces lignes dans le contexte d'un mouvement de réappropriation de l'héritage culturel du Sud. En 1953, l'historien Comer Vann Woodward publie « The Irony of Southern History » (*The Journal of Southern History*, vol. 19, n° 1, p. 3-19), où il défend l'idée que l'expérience de la défaite vécue par le Sud lors de la guerre de Sécession peut servir de précieuses leçons au reste des États-Unis dans le contexte de l'après-guerre. Selon lui, ses compatriotes devraient apprendre de cette expérience le danger de l'arrogance, de l'idéalisme, de la foi dans sa propre innocence. O'Connor, qui aurait lu ce texte en 1963, reprend à peu près la même thèse. Si le Sud peut contribuer à l'avenir du pays, c'est en entretenant et en partageant son héritage tragique. Mais, croit O'Connor, le Sud peine à préserver cet héritage et, de toute façon, le reste du pays ne s'y intéresse pas vraiment.

⁴⁰ Flannery O'Connor, « Revelation », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 636.

Les maisons du passé constituent une « catégorie » à laquelle appartient la demeure en ruines qui ouvre le roman *Wise Blood*. Ces maisons du passé, dont on se languit, sont toujours détruites, pillées, inaccessibles; on cherche vainement à en protéger les restes. Elles évoquent la maison de la plantation, typique habitation du Sud, qui marque un rapport torturé à l'histoire : les personnages sont déchirés entre le désir de se réclamer à nouveau de la suprématie blanche et des grandes familles de planteurs, et la culpabilité hypocrite les poussant à favoriser l'intégration des Blancs et des Noirs qui s'amorce difficilement dans les États du Sud à la fin des années 50⁴¹. Dans la nouvelle « Everything That Rises Must Converge », publiée en 1961, un jeune homme monte dans un autobus « intégré » avec sa mère. Il est furieux quand celle-ci évoque avec plaisir la vieille demeure familiale où chacun vivait selon son rang :

He never spoke of it without contempt or thought of it without longing. He had seen it once when he was a child before it had been sold. The double stairways had rotted and been torn down. Negroes were living in it. But it remained in his mind as his mother has known it. It appeared in his dreams regularly. [...] It occurred to him that it was he, not she [his mother], who could have appreciated it. He preferred its threadbare elegance to anything he could name and it was because of it that all the neighborhoods they had lived in had been a torment to him — whereas she had hardly known the difference. She called her insensitivity “being adjustable”⁴².

Aux yeux de la mère, le souvenir de la maison est suffisant pour garantir son appartenance à l'aristocratie : « Your great-grand-father had a plantation and two hundred slaves », dit-elle à son fils, « if you know who you are, you can go anywhere⁴³ ». Pour elle, le fait d'avoir été dépossédée de son héritage matériel ne compte pas, l'idée du chez-soi perdu assure son statut social et le capital symbolique qui s'y rattache. Le fils se rend bien compte que sa mère vit en décalage avec la réalité : « You haven't the foggiest idea where you stand now or who you are⁴⁴. » Il n'a pas tort puisque la vieille femme ne pourra survivre à la découverte que la classe à laquelle elle croyait appartenir n'existe plus. De la même manière, lorsque d'autres

⁴¹ L'arrêt *Brown v. Board of Education* rendu par la Cour suprême des États-Unis en mai 1954 déclare inconstitutionnelle la ségrégation raciale dans les écoles publiques. Les administrations locales refusent majoritairement d'appliquer la loi, et l'événement comptera parmi les nombreux facteurs alimentant le mouvement des droits civiques. Voir James T. Patterson, *Brown v. Board of Education. A Civil Rights Milestone and His Troubled Legacy*, Oxford, Oxford University Press, 2002 [2001].

⁴² Flannery O'Connor, « Everything that Rises Must Converge », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 488.

⁴³ *Ibid.*, p. 487.

⁴⁴ *Ibid.*

nouvelles d'O'Connor mettent en scène des personnages qui tentent de retrouver cet endroit idéal auquel ils se sentent liés, la quête tourne au désastre : une mort foudroyante, spectaculaire, les attend⁴⁵.

La deuxième catégorie permet de regrouper les maisons du présent, toutes corrompues ou en voie de l'être. Plusieurs personnages de jeunes intellectuels y retournent malgré eux, à leurs risques et périls⁴⁶. Ce retour au bercail s'avérera en effet destructeur pour ces personnages, car ils y découvriront leur vraie nature, leur vraie valeur. C'est là que leur seront révélées leur vanité et leur profonde médiocrité. Ces maisons du présent sont tenues par des femmes sans mari, envahissantes mais pleines de bonne volonté, qui gardent le fort tant bien que mal; celles-ci finiront violentées, trahies ou assassinées, souvent par leurs propres enfants. Ces maisons du présent seront placées au cœur de notre analyse.

La troisième catégorie de maisons n'en regroupe en fait qu'une seule : la maison de Dieu, qu'O'Connor désigne comme son vrai pays, « my true country⁴⁷ ». Le royaume divin apparaît dans son oeuvre comme le seul horizon et le seul espoir, que toutefois peu de personnages sauront reconnaître comme tel. Ses nouvelles sont écrites sur un mode épiphanique, c'est-à-dire qu'elles convergent vers une révélation d'ordre spirituel. En 1968, le critique Carter W. Martin écrit :

[F]lannery O'Connor's fiction gives dramatic, concrete form to the humble and often banal insight that enables the individual man to move toward grace by rising only slightly. It is in *this* movement that she means when she speaks of our slow participation in redemption⁴⁸.

S'élever vers la grâce, ce serait reconnaître, selon l'auteur, que nous habiterons un jour la maison de Dieu, que nous serons sauvés. Martin rappelle que, dans « Judgment Day », le

⁴⁵ Nous pensons notamment à la grand-mère dans « A Good Man is Hard to Find », dont le désir de retrouver la maison de plantation où elle allait en vacances étant enfant mènera sa famille sur un chemin de campagne abandonné où ils seront rescapés par un tueur en cavale et assassinés sur place. Flannery O'Connor, « A Good Man is Hard to Find », *Collected Works, op. cit.*, p. 137-153.

⁴⁶ On trouve ces personnages dans « Good Country People » publié dans *A Good Man is Hard to Find* en 1955, ainsi que dans « The Comforts of Home » et « The Enduring Chill », publiés dans *Everything that Rises Must Converge* en 1965.

⁴⁷ « What is such a writer going to take his "country" to be? The word usually used by literary folk in this connection would be "world", but the word "country" will do; in fact, being homely, it will do better, for it suggests more. It suggests everything from the actual countryside that the novelist describes, on, to, and through the peculiar characteristics of his region and his nation, and on, through, and under all of these to his true country, which the writer with Christian convictions will consider to be what is eternal and absolute. » Flannery O'Connor, « The Fiction Writer and His Country », *Mystery and Manners, op. cit.*, p. 27.

⁴⁸ Carter W. Martin, *op. cit.*, p. 17. [L'auteur souligne.]

personnage de Tanner, à moitié paralysé, tentant péniblement de fuir l'appartement new-yorkais de sa fille pour retourner vers sa Géorgie natale, murmure un extrait de l'Ancien Testament : « The Lord is my shepherd, I shall not want⁴⁹ ». Ce passage ouvre le vingt-troisième psaume, lequel se termine par le verset : « And I will dwell in the house of the Lord for ever⁵⁰. » Ironiquement, la scène se clôt sur la mort de Tanner, qui s'effondre dans les escaliers de l'immeuble. Juste avant de mourir, il hurle encore : « I'm on my way home⁵¹ ! » Tanner ne rejoindra jamais sa terre natale, mais on peut supposer qu'il trouvera le repos final dans la maison de Dieu. O'Connor ne propose pas ici une parabole contemporaine qui se contenterait d'illustrer le texte biblique; elle active et surinvestit une dimension précise de ce texte, celle de la fuite du réel vers un monde meilleur. La présence insistante de ce *home* accessible seulement dans la mort pourrait être interprétée comme une manière de refuser l'inadéquation entre ses propres valeurs et celles de la société. Jon Lance Bacon, un des premiers auteurs à interroger la dimension politique de l'œuvre d'O'Connor, écrit : « O'Connor presents withdrawal as a strategic move — the first step in a necessary process of estrangement⁵². » Se détacher du monde, en effet, peut être la seule manière de résister. Si le repli chez soi, entre les murs de la maison, n'est pas opérant, le « repli » dans la mort est conçu comme ultime résistance. Dans la nouvelle « Everything That Rises Must Converge », évoquée plus tôt, la mère meurt d'une crise cardiaque sur le trottoir après avoir été rabrouée par une femme noire envers qui elle a eu un geste condescendant. Juste avant de mourir, complètement désorientée, elle répète deux fois le mot « home⁵³ », à son fils qui lui demande où ils vont. Et au moment de s'effondrer sur le trottoir, elle lui dit : « Tell Caroline to come get me⁵⁴. » Caroline était la gouvernante noire qui s'occupait d'elle alors qu'elle était enfant et que sa famille vivait dans la grande maison de la plantation. La mort équivaut ici à une forme de repli réactionnaire, retour en enfance où les frontières de race et de classe étaient

⁴⁹ Flannery O'Connor, « Judgement Day », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 693.

⁵⁰ Psalms, 23:6. La traduction œcuménique de la Bible (TOB) propose cette version en français : « et je reviendrai à la maison du Seigneur, pour de longs jours. »

⁵¹ Flannery O'Connor, « Judgment Day », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 694.

⁵² Jon Lance Bacon, *Flannery O'Connor and Cold War Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 136.

⁵³ Flannery O'Connor, « Everything That Rises Must Converge », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 499-500.

⁵⁴ *Ibid.*

finement tracées. Elle tient lieu de refuge qui permet d'échapper à ce monde moderne égalitaire (et décadent).

Toutefois, la chute d'une autre nouvelle aussi analysée plus tôt nous force à nuancer cette lecture. Dans « Revelation », Mrs. Turpin expérimente elle aussi le choc de ne plus reconnaître le monde dans lequel elle vit. Elle bavarde sagement dans une salle d'attente, quand une jeune intellectuelle l'insulte et lui lance en plein visage un exemplaire d'un livre intitulé *Human Development*. Très troublée, Mrs. Turpin rentre chez elle et, en se promenant sur sa ferme, a une vision de la mort qui a le même statut épiphanique que celle présentée dans « Everything That Rises Must Converge », mais qui en déplace singulièrement le sens. La scène montre Mrs. Turpin, au coucher du soleil, voyant le ciel s'ouvrir :

A visionary light settled in her eyes. She saw the streak as a vast swinging bridge extending upward from the earth through a field of living fire. Upon it a vast horde of souls were rumbling toward heaven. There were whole companies of white-trash, clean for the first time in their lives, and bands of black niggers in white robes, and battalions of freaks and lunatics shouting and clapping and leaping like frogs. And bringing up the end of the procession was a tribe of people whom she recognized at once as those who, like herself and Claud, had always had a little of everything and the God-given wit to use it right. She leaned toward to observe closer. They were marching behind the others with great dignity, accountable as they had always been for good order and common sense and respectable behavior. They alone were on key. Yet she could see by their shocked and altered faces that even their virtues were being burned away. She lowered her hands and gripped the rail on the hog pen, her eyes small but fixed unblinkingly on what lay ahead⁵⁵.

Mrs. Turpin, qui, plus tôt dans la nouvelle, tente de visualiser la pyramide des classes sociales, mais finit par rêver d'une file de corps indistincts destinés aux fours à gaz, a finalement une vision de la mort qui corrobore son angoisse première : les gens comme elle finiront par se perdre dans la masse des *white-trash*, des Noirs, des étrangers, des anormaux en tous genres. Ils entrent au Ciel par la même porte et se fondront les uns dans les autres pour le reste des temps⁵⁶. En décrivant ironiquement la surprise des gens respectables devant cette découverte (« their shocked and altered faces »), O'Connor remet en cause le discours de la suprématie culturelle des Blancs du Sud, dont la valeur intrinsèque reposerait sur leur

⁵⁵ Flannery O'Connor, « Revelation », *Collected Works, op. cit.*, p. 654.

⁵⁶ O'Connor est ici très proche de l'essence du message chrétien tel que formulé dans les Évangiles : Dieu accueille d'abord les marginaux (les prostituées, les voleurs, les malades, les pauvres, etc.) et remet à leur place les vertueux.

différence d'avec *le reste*. Dans la foule d'âmes qu'elle observe, Mrs. Turpin est encore en mesure d'identifier le groupe auquel elle appartient, mais elle pressent que cette distinction ne tient plus pour longtemps. Si les vertus des bonnes gens brûlent comme les péchés des mauvaises gens, il ne sera bientôt plus possible de distinguer l'autre du même.

La « masse informe⁵⁷ », c'est aussi la figure communiste, antidémocratique et antiaméricaine par excellence, qui véhicule des valeurs opposées à celles du peuple américain, pour lequel prime avant tout la protection de l'individu, de sa singularité et de ses droits. Dans la nouvelle, certains détails évoquent d'ailleurs la métaphore du flot (« fluid stream ») utilisée par George F. Kennan pour décrire le communisme : les âmes s'élèvent en grondant (« rumbling ») vers le ciel, et pendant que son regard fixe l'apparition, Mrs. Turpin tient dans ses mains un boyau d'arrosage d'où l'eau s'écoule à grand débit. Quand elle se détourne de la vision, « she got down and turned off the faucet and made her slow way on the darkening path to the house⁵⁸ ». Elle stoppe en même temps la révélation de ce flot humain qui menace sa conception du monde.

Bref, si la mort, le repli vers « the house of the Lord », constitue une forme de résistance, il s'agit d'une résistance sur plusieurs fronts : résistance aux valeurs du monde moderne telles qu'elles s'imposent dans le Sud après la Deuxième Guerre mondiale (c'est-à-dire les valeurs de l'Amérique « nordiste », libérale, égalitaire et athée, qu'O'Connor représente à travers les personnages de la femme noire dans « Everything That Rises Must Converge » et de la jeune intellectuelle dans « Revelation »); résistance à la revendication nostalgique et naïve d'une gloire régionale et d'un statut social révolus — qui, en dernière instance, semblent se dissoudre dans la mort. Bref, la maison de Dieu pour O'Connor est peut-être la seule forme d'« habitation » qui résiste à toute appropriation autre que spirituelle.

Ainsi, ces trois « catégories » de maisons montrent bien comment l'auteure géorgienne bricole une représentation du chez-soi qui cherche moins à articuler un discours sur l'intimité que sur la communauté, ses codes, ses valeurs, ses institutions. O'Connor écrit dans un contexte où la vie sociale dans le Sud des États-Unis subit de profondes transformations. Elle

⁵⁷ En parlant du régime soviétique, George F. Kennan écrit : « No other force in Russian society was to be permitted to achieve vitality or integrity. Only the Party was to have structure. All else was to be an amorphous mass. » Il ajoute que même les membres du Parti constituent une masse qui n'est pas animée « by their own individual wills but by the awesome breath of the Party leadership. » *Op. cit.*, p. 569.

⁵⁸ Flannery O'Connor, « Revelation », *Collected Works, op. cit.*, p. 654.

décrit un monde en voie de disparition, ou du moins qui *se croit* en voie de disparition et qui cherche à deviner d'où viendra le danger le plus sérieux. La toile d'Andrew Wyeth évoquée plus tôt présentait un paysage rural parfaitement immobile et lisse, d'où se dégageait malgré tout une certaine angoisse. Les nouvelles d'O'Connor sont campées dans un décor similaire. On y voit rapidement surgir une menace qui viendra déstabiliser ce calme apparent. Cette menace prend des formes variées dans son œuvre : un réfugié polonais (« The Displaced Person »), une escroc nymphomane (« The Comforts of Home »), un jeune orphelin délinquant (« The Lame Shall Enter First »), trois jeunes Noirs (« A Circle in the Fire »), un taureau (« Greenleaf »), une pelle mécanique (« A View of the Woods »), un vendeur de bibles (« Good Country People »), un vagabond manchot (« The Life You Save May Be Your Own »). En cherchant une constante, qui permettrait de synthétiser ce que ces personnages représentent, on se retrouve devant une assez longue liste d'ennemis à abattre : le communisme, le catholicisme, le libéralisme *yankee*, la modernité technologique, l'égalité raciale, la mobilité entre les classes, l'athéisme et l'immoralité qui l'accompagne, bref tout ce qui est étranger d'une manière ou d'une autre au bon sens, tel que le concevrait le protestant moyen du Sud. Le motif de l'intrusion dans l'espace domestique est si fréquent chez O'Connor que Jon Lance Bacon y reconnaît une obsession qui marque aussi la culture populaire à la même époque, celle du paysage rural attaqué :

[T]he agrarian setting had tremendous symbolic value during the Cold War : it functioned as a synecdoche for the United States. Rural life, in other words, was identified with the American way of life. In this respect, the scenario of the invaded pastoral represented a subspecies of the Cold War narrative — one that gained symbolic weight from nostalgia as well as anxiety. With their government committed to the containment of Soviet expansion, Americans could find the security of national isolation only in the past — when it seemed possible for the United States to resist involvement in the affairs of other countries and remain impregnable to outside forces, whether military or ideological. In postwar culture, the pastoral setting symbolized this lost isolation⁵⁹.

Il faut bien préciser que, malgré ce que l'expression « containment » laisse entendre (l'idée d'ériger des barrières derrière lesquelles se réfugier), la politique extérieure des États-Unis après la Deuxième Guerre mondiale n'est pas isolationniste. La doctrine du « containment » prescrit en fait un interventionnisme « défensif », au sens où il faut empêcher le communisme

⁵⁹ Jon Lance Bacon, *op. cit.*, p. 9.

de se répandre ailleurs dans le monde — et pas seulement l’empêcher d’atteindre les États-Unis⁶⁰. La réaction de repli n’est pas appliquée par les politiques gouvernementales elles-mêmes, mais, comme l’écrit Bacon, promue par les discours, les œuvres et les pratiques culturelles. La peur d’une attaque en sol américain — et pas seulement dans les villes — alimente en effet un imaginaire des plus débridés.

Bacon retrace des caricatures publiées dans les journaux vers 1952 où l’on voit non seulement des avions militaires bombarder des fermes et des champs, mais aussi des monstres ou des soucoupes volantes s’attaquer au fermier et à ses pauvres vaches⁶¹. Un nombre impressionnant de films tournés dans les années 1950 mettent pareillement en scène des invasions extraterrestres dans des décors ruraux, dont *This Island Earth*⁶², qui situe son action dans la Géorgie rurale, patrie d’O’Connor. La différence, affirme Bacon, entre ces films de science-fiction et les nouvelles d’O’Connor, est que les premiers présentent toujours une humanité qui, en repoussant l’envahisseur, réussit à reprendre le contrôle sur son territoire et sur sa destinée⁶³. Chez l’écrivaine, même si l’intrus est chassé et que la protection du territoire semble assurée, les personnages sont défaits, brisés, ils sont à tout jamais exclus du monde d’avant. La nouvelle « Good Country People », publiée en 1955 dans le recueil *A Good Man is Hard to Find*, nous donne l’occasion d’examiner comment fonctionne ce scénario de l’intrusion.

3.1.3. Menace en trompe-l’œil

« Good Country People » met en scène Joy, docteure en philosophie, et sa mère, Mrs. Hopewell, qui vivent sur la ferme familiale avec un couple de locataires dans la cinquantaine s’occupant de cultiver leur terre, Mr. et Mrs. Freeman. Amputée d’une jambe à l’âge de dix ans à la suite d’un accident de chasse, Joy marche avec une jambe artificielle et souffre d’une maladie cardiaque, raisons pour lesquelles elle est revenue vivre chez sa mère à contrecœur

⁶⁰ Selon John Lewis Gaddis, l’argumentaire du « containment » a été associé à la politique étrangère américaine jusque dans les années 1970 : « [I]t has been invoked to justify such diverse enterprises as the Marshall Plan, NATO, the Korean “police action”, the Eisenhower Doctrine, and, to its inventor’s most intense discomfort, the war in Vietnam. » « Reconsiderations. Containment : A Reassessment », *Foreign Affairs*, vol. 55, n° 4, juillet 1977, p. 873.

⁶¹ Voir Jon Lance Bacon, « The Invaded Pastoral », *op. cit.*, p. 8-40.

⁶² Joseph Newman, *This Island Earth*, États-Unis, 1955, 87 min.

⁶³ Jon Lance Bacon, *op. cit.*, p. 13.

après ses études. À sa majorité, Joy s'est rebaptisée Hulga, prénom que sa mère refuse d'utiliser sous prétexte que c'est « the ugliest name in any language⁶⁴ ». Mrs. Hopewell considère sa fille comme une enfant capricieuse et un peu inquiétante : « She thought of her still as a child because it tore her heart to think instead of the poor stout girl in her thirties who had never danced a step or had any normal good times. » (*GCP*, 266) À trente-deux ans, Joy est vierge, n'a pas l'intention de rencontrer qui que ce soit, de danser avec qui que ce soit, ni d'avoir « du bon temps » :

Whenever she looked at Joy this way, she could not help but feel that it would have been better if the child had not taken the Ph.D. It had certainly not brought her out any and now that she had it, there was no more excuse for her to go to school again. Mrs. Hopewell thought it was nice for girls to go to school to have a good time but Joy had "gone through". [...] She was brilliant but she didn't have a grain of sense. It seemed to Mrs. Hopewell that every year she grew less like other people and more like herself — bloated, rude, and squint-eyed. And she said such strange things! (*GCP*, 268)

Joy-Hulga ne croit pas en Dieu et aime peu de choses à part les livres : « [S]he didn't like dogs or cats or birds or flowers or nature or young nice men. » (*GCP*, 268) Chez Flannery O'Connor, les jeunes intellectuels, hommes ou femmes, sont toujours considérés comme des êtres maladifs et capricieux, qui refusent de célébrer la beauté de la vie et la prospérité de leur pays. Dans le texte « The Fiction Writer and His Country » écrit en 1957, l'auteure se moquait d'ailleurs d'un éditorial du magazine *Life* qui reprochait aux romanciers de ne pas témoigner en faveur de l'Amérique. L'éditorialiste écrivait : « What is most missing from our hothouse literature [...] is the joy of life itself⁶⁵ ». Les jeunes intellectuels des nouvelles d'O'Connor se gardent bien d'exprimer de la joie de vivre; ils sont plutôt rétifs, d'humeur sombre, ont des manières brusques.

Joy-Hulga possède tous ces défauts. Son infirmité physique est moins grave aux yeux de ses proches que son infirmité morale, laquelle serait le signe sinon d'une dégénérescence, du moins d'une sorte de dysfonctionnement interne. Au sein de son milieu familial et social, la jeune femme pose obstacle à la transmission d'un patrimoine génétique, financier, culturel. Dans la maison familiale, à défaut de pouvoir imposer ses propres valeurs, elle se maintient

⁶⁴ Flannery O'Connor, « Good Country People », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 266. Désormais, les références à cette nouvelle seront intégrées au corps du texte, mises entre parenthèses et précédées de la mention *GCP*.

⁶⁵ Cité par Flannery O'Connor, « The Fiction Writer and His Country », *Mystery and Manners*, *op. cit.*, p. 26.

dans une position d'opposition, de provocation constante, faisant résonner le plus fort possible sa jambe artificielle, citant Malebranche à table, laissant traîner des livres ouverts à des pages considérées offensantes ou subversives. Ces stratégies ne semblent avoir aucune prise sur Mrs. Hopewell, qui y répond par des aphorismes à toute épreuve. Et pourtant, celle-ci reste effrayée par sa fille, mais entretient aussi de la piété pour elle; elle la traite avec précaution, comme on soigne un grand malade dont on ne sait pas si le mal est contagieux.

C'est peut-être pourquoi Mrs. Hopewell ne se méfie pas quand un jeune vendeur de bibles cogne à sa porte. Il se présente sous le nom de Manley Pointer, un brave gars de la campagne, fervent croyant. Il n'en faut pas plus pour que la femme se sente rassurée, réjouie d'accueillir chez elle un de ceux qu'elle appelle « the salt of the earth » (*GCP*, 271). Joy est exaspérée de voir ce vendeur de bibles chez eux, mais quand il affirme souffrir d'une maladie cardiaque, comme elle, elle est soudainement émue et l'invite à rester dîner. Après le repas, Joy l'accompagne jusqu'à l'entrée du domaine et ils conviennent d'un rendez-vous pour le lendemain. Joy entretient à son égard un sentiment mitigé, mêlé de curiosité et de pitié. Elle projette de le séduire comme on planifierait une expérience philosophique, elle veut vraiment le *conquérir*, moins gagner son cœur que coloniser son esprit :

[S]he imagined, that things came to such a pass that she very easily seduced him and that then, of course, she had to reckon with his remorse. True genius can get an idea across even to an inferior mind. She imagined that she took his remorse in hand and changed it into a deeper understanding of life. (*GCP*, 276)

Elle planifie son entreprise comme on ferait la projection idéalisée d'une conquête spirituelle plus que charnelle. Mais la réalité, le lendemain, la rattrape parce que les rôles se trouveront brusquement inversés. De retour chez elle, Pointer l'attire du côté de la grange où il l'aide à monter au deuxième étage. Lui déclarant son amour, il la convainc de détacher sa jambe artificielle qu'il est curieux d'examiner. Aussitôt qu'il a la jambe entre les mains, Pointer change radicalement de comportement. Il ouvre la valise à bibles qu'il a traînée avec lui, où on ne trouve en fait que deux bibles creuses, qui contiennent une bouteille de whisky et un jeu de cartes illustrées d'images pornographiques. Joy-Hulga, estomaquée, lui demande : « Aren't you just good country people? » (*GCP*, 282) Visiblement, il ne l'est pas puisqu'il jette la jambe artificielle et les lunettes de Hulga dans sa valise à bibles et repart en l'abandonnant au deuxième étage de la grange.

Cette scène finale est frappante. La question « Aren't you just good country people? » montre l'ampleur de la méprise de Hulga, qui se pose tout au long du texte comme unique détentrice du savoir et de la vérité. Plus tôt dans la nouvelle, elle hurle à sa mère : « Woman! Do you ever look inside? Do you ever look inside and see what you are *not*? » (*GCP*, 268) Ici, c'est Hulga qui n'a pas bien regardé, qui n'a pas su détecter sa propre naïveté, sa propre vanité. Elle n'a pas non plus su bien regarder le monde, voir venir le danger, identifier l'ennemi. Elle se fait prendre au jeu des apparences, elle qui croyait voir au travers.

En parlant du film *Rear Window* (1954) d'Alfred Hitchcock, Alan Nadel dans *Containment Culture* écrit : « But in that film, just as in the discourses surrounding the Soviets or atomic power itself, an invisible duality betrays appearances and counfounds the power of observation⁶⁶ [...]. » Il ajoute un peu plus loin :

As with nuclear power, the problem of differentiating the evil nature from the good, the dangerous activity from the nondangerous, is complicated by the possibility that they may look equally attractive, that, as in *Rear Window*, surveillance may prove inadequate⁶⁷.

Pour Alan Nadel, un des enjeux principaux de la guerre froide concerne le regard, plus particulièrement l'acuité du regard qui permettra d'identifier correctement la menace. On pourrait justement résumer l'erreur d'Hulga à un problème de vision. Dès le début du texte, on précise que la jeune femme est très myope. Un peu plus loin, on la dit si exaspérée par le bavardage insignifiant de sa mère qu'elle affiche « the look of someone who has achieved blindness by an act of will and means to keep it » (*GCP*, 265). Puis, quand il l'attire dans la grange, Pointer lui enlève ses lunettes pour l'embrasser et les glisse dans sa poche. Elle s'en rend à peine compte en regardant par la fenêtre de la grange : « She didn't realize he had taken her glasses but this landscape could not seem exceptional to her for *she seldom paid any close attention to her surroundings*. » (*GCP*, 280) [nous soulignons] Joy-Hulga se trouve donc doublement aveuglée : bien sûr, elle l'est littéralement par sa myopie et la perte de ses lunettes, mais le texte insiste surtout sur son aveuglement volontaire, qui découle de son refus de s'intéresser à son univers immédiat, qu'elle juge insipide et arriéré. Il n'est donc pas étonnant que celui qu'elle croyait avoir percé à jour réussisse à la tromper.

⁶⁶ Alan Nadel, *op. cit.*, p. 28.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 32.

C'est son regard à lui qui la domine, la manipule et la perce à jour. À chaque étape de la séduction, le texte insiste sur les yeux de Pointer : d'abord « the boy would dart a keen appraising glance at the girl as if he were trying to attract her attention » (*GCP*, 272), puis « he was gazing at her with open curiosity, fascination, like a child watching a new fantastic animal at the zoo » (*GCP*, 275). Finalement, Joy surprend un regard « of complete admiration » (*GCP*, 275). Mais, le jour de leur rendez-vous, quand le garçon révèle sa vraie nature, son regard change radicalement : « [H]is eyes [are] like two steel spikes » (*GCP*, 282). Juste avant de l'abandonner en partant avec sa jambe de bois, « he turned and regarded her with a look that no longer had any admiration in it » (*GCP*, 283). Mais on peut dire que si la scène de séduction au sens premier échoue, elle a bel et bien lieu malgré tout : « The boy gave her a long penetrating look. » (*GCP*, 281) C'est Pointer qui réalise la conquête que Hulga se promettait d'entreprendre, c'est lui qui met en évidence les failles de la jeune femme. Hulga voulait « entrer dans sa tête » et lui insuffler la connaissance, mais Pointer « contre-attaque », si on veut utiliser un langage guerrier, il s'infiltré dans son esprit et déstabilise son système de pensée. Alan Nadel écrit que la rhétorique du *containment* inscrit la Guerre froide dans un récit proprement sexuel fait de séduction et de rivalité : l'autre et le même, le viril et l'impuissant, le satisfait et le frustré sont toujours sur le point d'échanger leur place⁶⁸. De même, Hulga pensait avoir trouvé en Pointer une sorte de double potentiel : comme elle, il souffre d'une maladie du cœur, il pourrait mourir jeune, et surtout il se présente comme un être faible, malléable qu'elle pourra sculpter à son image. Pointer s'avère en effet être son double, en plus cynique, plus rusé, plus amoral. Et c'est Hulga qui se retrouve placée dans une position de faiblesse et de soumission.

3.1.4. Jeux de position

L'analyse de l'affrontement entre Hulga et Pointer peut être reprise du point de vue de la représentation des lieux. Le jeune homme révèle ses véritables motifs une fois seulement qu'il est entré dans la grange, lieu excentré, en marge de la maison familiale. En apparence, à la fin du texte, la maison, la mère et sa locataire, restent exactement les mêmes, intouchées : Mrs. Hopewell et Mrs. Freeman, comme les « valeurs américaines » que leur patronyme inscrit dans le texte (espoir et liberté), sont intactes. Ce ne sont pas elles qui ont subi

⁶⁸ *Ibid.*, p. 5.

l'attaque, mais bien Joy-Hulga et ce qu'elle représente. Le discours de Joy n'a aucune résonance dans la maison. Quand elle essaie de discuter avec sa mère, celle-ci lui répond par des phrases telles que « It takes all kinds to make the world » (*GCP*, 265) ou bien « Other people have their opinions too » (*GCP*, 264). Dans la grange, Joy-Hulga trouve pour la première fois un véritable interlocuteur, c'est-à-dire quelqu'un à qui elle peut se mesurer. Après avoir mis sa jambe artificielle dans sa valise, Pointer lui confie :

“I've gotten a lot of interesting things”, he said. “One time I got a woman's glass eye this way. And you needn't to think you'll catch me because Pointer ain't really my name. I use a different name at every house I call at and don't stay nowhere long. And I'll tell you another thing, Hulga”, he said, using the name as if he didn't think much of it, “you ain't so smart. I been believing in nothing ever since I was born!” [...]. (*GCP*, 283)

La docteure en philosophie, qui ne jure que par la science et la raison, qui croit que l'esprit bien entraîné peut tirer la vérité de toute chose, se trouve face à un phénomène inexplicable : un jeune homme de la campagne qui aurait dû être l'innocence même, mais qui se révèle plutôt aussi intelligent que pervers. La grange est le lieu où vivent les animaux, et ce sont des sentiments violents, un instinct « animal », qui s'expriment à travers Pointer, loin de la culture de Hulga. Celle-ci est désavantagée dans un lieu qui promeut plus l'animalité que la rationalité. D'ailleurs, « Pointer » renvoie à une catégorie de chien de chasse, et c'est bien ce qu'est cet homme, un chasseur. La grange apparaît ainsi comme un espace dialogique où les antagonismes sont mis au grand jour, où un affrontement sur le plan des valeurs et de l'identité peut avoir lieu — il y a un véritable « échange » entre Hulga et Pointer, c'est-à-dire qu'ils se révèlent l'un à l'autre mais surtout qu'ils changent de place l'un avec l'autre; le rapport de force qui les unit se trouve renversé.

Pointer prend possession du territoire discursif que Hulga croyait occuper et pousse son attitude cynique encore plus loin. S'il occupe désormais sa position à elle, Hulga se trouve renvoyée à son corps défendant à la position de sa mère, qui fait confiance si aveuglément aux gens de la campagne, « the salt of the earth ». L'intellectuelle est battue sur son propre terrain, elle n'a pas su décoder la réalité, son jugement a failli. Pointer, quant à lui, apparaît comme un sujet impossible à cerner : il change toujours de nom, d'adresse, sa mobilité le rend impossible à saisir, à fixer, il peut occuper toutes les places en n'en occupant aucune. Son instabilité semble se transmettre aux autres, qui, comme Hulga, se voient

« délogés » par son action. Le rôle que remplit Pointer n'est pas sans rappeler celle de la *khôra*, telle que décrite par Derrida, soit celui de révéler la fiction des places. En effet, pour Derrida, le concept de *khôra* permet de réfléchir à une « politique des places tout entière commandée par une considération des lieux (postes dans la société, région, territoire, pays), comme lieux assignés à des types ou à des formes de discours⁶⁹ ». Une manière de comprendre la « délocalisation » forcée que subit Hulga est de s'interroger sur le lieu occupé par la jeune femme dans la société, par son discours et ce qu'il représente.

On a souvent associé le personnage de Hulga à Flannery O'Connor elle-même, qui a passé les treize dernières années de sa vie dans la ferme de sa mère en Géorgie, souffrant de lupus, une maladie chronique auto-immune. Jon Lance Bacon soutient que la position de Hulga dans « Good Country People » et des autres personnages d'intellectuels « assignés à résidence » s'éclaire plutôt par le contexte sociohistorique des années 1950 aux États-Unis :

The sense of frustration conveyed by the situation common to [many short stories of O'Connor] had not a personal origin but a cultural one. The facts of illness and confinement, of forced return to the family home and to the status of a child, dovetailed with the experience of an American intellectual conscripted into an ideological consensus⁷⁰.

Pourtant, il nous semble que le personnage de Hulga propose une configuration plus complexe. Avant l'arrivée de Pointer, on peut dire que Joy-Hulga s'était taillé une position « confortable » à l'intérieur du *home*, une position d'opposition et de supériorité, de « dissidence » tranquille, et bien innocente. Ses lectures effraient un peu sa mère, mais sa présence ne change absolument rien au fonctionnement régulier de la maison. Hulga se trouve plutôt satisfaite de son confinement, où rien ne la remet jamais en question, où rien n'ébranle ses certitudes. Elle est protégée par la bêtise qui l'entoure et s'y complaît : le *home* est ici vraiment un sanctuaire. Après le passage de Pointer, toutefois, Hulga voit sa supériorité moquée et son opposition désamorcée, elle se retrouve dans une position impossible. Tout laisse supposer qu'elle n'a désormais de place nulle part puisque son personnage est laissé dans l'impasse. Elle n'est ni vraiment Joy, la fille que sa mère voudrait qu'elle soit, ni vraiment Hulga, l'intellectuelle à toute épreuve qu'elle a cherché à être. L'identité qu'elle avait tenté de s'inventer en se rebaptisant (« her highest creative act »

⁶⁹ Jacques Derrida, *Khôra*, *op. cit.*, p. 46-47. Voir le chapitre 1 pour l'explication complète.

⁷⁰ Jon Lance Bacon, *op. cit.*, p. 46.

(GCP, 267)) se voit réduite en poussières par le jeune fraudeur. Toute sa vie, Joy-Hulga a tenté d'affirmer son statut de marginale, mais c'est la première fois qu'elle se retrouve réellement *en marge*, sa vulnérabilité exposée à ses propres yeux. Abandonnée en haut de la grange, sans jambe et sans lunettes, elle se trouve aussi abandonnée par le récit, puisque la focalisation se déplace vers la maison, où la mère et sa locataire regardent Pointer quitter le domaine en se répétant à quel point il s'agit d'un jeune homme gentil et naïf.

Il est difficile de dire si le texte nous porte à compatir avec Joy-Hulga ou à juger son arrogance et son manque de clairvoyance, mais cela importe finalement très peu. La dernière phrase écrite du point de vue de Hulga tend à suggérer que la jeune femme a en fait accès à un type de savoir qu'elle n'a jamais approché auparavant : « When she [Hulga] turned her churning face toward the opening, she saw his blue figure struggling successfully *over the green speckled lake*. » (GCP, 283) [nous soulignons] Dans sa détresse, la Hulga myope aperçoit Pointer marchant pratiquement sur l'eau. Ces quelques mots mystérieux nous incitent à soulever l'hypothèse que Pointer est assimilé dans le texte à une figure christique, messianique. En un sens, Pointer — son nom le dit bien — est celui qui pointe, celui qui montre, celui qui révèle. Il occupe une position prophétique. Jon Lance Bacon cite une lettre d'O'Connor où celle-ci décrit le réfugié polonais de la nouvelle « The Displaced Person » comme celui « [who] did accomplish a kind of redemption in that he destroyed the place [Mrs. McIntyre's farm], which was evil⁷¹ [...] ». Bacon ajoute que, chez O'Connor, « the invader who brings destruction is divine rather than diabolic⁷² ». Dans « Good Country People » aussi, l'intrus est « rédempteur », au sens où il s'attaque aux certitudes de Hulga, à sa suffisance, à son sentiment de supériorité morale et intellectuelle.

Quand, avant de lui enlever sa jambe de bois, Pointer lui demande si elle l'aime, Hulga refuse d'abord de se laisser aller à discuter un concept aussi naïf que l'amour :

“You poor baby”, she murmured. “It’s just as well you don’t understand”, and she pulled him back by the neck, face-down, against her. “We are all damned”, she said, “but some of us have taken off our blindfolds and see that there’s nothing to see. It’s a kind of salvation.” (GCP, 280)

Hulga câline ce pauvre Pointer, se posant comme celle qui, grâce à sa grande lucidité, est déjà sauvée. Pourtant, elle a secrètement souhaité que Pointer la sauverait en l'initiant à l'amour

⁷¹ Flannery O'Connor, « To A. 25 November 1955 », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 970.

⁷² Jon Lance Bacon, *op. cit.*, p. 81.

(« She was thinking that she would run away with him and that every night he would take the leg off and every morning put it back on again. » (*GCP*, 281)), mais elle n'avait pas pensé qu'il le ferait en l'introduisant à un doute encore plus radical. « You just a while ago said you didn't believe in nothing. I thought you was some girl! » (*GCP*, 283), la nargue Pointer en lui mettant sa méprise sous le nez. Hulga, après toutes ces années d'études, vient seulement de découvrir qui elle est vraiment, ou plus précisément, *qui elle n'est pas*. L'image de son visage tourmenté tendu vers l'ouverture de la grange, observant la silhouette de Pointer flottant au-dessus du lac, tient de l'épiphanie, même si celle-ci est moins explicite que dans d'autres textes d'O'Connor.

Mais quelle serait la nature de cette révélation? De façon évidente, O'Connor se moque de la figure de l'intellectuel attaché à une science positiviste. Au début de la nouvelle, Mrs. Hopewell ne peut s'empêcher de jeter un coup d'oeil à un livre laissé ouvert par Hulga, dans lequel on peut lire : « Science, on the other hand, has to assert its soberness and seriousness afresh and declare that it is concerned solely with what-is. » (*GCP*, 268-269) Le texte semble punir Hulga de ne s'être intéressée qu'à *ce qui est*, qu'à une dimension particulière mais limitée du monde. « Aren't you just good country people? » L'expression naïve de sa surprise apparaît d'une grande ironie si on se rappelle la façon dont Hulga se représente elle-même : « I don't have illusions, I'm one of those people who see through to nothing. » (*GCP*, 280) Pourtant, face à Pointer, elle n'arrive pas à voir à *travers* le masque. Prônant une vision du monde matérialiste et rationnelle, Hulga ne perçoit pas ce qui relève de l'« invisible », elle n'est pas sensible à ce qui s'écarte des faits, des probabilités, des schémas. Elle n'a pas prévu qu'un « brave gars de la campagne » puisse s'avérer différent de l'idée générale qu'elle s'en fait. Après le passage de Pointer, son appréhension du monde se trouve complètement modifiée : le jeune homme a emporté sa jambe de bois, ses lunettes, tout ce qui corrigeait artificiellement sa perception et lui permettait de voir le monde clairement, de s'y tenir droite. Délestée de toutes prothèses, elle se retrouve face au monde sans intermédiaire, en tant qu'elle-même, avec ses infirmités, à nue, dans la fragilité extrême de son corps, ne possédant pour jauger le réel que les données brutes que ses sens lui renvoient. Dans cet état, peut-être peut-elle se vanter de n'avoir plus d'illusions.

L'intervention de Pointer sert à tirer Joy-Hulga, littéralement et métaphoriquement, hors du confort du foyer; elle la sort d'un premier aveuglement qui la conduisait à ignorer le

monde autour d'elle pour la plonger dans un nouvel aveuglement qui la force pourtant à reprendre contact avec son environnement. Le vendeur de bibles l'amène aux frontières du domaine maternel pour mieux l'abandonner sans prénom (ni Joy ni Hulga), sans voix (comme si le discours s'était éteint en elle); laissée là, sans lieu propre, à la clôture du texte. L'intellectuelle a été forcée par Pointer de reconnaître la facticité de la place qu'elle occupait, mais elle se retrouve sans place légitime, ni dans la maison, ni, semble-t-il, dans l'espace social. Au seuil de l'identité, de la connaissance, on peut imaginer que la jeune femme devra se réinventer une place d'où parler si elle veut réintégrer la cité.

*

Le motif de l'intrusion chez O'Connor s'avère moins menaçant qu'on pouvait le croire au départ. Il ne représente pas seulement la fin d'un monde, mais également le début d'un nouveau. Le fait que l'intrusion soit souvent la source d'une révélation pour un des personnages semble montrer qu'il est nécessaire de sortir du confinement pour voir le monde tel qu'il est, qu'il faut peut-être renoncer au sentiment de sécurité, baisser la garde pour s'ouvrir à la connaissance réelle, connaissance qui, pour O'Connor, ne va pas sans une part de mystère. La désintégration du monde connu, la perte des repères sont associées dans ses textes à un déplacement et à un renouvellement du sens. De notre point de vue — qui ne serait probablement pas celui de l'auteure —, les personnages de mésadaptés (ici représentés par le couple Hulga-Pointer) sont ceux qui sauvent le *home* de la décrépitude complète, en y introduisant de l'instabilité, du désordre, et qui assurent ainsi le dynamisme de la vie sociale; ils induisent un mouvement, des mutations qui sont nécessaires à sa continuité.

La même année où Flannery O'Connor publiait son recueil *A Good Man is Hard to Find*, le critique R.W.B. Lewis écrivait dans *The American Adam* : « Ours is an age of containment; we huddle together and shore up defenses; both our literature and our public conduct suggest that exposure to experience is certain to be fatal⁷³. » Au contraire, pour O'Connor, le choc avec le monde est nécessaire pour arriver à percevoir sa violence, sa perversité, son hypocrisie. Cette expérience peut en effet s'avérer fatale (elle l'est pour

⁷³ R.W.B. Lewis, *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1968 [1955], p. 196.

plusieurs de ses personnages), mais O'Connor veut surtout provoquer son lecteur, lui montrer ce qu'il ne veut pas voir, lui crier ce qu'il ne veut pas entendre. Dans une conférence prononcée en 1950, elle affirmait :

Those writers who speak for and with their age are able to do so with a great deal more ease and grace than those who speak counter to prevailing attitudes. I once received a letter from an old lady in California who informed me that when the tired reader comes home at night, he wishes to read something that will lift up his heart. And it seems her heart had not been lifted up by anything of mine she had read⁷⁴.

À l'âge du déni et du repli sur soi, l'écriture d'O'Connor se fait elle-même l'intrus dans la demeure, qui s'approche sournoisement du lecteur amorphe et insouciant pour mieux le détrousser de ses certitudes.

3.2. Adrienne Choquette : l'envers et l'endroit du « Maîtres chez nous »

Toujours la victoire immonde du néant. La maison est imprégnée de senteur. Eh! Comment en serait-il autrement : les morts y suppurent⁷⁵.

Adrienne Choquette, *La coupe vide*

La maison ancestrale n'a pas toujours la « senteur » de la mort chez Adrienne Choquette. Comme dans l'œuvre de Flannery O'Connor, le chez-soi est ici corrompu, là idéalisé. Dans plusieurs textes publiés en revue, l'écrivaine originaire de Shawinigan fait de la vieille demeure familiale un séjour privilégié, lieu de bien-être et de paix désormais déserté :

Regardez-la bien cette maison fermée d'où ils sont partis un décisif jour d'automne. [...] Qui alors se rappellera le visage d'autrefois, rieur malgré les soucis? Qui saura que la maison fut hospitalière avec son poêle ronronnant les soirs d'hiver, avec sa chambre fraîche les matins d'été? Qu'elle luttât courageusement contre la malchance et la maladie? Qui surtout voudra admettre qu'elle fut une maison heureuse⁷⁶?

⁷⁴ Flannery O'Connor, « The Grotesque in Southern Fiction », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 819.

⁷⁵ Adrienne Choquette, *La coupe vide*, *op. cit.*, p. 154-155.

⁷⁶ Adrienne Choquette, « [sans titre] », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 1, janvier 1949, p. 17.

Cette charmante ode à l'habitation rurale, surmontée de la photographie d'une demeure en bois bordant un chemin enneigé, paraissait dans la revue *La Terre et le Foyer* en 1949. Adrienne Choquette y a été co-rédactrice en chef, avec la poète Medjé Vézina, de 1948 à 1969⁷⁷. Dans cette publication dédiée à la préservation des valeurs rurales⁷⁸, dont 60 % des articles sont consacrés à l'artisanat⁷⁹, la figure de la « maison d'habitant » occupe une place importante, tant sous la plume de Choquette et de Vézina que sous celles de leurs collaborateurs et collaboratrices. Plaidant avec ferveur pour sa conservation, l'écrivaine Michelle Le Normand signe un texte tout à fait représentatif de la politique éditoriale de la revue : « Il ne faut pas changer le visage de la maison... Il ne faut pas. Nous l'avons toujours vu se ressemblant chez vos grands parents [sic], chez les nôtres, chez votre père, chez le mien, chez vous, chez nous. La maison était ainsi une maison basse, solide, à toit penché⁸⁰. » Doit être protégée cette habitation typique qui, dans « son immortelle beauté », affirme le caractère pleinement canadien-français du territoire. Véritable « princesse du sang », ses lignes « se posent d'elles-mêmes avec harmonie, sur le sol⁸¹ ». Ces vieilles maisons assureraient non seulement une continuité physique entre le Canadien français et la terre, mais aussi une continuité historique entre le passé et le présent : « [Elles sont] venues du passé. Elles le prolongent et nous préservent. Elles tiennent avec nous. Elles sont le drapeau que nous n'avons pas⁸². » Ces maisons-drapeaux, qui proclament à tout visiteur étranger que « nous sommes chez nous », *La Terre et le Foyer* nous recommande d'en prendre soin, de les

⁷⁷ *La Terre et le Foyer* est la revue du Cercle des fermières du Québec publiée par le Ministère de l'Agriculture. La revue paraît sous différents noms : *Revue des fermières* de 1941 à 1945; *La Terre et le Foyer* de 1945 à 1963; *Terre et Foyer* de 1963 à 1970. Pour une synthèse des positions adoptées par la revue, voir Micheline Dumont, « La parole des femmes. Les revues féminines, 1938-1968 », Fernand Dumont, Jean Hamelin, Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 2*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1981, p. 23-27.

⁷⁸ Cette orientation peut se traduire de manière très concrète. En 1955, on tiendra par exemple une chronique récurrente intitulée « Qu'est-ce que l'esprit rural? Comment le conserver à l'année? » et on présentera des trucs pratiques proposés par les lectrices ainsi que par l'équipe de rédaction.

⁷⁹ Micheline Dumont, *op. cit.*, p. 25. Bien que la revue soit dominée par la thématique des « arts ménagers », on y publie aussi quelques textes littéraires (poèmes ou nouvelles) et on introduit dès 1950 des articles sur l'éducation, l'histoire et l'économie, en plus de publier deux chroniques régulières sur le droit et la médecine, tenues par une femme avocate et une femme médecin. L'intérêt de la revue pour l'artisanat mène aussi à une certaine ouverture aux enjeux sociaux plus larges. Par exemple, Adrienne Choquette publiera un reportage sur l'artisanat dans les prisons pour femmes (vol. 6, n° 8, octobre 1950, p. 12-13, 22-23).

⁸⁰ Michelle Le Normand, « Maison de chez-nous », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 8, octobre 1949, p. 3.

⁸¹ *Ibid.*, p. 4.

⁸² *Ibid.* Le gouvernement de Maurice Duplessis a pourtant adopté le drapeau québécois le 21 janvier 1948, soit environ un an et demi avant la publication du texte de Le Normand. La loi régissant l'usage du drapeau ne fut par contre entérinée que le 9 mars 1950.

rénover avec goût et de résister à la tentation de les moderniser à outrance⁸³. Nationalisme, ruralité, tradition et soin domestique sont donc investis simultanément dans cette figure poétique qu'est devenue la « vieille maison ».

L'idéalisation de la vie rurale implique la reprise des artifices de la rhétorique régionaliste⁸⁴, dont celui de réduire la misère des paysans à de « petits soucis », signes d'un contact authentique avec le monde. Dans un article sur le jardinage, par exemple, Choquette y voit une occasion de rétablir son lien avec la terre et « de reprendre contact doucement avec un réel franc, semblable à l'homme dans sa puissance limitée, dépendante d'un effort persévérant⁸⁵ ». Corollairement, la maison ancestrale est présentée comme celle qui abrite la « vraie vie » :

C'est pourquoi les vrais vivants, c'est vous, terriens, qui partez chaque matin à la conquête des choses éternelles déposées dans un lopin de terre — le vôtre — et qui rentrez le soir, les mains et la tête, et tous le corps fortement odorants des senteurs qui honorent l'être humain⁸⁶.

La maison de campagne préserve « l'apaisant bon sens de la terre », alors que « la ville ne fait qu'une bouchée de centaines de garçons [...] faibles et naïfs, et elle mue l'énergie des filles en dureté⁸⁷ ». En somme, en tant que journaliste et écrivaine publiant articles et nouvelles dans différentes publications « qu'on ne pouvait guère soupçonner de questionnement ou de renouvellement idéologique⁸⁸ », Adrienne Choquette reproduit à peu près le discours du clergé catholique sur la nécessaire conservation du mode de vie rural canadien-français.

⁸³ Voir entre autres Medjé Vézina, « Embellir la maison villageoise », *La Terre et le Foyer*, vol. 10, n° 9, novembre 1953, p. 17-18, 25; Ethel Chapman, « Un foyer sous un toit », *La Terre et le Foyer*, vol. 13, n° 2, février 1956, p. 3-4.

⁸⁴ Le texte de *Le Normand* correspond en tous points au programme régionaliste de Camille Roy, qui appelait de ses vœux une littérature « qui goûte le sol natal ». Cité par Annette Hayward, « L'élaboration du programme régionaliste », *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2006, p. 41.

⁸⁵ Adrienne Choquette, « Joie au jardin », *La Terre et le Foyer*, vol. 11, n° 4, avril 1954, p. 25.

⁸⁶ Adrienne Choquette, « Et pourtant le soleil est le même ! », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 6, juillet-août 1949, p. 7.

⁸⁷ Adrienne Choquette, « Le Sillon », *op. cit.*, p. 10.

⁸⁸ Line Marineau et Gilles de LaFontaine, *Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation*, Québec, Les Presses Laurentiennes, 1984, p. 11. Choquette publie dans *La Terre et le Foyer*, mais aussi, entre autres, dans *Amérique française*, *Le Bien public*, *La Famille*.

Pourtant, son œuvre de fiction publiée en volume s'attaque aux énoncés les plus rigides de cette *doxa*. Dans la nouvelle « Le mauvais œil », parue dans le recueil *La nuit ne dort pas* en 1954, Choquette propose une vision très sombre du terroir, se posant en digne héritière d'Albert Laberge (*La Scouine*, 1918) ou de Ringuet (*Trente arpents*, 1938). Une jeune femme de la ville venue chercher le repos en campagne prend pension dans une famille d'agriculteurs, les Ducasse. Sa première impression du paysage correspond tout à fait à ses attentes, formées par le discours dominant :

Je trouvais [les paysans] beaux et nobles d'attitude, tout à fait tels qu'ils étaient décrits dans les livres bien pensants. Ils me reposaient, dans le décor classique de leurs terres bien labourées, sous un ciel net, des figures à drames sans issue. Ici, pensais-je, pas de calculs inavouables, pas de haine rentrée qui gruge le cœur, ni de complicité sournoise avec un vice secret. Non. La santé de l'âme et du corps dans un admirable équilibre conditionné par une existence saine, féconde, très longue. Ici la bénédiction de Dieu sur chaque sillon, sur chaque foyer⁸⁹.

Cette perception de la narratrice sera rapidement contredite par un sentiment d'angoisse aigu, qui l'assaille dès sa première nuit dans la maison Ducasse. D'abord, l'environnement même de cette « maison de ténèbres⁹⁰ » la dégoûte : « Lorsqu'il fallait fermer les portes sous l'orage, l'odeur de sueur, les haleines mêlées à la friture et aux relents nauséabonds de la porcherie collées à la maison, les premiers jours me soulevèrent le cœur⁹¹. » La promiscuité dans laquelle vivent les membres de la famille rend évident le manque de raffinement de leurs manières et de leurs relations. Très vite, la narratrice découvre que la mère Ducasse et ses deux filles dans la quarantaine, Laura la folle et Blanche la naïve, sont toutes trois complètement asservies aux volontés du chef de la famille. Son intuition lui dicte qu'une tragédie se prépare dans ce « royaume maudit⁹² », et même si elle essaie de se raisonner, de dompter son imagination trop fertile, son malaise persiste. Elle ne peut nommer précisément ses soupçons, mais ceux-ci sont « si graves que personne ne m'écouterait sans preuve⁹³ ». Elle parle de son sentiment comme d'une « révélation du mal⁹⁴ ». On ne saura jamais si la

⁸⁹ Adrienne Choquette, « Le mauvais œil », *La nuit ne dort pas*, op. cit., p. 98.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 105.

⁹¹ *Ibid.*, p. 115.

⁹² *Ibid.*, p. 140.

⁹³ *Ibid.*, p. 143.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 144.

narratrice, à travers cette expression, songe à la violence physique, voire à l'inceste, mais le lecteur, grâce aux descriptions qui ponctuent le texte, est placé devant différentes formes d'abus. La jeune pensionnaire décrit les trois femmes de la maison comme des « esclaves⁹⁵ », des « épaves⁹⁶ », des « loques humaines⁹⁷ », moins bien logées que les cochons, travaillant d'arrache-pied pour leur père et leurs frères, dont les épouses ne sont pas mieux traitées. Les femmes du récit sont toutes sans exception réduites à « une condition au-dessous de l'animal⁹⁸ ». La narratrice voudrait s'interposer, dénoncer leur situation misérable, mais elle sait qu'à la campagne, la tradition veut qu'on s'occupe de ses affaires. Monsieur Ducasse lui dira d'ailleurs : « Chacun est maître chez soi⁹⁹. » Cette expression, placée dans la bouche de Ducasse, vient révéler l'hypocrisie des ruraux qui préfèrent ignorer les catastrophes qui se déroulent chez le voisin plutôt que de réviser l'idée qu'ils se font de leur indépendance. Il est aussi possible de la lire comme une version pervertie de la formule « maîtres chez nous », qui, avant d'être récupérée comme slogan par les libéraux de Jean Lesage dans la campagne électorale de 1962, surgit sous la plume de plusieurs intellectuels canadiens-français¹⁰⁰, dont celle d'Adrienne Choquette dans un billet décrivant le rôle politique de l'artisanat. L'auteure, encore une fois dans *La Terre et le Foyer*, défend l'idée que l'artisanat peut devenir un moyen de pratiquer la résistance culturelle et de protéger l'identité canadienne-française :

Soyons réalistes : si nous ne « veillons » pas, nous serons demain des étrangers chez nous. Le plus sûr moyen encore éprouvé de rester maître chez soi, c'est d'être plus fort que l'envahisseur. Question de muscles peut-être, de tête sûrement. Mais de « teste bien faite », comme dirait monsieur de Montaigne¹⁰¹.

Dans « Le mauvais œil », le père Ducasse met en application cette politique dans le but de défendre son domaine et son fonctionnement particulier. Quand il se rend compte que sa

⁹⁵ *Ibid.*, p. 106.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 149.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 151.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 149.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 151.

¹⁰⁰ L'expression est présente dans les textes d'auteurs nationalistes de la première moitié du XX^e siècle, dont ceux de Lionel Groulx : « Nous avons à choisir ou de redevenir les maîtres chez nous ou de nous résigner à jamais aux destinées d'un peuple de serfs. » « Le problème économique. Notre consultation de 1921 », *L'Action française*, décembre 1920, p. 560. Groulx reprendra la même expression exactement un an plus tard dans la publication de la seconde partie de son article. Voir aussi Jean-Louis Roy, *Maîtres chez nous : dix années d'Action française, 1917-1927*, Montréal, Leméac, 1968.

¹⁰¹ Adrienne Choquette, « Artisanat », *La Terre et le Foyer*, vol. 13, n° 8, octobre 1956, p. 20.

pensionnaire sympathise avec son épouse et ses filles, les incitant même à la rébellion, il lui intime de les oublier bien vite, sa famille et lui, quand elle sera revenue en ville : « Il ne m'adressa plus la parole. [...] Je vis une telle haine dans [le regard] de monsieur Ducasse que cette nuit-là je la passai à la fenêtre pour mieux déjouer toute envie de dormir¹⁰². » Monsieur Ducasse, en « jouant des muscles » auprès de sa pensionnaire, s'est assuré « d'être plus fort que l'envahisseur ». Son indépendance lui assure la complète domination sur les êtres qu'il est censé protéger, et il ne compte pas en céder un iota. Au Canada français, le sentiment d'appartenance à la communauté n'empiète jamais sur l'indépendance de chaque famille et de son chef; au contraire, le « chez-nous », c'est d'abord la parcelle de la terre familiale, dont la propriété assure le contrôle des habitants sur le territoire. Ces deux occurrences de « maître chez soi », dans l'article de *La Terre et le Foyer* puis dans « Le mauvais œil », apparaissent comme l'envers et l'endroit d'un même mot d'ordre : d'un côté, l'autonomie, l'émancipation, la singularité, et de l'autre, le repli, l'oppression, la négation de l'autre. Cette ambivalence, nous le verrons, persiste chez l'auteure et contribue à complexifier sa représentation du chez-soi, particulièrement lorsqu'il est question de personnages féminins.

Ce qui frappe, dans « Le mauvais œil », c'est l'insistance de l'auteure à présenter l'envers du décor, une réalité qui s'écarte radicalement des scènes présentées dans les « livres qu'[elle] avait lus¹⁰³ ». La vie quotidienne dans les campagnes québécoises n'a rien à voir avec les discours euphoriques qui cherchent à la dépeindre comme un Éden et, contrairement à ce que Choquette écrit elle-même dans *La Terre et le Foyer*, le monde rural ne nous donne pas accès à une réalité plus immédiate. La « fumée pure¹⁰⁴ » qui s'échappe des cheminées des maisons cache de sombres drames que personne ne veut apercevoir.

La tension entre les textes journalistiques de Choquette et son œuvre de fiction est évidente¹⁰⁵. S'y noue un conflit entre deux « tendances » idéologiques, l'une qui prône la

¹⁰² Adrienne Choquette, *La nuit ne dort pas*, op. cit., p. 147.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 101.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 152.

¹⁰⁵ Sa longue association avec *La Terre et le Foyer* peut faire oublier qu'Adrienne Choquette, en tant que romancière, s'est déjà attiré les foudres de la critique conservatrice. À la parution, en 1948, du roman *La coupe vide*, on l'accusera de publier une œuvre très peu morale : « On déplore davantage que Mlle Choquette n'applique pas une telle maestria à des thèmes appropriés, au lieu de se prendre aux subtilités vaines et dangereuses d'un passionnel morbide. Sur cette pente, l'issue est certaine : le véritable sens esthétique ne peut que se diluer dans la volupté cérébrale, naufrage si commun de nos jours. [...] Hélas, *la Coupe vide* demeure une œuvre très perverse, en dépit sans doute des intentions de l'auteur, et l'on peut craindre que les écluses ne soient ouvertes chez nous aux Rots dévastateurs de la littérature de la subconscience et du néant. » Théophile Bertrand, « Notices

préservation de l'héritage canadien-français et l'autre qui exige de poursuivre la modernisation des institutions québécoises et d'adhérer une fois pour toutes aux « valeurs » du progrès (libertés individuelles, laïcité, justice sociale, etc.), conflit qui anime au même moment le discours social¹⁰⁶. Ce sont ces affrontements idéologiques que Choquette aborde de biais dans la nouvelle *Laure Clouet*¹⁰⁷. Le texte met en scène une vieille fille de quarante-quatre ans, Marie-Laure Clouet, héritière d'une maison de la rue Grande-Allée, qui un jour recevra une demande d'hospitalité de la part d'un jeune couple de quasi-inconnus. Cet événement suffira à bouleverser la bonne marche de la maison Clouet. La nouvelle nous plonge dans l'univers de la petite-bourgeoisie de Québec, qui cherche désespérément « des moyens de remédier aux désordres des mœurs qu'entraîne inévitablement l'après-guerre¹⁰⁸ », projet qui occupait déjà les personnages inquiets et bornés dépeints dans *La coupe vide*. Comme ce dernier roman, comme les nouvelles de *La nuit ne dort pas*, *Laure Clouet* contribue à miner le portrait idéal de la société traditionnelle canadienne-française, cette fois-ci dans un décor urbain, et qui, en comparaison des ouvrages précédents de Choquette, présente une vision un peu plus optimiste de l'avenir. Ici aussi, la maison ancestrale est grugée par la pourriture, mais c'est là que naîtra malgré tout la possibilité d'un renouvellement.

On a souvent écrit que *Laure Clouet*, publié en 1961, était un texte emblématique du rejet de l'« idéologie de conservation¹⁰⁹ », selon l'expression consacrée de Marcel Rioux¹¹⁰.

bibliographiques. Choquette (Adrienne), *la Coupe vide* », *Lectures*, vendredi 1^{er} octobre 1948, p. 102-103. Le débat suscité par le roman dans la critique littéraire québécoise est raconté par Pierre Hébert, « *La coupe vide* », Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry [dir.], *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, p. 152-154.

¹⁰⁶ Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy, « La mutation de la société québécoise, 1939-1976. Temps, ruptures, continuités », F. Dumont, J. Hamelin, J.-P. Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 1*, *op. cit.*, p. 34-70.

¹⁰⁷ Si le texte est qualifié de nouvelle par Choquette et la plupart des critiques, on pourrait davantage le qualifier de *novella*, puisqu'il fait quatre-vingt-dix pages, est organisé en dix courts chapitres et publié en un seul volume.

¹⁰⁸ Adrienne Choquette, *La coupe vide*, *op. cit.*, p. 138.

¹⁰⁹ Marcel Rioux définit ainsi les facteurs qui président à la naissance de l'idéologie de conservation : « [Après 1840], Sentant bien qu'ils allaient devenir minoritaires, les Québécois vont se fixer comme objectif non plus de devenir une société indépendante mais de conserver leur culture. Le groupe québécois n'est plus une nation qui doit un jour acquérir l'indépendance mais un groupe ethnique qui a une culture particulière (religion, langue, coutumes); cette culture, il va s'agir de la préserver comme un héritage sacré. » « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, 41^e année, n^o 1, 1968, p. 103-104.

¹¹⁰ Maurice Arguin parle d'un roman mettant en scène une nouvelle génération affranchie de l'« idéologie de survivance » (« *Laure Clouet*, nouvelle d'Adrienne Choquette », Maurice Lemire [dir.], *Dictionnaire des œuvres*

Le personnage créé par Choquette métaphoriserait une société québécoise engoncée dans les usages traditionnels, opprimée par le poids du passé, et qui sera forcée de s'ouvrir au monde moderne, dans un mélange d'appréhension et de fébrilité. Maurice Arguin écrit qu'on assiste dans ce texte à « la mutation du Québécois qui s'arrache à un passé sclérosant » et qu'il faut y lire « l'évolution des idéologies au Québec¹¹¹ ». Bien que ces remarques soient justes, certains éléments du texte viennent complexifier cette « mutation », qui est moins soudaine et radicale qu'il n'y paraît de prime abord. La représentation du chez-soi, marquée par l'ambivalence, sert à dresser le portrait d'une communauté fermée sur elle-même, au bord de l'asphyxie, mais fait aussi du foyer un espace de négociation avec l'autre, ouvrant la possibilité d'un passage réussi à la modernité. Toutefois, dans la nouvelle, ce passage n'est jamais effectif; il ne se réalise que sur le plan du fantasme. Il y a bien, dans *Laure Clouet*, le désir de liquider le passé, mais c'est pourtant entre les quatre murs de la maison ancestrale que les mutations s'opéreront.

3.2.1. Dans la maison-tombeau

La maison de pierres des Clouet sur Grande-Allée assure l'enracinement de la famille dans le sol de Québec et dans la hiérarchie sociale de la haute-ville. La maison apparaît « retenue au fond du jardin, froide, sans lumière¹¹² », tandis que les arbres projettent sur la façade une « ombre malsaine » (*LC*, 28). La maison et son jardin, espace cadastré à la fois rassurant et étouffant, maintiennent ses habitants hors du temps¹¹³, protégés des aléas de l'époque :

Il semblait que nulle rumeur extérieure jamais n'aurait pu troubler le rythme de cette maison, aussi immuablement ordonnée que ses horloges à carillon. *Semblable à quelque fort*, la demeure de la Grande-Allée se moquait des intempéries depuis soixante ans. On y entrait comme dans un tombeau orné. La première surprise passée, une singulière impression de ne plus participer à la vie du siècle s'insinuait dans l'âme. Bientôt, les murs épais, le silence, la galerie des

littéraires du Québec, tome IV, Montréal, Fides, 1984, p. 504). Line Marineau et Gilles de LaFontaine affirment quant à eux que Choquette s'attaque au « mythe de la permanence » (*op. cit.*, p. 15).

¹¹¹ Maurice Arguin, *op. cit.*, p. 504.

¹¹² Adrienne Choquette, *Laure Clouet*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1961], p. 71. Toutes les références à cette œuvre seront désormais intégrées au corps du texte, précédées de la mention *LC* et mises en parenthèses.

¹¹³ La maison Clouet rappelle celle de la nouvelle « Le rendez-vous » de Choquette, dont le jardin est magiquement protégé du temps (le temps qui passe et le temps qu'il fait). Voir *La nuit ne dort pas*, *op. cit.*, p. 175-188. Ce texte ne figure pas dans la première édition du recueil en 1954, mais bien dans la seconde en 1979.

portraits de famille, des meubles d'un autre âge achevaient de couper toute amarre. (LC, 64) [Nous soulignons]

La maison des Clouet serait complètement étanche au reste du monde, préservant leur paix et leur patrimoine pour l'éternité. Elle permettrait même à ceux qui la visitent de « prendre une revanche illusoire sur le siècle en feignant d'ignorer le bruit qu'il faisait » (LC, 59). « Semblable à quelque fort », la demeure, repoussant les assauts de la vie urbaine moderne, apparaît d'abord comme une figure de résistance, dotant ses habitants d'une puissance particulière. Mais le motif du « tombeau orné », à la fois connoté par la permanence et la pourriture, tranche dans cette description où l'on croirait percevoir un brin de fierté. Ce que nous dévoile cette nouvelle, ce sont plutôt des êtres effrayés, momifiés, œuvrant de force au service des morts. La maison est d'ailleurs décrite comme un « vaisseau enlisé » où l'on va à la rencontre de fantômes (LC, 59). Dans *La coupe vide*, l'écrivaine mettait déjà dans la bouche d'un personnage, fils de notaire oppressé par le poids de l'héritage, le leitmotiv qui animera le récit de *Laure Clouet* : « L'histoire de la famille Roch était-elle autre chose qu'une suite de vengeances des morts sur les vivants¹¹⁴? » Une amie de Laure lui adressera la même question, lui intimant de cesser « de vivre avec les morts » (LC, 66). Le motif des tombeaux reviendra à deux autres reprises, mais ils seront alors désignés comme des « tombeaux vides » (LC, 79, 106). Les morts et leurs reliques n'auraient ni consistance ni valeur. La maison, censée préserver l'honneur de la lignée, renfermerait plutôt un héritage (matériel et spirituel) en toc. Les tableaux et les porcelaines seraient des « répliques » (LC, 54), tout comme les chaises « “du plus pur Louis XV” (fabriquées à Québec, au fond d'une chambre, par un génial filou) » (LC, 50). Pire, la narratrice laisse entendre que les ancêtres Clouet se sont avant tout distingués par leur manque de courage et d'énergie :

Feu Mme Clouet, suivant en cela sans doute l'exemple de sa propre mère, aimait à raconter l'histoire de sa famille, une histoire longue et doucement ennuyeuse où il était beaucoup question de gens morts “en odeur de sainteté” ou en héros, selon qu'ils avaient servi l'Église ou la patrie. Dans le grand salon aux meubles lourds, dont les tapis tuaient la voix, au milieu de bibelots d'un autre âge, Mme Clouet relatait à sa fille les hauts faits de “leur famille de pionniers”. En fait, la lignée s'était plutôt illustrée dans l'art de garder ce qu'elle avait hérité : des biens en espèces d'abord, la maison de pierres ensuite, un rang social, une bonne conscience. (LC, 31)

¹¹⁴ Adrienne Choquette, *La coupe vide*, op. cit., p. 154.

On apprend que le premier Clouet établi à Québec a fui Saint-Eustache lors de la Révolte de 1837 pour venir se cacher sous différents toits de la Vieille Capitale avant de se poser définitivement dans la maison de la rue Grande-Allée, bien à l'abri de sa large façade de pierre. Celle-ci deviendra particulièrement importante pour masquer cette lâcheté première, ainsi que celles qui suivront. Famille aux origines modestes, les Clouet passent pour avoir usurpé leurs titres, si l'on se fie à ceux qui les traitent de « parvenus » et d'« infiltrés » (*LC*, 107). Même Laure en viendra progressivement à remettre en question l'estime qu'elle a été forcée d'entretenir pour les siens : « [C]'était exact qu'on les appelait de "bons citoyens", mais où étaient leurs œuvres? » (*LC*, 107) Cela explique peut-être pourquoi les Clouet chérissent et défendent tant leur statut et leurs privilèges; ceux-ci ont été injustement acquis et pourraient être révoqués à tout moment. Derrière leurs « murs sourds » (*LC*, 65), ils se sont tenus loin du monde, cousant parfois « pour les pauvres en se dévouant aux bonnes œuvres. Sans se hâter toutefois quel que fût le besoin. Sans jamais avoir regardé en face la face d'autrui » (*LC*, 65). Isolés de tous ceux qui auraient pu leur rappeler d'où ils venaient, ils ont étonnement tenu bon, moins par leur travail ou leur génie que par leur force d'inertie. Esther Boies, une amie de la famille, s'étonnera d'ailleurs de la « revanche d'une maison plus durable que la sienne. Qui eût prévu que les pieds d'argile tiendraient plus longtemps que le socle de marbre? » (*LC*, 56) Provenant de la plus haute société de Québec, Esther sait que la domination de quelques familles sur la ville a déjà été balayée et que les institutions sociales qu'elles ont connues sont en train d'être remplacées. Elle observe ces changements avec une certaine sérénité, contrairement aux autres femmes de son milieu. Celles-ci ne peuvent tolérer « tous ces anarchistes sans foi ni loi qui envahissent nos quartiers depuis un quart de siècle au nom de je ne sais quelle dégoûtante égalité humaine » (*LC*, 58). Esther se fera un plaisir de leur rappeler que ces anarchistes sont les amis de leurs petits-fils, mais aussi bien prêcher dans le désert : « Ultimes obstinées résistantes, quelques vieilles dames, aux bijoux désuets comme leurs somptueuses demeures, assistaient dans l'impuissance à la mise à mort du *rang* et au coup de pied de l'âne sur les idéaux de leur génération. » (*LC*, 59 [l'auteure souligne]) Choquette dépeint un milieu dépassé par son époque; les vieilles femmes que Laure continue d'accueillir hebdomadairement pour honorer une promesse faite à sa mère se trouvent prises dans le tourbillon de la modernisation qui a déjà commencé à balayer le Québec depuis au

moins un quart de siècle¹¹⁵. Représentantes d'une culture figée dans le temps, mais aussi d'une classe qui tente de protéger ses acquis, elles ignorent qu'elles ne peuvent plus rien faire pour arrêter le processus de transformation qui anime la province. La pauvre Madame Clouet, fière de sa demeure au point où elle « avait toujours rêvé que la ville l'immortaliserait sous forme de musée » (*LC*, 74), ne pouvait imaginer qu'après sa mort, une « révolution » surviendrait au sein même de son propre foyer.

3.2.2. Le progrès est une cuisine blanche

La maison des Clouet dans le texte de Choquette n'est pas sans évoquer « La maison de l'Esplanade¹¹⁶ », décrite par Anne Hébert dans le recueil *Le torrent*. Lieu protégeant la mémoire familiale, son honneur et ses traditions, la demeure de la vieille Stéphanie de Bichette, où l'on condamne les chambres à mesure que partent ou meurent ses habitants, se referme complètement sur un univers sclérosé. Le texte n'entretient aucun doute sur le sort de ses habitantes. De Bichette y mourra seule, accompagnée de sa servante Géraldine, et la maison, définitivement close, abandonnée, sera vouée à une lente détérioration : « [E]nfin toutes les chambres seraient fixées dans un ordre éternel. La poussière et le moisissure pourraient recouvrir les meubles, Géraldine n'aurait plus rien à nettoyer là-dedans. La chambre des morts ne se fait pas¹¹⁷. » Les chambres fermées évoquent pour la vieille servante l'image de tombes alignées¹¹⁸. Texte aussi cinglant que celui de Choquette, mais au dénouement plus sombre, la nouvelle d'Hébert est sans appel : la maison représente un univers mortifère où le

¹¹⁵ Yvan Lamonde décrit bien l'effervescence du premier tiers du XX^e siècle au Québec : « La modernité culturelle s'exprime en pleine période de libéralisme économique, de laisser-faire; elle accompagne un féminisme qui, tout conservateur et limité qu'il soit souvent dans son programme et ses succès, naît dans un milieu bourgeois libéral et dans une presse libérale. [...] Les libéraux font des percées remarquables dans le domaine de l'instruction publique et des bibliothèques publiques, signe que l'État, symbole du "public", gagne en responsabilité. Ces gains sont surtout montréalais, rappel, si nécessaire, que la métropole du Canada donne le ton intellectuellement et culturellement à l'ensemble du Québec. » *Histoire sociale des idées au Québec. 1896-1929*, Montréal, Fides, 2004, p. 274-275. Mais il n'y a pas que les libéraux qui emboîtent le pas au progrès. Jean-Philippe Warren affirme que les élites religieuses s'étaient aussi lancées dans une modernisation à petite échelle, une « modernisation du pauvre ». Il s'agissait de « préserver les mœurs traditionnelles tout en acceptant les progrès industriels et techniques » (*op. cit.*, p. 508, 517).

¹¹⁶ La nouvelle « La maison de l'Esplanade » est d'abord parue en deux parties dans la revue *Amérique française* en septembre et novembre 1943, puis sera incluse dans la première édition du *Torrent* en 1950. Adrienne Choquette publiait elle aussi des textes dans cette revue en 1942 et 1943.

¹¹⁷ Anne Hébert, « La maison de l'Esplanade », *Le Torrent*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989 [1950], p. 109-110.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 109.

respect de la « tradition » (on trouve six occurrences du mot dans les trois premières pages) et la célébration du passé annihilent toute possibilité de modifier un tant soit peu l'ordre établi. Stéphanie, « presque irréaliste tant elle était immobile », ressemblait à « une espèce de petite momie en robe cendre et lilas¹¹⁹ ». Géraldine et elle, complètement coupées du monde dans leur maison de pierres de taille, n'ont plus aucune chance de renouer avec la vie sociale et son mouvement.

Publié onze ans plus tard, *Laure Clouet* propose un motif très semblable tout en ouvrant de nouvelles perspectives¹²⁰. Laure, comme cette Stéphanie de Bichette dont la vie se résume à un « petit néant¹²¹ », mène avec sa servante Hermine une « existence toute feutrée, que l'on eût dit oubliée de la vie même » (*LC*, 46). Toutes deux sont les héritières d'une tradition qui les a condamnées à la sécheresse spirituelle, affective, sexuelle. Mais le texte de Choquette permettra à son héroïne d'entrevoir une fin possible à cette réclusion. Et c'est depuis la maison même que se rétablira le contact avec le monde extérieur.

En effet, si les premières pages de la nouvelle présentent une Laure Clouet qui a tout à voir avec Stéphanie de Bichette (deux vieilles filles à la vie parfaitement réglée et parfaitement vide), certains signes nous indiquent que les fortifications du domaine Clouet sont en voie d'être percées. En effet, depuis la mort de sa mère un an plus tôt, Laure a commis deux actes « libres » (*LC*, 24). Elle a d'abord doté l'église de son quartier d'une nouvelle verrière, « œuvre d'art payée de son argent » (*LC*, 23). Même si Laure apparaît assez pieuse, ce don ne doit pas être considéré comme un signe de foi fervente, mais plutôt comme le geste d'un individu nouvellement en possession de ses moyens qui entreprend de remodeler son environnement immédiat. Laure elle-même place ce projet sur le même pied que celui de la rénovation de sa cuisine, dont elle parle avec la fierté d'une apprentie décoratrice : « Après la verrière offerte à l'église de la paroisse, la cuisine avait été le second

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 113-114.

¹²⁰ On a souvent établi des comparaisons entre l'œuvre de Choquette et celle d'Hébert. René Dionne rapproche *Laure Clouet des Chambres de bois* (1958) et du *Tombeau des rois* (1953). Voir « Laure Clouet ou la fin d'un tombeau de rois », *Lettres québécoises*, n° 4, 1976, p. 25. Shawn Huffman met quant à lui en relation la nouvelle « Le vase brisé » publiée dans *La nuit ne dort pas* de Choquette et la nouvelle « L'ange de Dominique » publiée dans *Le Torrent* d'Hébert. Voir « L'enfermement et le bref chez Gabrielle Roy, Anne Hébert et Adrienne Choquette », Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 73-90.

¹²¹ Anne Hébert, *op. cit.*, p. 120.

acte extravagant de Laure Clouet. » (*LC*, 74) La description de la pièce entièrement refaite à neuf laisse entrevoir une nouvelle ère :

Tout en mangeant, elle considérait sa cuisine aux tubes fluorescents, aux nickels et aux porcelaines. Tout cela qui brillait, et les nombreux appareils électriques, et les caoutchoucs soyeux, et les chromes étincelants, faisaient de la place un lieu magique, un lieu qui appelait la jeunesse [...]. (*LC*, 74)

Ces deux anecdotes des plus futiles annoncent que le changement surviendra à l'intérieur même de l'espace domestique — la description de l'église, où viennent prier l'après-midi d'autres solitaires comme Laure, contribue à en faire un lieu familier et profane, au même titre que la cuisine : « Car les quelques vieilles caboches un peu somnolentes dans les bancs [...] faisaient partie de la maison, ils étaient ici chez eux et on ne pouvait pas les considérer comme des visiteurs. » (*LC*, 23) La cuisine rénovée, toutefois, soulève déjà la suspicion chez Hermine, dont le rôle est d'aider Laure à préserver la qualité de son héritage : « C'est la blancheur du plafond et des murs. [...] ça nous donne un curieux teint, mademoiselle Laure. On dirait qu'ils ont oublié de nous enterrer. » (*LC*, 74) La nièce d'Hermine proposera une « solution » qui ne soulagera en rien le trouble de la propriétaire et de sa servante : « [...] disons que la cuisine, c'est le progrès et le reste de la maison, l'ancien temps. Autrement dit : les vieux d'un bord, les jeunes de l'autre! » (*LC*, 74-75) Très peu à l'aise avec la « blancheur » du progrès, Laure et Hermine sont désormais considérées comme des étrangères dans leur propre cuisine¹²². La remarque de la jeune visiteuse met aussi en évidence une rupture générationnelle qui est présentée comme irréversible; Laure et Hermine appartiennent à « l'ancien temps », elles n'y peuvent rien. Le bouleversement qui s'annonce n'a pas uniquement à voir avec l'âge des protagonistes, les jeunes remplaçant les vieux, dans une roue qui tourne à l'infini, mais aussi avec la hiérarchie sociale, dont la structure pyramidale ne semble plus aussi solide et fiable qu'autrefois.

Laure constate que l'environnement de sa maison est en train de changer : celle-ci se trouve « coincée entre des logements modernes dans un quartier de moins en moins réservé

¹²² Caroline Hellman formule une hypothèse à propos des transformations de l'espace domestique américain qui est aussi valable dans le contexte québécois : « [In the 1950s] The kitchen can be seen as epitomizing the sacred sustenance of the family unit. But it can also be considered as the most political space in the entire home — itself a microcosm of society — in its relevance to social function and its aesthetics of creation, preservation, and waste. » « The Other American Kitchen : Alternative Domesticity in 1950s Design, Politics, and Fiction », *Americana. The Journal of American Popular Culture*, vol. 3, n° 2, 2004, en ligne [http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2004/hellman.htm], consulté le 2 mars 2012.

aux propriétaires » (LC, 65). Il lui est impossible d'ignorer ces transformations, elle qui considère son quartier comme un prolongement de sa demeure, parlant de « ses » arbres et s'appropriant « un paysage ou un coin de jardin » (LC, 67). Laure est comme tous ces gens nés à Québec qui éprouvent l'« aimable assurance d'être partout chez eux » (LC, 67). Aussi ordonnée que sa propre maison, la ville, qui dans sa planification même a reproduit l'organisation des classes sociales, de basse-ville en haute-ville, présente une géographie familière et rassurante :

La ville se mit à sa vie d'automne, raffinée à la porte Saint-Louis, faite de bals, de dîners d'État; âpre chez les ouvriers. Dans l'entre-deux se situait le peuple du commerce québécois, à partir du petit boutiquier de la côte du Palais et de la rue Saint-Paul, bon enfant sous des dehors abrupts, jusqu'aux grands propriétaires invisibles des magasins à rayons, des compagnies d'assurances, des courtiers en valeurs immobilières. Souvent, dans la masse des travailleurs divisés par grappes humaines aux arrêts d'autobus, on reconnaissait la tête de malchance des chômeurs. Ils formaient une seconde masse d'attente. [...] Le dimanche, parfois, des jeunes gens montaient encore se promener rue Saint-Jean. De là, ils s'aventuraient jusqu'à la terrasse Dufferin, mais ils n'allaient plus sur les Plaines et rentraient tôt dans leurs quartiers, déconcertés par l'indifférence des flirts d'été. Peu à peu les classes sociales reprenaient position. Cela se faisait sans heurts, comme d'un accord tacite : Saint-Roch en bas, Grande-Allée en haut, et *jamais si nettement qu'à l'automne les portes de la ville n'assignaient aux habitants leurs limites respectives.* (LC, 61, 63) [nous soulignons]

Dans son roman *La coupe vide*, Adrienne Choquette faisait dire à l'un de ses personnages : « Chaque homme a sa place : c'est la condition de l'ordre¹²³. » La vision du monde de Laure, ou du moins celle qu'on lui a transmise, repose sur cet axiome. Les « limites respectives » assignées aux Québécois par la forme urbaine assurent le bon fonctionnement de la communauté en sauvegardant les rapports de pouvoir traditionnels entre les groupes sociaux. La position de la famille Clouet sera assurée seulement si ces rapports sont gardés intacts. Laure appartient à ces résidents de la haute-ville qui pourraient être « capables de férocité si un jour on les forçait à partager les frontières » (LC, 67-68). Et c'est bien la responsabilité qu'elle s'attribue au début de la nouvelle, soit celle de défendre son territoire face à une menace d'invasion extérieure. Mais contrairement à Stéphanie de Bichette, dont le moindre changement à l'horaire aurait « suffi à [la] rendre malade¹²⁴ », Laure se laissera happer par

¹²³ Adrienne Choquette, *La coupe vide*, op. cit., p. 14.

¹²⁴ Anne Hébert, op. cit., p. 108.

l'espoir que représente cette intrusion absolument inusitée. En 1961, il semble que ce personnage de vieille fille cloîtrée qui a parcouru la littérature canadienne-française, d'Angéline de Montbrun à Stéphanie de Bichette, soit prêt à subir une métamorphose¹²⁵.

3.2.3. Un couple de survenants

Pour Laure Clouet, entretenir la maison familiale, c'est protéger son rang, préserver l'intégrité de son patrimoine et de son honneur. Juste avant de mourir, sa mère avait formulé le vœu que « le grand salon brille de tous ses feux quand tu recevras, en mémoire de moi et de notre famille, ce qui reste de "société" à Québec... » (LC, 49) En bonne fille docile, Laure entend respecter sa parole et être digne de ses ancêtres. On la voit alors laver, astiquer, épousseter le salon en même temps que « son orgueil de caste » (LC, 50). Pourtant, il ne suffira que d'un léger écart à la routine pour que tout s'écroule. Il suffira que « la vie extérieure travers[e] les murs de pierre » (LC, 40-41) par la grâce d'une lettre. Ce qui est considéré par le commun des mortels comme un événement banal parmi d'autres apparaît dans le monde de Laure comme un véritable cataclysme : « Non, la *chose* ne tenait pas des choses de la maison, ni de leur odeur si familière que Laure l'eût reconnue sous les décombres d'un tremblement de terre : *cela* venait de l'extérieur. [...] Une lettre! » (LC, 29) Cette missive, qui « attendait de faire connaissance » (LC, 30), tiendra lieu de visiteur en chair et en os pour Laure et la forcera à négocier avec les *autres êtres humains*, vaste catégorie qu'elle croyait avoir durablement écartée de sa vie.

L'arrivée de la lettre, un peu comme la rénovation de la cuisine, représente l'intrusion du temps présent dans un récit qui pourrait s'être déroulé cinquante ans plus tôt¹²⁶. Cette

¹²⁵ L'analyse d'*Angéline de Montbrun* par Patricia Smart montre bien comment le personnage est piégé dans la demeure ancestrale : « Comme son serin qui bat des ailes contre les fenêtres de la maison, elle reste emprisonnée là-dedans sans aucun véritable espoir de métamorphose, s'épuisant elle-même dans une lutte contre ses propres instincts. » *Op. cit.*, p. 74.

¹²⁶ Gilles Marcotte note que les incipits de *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et du *Survenant* de Germaine Guèvremont présentent tous deux des marqueurs temporels qui, de différentes manières, indiquent qu'un événement vient briser le cours des jours : « Gabrielle Roy et Germaine Guèvremont [...] font état d'un moment mythique, d'un commencement absolu qui ne fait aucun cas du passé, l'abolit entièrement au profit de ce qui vient. [...] C'est, dans *Bonheur d'occasion*, le temps de l'attente prolongée qui fait surgir le riche présent des choses, suggère un *à-venir*, un temps moderne; dans *Le Survenant*, au contraire, un temps quasi archaïque posant une première action qui en entraîne d'autres aussitôt dans une sorte de présent continu, le Survenant qui arrive, se lave les mains, s'installe à table. » « Restons traditionnels et progressifs », disait Onésime Gagnon », *Études françaises*, vol. 33, n° 3, 1997, p. 8-9. Dans *Laure Clouet*, le dispositif est un peu différent; l'incipit installe d'emblée le temps ininterrompu de la tradition : « Tous les jours, à quatre heures, Marie-Laure Clouet allait faire

intrusion du temps présent dans la demeure Clouet — laquelle avait toujours paru insensible au passage des ans — révèle soudainement la précarité de ses cloisons. La lettre provient d'Annine Brière, jeune femme de Sherbrooke, fille d'une amie de la famille Clouet qui s'est autrefois déshonorée en épousant un homme de basse extraction. Annine écrit pour demander « une chose inimaginable » (LC, 45), soit d'être hébergée par Laure lorsqu'elle et son mari Maurice viendront habiter à Québec, le temps de trouver un logement. Quand elles découvrent cette « écriture aux bonds joyeux, un peu dérégés » (LC, 42), Laure et Hermine en sont bouleversées. Laure ne peut envisager une seconde d'accéder à leur demande, elle aurait l'impression de commettre un « acte révolutionnaire » (LC, 66), puisque ce sont pour elle des « étrangers » (LC, 67). Annine et son mari n'ont pas besoin de venir de bien loin pour être considérés comme tels, le fait qu'ils appartiennent à une classe et à une génération différentes suffit.

Dans l'œuvre d'Adrienne Choquette, les étrangers occupent souvent une fonction particulière. L'Américaine Patricia, quarantenaire aux cheveux de feu, rendra fous les quatre jeunes hommes de *La coupe vide*, leur faisant haïr pour toujours leur vie sans passion et sans surprise. Dans « Le mauvais œil », c'est la narratrice elle-même qui fait figure d'étrangère, en tant que fille de la ville prise en pension dans une petite ferme éloignée. Parce qu'elle incite la mère et les filles de la maison à retrouver leur dignité en se rebellant, le père Ducasse la maudira. Dans ces deux cas, des personnages féminins viennent troubler l'ordre domestique et remettre en question l'asservissement dans lequel se trouvent les individus, sans toutefois réussir à y changer quoi que ce soit. Elles tiennent lieu d'éléments perturbateurs, mais avant tout de témoins, révélant l'hypocrisie et la morosité qui grugent un milieu. Dans *Laure Clouet*, on reconnaît d'emblée dans la narration omnisciente la voix du « Mauvais œil », jeune femme urbaine au regard ironique. Cet effet est plus appuyé dans la séquence d'ouverture, où on perçoit très distinctement sa tonalité grinçante : « En regardant [Laure], on pensait à une phrase comme celle-ci : “Elle a passé en faisant le bien...”, ce qui garantit d'ordinaire une incuriosité totale. » (LC, 24) Le lecteur sait qu'il pose les yeux sur un monde dépassé parce que cette voix qui le raconte souligne continuellement sa désuétude — sans mépris, mais avec sévérité : « [Laure] dit un dernier Ave en se recueillant pour réparer les

“sa visite”. » (LC, 23) L'arrivée de la lettre à la fin du premier chapitre n'en paraîtra que plus choquante et décisive.

distractions des autres, après quoi elle quitta le banc de son pas sans passion qui était un pas de famille. » (*LC*, 25) Avant même la découverte de la lettre, il y a donc cette première « intrusion » dans la vie de Laure, ce regard extérieur de l'instance narrative posé sur elle. Comme dans « Le mauvais œil », ce point de vue « étranger » sert à transmettre un témoignage. Laure n'aurait pu raconter sa propre histoire; sa conscience d'elle-même, jusqu'à l'arrivée des lettres d'Annine et de Maurice, est endormie. Le choc de la demande d'hospitalité sera nécessaire pour la faire brusquement émerger à la surface d'elle-même. À partir de ce moment, la voix narrative se fera d'ailleurs plus discrète, épousant complètement le point de vue de ses personnages. C'est que le témoin se sera matérialisé dans la diégèse. Annine et Maurice fourniront le regard extérieur dont Laure a besoin pour se voir telle qu'elle est et se transformer. Leur venue, même différée, permet à Laure de se sentir exister : « L'amie de son rêve n'avait pas de traits définis, [Laure] ignorait la qualité profonde de son âme. [...] cette amie n'aurait-elle pas dû plutôt porter le nom de témoin? Un témoin simplement, un témoin pour écouter les battements insolites de son cœur. » (*LC*, 105) Ce désir d'être reconnue par deux êtres extérieurs à son monde s'avère décisif pour Laure.

Dans *Laure Clouet*, l'arrivée d'Annine et de son mari reste toujours à venir, elle ne se concrétise pas dans la diégèse, et pourtant leur « présence » provoquera un bouleversement durable. On ne saura presque rien des visiteurs, ceux-ci nous étant présentés à travers les yeux de Laure, dont la perception se modifiera radicalement au fil du récit. Laure discute d'abord de la lettre avec Hermine, qui « porta la main à ses yeux comme devant un insupportable spectacle » (*LC*, 46). Les deux femmes sont choquées par la requête du jeune couple, mais Laure se radoucit et envisage de leur offrir d'occuper un logement de trois pièces qui lui appartient et que le locataire actuel envisage de quitter. Elle consulte ensuite la vieille amie de sa mère, Esther Boies, qui lui recommande d'accueillir le couple comme pensionnaires : « Voyons donc, madame Boies, vous ne parlez pas sérieusement? Vous savez bien que ce n'est pas "pensable" de prendre ce jeune ménage-là chez moi... » (*LC*, 66) Laure sollicite ensuite le curé de la paroisse pour obtenir son avis. L'encouragement de celui-ci à répondre positivement à la requête d'Annine la perturbe profondément. En fait, Laure découvre peu à peu que la seule idée d'héberger le jeune couple la transforme et l'excite comme si elle était en train de tomber amoureuse :

[E]lle retira de son tablier la plus récente lettre du couple de Sherbrooke. En l'ouvrant pour la première fois, Marie-Laure avait eu la surprise d'y découvrir une photo d'amateur représentant Annine et Maurice. Le vent les avait décoiffés. Ils riaient au soleil et à Laure. Peu de chose. Est-ce qu'une femme sérieuse [...] éprouve, à la vue d'un jeune couple enlacé, une joie saisissante, d'une pureté presque douloureuse, comme si elle faisait la découverte fortuite, en plein automne, d'un fruit intact, d'une fleur fraîche? (*LC*, 78)

Le jeune couple représente pour elle un « espoir », « une vision libératrice » (*LC*, 80). Le sentiment qu'elle éprouve en pensant à eux est une joie « aveugle, l'une de ces joies qui font presque mal parce qu'elles prennent toute la place en ravageant ce qui résiste; et qui empêchent de réfléchir [...] » (*LC*, 104). L'éventualité de cette cohabitation transforme même Laure physiquement. Au début du texte, elle est décrite dans les mêmes termes que sa maison, froide, solide, inhumaine : « De loin, elle faisait l'effet de belles pierres lisses qui dureront toujours. » (*LC*, 27) Après avoir pris la décision de les accueillir chez elle, Laure se fait dire qu'elle ressemble « à une lampe dont on aurait renouvelé l'huile » (*LC*, 100). Son corps, qui jusque-là avait été une machine totalement maîtrisée, aux élans parfaitement contenus, semble s'animer, s'émanciper, se laisser aller au désir :

Mais c'étaient les mains de Laure qui accusaient le plus un changement bien singulier. Toujours aussi sages, elles ne craignaient plus cependant de se laisser voir dans l'expression de l'enthousiasme. [...] Pendant le sommeil, elles expérimentaient une grisante liberté, devenaient légères avec des gestes errants, un peu craintifs soudain et qui s'arrêtaient court au bord des doigts interrogateurs; puis elles repartaient en frémissant sur le drap. Il y avait, la nuit, dans les mains de Laure Clouet d'étranges chants sans musique. (*LC*, 100-101)

Annine et Maurice représentent bien plus que de simples invités qui viendront occuper une chambre dans la maison Clouet le temps de quelques semaines. Ils permettent d'activer l'imagination de Laure, sa sensualité, sa capacité de se projeter dans le futur. Laure entretient même le projet de séparer sa maison en deux parties, avec une entrée particulière pour Annine et Maurice, afin qu'ils soient « parfaitement chez eux » (*LC*, 100). L'attitude de la quarantenaire change donc du tout au tout. Alors qu'elle ne pouvait même envisager d'héberger temporairement ces deux jeunes inconnus, elle en vient à souhaiter les installer définitivement dans sa maison, où ils seraient « chez eux » et à s'imaginer partager avec eux les moments du quotidien. Son appréhension se transforme en euphorie, au point où « un souffle rapide entrouvrait ses lèvres comme si elle avait couru » (*LC*, 104). Car c'est bien ce

que lui apportent ces étrangers : le souffle, la soif de vivre, le désir, une possibilité de rédemption. Leur intrusion vient briser le temps cyclique dans lequel Laure est enfermée pour l'introduire dans le temps linéaire de l'histoire et de ses rebondissements.

3.2.4. Une société sur le seuil

On a souvent lu la nouvelle de Choquette comme le récit du Québec traditionnel où s'introduit la modernité, aussi brusquement et douloureusement que la fameuse lettre dans la maison de Laure. Mais le texte, alimentant un débat qui occupe l'historiographie québécoise depuis les années 1970¹²⁷, nous rappelle que ce passage n'est pas aussi soudain et fracassant qu'il n'y paraît de prime abord. L'historien Jocelyn Létourneau soutient que la Révolution tranquille était animée par un esprit plus réformiste que révolutionnaire :

La Révolution tranquille ne marque ni le point de départ ni le basculement définitif de la société québécoise du côté de la modernité. Les années soixante coïncident tout simplement avec une réorientation importante, par des acteurs nourris d'idées et d'idéaux en vogue à l'époque, du développement qui caractérisait le Québec depuis quelque temps et qui, après la guerre, générait plus d'effets pernicieux que vertueux¹²⁸.

Les protagonistes de *Laure Clouet* savent très bien que la tradition de laquelle ils se disent tributaires est révolue depuis longtemps. « L'intérêt de ce texte tient plutôt à ceci qu'il signale le passage d'une société ancienne, plongeant ses racines dans le XIX^e siècle et au-delà, vers une société transformée par l'industrialisation puis la Deuxième Guerre mondiale¹²⁹ », écrivait Réginald Martel lors de la parution du livre dans la collection Bibliothèque québécoise. En effet, ce texte met en scène des personnages littéralement *pris dans le passage*. Ce faisant, il participe à la constitution de l'imaginaire de la Révolution tranquille que les historiens et sociologues n'ont cessé de mettre en question depuis presque trente ans¹³⁰. La société duplessiste qui est celle de Laure Clouet ne correspondrait en vérité

¹²⁷ Voir Paul-André Linteau, « Un débat historiographique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier [dir.], *La Révolution tranquille. 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Études québécoises », 2000, p. 21-41.

¹²⁸ Jocelyn Létourneau, « Penseurs, passeurs de la modernité dans le Québec des années cinquante et soixante », Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2003, p. 54.

¹²⁹ Réginald Martel, « Le choix de Laure », *La Presse*, 14 mai 1995, cahier « Livres », p. B7.

¹³⁰ Voir Gérard Bouchard, « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille. Fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 411-436.

pas tout à fait au stéréotype de la société canadienne-française traditionnelle¹³¹. Au contraire, selon le sociologue Jacques Beauchemin, reprenant les principales hypothèses de Gilles Bourque et Jules Duchastel¹³², le Québec de l'après-guerre serait une société libérale et moderne où l'élite « bricole » son autorité à partir de valeurs conservatrices extirpées de leur contexte premier, et dont les motifs religieux ne seraient plus opérants :

Au plan de sa représentation d'elle-même, la société libérale fait l'expérience de l'angoisse. La socialité traditionnelle, encore toute proche d'elle, s'est effritée et se sont englouties avec elle des valeurs sociales et un mode de vie dont le modèle de remplacement n'apparaît pas encore clairement, sinon déjà sous ses aspects les plus négatifs. [...] Si l'on célèbre le progrès et le modernisme, on déplore aussi la disparition des valeurs et la précarité de l'existence. Sur le plan social, le conservatisme libéral renvoie à cette proposition ambivalente, partout repérable dans le discours social, qui consiste à avancer sans bouger, à souhaiter le progrès mais à regretter les temps anciens où régnaient l'ordre et la stabilité¹³³.

La nouvelle de Choquette permet d'envisager cette relecture historique des années d'après-guerre sous un angle précis, en ce qu'elle attribue le blâme à une classe en particulier, celle de la bourgeoisie canadienne-française. Le personnage de la domestique, rebaptisée « Hermine » par Madame Clouet lorsqu'elle est entrée à son service, se fait la porte-parole désespérée de cette classe. Dépossédée une première fois de son identité par ses maîtres, elle entend bien défendre le seul legs symbolique qu'il lui reste, bien qu'elle ne puisse se réclamer d'aucun legs matériel : « Car elle n'hériterait de rien en dehors de quelques souvenirs de sa servitude. » (*LC*, 91) La maison Clouet représente la seule stabilité, le seul enracinement qu'elle n'aura jamais, et l'idée de perdre ce lieu la rend mélancolique au point de s'émouvoir « des bouteilles pleines de lait frais, chacune bien à sa place dans son petit compartiment » (*LC*, 97). C'est bien parce qu'on a introduit une mobilité dans « les places » que la maison Clouet apparaît comme le dernier refuge pour la classe supérieure représentée par les « grandes dames » de Québec. Aussi, le texte est absolument clair; ce n'est pas par

¹³¹ Gérard Bouchard décrit ainsi ce stéréotype : « [S]édentaire, communautariste, ennemie de la ville et du marché, dominée par le clergé et la religion, adepte de la fécondité naturelle, attachée à la petite ferme autosubsistante, réfractaire au changement. » *Ibid.*, p. 417.

¹³² Gilles Bourque et Jules Duchastel, *Restons traditionnels et progressifs. Pour une nouvelle analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec*, Montréal, Boréal, 1988.

¹³³ Jacques Beauchemin, « Conservatisme et traditionalisme dans le Québec duplessiste : aux origines d'une confusion conceptuelle », Alain-G. Gagnon et Michel Sarra-Bournet [dir.], *Duplessis : entre la grande noirceur et la société libérale*, Montréal, Québec Amérique, 1997, p. 46-47.

ferveur religieuse ou par amour des ancêtres que Laure a été chargée d'entretenir leur héritage, mais bien parce qu'on lui a intimé de protéger sa position sociale. Nous ne nous trouvons pas devant des personnages qui doivent s'émanciper de leurs superstitions ou de l'influence du clergé, mais bien qui cherchent à se maintenir à flot économiquement et socialement. À travers la mère Clouet et ses amies, on peut observer un groupe social qui se réclame de valeurs conservatrices moins pour protéger sa spécificité ethnique que pour préserver sa suprématie de classe. Ainsi, le rejet du passé que l'on a identifié dans *Laure Clouet* concerne moins celui de la culture paysanne et des dogmes religieux que celui d'une élite petite-bourgeoise hypocrite¹³⁴. Ceux qui y sont pointés du doigt, désignés comme responsables de l'immobilisme social, ce sont les membres d'une classe qui a peur d'être dépouillée. La réaction d'Hermine est à ce sujet très éclairante : la servante a complètement intériorisé l'angoisse de ses maîtres. Elle craint la venue d'Annine et de Maurice, car elle s'imagine qu'ils pourraient voler sa maîtresse, ou bien entacher sa « vertu », son « honneur » : « Or Laure Clouet était une vieille fille, et de l'espèce la plus désarmée, celle des vierges de cœur et de chair. » (*LC*, 95) Difficile d'envisager quelles sont les véritables appréhensions d'Hermine (l'agression, le viol?) puisqu'elles sont formulées à mots couverts. Peu importe, à travers ses idées noires, on voit se dessiner un conflit de classes, entre celle (malfaisante, paresseuse) que la servante a quittée et celle (honnête, distinguée) qu'elle a intégrée par la porte arrière. Dans le texte, ce conflit de classe reste irrésolu.

La finale du texte, en présentant l'aveu de l'échec des maîtres, offre en quelque sorte la contrepartie de la plongée dans l'esprit torturé de la servante. Laure rend visite à Esther Boies et la découvre morte dans son fauteuil. Son décès devrait marquer la fin d'une élite canadienne-française qui a trop tardé à se renouveler :

Pourquoi ne pas en convenir ? [affirme Esther]. Nous n'avons pas su ou pas voulu voir au-delà de notre époque et de nos intérêts particuliers. Nous avons vécu en vase clos sans comprendre que l'asphyxie était inévitable. [...] Allez,

¹³⁴ Concernant le rejet du passé dans *Laure Clouet*, la critique a eu tendance, à notre avis, à renforcer une analogie un peu simpliste entre Laure et le peuple québécois qui se « libère » du carcan de la tradition, analogie calquée sur l'interprétation de la Révolution tranquille comme rupture radicale et rattrapage phénoménal. Par exemple, chez Patrick Imbert : « Ce refrain, retour de *Maria Chapdelaine* (Nous sommes venus et nous sommes restés), de *Menaud, Maître-draveur*, nous rappelle qu'il ne suffit pas d'être un peuple qui ne sait pas mourir, que le passé est une identité insuffisante, que le passé seul est une mutilation profonde. Le refrain qui fait lire intertextuellement les autres refrains, ouvre, ici, sur le présent, un présent à rattraper, vite, avant qu'il ne soit définitivement trop tard. » « *Laure Clouet* d'Adrienne Choquette », *Lettres québécoises*, n° 42, 1986, p. 55.

c'est nous-mêmes qui avons donné au peuple le droit de nous juger et les moyens de nous remplacer. (*LC*, 112)

Mais la nouvelle se clôt aussi sur un avertissement qui laisse planer l'ambiguïté. La veille de sa mort, Esther a envoyé à Laure une note mystérieuse : « Tu as longtemps marché dans un désert. Te voici au bord d'une oasis. Ne bois pas trop vite à la source, elle te ferait plus mal que le sable sec. » (*LC*, 113) Ces mots sont les derniers du texte. Doit-on y voir le signe d'une rétractation, d'une invitation à protéger ses acquis et à retenir son élan vers le changement? Peut-on considérer cette mise en garde comme le dernier sursaut de conservatisme d'une classe qui refuse de céder sa place? Gabrielle Pascal a lu dans cette fin l'indice d'une libération avortée et suggère que « la narratrice apporte tous les éléments de la dénonciation d'un milieu sans oser assumer pleinement celle-ci¹³⁵ ». La forme du texte elle-même semble renforcer cette interprétation. Ainsi, bien que Laure finisse par décider d'accueillir Annine et Maurice, leur rencontre ne se réalise jamais concrètement dans la nouvelle. Le lecteur n'assistera pas à la cohabitation des deux générations, des deux classes, représentées par Laure et le jeune couple. La transformation de la maison Clouet reste en suspens.

Pourtant, cette fin ambiguë ressemble moins à un désaveu du changement qu'à une invitation à la prudence. Abandonner complètement et radicalement l'ordre ancien pourrait être destructeur. La « révolution » entreprise par Laure se fera au cœur du foyer, là même où ses parents, ceux et celles qui les ont précédés, ont érigé les plus étanches barrières. Celles-ci ne se démantèleront pas facilement, d'autant plus que Laure n'y a jamais été une maîtresse. Même après la mort de sa mère, elle n'arrive à s'approprier ni son domaine ni son existence : « L'objet de sa servitude n'existait plus, mais l'habitude demeurait de se tenir disponible. » (*LC*, 28) Contrairement à Hermine, qui a été complètement dépossédée de son identité, Laure, elle, a la possibilité de se reconstruire. Comme sujet, elle deviendra « maître chez elle » en renonçant à être « maître chez nous » : en choisissant de déroger aux consignes de sa mère, de ne plus se laisser dominer par les portraits des ancêtres et de faire comme elle l'entend, Laure ouvre les frontières de sa demeure et envisage d'en céder une partie à ses invités (bien sûr, elle en reste propriétaire, mais symboliquement, elle altère l'intégrité et la force de l'héritage familial). La venue de ces « étrangers » est nécessaire pour permettre à

¹³⁵ Gabrielle Pascal, « *Laure Clouet* de Adrienne Choquette », *Voix et Images*, vol. 6, n° 3, 1981, p. 497.

Laure de se constituer comme sujet, comme si l'élément exogène pénétrant sa maison la forçait à préciser les contours de son être. Ce processus correspond exactement à la description par Levinas des deux moments de la vie du sujet; celui-ci se retire à l'intérieur de sa demeure, s'y rassemble, s'y recueille, jusqu'à ce qu'il « heurte » un élément hétérogène. La constitution de l'intériorité ne servirait en effet qu'à mieux s'ouvrir à l'extériorité, la relation à l'autre étant précisément ce qui nous constitue comme humain. « L'intériorité doit, à la fois, être fermée ou ouverte¹³⁶ », écrit-il. La maison de Laure se définira à partir de cette ambivalence.

3.2.5. Un récit féministe et national

Laure Clouet a été reçu comme une œuvre d'étude psychologique au moment de sa publication¹³⁷, comme une œuvre nationaliste dans les années 1970-80, comme une œuvre féministe au tournant des années 2000¹³⁸. La figure du chez-soi qui se trouve au cœur du récit permet de confirmer ces différentes catégorisations : récit d'une nation, d'une classe, d'une femme, d'un sujet, en pleine métamorphose, interrompue avant d'avoir atteint son stade final. Ni complètement « affranchie¹³⁹ », ni complètement « dominée¹⁴⁰ », Laure Clouet nous raconte un passage long et ardu vers le monde moderne, entendu ici comme contact avec le dehors, comme sortie de la dimension locale et communautaire, comme prise de conscience d'un « je » face au monde entier. Patrick Imbert propose cette remarque éclairante à la fin de son analyse du texte : « La lettre [d'Annine et Maurice] prouve que tout le monde est en train d'être une personne déplacée, que tout un chacun devient survenant, que les rapports sociaux jouent dans la complémentarité constante déséquilibre / rééquilibre¹⁴¹. » Laure elle-même devient déplacée dans sa propre cuisine, dans sa maison, dans son quartier; elle est projetée de force vers le dehors, vers la périphérie, mais c'est là qu'elle trouve la liberté d'être autre

¹³⁶ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini*, *op. cit.*, p. 159.

¹³⁷ Voir Maurice Arguin, *op. cit.*, p. 504.

¹³⁸ Voir Isabelle Boisclair, « Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 97-115; « Laure Clouet, femme de personne », Lucie Joubert et Annette Hayward [dir.], *La vieille fille : lectures d'un personnage*, Montréal, Triptyque, 2000, p. 83-98.

¹³⁹ Suzanne Paradis, « L'art du silence. Préface », Adrienne Choquette, *Laure Clouet*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁰ Maurice Arguin, « Ouvrage recensé. Paul Gay, *Notre roman. Panorama littéraire du Canada français, 1* », *Études littéraires*, vol. 7, n° 2, 1974, p. 319.

¹⁴¹ Patrick Imbert, « *Laure Clouet* d'Adrienne Choquette », *op. cit.*, p. 55.

chose qu'une Clouet. La fin abrupte de la nouvelle semble mettre un frein à son émancipation, mais elle révèle les contradictions internes de la société québécoise des années 1950 : société déchirée entre sa fascination pour l'ordre ancien et la sécurité qu'elle semble a posteriori procurer et l'urgence de rénover ses structures sociales, avec ce que cela comporte d'incertitude et de déstabilisation.

D'autant plus que le texte ne met en scène que des personnages féminins. C'est au contact de l'écriture libre et joyeuse d'Annine que Laure prend conscience d'elle-même et de sa situation, c'est à celui d'une Laure nouvellement épanouie que Hermine se voit confrontée à sa position précaire. Cet éventail de voix féminines dans un Québec en transformation propose une autre version de l'histoire de la Révolution tranquille, souvent vécue au masculin. Une transformation qui s'opère au cœur de la vie quotidienne des femmes, au cœur de la maison d'où elles tentent de s'attaquer aux murs qui les retiennent et de s'approprier leur identité et leur statut social. Isabelle Boisclair a contribué à mettre en évidence un corpus de romans écrits par des femmes dans les années 1960 et a bien montré comment ces écrivaines décrivent des tentatives d'émancipation plus ou moins réussies. Pourtant, Boisclair, en cherchant à distinguer ces romans du corpus « nationaliste » écrit par des hommes, tend à les extraire du contexte québécois :

Il faut remarquer à quel point les œuvres du corpus étudié ne sont pas marquées du sceau de la québécity (références géographiques absentes, absences aussi de références idéologiques de type nationaliste). Au contraire, nombre d'entre eux se déroulent soit dans un *no man's land*, soit dans un espace ambigu. Un espace féminin? Peut-être bien¹⁴².

Dans le cas de *Laure Clouet*, du moins, l'espace féminin ne correspond pas à un espace parallèle situé en dehors du monde, en dehors de la société québécoise. Le récit de Choquette est bel et bien marqué par des références géographiques et idéologiques précises. Les lectures féministe et nationaliste ne s'excluent pas mutuellement ici. À travers l'arrivée de ces lettres qui bouleversent la vie de Laure, on peut lire la transformation de l'organisation étatique, communautaire et domestique, la critique des institutions patriarcales, la renégociation des droits et des privilèges dans la société québécoise. Victor Turner écrit que l'état liminaire

¹⁴² Isabelle Boisclair, « Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *op. cit.*, p. 115.

peut correspondre à « an interstructural phase in social dynamics¹⁴³ », où les formes de la vie sociale se décomposent et se recomposent. C'est exactement ce à quoi donne lieu la maison Clouet. On y assiste à la constitution d'un nouveau pacte national, vécu sur le mode de l'incertitude, de la prudence, du pari risqué. *Laure Clouet* ne présente pas une version triomphante de la Révolution tranquille, et le fait que le personnage soit une femme y est certainement pour quelque chose¹⁴⁴. Il n'est pas étonnant que Suzanne Paradis parle d'un personnage « au seuil de la connaissance et de la sérénité¹⁴⁵ ». Laure n'y parvient pas tout à fait, sa mutation n'est pas encore accomplie. Elle n'a rien de cet « ÊTRE souverain, décolonisé et maître chez lui¹⁴⁶ » que décrit le mythe de la Révolution tranquille.

De quoi parle donc *Laure Clouet*? De la possibilité ou de l'impossibilité de « vivre ensemble » : « une éthique (ou une physique) de la distance entre les sujets cohabitant¹⁴⁷ », tel que le formulait Roland Barthes. Le personnage de Laure permet de poser la question sous plusieurs angles : comme représentante d'une classe dominante, elle doit laisser derrière elle le monde qu'elle connaissait et qui favorisait sa caste, elle doit accueillir Annine et Maurice, jeunes membres de la classe moyenne montante; comme femme, elle voit se présenter de multiples occasions de reprendre le contrôle de son existence, de développer un attachement envers ce jeune couple, tout en craignant le regard des autres, la solitude et le rejet attachés à son état de vieille fille. Le territoire de la maison Clouet permet d'observer ces déplacements, ces « changements de position », où Laure accepte de mettre en jeu ce qu'elle possède pour accéder à une autre forme d'appropriation identitaire et politique.

André Berthiaume écrit que *Laure Clouet* est un récit « visionnaire, prophétique¹⁴⁸ », mais, malgré les apparences, Choquette ne voit pas *au-delà* de son temps; son texte saisit au

¹⁴³ Victor Turner, *op. cit.*, p. 98.

¹⁴⁴ Micheline Dumont a souvent rappelé la très longue et difficile intégration des femmes tant dans les espaces politiques traditionnels que dans les mouvements radicaux (nationaliste et socialiste) pendant les années 1960. Voir Micheline Dumont, « La culture politique durant la Révolution tranquille : l'invisibilité des femmes dans *Cité libre* et *l'Action nationale* », *Recherches féministes*, vol. 21, n° 2, 2008, p. 103-125; « L'histoire nationale peut-elle intégrer la réflexion féministe sur l'histoire? », Robert Comeau et Bernard Dionne [dir.], *À propos de l'histoire nationale*, Québec, Septentrion, 1998, p. 19-36.

¹⁴⁵ Suzanne Paradis, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁶ Jocelyn Létourneau, *op. cit.*, p. 57. [L'auteur souligne.]

¹⁴⁷ Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours au Collège de France*, Paris, Seuil et IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 110. Pour Barthes, presque tous les romans présentent « un matériel épars concernant le Vivre-Ensemble » (*ibid.*, p. 44).

¹⁴⁸ André Berthiaume, « Le printemps de Laure », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 85, 2006, p. 87.

contraire les tensions de son époque et les reconfigure pour nous les rendre visibles. Dès l'élection de Jean Lesage en 1960, le mot « révolution » est employé régulièrement dans les journaux pour décrire la phase de changement qui s'amorce au Québec, tandis que l'expression « quiet revolution » apparaîtrait pour la première fois sous la plume d'Anne MacDermot dans le *Maclean's* en décembre 1961¹⁴⁹, soit un peu après la parution de *Laure Clouet*. Comme la journaliste canadienne-anglaise, Choquette avait bien perçu le caractère ambivalent de cette révolution. En lisant *Laure Clouet*, la complexité du projet de société à bâtir nous (ré)apparaît : le « peuple québécois » n'est pas un, les dynamiques sociales qui l'animent assignent à chacun sa place et son rôle. Adrienne Choquette nous laisse peut-être sur une seule certitude : devenir « maître chez nous » ne voudra pas dire la même chose pour Laure, pour Annine et Maurice, pour Hermine.

En ne faisant pas advenir l'arrivée du jeune couple dans la diégèse, Choquette choisit de faire perdurer une « zone tampon » autour de la maison Clouet, interface entre le monde et l'espace domestique, espace liminaire où circulent les sujets sans que leur soit assignée une position d'un côté ou de l'autre. En maintenant le projet de cohabitation du côté de l'imaginaire, l'écrivaine nous renseigne sur le pouvoir qu'elle attribue à la fiction, celui d'ouvrir un terrain de jeu pour penser librement. *Laure Clouet* se veut le lieu d'une simulation, non d'une utopie ou d'un programme. L'écriture choisit de prendre en charge le fantasme de la vie sociale, et non sa réalité.

3.3. Les restes du sanctuaire

[O]ne had the inescapable fact that our security, or what we took to be our security, had suffered a tremendous decline over the course of the half-century. A country which in 1900 had no thought about its prosperity and way of life could be in any way threatened by the outside world had arrived by

¹⁴⁹ L'expression « quiet revolution » est courante à cette époque en anglais, selon Bélanger et Poirier, qui ont recensé quarante occurrences dans le *New York Times* et le *Times* de Londres entre 1950 et 1960, et elle semble s'appliquer à différents contextes (politique, artistique ou publicitaire). La formule « révolution tranquille » serait utilisée pour la première fois en français sous la plume d'André Langevin dans *Le magazine Maclean* en février 1963. Voir Julie Bélanger et Paul Poirier, « L'apparition de la locution "Révolution tranquille", 1^{ère} partie », *Bulletin. Bibliothèque de l'Assemblée nationale*, vol. 36, n^{os} 1-2, mai 2007, p. 18-19; « L'apparition de la locution "Révolution tranquille", 2^e partie », *Bulletin. Bibliothèque de l'Assemblée nationale*, vol. 36, n^{os} 3-4, octobre 2007, p. 17-18.

1950 at a point where it seemed to be able to think of little else but this danger¹⁵⁰.

George F. Kennan, *American Diplomacy*

Les textes de Choquette et d'O'Connor permettent de mesurer à quel point l'introduction du monde extérieur dans l'espace domestique est perçue comme brutale. Les situations d'intrusion mises en scène ne se limitent pas à une transgression incommode mais temporaire de la vie privée des personnages, elles inaugurent une durable remise en cause de leur identité, de leur vision du monde. Les étrangers permettent de concrétiser un sentiment d'insécurité qui existait bien avant leur arrivée. Dans la nouvelle « Le mauvais œil », la narratrice de Choquette décrit l'angoisse qui étreint la visiteuse et ses hôtes :

On se prenait à douter qu'il y eût, encore tout enveloppé de faux mystère, un jour nouveau à naître ici. On doutait davantage de la réalité des villes. Nous étions cinq personnes à respirer sans sécurité, bien que rien ne pût se produire d'inattendu, que notre maison reposât solidement sur le sol et que la tâche fût faite¹⁵¹.

Dans ce texte, la menace qui pèse sur la pérennité des modes de vie traditionnels n'a pas encore de nom, mais elle a atteint le cœur de la maison rurale et ses habitants. L'arrivée d'un inconnu ne fait que précipiter la fin de l'ordre ancien. Gilles Marcotte, dans un article qui trace un parallèle entre *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy et *Le survenant* de Germaine Guèvremont, tous deux parus en 1945, identifie le motif similaire de l'arrivée — de Jean Lévesque, pour le premier, et du Survenant, pour le second — qui marque une rupture :

Le roman de Gabrielle Roy et celui de Germaine Guèvremont sont des romans où quelque chose — sous la forme de quelqu'un — arrive, c'est-à-dire dérange l'ordre des choses, après quoi rien ne sera plus semblable à ce qui existait auparavant. [...] Le sociocritique amateur, ici, ne peut s'empêcher de dresser l'oreille et de s'interroger sur la possibilité d'un rapport entre cette arrivée, ce moment, et le moment historique¹⁵².

Pour Marcotte, le dialogue entre les deux romans permet d'identifier un rapport conflictuel, ou du moins ambigu, à la tradition et au progrès : « Il n'est pas sûr [...] que les questions posées par la sacralisation du quotidien et les miroitements du progrès aient été dissipées par

¹⁵⁰ George F. Kennan, « Foreword », *American Diplomacy, 1900-1950*, Chicago, The University of Chicago Press, 1951, p. VII.

¹⁵¹ Adrienne Choquette, *La nuit ne dort pas*, op. cit., p. 131.

¹⁵² Gilles Marcotte, op. cit., p. 9.

le vent de l'histoire¹⁵³. » Il apparaît frappant, surtout en regard des textes de Choquette et d'O'Connor, que le discours de la modernité s'insinue dans l'univers figé des héroïnes (que ce soit pour Florentine dans *Bonheur d'occasion*¹⁵⁴, Angéline dans *Le survenant*¹⁵⁵, Laure dans *Laure Clouet* ou Joy-Hulga dans « Good Country People ») par l'entremise de personnages enjôleurs que le texte nous incitera ultimement à percevoir comme trompeurs ou suspects¹⁵⁶. Même Annine et Maurice, dans *Laure Clouet*, sont décrits à certains moments comme des ensorceleurs, et la fin de la nouvelle laisse planer le doute sur le bien-fondé de la décision de Laure. Les personnages qui représentent le progrès, la rupture avec le passé, ne sont jamais à la hauteur de ce que leur présence annonçait, ils laissent dans leur sillage la méfiance qu'entraînent les promesses non tenues.

Les textes d'O'Connor et de Choquette distillent une semblable incertitude : doit-on sortir du « jardin », de l'espace familial, ou s'y enfermer quand la violence du monde extérieur semble frapper tous ceux qui y circulent? Cette question se pose avec une plus grande acuité encore pour leurs personnages féminins, dont la réclusion est synonyme d'enfermement et de solitude, mais s'avère en même temps protectrice. Louise Westling en parlant de l'œuvre d'O'Connor écrit :

[W]omen owners struggle desperately to provide a safe haven for themselves and their children but are usually chastened by male invasion. The overwhelming sense we have in her pastures surrounded by protective woods is that of fortresses under sinister but hidden siege¹⁵⁷.

Le monde moderne semble venir aux femmes sous une forme menaçante, agressive, ou du moins décevante, et presque toujours masculine¹⁵⁸ — n'oublions pas le prénom très viril du

¹⁵³ *Ibid.*, p. 13.

¹⁵⁴ Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1977 [1945].

¹⁵⁵ Germaine Guèvremont, *Le Survenant*, Montréal, Fides, 2012 [1945].

¹⁵⁶ Gabrielle Roy travaille ce même motif dans les nouvelles d'*Un jardin au bout du monde*. Dans « Un vagabond frappe à notre porte », elle raconte le passage, dans une petite ferme du Manitoba, d'un homme qui se fait passer pour un cousin éloigné. Il abreuve la famille Trudeau d'histoires et de nouvelles de l'Est, se transformant pratiquement en journaliste qui amène le monde à leur porte, mais il s'avère qu'il a tout inventé pour profiter de leur hospitalité et part sans jamais revenir (Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1994 [1975], p. 11-45).

¹⁵⁷ Louise Westling, *Sacred Groves and Ravaged Gardens. The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*, Athens (GA), The University of Georgia Press, 1985, p. 6-7.

¹⁵⁸ Dans le Sud des États-Unis, le progrès est associé à la figure du *yankee*, et donc par extension souvent masculinisé. Dans le recueil d'essais *I'll Take My Stand*, publié en 1930 par un groupe d'écrivains défendant leur enracinement dans la tradition agraire du Sud, John Crowe Ransom distingue deux formes d'ambition, une féminine et une masculine : « The masculine form is hallowed by Americans, as I have said, under the name of Progress. The concept of Progress is the concept of man's increasing command, and eventually perfect command,

vendeur de bibles d'O'Connor, « Manley ». Surtout pour les figures de célibataires, nombreuses chez cette dernière, veuves, divorcées ou vieilles filles, propriétaires et indépendantes, l'intrusion pourrait être lue comme le signe du patriarcat qui vient reprendre son dû (ou se venger de ne pouvoir le récupérer).

L'analogie est évidente chez d'autres auteures du Sud. Marjorie Kinnan Rawlings, dans la nouvelle « Gal Young Un », publiée en 1932, met en scène une sorte de « survenant » machiavélique. Mattie Syles, une veuve d'une quarantaine d'années, vit seule dans une maison retirée du village, au creux des bois, entretenant un minimum de contact avec le monde extérieur. Un jour arrive dans sa cour Trax Colton, un jeune homme séduisant qui a roulé sa bosse un peu partout sur la côte Est en se livrant à la contrebande d'alcool et qui vient de revenir dans son patelin de Floride. Les années de galère et d'aventure ont donné au jeune Cracker¹⁵⁹ un vernis cosmopolite qui plaît à Mattie. Elle admire « this dark glamorous young man [who] should belong to the rocket-lit world of danger¹⁶⁰ ». Mattie épouse Trax, mais se retrouve rapidement à financer et à faire fonctionner sa nouvelle entreprise de contrebande de whisky, puis à entretenir Elly, sa jeune maîtresse, dans une descente aux enfers particulièrement perverse et cruelle. Le problème de Mattie est précisément que Trax, après être « survenu » chez elle au hasard d'une expédition de chasse, s'y est installé en traînant avec lui son mode de vie, ses valeurs, « the rocket-lit world of danger » auquel il appartient : « Trax had crashed like a meteor into the flat-woods. It had not occurred to her that his world must follow him¹⁶¹. » Sa consternation est à la mesure de la joie ressentie en accueillant Trax dans son univers; elle n'avait pas pensé qu'il n'y amènerait que la destruction. Trax n'a jamais éprouvé ni désir ni affection pour Mattie, il n'a vu en elle qu'un capital à exploiter. En découvrant que la veuve recluse avait quelque bien, Trax avait eu cette remarque très peu subtile : « 'Bout time somebody was fixin' to marry all that, goin' to waste¹⁶². » Il est donc temps de marier « tout ça », ce patrimoine foncier et financier qui va se

over the forces of nature; a concept which enhances too readily our conceit, and brutalizes our life. » « Reconstructed but Unregenerate », [The Twelve Southerners], *I'll Take My Stand. The South and Agrarian Tradition*, Baton Rouge (LA), Louisiana State University Press, 2006 [1930], p. 10.

¹⁵⁹ Nom donné aux descendants des pionniers de la Floride.

¹⁶⁰ Marjorie Kinnan Rawlings, « Gal Young Un », *Short Stories*, Gainesville (FL), University Press of Florida, 1994, p. 154.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁶² *Ibid.*, p. 156.

« gaspiller ». Pourtant, c'est aussi la présence de Trax qui permet à Mattie de prendre conscience de sa position de force. Elle n'aura qu'à le chasser de sa maison pour s'en débarrasser, ce qu'elle finira par faire : « She was strong and whole. She was fixed, deep-rooted as the pine trees. They leaned a little, bent by an ancient storm. Nothing more could move them ¹⁶³. » En le délogeant, Mattie se redresse, reprend pied, s'enfonce plus profondément dans le lieu. Elle prend même la décision d'accueillir Elly, la jeune maîtresse éventuellement rejetée par Trax, toutes deux pouvant enfin établir leurs quartiers à l'abri des grands pins, dans un repaire exclusivement féminin.

La nouvelle « The Ballad of the Sad Café » de Carson McCullers met en scène un scénario très similaire, mais n'offre pas cet ultime réconfort à son héroïne. Le texte s'ouvre sur une petite ville « lonesome, sad, and like a place that is far off and estranged from all other places in the world ¹⁶⁴ ». Miss Amelia, comme Mattie, est une héritière dont la fortune est décrite comme illégitime. Elle habite seule une maison où elle tient boutique, s'occupant fort bien de ses affaires jusqu'au jour où se présente à sa porte un nain bossu prétendant être un cousin éloigné. Elle qui n'a jamais offert l'hospitalité à personne, sauf à son premier mari qu'elle a toléré dix jours, accueille chez elle ce mystérieux cousin Lymon, « a dirty little hunchbacked stranger, come from God knows where ¹⁶⁵ ». L'amour et la dévotion qu'il lui inspire transforment complètement son rapport au reste de la ville. La boutique du rez-de-chaussée devient un lieu de réunion et de rencontre, chaleureux et convivial :

[T]he premises began at the front door and took in the entire inside of the building. There she had never allowed liquor to be opened or drunk by anyone but herself. Now for the first time she broke this rule. She went to the kitchen, with the hunchback close at her heels, and she brought back the bottles into the warm, bright store. More than that she furnished some glasses and opened two boxes of crackers so that they were there hospitably in a platter on the counter and anyone who wished could take one free. [...] Now, this was the beginning of the café ¹⁶⁶.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 181.

¹⁶⁴ Carson McCullers, « The Ballad of the Sad Café », *The Ballad of the Sad Café and other stories*, Boston et New York, Houghton Mifflin Company, 2005 [1951], p. 3. La nouvelle est d'abord parue dans le *Harper's Bazaar* en 1943.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 21-22.

Développant le café, source de fierté pour toute la ville, aux côtés du Cousin Lymon pendant quelques années, Amelia verra son bonheur éclater quand sa maison sera pillée par le bossu, qui l'abandonnera à son sort en s'enfuyant avec son premier mari, son ennemi juré. Après avoir ouvert son domaine au monde, la femme vieillissante s'y enferme pour de bon : « [M]iss Amelia hired a Cheehaw carpenter and had him board up the premises, and there in those closed rooms she has remained ever since¹⁶⁷. » Ses yeux qui louchaient déjà se tournent radicalement vers l'intérieur jusqu'à ce que son regard ne puisse plus en croiser d'autres que le sien.

Il y aurait beaucoup de matière à commenter dans ces deux textes, mais c'est avant tout le motif de l'intrusion qui apparaît structurant à l'instar des autres textes lus jusqu'ici. Le Cousin Lymon et Trax Colton sont bien sûr de méchants garçons, mais leur présence dans la diégèse représente un phénomène qui dépasse les actions et le statut de leur personnage. Comme le Cousin Lymon, Trax a fait de la maison de Mattie un espace de sociabilité (il y ouvre un bar pour vendre son alcool de contrebande) avant d'en faire un espace de combat (quand il y amène Elly) puis de retraite. Ce mouvement d'ouverture au monde puis de repli mérite d'être interrogé. Pour la Mattie de Rawlings et l'Amelia de McCullers, comme pour la Joy-Hulga d'O'Connor, le monde extérieur ne se présente pas sous son meilleur visage, mais ce choc entraîne une transformation radicale de leur existence. Il est troublant que cette métamorphose des sujets féminins doive passer par une agression (réelle ou perçue). Pour Louise Westling, il faut y voir les représailles dont sont menacés les personnages qui refusent d'endosser le rôle de la « Southern belle », figure traditionnellement vénérée et associée à l'intégrité culturelle et territoriale du Sud¹⁶⁸. Mattie, Amelia et Joy-Hulga, en effet, n'ont rien de la *lady* (« Miss Amelia had been born dark and somewhat queer of face¹⁶⁹ »), et elles ne colleront aux stéréotypes féminins (soumission, délicatesse, douceur) qu'au moment où elles joueront les amoureuses. C'est là qu'on les fera payer pour l'écart à la norme qu'elles représentent. Les nouvelles de Rawlings et de McCullers datent des années 1930 et 1940; on pourrait croire qu'elles s'attaquent à des stéréotypes rétrogrades qui persistent dans le Sud. Pourtant, chez O'Connor, dans les années 1950, on trouve encore des femmes jeunes et

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 69.

¹⁶⁸ Louise Westling, *op. cit.*, p. 8-10.

¹⁶⁹ Carson McCullers, *op. cit.*, p. 14.

moins jeunes qui doivent résister au carcan du genre. Dans leur cas, la brutalité atteint un sommet, puisque leur intégrité physique est directement attaquée, comme le remarque Thomas Hill Schaub :

The women of *A Good Man is Hard to Find* are shot to death, abandoned at a roadside stand, impregnated, embarrassed, burned out, and finally completely undermined (in « The Displaced Person »). Only at the hands of such rough, masculine treatment do these characters become “good women”¹⁷⁰.

Cette violence, qu'on retrouve aussi, sur une tout autre tonalité, dans *The Golden Apples* (1949) d'Eudora Welty, où les femmes sont violées, noyées, ostracisées, abandonnées, serait moins attribuable à la culture du Sud qu'à un état d'esprit commun à l'ensemble de l'Amérique — même chez les progressistes. Pour Schaub, ce type de situations trouve un écho dans le discours social états-unien après la Deuxième Guerre, où on assiste à un retour en force du *topos* de la virilité¹⁷¹. Si la guerre a eu lieu, ce serait qu'on s'est laissé aller, qu'on a été trop conciliants, qu'on a été des « femmelettes ». Le besoin d'exprimer socialement le pouvoir masculin passe par le projet de remettre la femme / la féminité à sa place.

Il est clair que, dans tous ces récits, les personnages féminins posent problème parce qu'ils ne sont pas à *leur place*. Chez Rawlings, McCullers, O'Connor, Guèvremont, Roy et Choquette, la veuve, la divorcée, la fille non mariée représentent un obstacle à la reproduction familiale, mettent un frein à la transmission d'un capital (symbolique et économique), à la passation d'une mémoire. Laure Clouet et Joy-Hulga Hopewell, en particulier, parce qu'elles sont vieilles filles, apparaissent *déplacées*, tant dans la maison familiale que dans la communauté; elles ne répondent de personne. Marie Scarpa, en parlant de la situation de la vieille fille dans la culture occidentale, écrit : « Celle qui n'est devenue dans l'ordre patriarcal ni femme ni mère est considérée comme un être “improductif”; de sa virginité, de son sang menstruel, que les relations conjugales et l'enfantement n'ont pas régulé (“civilisé”), elle garde la part de sauvagerie¹⁷². » Laure et Joy-Hulga présentent en un certain sens un corps encore « non civilisé », les textes insistant sur la maladresse de Laure, son corps lourd et engourdi (Madame Clouet parle de « sa pauvre grosse empotée de fille » (LC, 49)), et sur l'infirmité de Joy-Hulga, sur ses manières rudes (« There was nothing wrong

¹⁷⁰ Thomas Hill Schaub, *op. cit.*, p. 123.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 125.

¹⁷² Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 31.

with her face that a pleasant expression wouldn't help », selon Mrs. Hopewell (*GCP*, 267)). La claudication de Joy-Hulga « marque un corps mal achevé, incomplet : [la vieille fille] est précisément celle qui "passe" mal¹⁷³ », écrit encore Scarpa. Malgré leur isolement dans la maison familiale, Laure et Joy-Hulga n'ont pas été complètement domestiquées et résistent à tous ceux et celles qui tentent de les remettre à leur place (particulièrement à leurs mères, des femmes fortes dont la mission est d'intégrer leurs filles au système, de les extraire de leur « état sauvage¹⁷⁴ »). C'est peut-être pourquoi l'intrusion bouleversera leur rapport au monde : leur réclusion dans leur maison de « filles » ne s'est pas traduite par un passage définitif au statut d'épouse. Elles sont laissées à elles-mêmes sur le seuil de la demeure familiale : « Dans l'économie patriarcale, la femme est toujours locataire, jamais chez elle¹⁷⁵ [...] », écrit Isabelle Boisclair. Dans le contexte des deux récits présentés ici, c'est précisément ce statut de locataire qui fragilise les deux personnages, mais aussi qui les force à se définir par rapport à un Autre qui s'est infiltré derrière les solides barricades qu'on avait érigées pour elles. Elles sont délogées d'un lieu qui ne leur appartenait pas tout à fait, forcées de retracer les limites de leur territoire comme celles de leur identité.

Chez Choquette et O'Connor, la modernité n'est pas vécue sur le mode de la conquête, de l'appropriation, du progrès linéaire et rationnel, de l'affirmation d'une identité unitaire et cohérente. Elle se présente au contraire sous la forme d'une hésitation, d'un mouvement vers l'avant suivi d'un recul; elle implique la mise en danger de soi. La modernité comme rencontre brutale avec le monde extérieur, comme sortie du « jardin-village », engage les personnages à compromettre leur identité pour construire autre chose, au risque de disparaître¹⁷⁶.

George F. Kennan partageait, en 1951, sa vision d'un monde désormais plongé dans l'insécurité : un monde obsédé par les menaces qui pèsent sur sa prospérité, son mode de vie, ses structures de pouvoir. C'est l'envers de ce constat que nous présentent Choquette et O'Connor, qui exposent la précarité du sujet moderne, « en pleine révolution des anciens

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Dans le cas de Madame Clouet, Isabelle Boisclair parle d'une « mère patriarcale » (« Laure Clouet, femme de personne », *op. cit.*, p. 92).

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷⁶ Patricia Smart propose une interprétation semblable du *Survenant* : « [L']Un est devenu ici multiple, et il n'y a plus de Vérité à laquelle s'accrocher, sauf celle de l'interrelation des êtres et des choses, l'ouverture au changement et la richesse de l'échange. » *Op. cit.*, p. 166.

moyens d'être heureux¹⁷⁷ », comme le formulait Choquette. Les deux auteures investissent cette précarité, en font une expérience de connaissance de soi et de restructuration du monde. Il survient quelque chose, *quelqu'un* sous l'action de qui les anciennes certitudes finissent de se décomposer. Laure et Joy-Hulga, abandonnées à la clôture du texte, devront inventer une nouvelle façon d'être et de parler dans le lieu qu'elles occupent.

Le refuge pastoral est définitivement perdu, la maison ancestrale se défait de l'intérieur, les personnages ont été expulsés du jardin, mais leur quête ne s'éteint pas pour autant. Il leur échoit de rebâtir un « éden habitable¹⁷⁸ », dans tout ce que l'expression peut évoquer de contradictoire, à partir des restes du sanctuaire.

¹⁷⁷ Adrienne Choquette, « Le Sillon », *op. cit.*, p. 11.

¹⁷⁸ Line Marineau et Gilles de LaFontaine, *op. cit.*, p. 46.

CHAPITRE 4

ÉVICTION : EN BANLIEUE DE NULLE PART

Alienation was once a diagnosis, but in much of the fiction of our time it has become an ideal. The modern hero is the outsider. His experience is rootless. He can go anywhere. He belongs nowhere. Being alien to nothing, he ends up being alienated from any kind of community based on common tastes and interests. The borders of his country are the sides of his skull¹.

Flannery O'Connor, « The Catholic Novelist in the Protestant South »

Les œuvres analysées ou mentionnées jusqu'ici s'ancrent toutes dans un milieu précis, qui décrit les particularités géographiques et culturelles d'une région, d'une ville, d'un quartier. Leurs textes cherchent à saisir « l'esprit » d'un lieu, comment on y vit, comment les gens s'y définissent les uns par rapport aux autres; ils cherchent à identifier d'où l'on voit le monde, d'où l'on en parle. La mise en relation des démarches respectives de ces auteures permet de reconnaître un souci commun de pratiquer une écriture infusée par une identité locale. Hélène Destrempe et Jean Morency, en analysant la correspondance de Germaine Guèvremont avec Alfred Desrochers, montrent comment la lecture d'auteures américaines — notamment Marjorie Kinnan Rawlings — a influencé en ce sens l'auteure du *Survenant* au début des années 1940 :

En fait, à la lecture de la correspondance entre les deux écrivains, l'importance des lectures américaines de Germaine Guèvremont au moment de la rédaction du *Survenant* et de *Marie-Didace*, et tout particulièrement des romans écrits par des femmes, est frappante. [...] En fait si l'auteure est inspirée par le courant régionaliste, c'est sans doute bien plus par le régionalisme américain que par le régionalisme français ou même canadien. Contrairement au régionalisme français qui s'est défini contre Paris, le régionalisme américain s'est développé en l'absence d'un centre littéraire clairement identifié, fût-ce même New York. Dans ce contexte, on a pu assister, dans les diverses régions des États-Unis, à

¹ Flannery O'Connor, « The Catholic Novelist in the Protestant South », *Collected Works*, op. cit., p. 856.

l'affirmation d'esthétiques romanesques centrées sur l'expression des réalités locales ou régionales, ces dernières n'ayant pas eu à se définir contre un centre perçu hégémonique².

Il est vrai, comme le mentionnent Destrempes et Morency en donnant les exemples de Faulkner dans le Mississippi, de Willa Cather dans le Nebraska, ou d'Elizabeth Madox Roberts dans le Kentucky, que plusieurs œuvres américaines importantes se sont écrites en marge des grands centres urbains, développant un « imaginaire des régions » riche et varié³. Pourtant, quand on lit les essais de Flannery O'Connor du moins, on ne peut adhérer à la proposition de Morency et Destrempes selon laquelle cet imaginaire ne se développe pas *contre* New York ou Los Angeles. O'Connor, peut-être parce qu'elle écrit après la Deuxième Guerre mondiale dans le contexte de la diffusion à grande échelle d'une culture de masse essentiellement conçue et produite dans ces deux métropoles, ne peut s'empêcher d'évoquer le danger du « poisonous breath from Hollywood or Madison Avenue⁴ ». C'est évidemment aux formes discursives standardisées que diffusent la publicité et le cinéma hollywoodien qu'elle s'en prend, mais aussi à une littérature « déracinée » qui, à ses yeux, entraîne une disparition des identités locales⁵. Elle défend une conception de l'écrivain « intégré » dans la

² Hélène Destrempes et Jean Morency, « Américanité et modernité dans le cycle du *Survenant* », *Voix et Images*, vol. 33, n° 3, 2008, p. 33-34.

³ Une autre auteure du Sud, Eudora Welty, écrit en 1957 un essai sur l'importance du lieu en fiction, moins dans une perspective de défense des particularités régionales que du strict point de vue de la technique d'écriture : « It is by the nature of itself that fiction is all bound up in the local. The internal reason for that is surely that *feelings* are bound up in place. [...] Place in fiction is the named, identified, concrete, exact and exacting, and therefore credible, gathering spot of all that has been felt, is about to be experienced, in the novel's progress. » Eudora Welty, « Place in fiction », *Stories, Essays and Memoir*, New York, Library of America, 1998, p. 782, 786-787.

⁴ Flannery O'Connor, « The Catholic Novelist in the Protestant South », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 856.

⁵ O'Connor ne cache pas son parti pris : « The best American fiction has always been regional », écrit-elle en évoquant les grands textes produits dans les petites localités de la Nouvelle-Angleterre, du Midwest ou du Sud des États-Unis. Le « régionalisme » d'O'Connor n'a rien à voir avec « the so-called local color », mais plutôt avec l'idée que l'écrivain s'adresse à une communauté précise : « Unless the novelist has gone entirely out of his mind, his aim is still communication, and communication suggests, at least to some of us, talking inside a community of which one is a part. » Malgré la volonté de l'auteure de parler de l'intérieur d'une communauté à laquelle elle appartient, son œuvre ne concède rien au folklore ni au patriotisme. Au contraire, l'« esprit du Sud » se traduit pour elle dans une formule quasi mystique : « We have had our Fall. » L'héritage de la culture esclavagiste et de la défaite lors de la Guerre de Sécession serait celui d'une conscience du mal et de la faute qui définit le genre humain. C'est cette conscience que l'écrivaine veut transposer dans ses récits, bien plus que les mœurs et les manières, la flore et la faune du pays. Flannery O'Connor, « The Regional Writer », *Collected Works*, *op. cit.*, p. 844-847.

communauté à laquelle il appartient, attentif à ses usages et à ses traditions⁶, contre celle de l'écrivain isolé, coupé de toute culture parce que connecté sur « l'universel ».

Mais ce qui frappe d'abord, lorsqu'on lit les essais d'O'Connor sur son appartenance à une culture « régionale », c'est le regard rétrospectif et en quelque sorte « funéraire » qu'elle porte sur cette culture :

Robert Penn Warren has said that in twenty years there may be no such thing as Southern literature. By that time the writer from the South may be writing about men in grey flannel suits and may have lost his ability to see that these gentlemen are even greater freaks than what we are writing about now⁷.

Au moment où O'Connor écrit cette conférence, dans les années 1960, les « men in grey flannel suits » ont déjà commencé à proliférer dans la littérature américaine⁸. Un nouveau paysage s'y découpe, celui des étendues infinies de bungalows, et une nouvelle perspective sur le territoire s'y développe : aérienne et généralisante⁹. O'Connor est tout à fait consciente de ces changements qui touchent sa Géorgie natale. Dans ses écrits, on note la présence furtive de ce paysage inédit, qui marque pour elle le signe de la dépossession du territoire :

I have a friend from Wisconsin who moved to Atlanta recently and was sold a house in the suburbs. The man who sold it to her was himself from Massachusetts and he recommended the property by saying, "You'll like this neighborhood. There's not a Southerner for two miles¹⁰."

Les banlieues qui s'étendent autour d'Atlanta menacent de phagocyter la vie régionale ainsi que la culture propre au Sud. Mais elles indiquent aussi chez O'Connor l'acculturation et l'aliénation des habitants du Sud eux-mêmes. Dans *The Violent Bear it Away*, roman publié

⁶ La volonté d'O'Connor de respecter les usages de sa communauté s'est traduite par des positions plus que problématiques sur le plan politique. O'Connor a par moment assimilé le racisme à une « tradition », comme le révèle cette anecdote racontée par l'écrivaine Joyce Carol Oates : « Asked if she would like to meet James Baldwin whose first novel, *Go Tell It on the Mountain* (1952), had been published at about the time of *Wise Blood*, O'Connor replied coolly and very carefully : "No I can't see James Baldwin in Georgia. It would cause the greatest trouble and disturbance and disunion... I observe the traditions of the society I feed on — it's only fair. Might as well expect a mule to fly as me to see James Baldwin in Georgia." » « "Large and Startling Figures" : The Fiction of Flannery O'Connor », *In Rough Country. Essays and Reviews*, New York, Harper Collins, 2010, p. 108.

⁷ Flannery O'Connor, « The Catholic Novelist in the Protestant South », *Collected Works, op. cit.*, p. 861.

⁸ Le roman *The Man in the Gray Flannel Suit* de Sloan Wilson, qui raconte la vie d'un cadre dans la banlieue du Connecticut, date de 1955. On peut aussi penser à *The Crack in the Picture Window* (1956) de John Keats, à *No Down Payment* (1957) de John McPartland ou à *Rabbit, Run* (1960) de John Updike.

⁹ Donald J. Waldie raconte comment les photographies aériennes du lotissement de Lakewood en Californie en 1950 ont déterminé pour les décennies à venir la perception des banlieues sur l'ensemble du continent. *Holy Land. A Suburban Memoir*, New York, St.Martin's Press, 1997 [1996], p. 4-7.

¹⁰ Flannery O'Connor, « The Regional Writer », *Collected Works, op. cit.*, p. 846.

en 1960, O'Connor met en scène le personnage de Rayber, maître d'école conformiste, qui a quitté la terre familiale de son oncle pour habiter la banlieue d'Atlanta. Dans une des premières scènes du roman, l'oncle décide d'aller cogner à la porte de Rayber pour régler ses comptes :

Finally they came out into another section where the houses were clean and squat and almost identical and each had a square of grass in front of it. [...] The old man kept straining forward as if his blood scent were leading him closer and closer to the place where his enemy was hiding. He suddenly turned up the short walk of a pale yellow brick house and moved rigidly to the white door, his heavy shoulders hunched as if he were going to crash through it¹¹.

La maison de banlieue abrite l'ennemi du vieux Sud, lequel est personnifié par l'oncle : le neveu Rayber, athée se réclamant d'une pensée moderne et rationnelle, est celui qui a renié ses origines. Pour Jon Lance Bacon, cette courte scène révèle bien à quel point le développement des banlieues modifie profondément la représentation du Sud après la Deuxième Guerre mondiale : « To Southern writers in the 1950s, suburbia had become a symbol for the loss of regional identity. [...] Rayber's disregard for individuality aligns him with the forces from outside the South that seemed to diminish its identity¹². » Bien sûr, ces changements ne concernent pas uniquement la culture du Sud des États-Unis, ce sont les « identités locales » de l'ensemble du continent qui seront mises en question. Le développement des banlieues transforme radicalement la représentation du territoire nord-américain, et de nombreux écrivains choisiront de mettre en scène cette nouvelle « crise de l'habitation ».

Les « logements modernes » (*LC*, 65), entrevus chez Adrienne Choquette, et les banlieues toutes semblables croisées chez Flannery O'Connor trahissent discrètement l'apparition de nouvelles manières d'occuper l'espace. Mais, dans l'univers de ces écrivaines, il existe encore un chez-soi, un point d'attache d'où l'on part et où l'on revient, même si celui-ci est décrit comme fragile, menacé, ou bien étouffant, mortifère. Ces œuvres laissent voir les derniers sursauts de l'idée de la vieille maison familiale comme protectrice des valeurs traditionnelles. L'intrusion rend cette tradition désuète, ineffective. On assiste à la

¹¹ Flannery O'Connor, *The Violent Bear it Away, Collected Works, op. cit.*, p. 349.

¹² Jon Lance Bacon, *op. cit.*, p. 100.

décomposition d'anciennes formes d'habitation : le sujet est évincé de la maison ancestrale, du jardin, du village.

Au moment même où leurs textes sont publiés, dans les années 1940 à 1960, l'urbanisation du territoire nord-américain, à partir notamment de la périphérie des grandes villes, progresse à un rythme effréné et entraîne dans son sillage tout un lot de discours. Par la voie des sciences humaines¹³, des revues et des journaux, de la chanson populaire, du cinéma et de la télévision¹⁴ se consolide l'idée selon laquelle les formes d'habitation « modernes » telles qu'elles s'organisent dans les banlieues favorisent un sentiment d'aliénation et de désorientation, provoquent l'atomisation des individus et la destruction des communautés locales. C'est le conformisme qu'elles encouragent et contribuent à répandre qui apparaît comme leur pire tare. Cette représentation est teintée par une pensée de la fin : fin d'un contact authentique avec le territoire, fin d'un lien affectif et mémoriel avec le chez-soi. Il se dégage de ces discours le portrait catastrophiste d'une masse de consommateurs aveugles et muets, sans âme, habitant et mangeant dans des boîtes de carton¹⁵.

Un des titres les plus marquants de cette époque, et qui fait encore régulièrement retour dans les discours médiatiques et intellectuels¹⁶, est la « bombe » lâchée par Betty Friedan en 1963 : *The Feminine Mystique*. Cet ouvrage s'intéresse à ceux et celles qui passent le plus clair de leur temps entre les quatre murs des bungalows : les femmes et les enfants. Si ceux-ci sont devenus, pour reprendre les mots de Friedan, des adultes « apathetic, dependent,

¹³ Pour une synthèse de la critique de la banlieue dans les travaux des intellectuels, voir John Archer, « The Place We Love to Hate : The Critics Confront Suburbia, 1920-1960 », Klaus Stierstorfer [dir.], *Constructions of Home. Interdisciplinary studies in Architecture, Law, and Literature*, New York, AMS Press, 2010, p. 45-82.

¹⁴ « The persistence of a reductive, two-dimensional vision of suburbia reflects the extent to which this insurgent landscape became, in the postwar years, invested with fixed symbolic meanings. » Robert Beuka, *op. cit.*, p. 4-5.

¹⁵ Pour certains auteurs, cette dévalorisation des banlieues, devenue lieu commun de la critique, s'exerce au détriment des populations qui les occupent *réellement* et des pratiques quotidiennes qu'elles y développent; elle témoignerait d'un aveuglement, voire d'un acharnement à nier les formes de vie particulières qui y émergent. Ces auteurs rappellent que les banlieues ont constitué un cadre de vie flexible permettant à nombre de Nord-Américains de loger dignement leur famille et de s'inscrire dans une communauté. Aux États-Unis, voir John Archer, « Everyday Suburbia : Lives and Practices », *Public : Art Culture Ideas*, n° 43, 2011, p. 21-30; et Waldie, *op. cit.* Au Québec, voir Daniel Laforest, « La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *Temps zéro*, n° 6 : « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine », avril 2013, en ligne [<http://tempszero.contemporain.info/document945>], consulté le 5 mai 2013.

¹⁶ L'ouvrage de Friedan a suscité de nombreuses relectures critiques chez les historiennes et théoriciennes féministes. Voir entre autres Joanne Meyerowitz, « Beyond the Feminine Mystique. A Reassessment of Postwar Mass Culture, 1946-1958 », Joanne Meyerowitz [dir.], *Not June Cleaver. Women and Gender in Postwar America, 1945-1960*, Philadelphie, Temple University Press, 1994, p. 229-262; Judy Giles, *op. cit.*, p. 144-159.

infantile, purposeless¹⁷ », c'est que la maison de banlieue constitue « a comfortable concentration camp¹⁸ ». Les femmes et leurs enfants sont décrits comme ces prisonniers des camps, dont les structures du moi se sont effondrées :

It is not an exaggeration to call the stagnating state of millions of American housewives a sickness, a disease in the shape of a progressively weaker core of human self that is being handed down to their sons and daughters at a time when the dehumanizing aspects of modern mass culture make it necessary for men and women to have a strong core of self, strong enough to retain human individuality through the frightening, unpredictable pressures of our changing environment¹⁹.

L'analogie entre banlieue et univers concentrationnaire est révélatrice de la rhétorique qui contamine à cette époque le discours sur l'univers domestique, et sur la banlieue en particulier : on en fait un espace inhabitable, déshumanisant, terre stérile qui produit des « walking-corpses²⁰ ».

Dans ce chapitre seront présentés des textes qui explorent cette présumée aliénation des sujets en banlieue, et plus particulièrement celle des femmes qui y vivent, mais la situent dans le contexte historique plus large de l'occupation du continent nord-américain. « The Shining Houses » (1968) d'Alice Munro et « Polarities » (1977) de Margaret Atwood, nouvelles qui seront mises au centre de l'analyse, prennent en charge les discours critiques sur la standardisation des lieux habités, tout en témoignant d'une sensibilité particulière aux mutations qui affectent le territoire à travers l'histoire de sa colonisation et de son urbanisation. Dans leurs œuvres, l'installation des communautés d'origine européenne en Amérique est dépeinte à la fois comme brutale et arrogante, mais précaire et vaine. « Turn, look down : / there is no city; / this is the centre of a forest / your place is empty²¹ », écrit Atwood dans *The Journals of Susanna Moodie*, un recueil de poèmes librement inspiré du témoignage d'une immigrante britannique venue s'installer en Ontario au XIX^e siècle. La

¹⁷ Betty Friedan, *The Feminine Mystique. Tenth Anniversary Edition*, New York, W.W. Norton, 1973 [1963], p. 286.

¹⁸ *Ibid.*, p. 307. Précisons que Friedan nuance plus loin le choix de son expression hyperbolique : « The suburban house is not a German concentration camp, nor are American housewives on their way to the gas chamber. But they are in a trap, and to escape they must, like the dancer, finally exercise their human freedom, and recapture their sense of self. They must refuse to be nameless, depersonalized, manipulated and live their own lives according to a self-chosen purpose. » *Ibid.*, p. 309.

¹⁹ *Ibid.*, p. 305.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Margaret Atwood, « A Bus Along St.Clair : December », *The Journals of Susanna Moodie*, Toronto, Oxford University Press, 1970, p. 61.

pionnière revient d'entre les morts pour s'adresser à nous, pour nous rappeler que les lieux que l'on habite sont fragiles et provisoires, que notre installation est en un sens inachevée. « La conscience historique parle trop d'échecs, de vies non vécues, d'espace non possédé : toute sédentarité sereine et contemplative serait un leurre²² », écrit Pierre Nepveu à propos de ce recueil. Cette conscience historique ne va pas sans le constant rappel de la destruction que la conquête du continent a laissée dans son sillage, une culpabilité que réactiverait l'expansion rapide et massive des banlieues, selon Marilyn Chandler :

What each of these writers do [...] is to reassert the continuity of the pervasive social and metaphysical concerns that have most distinctively characterized our native tradition, bound as it has been to a history of settlement and conquest whose morally ambiguous victories have left each generation uneasily contemplating the cost of its own achievements²³.

Chandler rappelle ici qu'Alice Munro ainsi que d'autres auteurs ont justement envisagé la banlieue en termes de « coûts » (environnementaux, sociaux) plutôt qu'en termes de gains.

Subsiste l'idée, très manifeste chez Atwood, qu'il nous manque quelque chose, un savoir, un principe unificateur qui permettrait de justifier et d'articuler notre présence sur ce continent : « something not lost or hidden / but just not found yet / that informs, holds together / this confusion, this largeness / and dissolving : / not above or behind / or within it, but one / with it : an / identity : / something too huge and simple / for us to see²⁴. » Malgré ce rapport à l'espace marqué par la confusion, les personnages mis en scène par les deux écrivaines canadiennes dans leurs nouvelles ne sont jamais passifs, amorphes ou soumis, comme les ménagères décrites par Friedan. À l'instar de Susanna Moodie, elles se posent plutôt en témoins privilégiés d'un mode d'habitation considéré comme artificiel et mortifère. Énergiques, rebelles, elles tentent d'aménager l'espace pour y trouver leur place, pour reconstituer les liens qui les unissent à la communauté et au territoire qu'elles habitent.

Ces textes représentent une banlieue en train de se faire, des territoires en transition, qui tendent à s'uniformiser et menacent de couper définitivement le sujet de son environnement. Et pourtant, dans la fiction, ces espaces sont aussi marqués par des formes d'instabilité, de liminarité, qui permettent au sujet d'organiser sa résistance, que ce soit en

²² Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, op. cit., p. 262.

²³ Marilyn Chandler, « Voices Crying in the Suburbs », Barbara M. Kelly [dir.], *Suburbia Re-Examined*, New York, Greenwood Press et Hofstra University, 1989, p. 220-221.

²⁴ Margaret Atwood, « A Place : Fragments », *The Circle Game*, Toronto, House of Anansi, 1967 [1966], p. 76.

choisissant de s'attaquer directement à la marche du progrès ou en embrassant de grands projets de réforme qui versent dans la démesure. Ces héroïnes ne restent pas confinées entre quatre murs; elles sont complètement tournées vers le dehors, vers les gens qui les voisent et cherchent à leur tour une façon d'habiter qui leur procurera paix et dignité.

Alice Munro et Margaret Atwood sont elles aussi, à leur manière, des écrivaines « régionalistes ». Leurs textes nous font traverser de nombreux paysages, de petites ou grandes villes d'Ontario, de Colombie-Britannique, d'Alberta. Les lieux, les habitants et leurs mœurs y tiennent une importance prépondérante, mais leur représentation ne va pas sans une conscience sous-jacente d'enjeux qui se situent à l'échelle continentale. Le « temps des villages²⁵ » est terminé, le territoire nord-américain se « normalise », et le sujet qui circule en banlieue d'Atlanta, de Vancouver ou de Montréal peut aisément oublier d'où il est venu et où il allait.

4.1. Territoires en transition. La délimitation de la banlieue chez Alice Munro

A crowded world must be either suburban or savage²⁶.

Harlan Paul Douglass, *The Suburban Trend*

Peut-être à cause de leur tracé régulier et répétitif, les banlieues dégagent le plus souvent une forte impression d'ordre et de paix — ce pourquoi, par ailleurs, certains les jugeront vaguement inquiétantes. Elles ont incarné, au début du XX^e siècle, « a sylvan retreat from the bustle and corruption of working life, a place to escape and recuperate²⁷ », écrit Richard Harris. Dans un monde qui semblait offrir de moins en moins de refuges, où la ville était jugée en déclin, dangereuse pour la santé physique et morale²⁸, de petites municipalités se sont formées en périphérie des grands centres, au fur et à mesure que se développaient les moyens de transport appropriés pour faire la navette (trains, tramways, et plus tard, automobiles, autobus et métros). Après la Deuxième Guerre mondiale, la crainte d'une

²⁵ *Le temps des villages* est le titre du dernier livre d'Adrienne Choquette paru de façon posthume en 1975.

²⁶ Harlan Paul Douglass, *The Suburban Trend*, New York et Londres, The Century Co., coll. « The Century Rural Life Books », 1925, p. 327.

²⁷ Richard Harris, *op. cit.*, p. 30.

²⁸ Harris parle d'une « rhétorique du *slum* » très présente dans les journaux canadiens au début du XX^e siècle et qui aurait contribué à renforcer la mauvaise réputation des villes. *Ibid.*, p. 56.

attaque nucléaire contre les métropoles d'Amérique du Nord accélère l'exode vers les régions périphériques, selon l'historien John R. Stilgoe :

A 1948 *New Yorker* columnist casually quoted a Los Alamos scientist as saying that Broadway made the world's best atomic bomb target. [...] the atomic age city seemed almost like a jostled bomb, about to explode. By the late 1940s, the dread expressed by the anonymous essayist had deepened, had spread, and had fueled a great migration to the suburbs, to the borderlands, and to rural regions supposedly far from ground zero²⁹.

Protégées de la bombe, les banlieues devaient aussi l'être des tractations politiques, des sursauts de l'actualité internationale, bref de l'histoire. Dans un des premiers romans canadiens portant sur la vie en banlieue, *The Torontonians*, publié en 1960 par Phyllis Brett Young, l'espace suburbain est décrit comme un « gilt-edged labyrinth³⁰ » : « During that period the house was Karen's life. Everything outside of it receded, became vague and of no particular importance. The cold war was like something she had read about in a history book³¹. » Les quatre murs bien étanches de la maison de banlieue formeraient une sorte de bulle, un espace-temps en dehors du monde, où la vie s'organise en fonction d'un quotidien cyclique, qu'aucun événement extérieur ne peut modifier. Dans *Homeward Bound*, Elaine Tyler May affirme que ce repli systématique sur la vie familiale et domestique se durcit et se généralise dans les années d'après-guerre au point où toute une nouvelle génération d'Américains ne peut plus envisager d'autres modes de vie :

[These white middle-class Americans] looked toward home, rather than the public world, for personal fulfillment. No wonder that when they were asked [in a survey] what they thought they had sacrificed by marrying and raising a family, an overwhelming majority of them replied, "Nothing³²".

Se marier, avoir une famille, élever ses enfants dans une maison individuelle au milieu d'un quartier résidentiel, ces choix constituent rapidement une norme écrasante, un programme politique qui doit être défendu à tout prix. Tous doivent s'unir pour protéger la prospérité et la quiétude de chacun, et éliminer ce qui les menace. La banlieue serait un espace totalitaire

²⁹ John R. Stilgoe, *Borderland. Origins of the American Suburb 1820-1939*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1988, p. 301.

³⁰ Phyllis Brett Young, *The Torontonians*, Kingston et Montréal, McGill—Queen's University Press, 2007 [1960], p. 13.

³¹ *Ibid.*, p. 73.

³² Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 28.

érigé sur des territoires vierges, alignant les bungalows comme des unités indépendantes où survivent des familles effrayées.

Par rapport à ce portrait sévère (et un peu simpliste³³), l'œuvre d'Alice Munro raconte une histoire de la banlieue un peu différente. L'écrivaine ontarienne a plutôt dépeint la transformation progressive des petites villes canadiennes, dont les franges (ni zone urbaine, ni zone rurale) subiront les effets de la standardisation des manières de vivre et de construire. La nouvelle « *In Sight of the Lake* », publiée récemment, est en cela emblématique; elle nous montre une urbanisation *en marche*, un processus historique continu qui a laissé des traces dans le paysage contemporain. L'itinéraire du personnage principal, une femme dont la mémoire fait défaut et qui erre à la recherche d'un médecin, nous fait passer d'une grand-rue où se dressent des maisons du XIX^e siècle (en brique et en bois, avec mansardes et vérandas) aux rues adjacentes bordées de maisons neuves « all slightly different yet somehow looking all the same³⁴ ». Puis, elle découvre une autre rue un peu plus en périphérie, une voie non asphaltée : « There is no sidewalk, and the houses are surrounded with trash³⁵. » À l'instar de ce personnage, l'œuvre de Munro circule entre les rues villageoises, les chemins de campagne, les boulevards de banlieue et nous fait découvrir ce territoire mitoyen où se côtoient les maisons ancestrales, les bungalows, les maisons mobiles, les motels et les foyers pour personnes âgées. Ces villes éloignées de l'Ontario ou de la Colombie-Britannique deviennent des lieux privilégiés pour étudier les mutations subies par l'idée du chez-soi dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

L'accusation de conformisme colle à la banlieue depuis la fin des années 1940, quand les projets de développement unilatéralement planifiés, dans la foulée de Levittown aux

³³ D'autres historiennes ont nuancé ce portrait, en mettant l'accent sur la diversité des expériences des femmes (militantes, travailleuses, artistes) dans l'après-guerre : « While no serious historian can deny the conservatism of the postwar era or the myriad constraints that women encountered, an unrelenting focus on women's subordination erases much of the history of the postwar years. [...] Especially in works on the 1950s, the sustained focus on a white middle-class domestic ideal and on suburban middle-class housewives sometimes renders other ideals and other women invisible. » Joanne Meyerowitz, « Introduction », J. Meyerowitz [dir.], *op. cit.*, p. 4. Sur l'implication politique des ménagères de la classe moyenne, voir Sylvie Murray, *The Progressive Housewife. Community Activism in Suburban Queens, 1945-1965*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003.

³⁴ Alice Munro, « *In Sight of the Lake* », *Dear Life*, Toronto, McClelland & Stewart, 2012, p. 222. La nouvelle « *Home* » met en œuvre un procédé très semblable, mais à partir d'une maison particulière dont la structure et l'ameublement hétéroclite nous permet de prendre la mesure des changements survenus dans les manières de construire et d'habiter. C'est l'historicité de l'habitation que Munro cherche à rendre. Voir *The View from Castle Rock*, Toronto, McClelland & Stewart, 2006, p. 287-290.

³⁵ *Ibid.*, p. 223.

États-Unis, commencent à proliférer (Don Mills en Ontario ou Lakewood en Californie en constituent des icônes³⁶). « Gaze upon suburbia and consider », écrit un chroniqueur anonyme dans le *Globe and Mail* dès 1946, « [l]ook at your own home, your own street, your own neighborhood. If one dwells in an area which has not been constructed by the chill, prim hand of Standardization, one might consider himself fortunate³⁷. » Munro n'a pas représenté ces banlieues entièrement neuves et propres dans ses textes. Dans la nouvelle « The Shining Houses », publiée en 1968, elle choisit pourtant de s'attaquer au conformisme qui y est associé, tout en montrant qu'il émerge de dynamiques sociales particulières et suscite des luttes acharnées, révélatrices de différentes façons de concevoir l'occupation du territoire et la vie en communauté.

« The Shining Houses » se situe dans une de ces banlieues canadiennes modernes récemment investies par les promoteurs immobiliers à la fin des années 1950³⁸. Le texte laisse entrevoir un véritable mouvement de civilisation du continent, dont les images évoquent la violence de la colonisation de l'Amérique. Le territoire « sauvage » de la banlieue est soudainement envahi par une nouvelle classe de citoyens qui impose la vision d'un monde cadastré, réglementé, où la vie privée (élevée comme valeur absolue) est paradoxalement soumise plus que jamais au regard de l'autre, au regard de la loi. Dans ce contexte, toute forme de différence est perçue comme dissidence. Le projet de fondation d'une communauté apparaît ici comme une opération destructrice et irréversible. Le texte nous montre que la banlieue n'est pas en dehors de l'histoire; au contraire, elle réactive les mythes et les idéaux qui ont présidé à la conquête du Nouveau Monde en les mettant au service de nouvelles formes d'habitation. Ses deux personnages centraux, Mary et Mrs. Fullerton, représentent deux générations de femmes, deux expériences de la domesticité,

³⁶ Dans l'après-guerre, les politiques fédérales de l'habitation au Canada favorisent les nouveaux territoires où l'on peut construire un grand nombre de nouvelles maisons plutôt que les vieux quartiers dont il faudrait financer la rénovation. Le but est de stimuler le secteur de la construction résidentielle. « In the early 1950s observers in Canada and the United States viewed William Levitt's company as the model of land development and also of home building. Levitt developed three huge "Levittowns", one on Long Island, one outside Philadelphia, and one in New Jersey. [...] Levitt was both as land developer, installing all services, and as builder. » Richard Harris, *op. cit.*, p. 141.

³⁷ [Anonyme], « Standardized — Like Anthills », *The Globe and Mail*, 11 juillet 1946, p. 6.

³⁸ « Arguably, by the late 1950s the peculiar character of modern-day suburbs had been established [in Canada]. Produced by large land developers, they are affordable only through highly leveraged debt. How they look is determined by the general requirements of the automobile and has come to be specified by national building codes, zoning, and subdivision requirements. » Richard Harris, *op. cit.*, p. 10.

deux façons radicalement opposées d'« appartenir » à un lieu. Dans leur relation se joue un moment charnière, celui où une autre banlieue, plus ancienne et plus désorganisée, dont la sociabilité répond à des usages périmés, est en train de disparaître.

4.1.1. Une nouvelle vague de colonisation

Dans « *The Shining Houses* », Mary vient d'emménager avec son mari et son jeune fils à Garden Place, nouveau lotissement en banlieue d'une grande ville canadienne³⁹. Le texte s'articule autour de deux moments précis : dans un premier temps, Mary rend visite à Mrs. Fullerton, une résidente de longue date, dont la propriété est plus proche de la maison de ferme que du bungalow. La vieille dame y cultive ses jardins, y élève des animaux et entretient même un petit verger. Elle appartient à la génération des mères propriétaires terriennes que l'on croise chez Flannery O'Connor, indépendantes, prêtes à tout pour défendre leur royaume. Dans un deuxième temps, Mary se rend à une fête d'enfants organisée par ses voisines, où les adultes complotent pour exproprier Mrs. Fullerton, dont ils ne tolèrent pas le mode de vie. La rencontre avec Mrs. Fullerton est l'occasion pour Mary de mesurer l'ampleur des transformations que subit le territoire. Le nom original de la municipalité a été remplacé par celui de Garden Place, les noms des rues sont aussi uniformisés, référant tous à une variété de fleurs différente. En moins d'une année, des arbres centenaires ont été coupés, des fossés ont été creusés, faisant apparaître un paysage de roches et de souches arrachées. À travers cette terre défrichée, blessée, apparaissent les maisons :

The new, white and shining houses, set side by side in long rows in the wound of the earth. [...] Last year, just at this time, in March, the bulldozers had come in to clear away the brush and second-growth and great trees of the mountain forest; in a little while the houses were going up among the boulders, the huge torn stumps, the unimaginable upheavals of that earth⁴⁰.

Les images convoquées par Munro soulignent le caractère brutal de cette entreprise pour la nature et pour les anciens occupants du territoire. Le nouveau quartier n'est pas pensé pour s'accorder avec ce qui existe déjà : c'est un idéal de table rase qui anime les promoteurs, pour

³⁹ La fille de l'écrivaine affirme que Garden Place est inspiré du développement de Lynn Valley, à North Vancouver, où la famille vivait à la fin des années 1950. La première version de la nouvelle aurait été écrite vers 1956. Elle a été lue sur les ondes de la CBC en 1962. Sheila Munro, *Lives of Mothers and Daughters. Growing Up with Alice Munro*, New York, Union Square Press, 2008 [2001], p. 33-34.

⁴⁰ Alice Munro, « *The Shining Houses* », *Dance of the Happy Shades*, Toronto, Penguin Canada, coll. « Modern Classics », 2005 [1968], p. 22. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *SH*.

qui l'ancienne petite ville ne présente rien qui mérite d'être conservé. Pourtant, certaines traces en sont toujours visibles :

And under the structure of this new subdivision, there was still something else to be seen; that was the old city, the old wilderness city that had lain on the site of the mountain. It had to be called a city because there were tramlines into the woods, the houses had numbers and there were all the public buildings of a city, down by the water. But houses like Mrs. Fullerton's had been separated from each other by uncut forest [...]; these surviving houses [...] dark, enclosed, expressing something like savagery in their disorder and the steep, unmatched angles of roofs and lean-tos; not possible on these streets, but there. (SH, 23)

C'est justement cette sauvagerie qu'il faut dompter, la « wilderness city » représentant un espace à conquérir et à civiliser. Toutefois, les nouveaux « colons » ne correspondent pas exactement à l'image des pionniers. Travaillant à la ville, ce sont des « colons » du dimanche, qui, dans leurs temps libres, travaillent avec ardeur, défrichant et aménageant le terrain comme si c'était une épreuve sportive :

Today, since it was Saturday, all the men were out working around their houses. They were digging drainage ditches and making rockeries and clearing off and burning torn branches and brush. They worked with competitive violence and energy, all this being new to them; they were not men who made their livings by physical work. (SH, 23)

Bien qu'ils ne cultivent pas la terre, ils partagent l'espoir des pionniers, celui d'une vie meilleure, prospère : « There were people with not much money but expectations of more. » (SH, 22) Les hommes du quartier sont décrits comme « stocky, earnest, successful » (SH, 25), à l'image du pays dont ils incarnent et réalisent la volonté de développement. Harris rappelle que l'expansion des banlieues participe à rendre *visible* la vitalité économique et technologique de l'Amérique du Nord pendant les Trente glorieuses :

It was only in the 1950s, however, that they began to view the suburbs generically, as a national phenomenon and as a mirror of the nation. The new way of thinking was most clearly expressed in the United States. Builders were represented as national heroes⁴¹ [...].

Ces nouveaux banlieusards voient leur projet porté par un élan national, un mouvement concerté et planifié. Leur avancée est rapide et aveugle à la destruction qu'elle génère. Répondant en tous points à une logique impérialiste, leur installation se réclame du progrès et

⁴¹ Richard Harris, *op. cit.*, p. 11.

utilise la loi pour s'imposer. Dans « *The Shining Houses* », les nouveaux venus ne laissent rien ni personne se mettre en travers de leur chemin, pas même une maison vieille de plus de quarante ans. À la fête d'anniversaire, Mary apprend qu'un des hommes du quartier, un agent d'immeubles, a retrouvé les plans originaux de la municipalité, lesquels prévoyaient le passage d'une route à l'endroit exact où se tient la maison de Mrs. Fullerton. À l'époque, personne ne s'était soucié qu'une maison soit construite là. Les hommes du quartier ont l'intention de faire respecter ce plan et d'exproprier Mrs. Fullerton, dont ils seront enfin débarrassés : « *It's the law.* » (*SH*, 25) Quand Mary émet l'objection que Mrs. Fullerton est établie là depuis bien avant leur naissance, l'agent d'immeubles lui répond que le passé ne compte pas : « *"She's been here forty years, now we're here," Carl said. "So it goes. And whether you realize it or not, just standing there that house is bringing down the resale value of every house on this street. I'm in the business, I know."* » (*SH*, 26) Son argumentation apparaît tout ce qu'il y a de plus rationnel : le domaine de Mrs. Fullerton est malpropre et fait baisser la valeur des autres maisons, d'autant plus que le quartier profitera de cette nouvelle route quand le centre commercial qu'on leur a promis sera érigé. Le savoir économique dote Carl d'une autorité certaine dont il use pour convaincre ses voisins. Ceux-ci appartiennent à une classe moyenne qui s'est récemment vu offrir l'occasion d'investir dans « l'immobilier⁴² ». Si la valeur de revente d'une maison est importante, c'est qu'elle constitue un facteur crucial pour la possibilité de s'enrichir et d'acheter une autre maison, plus grande, plus luxueuse, plus moderne. Les banlieues favorisent une mobilité physique et sociale accrue à travers le continent, et en ce sens aussi, elles réactualisent le mythe américain de réinvention de soi et d'accessibilité à une vie meilleure. C'est peut-être pourquoi, pour Mary, les petites maisons blanches dégagent une certaine vulnérabilité :

The houses were frail at first, skeletons of new wood standing up in the dusk of the cold spring days. But the roofs went on, black and green, blue and red, and the stucco, the siding, the windows were put in, and plastered with signs that said, Murry's Glass, French's Hardwood Floors; it could be seen that the houses were real. (*SH*, 22)

⁴² Richard Harris comme Valerie J. Korinek insistent sur l'importance d'une accessibilité élargie au crédit dans l'accroissement du niveau de vie de la classe moyenne. Voir Richard Harris, *op. cit.*, p. 136-137; Valerie J. Korinek, *Roughing It in the Suburbs. Reading Chatelaine Magazine in the Fifties and Sixties*, Toronto, University of Toronto Press, 2000, p. 6.

« It could be seen that the houses were real », comme si Mary voulait s'en convaincre, puisque ces maisons si parfaitement similaires ne semblent pas faites pour durer dans le temps. Elles sont faites pour être achetées, revendues, consommées⁴³. L'aspect négligé de la propriété de Mrs. Fullerton non seulement dérange ses voisins, mais il constitue un obstacle à leur future prospérité.

Les hommes du quartier ne perçoivent pas que leurs desseins puissent être assimilés à une agression envers Mrs. Fullerton. Le nom Garden Place, donné au nouveau lotissement, indique bien la nature du projet qui les anime. On planifie cette banlieue comme on aménagerait un jardin : « All day Saturday and Sunday [the men] worked like this, so that in a year or two there should be green terraces, rock walls, shapely flower beds and ornamental shrubs. » (*SH*, 23) Travaillant à réaliser un idéal de beauté, d'ordre, de sérénité pour tous, ils ne peuvent imaginer qu'on ne veuille pas s'y conformer. Comme nous l'écrivions au chapitre 2, le jardin renvoie autant à une volonté d'expansion qu'à la nécessité d'enclorre. Le jardin cultivé, tout particulièrement, consacre l'alliance de l'humain avec la nature dont l'aspect sauvage et menaçant a été maîtrisé. L'idéal qu'il représente ne concerne pas uniquement la planification de l'espace (rationnelle, ordonnée), mais suggère également un modèle social (chaque propriétaire possède sa parcelle et la cultive dans le respect d'un ordre supérieur, celui des intérêts de la communauté).

Car, en effet, on aurait pu penser que le sacro-saint droit à la propriété aurait assuré la paix à Mrs. Fullerton. Mais « *The Shining Houses* » montre bien comment la banlieue moderne repense ce droit à la propriété, l'encadre et le limite. Avant de concevoir le stratagème de l'expropriation, les gens du voisinage s'étonnent que le conseil municipal ignore leurs plaintes et qu'il n'existe pas de règlement pour forcer Mrs. Fullerton à se conformer à la nouvelle identité du quartier. Catherine Jurca écrit que les débuts de la banlieue aux États-Unis sont marqués par de tels aménagements légaux qui circonscrivent de façon très précise non seulement les différents types d'habitation qui peuvent y être construites, mais également *qui* est en droit de les habiter et *comment* ils doivent le faire :

⁴³ Elaine Tyler May écrit que l'éthique protestante favorise un mode de consommation tourné vers l'univers domestique : « The old version of the virtuous home was a much more ascetic one. Still, the values associated with domestic spending upheld traditional American concerns with pragmatism and morality, rather than opulence and luxury. Purchasing for the home helped alleviate traditional American uneasiness with consumption : fear that spending would lead to decadence. [...] The goods purchased by middle-class consumers, like a modern refrigerator or a house in the suburbs, were intended to foster traditional values. » (*Op. cit.*, p. 166.)

The principle that a man's house is his castle implied not only the right to defend against immediate threats, but also the desirability of preempting them. The desire to protect property values, establish an agreeable home environment, and prevent deterioration of the community could take precedence over some property rights of individual owners⁴⁴.

Mais ce n'est pas seulement parce que la maison de Mrs. Fullerton menace la valeur des autres qu'elle doit être éliminée. Si la vieille dame récalcitrante a perdu son droit de propriété aux yeux des nouveaux arrivants, c'est qu'elle ne l'utilise pas à bon escient : « Do you honestly think that people who let their property get so rundown have that much claim to our consideration? », demande une voisine à Mary (*SH*, 26). Dans une étude sur le mythe de l'Ouest canadien, William H. Katerberg rappelle que les pionniers considéraient la terre « gaspillée » par les Amérindiens comme un échec, une faute à réparer : « They viewed raw nature as incomplete, even sinful, without the hand of civilized humanity to “redeem” it⁴⁵. » De la même manière, les « colons » du texte de Munro se sentent dans l'obligation de nettoyer un gâchis. Convaincus de la grandeur de leur entreprise, ils voient dans l'expropriation de Mrs. Fullerton une étape comme une autre dans la grande aventure de la civilisation. L'ancienne ville, dont on ne mentionne d'ailleurs jamais le nom, est pour eux une sorte de *terra nullius*, « territoire sans maître » qui ne demande qu'à être possédé.

4.1.2. L'urgence de fonder la communauté

Les relations entre Mrs. Fullerton et son nouveau voisinage, décrites dans le texte sur le mode de l'affrontement, sont fondées sur un rapport de force plutôt déséquilibré. Les nouveaux arrivants ont les permis, les règlements, les plans de leur côté, ce à quoi Mrs. Fullerton ne peut qu'opposer son occupation autarcique. Quand elle sort de chez Mrs. Fullerton, Mary « always felt as if she was passing through barricades » (*SH*, 21). La maison est autosuffisante, son organisation échappe à l'œil de l'étranger, on y entre comme dans un royaume qui fonctionne selon ses propres lois. Malgré son désordre apparent, la propriété dégage une forme de permanence, de cohérence :

The house and its surroundings were so self-sufficient, with their complicated and seemingly unalterable layout of vegetables and flower beds, apple and cherry trees, wired chicken-run, berry patch and wooden walks, wood piles, a

⁴⁴ Catherine Jurca, *op. cit.*, p. 38. Voir aussi Kenneth T. Jackson, *op. cit.*, p. 241-242.

⁴⁵ William H. Katerberg, *op. cit.*, p. 547.

great many roughly built dark little sheds, for hens or rabbits or a goat. Here was no open or straightforward plan, no order than an outsider could understand; yet what was haphazard time had made final. The place had become fixed, impregnable, all its accumulations necessary, until it seemed that even the wash-tubs, mops, couch springs and stacks of old police magazines on the back porch were there to stay. (*SH*, 21-22)

Aux yeux de Mary, le reste du quartier semble fragile, sans ancrage. C'est justement parce qu'elle représente la persistance d'un mode de vie considéré désuet que Mrs. Fullerton dérange. Sa relation avec les nouveaux arrivants est marquée par un refus de se plier à leurs codes. La vieille dame se contente des rapports de voisinage traditionnels, basés sur l'échange ou le commerce : elle vend ses œufs, ses fruits, ses poulets, mais elle n'appelle pas ses voisins pour bavarder, ne se rend pas dans les garden-partys, refuse de faire du gardiennage. Ce pourquoi, selon les résidents du quartier, « she isn't exactly a charming old lady » (*SH*, 27). Elle est trop indépendante, trop différente. Elle fait figure d'intruse dans son propre quartier, une étrangère dont les voisins ne déchiffrent pas les attitudes, ne reconnaissent pas les conventions. À la fête d'anniversaire où se rend Mary, les gens disent ne pas supporter la simple vue de sa maison. Une des femmes raconte qu'elle ferme ses rideaux quand elle reçoit de la visite : « It makes me wonder why we ever bothered with a picture window [...] » (*SH*, 25) Les habitants ne peuvent tolérer ce qui leur apparaît comme une forme de vie rétrograde et nuisible. Ils comptent utiliser leur nombre pour faire pression sur Mrs. Fullerton, en arrêtant de lui acheter sa production d'œufs, par exemple (« The supermarket's cheaper and who cares that much about fresh? » (*SH*, 25)). La perspective de s'unir pour se débarrasser de Mrs. Fullerton excite tout le monde, la discussion s'emballe :

That was their strenght, proof of their adulthood, of themselves and their seriousness. The spirit of anger rose among them, [...] and they admired each other in this new behaviour as property-owners as people admire each other for being drunk. (*SH*, 26)

Et pourtant, lorsque, un peu plus tard, les convives signent une pétition pour demander l'expropriation de Mrs. Fullerton, ils le font machinalement, en se disant au revoir et en parlant d'autres choses. L'excitation est tombée.

Il semble en fait que Mrs. Fullerton constitue un prétexte pour renforcer le sentiment d'appartenance au nouveau quartier. Son expropriation apparaît comme une mission commune qui permet de nommer les valeurs du groupe, d'assurer sa cohésion. La maison de

Mrs. Fullerton, explique Mary, fournit un des seuls sujets de conversation « on which male and female interest came together » (*SH*, 24). D'ailleurs, l'argument ultime pour convaincre Mary de signer la pétition permet d'identifier de quoi il est vraiment question ici : « Its unfortunate. [...] But we have to think of the community. » (*SH*, 27) Faire front commun contre une résidente de longue date, c'est une manière de fonder la communauté.

En parlant de la fête d'anniversaire à laquelle elle se rend, Mary affirme : « Any gathering-together of the people who lived there was considered a healthy thing in itself. » (*SH*, 24) Pour cette toute jeune communauté, il importe de marquer le territoire non seulement en érigeant des maisons, mais en instituant des codes et des pratiques qui représentent un certain idéal. Pour s'articuler, cet idéal a besoin d'un antagoniste, d'une chose à exclure. Le « we » de la phrase « We have to think of the community » qui cherche à susciter l'adhésion de Mary témoigne de cette nécessaire univocité. Nous devons parler d'une même voix pour former un groupe qui se tient. Dans *The Politics of Home*, Rosemary Marangoly George montre bien comment la formation d'une communauté opère selon le même procédé que la construction d'une maison, c'est-à-dire par le traçage d'une limite entre un dedans et un dehors :

Homes are [...] a place that is flexible, that manifests itself in various forms and yet whose every reinvention seems to follow the basic pattern of inclusions / exclusions. [...] Home is the desired place that is fought for and established as the exclusive domain of a few. It is not a neutral place. It is community. Communities are not counter-constructions but only extensions of home, providing the same comforts and terrors on a larger scale⁴⁶.

La nouvelle de Munro met en évidence ce processus en insistant sur son aspect le plus sombre, soit l'invention d'une identité cohérente, exclusive et dominatrice :

But *these are people who win, and they are good people*; they want homes for their children, they help each other when there is trouble, they plan a community — saying that word as if they found a modern and well-proportioned magic in it, and no possibility anywhere of a mistake. (*SH*, 28) [Nous soulignons.]

Toute l'ambiguïté dont est chargé le projet de formation d'une communauté se retrouve dans ces phrases. Ce sont des gens pour qui la famille et l'entraide sont des valeurs importantes, mais ils poursuivent une mission qui transcende tout, celle de *planifier* une communauté.

⁴⁶ Rosemary Marangoly George, *op. cit.*, p. 9.

Cette mission implique de soumettre l'espace à une autorité supérieure qui énonce les comportements à adopter et promeut un certain type de relations. Évidemment, les communautés doivent généralement se plier à des lois et à des prescriptions pour fonctionner, mais la banlieue telle que décrite par Munro met en évidence la structure quasi totalitaire nécessaire à la fondation d'une communauté *artificielle*. Cette communauté est si fragile qu'elle ne peut tolérer le moindre écart, elle doit l'éliminer. En effet, les nouveaux habitants de Garden Place, installés en moins d'un an, y sont venus pour une seule raison : ce lotissement correspondait à leur profil socio-économique. Mary précise dès le début de la nouvelle que Garden Place est considéré comme « less luxurious than Pine Hills but more desirable than Wellington Park » (*SH*, 22). Bref, ce qui relie ces habitants entre eux et au lieu lui-même, en plus d'être de jeunes parents, c'est leur pouvoir d'achat. Ces nouveaux propriétaires ne sont pas préoccupés par la préservation d'un passé qui ne les concerne pas, mais par la mise en place des conditions idéales pour réaliser leurs aspirations communes.

Dans les sciences sociales, on décrit ces communautés en pleine expansion comme des regroupements de jeunes gens, provenant de différents coins du continent, placés devant l'urgence d'inventer les modalités de leur enracinement. Ils ne sont pas nés dans le quartier, n'y ont aucune famille, n'y sont pas venus en raison de motifs ethniques ou religieux. Ils auraient en commun un *style de vie* : la plupart des hommes sont des employés salariés qui travaillent en ville, les femmes prennent soin de la maison et des enfants. « In suburbia, [...] organization man is trying, quite consciously, to develop a new kind of roots to replace what he left behind⁴⁷ », écrivait William H. Whyte en 1956. Pourtant, ces nouvelles racines ne seraient pas ancrées très profondément; les banlieusards vont et viennent, et les communautés sont toujours à refaire :

Still, these were tenuous alliances among uprooted people. With so much mobility and with success associated with moving on to something better, middle-class nuclear families could not depend on the stability of their communities. As much as they tried to form ties with their neighbors and conform to each other's lifestyles, they were still largely on their own⁴⁸.

⁴⁷ William H. Whyte, *The Organization Man*, New York, Simon and Schuster, 1956, p. 268. On trouve de nombreux échos, dans la description de Garden Place par Munro, de la manière dont Whyte dépeint dans son essai la communauté de Park Forest (Illinois).

⁴⁸ Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 26.

La communauté banlieusarde serait instable, mais surtout circonscrite à certains moments, certaines activités. « In suburbs at night, togetherness, like the palsied wraith it was, ceased to exist⁴⁹ », écrivait Phyllis Brett Young dans *The Torontonians*. C'est l'isolement, justement, qui rend si urgente la mise en scène d'un « faire-communauté ». Dans ce contexte, l'expropriation de Mrs. Fullerton racontée dans le texte de Munro apparaît comme un rite fondateur, un geste ostentatoire visant à tracer une frontière entre le groupe et « les autres ». Car c'est de la conformité à un mode de vie que dépend la possibilité même de la relation entre ces voisins. « [T]hose ingenuously similar houses [...] looked calmly out at each other, all the way down the street ». (*SH*, 23) Les maisons toutes semblables se regardent les unes les autres, se *reconnaissent*, alors que leurs habitants ferment les rideaux pour ne pas apercevoir le domaine de Mrs. Fullerton. Les relations sociales en banlieue semblent s'organiser en fonction de cette reconnaissance du même, processus auquel se plient docilement les membres du groupe. Pourtant, chez Munro, cette logique achoppe et mène à l'impasse.

4.1.3. La résistance de la ménagère

Dans *Laure Clouet* d'Adrienne Choquette, la rénovation de la cuisine marquait le passage à une nouvelle ère; le vendeur de peintures l'avait lui-même formulé en ces termes :

Les savants, expliqua-t-il aux deux femmes, sont d'avis que nos ancêtres prenaient la vie par le mauvais bout. Savez-vous pourquoi? Parce qu'il n'y avait pas assez de couleurs ni de lumière dans leurs maisons. Regardez vivre le monde d'à présent. Ça fait du bruit, ça danse, ça crie, ça fait de l'argent. Pourquoi? Parce qu'on s'est décidé à peindre. Et qu'est-ce qu'il y a de plus important pour la femme? Sa cuisine. [...] Aujourd'hui, le nickel, les tons pastel et le néon, c'est une vraie école d'optimisme... (*LC*, 75)

Ce vendeur a compris mieux que quiconque la fonction politique de la cuisine. Après la Deuxième Guerre mondiale, la technologie fait son entrée dans les maisons nord-américaines, dont les cuisines deviennent de véritables « laboratoires » ménagers. Cette nouvelle accessibilité des réfrigérateurs, machines à laver, télévisions et autres appareils électriques est censée marquer l'avancement de la société capitaliste, et prouver la supériorité du mode de vie qu'elle produit.

⁴⁹ Phyllis Brett Young, *op. cit.*, p. 275.

Une des anecdotes les plus célèbres de la Guerre froide illustre bien comment l'affrontement idéologique se traduit sur le plan domestique. En 1959, le vice-président Richard Nixon assiste à l'inauguration de l'American National Exhibition à Moscou. Son administration expose des modèles de maisons entièrement meublés afin de démontrer aux Russes la robustesse et l'accessibilité du rêve américain. Lors de la visite inaugurale, Nixon et Khrouchtchev ont un échange tendu, aujourd'hui connu sous le nom de « Moscow Kitchen Debate », alors que les deux hommes politiques dissertent sur la pérennité des valeurs capitalistes d'un côté et des valeurs communistes de l'autre, à partir de ce qu'ils observent dans un des modèles de cuisine. « Would it not be better to compete in the relative merits of washing machines than in the strength of rockets⁵⁰? » demande Nixon à son adversaire. Les formes d'habitation sont devenues une arme (de propagande), qui visent à annihiler l'autre, à s'appropriier la parole et le pouvoir politique. Surtout, le patriotisme et le sentiment de sécurité passent désormais par l'homogénéisation de la vie privée : « Domestic containment was bolstered by a powerful political culture that rewarded its adherents and marginalized its detractors⁵¹ », écrit Elaine Tyler May. Si les habitants de la banlieue ont souvent été décrits comme étant apolitiques, c'est qu'on a ignoré la puissance du consensus idéologique qu'ils représentaient. « These are people who win », écrit Munro (*SH*, 28). Les hommes et les femmes dépeints dans sa nouvelle vont au combat, ils ont identifié un ennemi, dont la dissidence remet en question leur définition de « la vie bonne ». À travers Mrs. Fullerton et le reste du voisinage, ce sont deux mondes qui s'affrontent.

La structure du texte indique clairement cette division : la première partie montre Mary discutant avec Mrs. Fullerton sur les marches à l'arrière de sa ferme; la deuxième partie nous introduit sans transition à la fête d'anniversaire où Mary a rejoint ses « semblables ». Le personnage de Mary est le seul que nous voyions naviguer entre ces deux univers, quoiqu'elle ne passe jamais le seuil de la maison de Mrs. Fullerton. Celle-ci lui rappelle ses grands-mères et ses tantes : « [Mary] had almost forgotten that there are people whose lives can be like this. » (*SH*, 19) Mrs. Fullerton est maîtresse de son domaine, tout le contraire d'une « reine du

⁵⁰ L'anecdote est relatée entre autres par Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 16-20; et par Caroline Hellman, *op. cit.*, p. 4-6. Pour célébrer les cinquante ans de l'exposition, le *New York Times* a aussi publié dans ses pages le témoignage d'un relationniste américain ayant assisté à l'échange entre les deux hommes politiques, voir William Safire, « The Cold War's Hot Kitchen », *The New York Times*, 23 juillet 2009, en ligne [http://www.nytimes.com/2009/07/24/opinion/24safire.html?pagewanted=all&_r=0], consulté le 2 octobre 2014.

⁵¹ Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 14.

foyer » dont l'activité dépend d'un mari pourvoyeur — c'est aussi l'absence du mari qui explique probablement pourquoi la doctrine du « castle » ne peut s'appliquer dans son cas⁵². Elle raconte à Mary le jour où son second époux a quitté la maison pour ne jamais revenir : « I'm not complaining. Sometimes it seems to me about as reasonable a man should go as stay. I don't mind changes [the new neighbors], either, that helps out my egg business. » (*SH*, 21) Le monde change autour d'elle, mais elle demeure à la même place et ne change pas. Mary admire le fait que Mrs. Fullerton soit si « unaccommodating » (*SH*, 21). Elle-même ne sera pas très « accommodante » dans la seconde partie du texte. Elle refusera de signer la pétition pour l'expropriation de Mrs. Fullerton, s'excluant volontairement du groupe. Ses voisins ne comprennent pas sa résistance et s'en moquent. Mary sait qu'elle s'offre en pâture à sa communauté, qui ne lui renvoie que du mépris.

Revenons un instant à Nixon et Khrouchtchev à Moscou en 1959. Ceux-ci se sont affrontés durant l'entièreté de la visite, mettant de l'avant les avantages de leur mode de vie respectif. À la fin de la journée, ils ne peuvent se résoudre à porter un toast de concert, jusqu'à ce que Khrouchtchev propose : « Let's drink to the ladies! », seule proposition qui réussit à créer l'unanimité. Dans toute l'exposition, le moindre appareil ménager a suscité un débat idéologique entre les deux hommes, mais en dernier recours, les femmes constituent un terrain d'entente possible, l'unique sujet politiquement inoffensif. Elizabeth A. Wheeler formule un constat semblable dans son étude sur les fictions d'après-guerre :

The housewife's voice may seem a contradiction in terms, because she is often ridiculed as unable to think or speak for herself. The housewife serves as the male hipster's constant foil and butt of jokes. She stands for everything he rebels against: conformity, unreality, boredom, suburbia. She represents all the blandness and consumerism of the stereotypical 1950s⁵³.

Pourtant, Wheeler repère des textes qui ont mis en scène des ménagères bien moins inoffensives. Quelques années après le Moscow Kitchen Debate et l'affirmation de Nixon selon laquelle « What we want is to make easier the life of our housewives⁵⁴ » s'élèveront en

⁵² « A man's home is his castle », rappelle un personnage d'une autre nouvelle de Munro (« Haven », *Dear Life*, *op. cit.*, p. 125). Cet énoncé, qui articule le principe fondamental du droit à la propriété en Amérique, comme le rappelait Jurca citée plus tôt, s'appuie sur une structure sociale patriarcale.

⁵³ Elizabeth A. Wheeler, *op. cit.*, p. 6.

⁵⁴ Cité par William Safire, *op. cit.*

Amérique les voix de femmes au foyer malheureuses et enrégées⁵⁵. Au moment même où Betty Friedan tente d'élucider le malaise de la ménagère, « the problem that has no name⁵⁶ », des femmes ordinaires s'engagent dans les mouvements sociaux et se retrouvent dans la rue⁵⁷, des écrivaines publient des récits inspirés par l'expérience féminine en banlieue. Gayle Greene recense une douzaine de romans parus entre 1962 et 1977 aux États-Unis, au Canada et en Grande-Bretagne, qu'elle regroupe sous l'étiquette de « roman de la *mad housewife*⁵⁸ ». De ces romans se dégage un personnage pratiquement interchangeable : une ménagère au bord de la crise de nerfs, qui boit trop, fume trop et finit par partager son temps entre son mari, son amant trop jeune pour elle et son psychiatre. Se retrouvant le plus souvent dans une de ces banlieues propres et homogènes, isolée par son insatisfaction même, cette ménagère « furieuse » (fâchée, inquiète, troublée, dérangée) n'arrive pas à cacher son mal-être ni son ressentiment.

Mary correspond en partie à ce personnage typé dans la mesure où elle fait figure de fauteuse de trouble; elle représente une dissension inacceptable. Contrairement à Mrs. Fullerton, qui constitue pour le voisinage une forme d'altérité absolue, qu'il faut nécessairement rejeter, Mary apparaît plus difficile à « gérer ». Elle fait partie de la communauté, mais ne peut y être complètement intégrée. Elle se dresse pour dire « we haven't the right » (*SH*, 27). Comme d'autres ménagères désespérées, que l'on pense à Karen dans *The Torontonians*, ou à Stacey dans *The Fire-Dwellers* (1969) de Margaret Laurence, Mary reste impuissante, sa rébellion s'avère vaine. La dernière phrase de la nouvelle est

⁵⁵ Cette prise de conscience qui s'opère sur différents fronts (intellectuel, artistique, médiatique et militant) correspond à peu près à ce qu'on a appelé le féminisme « de Deuxième vague ».

⁵⁶ Betty Friedan, *op. cit.*, p. 15-32.

⁵⁷ En effet, les ménagères se mettent à sortir de chez elles et à s'intéresser à différentes causes. On pense aux manifestations réunissant 50 000 femmes dans 60 villes américaines le 1^{er} novembre 1961, lors de la journée « Women Strike for Peace », contre la prolifération des armes nucléaires. Voir Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 218. Valerie J. Korinek identifie pour sa part les prises de position féministes qui marquent dès les années 1950 la politique éditoriale d'une revue comme *Chatelaine* au Canada anglais (*op. cit.*). Puis, dans les années 1970, des femmes ont milité, surtout en Italie et dans le monde anglo-saxon, pour obtenir un salaire en échange du travail ménager. Voir Louise Toupin, *Le salaire au travail ménager. Chronique du lutte féministe internationale (1972-1977)*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2014.

⁵⁸ Gayle Greene, « Mad Housewives and Closed Circles », *op. cit.*, p. 58-85. Parmi les romans identifiés par Greene, on trouve *The Pumpkin Eater* (1962) de Penelope Mortimer, *Martha Quest* (1964) de Doris Lessing, *The Diary of a Mad Housewife* (1967) de Sue Kaufman, *The Fire-Dwellers* (1969) de Margaret Laurence, *Memoirs of an Ex-Prom Queen* (1969) de Alix Kates Shulman, *The Edible Woman* (1969) de Margaret Atwood, *Norma Jean the Termite Queen* (1975) de Sheila Ballantyne, et finalement, un des plus célèbres, *The Women's Room* (1977) de Marilyn French.

absolument claire : « There is nothing you can do at present but put your hands in your pockets and keep a disaffected heart. » (*SH*, 28)

Pourtant, dans le régime de la fiction, c'est Mary qui gagne. D'abord, elle assume la fonction de témoin dissident, ce qui n'est pas innocent dans un lieu où tous ne semblent pouvoir s'exprimer que d'une même voix. Sa prise de parole constitue en soi un signe d'insoumission et de liberté. Mais c'est avant tout sa résistance passive, comme celle de Mrs. Fullerton d'ailleurs, qui menace l'ordre établi. Dans *The Fire-Dwellers*, Stacey lit dans une revue féminine que les ménagères angoissées « are sapping the national strength⁵⁹ ». On les blâme en fait de traquer les maux d'une société autrement pimpante de santé. Elles témoignent d'un malaise informulé, presque indécent dans un monde d'abondance et de paix. Leur énonciation est marquée par cet empêchement, cette impression de parler depuis une position intenable. Dans « *The Shining Houses* », on passe du « she » au « you » comme si l'instance narrative avait du mal à prendre en charge l'expérience du personnage. La scène où Mary affronte ses voisins témoigne d'un de ces glissements :

Oh, wasn't it strange, how in your imagination, when you stood up for something, your voice rang, people started, abashed; but in real life they all smiled in rather a special way and you saw that what you had really done was serve yourself up as a conversational delight for the next coffee party. (*SH*, 27)

Sa prise de parole, imaginée d'abord comme héroïque, est rabattue sur une réalité triviale : Mary ne réussira pas à convaincre ses voisins en plus de devenir l'objet de leur futur potinage. L'utilisation de la deuxième personne dans ce passage crée l'impression d'une adresse au lecteur (ou à la lectrice), d'une invitation à s'identifier à cette humiliation. La parole de la ménagère reste ineffective dans la diégèse, mais elle se présente comme pouvant être investie par une collectivité indéfinie : ce « tu », lectrice implicite, qui pourra y reconnaître sa propre impuissance. Dans *The Torontonians*, Karen utilise à de nombreuses reprises l'expression « North American wives », pleinement consciente d'une identité monolithique, construite à la fois par la publicité et les politiques sociales. Mais les romans de Young et de Laurence, ainsi que la nouvelle de Munro, apparaissent comme le négatif de ce syntagme figé : leurs « North American wives » sont des femmes inquiètes, en colère, qui dévoilent sans pudeur les plaies du corps social.

⁵⁹ Margaret Laurence, *The Fire-Dwellers*, Toronto, McClelland & Stewart, coll. « New Canadian Library », 2009 [1969], p. 12.

Par ailleurs, le texte de Munro se fait révélateur par ce qu'il choisit de *ne pas* montrer. Contrairement aux autres fictions de ménagères récalcitrantes, on ne voit pas Mary dans sa propre maison, et même si on mentionne la présence de son fils, le personnage n'est jamais mis en scène dans ses rôles de mère et d'épouse. Mary ne correspond pas à la description de ces « creatures of daily use, inseparable from infants, stoves, and tubs⁶⁰ », formulée ailleurs par Munro. Même si la jeune femme perçoit les enjeux sociopolitiques de la vie banlieusarde à travers le filtre de la vie privée, son action est complètement tournée vers la sphère publique. Son rôle dans l'économie du texte est celui d'un émissaire qui met en œuvre une stratégie diplomatique pour réconcilier deux puissances ennemies. Le texte nous la montre allant de seuil en seuil et tentant de faire respecter les frontières de chacune.

À travers le regard de Mary, l'auteure opère une inversion des valeurs. Le caractère civilisé, ordonné, permanent de la nouvelle banlieue se voit plutôt attribué au domaine de Mrs. Fullerton, et le caractère sauvage, instable, vulnérable du domaine de Mrs. Fullerton est associé à la nouvelle banlieue. Le personnage de Mary lui-même, en ce qu'il appartient à cette nouvelle classe de « colonisateurs », montre bien comment l'apparente homogénéité de la banlieue s'avère fragile. La nouvelle, au bout du compte, en fait un espace de tensions, où les frontières de la communauté sont forcément mobiles. Dans les pages qui vont suivre seront étudiées d'autres fictions qui, lorsqu'elles représentent la banlieue, s'emploient le plus souvent à y réintroduire du chaos, de la dissidence, de la révolte. C'est peut-être pourquoi ces œuvres se sont intéressées aux premières années de la banlieue moderne, moment charnière où ce territoire « lost all its evil energy, its anarchic spirit, its style⁶¹ », pour reprendre les mots de Munro.

En ce sens, la nouvelle « The Shining Houses » représente bien la transition d'une banlieue campagnarde, autosuffisante et désorganisée, à une banlieue moderne et planifiée, désormais dépendante de la ville, transition qui survient au Canada quelques années après qu'elle s'est enclenchée aux États-Unis. Sur le plan lexical, cette transition est remarquable dans le passage du mot « suburbs » à celui de « suburbia », cette dernière expression connotant surtout un mode de vie conformiste axé sur la consommation⁶². Mais le texte de

⁶⁰ Alice Munro, *Something I've Been Meaning to Tell You*, Toronto, Penguin Canada, 2006 [1974], p. 96.

⁶¹ Alice Munro, *Who Do You Think You Are?*, Toronto, Macmillan of Canada, 1978, p. 36.

⁶² « "Suburbs" is an ecological term, distinguishing these settlements from cities, rural villages and other kinds of communities. "Suburbia", on the other hand, is a cultural term, intended to connote a way of life [...]. » Bennett

Munro ne fait pas que transposer de façon littéraire un phénomène sociologique et urbanistique, il doit plutôt son intérêt au fait qu'il nous présente la banlieue entre deux versions d'elle-même. Le texte restitue l'historicité de celle-ci, nous permettant non seulement de mieux comprendre ses structures, mais de révéler les croyances et les espoirs qui la fondent.

Dans *Houses for Canadians*, publié en 1948, l'architecte et planificateur urbain Humphrey Carver écrivait :

In planning the construction of new communities it is necessary not only to lay out the sites but also to determine the sequence of operations. In this sense community planning is similar to the planning of any other kind of industrial process by which the component parts of automobiles are delivered to the assembly line in a rational sequence so that the finished products can be brought to completion as economically and rapidly as possible. It has been pointed out above that the "finished product" of housing production is not the individual house but the operating community⁶³.

Pour Carver, ce processus vise à offrir des logements abordables au plus grand nombre de Canadiens. Les administrations des grandes villes peinent à atténuer « the miseries of overcrowding⁶⁴ », et la banlieue imaginée par Carver, répondant à des impératifs de justice sociale et de santé publique, apparaît comme une solution de rechange. Ce grand rêve démocratique⁶⁵ est toutefois inséparable d'une conception industrielle de l'habitation, selon laquelle la maison et le quartier sont assimilables à n'importe quel autre produit de consommation — Carver précise d'ailleurs que les Canadiens, comme les États-Uniens, ne résident pas plus de cinq ans en moyenne dans leur demeure⁶⁶.

M. Berger, *Looking for America. Essays on Youth, Suburbia and Other American Obsessions*, Englewood Cliffs (NJ), N.J. Prentice-Hall, 1971, p. 151.

⁶³ Humphrey Carver, *Houses for Canadians. A Study of Housing Problems in the Toronto Area*, Toronto, University of Toronto Press, 1948, p. 39.

⁶⁴ *Ibid.*, p. XIII. Il faut préciser que la vision progressiste de Carver ne l'est que par comparaison avec l'esprit de l'époque. Au tournant du XX^e siècle, des féministes américaines dites « matérialistes » avaient vu dans la surpopulation des logements urbains une occasion de révolutionner le fonctionnement de la sphère domestique, et par extension, les structures sociales. Ce mouvement préconisait une habitation dense et bien servie par la technologie, afin de mettre en place un mode d'organisation socialiste où les tâches domestiques seraient mises en commun et rétribuées. Voir Dolores Hayden, *The Grand Domestic Revolution. A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge et Londres, The MIT Press, 1981.

⁶⁵ « Suburbia would serve as a bulwark against communism and class conflict, for according to the widely shared belief articulated by Nixon, it offered a piece of the American dream for everyone. » Elaine Tyler May, *op. cit.*, p. 20. C'est le pacte social dont parle Guy Mercier, *op. cit.* Voir chapitre 2.

⁶⁶ Humphrey Carver, *op. cit.*, p. 13.

La nouvelle de Munro montre bien ce déplacement dans l'imaginaire : ce que Mary cherche à défendre en protégeant Mrs. Fullerton, c'est l'idée d'une maison ancrée dans la durée. Mrs. Fullerton, dont le premier mari est mort et dont le second l'a quittée, confie à Mary : « [H]usbands maybe come and go, but a place you've lived fifty years is something else. » (*SH*, 21) Si Mrs. Fullerton devient la cible choisie par ses nouveaux voisins, c'est bien qu'elle représente le seul lien de cette communauté avec l'histoire, la rupture avec le passé étant devenu le nouveau mot d'ordre du développement urbain en Amérique du Nord. Pour planifier, semble dire l'architecte Carver, il faut faire place nette, il faut avoir toute la latitude pour créer de toutes pièces des communautés neuves et fonctionnelles.

De son côté, le texte de Munro travaille à miner ce processus rationnel, à en montrer les failles. L'auteure représente la banlieue comme un espace de lutte, en y faisant s'affronter des personnages et des modes de vie antagonistes. La banlieue devient un espace stratifié, où apparaissent simultanément différentes mémoires, différentes expériences du lieu. À la place d'une banlieue idéale, arrivée à son terme, fantasme d'une société parfaitement domestiquée, Munro recrée plutôt une banlieue « sauvage », un espace de vie en train de se faire, toujours en mouvement, où les habitants combattent vigoureusement pour tracer les limites de leur territoire.

4.2. Margaret Atwood. Une désorientation chronique

A compass is useless; also
 trying to take directions
 from the movements of the sun,
 which are erratic;
 and words here are as pointless
 as calling in a vacant
 wilderness.

Whatever I do I must
 keep my head. I know
 it is easier for me to lose my way
 forever here, than in other landscapes⁶⁷

Margaret Atwood, « Journey to the Interior »

⁶⁷ Margaret Atwood, « Journey to the Interior », *The Circle Game*, *op. cit.*, p. 58.

Comme Alice Munro, Margaret Atwood s'est intéressée aux territoires nord-américains en transition, et ce, dans la longue durée. Ses textes investissent pleinement l'histoire de l'appropriation du continent et de son urbanisation, depuis la cabane dans les bois de Susanna Moodie au XIX^e siècle (*The Journals of Susanna Moodie*, 1970) aux « gated communities » d'une Amérique post-apocalyptique (*Oryx and Crake*, 2003). Dès ses premiers recueils de poésie se côtoient explorateurs, pionniers et promoteurs immobiliers, tous cherchant à dompter un territoire à la fois désiré et haï. Ce qui importe pour le sujet est de marquer la nature de sa présence pour pouvoir s'y retrouver, s'y refléter à tout prix, et se confirmer qu'il existe bel et bien. Il doit organiser le continent de manière à contrer le sentiment de sa propre dispersion.

Atwood fait de la désorientation (géographique, sociale, morale) le motif principal de l'expérience canadienne⁶⁸ :

[I]n Canada, as [Northrop] Frye suggests, the answer to the question "Who am I?" is at least partly the same as the answer to another question : "Where is here?" "Who am I?" is a question appropriate in countries where the environment, the "here", is already well-defined, so well-defined in fact that it may threaten to overwhelm the individual⁶⁹.

Les personnages d'Atwood, souvent des migrants (Canadiens ou étrangers), sont placés devant l'urgence de *se situer*. Cette urgence correspond pratiquement toujours à un enjeu langagier; il s'agit de savoir lire et nommer le territoire pour le maîtriser : « in this area where my damaged / knowing of the language means / prediction is forever impossible⁷⁰ », constate Susanna Moodie. Mais ce n'est pas la nature qui se fait la moins accueillante, ce sont les gens qui s'y sont installés. La présence humaine est hostile et inflexible, dédiée à reconstituer un ordre qui « manque » toujours, qui fait défaut, parce qu'il serait impensable pour le sujet de se laisser posséder par ce qui est tout simplement là. Pierre Nepveu, dans sa préface à la traduction de *The Circle Game*, décrit une poésie « qui se bat contre la loi, celle des maisons et des villes, d'un espace austère qu'elle fouille et interroge avec une certaine colère

⁶⁸ Comme elle l'admet elle-même, Atwood s'inspire ici des conclusions de Northrop Frye, *The Bush Garden. Essays on the Canadian Imagination*, Toronto, House of Anansi, 1971, p. 220.

⁶⁹ Margaret Atwood, *Survival*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁰ Margaret Atwood, « First Neighbours », *The Journals of Susanna Moodie*, *op. cit.*, p. 15.

rentrée⁷¹ [...] ». Mais à cette colère se surimpose une sorte de joie malicieuse, celle de percevoir dans les espaces clos et codés la possibilité de la fuite, de l'écart, de la destruction. Dans le poème « The City Planners », une promenade dans une banlieue neuve devient l'occasion d'imaginer le moment « when the houses, capsized, will slide / obliquely into the clay seas, gradual as glaciers / that right now nobody notices⁷² ». Le regard de l'énonciatrice voit ce qui se décompose déjà à travers les murs droits et solides des maisons, qui seront balayées tôt ou tard. Puis, dans *The Journals of Susanna Moodie*, c'est l'asile de Toronto qui s'ouvre sur un paysage sauvage, dont l'héroïne ne peut plus détourner le regard :

the lunatic asylum is yellow.
 On the first floor there were
 women sitting, sewing;
 they looked at us sadly, gently,
 answered questions.
 [...]
 On the third floor
 I went through a glass-panelled
 door into a different kind of room.
 It was a hill, with boulders, trees, no houses.
 I sat down and smoothed my gloves.
 The landscape was saying something
 but I couldn't hear. One of the rocks
 sighed and rolled over⁷³.

Son enfermement prend la forme d'une libération du monde humain. La folie est liée à un abandon des codes (sociaux, langagiers) qui structurent l'appréhension du réel et à un contact direct avec la nature. De même, dans la nouvelle « Polarities », qui sera analysée dans cette section, la démence du personnage principal découle d'un refus de s'adapter à un milieu humain aliénant, mais aussi d'une volonté d'expérimenter une plus grande proximité avec le territoire.

Frank Davey soutient que la banlieue et les villes périphériques sont généralement connotées de manière positive chez Atwood, toujours placées sous le signe du liminaire, représentées « in their instability, messiness, susceptibility to unexpected change, eruptions

⁷¹ Pierre Nepveu, « Préface », Margaret Atwood, *Le cercle vicieux*, trad. de l'anglais par Anik de Repentigny, Montréal et Sudbury, Éditions du Noroît et Prise de Parole, 1999, p. 13.

⁷² Margaret Atwood, « The City Planners », *The Circle Game*, op. cit., p. 27.

⁷³ Margaret Atwood, « Visit to Toronto, with Companions », *The Journals of Susanna Moodie*, op. cit., p. 50-51.

of the non-rational, and resistance to rapid coding and systematization⁷⁴ ». Dans « Polarities », l'espace suburbain, à la fois hétérogène et sans distinction, s'étendant de tous les côtés dans un désordre uniforme, provoque, il est vrai, de curieux effets secondaires chez ses habitants. Pour reprendre la formulation d'Atwood, la réponse à la question « où suis-je? » est si difficile à établir que la question « qui suis-je? » reste en suspens. Littéralement « dé-paysés », les personnages tentent d'aménager l'espace à leur manière, de lui donner consistance et cohérence. La nature même du chez-soi est interrogée, à l'aune de cette nouvelle urbanité décloisonnée.

4.2.1. Une perte de repères radicale

La nouvelle « Polarities », publiée pour la première fois en 1971⁷⁵, nous amène au cœur d'une petite ville universitaire éloignée, située dans le nord-ouest du Canada, ayant servi de poste de traite au XVIII^e siècle⁷⁶. Deux jeunes aspirants professeurs y ont obtenu un emploi et tentent de s'y installer, de s'y refaire une vie. La ville « doesn't look like anything, it doesn't *have* anything, it could be anywhere⁷⁷ ».

L'épigramme, tirée d'un poème de l'écrivaine canadienne Margaret Avison, problématise dès l'ouverture la question du chez-soi : « Gentle and just pleasure / It is, being human, to have won from space / This unchill, habitable interior⁷⁸. » Ces trois vers résument à eux seuls l'ambition qui anime les personnages de ce texte. La narration se focalise sur un professeur de littérature américain nommé Morrison, qui raconte le choc ressenti en roulant pour la première fois dans la ville, croyant qu'il s'agissait de la banlieue alors qu'il se trouvait au cœur de la cité même. La simple évocation de sa quête pour trouver un logis provoque encore en lui un sentiment de panique tellement le paysage lui semble hostile :

There were a few older houses, but they were quickly being torn down by developers; soon the city would have no visible past at all. Everything else was

⁷⁴ Frank Davey, « Class and Power in Margaret Atwood's Suburbs and Edge Cities », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 106.

⁷⁵ Margaret Atwood, « Polarities », *Tamarack Review*, n° 58, 1971, p. 3-25.

⁷⁶ Selon Frank Davey, la ville représentée dans le texte serait inspirée d'Edmonton. *Margaret Atwood. A Feminist Poetics*, Vancouver, Talonbooks, coll. « New Canadian Criticism », 1984, p. 131.

⁷⁷ Margaret Atwood, « Polarities », *Dancing Girls and Other Stories*, Toronto, McClelland and Stewart, 1998 [1977], p. 48. [L'auteure souligne.] Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *P*.

⁷⁸ Margaret Avison, « New Year's Poem », *The Kenyon Review*, vol. 18, n° 2, printemps 1956, p. 264-265.

highrises, or worse, low barrack-shaped multiple housing units, cheaply tacked together. Sometimes the rows of flimsy buildings — snow on their roofs, rootless white faces peering suspiciously out through their windows, kids' toys scattered like trash on the walks — reminded him of old photographs he had seen of mining camps. They were houses of people who did not expect to be living in them for long. (*P*, 40)

Ces bâtiments utilitaires, à l'aspect temporaire, où les gens comme les objets sont dispersés de façon aléatoire, pourraient menacer sa propre survie morale, croit Morrison. Il réussit finalement à se dénicher un deuxième étage acceptable dans une maison au revêtement rose. Mais aménager son appartement n'est pas si simple : les anciens propriétaires ont laissé là des photos, des vêtements, des bouteilles vides, et ont peint sur les murs aux couleurs vives des formes mystérieuses — peut-être un enfant Jésus? — que Morrison tente en vain de faire disparaître à coup de peinture blanche. Il n'arrive pas à faire sien ce lieu qui, comme le reste de la ville, « was keeping itself apart from him, not letting him in » (*P*, 42). Tout concourt à miner le moindre sentiment d'appartenance qu'il pourrait développer envers son nouveau chez-soi : que ce soit ses collègues, qui en sa présence multiplient les remarques antiaméricaines, ou bien sa propriétaire, qui refuse de fixer une serrure à sa porte d'entrée. De plus en plus amorphe, indifférent, le jeune chargé de cours dit se sentir « isolated inside his clothes and skin » (*P*, 43). Il devient un intrus à l'intérieur de sa propre peau.

L'installation de sa collègue Louise, engagée à la même université quelques mois plus tôt, paraît s'être déroulée plus facilement. Celle-ci l'invite à visiter son appartement, situé dans le sous-sol d'une maison d'après-guerre, comme on inviterait quelqu'un à venir admirer une œuvre à laquelle on vient de donner la dernière touche. Morrison est frappé par l'étrangeté qui s'en dégage :

She had obviously put a lot of energy into it, but the result was less like a room than like several rooms, pieces of which had been cut out and pasted onto one another. He could not decide what created this effect : it was the same unity in diversity he had found in the motels on the way across, the modernish furniture, the conventionnal framed northern landscapes on the walls. But her table was ersatz Victorian and the prints Picasso. (*P*, 41)

La décoration de l'appartement reflète bien l'éthique de Louise, qui lors d'une conversation avec Morrison déclare : « I'm not typical, I'm all-inclusive. » (*P*, 43) La jeune femme ne cherche pas à recréer un décor qui s'accorde un tant soit peu avec son environnement — ce serait impossible, puisque rien dans cette ville n'est spécifique à celle-ci, rien n'évoque son

identité ou son histoire —, mais elle souhaite créer un espace dont l'identité se révèle par la somme de ses parties, un espace significatif en ce qu'il crée des relations entre différents éléments sans rapport les uns avec les autres.

En pénétrant une nouvelle fois dans l'appartement de Louise quelques mois plus tard, Morrison comprend finalement ce qui clochait dans sa décoration intérieure. Les différents éléments du mobilier, les accessoires, sont tous des objets qu'il a déjà vus chez leurs collègues, Louise s'étant constitué un intérieur à partir des morceaux de celui des autres :

[T]he bookcase was a copy of the one in Paul's living room, the prints and the table were almost identical with those at the Jamiesons'. Other details stirred dim images of objects half-noted in the various houses, at the various but nearly identical get-acquainted parties. (*P*, 58)

L'opération a quelque chose d'autant plus feint et désespéré que les pièces d'ameublement que Louise emprunte ici et là n'appartiennent pas à des proches, au sens strict du terme. Leur collègue Dave Jamieson avait déjà confié à Morrison : « I hardly know Louise, you know ». (*P*, 53) La tentative de la jeune femme pour tisser des liens, pour s'intégrer dans sa communauté d'accueil se réduit à rassembler des accessoires arrachés au passage chez des presque inconnus.

Cette perplexité ressentie par Morrison devant l'assemblage disparate qui constitue l'ameublement de Louise se poursuit tout au long du texte, où il apparaît de plus en plus clair que celle-ci est frappée d'une forme de folie particulière, une « folie des espaces ». Le caractère contingent de la localisation de la ville lui est insupportable : « "What I thought of is this : *The city has no right to be here*. I mean, why is it? No city should be here, this far north; it isn't even on a lake or an important river, even. Why is it *here*?" » (*P*, 48 [L'auteure souligne.]) Non seulement la ville n'aurait pas le droit d'être là où elle est, mais les maisons ne seraient pas orientées dans le bon sens. Se sentant investie d'une mission prophétique, Louise se pose en grande réformatrice détenant les « inner resources » (*P*, 52) nécessaires pour recréer l'unité perdue. Comparant son génie à celui-ci de Jules César, à la différence près que son intelligence à elle serait de nature artistique plutôt que militaire, Louise s'affaire à écrire des poèmes, dessiner des diagrammes, concocter des plans mystérieux dans des cahiers noirs visant à organiser les changements qui s'imposent dans la manière d'habiter et de circuler sur le territoire. Elle refuse désormais d'utiliser le téléphone et les voitures, comme si ces technologies interféraient d'une quelconque manière dans son rapport aux

autres et à la terre. « We need the others », assure-t-elle à Morrison un jour qu'elle débarque chez lui, l'entraînant à pied à travers la ville pour quérir les personnes dont ils ont besoin « to complete the circle » (P, 49). Leur aventure se terminera à l'hôpital psychiatrique où Louise sera enfermée.

Dans le texte, la précarisation et l'uniformisation de l'espace urbain instaurent une rupture radicale entre le lieu tel qu'il est vécu par ses habitants et le lieu dans sa réalité physique, géographique et historique. Si la ville a déjà été un poste de traite, « it doesn't look like one » (P, 48), aucune trace du passé n'a été conservée. La ville n'a rien de particulier; on pourrait être n'importe où, donc on n'est nulle part. Le « ici » reste indéterminé. La comparaison établie par Morrison entre l'appartement de Louise et une chambre de motel illustre bien cette idée : dans une chambre de motel, souvent même en regardant par la fenêtre, on ne peut pas toujours affirmer avec certitude dans quelle région de l'Amérique du Nord on se trouve. En analysant ce qu'il appelle « l'hyperespace postmoderne », Fredric Jameson décrit bien ce phénomène, qui crée chez le sujet une impression de disjonction entre son corps et l'environnement bâti :

[T]his latest mutation in space [...] has finally succeeded in transcending the capacities of the individual human body to locate itself, to organize its immediate surroundings perceptually, and cognitively to map its position in a mappable external world⁷⁹.

Jameson tire cette conclusion de l'analyse d'un hôtel dont l'architecture extravagante défie toutes les façons traditionnelles de se déplacer et de s'orienter dans l'espace, mais il précise que ce cas ne doit pas être considéré comme marginal ou exceptionnel. Pour lui, cet hôtel ne constitue qu'une des nombreuses manifestations qui traduisent une transformation des espaces urbains en « totalités » où le sujet ne peut se situer : les villes planifiées en damier, dans lesquelles ont disparu les anciens points de repère (« monuments, nodes, natural boundaries, built perspectives⁸⁰ »), seraient la métonymie de cette Amérique quadrillée où l'on ne se « reconnaît » plus.

Le philosophe français Bruce Bégout en fait une des caractéristiques principales de ce qu'il décrit comme la « suburbia », cette banlieue « qui ne peut plus être envisagée comme

⁷⁹ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 44.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 51.

une simple extension périphérique de la ville⁸¹ », qui n'a plus besoin d'un centre par rapport auquel se définir. Louise et Morrison habitent bel et bien une ville, mais une ville de la deuxième moitié du XX^e siècle, « espace hétéroclite et bon marché⁸² » conçu pour la voiture et les panneaux publicitaires. Dans cette ville contemporaine, il n'y plus de flâneurs, que des errants :

[L'errant] n'aspire qu'à une chose : rentrer à la maison. À dire vrai, il ne cherche rien de nouveau, mais est continuellement à la recherche de quelque chose de perdu. Cela signifie que l'errant se trouve toujours dans une situation de désorientation, si près soit-il de son lieu de vie⁸³.

En étant reproductible à l'infini, le motif de la banlieue inaugurerait un nouvel espace urbain qui « fait éclater la figure vertueuse du cercle⁸⁴ », et qui disqualifie la notion de clôture, forçant l'individu à instituer son propre système de limites. On pourrait penser que Louise souffre de cette perte de repères radicale, symptôme de l'aplanissement de l'espace nord-américain. Sa volonté de rassembler chez elle les meubles de ses collègues, puis de les réunir pour « compléter le cercle », comme elle le dit, correspond à une volonté désespérée, vouée à l'échec, de fonder un environnement exclusif et cohérent, de rassembler des signes connus pour arriver à créer un lieu localisable, lisible, habitable.

Louise n'est pas la seule être « contaminée » par cet environnement composite. En se promenant dans la ville, Morrison en vient à établir une curieuse équivalence entre l'université et l'asile psychiatrique : « The buildings were the same assemblage of disparate once-recent styles [...] » (*P*, 56) La correspondance entre l'université et l'asile évoque aussi l'appartement de Louise et le zoo, ces quatre lieux résultant de « the same jarring fragmentation of space » (*P*, 56), suscitant le même sentiment diffus de captivité. Bien que la ville soit entourée par la forêt boréale, on l'oublie complètement une fois qu'on a pénétré dans ses rues, comme si l'agglomération avait été déterrée ailleurs et transplantée artificiellement dans cette région sauvage. Au cœur de l'espace urbain même, le zoo, avec ses loups et ses ours polaires, apparaît comme un autre morceau de territoire transposé dans un décor déjà faux. À travers cet emboîtement de paysages factices, il est presque normal que

⁸¹ Bruce Bégout, *Suburbia*, Paris, éditions inculce, 2013, p. 13.

⁸² *Ibid.*, p. 14.

⁸³ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 14.

Morrison ait mis du temps à se rendre compte que Louise était dérangée. C'est que le sentiment de désorientation de la jeune femme ne lui est pas inconnu. « *Why is it here?* », s'écrie Louise en parlant de la ville : « Morrison, standing on one bare foot, reflected that he had often since his arrival asked himself the same question. » (*P*, 48) Tout, dans cette ville, semble un peu décalé, déplacé. Il faudra l'arrivée d'autres personnages plus « conventionnels » pour que Morrison reconnaisse la folie de Louise, ceux-ci invalidant ce qu'il pouvait y avoir de sensé dans le « programme » de la jeune femme.

Car il s'agit bien d'un plan de réforme que Louise propose pour rétablir un rapport harmonieux entre les humains et le territoire qu'ils habitent. En cela, son activité s'inscrit dans une lignée de personnages féminins qui ont cherché à réaménager leurs milieux de vie de façon à favoriser la liberté et l'épanouissement, contre la morosité et la rigidité des espaces normés.

4.2.2. La ménagère réformatrice

En Amérique du Nord, le sentiment d'habiter des villes interchangeable ne date pas de la deuxième moitié du XX^e siècle. Comme l'admet Jameson lui-même, la ville contemporaine et son infinie périphérie ne constitueraient que la forme ultime de rationalisation de l'espace qui s'est amorcée avec la découverte des Amériques et le développement de la cartographie⁸⁵. Si la colonisation progressive du continent nord-américain correspond à une connaissance de plus en plus précise et objective du territoire, les formes d'habitation qui en découlent ont paradoxalement inspiré à de nombreux écrivains la description d'un arrière-pays monotone et sans personnalité, construit rapidement et de façon arbitraire.

La mélancolie associée au fait de vivre dans « un lieu humain sans grand caractère, à la croisée des routes, un pur ici sans raison d'être sinon sa propre existence⁸⁶ » émerge dans les petites villes de province, au Michigan, en Abitibi, en Alberta, en Pennsylvanie. Pierre Nepveu en parle comme du « complexe de Kalamazoo », « un sentiment profond du rien ou du nulle part, et ce sentiment est en même temps un cliché qui s'ignore ou veut s'ignorer⁸⁷ ».

⁸⁵ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 52. Catherine Maumi décrit aussi de manière convaincante le rôle de la cartographie dans la transformation de l'appréhension du territoire (*op. cit.*, p. 25-45). Voir chapitre 2.

⁸⁶ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 268.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 269.

Louise dit à Morrison en parlant de la ville qu'ils habitent : « I don't want you to think of it as typical [...]. You ought to see Montreal. » (P, 43) Elle craint que l'étranger qu'est Morrison n'ait une image terne du Canada, une image peut-être trop semblable aux États-Unis d'où il vient. Et pourtant, la ville où vivent Louise et Morrison serait bel et bien « typique », en ce que son organisation trahit son appartenance nord-américaine :

[D]es milliers de villes petites ou moyennes de l'Amérique du Nord, au Québec, au Canada et aux États-Unis, incarnent, tout autant que les "grands espaces", quelque chose d'absolument typique de la vie en Amérique, avec leur rue principale aux néons agressifs, leurs restaurants chinois et italiens, leurs motels et leurs bars sans charme, leur cinéma unique, leur quartier aisé aux pelouses bien entretenues, leur ennui et leur recherche de sensations fortes, surtout chez les plus jeunes⁸⁸.

Dès 1920, Sinclair Lewis avait fait de ce « complexe de Kalamazoo » la trame principale de son roman *Main Street*, où il mettait en scène Gopher Prairie, une petite ville du Minnesota qui ressemble à « ten thousand towns from Albany to San Diego⁸⁹ ». Sa critique de la vie dans les « small towns » américaines évoque déjà certains aspects — conformisme, ennui, dictature de l'apparence — qui rejailliront avec force dans le discours dépeignant les banlieues d'après-guerre :

It is an unimaginatively standardized background, a sluggishness of speech and manners, a rigid ruling of the spirit by the desire to appear respectable. It is contentment... the contentment of the quiet dead, who are scornful of the living for their restless walking. It is negation canonized as the one positive virtue. It is the prohibition of happiness. It is slavery self-sought and self-defended. It is dullness made God⁹⁰.

La particularité du roman de Lewis est de mettre en scène un personnage féminin, Carol, l'épouse du docteur Kennicott. C'est à travers son regard que nous découvrons la laideur et la petitesse d'esprit de Gopher Prairie. Découragée pour un temps, Carol se lance ensuite dans de grands projets de réforme; elle souhaite faire de son patelin d'adoption une ville raffinée, ouverte, passionnée d'art, de culture, de beauté. Mais, chaque fois, elle se heurte à un mur d'indifférence et d'incompréhension. À mesure qu'elle constate son incapacité à transformer sa révolte en puissance d'action, elle devient de plus en plus furieuse. Carol s'en prend à la

⁸⁸ *Ibid.*, p. 268.

⁸⁹ Sinclair Lewis, *Main Street*, Cleveland et New York, The World Publishing Company, 1946 [1920], p. 49.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 289.

situation des femmes, à leur insatisfaction chronique qui devrait fournir une énergie suffisante pour changer le monde :

We're all in it, ten million women, young married women with good prosperous husbands, and business women in linen collars, and grandmothers that gad out to teas, and wives of under-paid miners, and farmwives who really like to make butter and go to church. What is it we want — and need? Well Kennicott there would say that we need lots of children and hard work. But it isn't that. There's the same discontent in women with eight children and one more coming — always one more coming! And you find it in stenographers and wives who scrub, just as much as in girl college-graduates who wonder how they can escape their kind parents. What do we want? [...] We want our Utopia now — and we're going to try our hands at it. All we want is — everything for all of us! For every housewife and every longshoreman and every Hindu nationalist and every teacher. We want everything. We sha'n't get it. So we sha'n't ever be content⁹¹ [...].

Carol Kennicott, la ménagère révoltée, pourrait bien être l'ancêtre de toutes les *mad housewives* qui apparaissent dans la fiction des décennies 1950-1970. Si elle a pu inspirer cette figure, son appel à l'utopie ne sera généralement pas relayé par les romans d'après-guerre, dont les héroïnes vont chercher plutôt à fuir le monde (grâce à l'alcool, le sexe, le suicide) qu'à le réinventer⁹². Et quand certaines tenteront de changer les choses, la mort ou la folie les guetteront. On n'a qu'à penser à April Wheeler, dans *Revolutionary Road*⁹³ de Richard Yates, qui essaiera de briser la monotonie et l'insignifiance de son existence tranquille dans une petite banlieue du Connecticut : à l'instar de Carol Kennicott, elle souhaite sensibiliser sa communauté à l'art en fondant une troupe de théâtre amateur, ce qui s'avère dans les deux cas un échec lamentable. Elle rêve de partir en Europe avec sa famille pour vivre dans un décor qui s'accorde mieux à ses aspirations, mais elle finira par mourir d'une tentative d'avortement ratée, le matin de la collecte des ordures.

De prime abord, le personnage de Louise n'a rien à avoir avec ceux de Carol Kennicott ou d'April Wheeler. Jeune femme célibataire, elle enseigne à l'université, elle écrit des essais

⁹¹ *Ibid.*, p. 222-223.

⁹² C'est pourquoi Gayle Greene parle de « closed circle » pour décrire la situation dans laquelle se trouvent les personnages de ménagères. Selon elle, ces romans « do not dramatize much rebellion or coming to consciousness », d'autant plus qu'ils se démarquent par une forme très conventionnelle et peu d'expérimentation langagière : « My disappointment is that they do not push hard enough against the form to accomplish the release that their protagonists so obviously seek ». (*Op. cit.*, p. 84.) Les *mad housewives*, en plus d'être astreintes au cercle vicieux de la vie domestique, seraient donc condamnées à faire de la plus ou moins mauvaise littérature.

⁹³ Richard Yates, *Revolutionary Road*, New York, Little, Brown, 1961.

sur la poésie de William Blake; autonome, instruite, elle est libre d'aller où elle veut, de faire ce qu'elle veut. Elle nous apparaît pourtant comme la version tordue et absurde de ces ménagères désespérées. Comme Carol et April, Louise expérimente un rapport à l'espace (géographique et social) marqué par un sentiment d'oppression et par la volonté de refonder un monde habitable : « "I wanted to work out my own system, " she said plaintively, "but they wouldn't let me". » (P, 49) Dans « Polarities », l'expression *mad housewife* se déploie pleinement. Louise est effectivement folle furieuse, furieusement folle⁹⁴; elle prend en charge l'utopie formulée par Carol Kennicott dans *Main Street*, celle de transcender son sentiment d'insatisfaction en donnant une forme nouvelle au pays, forme harmonieuse et libératrice.

Il faut aussi lire l'action de Louise à l'intérieur du réseau de sens proposé par le texte. Les références à la ménagère se font nombreuses dans « Polarities ». Quand Morrison raconte son installation laborieuse dans son nouvel appartement, il avoue avoir cru que tout se passerait comme dans les publicités de peinture, figurant ces « spot-free housewives gliding it on, one-handed and smiling » (P, 44). Son rapport au chez-soi est forgé par un nouvel idéal domestique qui dote l'aménagement intérieur d'une dimension existentielle⁹⁵. En décorant le logis, en fait, on aménage et on accomplit le moi. Dans un article intitulé « Approximate Homes », Margaret Atwood évoquait elle-même la puissance de cette figure de la ménagère exemplaire, en racontant son souvenir d'un concours pour jeunes filles très populaire dans les années 1950 :

For the Miss Future Homemaker Contest, Sally and I dressed neatly and wore aprons; homemakers were supposed to be very clean and efficient. The menu for the dinner was pre-set : meat loaf, frozen peas, baked potatoes. There was a time limit — how fast you could get the shirt wrinkle-free and slide the meat loaf out of the oven⁹⁶.

⁹⁴ Susan J. Schenk fait justement remarquer que l'appellation *mad housewife* constitue une impropriété lexicale qui traduit une incapacité à reconnaître linguistiquement la colère des femmes : « Because women's rage has no viable outlet in this situation, any expressions of this threatening emotion are likely to be deemed abnormal [...], a sign of "madness". » *Op. cit.*, p. 231-232. Dans « Polarities », Atwood fait de cette ambiguïté lexicale le point tournant de son texte; Louise, fâchée et insatisfaite, se révèle être « crazy as a coot » (P, 54).

⁹⁵ Selon Elaine Tyler May, pendant les années 1950, les hommes comme les femmes investissent plus que jamais la sphère privée, espérant y combler les aspirations que la vie publique, et notamment le monde du travail, ne permet plus de réaliser : « Rather, it was the first wholehearted effort to create a home that would fulfill virtually all its members' personal needs through an energized and expressive personal life. » *Op. cit.*, p. 11.

⁹⁶ Margaret Atwood, « Approximate Homes », Constance Rooke [dir.], *Writing Home*, Toronto, McClelland & Stewart, 1997, p. 5-6.

Efficacité, propreté, vitesse, la femme d'intérieur — la « créatrice du foyer », si on en fait une traduction littérale — ne doit rien laisser au hasard. Aux yeux de Morrison, Louise correspond à cet idéal : « [S]he was a small model of the kind of efficiency he ought to be displaying more of. » (*P*, 38) Dans toute la nouvelle, Louise semble vouloir organiser l'espace urbain selon un même idéal domestique : elle est menée par l'exigence d'ordonner l'espace et de lui donner un sens, ne tolérant rien qui s'écarte de cet ordre. Pour combattre son sentiment de désorientation, elle s'emploie à établir une concordance parfaite entre signification et direction :

The city is polarized north and south; the river splits it in two; the poles are the gas plant and the power plant. Haven't you noticed the bridge joins them together? That's how the current gets across. We have to keep the poles in our brains line up with the poles of the city, that's what Blake's poetry is all about. You can't break the current. (*P*, 52)

Les points cardinaux, points de repère absolus mais relativement abstraits, sont dotés par Louise d'une sorte de fonction relationnelle : si les gens se déplacent selon tel axe, ils sont unis, selon tel autre, ils se divisent. Les corps doivent s'accorder avec les « pôles » inscrits dans l'environnement urbain. Ces théories ne sortent vraisemblablement pas d'un manuel d'éducation domestique, mais on trouve chez Louise la même volonté de structurer l'espace pour assurer sa valeur symbolique. Morrison lui fait confiance : « [S]he had a purpose and a plan » (*P*, 53), comme toute ménagère bien organisée.

D'autres figures de ménagères traversent la nouvelle, mais celles-ci sont décrites comme des femmes de mauvais goût, ignorant la *vraie* beauté. La voisine, qui occupe le premier étage de l'immeuble où habite Morrison, ne lui inspire que du ressentiment :

When her husband and nubile child were home she shouted at them. The rest of the time she ran the vacuum cleaner or picked out hymn tunes and old favourites on the organ with two fingers, singing to herself. [...] He was surprised at how much he was able to hate her [...]. (*P*, 47)

Morrison ressent le même dédain quand il prend le thé avec sa propriétaire. Il est fasciné par le kitsch qui se dégage du bric-à-brac recouvrant les moindres surfaces du bungalow. Alors que lui s'intéresse à un authentique œuf peint à la manière ukrainienne, elle lui fait plutôt admirer un pain de savon dans lequel sont plantées des fleurs en plastique (*P*, 60). Ce qui rebute Morrison dans ces intérieurs grotesques, c'est leur caractère artificiel et bon marché. Pendant une promenade au zoo, Louise avait fait remarquer à Morrison que les chèvres de

montagne devaient grimper sur des blocs de ciment *simulant* un paysage alpin (P, 42). Tout au long du texte, les deux personnages ne cessent d'être préoccupés par cette question de l'inauthenticité des objets, des décors, des relations. Louise est bien une *mad housewife* en ce qu'elle est en quête d'un rapport plus « authentique » au territoire et à ceux qui y vivent. Mais en cela, elle s'avère inadéquate. Contrairement à celle de la voisine et de la propriétaire de Morrison, sa quête de beauté et de confort est maladroite. Son aménagement intérieur mimant celui de ses collègues ne fait qu'exprimer de façon littérale le paradoxe qui consiste à affirmer son individualité en reproduisant fidèlement les décors aperçus ailleurs, dans les pages des revues ou les publicités télévisées⁹⁷.

Chaque fois qu'elle met en scène des ménagères dans son œuvre, Margaret Atwood les représente enfermées dans un univers domestique figé, évoquant les vitrines des grands magasins. Dans *The Robber Bride* et *Lady Oracle*, la mère de famille est elle-même ornementale⁹⁸. Dans ce dernier roman, elle recouvre le tapis, les meubles et les abat-jour de plastique transparent, ne les retirant que les jours de visite, disant souhaiter que tout reste intact, pour de bon. Elle ne veut pas que son salon soit spécial, juste qu'il soit *parfaitement* normal, à son image. Mais les coussins, « sacrosanct, ritual objects which were not to be moved⁹⁹ », ne la sauveront pas. Cette femme malheureuse, souhaitant désespérément accéder au monde, n'arrive pas à percer le filtre qui la sépare du réel, et finira de manière tragique. Dans *Survival*, Atwood analysait le phénomène des *mad housewives* en parlant plutôt du « syndrome de Raiponce » :

In the Rapunzel Syndrome there are four elements : Rapunzel, the main character; the wicked witch who has imprisoned her, usually her mother or her husband, sometimes her father or grandfather; the tower she's imprisoned in — the attitudes of society, symbolized usually by her house and children which society says she must not abandon; and the Rescuer, a handsome prince of little substantiality who provides momentary escape. In the original Rapunzel story the Rescuer is a solution and the wicked witch is vanquished; in the Rapunzel Syndrome the Rescuer is not much help. [...] The Rapunzel Syndrome transcends national boundaries. What is Canadian about the local exemplars of the Rapunzel figure is their difficulty in communicating, or even acknowledging,

⁹⁷ Stacey, dans *The Fire-Dwellers*, nommait clairement ce paradoxe : « So off I tripped to the nearest hardware store to assert my unique individuality with the same tin of paint as two million other dimwits. Conned into idiocy. » Margaret Laurence, *op. cit.*, p. 29.

⁹⁸ Voir Margaret Atwood, *The Robber Bride*, New York, Doubleday, 1993, p. 135-150; *Lady Oracle*, Toronto, McClelland & Stewart, 1998 [1976], p. 39-129.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 71.

their fears and hatreds; they walk around with mouths like clenched fists. [...] In fact, in Canada *Rapunzel and the tower are the same*. These heroines have internalized the values of their culture to such an extent that they become their own prisons¹⁰⁰.

Chez Atwood, ce sont la plupart du temps les mères qui souffrent de ce « syndrome ». Ses personnages de jeunes femmes apparaissent, au contraire, étonnamment lucides et combattants. La Marian de *The Edible Woman*¹⁰¹ se perçoit clairement comme fétiche, au même titre que les meubles et les vêtements qui l'entourent, et que les aliments qu'elle dévore. Elle refuse de se voir ainsi adorée et consommée, réduite à un objet de culte et d'appétit. Comme Louise, sa révolte frôle la folie quand elle décide de ne plus manger, tellement son sentiment d'identification à la nourriture devient intense. Les filles de cette génération fuient la tour de Raiponce, mais foncent droit vers leur propre destruction.

Quand Louise est amenée à l'hôpital psychiatrique par ses collègues et qu'on tente de la faire obéir (« Now be a good girl » (*P*, 55)), elle cherche par tous les moyens à échapper à leur emprise. Morrison voudrait la libérer, mais ne le fait pas. Le jeune homme ira régulièrement visiter Louise à l'hôpital psychiatrique. À cause des médicaments, celle-ci est de plus en plus amorphe, a perdu sa vivacité et toute son énergie réformatrice. C'est à cette Louise-là, cette « defeated formless creature » (*P*, 62), que s'attache véritablement Morrison, qui fantasme soudainement de l'emmener chez lui, de la cacher dans son appartement, de prendre soin d'elle pour qu'elle agisse sur lui comme un principe unificateur : « At night she would be there in the sub-zero bedroom for him to sink into as into a swamp, warm and obliterating. [...] it was in part a desire to be reunited with his own body, which he felt less and less that he actually occupied. » (*P*, 62) Aux yeux de Morrison, Louise se confond désormais avec son projet, celui de rendre l'espace cohérent et significatif. Bien camouflée au fond de son appartement, la jeune femme assumerait la fonction que ne peut remplir le lieu qu'habite Morrison, elle serait son antre, son nid, son chez-soi¹⁰². L'espace d'un instant, le jeune chargé de cours en fait une véritable *homemaker*, au sens métonymique, puisque le corps de Louise *devient* le foyer. Morrison, et il s'en mord aussitôt les doigts, la remet « à sa

¹⁰⁰ Margaret Atwood, *Survival*, *op. cit.*, p. 209. [L'auteure souligne.]

¹⁰¹ Margaret Atwood, *The Edible Woman*, Toronto, McClelland & Stewart, 1969.

¹⁰² En un sens, cette partie de la nouvelle préfigure la théorie d'Irigaray, selon laquelle le corps de la femme, dans la sexualité ou dans la reproduction, constitue un chez-soi pour l'homme désespérément en quête d'un lieu habitable (*Éthique de la différence sexuelle*, *op. cit.*, p. 13-25; 41-59). Voir chapitre 1 pour l'explication complète.

place » de femme, sa présence passive assurant la structure du *home*. Louise échappe de justesse à cette forme « douce » d'asservissement, au « cercle vicieux » de la vie domestique, mais n'arrive pas à instituer une nouvelle structure dans laquelle elle trouverait sa place.

La figure du cercle est très présente mais connotée négativement dans une autre œuvre d'Atwood, le recueil de poèmes *The Circle Game*. Ici, le cercle est associé à une ronde d'enfants, mais n'a rien de ludique : « We might mistake this / tranced moving for joy / but there is no joy in it¹⁰³ ». On décrit plutôt la ronde comme un jeu sérieux, jeu de conventions et de normes, qui garde les enfants captifs et les empêche de voir le monde autour d'eux. Rosemary Sullivan décrit bien ce dont il est question ici :

[T]he game becomes a tranced ritual of exclusion; the children are circumscribing reality, laying foundation for those garrisons of the mind that structure adult perception. [...] The circle game is a game involving barriers. The players set up artificial enclosures, fortresses, to guard a familiar world and exclude alien or inconvenient emissaries from other worlds¹⁰⁴.

Dans la suite du poème, ce jeu d'enfants est effectivement mis en parallèle avec les « jeux d'adultes » : « and they have their own forms / of parlour / games : father and mother / playing father and mother¹⁰⁵ ». Le titre du poème a d'ailleurs été traduit en français par « Le cercle vicieux¹⁰⁶ ». Ce cercle vicieux réfère à l'emprisonnement du couple, des rôles dans lesquels se débattent les amoureux, et du sentiment de se voir assigner à résidence : « and I remember that / you said / in childhood you were / a tracer of maps / [...] / a memorizer / of names (to hold / these places / in their proper places) / [...] / and I am fixed, stuck / down on the outspread map / of this room, of your mind's continent¹⁰⁷ ». Celui qui mémorise les noms tient les lieux en place, épingle les individus à une position. Dans « The Circle Game », l'énonciatrice s'élève contre cette cartographie qui réifie les sujets : « erase all maps / crack the protecting / eggshell of your turning / singing children : / I want the circle / broken¹⁰⁸ ». Alors que celle-là veut sortir du cercle, effacer les points de repère, défaire la coquille protectrice, Louise cherche au contraire à se localiser malgré tout, à

¹⁰³ Margaret Atwood, « The Circle Game », *The Circle Game*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰⁴ Rosemary Sullivan, « Breaking the Circle », Judith McCombs [dir.], *Critical Essays on Margaret Atwood*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, p. 105.

¹⁰⁵ Margaret Atwood, « The Circle Game », *The Circle Game*, *op. cit.* p. 42.

¹⁰⁶ Margaret Atwood, « Le cercle vicieux », *Le cercle vicieux*, *op. cit.*, p. 67-87.

¹⁰⁷ Margaret Atwood, « The Circle Game », *The Circle Game*, *op. cit.* p. 39-40.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 44.

déterminer sa position sur la carte, à entrer dans la ronde, à ses conditions. Mais elle ne souhaite pas réaliser cette ambition par la voie du couple traditionnel. Morrison n'a rien à lui offrir, « thinking of this chill interior, embryonic and blighted, he realized it had nothing for her to take » (*P*, 59). Louise ne fera d'ailleurs aucune tentative pour le séduire. Elle n'attend pas un « sauveteur » comme le ferait Raiponce, mais elle tente de fonder son identité à l'intérieur d'une forme structurante : « What I have to do is keep myself in one piece, it depends on me. » (*P*, 59 [L'auteure souligne.]) Morrison comprend la jeune femme, il s'identifie à sa quête, étant donné « his own efforts to remain human » (*P*, 64). Tout l'enjeu de « Polarities » est de se situer dans un espace géographique, social, voire existentiel, de trouver son « là » pour être sûr d'exister.

4.2.3. Le cercle : un fantasme d'unité

La forme qui domine le discours de Louise est celle du cercle : « We have to complete the circle », insiste-t-elle à deux reprises (*P*, 49, 52). C'est bien ce qu'elle souhaite faire en réunissant chez elle différents éléments des intérieurs de ses collègues, c'est-à-dire recréer un environnement structuré, complet, unitaire. Le projet semble parfois prendre une dimension politique (Louise affirme travailler à éviter la séparation du pays (*P*, 53) et à prévenir une guerre civile (*P*, 57)), mais se situe davantage sur le plan ontologique : c'est l'être du sujet qui est en cause, et peut-être encore davantage l'Être heideggérien, ce qui transcende « purement et simplement¹⁰⁹ » l'individu et assure son unité. Pour Louise, chacun doit être « willing to merge with the greater whole » (*P*, 58). Bien sûr, ce personnage est présenté comme un esprit troublé, dont le projet est confus et absurde. Pourtant, si on sort du registre psychologique et qu'on choisit de prendre au sérieux son discours, on pourrait pratiquement y lire une version caricaturale, voire outrancière, du constat de Heidegger sur le « déracinement » de l'humain. La mise en scène d'une désorientation « pathologique » et la récurrence du trope du « cercle » dans « Polarities » permettent curieusement de mettre en évidence autant la pertinence de la réflexion heideggérienne sur l'habitation que les limites de celle-ci. Et inversement, le détour par le philosophe allemand nous offre les ressources nécessaires pour interpréter la chute de la nouvelle, que nous avons volontairement laissée de

¹⁰⁹ « L'Être est le transcendant pur et simple, écrit Heidegger, il est l'éclairement lui-même ». Martin Heidegger, *Lettre sur l'humanisme*, op. cit., p. 91.

côté jusqu'ici. L'idée n'est pas de déconstruire l'analyse précédemment menée, mais de l'envisager sous un tout autre angle pour mieux explorer la complexité des discours qu'Atwood élabore.

Pour Heidegger, l'angoisse est un affect intrinsèque à la condition humaine : « Dans l'angoisse on se sent "étrangé". C'est là l'expression immédiate de l'indétermination particulière où se sent plongé le Dasein en proie à l'angoisse : le rien et nulle part; mais ici cette étrangeté a aussi le sens d'être chassé de chez soi¹¹⁰. » Cette angoisse, sentiment d'une menace sans cause et sans objet, une menace déjà là, appartiendrait essentiellement au fait d'être dans le monde. Dans la vie courante, le Dasein risque d'être immergé dans le monde, absorbé par lui, perdu au milieu de ce qui s'y dit, de ce qui s'y fait, phénomène que Heidegger nomme le « dévalement » (c'est-à-dire que le sujet « dévale » dans l'inanité du quotidien). Il « est à ses propres trousses¹¹¹ », complètement obnubilé par ce qui l'entoure. Quand l'angoisse survient, au contraire, il se trouve rejeté vers ce qu'il est vraiment, vers ce qu'il a à être, il se trouve brusquement extrait de son monde familier. Il s'y découvre seul, libre d'être, mis face à ses possibilités. Heidegger précise qu'il est rare d'être plongé dans la vraie angoisse, car plus souvent on cherchera à identifier la source de ce qui nous inquiète dans notre environnement immédiat. Mais il n'y a pas de source à l'angoisse, elle survient de la découverte même d'exister dans le monde et de devoir y trouver sa direction, sa visée. L'humain découvre qu'il est tendu vers ce qu'il *peut être*. Nous pouvons reconnaître une intuition semblable chez Morrison quand il affirme se sentir « isolated inside his clothes and skin » (P, 43). Ce sentiment de n'être *pas chez lui* correspond à celui de n'être *pas tout à fait lui*. Louise écrira plus tard dans son carnet que Morrison est « incomplet », il n'est qu'un « fragment » de lui-même (P, 58). Les deux personnages tendent vers ce but : correspondre à soi-même, « se » rejoindre. Comme chez Heidegger, le texte est tout au long animé par une logique de l'identité et de l'unité, qui finira par achopper.

Ce rapport authentique à soi passe, dans « Polarities », par une relation harmonieuse avec son milieu. Dans *Être et temps*, Heidegger cite une ancienne fable pour rappeler que l'humain est fait de terre et d'esprit¹¹². La parenté étymologique entre *homo* et *humus*

¹¹⁰ Martin Heidegger, *Être et temps*, op. cit., p. 238.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 233.

¹¹² *Ibid.*, p. 248.

confirmerait l'origine de la race humaine et montrerait quelle est son essence : se soucier du monde, se préoccuper de la terre d'où elle vient. Cette volonté de « reprendre contact » avec le sol est bien sûr développée de manière plus concrète dans « Bâtir Habiter Penser », où Heidegger décrit un environnement bâti qui n'est pas qu'utilitaire, mais qui oriente notre action dans le monde, comme ce pont qui « rassemble autour du fleuve la terre comme région¹¹³ ». Le célèbre cas du pont ressurgit dans l'esprit « déréglé » de Louise, comme le révèle un extrait cité précédemment que nous reprenons partiellement : « The city is polarized north and south; the river splits it in two [...]. Haven't you notice the bridge joins them together? That's how the current gets across. » (P, 52) Louise est préoccupée par la division de la ville; son projet consiste à trouver des moyens, comme le dirait Heidegger, de « rassembler la terre comme région », de la nommer et de lui donner une cohérence. Pour elle, les liens sont rompus entre l'« ici » et le « là-bas ». L'action des humains sur terre devrait travailler à préserver le tissu du monde ambiant, où les relations entre les humains et les choses sont en quelque sorte prédéfinies par la nature et par les usages historiques. Heidegger désigne lui-même les points cardinaux comme des « régions du ciel » qui orientent « naturellement » notre installation sur terre : « Les églises et les tombes sont, par exemple, axées sur le levant et le couchant du soleil, coin de la vie et coin de la mort à partir desquels le Dasein est lui-même déterminé dans le monde en fonction de ses possibilités d'être les plus propres¹¹⁴. » La façon dont Louise exprime son projet de réforme semble radicale et bizarre, mais en fait elle entreprend une démarche très semblable à celle de Heidegger. « Why is it here? » (P, 48), demande-t-elle en parlant de la ville, sans lien avec l'histoire, sans lien avec le territoire sur lequel l'agglomération s'étend. C'est le rapport de nécessité entre les habitants et leur milieu qu'elle cherche à rétablir : les choses existent *pour* quelque chose, l'humain les utilise, s'en préoccupe et révèle ainsi l'essence et la richesse du monde matériel. *Pour* quoi cette ville existe-t-elle *ici*, en vue de quoi, dans quel dessein? Il ne suffit pas de s'y loger, mais d'y habiter *pleinement*.

Pour Heidegger, cela implique de saisir l'activité humaine à l'intérieur d'une totalité où la terre, le ciel, les mortels et les divins sont en relation de réciprocité. Ce qu'il nomme *quadriparti*, c'est ce qui fait tenir ensemble la nature et la culture, le passé et le présent, le

¹¹³ Martin Heidegger, « Bâtir Habiter Penser », *op. cit.*, p. 180. Voir le chapitre 1 pour l'explication complète.

¹¹⁴ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 143.

sacré et le profane, la vie et la mort; un « système » qui structure ces oppositions en un tout cohérent. Les humains doivent habiter de manière à « ménager¹¹⁵ » ce *quadriparti*, c'est-à-dire à le préserver en y accordant leur activité. « Le cours du travail reste immergé au sein de tout ce qui arrive dans la contrée¹¹⁶ », écrit Heidegger dans « Pourquoi restons-nous en province? ». Là où le sujet pense, là où il travaille, longtemps, lentement, là où il sera enterré, il arrive à s'inscrire dans une tradition, dans une mémoire du lieu. Rien ne remplacerait cet « enracinement séculaire¹¹⁷ ».

Comme Heidegger, Louise se méfie de la technique. Au cours de la nouvelle, elle refuse d'utiliser le téléphone, la voiture, tous ces appareils qui médiatisent son rapport au monde : « [Cars] were as bad as telephones, they had no fixed directions. » (*P*, 53) Le philosophe allemand écrit que l'humain a une tendance naturelle à se rapprocher de son milieu environnant, à « abolir le lointain¹¹⁸ ». Mais la technologie amplifie cette tendance et conduit les humains à se rapprocher artificiellement du monde entier, ce qui donnerait lieu à « un élargissement désintégré du monde ambiant quotidien¹¹⁹ ». Louise, au contraire, cherche à « réassembler » son environnement immédiat pour mieux favoriser l'unité du pays : « I thought I could put the country together by joining the two halves of the city into a circle, using the magnetic currents (*P*, 59) », dit-elle en reprenant une fois de plus le trope du cercle. Mais ce fantasme d'unité qui implique une idéalisation de certaines formes sociales (en les faisant passer pour naturelles) et un refus de la technologie est-il valable dans le monde actuel? Le projet de Louise d'organiser l'espace en concordance avec son histoire et son territoire, de lui donner un sens et une direction, est-il en fait rétrograde?

Pour Fredric Jameson, la conception heideggérienne de l'habitation procède d'un certain aveuglement : « [E]ven Heidegger continues to entertain a phantasmatic relationship with some organic precapitalist peasant landscape and village society, which is the final form of the image of Nature in our own time¹²⁰. » La maison de l'Être heideggérienne a été

¹¹⁵ Martin Heidegger, « Bâtir Habiter Penser », *op. cit.*, p. 177.

¹¹⁶ Martin Heidegger, « Pourquoi restons-nous en province ? », *op. cit.*, p. 150.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 151.

¹¹⁸ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 145.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 34.

transformée en condominiums, écrit-il, et on ne peut plus revenir en arrière¹²¹. Selon Jameson, il faudrait plutôt identifier en quoi la logique du capitalisme avancé profite du « déracinement » des sujets et même le planifie de manière à mieux les briser et à annihiler toute possibilité de révolte. Adorno reprochait justement à Heidegger de ne pas tenir compte du contexte sociohistorique dans lequel se situe son analyse phénoménologique de l'être humain : « Un tel état historique est transposé dans la pure essence de l'homme; il est tout à la fois affirmé et éternisé¹²². » Pour lui, ce sont la peur du manque de travail¹²³ et la dispersion de la grande ville qui sont responsables du sentiment du sujet d'être coupé du monde et de son milieu, et qui le conduisent à fétichiser son « être-tel » : « [L]e sujet devient son propre objet qu'il entretient et conserve¹²⁴. »

Le sujet qui n'appartient plus à une communauté et dont le travail ne produit rien de concret serait condamné à s'appartenir. N'est-ce pas là le constat formulé par Louise lorsqu'après quelques semaines à l'hôpital psychiatrique, elle affirme : « *I am the circle. I have the poles within myself. What I have to do is keep myself in one piece, it depends on me.* » (*P*, 59 [l'auteure souligne])? Pourtant, au fil des visites de Morrison, la jeune femme multiplie les récits biographiques censés expliquer son indétermination identitaire :

Her mother was a French Protestant, she told him, her father an English Catholic. [...] To Morrison this explained a lot; but the next time she claimed to be the daughter of an Italian opera singer and a Nazi general. "Though I also have some Jewish blood," she added hastily. (*P*, 60)

Celle qui était obsédée par l'unité apparaît plus fragmentée que jamais. Le projet de former un cercle avec un certain nombre de personnes élues (« You won't get into the circle », avait-elle menacé un collègue récalcitrant (*P*, 57)) promettait de contrer la dispersion par la création d'une totalité close : « [...] the point of the circle, closed and self-sufficient, was not what it included but what it shut out. » (*P*, 64) Le cercle se forme en éliminant ce qui se situe à l'extérieur de lui, comme l'écrit Adorno :

La pensée de l'identité fut, à travers l'histoire, quelque chose de mortifère, qui dévore tout. L'identité est toujours, de façon virtuelle, rapportée à la totalité.

¹²¹ *Ibid.*, p. 35.

¹²² Theodor W. Adorno, *Jargon de l'authenticité*, *op. cit.*, p. 104.

¹²³ Adorno explique que, le sujet se sachant désormais remplaçable, celui-ci ne reçoit son salaire que comme « compensation », en attendant d'être déclaré inutile et jetable. *Ibid.*, p. 74-75.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 157.

L'Un, en tant que le point sans détermination, et l'Un-Tout, également sans détermination, parce qu'il ne laisse aucune détermination hors de lui-même, sont eux-mêmes un¹²⁵.

Le rêve « totalitaire » de Louise s'effondre et la laisse en morceaux, la jeune femme tentant de ressembler à « elle-même » sans que ce « elle-même » ne corresponde à quoi que ce soit. Elle n'arrive pas à incarner cette « unity in diversity » (*P*, 41) que Morrison avait remarquée dans sa décoration intérieure. Elle est bel et bien libre d'appartenir à ce qu'elle est (« *I am the circle* » (*P*, 59)), mais, comme le suggérait Jameson, peut-être le capitalisme avancé ne produit-il plus de sujets-monades, que des fragments de sujet¹²⁶.

Si Heidegger ne cherche pas à produire « une philosophie de la culture¹²⁷ » qu'il associe à une critique moralisante, il n'ignore pas, comme le laisse entendre Adorno, les conditions historiques qui déterminent son analyse du Dasein (on le voit par son interprétation du rôle de la technique dans la transformation de la vie humaine). Mais contrairement à Adorno, et plus tard à Jameson, qui situe ses travaux dans la continuité de l'école de Francfort, dont la critique vise à penser la « dégradation » du sujet humain dans la société moderne capitaliste, Heidegger tente d'identifier la structure fondamentale de ce « sujet » (terme qu'il rejette par ailleurs et n'utilise qu'entre guillemets). Et cette structure n'est pas si close qu'il n'y paraît :

[Le Dasein heideggérien] n'est-il pas bien plutôt déterminé par la *division*, "séparé" par la coupure de l'ontique et de l'ontologique, traversé par la différence ontologique; n'est-il pas bien plutôt mis en mouvement par ce que Heidegger désigne comme le "cercle herméneutique" [...] cercle qui n'est nullement vicieux, mais au contraire la possibilité même du comprendre. [...] Cette ouverture du Dasein, qui échappe au "regard" adornien, ne serait-elle pas ce qui fait du Dasein un étant non totalisable, non identique¹²⁸?

Pour Éliane Escoubas, la totalité n'est qu'une possibilité chez Heidegger, une possibilité vers laquelle l'être tend. En tant qu'ouverture, l'humain tend vers sa totalité réalisée comme il tend vers sa destruction (ce qu'Heidegger appelle son « être-pour-la-mort »), il tend vers la lumière comme il tend vers l'obscurité, il tend avant tout vers le monde et les choses : « This

¹²⁵ *Ibid.*, p. 173.

¹²⁶ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁷ Martin Heidegger, *Être et temps*, *op. cit.*, p. 214.

¹²⁸ Éliane Escoubas, « Préface. Le *polemos* Adorno-Heidegger », Adorno, *Jargon de l'authenticité*, *op. cit.*, p. 34-35. [L'auteure souligne.]

circle — open place — *clearing* — world is a relational place; it does not, like an empty container, preexist man and things but is precisely the relation between man and things¹²⁹ », écrit Joseph P. Fell. Louise s'approche de ce constat quand elle affirme : « I *am* the circle »; c'est en elle-même que se tisse la relation au monde, que celui-ci se « révèle » dans son caractère inconnaissable, proche *et* lointain à la fois. Le monde se maintient dans une certaine distance irréductible; Louise s'approche au bord de cet abîme, cherche à savoir *en quoi sont* les choses qui existent, dans quelles fins. Elle cherche à s'orienter dans une civilisation qui a effacé ses liens avec la terre, le ciel, les divins et les mortels. « I move / and live on the edges », écrit Margaret Atwood dans *The Circle Game*, « (what edges) / I live / on all the edges there are¹³⁰ ».

La finale de « Polarities » nous amène au bord de cet abîme. Morrison visite une nouvelle fois le zoo après être allé voir Louise à l'hôpital psychiatrique. Alors qu'il se tient devant la cage des loups, le réel semble se dissoudre et le texte bascule dans un mode poétique.

In the corner of his eye the old woman swelled, wavered, then seemed to disappear, and the land opened before him. It swept away to the north and he thought he could see the mountains, white-covered, their crests glittering in the falling sun, then forest upon forest, after that the barren tundra and the blank solid rivers, and beyond, so far that the endless night had already descended, the frozen sea. (*P*, 64-65)

La nouvelle se clôt sur cette vision d'un paysage arctique, complètement blanc, lumineux, glacé. On pourrait interpréter cette chute comme la réalisation finale de l'aliénation du personnage qui, à l'instar de son amie Louise, perd complètement contact avec la réalité. Mais cette fin épiphanique pourrait être interprétée de différentes manières. Ce qui nous intéresse davantage, c'est la manière dont la forme de la nouvelle se brise pour s'ouvrir à ce qui représente une altérité radicale : le nord, le froid, la lumière, l'obscurité, la mort. Dans cette finale se réalise la volonté inscrite dans le poème « The Circle Game » : « I want the circle / broken¹³¹ ». Au cœur de l'espace artificiel et cadastré par excellence, le zoo, la totalité se rompt, la logique de l'identité et de l'unité achoppe. N'est-ce pas là ce qu'entend Heidegger quand il parle de l'ouverture de l'Être? Sa philosophie prend en charge cette

¹²⁹ Joseph P. Fell, *op. cit.*, p. 190. [L'auteur souligne.]

¹³⁰ Margaret Atwood, « Evening Trainstation Before Departure », *The Circle Game*, *op. cit.*, p. 16.

¹³¹ *Ibid.*, p. 44.

tentation humaine de saisir le monde, de nous en emparer, de le posséder, et en même temps met de l'avant la conscience aiguë que celui-ci échappe à notre emprise, se défile, se voile. Pour Alejandro A. Vallega, Heidegger appréhende les phénomènes « in light of this — their finitude and ephemeral passages, their alterity and exilic character¹³² ». Dans sa quête d'unité toujours échouée, l'humain tendu vers le monde ne rencontre que sa démesure, son étrangeté, sa finitude.

*

Dans *The Journals of Susanna Moodie*, Atwood décrit l'expérience des pionniers : « [if they] open their eyes even for a moment / to these trees, to this particular sun / they would be surrounded, stormed, broken / in upon by branches, roots, tendrils the dark / side of light / as I am¹³³. » Chez Atwood, la nature sauvage est ce qui fait obstacle au langage, à la compréhension immédiate, à l'identité. Être là et *voir* cette nature, tout simplement, suffit pour être « brisé », terrassé par « the dark side of light », le côté obscur (impensable, imprononçable) de ce qui se dévoile dans la lumière. Ainsi se trouve Morrison à la fin de son périple, aveuglé par cette lumière du Nord, rendu muet, jusqu'à disparaître devant ce paysage de mer gelée. Louise et lui ont voulu « arracher à l'espace un intérieur habitable », tel que l'annonçaient les vers de Margaret Avison placés en exergue, mais tous deux se voient broyés par l'espace : la première se trouve enfermée dans un espace pénitentiaire (un hôpital psychiatrique, le contraire d'un « asile » au sens d'un lieu de protection), et le second se dissout dans le paysage d'une nature grandiose et hostile. L'urgence qui les animait, à savoir « to remain human » (*P*, 54), apparaît finalement vaine. La société abolit l'une et la nature se charge de l'autre. Serait-on là devant un autre « cercle vicieux » qui guette ceux qui prétendent conquérir et occuper l'Amérique du Nord?

Dans « Polarities », la figure du cercle permet de cristalliser les différents enjeux qui traversent le texte : le cercle est cette surface délimitée que l'on cherche à tracer dans l'étendue infinie de la banlieue; il est la prison de la vie domestique telle qu'expérimentée par les ménagères; il est cet idéal de la communauté au rythme de laquelle on accorde ses pas; il

¹³² Alejandro A. Vallega, *op. cit.*, p. 180.

¹³³ Margaret Atwood, *The Journals of Susanna Moodie*, *op. cit.*, p. 17.

est ce fantasme d'unité d'un moi autosuffisant. Le cercle protège et exclut, il marque une différence dans l'espace. En ce sens, la folie de Louise découle peut-être d'une trop grande clairvoyance : le cercle doit être brisé, mais ce faisant il expose le sujet à l'indétermination. C'est bien ce que, selon Bruce Bégout, nous pouvons apprendre de la *suburbia* qui, à l'image de l'univers, s'organise dans « un continu infini de lieux qui ne sont plus liés par une hiérarchie fixe et immuable¹³⁴ ». L'être humain réalise qu'il n'est pas au centre du monde (ni même de son propre monde).

4.3. Réaménager l'ordre banlieusard

guessing directions, they sketch
transitory lines rigid as wooden borders
on a wall in the white vanishing air
tracing the panic of suburb
order in a bland madness of snows¹³⁵.

Margaret Atwood, « The City Planners »

La réapparition de la *mad housewife* dans la culture de masse contemporaine¹³⁶ nous a menée à nous interroger sur son origine et sur le sens à donner à ses différentes incarnations à travers le temps. La version souvent « glamourisée » de la ménagère à laquelle nous donnons accès certaines productions télévisées semble liée à une fascination pour les années 1950 et 1960, voire à une fétichisation de cet « âge d'or » de la société de consommation (qu'une série comme *Mad Men* alimente malgré la critique féroce qu'elle en livre). Mais avant tout, elle contribue à maintenir l'hégémonie d'une certaine vision matérielle et sociale du chez-soi, au centre de laquelle se situent la maison unifamiliale et la famille nucléaire, dont la condition (bonne ou mauvaise) serait censée nous permettre d'évaluer la santé morale et économique de toute la société.

¹³⁴ Bruce Bégout, *Suburbia*, *op. cit.*, p. 26.

¹³⁵ Margaret Atwood, « The City Planners », *The Circle Game*, *op. cit.*, p. 27-28.

¹³⁶ Nous pensons à des séries télévisées comme *Desperate Housewives* (Marc Cherry, 2004-2012) et *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015), mais aussi aux adaptations filmiques des romans *Revolutionary Road* (Sam Mendes, 2008), *The Hours* (Stephen Daldry, 2002) et *The Stepford Wives* (Frank Oz, 2004; une adaptation précédente par Bryan Forbes datait de 1975). Ces différentes productions mériteraient bien sûr d'être analysées séparément, mais nous les mentionnons ici en bloc pour donner une idée de la résurgence de la figure de la *mad housewife* (qu'on pourrait juger anachronique) au XXI^e siècle.

Cette vision se dessine en creux dans les nouvelles de Munro et d'Atwood précédemment analysées. C'est précisément parce que ces textes abordent ces questions de manière oblique que nous avons choisi de nous y attarder, parce qu'ils reprennent à leur compte des discours qui circulent abondamment dans l'espace social pour mieux identifier ce qui y coince, ce qui y résiste. Même si leur action est considérée comme vaine ou fantaisiste, les personnages de ces nouvelles tentent de *réaménager* leur environnement, de le transformer. Mais le seul fait de parler depuis la banlieue, d'y inscrire sa subjectivité, d'y faire entendre une « condition périphérique » contribue à en faire un milieu moins lisse, moins homogène, un milieu traversé par les différentes forces qui animent la société. La perspective aérienne est abandonnée pour retrouver le niveau de la rue :

The nostalgic idea of Jell-O mold and spam lovingly, blandly, and happily served by the wife and mother every night does not do justice to the upheaval, subversion, and contravention clearly coming to a boil on private and public, personal and political fronts. The top-loading dishwasher, the rectilinear fridge, and the linoleum counter ultimately take on a greater semiotics of the marginalized. Instead of sealing the supposedly atypical narratives in Tupperware, they are brought to the table and served¹³⁷.

Dans les fictions de banlieue, la voix de Nixon dans ses fausses cuisines à Moscou résonne contre les voix des ménagères dans leurs vraies cuisines en Amérique. Ce sont elles qui ouvrent la porte du bungalow et en font plus qu'un simple décor, qu'un simple instrument de propagande capitaliste : ce sont des endroits où l'on vit, où l'on élève ses enfants, où l'on fréquente (de proche ou de loin) ses voisins. Le bungalow, par sa conception standardisée mais adaptable, fournit un « lieu commun » d'où penser les rapports sociaux (de sexe, de classe et de race — bien que ce dernier aspect ne soit pas traité dans ces textes, nous y reviendrons au chapitre 6), l'organisation du territoire, le partage des espaces privé et public, la place donnée au patrimoine naturel et culturel, la consommation de biens et de ressources. Au moment où s'écrivent les textes de Munro et d'Atwood, le Canada et les États-Unis sont devenus des « nations suburbaines¹³⁸ », où les banlieues accueillent une majorité de citoyens, et les auteurs de fiction voient dans ce cadre à la fois uniforme et malléable un lieu d'expérimentation exemplaire.

¹³⁷ Caroline Hellman, *op. cit.*, p. 14.

¹³⁸ Richard Harris (*op. cit.*, p. 16) et Robert A. Beauregard (*op. cit.*, p. 1-15) formulent un constat semblable, le premier précisant que le Canada rattrape son retard sur les États-Unis dès le début des années 1960.

Si la maison de banlieue favorise la production de récits prétendument *atypiques*, comme l'écrit Caroline Hellman, c'est peut-être que son aspect normé et fonctionnel invite à la transgression, son ordre incite à la dissension ou du moins à la remise en question. Les archives de la Société centrale d'hypothèques et de logement (SCHL) montrent que, dès l'après-guerre, on a conçu les maisons de manière à faciliter les tâches ménagères des épouses (en rapprochant les unes des autres les pièces dites féminines¹³⁹) dans le but de générer pour elles un maximum de temps libre. Mais qu'en font-elles? Dans la fiction, les ménagères ont du temps pour rêver d'un tout autre monde.

La banlieue n'est pas transparente, elle laisse apparaître une *certaine image* de l'ordre social qui exige sans cesse d'être rectifiée. Atwood et Munro, chacune à sa manière, y participent en reconfigurant ce que la banlieue donne à voir : Mary perçoit les traces de l'ancienne ville sous la nouvelle et cherche à protéger une mémoire du lieu ainsi que la femme qui la porte; Louise, elle, perçoit l'*absence* de traces et cherche à inventer de nouveaux signes, de nouveaux usages pour retrouver un sens de la continuité (avec le territoire et avec l'histoire). À l'ordre imposé les deux femmes opposent un ordre alternatif, toujours confiantes que la banlieue, justement à *cause de sa précarité*, est toujours au bord de devenir autre chose. Celle-ci contiendrait intrinsèquement cette potentialité.

L'ordre banlieusard est toujours au bord d'être balayé par une tempête de neige. N'est-ce pas ce que les quelques vers de Margaret Atwood cités en exergue laissent entendre? Peut-être parce que l'espace suburbain reste dans l'imaginaire un territoire vierge, il représente la possibilité de faire table rase et de recommencer avec de nouveaux plans, de nouvelles projections, un nouvel idéal. Peut-être aussi parce que, quoi qu'on en pense, la vie qu'il abrite n'est pas aussi banale et ordonnée qu'elle le laisse paraître.

*

Nous avons traité dans ce chapitre de représentations qui semblent a priori se dégager d'un corpus anglo-saxon. Comme nous l'avons vu plus tôt, la banlieue et le mode de vie qui l'accompagne se généralisent au Québec dans la foulée de l'urbanisation états-unienne¹⁴⁰.

¹³⁹ Voir Jonathan Lachance, « L'architecture des bungalows de la SCHL : 1946-1974 », *op. cit.*, f. 38-44.

¹⁴⁰ Voir le chapitre 2.

Pourtant, ils tardent à s'inscrire dans notre littérature : « Il ne semble pas y avoir de place pour l'espace de la banlieue nord-américaine dans la langue du roman québécois¹⁴¹ », écrit Daniel Laforest. Selon lui, les écrivains et les intellectuels québécois, dans l'immédiat après-guerre, sont plus occupés à fonder un territoire national imaginaire qu'à interroger la relation du sujet à son environnement immédiat. La grande ville est investie par la fiction, en tant que symbole du passage à la modernité et du cosmopolitisme, voies nouvelles qui permettront au Québec de se libérer du passé. Ainsi, le « Québec n'a pas appris à lire l'impact de ses propres banlieues sur sa conception de la réalité, et [...] persiste à voir en celles-ci un objet de dédain dont l'origine, heureusement, ne lui appartient pas en propre¹⁴² ». En effet, il est frappant de constater cette absence, par exemple dans *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy, considéré comme un des premiers romans urbains québécois, qui représente une ville sans franges.

En effet, persiste dans *Bonheur d'occasion* l'antagonisme traditionnel entre ville et campagne : les logements urbains bondés et insalubres sont opposés à la maison familiale ancestrale, qui protège des misères de la ville et permet de se rasséréner. Quand Rose-Anna, la mère de la famille Lacasse, qui trime dur pour survivre dans Saint-Henri, décide d'aller visiter sa mère et ses frères dans son village natal, le pont qui permet de franchir le fleuve Saint-Laurent est décrit comme la frontière entre la métropole contaminée et le territoire rural sain :

À la portière, Rose-Anna aspirait l'air pur avec délice. Dès qu'ils eurent quitté le pont Victoria, elle avait baissé la vitre et avait aspiré longuement. — De la bonne air! avait-elle dit, les narines largement dilatées. Ils filaient maintenant sur la route nationale. [...] Un à un, elle reconnaissait les villages de la vallée du Richelieu et quelque chose comme son ancienne joie de jeune fille lui soufflait des remarques que seul Azarius comprenait¹⁴³.

Michel Nareau explique bien en quoi cette représentation du territoire s'avère désuète, ou du moins en décalage avec les transformations qui affectent la région métropolitaine au même moment :

La virée des Lacasse est un retour aux sources familiales et nationales; en retrouvant les racines des anciennes seigneuries agitées lors de la Rébellion des

¹⁴¹ Daniel Laforest, « Suburbain, nord-américain et québécois : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Formules. La revue des littératures à contrainte*, n° 14 : « Formes urbaines de la création contemporaine », 2010, p. 214.

¹⁴² *Ibid.*, p. 216.

¹⁴³ Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, *op. cit.*, p. 192.

Patriotes, les Lacasse renouent momentanément avec les *topoi* de la survivance, avant de réintégrer l'espace urbain au terme d'une rude journée marquée par la joie et la conscience d'un écart entre des modes de vie opposés. Or, ce qui est omis du trajet, c'est la Rive-Sud sillonnée, mais cachée, et l'essor d'une périphérie qui n'appartient ni à l'espace de la ville ni à celui de la campagne. Si *Bonheur d'occasion* fournit un modèle pour cerner les formes contemporaines de sociabilité liées à la ville, il ne pouvait pas inaugurer aussi la représentation banlieusarde. Trop occupée à dire la ville, ce qui revient à y établir des limites, en confrontant sa sociabilité à celle des campagnes, Roy ne pouvait percevoir les espaces de transition qui marquaient le territoire et complexifiaient les diverses formes d'habitation possibles¹⁴⁴.

L'analyse de Nareau montre que l'œuvre de Roy, comme bien d'autres textes québécois de l'après-guerre, ignore la banlieue et les modes de vie qu'elle inaugure. Il faudra attendre l'œuvre de Jacques Ferron pour que la périphérie montréalaise se mette à exister dans la littérature québécoise. Mais, comme Alice Munro, c'est avant tout aux territoires en transition que Ferron s'intéresse. La Rive-Sud de Montréal décrite dans son œuvre correspond à « ces lieux limitrophes que fréquentent des exilés originaux, des simples d'esprit, des extravagants sympathiques¹⁴⁵ ». Pour Ferron, la banlieue encore à moitié campagnarde, à moitié sauvage, dans tous les sens du terme, représente le « Farouest dans la vallée du Saint-Laurent¹⁴⁶ », dont la modernisation à l'américaine sonnera la mort :

[L]'asphalte, le béton, le civisme et la moralité, les gros investissements, les ristournes et le saint bidou béni des Franciscains descendent parmi nous, chassant toute poussière, remplaçant le burlesque, le saugrenu et la fantaisie par le pareil au même de la banalité urbaine, suburbaine, pétrolière et américaine¹⁴⁷.

On distingue clairement un « avant » et un « après » chez Ferron. Dans *L'amélanancier*, paru en 1970, subsistent les restes d'une banlieue rurale souveraine dont le désordre apparent répond aux besoins et aux manières séculaires de ses habitants. Son héroïne, la petite Tinamer, grandit à Longueuil dans une maison « unique, qui ne pouvait entrer dans aucune série¹⁴⁸ », « une maison dont l'intérieur représentait des espaces infinis, telle une galaxie¹⁴⁹ ».

¹⁴⁴ Michel Nareau, « Espace(s) de transition. Banlieue et sociabilité de l'habitation dans le roman québécois », Bertrand Gervais, Alice van der Klei et Marie Parent [dir.], *op. cit.*, p. 150.

¹⁴⁵ Pierre Nepveu, *Lectures des lieux*, *op. cit.*, p. 78.

¹⁴⁶ Jacques Ferron, *L'amélanancier*, Montréal, Typo, 1992 [1970], p. 36.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 45.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 36.

Même si la rue et l'avant de la maison sont frappés par l'« asepsie policière¹⁵⁰ » qui élimine toutes traces du fonctionnement d'antan, la cour arrière et son jardin donnent sur un bois « bavard et enchanté¹⁵¹ », ultime « refuge¹⁵² » pour l'enfant. Ce domaine dont elle « ignor[e] les limites¹⁵³ » la protège du « labyrinthe¹⁵⁴ » qui se dessine autour de leur maison, banlieue moderne à l'américaine « repoussée par mille cloisons successives¹⁵⁵ ». Le domaine de Tinamer reste « du bon côté des choses¹⁵⁶ » — il n'est d'ailleurs pas sans évoquer celui de Mrs. Fullerton, dernier bastion de chaos et de magie cerné par l'ennemi.

Dans le roman *Les roses sauvages*, publié un an plus tard, les méandres du labyrinthe suburbain ont fini d'enserrer l'espace privé. Baron et sa jeune épouse emménagent dans une « banlieue respectable », préalablement policée, où ils sont entourés d'« unifamiliale[s] à peu près de même style et de mêmes matériaux que leur si joli bungalow¹⁵⁷ ». Ils s'y installent « avec la joie enfantine des jeunes gens qui se bâtissent une captivité comme s'il s'agissait d'un jeu¹⁵⁸ ». La nature sauvage qui composait le domaine de Tinamer a été domestiquée, se résumant à un rosier sauvage planté « sur l'étroite lisière de terre qu'il y avait entre les fenêtres de leur chambre et le rectangle d'asphalte où [l'époux] mettait son auto¹⁵⁹ ». Cette nature-là n'est plus émancipatrice mais étouffante, elle empêche toute lumière de pénétrer dans la chambre du couple et deviendra la métaphore de l'isolement de l'épouse, qui ne survivra pas à la vie familiale banlieusarde. Elle meurt dès la page 29 d'une intoxication aux somnifères après avoir frappé son bébé : « Les médecins sont même allés jusqu'à prétendre qu'elle était folle¹⁶⁰. » Il s'agit probablement de la première *mad housewife* de la littérature québécoise¹⁶¹. Baron lui-même, des années plus tard, sera frappé de folie et enfermé à Saint-

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 37.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵² *Ibid.*, p. 37.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 44.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Jacques Ferron, *Les roses sauvages : petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée*, Montréal, Éditions du Jour, 1971, p. 9-10.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 72.

¹⁶¹ On notera toutefois l'apparition de cette figure dans le théâtre québécois quelques années plus tôt. Le personnage d'Hélène dans *Les beaux dimanches* expose dans une courte tirade les raisons qui expliquent sa

Jean-de-Dieu, d'où il s'élançera d'une fenêtre, dans l'odeur des roses sauvages qui ont éclos dans les jardins de l'hôpital. Le bungalow et l'asile, comme chez Atwood, sont posés dans un étrange rapport de réciprocité.

Pour Ferron, le Farouest de la Vallée du Saint-Laurent disparaît dans le mouvement hygiénique qui balaie la Rive-Sud dans les années d'après-guerre. Cet espace entre la campagne et la ville, espace de la frontière¹⁶², précaire et décomposé, a permis à une faune bigarrée de laisser libre cours à son inventivité. L'organisation des lieux comme des relations sociales n'étant pas planifiée (ni de l'intérieur ni de l'extérieur) et ne répondant à aucun code, le Farouest accueille tout ce qui déborde, tout ce qui ne trouve pas sa place dans l'espace civique plus normé de la ville. Pourtant, il n'est pas sûr que la banlieue moderne, propre et civilisée ne reconduise pas d'une autre manière certaines propriétés du Farouest.

Dans *Dée*, roman publié trois décennies après ceux de Ferron, Michael Delisle réinvestit la banlieue ferronienne et raconte justement le passage entre le Farouest longueillois et sa version aseptisée. En 1953, Dée a 13 ans et vit dans une famille où règne la misère affective, sexuelle, intellectuelle. Ses parents se saoulent tous les jours, nourrissent mieux leurs cochons que leurs enfants, prêtent Dée à un ami de la famille qui la drogue pour pouvoir l'agresser sexuellement. Dée est malgré tout une petite fille ordinaire, plutôt heureuse, elle adore jouer dans la dompe avec son frère, courir dans les « champs qui n'appartiennent à personne¹⁶³ » autour de la maison. Mais bientôt, le raz-de-marée de la modernisation envahit cet espace de la folie et du chaos, de la liberté, de l'immoralité. On aligne les maisons déjà existantes, on démolit les bécosses, on coule des solages, la dompe est remplacée par un parc, les cochons sont tués : « On est devenu une rue¹⁶⁴ ». Ces

détresse : « Oui mais je savais pas, je savais pas que je m'ennuierais [en banlieue]. Je voyais ça autrement, je voyais ça beau, je voyais ça propre, je voyais ça tranquille. C'est tranquille aussi! Mais tellement tranquille que ça devient mortel. C'est pas ça un vrai quartier. Dans un vrai quartier, il y a de la vie. [...] Ici, une fois installés, on bouge plus, on sait plus où aller. Toutes les maisons, tous les parterres se ressemblent, mais c'est vide, vide comme un cimetière bien entretenu. » Marcel Dubé, *Les beaux dimanches*, Montréal, Leméac, 1968, p. 41-42. La *mad housewife* est aussi représentée dans le cinéma québécois, quoique sur un mode plus parodique que tragique. Voir Claude Fournier, *Deux femmes en or*, Québec, 1970, 106 min. Bien sûr, la littérature québécoise présentera bien avant des personnages de femmes au foyer en colère et insatisfaites de leur sort (pensons seulement au personnage de Madeleine dans *Poussière sur la ville* (1953) d'André Langevin), mais la condition de ces personnages n'est pas explicitement liée à l'uniformisation du territoire comme elle l'est chez Ferron.

¹⁶² Pierre Nepveu explore ce parallèle entre le mythe de l'Ouest et de la frontière et le Farouest tel qu'il se déploie dans l'œuvre de Ferron, voir « Le petit Farouest de Jacques Ferron », *Lectures des lieux, op. cit.*, p. 77-102.

¹⁶³ Michael Delisle, *Dée*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007 [2002], p. 13.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 43.

transformations urbaines surviennent en même temps que les menstruations de Dée, qui mettent un terme aux agressions. Ses parents tentent d'adopter des comportements plus civilisés, car ils disent se sentir surveillés, jugés : « It's like we're all connected¹⁶⁵ », se plaint la mère anglophone de Dée. L'aménagement d'un espace planifié, rationalisé semble donc correspondre au début à un assainissement des mœurs, au passage à l'« âge adulte » non seulement de Dée mais de ses parents, à l'établissement d'une loi morale qui vient sauver l'enfant, la préserver de la brutalité du Farouest. Il semble que la frontière recule et que la civilisation amène avec elle le progrès.

Enceinte à quinze ans, Dée se retrouve mariée, habitant une belle maison neuve du Domaine Chantilly, où les rues possèdent des noms sophistiqués : « Tout va être délimité. C'est américain¹⁶⁶. » Même son corps se « civilise », quand son mari lui paye un dentier pour remplacer sa dentition pourrie. Pourtant, comme l'épouse des *Roses sauvages*, Dée s'avère incapable de s'occuper de la maison, de son bébé, d'elle-même. Elle passe son temps à lire des magazines américains, à fantasmer sur son laitier, à prendre des poses devant le miroir, figure de la ménagère laissée à elle-même, mais en plus enfantine, en plus bête. Elle n'est pas tant ennuyée ou amère que complètement perdue. Sa désorientation est exacerbée par l'espace rationnel, moralisé qui l'entoure. Elle se retire chez elle dans l'obscurité, investit l'écart.

Pour reprendre les mots de Philippe Mottet, tout laisse croire que Dée « n'a su que reproduire l'univers chaotique dans lequel elle a grandi¹⁶⁷ ». En arrivant à la maison, son mari s'écrie : « C'est une dompe icitte¹⁶⁸ ! » Le désordre dans lequel vit Dée n'est pas que la simple reproduction du chaos de son enfance, mais la production d'un nouveau Farouest, caractéristique de la banlieue contemporaine. Ici, tout ce qui ne trouve plus de place dans l'espace public se trouve intériorisé dans l'espace privé, non seulement dans l'espace domestique mais dans l'espace mental du sujet. Si la banlieue moderne cherche à abolir toute altérité en reproduisant le même à l'infini, celle-ci rejaillit avec plus de force que jamais dans l'intimité. Dans son étude sur la figure du motel, Bruce Bégout montre comment les

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 49.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 71.

¹⁶⁷ Philippe Mottet, « La banlieue romanesque entre nature et culture », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 67.

¹⁶⁸ Michael Delisle, *op. cit.*, p. 111.

banlieues propres et sécuritaires de l'Amérique deviennent rapidement le nid duquel éclot la différence, la marge. Le livre de Bégout témoigne d'un imaginaire selon lequel l'espace suburbain est associé à la transgression, la folie, à une réappropriation clandestine de l'étrangeté de la vie quotidienne. Pour Bégout, la banlieue est à la source de nouvelles formes de vie par lesquelles le sujet organise sa « résistance contre la systématisation logique¹⁶⁹ ». Dée, dans sa manière candide d'entrer en contact avec les autres, dans son manque d'inhibition, dans son désir sexuel simple et brut fait elle-même échec à la standardisation sans le savoir. Mais rapidement, elle ne parvient plus à résister à la dictature du rationnel, elle tend au contraire à l'évaporation, à la disparition. Il en sera de même pour Louise dans « Polarities » et pour l'épouse sans prénom des *Roses sauvages*. Bégout affirme que « ces espaces suburbains, nés de la décomposition et de la précarisation des attaches sociales, attir[ent] par une sorte de mimétisme des personnes elles-mêmes décomposées, fuyantes, déliées¹⁷⁰ ». Les textes de Ferron, d'Atwood et de Delisle semblent en effet démontrer que la banlieue contribue à produire, ou du moins à révéler des sujets liminaires. Mais ce qui est en jeu, une fois de plus, c'est l'impossibilité de créer un lieu habitable. La banlieue fait de l'être humain un « extraterrestre dans son rapport à l'espace qu'il n'habite pas mais visite et hante¹⁷¹ ». C'est bien ce que deviennent Dée et Louise, des spectres qui, tout en s'absentant du monde, continuent d'y errer.

Ce détour par la littérature québécoise nous informe sur le corpus analysé précédemment. L'apport de Ferron, notamment, est considérable pour comprendre l'impact de cette nouvelle représentation du chez-soi et des dynamiques sociales qu'elle met en jeu. L'auteur de *L'amélanchier*, comme Alice Munro, décrit une banlieue où il est encore possible de distinguer les modes de vie (traditionnel ou moderne; urbain ou rural) et les classes sociales, d'identifier ce qui relève de la culture locale ou de la culture de masse nord-américaine. Son Farouest est un espace où se côtoient les extravagants et les exclus sans s'annihiler, sans se fondre les uns dans les autres, un espace conflictuel où les « cowboys¹⁷² » de passage côtoient les indigènes et les hors-la-loi dans une ambiance de fête foraine. Mais la banlieue moderne qui le remplace atteindrait un état de syncrétisme qui aplanirait les

¹⁶⁹ Bruce Bégout, *Lieu commun. Le motel américain*, op. cit., p. 22.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 23.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷² Jacques Ferron, *L'amélanchier*, op. cit., p. 36.

appartenances de classe et de culture¹⁷³, qui balayerait la différence et la folie de l'espace public pour mieux la repousser dans les maisons, là où elle submerge les individus. Cette banlieue-là est dangereuse, envahie par les missionnaires et les vendeurs, tous placés « sous l'égide de Papa Boss, Dieu le père de la trinité américaine dont Rédempteur fauché était le fils et le napalm, le Saint-Esprit¹⁷⁴ ». L'image du labyrinthe mobilisée par Ferron, qui apparaissait déjà chez Phyllis Brett Young dans *The Torontonians* en 1960, annonce la désorientation future de ceux qui ne pourront bientôt plus reconnaître la main de l'État et du Capital qui s'approprient et administrent le dehors. Comme sur la frontière au XIX^e siècle, le territoire n'appartient pas longtemps à ceux qui l'habitent sans faire valoir leur droit, sans organiser son exploitation.

Mais la banlieue condamne-t-elle inlassablement les sujets à être évincés d'eux-mêmes et du monde? La littérature qui la met en scène et la pense est-elle condamnée à parler de malheur et d'aliénation? C'est encore vers Ferron que nous nous tournons pour trouver une réponse, qui ne sera certes pas définitive. À la fin des *Roses sauvages*, la fille des époux devenus fous reçoit leur bungalow maudit en héritage et s'y installe paisiblement avec son tout jeune mari. Le rosier sauvage a été « extirpé jusqu'à ses racines et [...] dans la plate-bande des fleurs banales avaient été semées, des gloriosas, des pavots et des saint-joseph¹⁷⁵ ». Le bon docteur Ferron cherche-t-il à nous dire qu'il est possible de guérir de l'enfermement domestique? On pourrait croire qu'il s'agit de raser les ornements qui nous bouchent la vue sur le dehors pour mener une vie heureuse en banlieue. Mais peut-on réduire cette conclusion à un simple conseil de jardinage? L'arrachement des roses sauvages pointe vers une résolution plus problématique. En effet, le narrateur nous a sournoisement fourni une piste : le rosier, précise-t-il, avait été trouvé « autour des ruines d'une maison de cultivateur¹⁷⁶ ».

La perte d'identité en banlieue par Baron et son épouse reproduit peut-être celle vécue par les anciens occupants de la maison en ruines. Ces cultivateurs ont sans

¹⁷³ Pour Daniel Laforest, c'est aussi cet aplanissement des appartenances dont prend conscience Pierres Vallières dans *Nègres blancs d'Amérique* (1968) lorsqu'il raconte son enfance à Ville Jacques-Cartier, où l'organisation territoriale ne permet pas de soutenir le récit national québécois fondé sur l'opposition ville-campagne : « Cet espace, Vallières voudrait l'investir pour son compte en refaçonant du symbolique, en retraçant des frontières légitimes, en arrêtant le cours fluide de l'urbanisation afin d'y fixer les appartenances, d'y discerner les allégeances et les factions. Mais en vain. Tout coule. Tout bouge. » « La banlieue dans l'imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *op. cit.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 46.

¹⁷⁵ Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 10.

doute abandonné leur ferme pour la ville, attirés par une promesse de vie plus facile. [...] L'origine centenaire des roses sauvages indique que la cause de leur maléfice réside dans le passé qui agit sur le présent¹⁷⁷.

Les roses sauvages marqueraient une habitation abandonnée, inachevée, et c'est ce « maléfice » qui devrait être « extirpé jusqu'à ses racines » pour rendre possible un réel enracinement. Évidemment, la rose porte toute une symbolique dans la culture occidentale qu'il serait possible d'explorer (elle est par exemple la fleur nationale de l'Angleterre, ce qui n'est pas à négliger chez un écrivain qui s'est intéressé au sort de l'Amérique française), mais comme l'écrit Jean-Pierre Boucher, le rosier sauvage chez Ferron figure avant tout le passé qui nous enserme de ses ronces.

Doit-on cesser de se laisser hanter par la mémoire des lieux, que cherchent tant à reconstituer et à préserver les héroïnes d'Atwood et de Munro? Du moins, il est certain, et nous le verrons au fil des prochaines lectures, qu'il faudra dans une certaine mesure se dessaisir de la fascination pour le passé de l'Amérique, faire taire la voix de Susanna Moodie pour pouvoir un jour penser la sédentarité sur ce continent.

¹⁷⁷ Jean-Pierre Boucher, « Les roses sauvages : recueil et intertexte », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 13, n° 1, 1988, en ligne [<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8078/9135>], consulté le 15 octobre 2014.

CHAPITRE 5

SUCCESSION : RÉINVENTER LA FAMILLE

La famille est devenue une société fermée où on aime demeurer et qu'on aime évoquer [...]. Toute l'évolution de nos mœurs contemporaines est incompréhensible si on néglige cette prodigieuse excroissance du sentiment familial. Ce n'est pas l'individualisme qui a gagné, c'est la famille¹.

Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*

Il nous faut revenir aux *Roses sauvages* de Ferron, relire de façon plus rigoureuse sa finale ambiguë qui ouvre la voie aux réflexions sur la famille et l'héritage qui animeront ce nouveau chapitre. Plus tôt, notre attention s'est portée sur la femme de Baron, dont la vie et la mort occupent le premier quart du livre. Il faut savoir que, dans la suite du récit, le père place sa fille Rose-Aimée en pension chez des agriculteurs acadiens, dans l'espoir qu'elle sera élevée au sein d'une bonne famille traditionnelle, modèle de résistance culturelle au cœur d'un paradis agraire justement nommé Cocagne. Ensuite, il l'enverra au couvent, où elle deviendra « aussi saine que distinguée² », enfin prête à réintégrer la demeure de Baron, dont le nom aristocratique semble annoncer la qualité du lignage. Mais ces retrouvailles heureuses n'auront jamais lieu. Quand Rose-Aimée revient auprès de son père, il la prend pour sa mère, et sa révolte à elle précipitera sa chute à lui. L'héritière ne reviendra prendre possession du petit bungalow de la Rive-Sud qu'un an plus tard, accompagnée d'un fils d'Acadien élevé à Verdun. Cette habitation sera rendue possible, comme nous l'avons écrit, par un « arrachement » littéral, celui du rosier sauvage qui constituait le dernier lien avec le mode de vie rural qui dominait jadis sur ces terres. Et, important détail, le rosier sera « extirpé » par les mains d'une religieuse défroquée!

¹ Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960, p. 461.

² Jacques Ferron, *Les roses sauvages*, *op. cit.*, p. 38.

Les roses sauvages se lit comme un roman de l'héritage problématique, où la légataire légitime peut s'approprier « la maison du père » une fois que les dernières traces d'un passé oppressant en ont été éliminées. La culture canadienne-française que le père a voulu transmettre à sa fille par le relais acadien ne *pass*e pas, sauf à travers l'amoureux « enquébécoisé », qui fait « passer le pas » de la porte à Rose-Aimée « avec ce sérieux qu'on apporte à toute cérémonie en pays chiac³ ». Cette entrée cérémonieuse dans le bungalow marque pour les deux jeunes gens le passage dans l'espace banlieusard (moderne, urbanisé, québécois) et la rupture avec l'espace national (traditionnel, rural, canadien-français). Le fil qui relie le passé au présent est mince, et il ne reste pas grand-chose de la « maison [acadienne] peinte en rouge, en blanc et en bleu, des couleurs gaies qui disaient son appartenance⁴ », où Rose-Aimée a été élevée, sorte de rêve lointain — un véritable « pays de Cocagne ». Le bungalow est une forme vide que la jeune femme pourra réinvestir à sa guise. Disparus, tous les souvenirs de Baron et de sa femme, morts au bout de leur folie. Cette rupture, Ferron la présente comme essentielle pour que « le monde se trouv[e] délivré d'une sorte de mauvais sort⁵ ».

Cette volonté de délivrance d'un héritage maudit traverse les deux romans analysés dans les pages qui suivent. Avec *Housekeeping* (1980) de Marilynne Robinson et *Les dimanches sont mortels* (1987) de Francine D'Amour, il faut bien constater que nous n'en avons pas fini avec la maison ancestrale et ce qu'elle véhicule : l'idéal de la famille traditionnelle forte et unie, bâtisseuse de la nation, auquel *Les roses sauvages* semble avoir renoncé⁶. Au contraire, cet idéal revient en force dans les années 1980, en réaction à l'éclatement de la famille et à la décadence morale qui minerait l'Amérique depuis les différents mouvements contre-culturels qui ont troublé les décennies précédentes. Que faire de ces masses d'enfants révoltés, héritiers indignes qui font feu de tout bois? Les romans de Robinson et D'Amour nous donnent à penser qu'il faut craindre ces indomptables...

³ *Ibid.*, p. 122.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁶ L'édition originale des *Roses sauvages* présente un second récit, une « lettre d'amour soigneusement présentée », qui s'avère en fait être une étude de cas d'une patiente enfermée à Saint-Jean-de-Dieu. Cette patiente souffrirait, selon le narrateur, de n'avoir « jamais su conjuguer la première personne du singulier, [d'être] restée tributaire du nous familial » (*op. cit.*, p. 157). Le confinement dans la grande famille canadienne-française conduit ici à l'aliénation et à l'emprisonnement, d'autant plus que le narrateur évoque en passant « des petits riens incestueux » (*ibid.*, p. 139).

S'affrontent chez les deux auteures différentes conceptions du chez-soi qui mettent en jeu un rapport conflictuel à l'autorité et à la transmission. Leurs œuvres réintègrent la maison ancestrale, maison de pionniers dans le premier cas, maison de bourgeois dans le second, pour en compléter la liquidation. Contrairement aux récits d'O'Connor et de Choquette, la situation de crise n'est pas provoquée ici par une intrusion, une perturbation provenant de l'extérieur, mais est générée à l'intérieur même de l'espace privé, au cœur de la famille. Les figures parentales sont absentes ou disqualifiées, des filles en rupture de ban avec leur communauté bouleversent l'ordre domestique et social, tentent de réinventer leur rapport au monde. Chacun des romans s'interroge à sa façon sur ce qui reste, quand on renonce à la succession.

*

Dans un compte-rendu du roman de Francine D'Amour, Robert Saletti décrivait bien l'arrière-plan social qui présidait à sa publication :

La famille québécoise, on le sait, est en crise. Les politiciens étudient des politiques familiales, les sociologues dissertent sur l'impact des « monoparentales » et les démographes du peuple sonnent le tocsin. Quant à eux, les artistes sont aux prises avec les difficultés d'une génération — celle du *baby boom* — à assumer une filiation, à se représenter en géniteur⁷.

Aux États-Unis comme au Québec, plusieurs voix s'élèvent, du côté des sciences sociales comme du côté des grands médias et des politiques, à gauche comme à droite, pour analyser cette « famille en crise⁸ ». Diverses mutations sociales sont à l'origine de cette réflexion inquiète, dont notamment la croissance du nombre de divorces, de naissances hors mariage, de mères sur le marché du travail, d'unions libres ou non hétérosexuelles, ainsi que l'accessibilité grandissante à la contraception et à l'avortement. Comme l'écrivent Francine Descarries et Christine Corbeil, depuis la fin des années 1970, la famille en tant qu'institution se renouvelle, marquée par « la pluralité des modèles de conjugalité, de parentalité et de

⁷ Robert Saletti, « Pères perdus », *Spirale*, n° 76, février 1988, p. 9.

⁸ Au Québec, on trouve des traces de ce débat dans la revue *L'Actualité*, entre autres, qui identifie toute une série de « périls » qui menacent la famille. Voir Marie-Thérèse Ribeyron, « La maternité en péril. Témoignage », *L'Actualité*, vol. 13, n° 3, mars 1988, p. 89-92; Luc Chartrand, « Les enfants d'abord! Camil Bouchard [...] lance un appel pressant aux pères », *L'Actualité*, vol. 17, n° 5, 1^{er} octobre 1992, p. 16-20; « Dossier spécial. La famille en péril », *L'Actualité*, vol. 22, n° 16, 15 octobre 1997, p. 18-40.

filiation⁹ ». Sur le plan des discours, la famille traditionnelle se trouve au centre des préoccupations; pour certains, elle doit être définitivement démantelée¹⁰; pour d'autres, elle doit être renforcée, notamment en revalorisant la figure paternelle¹¹.

Car c'est bien là où le bât blesse. Si, pour les historiens, la figure du *pater familias* a amorcé son lent déclin depuis la deuxième moitié du XVIII^e siècle¹², plusieurs législations occidentales dans les décennies 1970-80 sonnent le glas de l'« autorité paternelle » pour la remplacer par un concept voulu sexuellement neutre, celui d'autorité parentale (en France, en 1970; au Québec, en 1977; aux États-Unis, en 1980¹³). L'État ne reconnaissant plus le père comme pourvoyeur et chef de famille, on l'accusera de menacer les fondements de la famille elle-même.

En réaction, le tournant des années 1980 marque un retour en force de la rhétorique des « valeurs familiales » dans l'espace public¹⁴. Le président américain Ronald Reagan, arrivé en poste en 1981, en sera lui-même un ardent défenseur :

Yet, for all that, in recent decades the American family has come under virtual attack. It has lost authority to government rule writers. It has seen its central role in the education of young people narrowed and distorted. And it's been forced to turn over to big government far too many of its own resources in the form of taxation. Even so, the family today remains the fundamental unit of American life. But statistics show that it has lost ground, and I don't believe there's much doubt that the American family could be, and should be, much, much stronger. Just last month, I received a report on this from my Working Group on the

⁹ Francine Descaries et Christine Corbeil, « La famille : une institution sociale en mouvance », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 16, n° 1, 2003, p. 17.

¹⁰ Parmi une pléthore de publications sur le sujet, nous renvoyons à deux ouvrages qui, chacun dans sa discipline, ouvrent la voie à une déconstruction radicale de la famille : du côté de la psychiatrie, David Cooper, *The Death of the Family*, New York, Pantheon Books, 1971; du côté de la critique culturelle et féministe, Shulamith Firestone, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*, New York, Morrow, 1970.

¹¹ Encore une fois, parmi un nombre incalculable d'ouvrages, nous renvoyons à un titre qui inaugure le discours néo-conservateur, souvent réédité et traduit dans neuf langues : Larry Christenson, *The Christian Family*, Minneapolis, Bethany Fellowship, 1970.

¹² Alain Cabantous, « La fin des patriarches », Jean Delumeau et Daniel Roche [dir.], *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2000 [1990], p. 333-358. Cabantous montre que, dans la foulée des Lumières et des Révolutions que connaîtra la France entre 1789 et 1871, l'autorité paternelle, à travers les figures du père-Dieu, du père-roi, du père-patron, se trouve partiellement affaiblie, ou du moins remise en question.

¹³ Voir Françoise Hurstel et Geneviève Delaisi de Parseval, « Le pardessus du soupçon », Jean Delumeau et Daniel Roche [dir.], *op. cit.*, p. 381; Francine Descaries et Christine Corbeil, *op. cit.*, p. 18; Jessie Bernard, « The Good-Provider Role. Its Rise and Fall », *American Psychologist*, vol. 36, n° 1, janvier 1981, p. 1-12.

¹⁴ Kristin J. Jacobson établit un parallèle entre cette « crise de la famille » et celle qui survient aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle, donnant lieu à une explosion de publications littéraires et scientifiques sur la vie domestique et les valeurs familiales. Selon elle, cette crise est associée chaque fois à la perception d'une grave menace pesant sur le modèle patriarcal. *Op. cit.*, p. 35-36.

Family, providing recommendations for giving the family new strength. Our administration will be giving these recommendations serious consideration in the days ahead. [...] So, in the midst of our [Christmas] celebrations, let us remember that one holy family in a manger on that still night in Bethlehem so long ago and give renewed thanks for the blessings of our own families¹⁵.

Dans cet extrait d'une adresse à la nation prononcée quelques jours avant Noël 1986, Reagan met en évidence les deux paramètres qui encadreront la promotion de la famille traditionnelle dans les années 1980 : désengagement de l'État et retour du religieux. Aux côtés de Reagan, l'arrivée au pouvoir des Thatcher au Royaume-Uni (1979) et Mulroney au Canada (1984) favorise la progressive hégémonie des voix conservatrices. L'État ne doit pas se substituer au père dans les affaires de la famille, les services destinés aux mères et aux enfants ne faisant qu'encourager la déchéance morale et la dépendance à l'aide gouvernementale¹⁶. Ce discours assimilant le rétablissement de l'autorité paternelle à la responsabilisation individuelle, et qui s'accompagne d'une dénonciation féroce et ironique du *nanny state*, sera principalement relayé par les représentants de ce qu'on appellera dans le monde anglo-saxon « the New Right ». Cette Nouvelle droite s'inscrit dans la continuité des différents courants conservateurs qui, depuis une centaine d'années, ont tenté de protéger le modèle de la famille hétérosexuelle et patriarcale des assauts de la modernité : « Le XX^e siècle est, à vrai dire, caractérisé par la variété des discours qui concernent la crise de la famille. La désacralisation de la famille est considérée comme un complot dirigé non seulement contre la famille elle-même mais aussi contre la nation entière¹⁷. » Conséquemment, différents groupes préoccupés par l'avenir de la nation mettent la main à la pâte pour « réparer » la famille nord-américaine. Cela prendra entre autres la forme d'un activisme politique, parfois mené par des femmes antiféministes¹⁸, lesquelles se considèrent « plus compétentes que les hommes pour donner des leçons aux autres femmes¹⁹ ». Au Canada, par exemple, l'association des REAL Women

¹⁵ Ronald Reagan, « Radio Address to the Nation on Family Values », 20 décembre 1986, Gerhard Peters et John T. Woolley [dir.], *The American Presidency Project*, en ligne [http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=36826], consulté le 19 mars 2015.

¹⁶ Voir Nancy Fraser et Linda Gordon, « A Genealogy of *Dependency* : Tracing a Key-Word of the U.S. Welfare State », *Signs*, vol. 19, n° 2, 1994, p. 309-336.

¹⁷ Mokhtar Ben Barka, « La famille dans le discours de la Nouvelle droite américaine », *Revue française d'études américaines*, n° 97, 2003, p. 30.

¹⁸ Voir Andrea Dworkin, *Right-Wing Women*, New York, Perigee Books, 1983, ainsi que le célèbre et controversé ouvrage de Susan Faludi, *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, New York, Crown, 1991.

¹⁹ Connie Marshner, auteure de *The New Traditional Woman* (1982), citée par Ben Barka. *Ibid*, p. 39.

(Realistic, Equal, Active, for Life), fondée en Ontario en 1983 et financée par différentes Églises, se présente comme une « organisation de femmes indépendantes préoccupées par la préservation des valeurs familiales » et milite contre l'avortement. Francine Pelletier, dans la revue féministe *La Vie en rose*, commentera la montée de ce groupe en établissant une analogie avec le forum des Yvette, une grande réunion de femmes se réclamant du fédéralisme et des valeurs familiales, tenue à Montréal en 1980 : « La réponse de la droite au mouvement des femmes²⁰ », écrit Pelletier.

Cette réponse de la droite ne s'articule pas seulement sur le terrain politique. Deborah A. Leslie, professeure de géographie à l'Université de Toronto, a démontré comment le discours du néo-traditionalisme a entrepris de « remettre les femmes à leur place » à travers une représentation médiatique idéalisée de l'univers domestique. Le climat d'insécurité découlant de la récession de 1981-1982 participerait à alimenter la nostalgie pour le havre familial d'antan. Pour Leslie, des conditions semblables à celles de l'après-guerre sont réunies pour favoriser une récupération réactionnaire du *home* — lieu sûr et authentique où règne l'ordre — dans les médias et la publicité :

As a traditional sense of place has been eroded by the instantaneity of electronic culture and the proliferation of homogenized landscape of consumption, it has been replaced by idealized images of community and place, such as the concept of the “home” as it was constructed in the 1950s²¹.

Ce retour d'un « chez-soi » passé à travers le filtre du marketing entend revaloriser les rôles traditionnels en remettant au goût du jour une iconographie dominée par les paysages ruraux et villageois, les maisons anciennes aux larges fenêtres, meublées d'antiquités²². Les romans de Robinson et de D'Amour prennent place dans ce type de décor, mais d'une manière telle qu'ils conduisent à se défaire de la fascination qu'exercent ces images sur les esprits modernes en mal de tradition. Leur représentation de l'espace domestique et des relations familiales valorisent au contraire le désordre, l'effacement des seuils, la remise en question des hiérarchies, et tentent d'instituer un rapport « créatif » au patrimoine, dénué de tout

²⁰ Francine Pelletier, « La riposte des vraies femmes », *La Vie en rose*, n° 29, avril 1985, p. 4-5. Texte reproduit dans Marie-Andrée Bergeron, *Les mots de désordre. Édition commentée des éditoriaux de La Vie en rose (1980-1987)*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012, p. 102-103.

²¹ Deborah A. Leslie, « Fertility, Post-Fordism, and the “New Traditionalism” », *Environment and Planning D. Society and Space*, vol. 11, n° 6, 1993, p. 691.

²² *Ibid.*, p. 702.

fétichisme. Leurs personnages principaux s'emploient à déconstruire le chez-soi en tant que « lieu privilégié où [on] croit retrouver l'unité, le sens de son existence et de son destin²³ ».

Écrivant au lendemain de Mai 68, Fernand Dumont avait évoqué la nécessité pour ses contemporains de surmonter le « marécage affectif de la vie privée²⁴ ». Pour lui, la crise de la paternité et de la famille était liée de façon évidente à une crise de la transmission de la culture. Il proposait pour y arriver d'apprendre « à nommer ce qu'a de positif la non-adéquation de l'individu à lui-même et de l'histoire à elle-même²⁵ ». C'est à cette tâche que s'attellent les œuvres étudiées dans les prochaines pages.

5.1. Larguez les amarres : la maison à la dérive de Marilynne Robinson

Perhaps it was a misfortune for us that so many interesting ideas were associated with access to a habitable wilderness. The real frontier need never close. Everything, for all purposes, still remains to be done²⁶.

Marilynne Robinson, « My Western Roots »

À Fingerbone, en Idaho, Ruth et Lucille Stone sont abandonnées par leur mère sur le porche d'une vieille maison juste avant qu'elle n'aille plonger dans le lac avec sa voiture. Cette vieille maison appartient à leur grand-mère, Sylvia Foster. Comme l'indique d'emblée son patronyme, ce sera elle qui accueillera ses petites-filles dans son foyer et leur servira de mère adoptive. À sa mort, ses belles-sœurs viendront s'occuper des deux adolescentes, puis sa fille, la tante des enfants, prénommée Sylvie. Mais cette Sylvie, seconde du nom, est bien différente de sa mère, et sa façon particulière de « tenir maison » la conduira à être jugée par la communauté, au point d'être obligée de quitter le village avec Ruth. *Housekeeping*, malgré ce que son titre laisse entendre, raconte avant tout l'histoire d'une entrée dans l'errance.

Les romans de Marilynne Robinson s'intéressent aux filiations rompues, à la transmission empêchée ou rendue difficile. On y retrouve nombre de fils et filles prodigues

²³ Fernand Dumont, « Le père et l'héritage », *Interprétation*, vol. 3, n^{os} 1-2, 1969, p. 16.

²⁴ *Ibid.*, p. 22.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Marilynne Robinson, « My Western Roots », Barbara Howard Meldrum [dir.], *Old West — New West. Centennial Essays*, Moscow (ID), University of Idaho Press, 1993, p. 171.

qui disparaissent aussitôt revenus, de parents cherchant vainement à protéger l'unité familiale, de familles décomposées par la mort, les querelles, la distance. Le territoire lui-même dans lequel s'ancrent ces histoires, l'Ouest américain, fait obstacle à la passation d'une mémoire. Ces terres ne se laissent pas habiter facilement, le patrimoine humain y est vite balayé par les éléments. Dans *Gilead*, publié en 2004, le narrateur et son père entreprennent un voyage d'un mois dans les plaines désertiques du Kansas pour retrouver la tombe du grand-père. Quand ils y arrivent à moitié morts de soif, ils réparent la minable clôture délimitant les sépultures, retirent les broussailles qui obstruent les tombes, plantent des fleurs qui se dessècheront inévitablement. Ce rituel funéraire qui consiste à aménager la dernière demeure du défunt revêt aux yeux du père une grande importance, bien que son fils n'en comprenne pas le sens. Il représente pour le premier une façon de faire son deuil et de trouver la paix : « [...] my father bowed his head and began to pray, remembering his father to the Lord, and also asking the Lord's pardon, and his father's as well. [...] that was a very long prayer²⁷. » Cette tâche réalisée, le père et le fils reprennent en sens inverse leur traversée du désert, enfin prêts à réintégrer leur vie normale. Le défunt est définitivement passé dans le monde des morts et ses proches sont revenus vers les vivants²⁸.

Ce problème trouve une résolution radicalement différente dans *Housekeeping*. La maison des Foster est habitée par les absents, dont la présence spectrale est douloureuse. Le legs matériel et symbolique est lourd à porter, au point où les héritières chercheront à s'en débarrasser. Mais la seule façon d'échapper à ce fardeau semble de passer soi-même à l'état de spectre, de s'arracher à la vie sociale pour devenir une figure de l'oubli et de l'errance. C'est l'issue que choisiront Sylvie et Ruth, la narratrice, à la fin du récit. Sa sœur Lucille connaîtra quant à elle un sort différent.

Si son histoire prend place au milieu des années 1950²⁹, *Housekeeping* est bel et bien un roman de son époque dans la façon dont il met en scène un modèle de domesticité idéal

²⁷ Marilynne Robinson, *Gilead*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2005 [2004], p. 14.

²⁸ Si l'on se fie à Arnold Van Gennep, ces rites sont aussi importants pour les vivants que pour les morts. La vie sociale des endeuillés est pour un temps suspendue, et ceux-ci réintégreront le monde des vivants en même temps que le défunt entrera dans le monde des morts. Le défunt comme ses proches doivent donc accomplir un passage (*op. cit.*, p. 211-212). Dans *Gilead*, ce passage se matérialise sous la forme d'un long voyage pour le père et le fils.

²⁹ Très peu d'indices nous informent avec précision sur la temporalité du récit. On se situe clairement après la Deuxième Guerre mondiale (Sylvie affirme que son mari était un soldat qui a combattu dans le Pacifique), et peut-être même vers la fin des années 1950 (Ruth lit le roman *Not as a Stranger* de Morton Thompson, paru en 1954).

associé aux années d'après-guerre pour progressivement le déconstruire. Cependant, la colère des *mad housewives* des décennies précédentes laisse place ici à un sentiment plus ambivalent, à une relation plus libre et « inventive » au chez-soi, comme l'écrit Kristin J. Jacobson : « [...] [*Housekeeping*] questions the antidomestic promise of emancipation. The novel complicates the haven-trap binary³⁰. » Dans *Neodomestic American Fiction*, Jacobson montre qu'à partir des années 1980, plusieurs romans états-uniens font de l'instabilité la valeur cardinale de la représentation de l'habitation³¹. Pour elle, *Housekeeping* ouvre la voie à ce repositionnement en procédant à « a rewriting of conventional homemaking³² ». Ce faisant, Marilynne Robinson propose aussi une autre façon de concevoir la mémoire et le patrimoine.

Le retour de Sylvie à Fingerbone, laquelle avait quitté très jeune la maison familiale pour ne revenir qu'une seule fois s'y marier, marque un basculement dans la façon de représenter l'espace domestique. La maison de la grand-mère Foster est décrite dans les premières pages du roman à l'image d'un jardin où règnent l'harmonie et l'équilibre. Au centre de ce royaume pastoral, la grand-mère apparaît comme une figure paisible et dominante, qui sait récolter les dons de la nature. Son travail acharné a permis d'arracher à cet espace sauvage, sans pitié pour l'être humain, une parcelle d'ordre et de fertilité. Son combat consiste à repousser « the black wilderness that stretched away from Fingerbone on every side³³ ». Son mari partageait la même préoccupation. Il avait construit la maison familiale sur une colline de manière à ce qu'elle échappe aux inondations annuelles provoquées par la crue printanière. Cette stratégie avait été une réussite jusqu'au retour de Sylvie : « [...] that spring, water poured over the thresholds and covered the floor to the depth of four inches, obliging us to wear boots while we did the cooking and washing up. » (*H*, 61) L'inondation de la maison Foster constitue le premier d'une longue suite

Ce roman, qui, par ailleurs, sera brûlé à la fin du récit, raconte le désir de mobilité sociale d'un jeune médecin aveuglé par l'ambition, des valeurs auxquelles renoncent précisément Sylvie et Ruth.

³⁰ Kristin J. Jacobson, *op. cit.*, p. 32.

³¹ Jacobson s'intéresse entre autres aux romans *Breaking and Entering* (1981) de Joy Williams, *Hiding Place* (1981) de John Edgar Wideman, *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros et *Beloved* (1987) de Toni Morrison.

³² *Ibid.*

³³ Marilynne Robinson, *Housekeeping*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2005 [1980], p. 18. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *H*.

d'événements qui contribuent à effacer les frontières entre le dedans et le dehors. Sous le règne de Sylvie, la demeure devient un espace liminaire entre la nature sauvage et la civilisation, entre la vie et la mort, un lieu de passage que l'on ne peut que finir par quitter.

5.1.1. Vivre sur la frontière

L'histoire de la famille Foster est exemplaire de la poussée vers l'Ouest de milliers d'Américains. Le grand-père Edmund Foster vivait dans le Midwest vers la fin du XIX^e siècle, dans une maison creusée dans la terre³⁴, « no more a human stronghold than a grave » (*H*, 1), avant de débarquer du train à Fingerbone et d'y construire de ses mains la maison qui abritera sa famille. Sa destinée est liée à ce train : lui-même employé des chemins de fer, il sera entraîné au fond du lac de Fingerbone lors d'un grand déraillement. Après sa mort, la propriété devient celle de la grand-mère qui y règne en déesse du foyer :

She knew a thousand songs. Her bread was tender and her jelly was tart, and on rainy days she made cookies and applesauce. In the summer she kept roses in a vase on the piano, huge, pungent roses, and when the blooms ripened and the petals fell, she put them in a tall Chinese jar, with cloves and thyme and sticks of cinnamon. Her children slept on starched sheets under layers of quilt, and in the morning her curtains filled with light the way sails fill with wind. (*H*, 11-12)

Avec la mort d'Edmund s'éteint l'espoir d'avancement social pour la famille Foster; la mère et ses trois filles mènent une vie en dehors de l'histoire, sans désastres, sans événements, une vie dont le rythme s'accorde aux cycles des saisons et des besoins quotidiens : « Their lives spun off the tilting world like thread off a spindle, breakfast time, suppertime, lilac time, apple time. » (*H*, 13) Sylvia Foster travaille à préserver le patrimoine matériel que son mari et elle ont amassé, lequel témoigne des efforts investis pour s'établir sur ces terres arides. Ces possessions sont intimement liées à l'ensemble des valeurs et des manières de faire qu'elle souhaite transmettre à ses petites-filles :

All the habits and patterns and properties that had settled around her, the monthly checks from the bank, the house she had lived in since she came to it as a bride, the weedy orchard that surrounded the yard on three sides where smaller

³⁴ Henry David Thoreau cite un administrateur colonial du XVII^e siècle qui décrit de semblables installations dans les premiers temps de la Nouvelle-Angleterre : « [Les colons] creusent dans le sol une fosse carrée, une sorte de cave de six ou sept pieds de profondeur, aussi longue et large que bon leur semble, revêtissent de bois tous les murs de terre à l'intérieur, et garnissent ce bois avec l'écorce des arbres ou avec autre chose pour empêcher la terre de s'effondrer; ils planchèisent le sol de cette cave, et lui font un plafond en lambris, ils érigent un toit de poteaux espacés, et les couvrent avec des écorces ou avec du gazon frais [...]. » *Op. cit.*, p. 36.

and wormier apples and abricots and plums had fallen every year of her widowhood, all these things would suddenly become liquid, capable of assuming new forms. And all of it would be Lucille's and mine. (H, 27)

L'idée du patrimoine telle qu'elle est exprimée par Sylvia Foster évoque quelque chose de mobile, une force potentielle, « liquide », dont ses petites-filles pourront disposer à leur guise. Pour elle, le legs de la maison est le plus important : « So long as you look after your health, and own the roof above your head, you're as safe as anyone can be. » (H, 27) Ce bâtiment un peu croche, construit à tâtons par un homme qui ne connaissait rien à la menuiserie, détient la qualité première d'une habitation de pionnier : « That we were self-sufficient, our house reminded us always. » (H, 74)

Pour cette communauté de l'Idaho, la valorisation de la propriété est proportionnelle à la fragilité de ses institutions et de son patrimoine bâti. Petite ville construite à l'intérieur du périmètre autrefois occupé par le lit du lac, Fingerbone apparaît constamment occupée à se défendre contre les attaques de la nature pour reconquérir ce territoire perdu. Son nom le dit bien, la ville est aussi fragile que l'os d'un doigt. L'inondation qui succède au retour de Sylvie ne constitue qu'un des faits saillants de sa longue bataille pour la survie :

Fingerbone was never an impressive town. It was chastened by an outsized landscape and extravagant weather, and chastened again by an awareness that the whole of human history has occurred elsewhere. [...] Much of what Fingerbone had hoarded up was defaced or destroyed outright, but perhaps because the hoard was not much to begin with, the loss was not overwhelming. (H, 62-63)

Fingerbone est une ville négligeable, parfaitement oubliable, comme beaucoup de villes de l'Ouest, dont l'existence même est progressivement apparue au cours du XX^e siècle, non seulement aux yeux des visiteurs mais aussi aux yeux de leurs habitants, comme une sorte de phénomène étrange, inexplicable. C'est bien ce qu'exprime le narrateur de *Gilead*, en référant à la petite ville d'Iowa où sa famille s'est enracinée :

A stranger might ask why there is a town here at all. Our own children might ask. And who could answer them? It was just a dogged little outpost in the sand hills, within striking distance of Kansas. That's really all it was meant to be. It was a place John Brown and Jim Lane could fall back on when they needed to heal and rest. There must have been a hundred little towns like it, set up in the heat of an old urgency that is all forgotten now, and their littleness and their shabbiness, which was the measure of the courage and passion that went into the making of them, now just look awkward and provincial and ridiculous, even to

the people who have lived here long enough to know better. It looks ridiculous to me. I truly suspect I never left because I was afraid I would not come back³⁵.

Contrairement à Fingerbone, Gilead a bel et bien accueilli des protagonistes de l'histoire américaine³⁶, mais n'a depuis plus vraiment de raison d'être. Si ces petites communautés venaient à s'éteindre, « the event would touch our senses as softly as a shifting among embers » (*H*, 35). C'est probablement pourquoi les habitants de Fingerbone se méfient des vagabonds, car ils remettent en question leur propre habitation, si improbable :

There was not a soul there but knew how shallow-rooted the whole town was. [...] So certainly Fingerbone, which despite all its difficulties sometimes seemed pleasant and ordinary, would value itself, too, and live on if and as it could. So every wanderer whose presence suggested it might be as well to drift, or it could not matter much, was met with something that seemed at first sight a moral reaction, since morality is a check upon the strongest temptations. (*H*, 178)

Pour les habitants de la ville, les vagabonds qui la traversent doivent être « rescapés » de leur errance, et s'ils ne peuvent l'être, ils seront ignorés. À leurs yeux, ils n'ont rien de courageux ou d'énergique. Charles Sanford, au début des années 1960, écrivait que le mythe de l'Ouest permettait de concilier le désir de sécurité et l'esprit d'aventure :

The desire for security, which has obviously motivated millions of people, would seem to lie at the opposite pole from power-craving and the spirit of adventure. Yet the spirit of adventure is essentially a desire for new experience based upon a dissatisfaction with old routines and conventions. [...] The dedication of many Americans to the Open Road has, indeed, been a dedication to endless process itself rather than to any easily definable end point. Nevertheless, as Jack Kerouac's *On the Road* testifies, one wants to wrest from swift-passing experience some holy eternal moment, some indefinable essence, unnameable Word, ineffable grace; and one becomes utterly ravished and exhausted and must withdraw, like Achilles sulking in his tent, to restore himself for the next and the next assault upon experience³⁷.

Robinson dépeint une communauté qui, à peu près à la même époque, est déjà bien engoncée dans les « vieilles routines et les conventions », et aux yeux de laquelle l'esprit d'aventure est devenu un penchant grossier et dangereux. L'Ouest s'est civilisé et ne s'identifie plus à ces aventuriers. Fingerbone reproduit le même système de valeurs que l'Est (respect de l'autorité,

³⁵ Marilynne Robinson, *Gilead*, *op. cit.*, p. 234.

³⁶ John Brown et Jim Lane sont deux généraux abolitionnistes blancs qui ont participé aux insurrections des *Free Soilers* au Kansas, combattant pour l'abolition de l'esclavage quelques années avant la Guerre de Sécession.

³⁷ Charles L. Sanford, *op. cit.*, p. 17.

stabilité, sédentarité), d'autant plus que la nature imposante qui entoure le village, « the landscape in a great disorder » (*H*, 150), constitue une forme de rappel à l'ordre. La survie même des habitants dépend de leur acharnement à s'enraciner.

Quand, au début du roman, Sylvie revient à Fingerbone pour s'occuper de Ruth et de Lucille, une gêne et un mystère persistent autour de son mode de vie instable, qu'on ne sait comment décrire : « "An itinerant". "A migrant worker." "A drifter." » (*H*, 31) Lily et Nona, les deux belles-soeurs qui avaient temporairement pris la relève de la grand-mère après sa mort, préfèrent penser que Sylvie a souvent déménagé « par hasard » : « Her itinerancy might be simple banishment. Her drifting, properly considered, might be no more than preference for the single life, made awkward in her case by lack of money. » (*H*, 42) Elles se convainquent que le retour de la jeune femme parmi les siens lui redonnera « a sense of home » (*H*, 39). Mais il apparaîtra de plus en plus clair que Sylvie ne vit pas comme tout le monde. Ses manières dérangent et sont perçues comme hostiles à la communauté.

La période d'errance de Sylvie correspond à peu près à celle des Beats, vers la fin des années 1940 et le début des années 1950, mais elle n'évoque en rien la figure de Dean Moriarty et de ses copains. Si le Jack Kerouac d'*On the Road* inspire à Charles Sanford une analogie avec Achille, la jeune femme de *Housekeeping* n'a au contraire absolument rien d'héroïque ou de triomphant. Quand elle passe le seuil de sa maison d'enfance après une longue absence, Sylvie apparaît comme une clocharde, typique figure de la *bag lady*, les pieds nus dans ses souliers, un imperméable trop grand sur les épaules, portant une robe de velours comme si elle avait voulu compenser le dépouillement de sa tenue. Son attitude n'est jamais volontairement provocatrice ou contestataire, Sylvie semble seulement profondément étrangère aux mœurs de ses semblables. Elle tient plus du solitaire que du « rebel without a cause ». D'ailleurs, quand les habitants de Fingerbone tenteront de la soumettre à leur projet de réforme, Sylvie s'y prêtera de bonne grâce dans l'espoir non pas de s'intégrer mais d'être au moins tolérée.

Surtout, l'itinérance de Sylvie ne prend jamais la forme d'un récit épique : la jeune femme évoque en passant les inconnus rencontrés dans les gares d'autobus ou dans les wagons de trains de marchandises, mais n'en fait pas une suite d'aventures enlevantes, ne

décrit pas de paysages grandioses³⁸, ne renvoie jamais à une contre-culture ou à une quelconque communauté alternative. Peut-être est-ce son manque de flamboyance qui rend sa marginalité plus inquiétante que pittoresque? Son expérience de la dérive semble marquée par une certaine gravité dénuée de toute exaltation. Étrangement, le nomadisme de Sylvie s'inscrira plutôt dans le discours à travers la mise en scène de l'univers domestique. À son arrivée, la maison Foster devient littéralement une extension du dehors :

Thus finely did our house become attuned to the orchard and to the particularities of the weather, even in the first days of Sylvie's housekeeping. Thus did she begin by littles and perhaps unawares to ready it for wasps and bats and barn swallows. (*H*, 84)

Ruth, la narratrice, n'a que très peu accès au passé de sa tante. Elle en devine les traces dans la manière qu'a celle-ci de vivre sa nouvelle sédentarité : Sylvie garde son manteau à l'intérieur, conserve des restes de nourriture dans ses poches et dort tout habillée sur les couvertures, à moins qu'elle n'aille sommeiller dans la cour, dans la voiture ou sur un banc de parc. Pour Ruth, ces petites manies sont rassurantes : « It seemed to me that if she could remain transient here, she would not have to leave. » (*H*, 103) Sylvie apparaît comme une version tordue de la bonne ménagère, alors que tous ses efforts sont mis au profit d'objectifs contraires à ceux qui guident la vie domestique de la majorité des Américaines. Le récit insiste sur le caractère fondamentalement décalé et inadéquat de ses pratiques :

Most dispiriting, perhaps, was the curtain on Lucille's side of the table, which had been half consumed when a birthday cake had been set too close to it. Sylvie had beaten out the flames with a back issue of *Good Housekeeping*, but she had never replaced the curtain. (*H*, 101)

Voilà ce que Sylvie fait du discours dominant, représenté par le magazine féminin plus que centenaire : elle n'en tire que les aspects qui lui semblent immédiatement utiles (par exemple, pour éteindre un feu), mais en ignore complètement l'esprit (l'axiologie qu'il porte, les comportements généraux qu'il prescrit³⁹). Elle porte son propre idéal domestique, que

³⁸ Selon Sheila Ruzycski O'Brien, cette particularité du roman est atténuée dans le film qu'en a tiré Bill Forsyth en 1987, alors que le réalisateur multiplie les plans panoramiques à couper le souffle et entretient ainsi selon elle une « American traveler's mystique » qui est absente de l'écriture de Robinson. « *Housekeeping* : New West Novel, Old West Film », Barbara Howard Meldrum [dir.], *op. cit.*, p. 177.

³⁹ Cette référence au magazine *Good Housekeeping* est d'autant plus ironique que, quelques années après la parution du roman de Robinson, ce sera un des médias qui promouvra le plus vigoureusement le courant du « néo-traditionalisme ». En 1989, ses publicités plaident pour un « retour à la maison » : « America is coming home to

plusieurs disqualifieraient d'emblée : « Sylvie talked a great deal about housekeeping. [...] [She] believed in stern solvents, and most of all in air. It was for the sake of air that she opened doors and windows, though it was probably through forgetfulness that she left them open. (H, 85) » Pour elle, il s'agit d'aménager l'espace de manière à atténuer les frontières entre l'intérieur et l'extérieur. Même le soir, quand Ruth et Lucille rentrent à la maison et s'assoient à table pour manger, la maison reste plongée dans l'obscurité :

She seemed to dislike the disequilibrium of counterpoising a roomful of light against a worldful of darkness. [...] She preferred it sunk in the very element it was meant to exclude. We had crickets in the pantry, squirrels in the eaves, sparrows in the attic. Lucille and I stepped through the door from sheer night to sheer night. (H, 99)

Est ici soumise l'idée d'une continuité entre l'être humain et son environnement, non seulement sur le plan écologique mais aussi sur le plan spirituel. *Housekeeping* articule une réflexion sur les apparences trompeuses du monde humain. Comme Henry David Thoreau déplorant que « notre vision ne pénètre pas à travers la surface des choses. Nous pensons que ce qui *est* est ce qui *apparaît*⁴⁰ », Sylvie considère notre univers matériel comme accidentel, elle ne cherche pas à combattre son impermanence : « Sylvie, on her side, inhabited a millennial present. To her the deteriorations of things were always a fresh surprise, a disappointment not to be dwelt on. » (H, 94) Il ne sert à rien de chercher à inscrire notre présence dans le monde, à pérenniser nos possessions et nos souvenirs⁴¹. Sylvie cherche plutôt à se fondre dans le paysage pour mieux s'imprégner du rythme de la vie qui l'anime. Et c'est ce que Ruth apprend à son tour, elle qui expérimente le caractère intermittent de sa propre conscience : « Darkness in the sky become coextensive with the darkness in my skull and bowels and bones. » (H, 116) Elle constatera un peu plus tard que son esprit a été

good housekeeping. A new kind of woman with deep-rooted values is changing the way we live. » Voir Deborah A. Leslie, *op. cit.*, p. 697-702.

⁴⁰ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 83.

⁴¹ De prime abord, on pourrait reconnaître chez Sylvie une sorte de posture « anti-culture », ou du moins une méfiance envers le savoir et la création de l'être humain, comme le soutient Joan Kirkby : « *Housekeeping* enacts and recommends, though not without ambivalence, a relinquishing of human arts, including housekeeping and society as we have known it, and a surrender to the forces of nature, which is conceived in the novel as very much a living entity. » « Is There Life After Art? The Metaphysics of Marilynne Robinson's *Housekeeping* », *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 5, n° 1, 1986, p. 92. Encore ici, Robinson se fait proche de Thoreau et de son appel à se détourner des cours d'histoire, de philosophie ou de poésie pour s'entraîner à « toujours regarder ce qui est à voir » (*op. cit.*, p. 97). Mais, comme nous le verrons plus loin, *Housekeeping* propose en fait une réflexion beaucoup plus complexe sur l'héritage culturel, sur la manière dont il nous détermine et sur ce que nous pouvons en faire.

« délogé », « turned out of house » (*H*, 154). À la fin du roman, quand Sylvie et elle entreprennent leur vie d'errance, elles semblent se dissoudre dans l'espace, leur subjectivité ne se constituant ni contre la société, ni contre la nature, mais en relation avec leur environnement immédiat, quel qu'il soit. En cela, leur expérience de la frontière ne les conduit pas uniquement à remettre en cause les structures sociales, mais plus fondamentalement celles de l'identité humaine⁴². Ce n'est pas pour rien que, à Fingerbone, les mœurs de Sylvie sont considérées comme nuisibles au bien commun⁴³. Celle qui tend vers la disparition, le détachement, participe à dévoiler la peur collective d'une « wholesale obliteration » (*H*, 157).

5.1.2. Initiation au vagabondage

Au milieu de la communauté de Fingerbone, issue des pionniers, Sylvie pourrait en quelque sorte représenter l'autre versant du mythe de l'Ouest, celui du mouvement, du dynamisme, celui des vagabonds et des aventuriers. Cependant, dans le roman, elle n'est jamais explicitement associée à cette tradition glorieuse. Il faut aussi prendre en compte le caractère inusité de sa situation pour une femme, qui plus est pour une femme mariée, dans l'Ouest des années 1950. Quand des femmes du village commencent à se méfier de Sylvie et viennent lui poser des questions, elles lui demandent d'emblée où est Mr. Fisher : « “Who?” “Your husband, dear.” Sylvie laughed. There was a long silence. » (*H*, 184-185) Sylvie ne sait pas où est son mari et s'en soucie peu. Quand Lucille lui pose la même question avec insistance, Sylvie promet de lui montrer une photo et finit par lui tendre l'image d'un marin découpée dans un magazine. Aux yeux des autorités du village, Sylvie entrave la reproduction sociale : elle n'a pas fondé de foyer avec son mari (au point où elle oublie qu'il

⁴² Sheila Ruzycski O'Brien écrit que, malgré tout ce qui les distingue des héros *westerns*, Ruth et Sylvie représentent encore et toujours les « outsiders » de l'Ouest : « Like many “good-bad” men in traditional Westerns, Ruth and Sylvie live in both legal and self-imposed exile. While morally good, they cannot fit into a restrictive society. » *Op. cit.*, p. 176. Il est toutefois important d'apporter certaines nuances à ce constat. Contrairement aux héros de plusieurs romans américains du XIX^e et du XX^e siècles qui, se sentant domestiqués par la société, prennent la route « to achieve complete self-definition », comme l'écrit Nina Baym, il n'est pas évident que l'identité de Ruth et de Sylvie se trouve renforcée par leur errance. Au contraire, elles semblent aller vers une forme de dissémination. Pour une lecture critique et féministe du mythe de l'Ouest tel que forgé par la critique universitaire, voir le célèbre article de Nina Baym, « Melodramas of Beset Manhood. How Theories of American Fiction Exclude Women Authors », Elaine Showalter [dir.], *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Londres, Virago Press, 1986 [1985], p. 71.

⁴³ Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, un surplus d'individualisme n'est jamais bien perçu dans une communauté, en banlieue ou ailleurs, quoi qu'en laisse penser le mythe américain de l'individu triomphant.

existe), elle n'est pas en mesure de bien entretenir celui hérité de ses parents, et elle transmet à sa nièce la même incapacité à se soumettre aux codes sociaux. Sa traversée de l'espace n'a rien d'une entreprise « civilisationnelle », son errance est absolument improductive.

Cette opposition entre Sylvie et la communauté se réactualise entre Ruth et Lucille. L'expérience domestique vécue avec Sylvie provoque des réactions radicalement opposées chez les deux sœurs. Le caractère conformiste de Lucille est exacerbé par la conscience croissante de la singularité de leur mode de vie. Sentant constamment peser sur elle le regard désapprobateur des autres, Lucille devient la voix de la *doxa* dans le foyer Foster. « Lucille hated everything that had to do with transcience » (*H*, 103), remarque Ruth commentant les tentatives de sa sœur cadette pour s'intégrer à la communauté. Lucille cherche à se « perfectionner » — comme on le dirait de jeunes filles élevées au fond des bois avant qu'elles soient introduites en société — en mimant les comportements de ses camarades d'école, en adoptant les manières et les opinions de leurs mères. Comme ces dernières, elle ne peut comprendre les choix de sa tante : « She herself regarded Sylvie with sympathy, but no mercy, and no tolerance. » (*H*, 105) Quand Ruth découvre son journal intime, elle n'y trouve ni traces de sa vie intérieure, ni récits de la vie quotidienne, mais des notes concernant les règles de bienséance à table (*H*, 133). Lucille s'éloigne peu à peu de Sylvie et de Ruth, avec laquelle elle avait jusque-là vécu dans la plus parfaite communion, et finira par déménager chez sa professeure d'économie familiale (!). Lucille passe donc du côté d'une domesticité « normative », qui lui assure une vie quotidienne stable, organisée, confortable⁴⁴. De son point de vue, il n'y a plus rien à sauver dans la maison familiale, ni vêtements ni objets ni souvenirs, et c'est pourquoi elle part en laissant tout derrière elle.

Ruth, au contraire, fait tout au long du roman l'apprentissage d'un autre genre de vie domestique. Sa narration met en relation différents modèles de logements qui apparaissent comme des substituts de la maison ancestrale des Foster. Deux scènes en particulier ont un caractère proprement initiatique. Un jour que Lucille et elle sont sorties pêcher sur la rivière,

⁴⁴ Plusieurs commentateurs ont remarqué que la relation antithétique entre Sylvie et Lucille était d'emblée inscrite dans leurs prénoms. « Sylvie » évoquant le latin *silva* (forêt) et « Lucille » pouvant être rapproché du latin *lux* (lumière) ou *lucere* (éclat), la première appartient à l'espace sauvage et la seconde à l'espace domestique, la clairière. Voir Paula E. Geyh, « Burning down the House? Domestic Space and Feminine Subjectivity in Marilynne Robinson's *Housekeeping* », *Contemporary Literature*, vol. 34, n° 1, 1993, p. 111, 114; Marilyn Chandler, *Dwelling in the Text*, *op. cit.*, p. 305.

les deux adolescentes sont surprises par la noirceur et décident de se construire un abri pour la nuit :

We used a big stone in its side as one wall, we made back and side walls of driftwood, and we left the third side open to the lake. We pulled down fir limbs and made a roof and floor. It was a low and slovenly structure, to all appearances random and accidental. Twice the roof fell. We had to sit with our chins on our knees to avoid bringing a wall down. We sat for a while side by side, adjusting our limbs cautiously, scratching our ankles and shoulder blades with the greatest care. Lucille crawled out and began writing her name in pebbles on the sand in front of the door. Evening seemed to have struck an equilibrium. (*H*, 114)

Encore une fois ici, même en pleine nature, Lucille exerce « [her] sense of propriety » (*H*, 103) en écrivant son nom sur le sol devant l'abri. Ruth, elle, commence à se familiariser avec l'aspect « random and accidental » de l'habitation humaine. Alors que sa sœur la croit endormie, elle sombre dans une sorte de méditation profonde où les images de sa mère et de sa grand-mère décédées laissent place à l'obscurité la plus complète : « Darkness is the only solvent. [...] it seems to me that there need not to be relic, remnant, margin, residue, memento, bequest, memory, thought, track, or trace, if only the darkness could be perfect and permanent. » (*H*, 116) Une autre scène un peu plus tard dans le roman vient confirmer cette prise de conscience chez la jeune femme. Cette fois, c'est Sylvie qui la guide vers un endroit où elle a l'habitude d'aller se reposer. Il s'agit d'une maison de pionnier effondrée dans une étroite vallée située dans les montagnes en marge de Fingerbone. Ruth se retrouve seule dans le trou où s'élevait jadis la maison et se surprend à creuser frénétiquement, à déplacer les planches de bois craquées, comme si elle souhaitait en dégager des survivants. Prise de panique, elle s'identifie à ces habitants ensevelis :

I imagined myself in their place — it was not hard to do this, for the appearance of solidity of my grandmother's house was deceptive. It was an impression created by the piano, and the scrolled couch, and the bookcases full of almanacs and Kipling and Defoe. For all the appearance these things gave of substance and solidity, they might better be considered a dangerous weight on a frail structure. (*H*, 158-159)

Ruth n'oppose donc pas cette maison effondrée à la maison Foster, mais les inscrit plutôt dans une continuité. On pourrait aussi situer dans cette lignée le minuscule appartement perché dans une haute tour de Seattle que Ruth et Lucille occupent avec leur mère quand elles sont enfants, véritable « machine à habiter » selon le célèbre mot de Le Corbusier. Ruth

défait progressivement la hiérarchie qui structure ces différents types d'habitation et les réduit à leur fonction primaire, celle d'abriter. Tous ces « chez-soi » lui apparaissent également fragiles et temporaires, alors pourquoi s'y attacher? Ruth tire de cette expérience dans la maison effondrée une conclusion qui complète l'éloge du détachement formulé lors de la première scène initiatique : « It is better to have nothing, for at last even our bones will fall. It is better to have nothing. » (*H*, 159)

Le couple antagoniste que forment Ruth et Lucille pourrait être interprété comme une manière de conceptualiser différentes manières d'habiter. Dans ses *Écrits autobiographiques*, Walter Benjamin raconte « une après-midi vraiment mémorable avec Brecht⁴⁵ », où les deux hommes discutent de la meilleure manière de comprendre nos comportements d'habitation :

Je distingue le mode d'habitation qui donne à l'habitant le maximum d'habitudes et celui qui en lui donne le minimum. Les deux extrêmes sont pathologiques. [...] Le mode qui donne à l'habitant le maximum d'habitudes est celui que se représente la logeuse. L'homme devient fonction des opérations que les accessoires exigent de lui. [...] enfin, celui qui donne à l'habitant le minimum d'habitudes, est l'installation de fortune. [...] l'installation de fortune est le mode d'habitation destructeur, un mode d'habitation qui ne laisse se former aucune habitude parce qu'il se débarrasse progressivement des choses qui en sont les points d'appui⁴⁶.

Selon ce modèle, Lucille représenterait l'habitant qui recherche le maximum d'habitudes et Ruth celui qui en recherche le moins. L'aspect destructeur du mode d'habitation de Ruth prendra d'ailleurs tout son sens lorsqu'à la fin du roman, Sylvie et elle partent pour de bon en mettant le feu à la maison familiale. Benoît Goetz, commentant le schéma de Benjamin, écrit que celui-ci permet d'éclairer nos modes d'habitation contemporains : « La tension se maintient entre l'habitat cocon, les demeures remplies de souvenirs patrimoniaux et, d'autre part des modes destructeurs où l'on cherche à faire le vide : hangars et lofts, espaces lacunaires⁴⁷. » Goetz oppose les demeures qui conservent la mémoire aux espaces vides, amnésiques. Mais c'est ici que le couple conceptuel formé par Lucille et Ruth présente une complexité supplémentaire. Pour Benjamin, ce sont les choses (objets, meubles) qui sont les points d'appui des habitudes, comme si le sentiment d'intimité et de familiarité ne dépendait

⁴⁵ Walter Benjamin, *Écrits autobiographiques*, trad. de l'allemand par Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, Christian Bourgois Éditeur, coll. « Détroits », 1990, p. 193.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 194-195.

⁴⁷ Benoît Goetz, *op. cit.*, p. 98.

que d'un dispositif matériel. Il faut avouer que c'est aussi ce que Lucille croit, puisqu'elle recherche avant tout un « décor » domestique convenable. Pour Ruth, ce sont les relations affectives qui constituent le point d'appui des habitudes. Ni l'une ni l'autre ne choisiront de préserver le patrimoine matériel qui leur est légué (la maison Foster), mais l'on pourrait se demander laquelle des deux prolonge le mieux le lien familial. Pour Carol Dougherty, si les deux sœurs incarnent une polarité, c'est plutôt celle qui oppose les notions de *home* et de *house* :

Lucille abandons her actual family for a traditional notion of housekeeping, one that is associated with the notion of the physical house as the container of family, of settledness, where change is kept at bay, and no one sleeps on park benches. [...] Ruth chooses to stick with what's left of her family, even though in the end it means abandoning the physical structure of their house and any conventional notions of housekeeping that it represents⁴⁸.

Ce qui compte pour Ruth, c'est de rester avec Lucille et Sylvie : « Even the illusion of perimeters fails when families are separated. » (*H*, 198) Et c'est bien cela qui précarise vraiment leur foyer, non pas la détérioration physique de la maison, mais la menace de la séparation.

Car, une fois Lucille partie, Ruth et Sylvie se retrouvent dans la mire des institutions judiciaires. Les deux femmes sont revenues d'une promenade dans la nature en sautant dans un train de marchandises qui les a déposées au village. Cette pratique est inacceptable aux yeux de la communauté : « Sylvie was an unredeemed transient, and she was making a transient of me. » (*H*, 177) On envoie le shérif à leur porte : « And so it was important to the town to believe that I should be rescued, and that rescue was possible. » (*H*, 178) Le village souhaite placer Ruth dans un foyer confortable, « to keep me, so to speak, safely within doors » (*H*, 183), ce qui lui assurera la stabilité nécessaire à son intégration dans la vie sociale. L'enjeu est en effet majeur pour le village, il s'agit de garder Ruth parmi eux. S'ils n'y arrivent pas, « I would be lost to ordinary society » (*H*, 183), écrit-elle.

Tout au long du roman, un même motif est repris plusieurs fois de différentes manières : celui de la fenêtre d'une maison illuminée le soir, séparant ceux qui sont à l'extérieur et voient dans la maison, de ceux qui sont à l'intérieur, aveugles au dehors. Alors

⁴⁸ Carol Dougherty, « Homecomings and Housekeepings. Homer's *Odyssey* and Marilynne Robinson's *Housekeeping* », Hunter Gardner et Sheila Murnaghan [dir.], *Odyssean Identities in Modern Cultures. The Journey Home*, Columbus (OH), The Ohio State University Press, 2014, p. 296.

qu'elle n'a pas encore complété sa « sortie de la domestication », Ruth imagine l'envie et la rage des invisibles qui sont laissés dans le noir :

When one looks from the darkness into the light, however, one sees all the difference between here and there, this and that. Perhaps all unsheltered people are angry in their hearts, and would like to break the roof, spine, and ribs, and smash the windows and flood the floor and spindle the curtains and bloat the couch. (*H*, 158)

Pourtant, un peu plus tard, la même description subit un renversement. Ruth évoque les vagabonds soulagés de quitter le foyer de ceux qui les ont accueillis pour les nourrir et les réchauffer : « [T]hose nameless souls looked into their lighted windows without envy and took the best of suppers as no more than their meager due. » (*H*, 184) Ce revirement peut s'expliquer par le fait que Ruth est désormais passée de l'autre côté de la fenêtre, elle n'appartient plus à l'espace chaleureux et éclairé de la maison. Sa nouvelle invisibilité la laisse non pas amère, mais plutôt heureuse d'être du côté de ceux qui voient sans être vus. En traversant pour de bon le seuil de la maison Foster, Ruth appartient désormais à un monde qui fonctionne selon d'autres règles et la dote de nouveaux privilèges, quasi surnaturels (lucidité, don d'ubiquité). En effet, les vagabonds ne se trouvent plus du côté de la vie, ils sont passés dans le monde des spectres :

So the transients wandered through Fingerbone like ghosts, terrifying as ghosts are because they were not very different from us. [...] They were like people in old photographs — we did not see them through a veil of knowledge and habit, but simply and plainly, as they were lined or scarred, as they were startled or blank. Like the dead, we could consider their histories complete [...]. (*H*, 178-179)

Ruth, qui a toujours ressenti « this feeling of ghostliness » (*H*, 106), trouve une forme d'achèvement dans sa décision de quitter Fingerbone : « I could feel that I was breaking the tethers of need, one by one. » (*H*, 204) Le roman confirme ce passage à un état liminaire par différentes stratégies. D'abord, le soir où elles s'enfuient de Fingerbone, Sylvie et Ruth traversent à pied le fameux pont ferroviaire d'où le grand-père Foster a plongé dans le lac :

Sylvie has, pinned to the underside of her right lapel, a newspaper clipping with the heading, LAKE CLAIMS TWO. It is so long that she had to fold it several times before she put the pin in. It describes our attempt to burn the house. It explains that there was soon to have been a custody hearing — neighbors were alarmed by increasingly erratic behavior. [...] Towns-people began searching at dawn for

the bodies, but we were never found, never found, and the search was at last abandoned. (H, 213)

Les deux femmes sont donc mortes civilement, et disparues aux yeux de leur communauté. Ensuite, la narration entérine en un certain sens l'idée que « like the dead, we would consider their histories complete », car le lecteur n'a que très peu accès à la vie nomade de Sylvie et de Ruth, résumée à la toute fin en quelques paragraphes. Le passage définitif à l'errance signale la clôture du récit : Ruth travaille parfois pendant quelque temps comme serveuse, Sylvie et elle vont au cinéma, puis elles plient bagage et filent vers une autre ville. Ou en fait, les gens les en chassent, puisqu'elles ne font plus partie du monde des vivants :

[A]fter a while, when the customers and the waitresses and the dishwasher and the cook have told me, or said in my hearing, so much about themselves that my own silence seems suddenly remarkable, then they begin to suspect me [...]. What have I to do with these ceremonies of sustenance, of nurturing? They begin to ask why I do not eat anything myself. [...] Once they begin to look at me like that, it is best that I leave. (H, 214)

Mais si les vagabonds, comme les spectres, ne parlent plus, ne mangent plus et diffusent une atmosphère inquiétante, ils n'ont pas perdu la mémoire. Il faut d'ailleurs rappeler que l'histoire est racontée par Ruth plusieurs années plus tard, depuis l'errance. La jeune femme, en abandonnant le village et la maison familiale, ne rompt pas les liens avec le passé, au contraire, elle place l'expérience de la mémoire au centre de son rapport au monde. Qu'est-ce que la mémoire? « Memory is the sense of loss, and loss pulls us after it. » (H, 194) En devenant une errante, Ruth fait de la perte et du deuil le cœur de son existence. Chaque départ « commémore » celui de sa mère, celui de son grand-père et de sa grand-mère, et nous oserions ajouter, chaque départ commémore le départ originel, l'expulsion du jardin d'Éden, que la fuite du royaume pastoral qu'était la maison Foster a permis de réactiver.

5.1.3. La mémoire du jardin

Housekeeping est traversé par un important intertexte biblique. La première traduction française l'avait d'ailleurs mis à l'avant-plan en choisissant le titre *La maison de Noé*⁴⁹. La grande inondation qui frappe Fingerbone l'année du retour de Sylvie confirme dès le départ

⁴⁹ Marilynne Robinson, *La maison de Noé*, trad. de l'anglais par Robert Davreu, Paris, Albin Michel, coll. « Grandes traductions », 1983. Une deuxième traduction révisée est parue aux éditions Métropolis en 2002 sous le titre *La maison à la dérive*.

le fait qu'une maison fixée dans le sol est fragile, susceptible d'être arrachée de son socle par les éléments⁵⁰. Une demeure-arche permettrait au contraire de survivre aux catastrophes et d'atteindre de nouveaux rivages purifiés :

Imagine that Noah knocked his house apart and used the planks to build an ark, while his neighbors looked on, full of doubt. A house, he must have told them, should be dauded with pitch and built to float cloud high, if need be. A lettuce patch was of no use at all, and a good foundation was worse than useless. A house should have a compass and a kneel. (*H*, 184)

L'histoire de Noé dans la Genèse nous enseignerait à nous détacher d'une société corrompue jusqu'à l'os, à abandonner sans regret nos proches et les reliques de nos ancêtres pour recommencer à neuf. Mais Ruth n'est pas si naïve, la maison navigable qu'elle imagine lui permet de s'élever avec les flots, mais ne l'emmène pas bien loin : « If one is lost on the water, any hill is Ararat. And below is always the accumulated past, which vanishes but does not vanish, which perishes and remains. » (*H*, 172) L'eau ensevelit, mais préserve. D'ailleurs, quand Ruth et Sylvie tentent de mettre le feu à la maison Foster, les meubles et les murs sont tellement humides que l'incendie ne prend pas. Malgré leur bonne volonté, elles n'arrivent pas à liquider les traces de leur passé.

Le roman introduit aussi le personnage mystérieux de la femme de Noé. Ruth en fait une figure du deuil. Quand le Déluge se tarit, la femme de Noé, s'approchant de la fenêtre de l'arche, ne peut contempler les eaux sans penser à ceux qui y ont péri : « The lady at her window might have wished to be with the mothers and uncles, among the dance of bones, since this is hardly a human world, here in the fatuous light, admiring the pump clouds. » (*H*, 172) Noé est celui qui sauve la meilleure part de l'humanité, celui dont on préserve l'histoire et le nom à travers le temps; celui qui représente l'utopie d'un nouveau monde purifié, celui qui guide, qui planifie, qui agit, au mépris de tous ceux qui le considèrent comme fou. Sa femme, dont le prénom fait partie des restes qui n'ont pas été sauvegardés par l'histoire, est celle qui se languit des êtres sacrifiés :

If we imagine that Noah's wife, when she was old, found somewhere a remnant of the Deluge, she might have walked into it till her widow's dress floated above her head and the water loosened her plaited hair. And she would have left it to her sons to tell the tedious tale of generations. She was a nameless woman, and so at home among all those who were never found and never missed, who were

⁵⁰ Pendant l'inondation, Lucille remarque que la maison d'un voisin s'est déplacée de plusieurs mètres (*H*, 65).

uncommemorated, whose deaths were not remarked, nor their begettings. (*H*, 172)

La femme de Noé, comme bien d'autres femmes sans nom de l'histoire de l'humanité, semble se résigner à disparaître sans laisser de traces, laissant à ses fils le soin de raconter « the tedious tale of generations ». Pourtant, ce geste tel qu'il est rêvé par Ruth pourrait être interprété comme une forme de résistance, ou plutôt de ruse. En allant rejoindre la part de l'humanité effacée par le Déluge, la femme de Noé se situe résolument de son côté, nous forçant à tourner les yeux vers le fond de l'eau. Ruth et Sylvie adoptent exactement cette posture : « It seemed to me that what perished need not also be lost. » (*H*, 124) Les deux femmes abandonnent leur existence sociale pour retrouver ceux qui ont sombré dans les eaux, qui ont été laissés derrière par l'arche, cette humanité pourrie, supprimée par un Dieu en colère. Leur errance est en fait une manière de hanter la civilisation, de lui rappeler qu'elle n'a pas vraiment été sauvée.

Ruth partira avec Sylvie, laissera tout derrière elle, mais l'exil n'est pas libérateur. L'espace ouvert devant soi n'est pas neuf et pur, mais plutôt chargé de signes qui renvoient au passé. L'avant-dernier chapitre s'ouvre sur une forme de prédication, où la narratrice reprend à son compte un des principaux motifs de la Bible, celui du départ et du retour, du deuil et de la résurrection :

The force behind the movement of time is a mourning that will not be comforted. That is why the first event is known to have been an expulsion, and the last is hoped to be a reconciliation and return. So memory pulls us forward, so prophecy is only brilliant memory — there will be a garden where all of us as one child will sleep in our mother Eve, hooped in her ribs and staved by her spine. (*H*, 192)

Dans *Housekeeping*, la mémoire est à la fois un miracle et une malédiction : le souvenir des êtres chers perdue, nous obsède, mais contre toute attente, pourrait les faire resurgir. Les absents ne nous quittent pas définitivement, ils errent jusqu'aux retrouvailles ultimes :

There is so little to remember of anyone — an anecdote, a conversation at table. But every memory is turned over and over again, every word, however chance, written in the heart in the hope that memory will fulfill itself, and become flesh, and that the wanderers will find a way home, and the perished, whose lack we always feel, will step through the door finally and stroke our hair with dreaming, habitual fondness, not having meant to keep us waiting long. (*H*, 194-195)

Bien qu'il prône l'espérance, le « sermon » de Ruth amplifie une tonalité mélancolique qui traverse le roman et qui se déploiera complètement dans la conclusion. Car la réconciliation promise ne survient pas. Dans les dernières pages, la narratrice imagine différents scénarios de retrouvailles avec sa sœur Lucille. Dans un cas, Lucille est revenue vivre dans la maison Foster et y élève sa famille. Sylvie et Ruth s'approchent de la maison et les voient à travers la fenêtre illuminée, mais ceux-ci, de l'intérieur, ne les voient pas. Ou bien Sylvie et Ruth poussent la porte de la maison et repartent avant que Lucille n'atteigne le seuil pour les apercevoir. Dans une autre version, Lucille vit à Boston. Ruth la décrit en jeune professionnelle assise à un bar, dessinant des cercles dans la buée de son verre. Mais Ruth, dit-elle, n'est jamais allée à Boston et n'a pas l'intention d'y aller. Toutes ces hypothèses sont spéculatives, et le lecteur peut douter, plus que jamais, de l'existence de Ruth et de Sylvie, qui semblent être définitivement passées à l'état de spectre : « However Lucille may look, she will never find us there, or any trace or sign. [...] the perimeters of our wandering is nowhere. » (*H*, 218-219)

« There will be a garden, écrit Ruth, where all of us as one child will sleep in our mother Eve, hooped in her ribs and staved by her spine. » (*H*, 192) Le jardin évoqué ici n'est pas le « jardin du monde » dont parlent Henry Nash Smith, Charles Sanford ou Leo Marx⁵¹, vaste société agraire dominée par les petits propriétaires indépendants qui s'est éteinte sous la poussée de l'industrialisme, mais dont le mythe a alimenté le développement de l'Ouest et les représentations du territoire jusqu'à aujourd'hui⁵². Ce n'est pas exactement cette frontière-là qu'évoque Marilynne Robinson, mais plutôt celle décrite par Thoreau :

⁵¹ L'expression « jardin du monde » est de Henry Nash Smith, « The Garden of the World and American Agrarianism », *op. cit.*, p. 123-132; Charles L. Sanford, *op. cit.*; Leo Marx, *op. cit.*

⁵² D'ailleurs, il est curieux de remarquer que la mort du grand-père Foster dans le déraillement d'un train, racontée au tout début de *Housekeeping*, pourrait symboliser la destruction du paradis agraire par le développement de la technique. Pourtant, cet événement apporte une nouvelle (quoique temporaire) sérénité dans la famille Foster, dont les femmes se trouvent enfin débarrassées « from the troublesome possibility of success, recognition, advancement » (*H*, 13). Robinson ne témoigne pas de l'histoire de l'Ouest en termes de rupture comme le font Nash et Sanford, inspirés en cela par Frederick Jackson Turner et sa théorie de la fermeture de la frontière (voir chapitre 2). Elle la raconte plutôt en l'inscrivant dans une continuité, la frontière étant constamment renouvelée dans une dialectique d'innocence et de déception, de progrès et d'échec, de victoire et de défaite face à la nature, qui correspond à la perspective adoptée par l'historienne Patricia Nelson Limerick à la fin des années 1980 : « The encounter of innocence with complexity is a recurrent theme in American culture, and Western history may well be the most dramatic and sustained case of high expectations and naïveté meeting a frustrating and intractable reality. Many American people have held to a strong faith that humans can master the world — of nature and of humans — around them, and Western America put that faith to one of its most revealing tests. » *Op. cit.*, p. 29.

Partez maintenant sur ce chemin le plus à l'ouest, qui ne s'arrête pas au Mississippi ou au Pacifique, ni ne mène à une Chine ou à un Japon usés, mais qui vous entraîne directement le long d'une tangente à cette sphère, été comme hiver, jour et nuit, au coucher du soleil, au coucher de la lune, enfin et aussi au coucher de la terre⁵³.

Nous devons commencer par cartographier notre « propre monde intérieur⁵⁴ », écrit l'auteur de *Walden*. Et ce monde intérieur, chez Robinson, est jonché de cadavres qui n'attendent que de reprendre vie. L'idée du jardin ne correspond pas ici à la recherche d'une terre vierge à conquérir et à exploiter, où il sera possible de recommencer une vie simple, délestée du fardeau de l'histoire humaine. Au contraire, dans *Housekeeping*, le jardin est chargé de mémoire, il *est* la mémoire de ce qui a été perdu. Il renvoie à ce « coucher de la terre », quand, au mépris des limites imposées par le corps et l'espace physique, l'esprit humain atteindra un état d'éveil suffisamment aigu pour avoir accès à l'ensemble du monde et de son histoire. L'habitation de Ruth et Sylvie consiste en fait à aménager une intériorité sans limites. Ainsi, comme Thoreau, elles sont visitées par les âmes des morts, dont la « mémoire remonte au-delà de la mythologie » et qui peuvent « raconter l'original de toutes les fables⁵⁵ ».

*

Dans l'Ancien Testament, Ruth est une Moabite mariée à un Israélite, qui, après la mort de son époux, décide de suivre sa belle-mère en Israël et de s'unir à un proche parent de son mari, Booz, de qui elle aura un enfant. Curieusement, c'est elle qui approche Booz, figurant au deuxième rang dans l'ordre de succession, pour qu'il incite le premier héritier à se désister et gagne ainsi le droit de « racheter » la terre et l'épouse du défunt. Ruth permet que le patrimoine foncier de son mari soit préservé à l'intérieur du cercle familial et que son nom s'inscrive dans la mémoire de son peuple. Figure de fidélité, elle est celle qui assure la passation de l'héritage ainsi que la filiation entre les premières tribus israélites, le roi David

⁵³ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 279.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 278.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 120.

et Jésus. Le livre de Ruth se clôt d'ailleurs sur une généalogie (elle serait l'arrière-grand-mère de David (Rt, 4:18)).

Dans *Housekeeping*, ironiquement, Ruth n'est certainement pas celle qui préserve et solidifie les structures de l'édifice patriarcal. Son action vise plutôt à la décharger de la terre et du nom hérités, à rompre les liens de filiation, du moins tel qu'ils se perpétuent à travers les actes notariés. Pourtant, la question de l'héritage n'en est pas moins problématique, et on ne peut pas dire qu'elle est complètement mise de côté. En effet, la forte intertextualité du roman de Robinson avec d'autres textes du canon littéraire (avec la Bible, mais pas seulement⁵⁶) pose la question de l'héritage culturel. Si l'héritage désigne de façon large « ce qui est reçu par tradition », on peut penser que le texte lui-même, comme ses personnages, est hanté par les spectres de certains ancêtres encombrants. L'avant-dernier chapitre qui, comme nous l'avons déjà mentionné, adopte la forme de la prédication et croule sous « les archives bibliques⁵⁷ », pour reprendre une expression de Thoreau, a pour effet d'insérer l'histoire de la famille Foster dans une temporalité millénaire, où les enfants de Caïn subissent encore et encore les conséquences de leur condamnation⁵⁸ : « [...] and Cain became his children and their children and theirs, through a thousand generations, and all of them transients [...] » (*H*, 193) Mais il faut voir que ces emprunts sont constamment retournés sur eux-mêmes : de la même manière que la femme anonyme de Noé devient celle qui descend parmi les noyés, et que Ruth s'avère être celle qui brise la loi de la succession, les errants sont aussi ceux qui se souviennent et se languissent : « There is remembrance, and communion, altogether human and unhallowed. For families will not be broken. » (*H*, 194) La Bible fournit « the web of words » (*H*, 200) sur lequel repose notre construction de l'histoire de l'humanité, et Robinson s'en sert comme d'une mythologie dont elle explore et détourne le principal motif, celui de l'exil et du retour (vers la maison du père, vers le pasteur et son troupeau, vers la terre promise, vers le Royaume du Seigneur). Un retour fantasmé qui ne se réalise jamais.

⁵⁶ Carol Dougherty s'intéresse au dialogue qu'entretient *Housekeeping* avec l'*Odyssee* d'Homère (*op. cit.*, p. 281-301). Joan Kirkby y retrace pour sa part les références aux grands auteurs américains (Emily Dickinson, Robert Frost, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe et, bien sûr, Ralph Waldo Emerson et Thoreau) (*op. cit.*, p. 91-109). Nous ajouterions que l'on y ressent aussi fortement l'influence de Willa Cather (*O Pioneers!*, 1913) et de ses représentations d'une vie pionnière modeste, dépourvue de toute dimension épique.

⁵⁷ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁸ « Tu seras errant et vagabond sur la terre », dit le Seigneur à Caïn (Ge, 4:12).

De même, la présence de Thoreau et des transcendentalistes, comme nous l'avons noté plus tôt, se fait sentir partout dans *Housekeeping*. L'idée d'une frontière intérieure à repousser, processus qui doit mener le sujet à percer la surface des choses, à distinguer la réalité de l'apparence, surgit constamment dans la narration de Ruth et contribue à alimenter son détachement progressif des biens matériels et des institutions sociales. Aussi, la figure de la « maison réversible » qui, dans *Walden*, permet d'effacer la clôture de l'espace domestique⁵⁹, est récupérée par Robinson, qui en fait cependant autre chose : « What makes *Housekeeping* extraordinary is not its use of Transcendental texts, but its literalization of an attitude toward the house that we accept as masculine and philosophical, but not as feminine and domestic⁶⁰ [...] » Dans *Walden*, Thoreau fait le récit d'une expérience philosophique qui a une fin; il ne renonce jamais à son identité civile et sociale, son exclusion de sa communauté est volontaire et, d'ailleurs, toute relative. Le chapitre « Visiteurs » montre comment Thoreau et sa cabane sont devenus un arrêt obligé pour les gens du village qui ne veulent pas manquer cette « curiosité », presque un attrait touristique : « Quelqu'un me proposa un livre dans lequel les visiteurs auraient pu écrire leurs noms, comme aux Montagnes Blanches; mais hélas! j'ai trop bonne mémoire pour que ce soit nécessaire⁶¹. » Son statut d'écrivain assure aussi une légitimité et une pérennité à son projet. En renonçant à la vie domestique normée, Ruth et Sylvie, au contraire de Thoreau, sont renvoyées à l'anonymat, renvoyées à une différence irréductible, dans laquelle on maintient les criminels et les fous. N'envoie-t-on pas d'ailleurs le shérif à leur porte? Elles sont des parias, et c'est en parias qu'elles portent la mémoire des dépossédés — une mémoire douloureuse, dénaturée, itinérante — s'infiltrant dans les villages, circulant aux abords des maisons, veillant sur ceux qui y mangent et y dorment innocemment.

⁵⁹ Nous pensons par exemple à une scène de *Walden* où le narrateur sort tous ses meubles à l'extérieur, dans la forêt, afin de nettoyer le plancher de sa cabane, puis décide finalement de les laisser dehors quelque temps : « Cela valait la peine de voir le soleil briller sur ces choses, et d'entendre le vent souffler librement sur elles; les objets les plus familiers sont d'autant plus intéressants à regarder dehors que dans la maison. » Thoreau s'enthousiasme à l'idée que sa maison soit partie intégrante de son environnement, « la Nature sans clôture atteignant vos seuils mêmes » (*op. cit.*, p. 99, 111).

⁶⁰ Tace Hedrick retrace finement les intertextes de Thoreau et d'Emerson dans l'œuvre de Marilynne Robinson. Elle note entre autres la récupération par l'auteure des motifs de la mobilité, de l'impermanence et de la fluidité très présents chez Emerson. « "The Perimeters of Our Wandering Are Nowhere" : Breaching the Domestic in *Housekeeping* », *Critique*, vol. 40, n° 2, 1999, p. 140.

⁶¹ Henry David Thoreau, *op. cit.*, p. 133.

5.2. Francine D'Amour : entre transmission et transgression

Qu'est-ce qu'elles ont à me reprocher?... Qu'est-ce qu'elles ont à me haïr?... Qu'est-ce qu'elles ont à vouloir me tuer tranquillement⁶²?

Marcel Dubé, *Les beaux dimanches*

Chez Francine D'Amour comme chez Marilynne Robinson, les héritiers sont indignes de leur legs, incapables de chérir et de protéger les valeurs et les biens qu'on leur a confiés. L'univers domestique et familial, nimbé de l'aura sacrée de « ce qui demeure », devient le lieu où l'on prend la mesure de sa profonde inadéquation avec le monde et, conséquemment, le lieu qu'on profane, renie, saccage pour arriver à se libérer de la loi qu'il impose. « A decade of betrayals, minor and major, was made worse by awareness on every side that they were all constantly alert to transgression and its near occasion⁶³ », écrit Robinson dans *Home*. Cette conscience d'une transgression toujours proche, imminente, qui viendra bouleverser l'ordre établi, se situe au centre de l'œuvre de D'Amour. Chez elle, l'espace domestique (incluant l'espace national) est irrespirable, voire toxique. Marqué par une grande instabilité, le chez-soi doit être quitté puis reconstruit *ailleurs*. Il s'agit de savoir où et comment.

Dans *Les Jardins de l'enfer*, un trentenaire voit son appartement parasité et progressivement détruit par un jeune couple de dix-huit ans dont il est amoureux, au point où il choisira de s'exiler aux îles Galapagos et de leur laisser ses biens, dont ils compléteront la patiente liquidation. Son refuge exotique, où « les mots domestique et sauvage ont perdu leur sens⁶⁴ », s'avère pourtant plus paisible que son propre foyer montréalais où, bien que toutes les valeurs aient été inversées, toutes les limites franchies, le trio n'avait réussi qu'à reproduire le schéma assez commun d'une famille dysfonctionnelle : un père surprotecteur et deux enfants amorphes et rébarbatifs⁶⁵.

Le premier roman de D'Amour, *Les dimanches sont mortels*, présente au contraire un chez-soi à la forme traditionnelle : un père, une mère, deux filles dans la vingtaine et

⁶² Marcel Dubé, *op. cit.*, p. 182.

⁶³ Marilynne Robinson, *Home*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2009 [2008], p. 6.

⁶⁴ Francine D'Amour, *Les Jardins de l'enfer*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2005 [1990], p. 28.

⁶⁵ « Le narrateur ne se sent-il pas coupable de les avoir abandonnés, comme s'il s'agissait de deux enfants sans ressources ? », fait remarquer Jean-François Chassay, « Histoire de famille », *Spirale*, n° 97, 1990, p. 14.

quelques membres de leur entourage se réunissent tous les dimanches dans la maison familiale. Pourtant, cet ordre apparent cache un chaos encore plus dévastateur que celui des *Jardins de l'enfer*, parce que les membres de cette famille ne *peuvent* pas fuir. Ils restent passifs, subissant l'alcoolisme des uns et les névroses des autres. Il faudra que la cadette assassine son père pour que le charme soit rompu et que sa libération soit rendue possible. La transgression est ici la condition de la survie.

On pourrait croire qu'il ne reste rien à sauver chez D'Amour; les figures d'autorité sont disqualifiées (même le trentenaire des *Jardins de l'enfer* s'en veut d'avoir agi avec son couple de jeunes amoureux « comme un père de famille ronchonneur⁶⁶ »), le patrimoine rejeté ou ruiné, le passé ressassé dans le seul espoir qu'ainsi il s'éloigne et s'efface. Pourtant, nous verrons que la jeune femme qui se trouve au centre de ces *Dimanches* se réclamera d'un certain héritage, non pas sur le mode de la conquête, mais, à la manière de Ruth et de Sylvie dans *Housekeeping*, sur le mode de la précarité.

« Faut-il que nous en ayons souffert, de cette famille tant célébrée par la tradition pour que paraisse un livre aussi rageur⁶⁷! », écrira Gilles Marcotte à la sortie du roman. Justement, c'est moins à la famille en soi que s'attaque ce récit qu'à la charge civilisatrice et nationaliste dont la tradition l'a investie. Le dimanche où elle tuera son père, la jeune femme des *Dimanches sont mortels* passe la journée à ses côtés, tous deux assis devant la télévision à contempler ces versions idéalisées de la domesticité nord-américaine que sont *The Price Is Right* et *La petite maison dans la prairie*. Alliant tradition et modernité, nouant consommation, piété et amour familial, ces deux émissions populaires fournissent le parfait arrière-plan idéologique au meurtre qui surviendra. Ce détour par la culture de masse états-unienne permet de formuler une critique que le roman adressera avant tout à la culture québécoise, obnubilée par « la sempiternelle petite maison dans la prairie où l'on ne batifole pas, tout occupé que l'on est à conquérir les grands espaces en famille, dans la joie et le labeur récompensé⁶⁸ ». *Les dimanches sont mortels* présente plutôt l'envers de ce portrait faussement élogieux, la petite maison dans la prairie donnant forme à une ambition déçue, de laquelle découle un échec perpétuel à posséder le territoire, à y puiser liberté et puissance.

⁶⁶ Francine D'Amour, *op. cit.*, p. 80.

⁶⁷ Gilles Marcotte, « Familles, je vous haine », *L'Actualité*, vol. 13, n° 3, mars 1988, p. 149.

⁶⁸ Francine D'Amour, *Les dimanches sont mortels*, Montréal, Typo, 1994 [1987], p. 86. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *DSM*.

5.2.1. Préserver l'édifice familial à tout prix

Vingt-cinq ans plus tard, *Les dimanches sont mortels* nous ramène droit dans la maison-tombeau de *Laure Clouet*. La famille Dalpé, appartenant à une petite-bourgeoisie sclérosée, subit passivement le tourment que lui impose son enfermement dans la demeure ancestrale de Notre-Dame-de-Grâce. Bâtiment « désespérément solide », « immuable », « irrespirable », qui évoque « un sépulcre » (*DSM*, 61), la maison de la rue Oxford abrite la lente dégénérescence de la classe dominante. Mais contrairement au roman d'Adrienne Choquette, celui de Francine D'Amour laisse, à première vue, peu de place à l'espoir. Charles Dalpé, historien à la retraite, se perd dans l'alcool, comme sa femme Estelle, faible et angoissée, et leurs deux filles dans la vingtaine, Marie-Paule et Mathilde, qui s'embourbent chacune à sa manière dans la rancœur et les reproches. Personne ne viendra sauver cette famille de sa folie autodestructrice, car tous ceux qui mettent les pieds dans cette maison — Jean-Louis, le conjoint de Marie-Paule, ou bien le Dr Patenaude, le médecin de la famille — ne veulent qu'en sortir au plus vite.

Les Dalpé eux-mêmes sont tentés de fuir — ils ne parlent que de ça —, mais cèdent à tout coup à la mystérieuse attraction de la cellule familiale. Tous les dimanches, ils convergent à nouveau vers le lieu de leurs malheurs, comme si l'unité familiale avait une chance d'être restaurée à force de répétition : le souper du dimanche soir promet chaque fois la rédemption, et se termine chaque fois dans une haine plus vive. Mais cela ne semble pas émousser la confiance qu'on investit dans les rituels domestiques⁶⁹. Quand le rideau tombe sur le drame du dimanche soir, on reprend son souffle : « Il dort. Les trois femmes veillent au salon. Les verres sont sales et les cendriers pleins. Demain, la femme de ménage viendra et tout rentrera dans l'ordre. » (*DSM*, 34) Tout « rentrera dans l'ordre » une fois qu'on aura nettoyé la maison, qu'on aura préparé un bon repas et que tous auront pris leur place autour de la table. Cette expression revient à de nombreuses reprises dans le roman⁷⁰, presque comme un slogan ou une injonction — qui n'est d'ailleurs pas sans évoquer le « mot d'ordre » chéri par un certain discours antiféministe dont les éditoriaux de la revue *La Vie en*

⁶⁹ Tout, d'ailleurs, est qualifié de « rituel » : la bénédiction paternelle (*DSM*, 62), la migraine (*DSM*, 17), une chanson (*DSM*, 161), etc.

⁷⁰ On la trouve un peu partout dans différents contextes : « remettre de l'ordre » (*DSM*, 45, 47), « rentrer dans l'ordre » (*DSM*, 111, 149).

rose, par exemple, se sont souvent moqué⁷¹. Dans *Les dimanches sont mortels*, on s'accroche désespérément aux rythmes de la vie quotidienne pour espérer rétablir une tradition qui se délite.

La structure du roman traduit cette obsession : se déroulant un dimanche, le récit est séparé en huit parties nommées selon les heures de la journée, de midi à vingt-trois heures. L'instance narrative adopte le point de vue de différents personnages en alternance, mais la focalisation se construit principalement autour du personnage de Mathilde, la cadette, qui doit s'occuper de son père ce dimanche-là. De nombreux retours en arrière nous permettent de comprendre à quel point la situation de cette famille se dégrade depuis plusieurs mois. De semaine en semaine, le huis clos est maintenu et la tension monte, jusqu'au dimanche fatal où Mathilde en finira avec son père. La répétition du scénario hebdomadaire donne l'impression que l'histoire bégaie, et cette lourdeur contamine le langage des personnages même. Chaque chapitre se termine par un bloc de texte en italiques, sorte de monologue intérieur sans ponctuation où nous avons accès plus « directement » à l'intériorité des personnages :

*Maman t'endormir maman en te berçant ton nom comme une longue plainte
une berceuse te prendre en moi t'emporter te cacher loin au bout du monde là
où il ne viendra pas une cave nue et nous nous tenons serrées l'une contre
l'autre enlacées l'une sur l'autre soudées follement éméchées nous sommes
malades (DSM, 35)*

La succession de ces blocs où les personnages accusent, jurent, promettent, renient et pardonnent, accentue le sentiment de rivalité qui anime les scènes de réunion familiale, comme si chaque confession voulait supplanter la précédente, neutraliser la prise de parole de l'autre, gagner une autorité sur l'autre. Et c'est bien le cœur de ce roman; la maison de la rue Oxford devient le terrain d'une guerre sans merci pour détenir le pouvoir, pour soumettre les autres, les remettre « à leur place ». Mais il faudra « faire place nette » pour qu'un nouvel ordre puisse voir le jour.

Charles Dalpé, le premier, a dû négocier son entrée dans cette maison et y mériter sa place, qu'il n'a jamais vraiment trouvée. En épousant Estelle, il a accepté de venir habiter

⁷¹ Dans deux éditoriaux successifs, l'équipe de *La Vie en rose* répond à un philosophe et à un sexologue qui ont publié des lettres ouvertes dans les journaux pour tenter de ramener les féministes à l'ordre. L'équipe dénonce ce réflexe répressif de ceux qui détiennent « le secret de l'autorité paternelle et du contrôle social » et qui veulent que tout revienne à la « normalité normale ». Claudine Vivier, « À l'ordre » (juin 1981) et [collectif], « Les mots de désordre » (septembre-octobre-novembre 1981), textes reproduits dans Marie-Andrée Bergeron, *op. cit.*, p. 29, 31.

dans la demeure de son père à elle, un grand bourgeois de tradition libérale, cultivé et athée, qui n'hésitait jamais à affirmer son autorité. On raconte même que celui-ci avait « refusé de s'agenouiller » (*DSM*, 85) devant le frère André pour recevoir sa bénédiction, un épisode célèbre « de la geste du héros » familial (*DSM*, 84) à côté duquel le gendre n'a jamais vraiment fait le poids. Charles est un campagnard qui a reçu une éducation ecclésiastique, un transfuge de classe, qui n'est pas très à son aise dans cette maison qui ne lui appartient pas. Dans une scène qui apparaît comme le reflet renversé de l'anecdote du frère André, on voit plutôt Charles chercher à se donner une autorité compensatoire en se réappropriant le geste de la bénédiction :

Chaque année, son père, qui a pourtant délaissé depuis longtemps la religion de son enfance et les curés qui lui ont jadis payé ses études, se permet une allusion timide à l'antique rituel de la bénédiction paternelle. [...] Elle chasse le souvenir de cette bouffonnerie : son père, debout, irrémédiablement grotesque, et elles, agenouillées toutes trois devant lui, recevant sa bénédiction. Heureusement, elle avait à peine sept ou huit ans quand on a mis fin à ce cérémonial impie, l'évolution des mœurs et les progrès de l'alcoolisme ayant eu raison des prétentions de son père à la dignité patriarcale. (*DSM*, 62-63)

Charles n'a jamais incarné le chef de famille, soit celui qui est investi du pouvoir divin⁷². Le spectre du beau-père, fier et grand, hante la maison et l'esprit de sa femme et de ses filles. Charles a beau les faire agenouiller, rien n'y fait, son autorité n'est pas reconnue comme légitime⁷³. Et quand il menace de ne plus reconnaître ses filles et de les déshériter, elles s'en moquent : « Marie-Paule éclate de rire. Il la déshérite deux ou trois fois par année, alors qu'il n'a pas le sou, enfin presque; c'est sa mère qui a de l'argent [...] ». (*DSM*, 50) Même dans sa vie professionnelle, il connaîtra l'humiliation après avoir atteint les sommets; on le forcera à démissionner de son poste de vice-doyen à l'Université de Montréal quand son alcoolisme deviendra trop gênant. Son patrimoine symbolique et économique étant réduit à presque rien

⁷² « La figure symbolique du père, celle qui imprègne les consciences occidentales depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, repose sur deux fondements : l'un, de caractère juridique, rassemble les prérogatives de la puissance paternelle et coordonne les éléments du "patriarcat"; l'autre, de caractère religieux, relie la puissance paternelle et la puissance divine. [...] Dans les consciences ils sont presque toujours étroitement imbriqués, ils s'impliquent l'un l'autre. Le pouvoir du père est toujours sacré. » Yvonne Knibiehler, *Les pères aussi ont une histoire*, Paris, Hachette, coll. « La force des idées », 1987, p. 15.

⁷³ « Le motif de la *légitimité*, certes, n'est pas nouveau : le père, traditionnellement, la confèrait en "donnant" son nom à l'enfant et en le reconnaissant comme sien. [...] Aujourd'hui, c'est très souvent l'enfant qui confère ou refuse la légitimité au père, et non l'inverse. Modification symbolique dont on n'a pas fini de mesurer les retombées. » Lori Saint-Martin, *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010, p. 13. [L'auteure souligne.]

par ses filles, reste son patrimoine génétique, auquel Mathilde renvoie dédaigneusement en parlant de la « tare familiale » (*DSM*, 149) : son goût du Sud et de l'alcool.

Charles, de son côté, accuse sa famille de ne pas le reconnaître à sa juste valeur et rêve à ce fils qui aurait pu le défendre contre « la colère des femmes » (*DSM*, 100). Car, bien sûr, ce sont les femmes de sa maison, ses filles en première ligne, qui travaillent à le destituer définitivement. Charles a raison de craindre leur colère, celle de Mathilde surtout. Celle-ci ne cherche pas à se débarrasser de son père pour le remplacer ou pour s'approprier ses maigres avoirs, mais bien pour arriver une fois pour toutes à s'affranchir de son joug, à briser le charme qu'exerce sur elle la cellule familiale et qui la fait chaque fois revenir entre les murs étouffants de la maison de la rue Oxford. Elle a bien tenté de couper les ponts avec sa famille — elle s'est installée de l'autre côté du fleuve, tout près du pont Mercier, qu'elle réemprunte inévitablement après quelques semaines ou quelques mois de silence :

Ainsi Mathilde avait déposé les armes. Marie-Paule avait su la convaincre. Oh! Il était sans illusion. Ce n'était pas pour lui qu'elle était revenue à de meilleurs sentiments. [...] Tout était finalement rentré dans l'ordre. Mathilde réapparue (mais qu'est-ce qui lui avait pris de disparaître ainsi sans prévenir?), ce dimanche se déroulerait sans heurts, tels tous ceux qui l'avaient précédé selon la tradition imposée par Estelle. (*DSM*, 110-111)

En effet, ce n'est pas pour Charles que Mathilde revient mais pour protéger sa mère et sa sœur. « *combien de temps peut-il nous tenir telle est la question combien de temps est-ce que je pourrai tenir sans me laisser aller [...] Marie-Paule avance tel un forçat son boulet au pied et elle ne se doute de rien chère Marie-Paule* » (*DSM*, 161), pense la cadette des Dalpé. Combien de temps peut-il nous tenir en bride, nous contenir, sans que nous cédions à la folie? Mathilde veut défaire les barrières entre lesquelles Charles les maintient toutes — même si, dans les faits, il souffre lui aussi de cet emprisonnement. Un souvenir d'enfance lui revient en tête :

Elle a treize ans. Lui, son œil valide courroucé (l'autre bandé depuis son opération), un verre de scotch à la main, profère solennellement sa menace favorite : “Je vais te placer, moi, ma petite, une bonne fois pour toutes!” La “placer”, la dompter, lui interdire formellement l'accès à ce cabanon où, le dimanche, elle s'enferme à clef avec les garçons du voisinage. Ils s'allongent sur elle. [...] Il a caché, bien sûr, la clef du cabanon mais jamais il n'est parvenu à la “placer”. (*DSM*, 27-28)

Adulte, Mathilde s'est procuré son propre « cabanon », une petite maison sur la rive sud du Saint-Laurent, un « abri précaire exposé au vent du nord » (*DSM*, 111). Là, elle peut attirer librement son voisin dans son lit; elle croit être sortie du champ d'influence paternel, et peut s'inventer une vie dont les valeurs sont radicalement opposées à celles qui priment rue Oxford. La jeune femme espère même se servir de sa nouvelle supériorité sur son père — maintenant qu'il est vieux et affaibli par l'alcoolisme — pour, à son tour, le remettre « à sa place ». Sa sœur et elle font des démarches pour le « placer » dans un centre spécialisé pour personnes âgées, sans succès. « L'ironie du sort — et du lexique — est décidément impitoyable » (*DSM*, 28), remarque-t-elle. Chacun se bat pour imposer à l'autre le lieu où il devra se tenir pour qu'un certain ordre soit préservé.

Mais, pour Mathilde, il est impossible de passer à autre chose tant que son père vivra : « Seule la mort viendra les délivrer de cet homme qui pèse sur leur vie de tout son poids et les presse comme des citrons amers. » (*DSM*, 26) C'est pourquoi ce fameux dimanche, elle le fera boire jusqu'à ce qu'il crève, le laissant s'étouffer dans son vomit sur le plancher du salon, « ce salon déjà funéraire » (*DSM*, 151), le chevauchant pour qu'il ne se relève pas :

Elle revient, écarte les jambes, s'assoit sur son ventre ballonné et lui verse à boire. Il ouvre le bec et avale en grimaçant un sourire. Elle lui tient la tête soulevée et il boit sans même prendre le temps de respirer.

L'alcool se mêle à l'urine répandue. Ils sont mouillés, euphoriques presque. Au moment où il s'étouffe, crachant la dernière gorgée de gin et souillant la robe bleue, elle s'abat sur sa poitrine, glisse une main sous sa chemise, promène un doigt étonné sur le poil blanchi, la peau rêche, déshydratée. Elle observe, interdite, l'alcool que vomit la bouche rassasiée, la salive mêlée aux larmes et à la sueur qui s'échappent de tous les orifices béants, le sang qui suinte de sa blessure à la tête rouverte. Il se liquéfie sous ses yeux.

Elle se redresse, s'éloigne un peu et contemple la *liquidation* progressive du corps paternel, l'écoulement de toutes ses liqueurs organiques et mauvaises humeurs. L'euphorie fait place à la stupeur devant ce spectacle qu'elle a elle-même mis en scène. (*DSM*, 167-168) [L'auteure souligne.]

Dans cette scène au caractère érotique très manifeste⁷⁴, la fille indomptée dompte son père, littéralement, comme on le ferait avec un cheval sauvage, en s'assoyant sur lui. Elle met à

⁷⁴ François Gallays lit dans ce passage le scénario œdipien classique, quoique complexifié par le caractère « amoureux » que prend la scène : « Le geste de Mathilde peut ainsi être interprété comme une confiscation du mythe d'Œdipe ou, mieux, comme la proposition d'un nouveau mythe, mais calqué sur celui d'Œdipe, selon lequel la libération de la femme nécessite la mort du père. [...] mais la nature du geste suggère, il me semble, non pas la transmission d'une autorité dont le père a depuis longtemps démerité, mais la force des liens qui lieraient la fille au père, liens dont on ne peut ignorer l'existence. » « Francine D'Amour : féminisme et paradoxe », Michael

profit l'énergie sexuelle que le patriarche a jadis tenté de contenir en soulageant l'ultime désir de celui-ci : étancher définitivement sa soif. L'auteure déploie tout un lexique de la fluidité pour décrire cette institution qui se défait, le « corps paternel », comme une digue qui saute, mais elle aurait aussi bien pu écrire le « corps familial », le « corps social ». Soyons plus précise; ce qui est liquidé ici, ce n'est pas la « société », mais plutôt les principes selon lesquels on fait « tenir » et on conserve le corps social⁷⁵, ce qui prétend donner consistance et cohérence au groupe. En effet, le geste de Mathilde n'est pas uniquement dirigé contre son père, mais contre une certaine idée de la *nation* qu'il représente à ses yeux.

5.2.2. Le mal du pays : entre père et fille

Nous poserons la question de cette manière : à quoi Mathilde s'attaque-t-elle en tuant son père? Compte tenu des scènes précédemment décrites, il relève de l'évidence d'affirmer qu'elle s'en prend à l'ordre patriarcal⁷⁶. Mais Charles Dalpé n'est pas qu'un Père symbolique, il est un père en chair et en os, et sa relation avec sa fille ne se réduit pas à une domination à sens unique. D'autant plus que le récit le dote d'une subjectivité (mise en valeur lorsque la narration adopte son point de vue), d'une voix (dans les passages en monologue intérieur), d'une histoire propre. Il est un professeur déchu, spécialiste de la Nouvelle-France à la

Bishop [dir.], *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 286. Pour Gallays, cette scène traduirait une affection paradoxale de la fille envers le père et ce qu'il représente, l'ordre social. Nous reviendrons plus loin à cette hypothèse. Cependant, si nous le suivons un instant sur la piste freudienne, nous pourrions rétorquer que Mathilde n'étant pas un fils et ne pouvant se substituer à son père, la théorie de la sexualité féminine élaborée par Freud constituerait un apport plus riche et plus approprié à la lecture de ce passage. La scène du parricide érotisé chez D'Amour pourrait renvoyer à l'envie du pénis développé par la fille, qui la conduit à la fois à jalouser les organes génitaux de son père et à souhaiter avoir de lui un enfant. Voir Sigmund Freud, « Quelques conséquences psychiques de la différence anatomique entre les sexes (1925) », *La vie sexuelle*, trad. de l'allemand par Denise Berger *et al.*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 123-132. Mais peu importe, ces deux lectures font de Mathilde une enfant en quête de quelque chose dont la nature ne l'a pas dotée, la fille étant réduite chez Freud à « l'envie, au manque et à un rapport déficient à la morale et à la justice [...] », comme le remarque Lori Saint-Martin (*op. cit.*, p. 61). Il est surtout crucial de rappeler que le roman prévient cette lecture et la désamorce en la tournant en dérision : « Elle le chevauche, ne sait plus très bien si elle tente de le ranimer ou de l'achever et pense en souriant à Marie-Paule et à tous les ratiocineurs de la terre, les ratiocineuses surtout, qui feraient de sa posture et de ses dimanches des preuves à l'appui de leurs théories simplètes. » (*DSM*, 167) On peut donc penser que la scène est écrite de manière à suggérer ironiquement le dit scénario œdipien et à renvoyer celui-ci au rang de ces idées à la mode que le roman gobe et fait circuler, notamment à travers le personnage de Marie-Paule et ses « illusions thérapeutiques » (*DSM*, 131).

⁷⁵ Robert Saletti parle d'ailleurs « des phrases courtes et incisives comme le scalpel d'un embaumeur » (*op. cit.*, p. 9). C'est bien parce que l'écriture de D'Amour veut « disséquer » le cadavre du corps social.

⁷⁶ « [Q]ue la romancière ait conféré à son personnage la profession d'historien n'est pas un geste gratuit. [...] Dalpé est un personnage qui appartient au passé ou, même, qui est dépassé. [...] la mort de Dalpé sonne le glas du patriarcat. » François Gallays, *op. cit.*, p. 285-286. Gallays note l'importance de la profession d'historien de Charles Dalpé, mais ne tient pas compte du discours national / nationaliste que celle-ci introduit.

retraite forcée depuis près de vingt ans au moment où le récit s’amorce, un historien qui, semble-t-il, s’est laissé submerger par son sujet, au point de se constituer lui-même comme une figure de la défaite.

Une scène s’avère particulièrement révélatrice. Quelques mois avant le dimanche fatal, Charles est hospitalisé dans un établissement anglophone de Montréal. Une infirmière haïtienne s’occupe de lui. Le roman les présente comme deux étrangers qui se reconnaissent dans un milieu qui les aliène. L’infirmière, écrit-on, « se sentait faner de jour en jour, tel un hibiscus maladroitement transplanté; sa peau, privée de soleil, fade et anémiée, ne contrastait plus qu’à peine avec tout ce blanc qui sévissait inexorablement autour d’elle [...] », mais ce n’est que dans la chambre de Charles qu’elle se laissait complètement envahir par le « mal du pays » (*DSM*, 46). Au-delà de l’alcoolisme et de la vieillesse, c’est bel et bien de ce mal-là que Charles souffre le plus. L’ancien professeur se perçoit comme un exilé, voire comme un traître qui a abandonné ses idéaux pour passer à l’ennemi : « Charles Dalpé, renonçant aux convictions nationalistes et populistes qu’il avait défendues dans sa jeunesse [...], acceptait maintenant de remettre son sort entre des mains anglophones et particulièrement compétentes. » (*DSM*, 45) Charles a cherché à s’extraire de la classe populaire, a réussi à s’introduire dans les hautes sphères de la bourgeoisie intellectuelle, mais n’a pas gagné l’émancipation qu’il espérait, au contraire. Il a trouvé un plus grand enfermement encore : « Il était jeune encore, le scotch et le vin mêlés au café secouaient la léthargie qui l’envahissait de plus en plus souvent dès qu’il rentrait dans la grande maison de Notre-Dame-de-Grâce. » (*DSM*, 51-52) Cette maison n’est pas située sur la rue Oxford par hasard, elle est placée à l’enseigne d’une institution anglo-saxonne séculaire, figure du savoir et de la tradition. Cette maison vénérable l’écrase, et le confine dans un rapport à la fois fétichiste et mortifère au passé.

Charles apparaît comme un pathétique chien savant qui « aime bien faire montre de son érudition » (*DSM*, 49), proférant des généralités sur l’histoire du Sud-Est asiatique ou sur les techniques d’ébénisterie des colons canadiens. Il se rassure en se disant qu’« il était alcoolique peut-être [...], mais anonyme certainement pas » (*DSM*, 131), bien que ses livres prennent la poussière dans la bibliothèque familiale, et que ses filles le considèrent comme « un gisant sculpté dans la pierre friable » (*DSM*, 54). L’historien Dalpé n’a plus personne à qui s’adresser, son savoir n’intéresse que lui. D’ailleurs, au fil du récit, la maladie l’empêche

progressivement de s'exprimer avec clarté. Quand il mourra, ce sera « la bouche entrouverte sur une parole demeurée imprononcée » (*DSM*, 171). La parole, la connaissance lui restent coincées dans la gorge. La maîtrise de l'histoire, semble suggérer le texte, ne lui aura pas permis d'échapper à un destin analogue à celui de son peuple.

Car il faut bien voir que le roman inscrit le personnage du père directement dans un discours sur la figure paternelle « atrophiée⁷⁷ », comme l'écrivait Michèle Lalonde dans un article qui cherchait à saisir les mécanismes de ce « mythe » : « Le rôle du père n'a de sens que par rapport à un territoire possible qui s'ouvre devant lui. [...] Le père [québécois] n'a pas d'avenir à transmettre à sa progéniture et ses enfants sont apatrides⁷⁸ [...] ». Les Canadiens français n'ayant pas conquis la liberté et l'espace pour leurs enfants, ils auraient fondamentalement échoué dans leur rôle de père et n'auraient aucun héritage à léguer. Les pères réels ont beau avoir gagné la bataille « contre l'un des principaux ennemis du destin national : le manque d'instruction, l'infériorité économique, la rigueur du pouvoir colonial, [...] la seule vraie réussite du Père, c'est la condition de liberté recouvrée, l'engendrement de la "patrie"⁷⁹ », écrit toujours Lalonde. Le personnage de Charles semble à première vue correspondre parfaitement à ce mythe : il n'est pas un propriétaire⁸⁰ (il ne possède ni la maison dans laquelle il a vécu sa vie adulte, ni le territoire dont il a documenté et analysé la conquête), sa femme et ses filles, nous l'avons dit, ne lui reconnaissent aucune dignité, et lui-même se pose constamment comme une victime : « Il était beaucoup trop faible, vieux et fatigué. Toute sa vie d'ailleurs, il n'avait été qu'un faible grossièrement manipulé. Il s'était laissé mener par le bout du nez et ne s'en était pas plus mal porté. » (*DSM*, 153) N'étant, de surcroît, jamais sorti de l'ombre de son beau-père, il ne serait en fait pas « passé au rang de Père », pour reprendre le titre d'un essai de François Ouellet⁸¹. En effet, la thèse que

⁷⁷ Michèle Lalonde, « Le mythe du père dans la littérature québécoise », *Interprétation*, vol. 3, n^{os} 1-2, 1969, p. 218.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 222-223.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 224.

⁸⁰ Lori Saint-Martin, citant le pédiatre Aldo Naouri, rappelle qu'« en arabe, le mot qui dit "père" désigne aussi le possédant ou le propriétaire et rappelle le mot "puissant" » (*op. cit.*, p. 29).

⁸¹ D'autant plus que la maison de la rue Oxford affiche les portraits de Canadiens français ayant tenu un rôle important sur la scène fédérale (George-Étienne Cartier, Louis Saint-Laurent), qu'Estelle « époussette amoureusement tous les jours » (*DSM*, 63). Si l'on suit l'analyse de François Ouellet, « la figure du père auquel le Québec est encore actuellement confronté, c'est la figure d'un Canada dirigé par un Canadien français » (*Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Montréal, Nota bene, 2013 [2002], p. 53). Charles Dalpé serait dominé par ces figures paternelles autoritaires qui le maintiendraient à sa place de fils.

proposait Michèle Lalonde en 1969 a connu une grande fortune chez les observateurs de la littérature québécoise, d'André Vanasse⁸² et Jean Larose⁸³ jusqu'à François Ouellet. Adoptant une perspective lacanienne où le Père est assimilé à la Loi, Ouellet fait du Québec « une société de fils⁸⁴ » qui n'ont jamais été en mesure de s'approprier l'autorité paternelle⁸⁵ (que celle-ci soit représentée par la France, la Couronne britannique ou le gouvernement fédéral) :

Les questions nationales dérivent toujours d'un certain ordre de rapport au père. Ce qui est essentiel, c'est la lutte pour l'autorité, le rapport symbolique qui est alimenté avant tout par la structure d'un pouvoir colonial qui défavorise sciemment les Canadiens français [...]. Or, les défaites des Rébellions de 1837-1838 marquent l'écrasement du fils devant l'autorité du père, l'incapacité du Bas-Canada à se faire père; cet événement clé paraît inscrire dans l'imaginaire collectif l'acquisition inconsciente d'un mécanisme d'infériorisation qui intervient encore aujourd'hui⁸⁶.

Ouellet lit le parricide (au plan littéral ou figuré) dans les œuvres littéraires de la Révolution tranquille comme la poursuite de cette lutte sans merci entre pères et fils⁸⁷ : « S'identifier d'abord au père pour pouvoir posséder la fille [mise ici par Ouellet comme synonyme de terre natale]; cette identification ne saurait d'aucune manière faire l'économie du meurtre, grâce

⁸² André Vanasse, *Le Père vaincu, la Méduse et les fils castrés : psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990.

⁸³ « Peut-être n'y a-t-il nulle part ailleurs une société où la fonction de père soit aussi généralement méprisée, méconnue, oubliée, voire forclosée. » Jean Larose, « Le féminisme masculin », *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987, p. 184. Pour Larose, l'ordre patriarcal serait tombé avec la modernité, et le féminisme s'attaquerait à un homme de paille. Les hommes québécois rejoignant le mouvement féministe seraient, pour leur part, des castrés incapables d'assumer leur virilité.

⁸⁴ François Ouellet, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁵ Ouellet démontre assez bien la prégnance de cette topique dans le discours social au Québec depuis 1830, mais ne prend pas ses distances avec elle; son analyse épouse la métaphore au point d'en faire la seule façon de lire l'histoire québécoise. Olivier Clain a bien ciblé les dérives de cette méthode : « En dépit de ses très belles qualités, ce travail peut faire naître un certain malaise chez le lecteur. La chose est liée d'une part à la manière dont progressivement cette métaphore se déplace d'une interprétation socio-analytique de la culture à une explication du destin *du collectif*; d'autre part à la façon dont elle se dénature pour devenir assumption symbolique d'une sorte de paternité en soi et se transforme finalement en tout autre chose, soit l'appel au père, voire à la religiosité et au sacré. » « Ouvrage recensé : *Passer au rang de Père* de François Ouellet », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 33, 2003, p. 560-561. [L'auteur souligne.]

⁸⁶ François Ouellet, *op. cit.*, p. 45.

⁸⁷ Diane Lamoureux montre bien que ces figures ne se limitent pas à la fiction, mais imprègnent tout le discours qui détermine la vie politique québécoise. « Le discours de l'oppression nationale est métaphoriquement très sexué », écrit-elle. Les Québécois seraient des « fils » éternels qui ne peuvent accéder à la paternité, faisant « constamment ressurgir le spectre d'une masculinité châtrée et impuissante, celle des fils émasculés ». Ce discours ne serait pas unique au Québec, mais plutôt conforme à l'imaginaire moderne de la citoyenneté et de la fraternité. *L'amère patrie. Féminisme et nationalisme dans le Québec contemporain*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2001, p. 118, 125. Voir également Diane Lamoureux, « La posture du fils », D. Lamoureux, C. Maillé, M. de Sève [dir.], *Malaises identitaires. Échanges féministes autour d'un Québec incertain*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1999, p. 25-51.

auquel le fils peut reformuler le sens de la fonction paternelle et devenir père à son tour⁸⁸. » Mais dans *Les dimanches sont mortels*, Charles a en quelque sorte déjà conquis la fille-terre (grâce à Estelle, il a pu s'infiltrer dans la maison de la rue Oxford et usurper son prestige), il est déjà le père de deux filles, et c'est sa cadette qui commettra le meurtre. Cette configuration, dont Ouellet ne tient pas compte dans son schéma⁸⁹, transforme radicalement la façon dont nous pouvons lire le personnage de Charles et les discours qu'il permet de cristalliser. Que fait-on quand ce sont les filles qui s'attaquent au père? Comment ce dénouement inattendu renouvelle-t-il le discours sur la nation?

On critique depuis longtemps l'entêtement de ceux qui, entretenant ce roman familial québécois⁹⁰, ont contribué à laisser dans l'ombre les mères et les filles, les réduisant à des objets d'échange ou de possession, à des instruments de perpétuation de la race. Dans un texte où il revenait entre autres sur l'article de Michèle Lalonde, Marc Chabot écrivait :

Déjà en 1969, on pleurait sur l'absence du père. On se demandait même si cette absence n'avait pas un rapport avec notre condition nationale. [...] Donnons-nous un pays et nous aurons des pères. [...] Cette interprétation m'apparaît plus que douteuse et difficilement conciliable avec la réalité. Je me demande bien pourquoi le « territoire possible » du père devrait toujours être défini en dehors de la famille. Je comprends bien que cela puisse produire de beaux textes sur notre inconscient collectif. Mais n'est-ce pas encore la plus belle des fuites⁹¹?

Chabot affirmait l'importance de se détacher de la grille de lecture imposée par « le père des pays d'en haut », figure divine qui n'existe que dans un rapport autoritaire. Il y a d'autres individus dans la maison, d'autres points de vue à entendre, écrit-il en somme, et d'autres types de relations sont possibles au sein de la vie domestique *et* politique : « [N]ous devons repenser le père dans son intégralité, c'est-à-dire en relation avec la mère, les filles et les fils⁹² ». Diane Lamoureux, dans *L'Amère patrie*⁹³, et Lori Saint-Martin, dans *Au-delà du*

⁸⁸ François Ouellet, *op. cit.*, p. 86.

⁸⁹ Ouellet précise qu'il développe son analyse à l'intérieur du cadre symbolique et idéologique institué par la tradition patriarcale, ce qui a le mérite d'être honnête. *Ibid.*, p. 37-38, note 2.

⁹⁰ Il ne s'agit pas bien sûr de l'invalidier complètement. La structure de ce mythe est encore opérante dans la production québécoise contemporaine, et ce, de manière très riche. On n'a qu'à penser au récit *Le feu de mon père* (2014) de Michael Delisle où le narrateur s'inscrit dans une lignée d'hommes « né[s] d'une race qui a trop longtemps longé les murs ». Michael Delisle, *Le feu de mon père*, Montréal, Boréal, 2014, p. 114.

⁹¹ Marc Chabot, « Les pères des pays d'en Haut », Cœur-Atout [coll.], *Un amour de père*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, p. 31-32.

⁹² *Ibid.*, p. 27.

*nom*⁹⁴, se sont aussi intéressées à cette topique des pères et des fils, et soulignent sa persistance anachronique dans le discours social québécois.

Il nous semble que le personnage de Mathilde et la relation qu'elle entretient avec son père — incluant son meurtre — permet justement de réviser de façon importante le schéma narratif classique de ce roman familial québécois, auquel le récit de D'Amour adhère dans une certaine mesure seulement. Pour Lori Saint-Martin, qui a recensé un grand nombre de parricides féminins dans les romans québécois depuis le milieu des années 1980⁹⁵, le récit de la fille qui assassine son père ne s'interprète pas en fonction de la problématique nationale : « Le parricide féminin, lorsqu'il apparaît, doit donc obéir à une autre logique⁹⁶. » Mais ce constat ne colle pas tout à fait dans le cas de *Les dimanches sont mortels*, car le roman joue aussi sur le terrain du nationalisme. Ici, la fille ne cherche pas, comme le constate Saint-Martin, à conquérir le territoire du père, mais plutôt à y faire entendre sa voix, à articuler un discours sur l'avenir de ce territoire qui supplantera celui du père.

5.2.3. Faire éclater l'espace national

Certains passages du récit nous montrent que Mathilde et Charles ont déjà entretenu une relation affectueuse. L'historien se rappelle les promenades qu'ils faisaient ensemble quand elle était enfant :

Ils marchaient lentement sans mot dire et parfois, l'hiver, elle se jetait tout à coup sur lui sans prévenir, elle le bousculait, le houspillait, lui lançait ses tresses à la figure jusqu'à ce qu'il consente à lutter avec elle et alors, heureuse, elle le bourrait de coups de poing. [...] La victoire était accordée à qui parvenait à faire

⁹³ Lamoureux montre comment cette représentation de la nation au masculin se décline de différentes façons dans la vie politique : « Il y a également [la métaphore] de la masculinité triomphante, voire agressive, qui estime nécessaire de se dépouiller du féminin pour faire advenir le normal, à savoir ce qui est net, tranché, plein, donc masculin, alors que ce qui prévaut serait l'indéfinissable, l'inaccompli, le manque (donc le féminin ou le masculin inachevé — le fils). [...] Pour les futurs "pères fondateurs", la féminité ne peut donc qu'être instrumentalisée et réduite à la maternité. On en a d'ailleurs eu une illustration frappante pendant la campagne référendaire de 1995 alors que, les sondages indiquant un appui mitigé des femmes au projet souverainiste, les ténors du "oui" n'ont rien trouvé de mieux à proposer qu'une politique familiale! » *L'amère patrie*, *op. cit.*, p. 127.

⁹⁴ Pour Saint-Martin, cette conception « virilisante » de l'affirmation nationale continue à « exclure ou instrumentaliser les femmes » (*op. cit.*, p. 63).

⁹⁵ Saint-Martin retrace des parricides féminins chez Christiane Teasdale, Marie Laberge, Carole David, Jocelyne Saucier, Lise Tremblay, Daniel Pigeon et Aki Shimazaki. *Ibid.*, p. 117-139.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 118-119. Dans les récits de parricides féminins analysés, Saint-Martin montre que les pères assassinés sont souvent associés à la banlieue et au conformisme (*ibid.*, p. 138). Curieusement, dans *Les dimanches sont mortels*, ces données sont inversées : le père est plutôt assimilé à la vieille élite canadienne-française qui a des racines urbaines, et Mathilde cherche la libération du côté de la Rive-Sud.

tomber l'autre dans la neige. Elle gagnait toujours et, emportée par son élan, s'abattait sur lui comme une avalanche. (*DSM*, 52)

Mais en vieillissant, Mathilde n'a plus l'énergie de bousculer son père et de le forcer à lutter.

En fait, c'est plutôt lui qui l'entraîne dans sa déchéance :

La première fois, elle avait seize ans. Quinze jours seule avec lui. Ils se parlaient à peine. Rapidement ils en étaient venus à ne plus reconnaître le jour de la nuit. Ils lisaient, lui buvant sans retenue, elle fumant. Les effluves mêlés de l'alcool et de l'herbe, Chivas sélect et pur "mexican gold", se répandaient dans toute la maison. Ils ne s'habillaient plus qu'exceptionnellement, ne sortaient plus, se rencontraient parfois dans la cuisine, en robe de chambre et en pantoufles, le cheveu hirsute, pris d'une fringale subite à cinq heures du matin. [...] Pareils à des fantômes, ils erraient rue Oxford déjà complices et définitivement taciturnes. Cela avait continué ainsi, jusqu'à ce [...] qu'elle prévienne sa mère, la suppliant d'écourter ses vacances. (*DSM*, 106)

Encore une fois, Charles échoue à remplir son rôle de père et ne partage avec sa fille qu'une complicité de petits délinquants. En vieillissant, Mathilde n'aura tout simplement « plus de temps à perdre » (*DSM*, 45). Les mêmes mots surgissent dans la tête de la jeune femme quand elle rêve de son père tentant de se jeter du pont Mercier : « *un suicide, mais moi je passais tout droit papa sans m'arrêter la nuque raide j'étais en retard tu comprends je n'avais plus de temps à perdre et d'ailleurs ça ne me concernait pas j'étais en retard je te dis très en retard* » (*DSM*, 56). Mathilde n'a plus envie de veiller cet « éternel moribond » (*DSM*, 128). Elle se sent de plus en plus détachée de sa famille, et de son pays, « comme une étrangère, une orpheline » (*DSM*, 51).

En effet, la haine de Mathilde pour son père est assimilée à son dédain pour le Québec :

Elle ne se gênait pas pour affirmer qu'elle ne deviendrait pas, elle, une momie enfouie sous les livres d'histoire, non, pas elle, elle ne moisirait pas longtemps dans ce pays abêtissant, une province à vrai dire, où l'on étouffe parce que tout le monde se connaît, se tutoie, s'appelle par son prénom. Il la revoit discourant, entrant en transe presque, maudissant ce pays où elle avait eu le malheur de naître, un désert surgelé dans lequel il ne se passait jamais rien, mis à part quelques soubresauts provoqués par de velléitaires aspirations à l'indépendance. (*DSM*, 52-53)

Les récriminations de Mathilde contre cette « atmosphère culturelle polluée » (*DSM*, 117) semblent préfigurer celle d'une autre jeune femme dont on entendra retentir l'exaspération à quelques mois du référendum de 1995 sur la souveraineté du Québec. Dans deux lettres

ouvertes publiées au *Devoir*⁹⁷ et qui déclencheront la polémique⁹⁸, Hélène Jutras déploie tout un réseau d'images et d'arguments qui auraient pu être prononcés par Mathilde. Alors que le personnage de D'Amour dit son désir de fuir « cette maison qui refermait sur eux ses murs et son passé » (*DSM*, 153), Jutras avoue qu'elle veut plus que tout quitter ce « ghetto provincial dont les murs sont aussi haut que la bêtise humaine⁹⁹ ». Comme Mathilde qui « n'est plus la même, elle [qui] était si enthousiaste autrefois, multipliant les projets d'avenir et de voyages » (*DSM*, 52), Jutras est lasse : « [j]e me sens si vieille, [...] mes idéaux ont fondu vers l'âge de quinze ans¹⁰⁰. » L'immobilisme et l'ignorance de leurs concitoyens, le sentiment d'étouffement dans ce petit pays trop froid seraient venus à bout de l'espoir des deux jeunes femmes¹⁰¹. Jacques Pelletier aurait pu qualifier celles-ci, et à juste titre, d'« exilé[es] de l'intérieur¹⁰² ».

⁹⁷ Hélène Jutras, « Y a-t-il un avenir pour les jeunes au Québec? Le Québec me tue », *Le Devoir*, 30 août 1994, p. A7; « Oui, le Québec me tue », *Le Devoir*, 27 septembre 1994, p. A9. Ces lettres seront suivies par un essai publié un an plus tard, voir Hélène Jutras, *Le Québec me tue*, Montréal, Les Intouchables, 1995.

⁹⁸ Pour une synthèse des nombreuses réactions aux textes de Jutras, voir Jean-François Nadeau, « Les débats idéologiques : la question nationale, naturellement », Denis Monière et Roch Côté [dir.], *L'année politique au Québec 1994-1995*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, en ligne [http://www.pum.umontreal.ca/apqc/94_95/nadeau/nadeau.htm], consulté le 11 février 2015; Antoine Robitaille, « *Le Québec me tue* ressuscité », *Le Devoir*, 6 février 2010, p. C6.

⁹⁹ Hélène Jutras, « Y a-t-il un avenir pour les jeunes au Québec? Le Québec me tue », *op. cit.*, p. A7.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ On peut multiplier les exemples de parallèles entre les argumentaires des deux jeunes femmes. Sur l'ignorance des Québécois : Mathilde se dit découragée d'appartenir à « cette race de bûcherons incultes » (*DSM*, 71); dans sa première lettre, Jutras décrit quant à elle la médiocrité de ses concitoyens, « des monstres incapables de penser » : « [j]'ai rencontré récemment une jeune adulte québécoise qui avait passé plus de 12 ans sur un banc d'école et qui ne pouvait pas faire la différence entre un "auxiliaire être" et un "auxiliaire avoir". J'ai encore eu honte. » Sur l'immobilisme : « Rien ne change », écrit Jutras; « il ne se passait jamais rien », prétend Mathilde (*DSM*, 53). Sur le désir de quitter le Québec : Mathilde ne peut résister à « cet appel du bout du monde » (*DSM*, 69); Jutras affirme d'emblée : « Je veux partir ».

¹⁰² Jacques Pelletier, *Les habits neufs de la droite culturelle*, Montréal, VLB Éditeur, 1994, p. 32. L'analogie établie entre Mathilde et Hélène Jutras nous semble d'autant plus pertinente que leurs prises de parole cristallisent un discours qui circule abondamment dans l'espace social québécois à cette époque. Les années de l'« entre-deux référendums » voient s'intensifier un débat où sont opposés émancipation individuelle et émancipation collective, repli sur soi et ouverture sur le monde. Jonathan Livernois, qui revient sur la fameuse querelle opposant Jacques Pelletier et Jean Larose, y voit une variation sur « le thème du régionalisme et de l'exotisme, du particulier et de l'universel [qui anime le Québec] depuis au moins les années 1930 » (« L'ironie contre la sagesse de la petite servante thrace. Analyse d'un débat entre Jean Larose et Jacques Pelletier », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 9, n° 1, 2008, p. 12). En effet, la posture de Mathilde et d'Hélène Jutras rappelle en un sens celle adoptée tout au long des années 1980 par un Jean Larose, remettant en question l'entêtement des nationalistes dans la poursuite d'un projet marqué par l'échec et dénonçant un peuple d'« ignorants plein d'"opinions" » (« "Si tu reviens au Canada..." », *La petite noirceur*, *op. cit.*, p. 193). Entre les indépendantistes déçus et les souverainistes convaincus, entre ceux-ci et les fédéralistes, les accusations de ressentiment fusent de part et d'autre. La polémique entourant les écrits anti-nationalistes de Mordecai Richler alimente ce même débat. Le thème de l'étouffement, que l'on retrouve à satiété chez Mathilde et chez Hélène Jutras, trouve d'ailleurs son point

Jutras situe l'exode imminent de la jeunesse québécoise dans la continuité de celui des artistes et des « retraités aisés qui fuient en Floride un climat dont je ne veux même pas parler¹⁰³ ». Ce motif de l'horreur du climat et de la fuite dans le Sud tient une importance majeure dans *Les dimanches sont mortels*. Mathilde décrit « le jardin qui étouffe sous la neige » (*DSM*, 26), au point où « le jardin a cessé de respirer » (*DSM*, 27). L'hiver apparaît comme une maladie qui menace la vie humaine (les nuits sont « mortellement froides » (*DSM*, 148, 165)), et, dans cette situation, les seuls remèdes possibles sont l'alcool ou le Sud :

C'est idiot, il lui vient une brutale envie de fuir. Les îles! Voilà ce qui les réunit tous, elle, lui, sa mère, Marie-Paule et même Jean-Louis. Une passion, une maladie contagieuse : tous en sont atteints aussi sûrement que si elle était inscrite dans le code génétique familial. (*DSM*, 97)

En effet, tous les personnages du roman ne pensent qu'à partir; Estelle en Floride, Marie-Paule et son copain Jean-Louis à Cuba, Mathilde et Charles, n'importe où tant qu'on y trouve du rhum. Si, comme l'écrivait Michèle Lalonde, les enfants du Québec naissent « apatrides¹⁰⁴ », ils errent ici et là à la recherche de la terre promise, qui les réconcilierait avec le passé¹⁰⁵ et les introduirait dans « le monde » (sous-entendu : le Québec est en dehors du monde). « N'importe où, mais surtout, ne pas rester ici¹⁰⁶ », écrivait Jutras. Cependant, dans *Les dimanches sont mortels*, cette « vaine transhumance » (*DSM*, 143) ne fait que ramener tout le monde au point de départ, dans la maison de la rue Oxford dont la force d'attraction ne faiblit pas. Si Jutras clôt sa lettre sur l'image d'un corps agonisant (« le Québec se dessèche peu à peu, se vide de son sang. Qui paiera les pensions des derniers survivants^{107?} »), Mathilde, elle, décide, au son de la « musique funèbre des *Beaux dimanches* » (*DSM*, 129),

culminant dans le brûlot pro-Richler de Nadia Khouri, qui parle de l'« effet de nation » comme un effet de serre étouffant » (*Qui a peur de Mordecai Richler?*, Montréal, Les éditions Balzac, 1995, p. 14).

¹⁰³ Hélène Jutras, « Y a-t-il un avenir pour les jeunes au Québec? Le Québec me tue », *op. cit.*, p. A7.

¹⁰⁴ Michèle Lalonde, *op. cit.*, p. 223.

¹⁰⁵ Il est intéressant de noter que, quelques mois avant le meurtre de Charles, la famille retourne à Wells où elle passait ses vacances des années plus tôt. La maison s'appelle « You need a rest » et apparaît comme le reflet inversé de la maison de Notre-Dame-de-Grâce, puisqu'elle préserve leurs souvenirs de bonheur. La famille Dalpé s'y rend pour tenter de trouver un peu de paix, pour panser ses plaies (*DSM*, 135-138). En 1989, soit deux ans plus tard, Suzanne Jacob publiait de son côté *Les plages du Maine*, le récit d'un voyage où les personnages cherchent à se réconcilier avec leur passé familial (une version prolongée, intitulée *Wells*, a été publiée en 2003). Il est frappant que, chez ces deux auteures, il faille sortir des limites du territoire québécois pour reconstruire la cellule familiale.

¹⁰⁶ Hélène Jutras, « Y a-t-il un avenir pour les jeunes au Québec? Le Québec me tue », *op. cit.*, p. A7.

¹⁰⁷ *Ibid.*

d'achever celui qui lui pourrit l'existence depuis trop longtemps. Il s'agit pour elle de sortir définitivement du discours de la faiblesse, de l'humiliation et de la disparition imminente.

Tout au long du roman, Mathilde apparaît comme un personnage las et passif, une « petite fille gâtée¹⁰⁸ » incapable de passer à l'action. Si le meurtre de Charles Dalpé peut être doté d'une certaine positivité, c'est en ce qu'il permet à Mathilde de trouver une nouvelle énergie, une nouvelle puissance d'action. Pour une fois, elle agit par elle-même pour renverser l'état de dépravation dans lequel se complaît Charles. Sa transgression lui permet littéralement de « passer les limites », de sortir momentanément de l'espace familial et national tel que défini par son père :

Il est temps de partir. Elle n'a plus mal à la tête, son front est lisse. Elle ne sent plus rien. Plus qu'à le quitter maintenant. Rien à dire, rien à expliquer, pas plus à Estelle qu'à Marie-Paule ou à Jean-Louis. Rien à personne. *Et le désert de l'autre côté de la porte.*

[...] La voiture démarre doucement et s'éloigne en direction du pont Mercier. On l'attend. Elle allume une cigarette et franchit les eaux blanches du fleuve emprisonné entre ses rives gelées. (DSM, 172) [Nous soulignons.]

Les derniers mots du texte sont clairs : Mathilde franchit le seuil de la maison familiale, le seuil de l'île de Montréal, laissant derrière elle le vieillard adolescent qui lui servait de père et qui « avait besoin d'elle pour mourir » (DSM, 154). Mais que se passe-t-il ensuite? Que lui reste-t-il?

« Et le désert de l'autre côté de la porte », indique le texte. Désigne-t-on ici le désert comme un espace de sécheresse et de mort, ou bien comme un espace où s'épanouissent les formes de vie les plus résistantes? Cette image est déjà présente dans le texte de différentes façons, notamment pour qualifier le lieu où Mathilde habite près du pont Mercier : « [O]n se serait cru à mille lieues de Montréal, égaré aux confins de l'un de ces déserts américains qui surgissent au beau milieu des banlieues » (DSM, 111). Le désert apparaît comme le pôle qui s'oppose à la maison de la rue Oxford, un endroit qui n'est ni solide, ni enraciné, ni civilisé : « Somewhere without language or streets », comme le suggère un personnage de *Paris, Texas*¹⁰⁹. Ce film, Mathilde en cite souvent la même réplique : « That was all she dreamed

¹⁰⁸ « Au lieu de me prouver, concrètement, que j'avais tort, on m'a traitée de petite fille gâtée qui fait des menaces. » Hélène Jutras, *Le Québec me tue*, op. cit., p. 27.

¹⁰⁹ Dans *Paris, Texas*, Travis, dont l'épouse s'est sauvée en mettant le feu à la maison et en amenant leur fils, marche dans le désert pendant des années. Quand il retrouve son fils, il ne sait pas comment agir : « What does a father look like? », demande-t-il à une femme. « You must look at the sky and never to the ground, with dignity »,

about, escape », murmure-t-elle en abandonnant le corps de son père mort (*DSM*, 172). C'est le droit de fuir qu'elle gagne finalement en se débarrassant de Charles, de fuir vers le « désert », espace de possibilité, de réinvention, mais aussi espace du retour à l'origine¹¹⁰ — le Québec est d'ailleurs qualifié de « désert surgelé » (*DSM*, 53) un peu plus tôt. Le désert mobilise en effet des valeurs contradictoires que le film de Wim Wenders fait jouer ensemble. Son personnage principal, Travis, traverse à pied le Sud-Ouest américain, muet et prétendument amnésique, n'ayant qu'un seul objectif en tête : retrouver un terrain qu'il a un jour acheté, à Paris, au Texas, ville où il n'a jamais mis les pieds, mais où ses parents l'auraient conçu. Ce lieu représente là où tout a commencé pour lui. La photographie qu'il traîne dans sa veste montre un territoire aride et absolument « vide » où il compte s'établir à partir de rien. Le désert est donc à la fois ce lieu où l'on fait table rase *et* où l'on retrouve sa « souche ». C'est un lieu d'étrangeté radicale *et* d'appartenance, lieu qui porte la mémoire des commencements, mais la réduit à presque rien : une image de sable et de lumière.

Dans *Laure Clouet*, il apparaissait possible de repartir à zéro à l'intérieur même de la maison ancestrale, de « rénover » cette institution pour accueillir le monde qui venait à soi. Chez Francine D'Amour, ce compromis ne semble plus possible¹¹¹. Les limites imposées par la maison ancestrale sont devenues trop contraignantes, sa structure même menace de tuer ceux qu'elle abrite. Mathilde réussit à « s'expatrier », à se défaire des liens qui la retiennent au sein de la « famille québécoise », dans l'espoir de refonder son rapport à l'histoire et au territoire nationaux.

5.2.4. La trahison des héritières

Les dimanches sont mortels est un roman surconscient de ses effets, surconscient de ses choix lexicaux, de ses références et de ses filiations — en cela, il est bien de son époque.

lui répond-elle. Doit-on penser que Charles Dalpé n'a jamais su « regarder vers le ciel avec dignité »? Wim Wenders, *Paris, Texas*, Allemagne, France, États-Unis et Royaume-Uni, 1984, 147 min.

¹¹⁰ D'autres textes d'écrivaines québécoises attribuent au désert un rôle semblable. Nous pensons à Nicole Brossard avec *Le désert mauve*, publié en 1987, la même année que le roman de D'Amour, ou à Catherine Mavrikakis avec *Le ciel de Bay City* (2008), sur lequel nous reviendrons au chapitre 7.

¹¹¹ Serait-il exagéré de dire que le roman de D'Amour, dans le sillage du référendum de 1980, marque plus la véritable fin du Canada français que le roman de Choquette?

La narration est constamment en train de recadrer ironiquement la trame qu'elle vient d'installer. Par exemple, alors que Mathilde caresse le projet de tuer son père, Marie-Paule réfléchit de son côté à son mémoire de maîtrise sur le parricide dans la tradition romanesque :

Son analyse est fondée sur le caractère récurrent des fonctions attribuées aux actants tant dans la constellation familiale que dans l'acte criminel lui-même et, des résultats de ses modestes observations, elle tire quelques conclusions : les infanticides sont nettement plus fréquents que les parricides et par ailleurs, plus souvent qu'autrement, c'est le père qui tue sa fille et le fils son père, mis à part Médée, [et] le cas douteux d'Abraham [...]. (*DSM*, 90)

L'insertion de ce discours savant (quasi statistique) sur le parricide dans un roman qui en fait lui-même son sujet contribue à inscrire la scène finale du meurtre dans une tradition tout en pointant la rupture avec celle-ci (étant donné que les cas de parricides féminins sont si rares). Mais surtout, dans la bouche de Marie-Paule, personnage qui gobe et recrache toutes les idées à la mode (le *new age*, la psychothérapie, les antiquités, le maoïsme) et s'improvise spécialiste d'un peu tous ces sujets, ces remarques littéraires pointues doivent être lues comme un retour moqueur sur le caractère à la fois convenu et surinvesti du scénario que rejouent sans cesse les « victimes ou bourreaux de la scène familiale » (*DSM*, 90). Même clin d'œil ironique, cette fois-ci à propos de *Paris, Texas*, lorsque Marie-Paule parle à sa sœur d'un film réalisé par une de ses amies : « Non, elle n'ira pas le voir, répond-elle à Marie-Paule qui insiste, elle ne veut pas voir ces héroïnes errer à la dérive sur les traces de Wim Wenders, pas ça, pas encore. [...] l'errance toujours, mais enfin... » (*DSM*, 157) Le roman pointe vers des références qui devraient nous le rendre plus lisible, mais en même temps il sabote ses propres effets, envoie promener les œuvres qu'il convoque, refuse d'être emprisonné dans les schèmes d'interprétation que celles-ci charrient.

Une autre œuvre à laquelle le roman renvoie à plusieurs reprises nous fournit une sorte de clé pour mieux comprendre le sens de ces procédés de distanciation :

C'est une étude de Roger Caillois sur l'art fantastique. *Les énervés de Jumièges* : deux jeunes suppliciés de sang royal sont étendus côte à côte sur un radeau à la dérive, une sorte de lit d'apparat qui flotte, somptueux entre les rives désertes d'un fleuve aux eaux jaunes. Elle s'aperçoit que son père a marqué la page, mais sans hésiter elle l'arrache. [...] Elle lit le texte d'accompagnement. Les jeunes princes ont subi l'énervation : on leur a extirpé les nerfs des genoux et ils gisent paralysés. (*DSM*, 107)

La légende des énérvés de Jumièges réfère aux deux fils du roi mérovingien Clovis II qui auraient tenté d'usurper le trône de leur père et de lever contre lui une armée. Pour les punir, leurs parents auraient décidé de brûler les nerfs de leurs jambes et de les envoyer à la dérive sur la Seine, d'où ils auraient été rescapés et accueillis dans un monastère. Caillois écrit être fasciné par la toile d'Évariste-Vital Luminais (1880) représentant ces héritiers déchus, troublé par « l'image d'un malheur qui se traîne dans le temps », y trouvant un « je ne sais quoi d'irréparable et d'opprimant¹¹² ». Une atmosphère que dégage aussi le roman de D'Amour...

Mais celui-ci tord encore une fois le sens de l'œuvre à laquelle il réfère, puisque ce sont Mathilde et son père qui prennent la place des deux frères traîtres :

Nous dérivons Mathilde immobiles tous les deux les nerfs brûlés pansant nos blessures le vent se lève le lit tangué maintenant mais nous reposons inertes car nous sommes les énérvés du dimanche [...] nous ne ferons pas escale Mathilde ne bougeons pas nous arriverons au bout du monde (DSM, 99)

Mathilde mon amour viens viens toi aussi vois nous dérivons parés stagnants tels ces Énérvés de Jumièges cloués sur leur lit-bateau donne-moi à boire Mathilde je meurs de soif. (DSM, 166)

père et fille suivent le cours fluvial étendus côte à côte mais voilà que les eaux se séparent et que chavire le lit-bateau l'un prend le large file vers la mer pendant que l'autre part à la dérive solitaire et hardie (DSM, 171)

Dans les deux premiers extraits, on entend la voix de Charles : père et fille y apparaissent comme une fratrie, unis par une déchéance et une impuissance communes, dépouillés de tout pouvoir pour avoir désobéi. Dans le dernier extrait, Mathilde prend la parole : père et fille se séparent, l'un prend le large et ne sera pas rescapé, tandis que celle qu'elle désigne comme « l'autre » continue de dériver par ses propres moyens, soudainement « hardie » (qualificatif assez rare pour désigner quelqu'un qui ne peut utiliser ses jambes). On peut même imaginer que c'est elle qui a fait chavirer le bateau. Dans ce tableau légendaire réécrit par D'Amour, Mathilde est doublement traîtresse : elle s'est élevée contre l'autorité suprême du pays (le roi, le Père), puis s'est retournée contre son frère-père. Elle est toujours paralysée, mais soudainement ragaillardie par le fait d'être libérée de son compagnon d'infortune. Une même indocilité anime le roman de D'Amour, qui ne se soucie pas de préserver respectueusement le sens des œuvres dont il se réclame; la trahison devient ici le seul mode possible

¹¹² Roger Caillois, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965, p. 33-34.

d'appropriation de l'héritage (familial *et* culturel). Cette appropriation est rendue possible par les constantes distanciations qu'opère la narration, puisque c'est bien ce dont il s'agit : mettre de la distance entre l'héritière et les patriarches.

Dans un numéro de *Liberté* intitulé « Québécois, encore un effort... », la rédaction de la revue s'interroge : « Nous faut-il incarner notre héritage, le laisser parler pour nous, nous laisser dicter notre conduite par lui, ou au contraire, ne faut-il pas l'interpeller, le questionner, le tordre¹¹³? » À cette question, Catherine Mavrikakis répond :

Le projet québécois ne pourra être que celui d'un traître, voire d'un criminel qui perpétuera un assassinat permanent de la fidélité, paranoïaque et terroriste, à lui-même et à son passé. Il ne pourra s'accomplir sur le mode de la légende historique festive et contemplative¹¹⁴.

Celui ou celle qui trahit est « celui par qui tout arrive¹¹⁵ », écrit-elle encore. Mathilde pourrait-elle être de cette race-là, de la race des Judas? Les dernières pages du récit laissent entendre que la cadette des Dalpé ne refuse pas complètement la succession : « *un jour quand j'aurai retrouvé la voix je raconterai ton histoire l'histoire d'un historien raté je serai dépositaire de ta mémoire* » (DSM, 171). C'est donc d'une mémoire de ratés que se revendique Mathilde, une mémoire « ratée », dont une des acceptions signifie : qui n'a pas eu lieu. Grâce à Mathilde, cette mémoire aura lieu, aura *un* lieu, quoique fragile. Car Mathilde, comme Mavrikakis, refuse de « se donner comme sujet possédant un savoir sur ce que [la nation] est¹¹⁶ ». Sa langue n'est pas celle de la connaissance objective, mais celle de l'invention autour d'une vie « ratée ». Nous avons écrit plus tôt qu'il s'agissait pour elle de sortir du discours de la faiblesse, de l'humiliation et de la disparition imminente, mais peut-être faisons-nous alors fausse route. Car, en fait, Mathilde *prend en charge* ce discours, pour que cette faiblesse, cette humiliation, cette crainte de la disparition ne soient plus une tare, ne soient plus une raison de boire ou de fuir dans le Sud. En s'arrachant à la vaine protection de la maison de la rue Oxford, dont les hauts murs ne font qu'entretenir l'illusion de la grandeur et de la force, elle prend résolument le parti de la précarité, du désert. Le désert ici ne représente pas un vague « ailleurs » fantasmé qui entretient l'oppression au même titre que la

¹¹³ Pierre Lefebvre et Robert Richard, « Présentation », *Liberté*, n° 279, février 2008, p. 5.

¹¹⁴ Catherine Mavrikakis, « Trahir la race. Portrait de l'intellectuel québécois en Judas », *Liberté*, n° 279, février 2008, p. 40.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 39.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 38.

Floride ou Cuba pour les personnages du récit. Au contraire, ce désert est juste « de l'autre côté de la porte », de l'autre côté du pont¹¹⁷. Mathilde retourne chez elle, dans son « vieux chalet mal rafistolé » (D, 111) sur le bord du fleuve. Ici, l'absence de solidité du chez-soi, son caractère peu remarquable est connoté positivement. Ses chats l'y attendent, ainsi que son amant Julien et les deux jumelles qu'il élève seul — qui forment d'ailleurs à eux trois un tout autre modèle familial que celui proposé par la cellule Dalpé. L'avenir, pour elle, prend la forme d'une famille, d'une habitation, « rafistolées ».

Quand Mathilde pouvait encore sauver son père, elle lui a donné une dernière chance :

nous allons chanter pour toi papa tes filles vont entonner la chanson rituelle la ritournelle des années soixante-dix la chanson de la fraternité l'espoir d'un peuple gelé que seul l'alcool peut réchauffer mon cher papa c'est à ton tour de te laisser parler d'amour (D, 161)

Mais Charles Dalpé n'a pas su changer les mots de l'échec et de l'impuissance en mots d'amour. Mathilde devra donc « extirper les racines du mal », comme d'autres arrachent les rosiers sauvages.

5.3. Une maison sans racines

On flye, on repart, on a juste assez d'argent pour passer la frontière. Après, on verra. *Une frontière, c'est toujours quelque chose de gagné. Ne découragerons. Jamais*¹¹⁸.

Monique LaRue, *Les faux fuyants*

Certains critiques ont lu dans les finales ambiguës de *Housekeeping* et de *Les dimanches sont mortels* le refus des auteures d'assumer complètement leur critique du foyer traditionnel. On remarque que, dans les deux cas, les personnages qui s'attaquent à cette institution connaissent une fin tragique. Ruth et Sylvie sont, selon Joan Kirkby, « forever lost

¹¹⁷ D'ailleurs, dans un roman subséquent, Francine D'Amour met en scène une jeune femme, Charlotte, qui ressemble beaucoup à Mathilde. Charlotte aussi vient d'une famille où l'alcoolisme est lié à la parole empêchée, à l'humiliation. Elle s'enferme plusieurs mois dans un petit chalet de la Rive-Nord, sur le bord de la rivière des Mille-Îles, qui deviendra le lieu d'une transformation et d'une régénération. Là aussi, le décor évoque un « désert flou où poudroie la neige » (*Le retour d'Afrique*, Montréal, Boréal, 2004, p. 22). On pourrait voir dans ce roman la poursuite du processus amorcé par Mathilde. Encore une fois, la banlieue de Montréal y est associée à l'occasion de s'extraire des vieux schèmes et de se réinventer librement.

¹¹⁸ Monique LaRue, *Les faux fuyants*, Montréal, Québec Amérique, 1982, p. 198. [L'auteure souligne.]

to the social world¹¹⁹ », au point où elles renoncent à leur identité et semblent se dissoudre dans les éléments naturels. Pour Siân Mile, Robison va tellement loin dans l'abolition des frontières (celles du corps, de la maison, de la société, du même et de l'autre), que le roman nous laisse face à des sujets « multiples » mais brisés : « [T]his kind of self-centered exploration is an insidious diversion from the problems of the social and political and [...] *Housekeeping* ends up being nothing more than escapist fiction¹²⁰. » Ruth et Sylvie devenant des « entités » non définies, leur parcours laisserait penser que la remise en question radicale des structures sociales (capitalistes et patriarcales) ne peut mener qu'à la régression, au néant, toujours selon Mile.

François Gallays formule un semblable constat concernant le personnage de Mathilde : pour gagner sa libération, elle commettra un geste sacrilège, qui pourrait avoir des « conséquences¹²¹ » imprévues, menant au chaos. Il lit une forme d'avertissement dans le meurtre qui clôt le roman de D'Amour, le portrait d'une déchéance morale qui trouverait son aboutissement dans le monde sans valeurs représenté dans le second roman de l'écrivaine :

[L]e diptyque que forment *Les dimanches sont mortels* et *Les Jardins de l'enfer* présente un point de vue féministe, et presque simultanément, l'Impensé du féminisme : la nécessité dans une société d'une figure d'autorité qui symboliserait l'ordre, le règne de la Loi : le Père¹²².

Les deux romans iraient tellement loin dans leur destruction des hiérarchies, et ce, sans proposer de modèles de rechange valables, qu'ils annonceraient en fait la venue d'un monde dégradé, dangereux. Margareta Gyurcsik estime aussi que le geste meurtrier représenté dans le roman de D'Amour se fait le présage d'une société cruelle et intolérante : « Mathilde agit sous le signe de la violence, de la rupture, de la contestation radicale, voire d'un individualisme poussé à l'extrême, où l'altérité ne trouve pas sa place¹²³. » Gyurcsik voit dans le comportement de l'héroïne une incapacité à entrer en relation avec l'autre.

¹¹⁹ Joan Kirkby, *op. cit.*, p. 106.

¹²⁰ Siân Mile, « Femme Fœtal : The construction / destruction of female subjectivity in *Housekeeping*, or NOTHING GAINED », *Genders*, n° 8, 1990, p. 134.

¹²¹ François Gallays, *op. cit.*, p. 287.

¹²² *Ibid.*, p. 290.

¹²³ Margareta Gyurcsik, *La neige, la même et autre. Essai sur le roman québécois contemporain*, Timișoara (Roumanie), Editura Universitatea de Vest, 2004, p. 131.

Il serait pourtant malhonnête d'attribuer à ces œuvres une sorte de programme conservateur caché, qui voudrait prémunir le lecteur contre une société au bord de sombrer dans le relativisme moral et l'indifférenciation. Cependant, il n'est pas faux d'affirmer que, dans les deux textes, le modèle de la famille biologique reste un horizon indépassable. Dans *Housekeeping*, celui-ci est associé au fantasme des retrouvailles, qui permettront de recouvrer l'unité et l'innocence perdues :

Say that [our mother] Helen lifted our hair from our napes with her cold hands and gave us strawberries from her purse. Say that my grandmother pecked our brows with her whiskery lips, and then all of them went down the road to our house, my grandfather youngish and highpocketed, just outside their conversation, like a difficult memory, or a ghost. Then Lucille and I could run off to the woods, leaving them to talk of old times, and make sandwiches for lunch and show each other snapshots. (*H*, 96-97)

Dans un essai publié plusieurs années plus tard, Robinson affirmera qu'il est crucial d'entretenir la « romance » de la famille : « Family is a narrative of love and comfort which corresponds to nothing in the world but which has formed behavior and expectation — fraudulently, many now argue. It is as if we no longer sat in chairs after we learned that furniture was only space and atoms¹²⁴. » L'auteure admet pourtant que le mot « famille » désigne pour elle une forme d'amour inconditionnel qui unit différentes personnes, liées par le sang ou non. La désagrégation de la famille, croit-elle, menacerait la transmission de la culture et de la morale. Mais *Housekeeping* donne une forme souple à cette assertion : si le deuil des personnes aimées est associé à une perte irrémédiable, la tante et la nièce arriveront à reconstituer une cellule familiale dans des conditions et des lieux variés¹²⁵. La romance de la famille n'a ici rien à voir avec les publicités clinquantes des *fifties*, elle se réalise tout simplement à l'intérieur d'une relation fraternelle (et antiautoritaire) : « She's like another sister to me » (*H*, 182), dit Sylvie à propos de sa nièce Ruth. Elles forment, à elles deux, un « chez-soi » valable.

¹²⁴ Marilynne Robinson, « Family », *The Death of Adam. Essays on Modern Thought*, New York, Houghton Mifflin, 1998, p. 91. Dans cet essai, Robinson s'attaque entre autres à la droite « traditionaliste » qui se réclame à grands cris de la famille et de la religion en les mettant pourtant au service d'une vision néolibérale de la société. Pour elle, la « crise de la famille » est justement liée au mouvement de libéralisation économique qui a fragilisé la situation financière d'un grand nombre d'Américains, lesquels se voient obligés de sacrifier leur vie personnelle et familiale pour gagner minimalement leur vie.

¹²⁵ Par ailleurs, dans la trilogie formée par les romans *Gilead* (2004), *Home* (2008) et *Lila* (2014), Robinson explore le thème de la famille dite « illégitime ». Le récit tourne autour d'une petite fille « bâtarde », d'un mariage mixte non reconnu et d'une relation paternelle entre un homme et le fils de son meilleur ami.

Ce que ces critiques reprochent en fait aux deux romans, c'est de ne pas remédier à la situation d'instabilité qu'ils instaurent. Gallays parle des *Dimanches sont mortels* comme d'un roman d'apprentissage, « un roman de seuil, donc de crise¹²⁶ », mais dont la crise ne débouche pas sur une réconciliation avec l'ordre social. Selon Bakhtine, le roman de formation présente « l'image de l'homme en devenir¹²⁷ », le récit d'un passage à la vie adulte marqué d'épreuves qui mène éventuellement à une forme de cohésion avec la communauté. Le personnage y est donné une fois pour toutes; le lecteur a, à la fin, accès à une construction achevée. Dans les deux œuvres étudiées ici, nous assistons au contraire à la décomposition des personnalités et des destinées, ou du moins, nous faisons face à une grande incertitude quant à ce que deviennent ces héroïnes, à leur place dans la société et au sens à donner à leur « désertion ». Celles-ci n'atteignent pas l'unité, la libération espérée; la formation de leur identité reste en suspens. *Housekeeping* et *Les dimanches sont mortels* pourraient en fait être lus comme des romans de la « formation avortée ». Leurs personnages investissent le seuil et s'y tiennent.

L'analyse de *Housekeeping* par Paula E. Geyh contribue à historiciser cet « échec ». En effet, on pourrait lire dans ce roman le récit d'une « double formation », à travers les personnages de Lucille et de Ruth, la première réussie, la seconde ratée. La progressive polarisation des deux sœurs constituerait en fait la mise en fiction d'une transition historique et philosophique dans la façon de penser la subjectivité, et la subjectivité féminine en particulier¹²⁸. La subjectivité « enclose » de Lucille laisserait place à la subjectivité « fluide » de Ruth, à travers un procédé que Geyh nomme « unhousing » : « [U]nhousing is both the deconstructing of a unitary, grounded subjectivity and the passing or flowing into a different subjectivity — that of the female transient, the wanderer¹²⁹. » Cette figure de l'errante ne signifie pas qu'on n'habite nulle part, mais qu'on ne se fixe dans aucun lieu ni aucun statut

¹²⁶ François Gallays, *op. cit.*, p. 287.

¹²⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, p. 227.

¹²⁸ « Robinson's two models of feminine subjectivity, which might be thought of in terms of the settled and the transient, are the two subject positions open to the two young girls in the novel. [...] The analysis proceeds from the stability of the father-house (a term suggested by Mieke Bal), where the settled subject is constituted, through the liminal space of the window which marks the division between the two subjectivities. Beyond this divide, it encounters the dissolving house (and its past and future incarnation, the haunted house) induced by the transient subject [...]. » Paula E. Geyh, *op. cit.*, p. 105.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 112-113.

social. L'itinérance dans *Housekeeping* n'est pas présentée sous un jour utopique et glorieux, mais se réalise plutôt dans l'acceptation mélancolique d'un nouveau rapport au monde placé sous le signe de la transition (d'une place à l'autre, d'une identité à l'autre). Une stratégie adoptée pour arriver à s'extraire du confinement dans lequel les maintenaient les limites de leur domaine.

Pourtant, la fuite peut aussi ressembler à un confinement. Le roman *Les faux fuyants* de Monique LaRue, publié dans la même décennie, semble en montrer l'ultime dénouement. On retrouve un frère et une sœur, animés par la même urgence de fuir un foyer oppressant, sans amour. Klaus et Élodie Tremblay investissent aveuglément la route, les roulottes et autres abris de fortune, entraînant dans leur sillage ceux qui veulent bien les suivre, recomposant ensemble, puis chacun de son côté, une nouvelle famille toute croche, mais moins croche que la vraie :

Ce n'est pas qu'ils croient que ça va changer quelque chose, cette idée ne leur traverse jamais l'esprit. Mais ils savent obscurément qu'ils ont modifié la direction du trajet, parcouru suffisamment d'espace pour que le pouvoir d'attraction du centre n'exerce plus sa fascination. Ils ont pu se séparer, annuler les sortilèges qui les liaient¹³⁰.

Les jumeaux Tremblay vont vers le nord, puis le sud, espérant toujours mettre plus de distance entre eux et la mémoire funeste de la « maison Usher » où leurs parents n'en finissent plus de venir s'effondrer puis de repartir. Ils recréent une domesticité « mobile » mais pourtant fermée, qui les mène à la rencontre des signes (pancartes, odeurs, lumières), auxquels ils répondent machinalement. À la fin, ils sont quasi sourds et muets, ne pensent plus, ne goûtent rien, ils ne sont plus là, « ils continuent¹³¹ ». Contrairement à Ruth, Sylvie et Mathilde, ils ont coupé tout lien avec le passé (« ils ne connaissent ni l'avant ni l'après¹³² »). Ils ne *hantent* pas l'Amérique, ils y *circulent*.

D'autres romans imaginent une fin à cette fuite, tentent de réinscrire dans la fiction la possibilité d'un refuge, même lorsqu'on a tout laissé derrière soi. Ils laissent penser qu'il est possible de reconstituer une nouvelle « famille », un lieu d'accueil et de relation, de jeux et d'alliances. Nous pensons à la tétralogie publiée par Francine Noël dans les années 1980 et

¹³⁰ Monique LaRue, *op. cit.*, p. 200.

¹³¹ *Ibid.*, p. 201.

¹³² *Ibid.*

1990, qui commence avec *Maryse* (1983) et se clôt avec *La conjuration des bâtards* (1999). Ici, la famille biologique n'est pas complètement disqualifiée (sa représentation est même parfois harmonieuse, à travers celle de Marité et de François, notamment), mais elle n'est plus l'unique modèle valable. Les tantes « surnaturelles » sont fausses, mais « ce sont les plus fines¹³³ »; des enfants sont pris en charge par des adultes qui ne sont pas leurs parents; les amis et les voisins, de différentes nationalités, s'invitent constamment à la table des autres. Au cœur de cette agitation joyeuse, on ne demande plus qui est « rapporté » et qui ne l'est pas. Non seulement la famille du présent se voit réinventée, mais aussi celle du passé. Dans *Myriam Première*, Maryse brode constamment pour Myriam, son demi-frère Gabriel et leurs amis des récits « généalogiques » où elle reconstitue l'existence d'ancêtres imaginaires ou pas et de leurs combats pour assurer une filiation non reconnue (le plus souvent, de mère en fille). Déjà, dans ces histoires, les bâtards ont la part belle :

[En 1928, Augustine] explique à sa mère qu'il n'y aura pas de mariage dans son cas; l'amant a disparu. "On s'occupera du bébé ensemble", dit Catherine. Elle se sent l'énergie de recommencer une quatrième fois, elles réchapperont l'enfant. "Ce sera un bâtard", pense-t-elle. Ça ne lui fait rien. Elle l'aime déjà, il ne manquera de rien et sera aussi bien élevé qu'un autre, légitime. Qu'est-ce que ça veut dire, légitime¹³⁴?

La révision du concept de légitimité travaille tout le roman. Sont légitimes ceux qui sont accueillis au sein de la famille, par « affinités électives ». L'espace domestique (l'appartement familial et le jardin), territoire surnommé « Babylone », est ainsi placé sous le signe du multiple, de la mixité, tout comme les ruelles et le parc environnant, « Babylone-hors-les-murs ». Comme l'écrit Lori Saint-Martin, toute la topographie du roman est pensée en ce sens :

Cette ouverture [de la famille] se transpose sur le plan spatial : au décor habituel de la famille — la maison fermée —, le roman oppose les appartements prêtés ou débordant d'invités étrangers, la ruelle, les hôtels, les lieux de rencontre et de rassemblement — restaurants, jardins, musées, salles de séminaire — et surtout, l'irremplaçable Diable Vert / Diablo Verde, bar magique qui réunit à lui seul Montréal et Mexico, les vivants et les morts, le réel et le virtuel, ainsi que toutes les langues du monde¹³⁵.

¹³³ Francine Noël, *Myriam Première*, Montréal, VLB Éditeur, 1987, p. 22.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 250.

¹³⁵ Lori Saint-Martin, *op. cit.*, p. 361.

Le terme « chez-soi » recouvre ici un large réseau de lieux ouverts les uns sur les autres, où les personnages vont et viennent, sans fuir, toutefois. Au contraire, ceux-ci participent tous à élaborer un milieu où chacun trouve sa place, se voit protégé, aimé, encouragé à embrasser le monde. La « célébration du bâtard », selon la formule de Saint-Martin, participe à la construction d'un nouveau modèle familial, basé sur une « alliance qui est à la fois publique (politique et internationale) et privée (fondée sur le plaisir d'être ensemble¹³⁶) ».

On retrouve aussi ce motif de la bâtardise dans le roman *The Women of Brewster Place* de Gloria Naylor, où cette fois-ci, le lieu lui-même est décrit comme « the bastard child¹³⁷ », qui deviendra le repaire de plusieurs femmes noires, mères ou filles, abandonnées par leur famille ou l'ayant elles-mêmes rejetée. Mattie Michael, une mère qui se bat « to make all around them safe and comfortable¹³⁸ », perd la maison dont elle avait hérité d'une vieille femme l'ayant secourue des années plus tôt dans un moment de détresse, alors qu'elles étaient de parfaites inconnues l'une pour l'autre. En étant forcée d'aller vivre à Brewster Place, un complexe immobilier décrépit d'un quartier mal famé et enclavé, elle reproduira le geste d'hospitalité autrefois posé par la vieille dame. Après avoir tout fait pour offrir un chez-soi décent à son fils sans père, Mattie assumera la même responsabilité pour ses « filles bâtarde ». Conçu au départ comme un projet d'habitation vaguement utopique, Brewster Place offre effectivement un refuge pour les êtres les plus vulnérables, dont certains pourtant n'y trouveront toujours pas leur place — comme cette jeune femme lesbienne qui sera laissée pour morte dans une ruelle après avoir été ostracisée par ses voisines. C'est le récit lui-même qui, en admettant à chaque chapitre le point de vue d'un nouveau personnage, « héberge » sa parole en lui attribuant temporairement un lieu où se faire entendre.

Le motif de la bâtardise rejoue d'une autre manière les questions de la légitimité et de la transmission qui ont traversé tout ce chapitre. Il permet de « dé-fétichiser » la sacro-sainte famille traditionnelle et de penser la filiation comme invention, comme récit. Les textes étudiés ont inscrit cette nouvelle possibilité dans leur forme esthétique même, en convoquant des « ancêtres » littéraires dont ils tordent et trahissent l'héritage. Encore une fois, le texte de Mavrikakis sur l'intellectuel québécois expose une « politique » de la trahison et de

¹³⁶ *Ibid.*, p. 362.

¹³⁷ Gloria Naylor, *The Women of Brewster Place*, New York, Penguin Books, 1983 [1982], p. 1.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 40.

l'appropriation que nous retrouvons dans les textes de Robinson et D'Amour, mais aussi dans ceux de LaRue, Naylor et Noël :

[M]a tâche a toujours été celle de trahir, de traduire en d'autres termes, souvent très peu fidèles, ce qui m'a été confié, afin d'arriver à quelque chose comme une pensée natale ou une terre natale. [...] En cela, je serai peut-être vraiment américaine, une fille d'un continent, de l'Amérique, du Nouveau-Monde [*sic*] (ce qui ne veut pas dire grand-chose politiquement, je l'avoue) [...]. Mon appartenance ne va absolument pas de soi, et ne peut être, en aucun cas, naturelle ou encore donnée à ma naissance. Mais à mon identité je travaille... Sans cesse¹³⁹.

Là encore, on peut reconnaître une figure « bâtarde », celle de l'écrivain qui prend sans rendre de comptes, qui s'invente des généalogies superbes, révisé constamment ses appartenances et « travaille », comme l'écrit Mavrikakis, à son identité. Mais ce « chantier » identitaire ne se situe pas strictement sur le plan individuel. Gérard Bouchard suggère lui aussi que le bâtard, tout particulièrement en Amérique, pourrait bien être la seule figure porteuse d'avenir, car elle permet de concevoir positivement les ruptures avec la tradition et les mélanges de populations, et inscrit au cœur de nos préoccupations la tâche immense de refonder une culture commune inclusive¹⁴⁰.

*

« La maison choisie est tout le contraire d'une racine, écrit Levinas, [e]lle indique un dégageant, une errance qui l'a rendue possible, laquelle n'est pas un *moins* par rapport à l'installation, mais un surplus de la relation avec Autrui ou de la métaphysique¹⁴¹. » L'habitation pourrait donc se réaliser dans la séparation *et* la relation; depuis le chez-soi, il est possible de s'avancer vers l'autre, de l'accueillir, de se laisser atteindre par lui. Au contraire, une errance sans relation reproduirait une forme d'isolement, et même de ségrégation. L'idéal de Levinas, explique François-David Sebbah, consisterait en l'occupation d'un « lieu sans enfermement : étrange sorte d'évasion qui rend possible de ne

¹³⁹ Catherine Mavrikakis, *op. cit.*, p. 36-37.

¹⁴⁰ Gérard Bouchard, *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde, op. cit.*, p. 182.

¹⁴¹ Emmanuel Levinas, *Totalité et infini, op. cit.*, p. 187-188.

pas fuir le Monde, d'y jouir et d'y assumer l'incalculable responsabilité pour autrui¹⁴² ». Si les romans de D'Amour et de Robinson *annoncent* quelque chose, ce n'est pas selon nous que l'humanité court à sa perte, mais bien plutôt qu'il faut se dégager d'un ordre passé pour pouvoir inventer une nouvelle manière d'être *dans* le monde, avec les autres. La fuite et l'errance ne sont que transitoires, elles sont la forme que prend un « dessaisissement » nécessaire de sa propre histoire et de son propre lieu, un arrachement toujours à réactualiser pour se rendre disponible à la présence et aux récits des autres.

¹⁴² François-David Sebbah, *op. cit.*, p. 273.

CHAPITRE 6

DOMESTICATION : OCCUPER LA MAISON DU MAÎTRE

I am *not* just like one of the family at all! The family eats in the dining room and I eat in the kitchen¹.

Alice Childress, *Like One of the Family*

Chez Francine D'Amour et Marilynne Robinson, il apparaissait urgent de briser le charme de la maison ancestrale, dont l'héritage, trop lourd à porter, devait être abandonné, renié, trahi. Étudiant côte à côte l'œuvre de Robinson et celle de Toni Morrison, Marilyn Chandler remarque que, si pour les personnages de *Housekeeping* la propriété familiale représente un emprisonnement dans une vie conventionnelle soumise au regard oppressant de la communauté, pour ceux de *Beloved*,

the house is a refuge, an achievement, and a gift entrusted to their stewardship, something they own, who have never known the privilege of ownership, and to which they bring a special expertise in "housekeeping", having long kept others' houses, and in hospitality, having developed a talent for the kind of sharing that wrings power and celebration out of repression and deprivation².

Pour ceux qui, depuis leur arrivée en Amérique, ont été dépossédés de tout, de leur territoire, de leur famille, de leur langue, de leur nom, de leur force de travail, le chez-soi devient un lieu de guérison, de mémoire et de solidarité. Dans *Beloved*, le 124 Bluestone Road, où s'établissent les personnages après avoir fui l'esclavage, est considéré « as a person rather than a structure. A person that wept, sighed, trembled and fell into fits³ ». Cette maison fait entendre la voix du « people of the broken necks⁴ ». L'œuvre de Morrison n'en rejette pas moins la demeure ancestrale — qui s'avère être la maison des maîtres —, mais prend en

¹ Alice Childress, *Like One of the Family. Conversations from a Domestic's Life*, Boston, Beacon Press, coll. « Black Women Writers Series », 1986 [1956], p. 2. [L'auteure souligne.]

² Marilyn Chandler, *Dwelling in the Text, op. cit.*, p. 294.

³ Toni Morrison, *Beloved*, New York, Plume, coll. « Plume Contemporary Fiction », 1988 [1987], p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 181.

charge la construction d'un autre chez-soi possible, qui ménage une place à un passé qui *ne passe pas*. Dans l'essai « Home », elle énonce la principale préoccupation ayant guidé son travail d'écriture en récupérant la distinction entre « home » et « house » :

If I had to live in a racial house, it was important, at the least, to rebuild it so that it was not a windowless prison into which no cry could be heard, but rather an open house, grounded, yet generous in its supply of windows and doors. [...] How to be both free and situated; how to convert a racist house into a race-specific yet nonracist home⁵.

Pour Morrison, le mot *home* désigne une construction ouverte où l'on peut soigner les siens, recevoir les étrangers, raconter son expérience du monde, d'où l'on peut entrer et sortir comme bon nous semble, de jour comme de nuit, sans craindre de devenir une proie. Un lieu de sécurité et de liberté, au contraire du mot *house*, dont les fondations reposeraient sur l'injustice raciale elle-même⁶. C'est dans cette maison-là, la maison de l'Autre, que les cris des Noirs sont étouffés, leurs corps profanés, leur existence niée, c'est dans cette maison-là qu'ils disparaissent. « Not a house in the country ain't packed to its rafters with some dead Negro's grief⁷ », rappelle Baby Suggs dans *Beloved*. Cette maison-là cache des récits qu'il faudra délivrer pour que l'édification du *home* devienne possible.

« [I]t all comes back to houses⁸ », écrit Alice Walker dans *In Search of Our Mothers' Gardens*. Un jour, l'écrivaine afro-américaine apprend qu'elle a déjà habité à deux pas de chez Flannery O'Connor. Elle avait alors huit ans, et O'Connor vingt-huit. Walker décide de retourner en Géorgie avec sa mère pour visiter sa maison d'enfance ainsi que celle où son idole a vécu à la fin de sa vie. Le bâtiment en décrépitude occupé jadis par sa famille est décrit comme « a typical abandoned sharefarmer shack⁹ », planté au milieu d'un pâturage en friche. Quand elle arrive ensuite sur la terre d'O'Connor, son pèlerinage prend un tour imprévu :

⁵ Toni Morrison, « Home », Wahneema Lubiano [dir.], *The House That Race Built. Black Americans, U.S. Terrain*, New York, Pantheon Books, 1997, p. 4-5.

⁶ Valerie Sweeney Prince reprend sensiblement la même distinction dans son étude sur la quête du chez-soi dans la littérature afro-américaine au XX^e siècle. Pour elle, le chez-soi s'y construit et s'y déconstruit autour de trois motifs principaux : la ville, la cuisine et l'utérus. Ces motifs, évoquant à la fois la protection et l'oppression, présentent des enjeux particuliers pour les femmes, dont le corps devient un objet investi par toute la communauté au détriment de leur subjectivité. Voir *Burnin' Down the House. Home in African American Literature*, New York, Columbia University Press, 2005.

⁷ Toni Morrison, *Beloved*, *op. cit.*, p. 5.

⁸ Alice Walker, *op. cit.*, p. 58.

⁹ *Ibid.*, p. 44.

Andalusia is a large white house at the top of a hill with a view of a lake from its screened-in front porch. It is neatly kept, and there are, indeed, peacocks strutting about in the sun. Behind it there is an unpainted house where black people must have lived. It was, then, the typical middle-to-upper-class arrangement : white folks up front, the “help”, in a far shabbier house, within calling distance from the back door. [...] What I feel at the moment of knocking [the door] is fury that someone is paid to take care of her house, though no one lives in it, and that her house still, in fact, stands, while mine — which of course we never owned anyway — is slowly rotting into dust. Her house becomes — in an instant — the symbol of my own disinheritance, and for that instant I hate her guts. All that she has meant to me is diminished, though her diminishment within me is against my will¹⁰.

Quand sa mère lui demande pourquoi elle admire O'Connor, Walker répond : « I like her because she could *write*¹¹. » Mais ce qu'elle lui reproche est entièrement saisi dans la description superposée de leurs deux foyers; O'Connor a raconté le monde depuis cette grande maison blanche, un univers où les personnages noirs, bien qu'ils soient dépeints « with unusual humility and restraint¹² », appartiennent à l'espace retiré et décrépît de la case d'où ils attendent d'être appelés pour servir. Ce reproche s'adresse aussi plus directement à l'institution littéraire américaine qui perpétue cette injustice en préservant un canon majoritairement blanc et en continuant d'attribuer un rôle secondaire aux personnages comme aux écrivains noirs¹³. « Each writer writes the missing parts to the other writer's story. And the whole story is what I'm after¹⁴ », écrit Walker. D'autres comme elle voudront écrire la moitié manquante de l'histoire et dire le monde à travers les yeux de ceux et celles qui ont occupé les cours arrière, les cuisines, les sous-sols, les petites chambres sous les toits, ces domestiques qui prenaient soin d'un patrimoine dont ils n'hériteraient jamais. Jamaica Kincaid et Austin Clarke, dont les textes sont étudiés dans ce chapitre, ont eux-mêmes participé à ce projet politique et esthétique.

*

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

¹² *Ibid.*, p. 59.

¹³ Phénomène que Walker illustre en évoquant ce qu'il est advenu des maisons de deux écrivains majeurs du Sud : « The fact that in Mississippi no one even remembers where Richard Wright lived, while Faulkner's house is maintained by a black caretaker is painful, but not unbearable. What comes close to being unbearable is that I know how damaging to my own psyche such injustice is. » *Ibid.*, p. 58.

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

Évoquant le souvenir de sa mère, la théoricienne féministe bell hooks insiste sur le caractère subversif de l'activité domestique de ces femmes qui travaillaient dans les ménages blancs pour revenir ensuite chez elles et s'occuper de leur propre foyer, construisant un lieu où les leurs pouvaient être aimés, soignés, reconnus comme des êtres humains dignes de ce nom :

In our family, I remember the immense anxiety we felt as children when mama would leave our house, our segregated community, to work as a maid in the homes of white folks. [...] When she returned home after working long hours, she did not complain. She made an effort to rejoice with us that her work was done, that she was home, making it seem as though there was nothing about the experience of working as a maid in a white household, in that space of Otherness, which stripped her of dignity and personal power¹⁵.

L'auteure insiste : il n'y avait rien de « naturel » ou de normal dans cette extraordinaire performance domestique. Ce tour de force relevait à la fois des conditions socio-économiques dans lesquelles ces femmes se retrouvaient prises et d'un rôle qu'elles ont choisi d'assumer, un rôle à travers lequel elles ont réussi à construire leur résistance :

Historically, African-American people believed that the construction of a homeplace, however fragile and tenuous (the slave hut, the wooden shack), had a radical political dimension. [...] Black women resisted by making homes where all black people could strive to be subjects, not objects, where we could be affirmed in our minds and hearts despite poverty, hardship, and deprivation, where we could restore to ourselves the dignity denied us on the outside in the public world¹⁶.

Ces Afro-Américaines ont forgé, par leur travail domestique, une idée particulière du chez-soi conçu non seulement comme lieu de soin mais comme lieu d'émancipation et de solidarité¹⁷. Patricia Hill Collins s'est aussi intéressée à la pensée politique issue des pratiques quotidiennes des femmes de ménage, bonnes, gouvernantes, cuisinières noires. Avant la Deuxième Guerre mondiale, écrit-elle, les femmes noires avaient deux options

¹⁵ bell hooks, « Home Site : A Place of Resistance », *op. cit.*, p. 46.

¹⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹⁷ Pour hooks, cela explique que l'habitation du dominé soit perçue comme une menace par les classes dominantes : « It is no accident that the South African apartheid regime systematically attacks and destroys black efforts to construct homeplace, however tenuous, that small private reality where black women and men can renew their spirits and recover themselves. It is no accident that this homeplace, as fragile and as transitional as it may be, a makeshift shed, a small bit of earth where one rests, is always subject to violation and destruction. » *Ibid.*, p. 46-47.

d'emploi rémunéré : soit aller travailler aux champs, soit s'engager dans les maisons des Blancs. De cette occupation spécifique seraient nés un savoir et des représentations spécifiques, reliés à une position (spatiale et sociale) singulière :

In their White "families", Black women not only performed domestic duties but frequently formed strong ties with the children they nurtured, and with the employers themselves. On one level this insider relationship was satisfying to all concerned. Accounts of Black domestic workers stress the sense of self-affirmation the women experienced at seeing racist ideology demystified. But on another level these Black women knew that they could never belong to their White "families". They were economically exploited workers and thus would remain outsiders. The result was being placed in a curious *outsider-within* social location, a peculiar marginality that stimulated a distinctive Black women's perspective on a variety of themes¹⁸.

C'est précisément cette position de l'*outsider-within* qui sera explorée dans ce chapitre; les personnages qui y seront étudiés font l'expérience d'un espace domestique où se mêlent intimité et oppression. Mais ce n'est pas seulement le rapport à la maison qui se trouve déterminé par les relations maîtres-domestiques. Dans la fiction, la division spatiale impliquée par la répartition des rôles dédiés aux uns et aux autres se répercute dans la représentation de l'espace urbain et national. Trudier Harris, dans son étude de la figure de la domestique dans la littérature afro-américaine, constate qu'il résulte de cette relation de pouvoir « a sense of place » inédit, qui concerne autant le statut social et les déplacements du « personnel de maison » dans la ville (des quartiers défavorisés réservés aux Noirs et aux immigrants vers les enclaves riches où les domestiques travaillent) que son rôle dans l'économie politique du pays : « Place in any context espouses the hierarchy of masters and slaves, owners and owned, privileged and non-privileged¹⁹. » Cette hiérarchie, qui s'appuie sur des stéréotypes (des figures historiques figées, des identités raciales et genrées, des lieux communs langagiers et situationnels²⁰), structure la représentation des lieux. Ce sont ces

¹⁸ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought : Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. Second Edition*, New York, Routledge, 2000 [1990], p. 10-11. [L'auteure souligne.]

¹⁹ Trudier Harris, *From Mammies to Militants. Domesticity in Black American Literature*, Philadelphie, Temple University Press, 1982, p. 16.

²⁰ Patricia Hill Collins, comme la majorité des chercheurs en sciences sociales, insiste sur la force de normalisation des stéréotypes, qui justifient l'injustice et la discrimination envers des groupes minoritaires ou dominés socialement (*op. cit.*, p. 69). Dans les textes littéraires, toutefois, le stéréotype tient souvent un autre rôle; il opère sur le plan rhétorique ou imaginaire. Pour Ruth Amossy, le stéréotype est une représentation collective figée qui peut avoir une fonction cognitive, soit nous permettre d'appréhender le réel par-delà sa complexité. Dans le texte littéraire, le stéréotype signale du « déjà-dit » ou du « déjà-pensé »; la fiction travaille à partir de ces

stéréotypes que les auteurs étudiés plus loin investissent dans la fiction pour mieux révéler (et éventuellement désamorcer) leur puissance dans le réel.

Jusqu'ici, notre réflexion sur le chez-soi s'est le plus souvent articulée à partir d'une perspective interne, c'est-à-dire à partir de personnages qui sont « chez eux », même s'ils ne possèdent pas leur logis ou ne s'y sentent pas à leur aise. Le point de vue de l'Autre, de l'invité, de l'intrus, de l'employé n'a pas été souvent convoqué. On a croisé Hermine dans *Laure Clouet*, qui a consacré sa vie à entretenir la maison d'une autre, dans la négation complète de son identité : « À la mort de [sa maîtresse], la vieille domestique éprouverait l'étrange sensation d'être dépossédée de tout, elle qui n'avait jamais tenu quoi que ce fût dans la maison de pierre. » (*LC*, 90-91) Comme la plupart des récits mettant en scène des domestiques, sa voix ne sera entendue que brièvement; elle apparaît « en passant », en tant que témoin de la transformation de sa maîtresse²¹. Elle sera « renvoyée à la fin aussi démunie qu'aux premiers jours » (*LC*, 91), disparaissant de la maison Clouet (et du texte) en ne laissant aucune trace.

Le personnage d'Hermine, tout comme son « dévouement incompréhensible » (*LC*, 91), semble appartenir à une autre époque. Les domestiques afro-américaines dont s'inspirent les travaux de Collins, Harris et hooks, cités plus haut, paraissent aussi renvoyer à des temps anciens, où les familles bourgeoises blanches entretenaient encore de grandes maisons nécessitant l'emploi d'un personnel domestique nombreux²². Il est vrai que l'état du service domestique s'est grandement modifié au cours du XX^e siècle au Canada comme aux États-

schèmes figés, les met en relation, les décompose, expose leur mécanisme. Voir Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997, p. 53-85.

²¹ Dans son analyse de la figure de la domestique dans la littérature britannique du XIX^e siècle, Bruce Robbins qualifie son rôle d'instrumental : « She or he enjoys little or no existence apart from her or his effect upon the destiny of the masters [...]. » *The Servant's Hand. English Fiction From Below*, New York, Columbia University Press, 1986, p. 6. Par contre, chez Choquette, comme chez d'autres écrivains du XX^e siècle, on a accès à la souffrance du personnage, ce qui en fait une figure tragique qui tranche radicalement avec celle de la servante comique du siècle précédent étudiée par Robbins.

²² Dans son histoire de la banlieue canadienne, Richard Harris explique comment la conception du chez-soi s'est modifiée dans la classe moyenne professionnelle au tournant du XX^e siècle. Au siècle précédent, on préférerait louer une grande maison et engager des domestiques pour mousser son prestige social plutôt que d'être propriétaire d'une demeure plus modeste : « By the 1920s the shift in middle-class attitudes was almost complete. The modern association of single-family residence with home ownership was well on the way to being firmly established. » *Op. cit.*, p. 29.

Unis; dès les années 1920, le nombre d'aides ménagères à domicile diminue passablement²³. Après la Deuxième Guerre mondiale, les maisons sont plus petites, plus fonctionnelles et généralement équipées des technologies modernes. Les jeunes femmes blanches, qui ont gagné un meilleur accès à l'éducation ainsi qu'à des emplois plus valorisants et mieux rémunérés, boudent désormais les emplois domestiques, surtout s'ils exigent d'habiter chez l'employeur à temps plein. Pourtant, la demande reste toujours importante dans les classes supérieures²⁴, surtout dans les foyers de professionnels où les mères occupent un poste à l'extérieur de la maison. Ceux-ci se tournent donc vers les femmes noires et les immigrantes, comme l'explique Kasturi Ray :

If the second wave of U.S. feminism can be characterized by the temporary flux of white women into positions formerly held by white men, then the women of color and third world women called in to replace them in the home can be seen as the reserves behind the reserve army of labor²⁵.

De la même manière, au Canada, le gouvernement met en place différents programmes pour inciter des jeunes femmes de divers pays à immigrer en tant que domestiques résidentes. À la fin des années 1940, celles-ci sont issues des camps de réfugiés européens, puis, dans les années 1950, elles proviennent de Grèce et d'Italie, des Antilles, dès 1955, et enfin d'Asie et d'Amérique latine à partir des années 1980²⁶. Ces femmes sont généralement soumises à des conditions d'immigration strictes et vont connaître des conditions de travail de qualité variable²⁷. Ce phénomène ne touche pas, bien sûr, que le Canada : des milliers de femmes du

²³ Marilyn Barber, *Les domestiques immigrantes au Canada*, Ottawa, la Société historique du Canada et la Direction du multiculturalisme du gouvernement du Canada, coll. « Les groupes ethniques du Canada », 1991, p. 16.

²⁴ « Although the demand for domestic servants has decreased since the early part of the twentieth century, it has still exceeded the supply. This has especially been the case for live-in jobs. » Sedef Arat-Koç, « The Politics of Family and Immigration in the Subordination of Domestic Workers in Canada », Valerie Zawilski et Cynthia Levine-Rasky [dir.], *Inequality in Canada. A Reader on the Intersections of Gender, Race, and Class*, Don Mills, Oxford University Press Canada, 2005, p. 372.

²⁵ Kasturi Ray, « The Trade in Maids : Cross-Cultural Readings of Women's Domestic Work », thèse de doctorat, Department of English, Brown University, 2004, f. 7.

²⁶ Il faut savoir que les domestiques au Canada sont depuis longtemps issues de l'immigration, mais elles proviennent, avant 1945, surtout du Royaume-Uni, de l'Irlande, de la Scandinavie. On pourrait aussi parler d'une immigration interrégionale, alors que des jeunes femmes des campagnes canadiennes se rendent dans les grandes villes pour entrer au service de familles aisées. Voir Marilyn Barber, *op. cit.*, p. 21-31; et Raphaëlle de Groot et Elizabeth Ouellet, *Plus que parfaites. Les aides familiales à Montréal, 1850-2000*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2001, p. 48-61.

²⁷ Le nombre de domestiques étrangères reçues au Canada chaque année varierait entre 10 000 et 16 000 depuis les années 1970. Dans plusieurs provinces, leurs droits ne seront pas reconnus, ou partiellement reconnus, par le code du travail, et elles ne pourront se syndiquer, et ce jusqu'à la fin des années 1980. Leur accès à la citoyenneté

tiers-monde abandonnent leur foyer pour venir servir au sein des maisons du « premier monde²⁸ ». Ce contexte sociopolitique assure un renouvellement de la figure de la domestique dans la fiction, comme l'écrit Bruce Robbins dans son étude de la « cosmopolitan *au pair* » : « [T]he nineteenth-century domestic's move from the provinces to the capital is transposed into a transnational move from the periphery to the metropolitan core. Structurally or at least geographically, the genre seems therefore to flatter the metropolis as inevitable destination and saving source of freedom and happiness²⁹. » Pourtant, comme Robbins le vérifie lui-même dans sa lecture des textes, les écrivains qui s'intéressent aux domestiques immigrantes ne transmettent pas exactement un portrait flatteur des pays développés, mais dépeignent plutôt un ordre domestique qui est la représentation métonymique d'un ordre mondial basé sur l'exploitation. Neil Bissoondath décrit, dans une nouvelle retraçant le parcours d'une Caribéenne, mère de cinq enfants, venue travailler au Canada, cette masse de femmes anonymes, à la fois désespérées et remplies d'espoir :

It is part of her distress : to see, in mid-morning or mid-afternoon, the leisurly roamings and sidewalk congregations of young women, some black, mostly Filipino, to whose society she once reluctantly belonged. Two years of living in a strange room in a strange house, in a strange city in a strange country among strange people, ministering to their needs and the needs of their young. She, too, has walked sidewalks with her fair-haired charges, holding back as best she could the enervating thoughts of her own offspring left behind, seeking others of her station with whom to chat, before whom to flash the worn photographs, in whose ears to whisper the fears and the resentments, from whom to seek solace and the necessary reminders of the permanent visa and the reunions to come. Two years of long hours, low pay. The gentle bondage that was the price of a future³⁰.

canadienne est fortement encadré et sera progressivement limité. Sedef Arat-Koç, *op. cit.*, p. 364, 368-372. Comme le formule Myriam Bals, dans son étude sur les domestiques philippines et marocaines, elles bénéficient d'une « mobilité limitée », mais doivent offrir une « disponibilité illimitée ». *Les domestiques étrangères au Canada. Esclaves de l'espoir*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1999, p. 31-33.

²⁸ Depuis les années 1980, sous la pression des grandes agences internationales comme la Banque mondiale et le Fonds monétaire international (FMI), de nombreux pays en développement appliquent des politiques d'austérité qui encouragent l'émigration (légale ou illégale) de leurs citoyens les plus pauvres (souvent des mères de famille) vers l'Europe, le Canada et les États-Unis. Voir Joy M. Zarembka, « America's Dirty Work : Migrant Maids and Modern-Day Slavery », Barbara Ehrenreich et Arlie Russell Hochschild [dir.], *Global Woman. Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*, New York, Metropolitan Books, 2003, p. 142-153; Grace Chang, « Global Exchange. The World Bank, "Welfare Reform", and the Trade in Migrant Women », *Disposable Domesticity*, Cambridge, South End Press, 2000, p. 123-154.

²⁹ Bruce Robbins, « Upward Mobility in the Postcolonial Era : Kincaid, Mukherjee, and the Cosmopolitan *Au Pair* », *Modernism / Modernity*, vol. 1, n° 2, 1994, p. 137.

³⁰ Neil Bissoondath, « The Power of Reason », *On the Eve on Uncertain Tomorrows*, Toronto, Lester & Orpen Dennys, 1990, p. 207.

Dans un monde où « the spirit of slavery was not quite extinguished³¹ », ces femmes découvrent une économie curieusement organisée, où des étrangers, qui souvent les méprisent et les craignent, les font venir de l'autre côté de la planète pour qu'elles prennent en charge leur maison, leurs enfants, leurs problèmes domestiques et affectifs en tous genres. Elles investissent ainsi un espace privé qui n'échappe pas aux lois du capitalisme mondialisé régissant les rapports entre l'Occident et les travailleurs issus des pays « émergents³² ». Dans la nouvelle « I'm Running for My Life » (1992) d'Austin Clarke et le roman *Lucy* (1990) de Jamaica Kincaid, cette confusion, entre le souvenir ému d'un pays abandonné et la haine de la misère qu'il représente, entre le fantasme d'un avenir radieux et la réalité accablante de l'immigration, contribue à alimenter un rapport ambivalent au chez-soi. Le rêve d'un logis décent, acquis par leurs propres moyens, anime ces personnages qui occupent et entretiennent en attendant l'espace de l'Autre. La relation asymétrique qui se développe entre les deux héroïnes et leurs patrons, qui expérimentent une étrange et subite promiscuité, s'articule autour de l'idée d'appropriation : séduire et dominer, éduquer et civiliser. La maison des maîtres devient un lieu de « transactions » particulières (amicales, sexuelles, financières), où les territoires de l'un et de l'autre se redessinent constamment.

6.1. « A Labour of Love³³ » : désir et pouvoir chez Austin Clarke

I began to travel all those miles between the never-ending rails of steel, going from one place I did not know, to a place which was even farther removed from my present; but to a place which was identifiable, as I was able to *know* where I am now³⁴.

Austin Clarke, « A Short Drive »

³¹ *Ibid.*, p. 213.

³² Mary Romero déplore que la relation entre l'employeur et sa domestique soit trop souvent traitée comme une relation affective parmi d'autres. Pour elle, l'espace domestique ne se situe pas en dehors de la structure du capitalisme avancé, au contraire, il la reproduit : « [T]he interpersonal relationship is not a premodern feudalistic remnant but a social relationship existing within a capitalist economy. » *Maid in the U.S.A.*, New York, Routledge, 1992, p. 142.

³³ Nous empruntons cette expression chez la sociologue Sedef Arat-Koç : « However, intertwined as it is with intimate, personal relations, domestic labour is considered a private matter, a "labour of love". » *Op. cit.*, p. 368.

³⁴ Austin Clarke, *In This City*, Toronto, Exile Editions, 1992, p. 145. [L'auteur souligne.] Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *ITC*.

La banlieue rend fou et l'*American Dream* peut vous tuer : rien de très extravagant dans cette proposition que la fiction ne cesse de renouveler depuis des décennies, ce qui s'avère moins une preuve de sa vérité que de son étonnante endurance sur le plan imaginaire. Que faudra-t-il sacrifier pour posséder son bout d'Amérique? À quel prix y aurons-nous accès? Depuis les années 1960, l'écrivain Austin Clarke met en scène des immigrants dont le parcours d'intégration au Canada sera marqué par la poursuite de ce rêve dont il montre le caractère à la fois irrésistible et hasardeux. Dans « Four Stations in His Circle », Jefferson Theophilis Belle, quarantenaire antillais arrivé au Canada cinq ans plus tôt, succombe à l'idéal pastoral formulé par l'ancien président américain dont le patronyme lui sert de prénom : « But Jefferson had his mind on other things : a house and a piece of land round the house. "I must own a piece o' Canada!" Every morning going to work, as the Sherbourne bus entered Rosedale, he became tense. The houses in Rosedale were large and beautiful; and so far as he could guess they each had a fireplace³⁵... » Ayant jeté son dévolu sur une luxueuse maison de ce quartier huppé, une des plus anciennes banlieues de Toronto, Jefferson travaille jour et nuit (littéralement) jusqu'à ce qu'il puisse enfin l'acquérir, sans toutefois avoir assez d'argent pour la meubler. Celui que ses nouveaux voisins prennent pour le jardinier, lui demandant quand les propriétaires seront de retour de voyage, s'est complètement coupé de son milieu (« He didn't want to see any more black people³⁶ »), a renié ses amis, a refusé d'envoyer de l'argent à sa mère malade pour pouvoir mettre la main sur « the house of his dreams³⁷ ». À la fin du texte, il a perdu la tête, errant dans sa maison vide, jouant le rôle de l'hôte d'une grande soirée mondaine où des invités imaginaires lui vouent le respect et l'admiration qu'il croit mériter.

Clarke n'est pas un moraliste et même si, dans ce texte, le rêve américain aspire Jefferson dans une spirale infernale, l'auteur ne cherche pas à en faire un exemple sordide et condamnable. Dans son œuvre, le vif espoir de mobilité sociale qui anime ses personnages d'immigrants sert avant tout à mettre en relief la difficulté de traverser les barrières de classe et de race. Celui ou celle qui, en plus de passer d'un pays à un autre, essaie de passer d'un

³⁵ Austin Clarke, « Four Stations in His Circle », *When He Was Free and Young and He Used to Wear Silks*, Toronto, House of Anansi, 1971, p. 51.

³⁶ *Ibid.*, p. 54.

³⁷ *Ibid.*, p. 55.

quartier torontois à un autre, n'est pas sûr d'en sortir indemne. Clarke s'attaque à l'idée naïve d'une classe moyenne élargie où chaque travailleur est récompensé à la juste mesure de son effort, mais s'intéresse surtout à l'aliénation spécifique de l'immigrant qui, pour cesser d'être dominé sur le plan économique, doit accepter d'être dominé sur le plan culturel.

La riche maison de banlieue devient avant tout la métaphore de cette société d'accueil qui souhaite que l'immigrant s'intègre parfaitement à l'économie domestique tant qu'il continue d'y pénétrer par la porte de service. Les personnages de femmes de ménage, de cuisinières et d'aides familiales, nombreuses chez Clarke, permettent d'accentuer la force de cette imagerie. L'auteur s'est intéressé à ces milliers de femmes qui ont immigré au Canada à travers le *West Indian Domestic Scheme*³⁸. Contrairement au personnage de Jefferson, qui admire de l'extérieur la maison et le mode de vie qu'il convoite, ces domestiques, qui peuplent la « trilogie torontoise³⁹ » notamment, vivent en quelque sorte déjà dans la « maison de leurs rêves »; elles y travaillent tous les jours, prennent soin des meubles, des vêtements, des enfants qui ne seront jamais à elles. Leur espoir d'une vie meilleure prend forme à l'intérieur de la maison des maîtres, où elles devront parfois sacrifier leur identité, leurs traditions, leurs proches — comme la mère de BJ, dans « Sometimes, a Motherless Child » (*ITC*, 173-214), qui prépare une réception donnée par ses patrons pendant que son fils se retrouve mêlé à des combines de plus en plus dangereuses. Ces femmes, qui développent une forme d'affection mêlée de colère et de convoitise pour les lieux et les gens qu'elles fréquentent au quotidien, se retrouvent le plus souvent à rapporter chez elles les restes⁴⁰ d'une vie « idéale » dont elles resteront toujours en marge. Mais pour survivre dans ces maisons

³⁸ « En 1955, est adopté un programme officiel d'immigration auquel sont admissibles les femmes célibataires de 18 à 35 ans, en bonne santé et possédant au moins une huitième année. Elles s'engagent à travailler pendant au moins une année comme domestiques, après quoi elles peuvent obtenir le statut d'immigrantes reçues; elles peuvent demander la citoyenneté canadienne cinq ans plus tard. Au début, on admet ainsi chaque année un maximum de cent femmes originaires de la Jamaïque ou de la Barbade. [...] En moins de dix ans, 2690 Antillaises bénéficient de ce programme; leur nombre dépasse le total des Antillais qui ont émigré au Canada avant 1945. » James W. St.G. Walker, *Les Antillais au Canada*, Ottawa, la Société historique du Canada et la Direction du multiculturalisme du gouvernement du Canada, coll. « Les groupes ethniques du Canada », 1984, p. 11. Pour une analyse historique détaillée, voir la thèse de Ruth Lynnette Harris, « The Transformation of Canadian Policies and Programs to Recruit Foreign Labor : The Case of Caribbean Female Domestic Workers, 1950's-1980's », thèse de doctorat, Département de sociologie, Michigan State University, 1988, f. 71-123.

³⁹ La trilogie torontoise regroupe les romans *The Meeting Point* (1967), *Storm of Fortune* (1973) et *The Bigger Light* (1975).

⁴⁰ Il faut prendre cette expression au sens littéral : dans « Sometimes, a Motherless Child », la mère de BJ rapporte des plats chez elle « since neither husband nor wife liked to eat left-over food » (*ITC*, 193), tout comme le patron dans « I'm Running for My Life », « [who] did not approve of leftovers » (*ITC*, 81).

comme dans la ville, il suffit de savoir trouver la bonne distance entre soi et l'épicentre du pouvoir.

6.1.1. Proximité et distance dans le Toronto multiculturel

Dans *In This City*, le Toronto d'Austin Clarke est une ville d'immigrants et de déplacés en tous genres : non seulement les professeurs, étudiants, domestiques et cuisinières originaires des Caraïbes qu'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre, mais aussi, cette fois, une jeune femme blanche originaire d'une famille ouvrière de Timmins. L'arrivée en ville de cette dernière, racontée dans « Gift-Wrapped », permet de rapprocher son expérience de déracinement de celle des autres personnages du recueil. Jeune cadre dans une entreprise de la métropole canadienne, elle visite un appartement dans un gratte-ciel du centre-ville et se sent enfin « cut off from the people in her past » (*ITC*, 4). Comme l'écrit David Chariandy, dans l'introduction à la réédition du recueil,

[I]n many respects, the story exhibits themes and circumstances that have fascinated Clarke for decades : an individual arrives in a big city dreaming of success and of escape from the past, but soon experiences social isolation and learns how, for many, the goals of urban happiness and security are inaccessible⁴¹.

Pourtant, si cette cohabitation de personnages au parcours semblable à l'intérieur même du recueil tend à donner l'image d'une communauté d'exilés, elle ne correspond pas à la formation d'une réelle cohésion, d'une solidarité entre eux. La jeune femme de « Gift-Wrapped » ne réussit pas à établir de liens avec ses collègues, dont les mœurs et les manières lui sont étrangères; elle vit dans la solitude, passant ses temps libres devant les vitrines des grands magasins, s'inventant une vie qu'elle n'a pas les moyens de vivre, « [a] world of graciousness and richness and fantasy » (*ITC*, 9). Elle ne s'intègre pas non plus aux différents groupes d'immigrants qui peuplent la ville : « It was too new, too rich, too diverse in colours and in rhythm for her to dare to be closer to it. Its richness frightened her. » (*ITC*, 7) De tous les côtés, donc, une vie riche et intense, que la jeune femme observe de loin, du haut de sa tour où elle réalise qu'elle n'appartient plus à aucun monde.

⁴¹ David Chariandy, « Introduction », Austin Clarke, *In This City*, Toronto, Exile Editions, coll. « Exile Classics », 2008 [1992], p. xii.

Dans *In This City*, les personnages ne sont jamais vraiment *at home*, ou quand ils pensent l'être, ils perdent rapidement leurs illusions. Soit ils essaient de conquérir une place qu'on leur refuse, soit ils croient être inclus dans une communauté dont ils sont rejetés aussitôt. Dans deux nouvelles, « Initiation » et « A Short Drive », un professeur noir originaire de la Barbade est entraîné par un étudiant dans un milieu populaire afro-américain où il réalise qu'il ne connaît ni les codes, ni le langage, ni les attitudes à adopter. Dans le premier cas, il se retrouve dans un appartement dégingué du secteur torontois de Jane and Finch, un quartier marqué par la pauvreté et la criminalité, majoritairement habité par une population issue de l'immigration, et dont le professeur parle régulièrement dans ses cours de littérature noire à York sans jamais l'avoir fréquenté. « I was beginning to feel I was in Harlem » (*ITC*, 29), remarque celui qui est plus familier du milieu universitaire et de Rosedale. Après avoir passé la nuit dans ce « ghetto » avec son étudiant venu y conclure un *deal* un peu louche, s'y être intoxiqué avec des camarades révolutionnaires associés au *Black Power*⁴² et s'être attiré leur suspicion et leur colère, il rentre tranquillement à York où il continuera d'enseigner cette culture qui le tient dans une distance irréductible.

Le second texte met aussi en scène un professeur antillais installé à Toronto, parti enseigner à Birmingham, en Alabama, le temps d'un été. Un étudiant l'introduit dans un bar fréquenté exclusivement par des Noirs :

It was like a country. A country of men and women, all of the same colour, the same breathing. And this became my baptism : I had never imagined it was possible to be in a room so large with only black people. Never in Toronto. Never even in Barbados. [...] "This is a black world," Calvin said, having to shout to be heard. (*ITC*, 143-144)

Le professeur croit enfin se trouver parmi les siens; par ce « baptême », il est accueilli dans une communauté, ses origines lui sont révélées. Dans le bar, au son de *A Midnight Train to Georgia*, une femme obèse l'enlace et danse avec lui, et cette étreinte l'emporte vers le souvenir de sa mère et de sa terre natale. Il a enfin identifié son point de départ et son point d'arrivée : « I could just as easily have died in her arms. » (*ITC*, 146) Mais la femme qui le tient entre ses bras s'avère être un travesti dont il se voit obligé de repousser les avances. Le

⁴² Le *Black Power* est d'abord un cri de ralliement, puis une expression désignant différents groupes afro-américains formés pendant les années 1960 et 1970, défendant l'auto-détermination du peuple noir et se réclamant majoritairement de l'héritage de Malcolm X. Voir entre autres Peniel E. Joseph, *Waiting 'Til The Midnight Hour. A Narrative History of Black Power in America*, New York, Henry Holt and Company, 2007 [2006].

professeur ne « reconnaît » plus rien dans le Sud, les identités se défont sous ses yeux, il en vient à douter de toutes ses perceptions : « How many other things in this city of Birmingham, this South, in this culture, in this short time here had I got wrong? I had heard a train, but was there a train rolling through the green fields like a lawn mower? I had seen a moon, but now that we were stopped, there was no moon. » (*ITC*, 139) L'authenticité de sa propre appartenance à la vaste communauté africaine est remise en question. Il a beau avoir voulu l'afficher en portant le dashiki (une chemise colorée associée aux cultures d'Afrique de l'Ouest), son déguisement, « bought from the Soul Brother Store » (*ITC*, 137), n'a pas su berner ses interlocuteurs : « I knew the nigger looked strange, as if he didn't belong here, weren't one of us, weren't from the South, so what the fuck was I supposed to think? » (*ITC*, 148) Le principal intéressé se rend bien compte de sa propre inadéquation à ce « monde noir » : « I was out of place, inarticulate, foreign, without speech and gesticulation [...]. » (*ITC*, 145) Le professeur de « Initiation », pour sa part, avoue à une femme rencontrée à Harlem : « I respect you for that. Roots. » (*ITC*, 49) Dans les deux textes, même si le professeur veut désespérément être intégré dans ce monde fraternel qu'il découvre (« I was beginning to feel like a brother », (*ITC*, 33)), il apparaît comme un touriste, un intellectuel cosmopolite qui se maintient en marge des marginaux, condamné à la position de l'observateur, « as if I was in an art gallery » (*ITC*, 37), interagissant avec les gens qu'il rencontre comme ce qu'ils sont pour lui : un objet d'études. La dose de « réalité » qu'il reçoit malgré lui, le professeur la vomit à la fin de la nouvelle, littéralement. Dans « Initiation » comme dans « A Short Drive », le professeur ne peut « garder » ce qu'il vient d'ingurgiter.

Chez Clarke, « [...] both whiteness and blackness are unstable categories that are profoundly conditioned by local and national contexts⁴³ », écrit Sarah Phillips Casteel. C'est bien ce que montrent ces deux nouvelles — et ce qui constitue un enjeu récurrent dans l'œuvre de Clarke : les catégories identitaires ne sont pas homogènes, la binarité Noirs-Blancs se voit complexifiée par d'autres données (Antillais ou Afro-américains; universitaires ou enfants du ghetto; habitants de Harlem, de Toronto, de la Barbade ou du Sud des États-Unis; homme ou femme; chrétiens, juifs ou musulmans). Ainsi, des fractures

⁴³ Sarah Phillips Casteel, « Experiences of Arrival: Jewishness and Caribbean-Canadian Identity in Austin Clarke's *The Meeting Point* », *Journal of West Indian Literature*, vol. 14, n^{os} 1-2, novembre 2005, p. 119.

apparaissent entre des gens qui, de prime abord, semblent partager une condition commune⁴⁴. L'ethnie, le genre, la classe, la nationalité participent de constructions identitaires labiles, parfois surprenantes, et les rapports de pouvoir qui s'élaborent entre les personnages sont instables, pas toujours évidents à interpréter. Les personnages de Clarke tentent de se définir par rapport à différents « centres » et ne peuvent être confinés à une catégorie, même si, très souvent, leurs interactions avec le monde ne manquent pas de leur rappeler qu'ils se trouvent du côté des dominés.

La nouvelle « I'm Running for My Life », comme d'autres textes de Clarke mettant en scène un personnage de domestique, s'intéresse précisément à la complexité des relations entre « dominants » et « dominés » vivant *sous le même toit* et dont les identités semblent se reconfigurer mutuellement à travers ce contact. Pourtant, la nature même de ces relations est déterminée par le statut des personnages : l'une est *au service* des autres. Dans *The Meeting Point*, premier tome de la trilogie torontoise, Bernice exprime son malaise quand elle se promène dans le quartier huppé où elle travaille, tenant les petites mains blanches des deux fillettes dont elle s'occupe : « Bernice knew her place. Sometimes, it was pointed out to her that on this street she was to remember she wasn't a housewife⁴⁵. » May, l'héroïne de « I'm Running for my Life », va, elle, oublier un instant quelle est sa place, mais on se chargera de la lui rappeler.

6.1.2. Dans la chambre des maîtres

La nouvelle s'ouvre *in media res*, installant une tension qui, jusqu'à la chute, ne se relâchera pas : « She was in the bedroom when he touched the door, and did not enter. She had heard him come home earlier; had heard the front door open and close, and had panicked. [...] She knew she would be fired. » (*ITC*, 75) May se fait surprendre dans la chambre de Mr.

⁴⁴ Dans la nouvelle « Doing Right », par exemple, Clarke raconte une prise de bec entre un automobiliste afro-américain et un patrouilleur antillais. Le narrateur s'exclame : « Well, multiculturalism gone—out the window now! All the pamphlets and the television commercials that show people of all colours laughing together and saying, "We is Canadians", all them advertisements in *Saturday Night* and *Maclean's*, all them speeches that ministers up in Ottawar [*sic*] make concerning the "different cultures that make up this great unified country of ours", all that lick-up now, and gone through the eddoes. One time. *Bram!* » *Nine Men Who Laughed*, Toronto, Penguin Books, 1986, p. 63. Commentant ce passage, Batia Boe Stolar écrit que l'œuvre de Clarke « [is] illuminating a rupture in the universalized multicultural body » propagé par la littérature, les politiques publiques et la publicité au Canada (« Building and Living the Immigrant City : Michael Ondaatje's and Austin Clarke's Toronto », Justin D. Edwards et Douglas Ivison [dir.], *Downtown Canada. Writing Canadian Cities*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, p. 133).

⁴⁵ Austin Clarke, *The Meeting Point*, Toronto, Vintage Canada, 1998 [1967], p. 7.

et Mrs. Moore, mais il n'est pas évident de savoir quelle faute elle a commise. Elle est en train de noter un message téléphonique adressé à l'épouse quand le mari fait son entrée dans la maison. May prend peur et se cache sous le lit. Mr. Moore s'approche de la chambre comme s'il allait y entrer, puis s'en retourne, laissant May terrorisée, coincée sous le lit. On ne sait pas s'il l'y a aperçue. Mais pourquoi la domestique a-t-elle peur de se faire renvoyer? Pire, elle est convaincue d'avoir transgressé un des dix commandements : « Was it the one about covetousness? Theft? Dishonouring? » (*ITC*, 76) En fait, toutes ces premières pages ont à voir avec le désir — et la culpabilité qui l'accompagne.

May s'est installée au Canada pour avoir accès à une « vie meilleure ». Elle a un plan bien précis en tête :

She wanted to enrol in a night class at George Brown College, doing something to improve herself; and even though she had not, and could not decide which course she should take, she knew she had to do it, to upgrade her life in this city. And she wanted to buy Canada Savings Bonds, to invest in the future. And she wanted to take a trip to New York City with Gertrude, who liked plays and art galleries; while she, she knew, wanted to visit Harlem and Brooklyn where she had friends. And she wanted to bring her savings up to the figure when she could more easily face the bank manager; and afterwards arrange a loan for a down payment on a small house in the East End, although she hated the East End, but the East End was the only place in this city where a woman like she, living on her own, making next to nothing in wages, could afford to have a roof over her head that she owned [...]. She feared being fired before she had made a woman of herself. She wanted time. (ITC, 75) [Nous soulignons.]

Dans ce paragraphe, six phrases commencent par le syntagme « she wanted ». Comme le personnage principal de « Four Stations in His Circle », May veut posséder son morceau de Canada, mais surtout regagner sa dignité. « To make a woman of herself », c'est bien ce que cela signifie : avoir droit à l'indépendance, à la liberté, au confort. Le projet de May apparaît toutefois plus modeste que celui de Jefferson; elle accepte certaines contraintes, dont le fait qu'elle ne pourra acheter dans le quartier de son choix, mais elle ne peut s'empêcher de rêver, de convoiter ce à quoi elle n'a pas accès. C'est de cela qu'elle se sent coupable. Chaque matin, quand elle arrive chez les Moore, elle se met à son aise, augmentant la température des thermostats, allumant toutes les lumières et ouvrant tous les postes radiophoniques. Elle s'y sent *comme chez elle*. Dans *The Meeting Point*, Bernice expérimente une situation semblable quoique de façon plus intense, car elle loge chez ses employeurs. Elle n'ose plus abandonner son travail parce qu'elle perdrait du coup son seul chez-soi :

Always, her mind was changed for her by the terror of facing a Canadian winter without a job; and also by the comfort and near luxury of her three-room (living-room, bedroom — which were really one room — and washroom) apartment on the third floor, which was part of her wages for working as a domestic. It was her self-contained shelter, against herself and other racial fall-out. It became, in time, her home away from home. This apartment contained more facilities than she had ever known back in Barbados. It was clean; she kept it clean⁴⁶.

Ce sentiment d'appartenance, de familiarité éprouvé envers une maison qui est aussi un lieu d'asservissement suscite confusion et aversion chez Bernice comme chez May. Mais Bernice développe une haine qui la dote d'une certaine force, tandis que May sombre dans le remords. Cachée sous le lit, une image lui vient en tête, celle d'un ver à soie tissant son cocon aperçu un jour en marchant. Cette vision d'un processus de maturation, de métamorphose qui l'avait alors réjouie évoque maintenant quelque chose d'oppressant : « She did not think of birth, or of new life, or resurrection. She was thinking only of escape and of extrication. » (ITC, 78) Pareillement, ce « cocon » domestique où elle travaille à sa libération menace de l'étouffer avant qu'elle n'ait pu mettre son plan à exécution, celui « de faire une femme d'elle-même ».

Mais que faisait-elle dans la chambre quand l'époux est arrivé? May réalise qu'elle y a passé plus d'une heure :

She had touched, had opened, re-touched and had sampled more than three vials of perfumes and scents; and had played with a gold-painted atomizer that contained cologne, as if it was a water pistol. [...] She tried on the polka-dotted blue silk dress a second time, and was convinced that she looked much better in it, than *her*. And with this, she possessed it in her mind; felt that it belonged to her, because *she* had so many, some of which seemed to be the same dress with the same design, and also because she felt it was wrong for one woman to have so many dresses, while others, many many others, had none. (ITC, 77) [L'auteur souligne.]

L'épouse, dont May essaie les vêtements et les parfums, devient ici un *she / her* en italique, un procédé typographique qui non seulement permet au lecteur de distinguer le personnage féminin auquel réfère le pronom, mais marque aussi une distance entre la domestique et sa patronne et trahit le dédain de la première pour la seconde. May s'imagine prendre la place de l'épouse, jamais désignée par son prénom, qui devient ainsi une rivale. Peut-être ces circonstances expliquent-elles les « tears of guilt, of shame, of disobedience, of conflicting

⁴⁶ *Ibid.*, p. 28.

loyalties » (*ITC*, 76) qui roulent sur ses joues? Au lieu de « faire une femme d'elle-même », May joue à devenir une autre. Dans son article sur la figure de la « fille au pair », Bruce Robbins rappelle que, depuis *Pamela* (1740) de Samuel Richardson et *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë, la mobilité sociale de la domestique dépend du « retrait » de l'épouse légitime et du mariage avec le maître⁴⁷. Dans « I'm Running for My Life », la domestique ne formule jamais explicitement l'espoir de déloger sa patronne, mais celle-ci devient la cible principale de ses frustrations et de sa jalousie, d'autant plus que May la soupçonne de ne pas s'acquitter correctement de ses devoirs d'épouse.

En effet, pendant son exploration de la chambre, May découvre un livre intitulé *The Joy of Sex*, qui traîne sur la table de chevet, et se demande bien ce que ses patrons en font : « [She] had wondered why it was there, and if they needed it, and used it, and why they had to use it [...] » (*ITC*, 76) Cette mention pourrait être anodine, mais la présence de ce livre, dont le titre est mentionné à quatre reprises dans le texte, crée un réel malaise chez May et participe de son sentiment d'être une intruse prise en flagrant délit. Celle qui partage la vie quotidienne de ses maîtres et veille à leur bien-être se trouve soudain mêlée à leur vie intime (et, comme sa fonction le lui impose, elle ne peut s'empêcher de se soucier de leurs besoins non comblés). Mais il faut savoir que *The Joy of Sex*⁴⁸, best-seller publié par Alex Comfort au début des années 1970 qui a généré une suite (*More Joy of Sex*) et de nombreuses rééditions au fil du temps (dont la dernière date de 2008), s'inscrit dans la tradition des *marital sex manuals* apparus aux États-Unis à la fin du XIX^e siècle. Selon Jessamyn Neuhaus, ces manuels, en plus de contribuer à la construction normative des identités de genre, tentent d'assimiler la vie sexuelle à la vie domestique, notamment à la cuisine : « Marital sex manuals did not give extensive cooking instruction (although a few contained entire chapters on homemaking skills), but they regularly asserted that an important part of being a woman was cooking and serving the daily meals⁴⁹. » *The Joy of Sex*, dont le sous-titre est « A Cordon Bleu Guide to Lovemaking » et dont les différentes sections s'inspirent de celles d'un menu, correspond tout à fait à cette description.

⁴⁷ Bruce Robbins, « Upward Mobility in the Postcolonial Era : Kincaid, Mukherjee, and the Cosmopolitan Au Pair », *op. cit.*, p. 138-139.

⁴⁸ Alex Comfort, *The Joy of Sex. A Cordon Bleu Guide to Lovemaking*, New York, Crown, 1972.

⁴⁹ Jessamyn Neuhaus, « The Joy of Sex Instruction : Women and Cooking in Marital Sex Manuals. 1920-1963 », Sherrie A. Inness [dir.], *Kitchen Culture in America. Popular Representations of Food, Gender, and Race*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 96-97.

On comprend mieux pourquoi May ressent un tel malaise. Dans cette maison, c'est elle qui s'occupe de cuisiner et de servir les repas. Si l'on se fie à la doctrine prônée par *The Joy of Sex*, le bien-être sexuel de son maître figurerait aussi sur la liste de ses tâches domestiques. La suite de la nouvelle entretient cette ambiguïté : May s'extrait de sa cachette, se rafraîchit le visage, se dit qu'elle a peut-être halluciné ce qui vient de se passer et s'attelle à la préparation du repas de Mr. Moore. C'est à ce moment-là seulement que nous apprenons que l'épouse ne vit plus dans la maison, qu'elle est partie un jour en abandonnant toutes ses affaires, « with overnight bag, all her credit cards, the joint chequing account empty; and the shining Mercedes-Benz, which he had just got washed on Davenport and Park Road; and gone. » (*ITC*, 79) [L'auteur souligne.] Mrs. Moore a quitté son mari, depuis quelques semaines ou mois, mais sa présence se fait toujours sentir, comme une ombre, un fantôme :

She served his dinner. There was no noise. *Her* place had been set. He did not ask for *her*. [...] He sat about four feet, at his end, from the place setting. She did not hear his chewing. She did not hear his drinking, wine and water. She did not hear the chime, the tingle, the slight pat of glass, cutlery and napkin ring.

But she felt naked. His eyes moved with the rhythm of her body. She touched her bottom once when she returned to the kitchen, to make sure she had clothes under the house dress she wore when she served. She could feel in her tension, in her opposition to him, his hand on her waist. She could feel his fingers on her legs.

There was no noise. He made no noise when he ate. And he said nothing to her when he was in the house. Never. But she felt he was assaulting her, in this silence, with the roar and violence of his eyes. (*ITC*, 80)

En parlant des *marital sex manuals*, Jessamyn Neuhaus affirme que ce type d'ouvrages cherche avant tout à maintenir un certain ordre social, où l'époux et l'épouse assurent le rôle qui leur est confié dans l'économie générale de la nation : « [C]ooking by women in the home stood for the "American way of life"⁵⁰ ». Dans « I'm Running for My Life », May assure justement la reproduction de cet ordre social après la défection de l'épouse; *une femme*⁵¹ sert un bon repas chaud à l'époux, qui lui aussi joue son rôle, celui de manger tranquillement et de retourner travailler. La scène est écrite de façon à laisser percer le caractère érotique de cette opération, où service de la nourriture et service sexuel sont

⁵⁰ *Ibid.*, p. 101.

⁵¹ L'indéfini est important ici. May spécifie qu'elle sert le repas vêtue d'une « house dress ». Pour Trudier Harris, ce type de vêtements remplace aujourd'hui les uniformes qui autrefois devaient rendre les domestiques anonymes et invisibles. May tient le rôle de cette servante sans visage qui, par sa simple présence, assure le bon fonctionnement de la maisonnée. *Op. cit.*, p. 13.

assimilés l'un à l'autre. Deux services qui sont ici placés sous le signe de la violence, de l'asservissement, mais aussi du désir et de l'appétit (« this enticement for food that he had, and which made her mouth water at its appearance [...] » (*ITC*, 79).

À la lumière de ces nouvelles informations, il est possible de relire et de réinterpréter l'ouverture de la nouvelle, où May se fait surprendre dans la chambre des maîtres. Le message téléphonique qu'elle est en train de noter au moment où Mr. Moore entre dans la maison s'adresse à l'épouse disparue, peut-être de la part d'un amant? « The message was left by a voice she had heard many times before. » (*ITC*, 76) May ressent de la pitié pour l'époux abandonné, dont la démarche est désormais hésitante, sans énergie. Peut-être cela explique-t-il aussi en partie le mépris qu'elle ressent pour sa patronne : Mrs. Moore ne mériterait pas toutes ces possessions, parce qu'elle n'en serait pas digne. On peut aussi imaginer que May puisse se sentir frustrée par la fuite de sa patronne, blanche et riche, qui a saisi l'occasion de partir et de se réinventer, alors que la domestique ne peut abandonner son emploi et doit assurer l'intérim. On perçoit une ambivalence chez May : il y a bel et bien la tentation de prendre la place laissée libre par le départ de l'épouse (ses vêtements sont restés dans la chambre, comme s'il suffisait qu'une autre femme s'y glisse et que tout continue comme avant), mais il y a aussi la peur d'être mise de force à cette place, coincée dans cette maison. May sent une menace indistincte planer sur elle lorsqu'elle s'y trouve : « [T]he heavy and oppressing presence she could not see, but which was following her even as she perused the house » (*ITC*, 82). Cette peur ne semble pas de prime abord liée à la présence du maître, qu'elle cherche à protéger. Quand il s'endort dans la bibliothèque, par exemple, la domestique le recouvre d'une couverture aux motifs évoquant l'art autochtone. Plus tard, repliant la couverture, elle lui prête des pouvoirs maléfiques, attribués aux tribus chassées des terres torontoises. Quelque chose dans cette maison lui inspire l'idée que ni Mr. Moore ni elle ne devraient s'y trouver, que l'esprit malfaisant des « defeated warriors » (*ITC*, 82) veut les en chasser. La narration donne en effet l'impression que May et son employeur sont tour à tour des intrus. De retour au travail, le lendemain de sa retraite sous le lit, elle a le pressentiment qu'il y a un agresseur dans la maison. Son angoisse atteint alors un sommet : « Terror gripped her. Someone was in the house. A man. An intruder. A brute-beast. [...] The shattering glass is like sirens. The sound is like the cry of rape. A cry against rape. » (*C*, 82)

May s'arme d'une poêle à frire pour descendre au sous-sol, où elle trouvera Mr. Moore, prostré dans un placard au milieu de boîtes contenant ses archives personnelles.

Tout au long du texte, May et Mr. Moore se surprennent l'un l'autre, n'échangeant que très peu de mots, dans un jeu du chat et de la souris où les rôles s'inversent constamment. L'ambiance tendue dans laquelle baigne le début du texte prépare la scène d'ébats sexuels qui aura lieu entre eux, ébats vécus dans l'angoisse, comme le sont tous leurs contacts. Leur étreinte désespérée donnera l'impression d'assister à la rencontre de deux êtres effrayés qui s'unissent dans cette maison pour mieux s'obliger à la fuir ensuite. Cette scène où se mêlent agression et désir prolonge l'ambiguïté des rapports entre la domestique et son maître, et contribue à alimenter la réflexion sur l'enchevêtrement de la vie intime et de la vie sociale qui traverse toute l'œuvre d'Austin Clarke.

6.1.3. Dans les bras du maître

Alors qu'elle craignait d'être attaquée, May raconte sa découverte de Mr. Moore dans le placard comme si c'était elle qui commettait une agression :

She tried to control the shaking in her body with the emotions running through it : pity and love and a tinge of indecentness that she had robbed him of his privacy, even though she could not understand that he had sought to be private in the basement of his own mansion; she felt she had unsanctified the holiness of his retreat. Whatever was his problem, whatever was his misery; whatever has caused his heavy dreking and his apparent surrender even with a life of such success and wealth; whatever his misery that *she* had left him; and whatever *her* good reasons, it was his home, his mansion, his castle and his dignity that she had ruptured through her fears and fantasy and the reading of recent horrors beaten and slashed and driven into the flesh and psyche of women. "My God, Mr. Moore, I could have kill you!" [*sic*] (*ITC*, 85-86)

Surprenant son employeur dans un moment d'affliction, de faiblesse, May se représente curieusement comme celle qui profite de sa vulnérabilité à lui. Il était « like a baby. Like a child » (*ITC*, 92), racontera-t-elle plus tard à son amie Gertrude. La description de leur rapport sexuel — elle l'enlace, l'étend sur les boîtes traînant par terre, le déshabille, relève ses propres vêtements, s'assoit sur lui — la place aussi dans une position de supériorité, ou du moins de maîtrise. Elle semble contrôler la situation et avoir réussi à dominer sa peur. Cette peur qui l'assaille depuis le début du texte, elle doit en venir à bout, affirme-t-elle à deux reprises : « she was going to seek it out and then try to master it » (*ITC*, 81); « [she was

brighter now in her control of the threat and how she is going *to master it* » (*ITC*, 85) [nous soulignons]. Désormais possédée par « a new tormenting and strange desire, like a feeling of love for someone who has never known love » (*ITC*, 84), on pourrait croire qu'elle a renversé sa peur comme elle a renversé son maître, mais l'ambiguïté persiste :

[S]he was frantic and affectionate; squeezing him, holding him to her, *frightened and faithful* : for he was her employer and she was a woman, *overcome by her grief and her pity*; and pure and un-sinning : she could feel her body for the first time in three years answering to the touch of a man's hands; [...] she knew she wanted him. (*ITC*, 86) [Nous soulignons.]

La description de leur rapport sexuel mêle ici le désir à la frustration et à la pitié. On peut croire que May affronte en fait ce qu'elle craignait depuis le début du texte, moins le viol brutal par un inconnu masqué qu'elle imagine dans ses moments de panique que l'étrange attirance qui s'installe entre son employeur et elle, et qui ne peut être consommée « normalement », « for he was her employer and she was a woman, overcome by her grief and pity ». L'amour est vécu dans la conscience aiguë de leur position sociale respective et de l'inégalité qui fonde d'abord et avant tout leur relation. Une fois l'acte consommé, May reprend d'ailleurs tout naturellement son rôle, « like the practised taking up of things and putting them back in their correct places » (*ITC*, 88). Elle remonte au rez-de-chaussée et entreprend de laver des verres. Là, ayant réintégré ses fonctions, elle est frappée par l'incongruité de ce qui vient de se passer : « What had she done? What had been done to her? But what had she done? » (*ITC*, 87) Le passage de la forme active à la forme passive de l'énoncé devance l'analyse de l'événement qu'en fait plus tard son amie Gertrude, qui croit que May a été abusée. Par contre, le point de vue adopté rend difficile la distinction entre les pensées de May et celles de l'instance narrative. Dans l'extrait précédemment cité, les syntagmes mis en italiques (« *frightened and faithful* »; « *overcome by her pity and her grief* ») semblent faire entendre les observations d'une autre voix, que l'on peut difficilement attribuer au personnage lui-même. Il faut aussi préciser que la scène du rapport sexuel entre May et Mr. Moore présente une construction particulièrement ambiguë, puisque la focalisation ne cesse d'alterner entre les deux personnages.

En effet, alors que la narration adopte tout au long du texte le point de vue de May, la focalisation se déplace vers Mr. Moore à quelques occasions, de façon brève et soudaine. Ces translations momentanées du point de vue narratif nous permettent de mesurer l'écart entre

l'état d'esprit de la servante et de celui de son maître. Par exemple, pendant qu'elle lui sert son repas, quelques phrases nous donnent subitement accès aux pensées de celui-ci : « He wished he could thank her for her efficiency, for her company, for looking after him now that he was alone. He looked at her, and straightaway his mind was on his work. [...] He had already dismissed her from his mind. » (*ITC*, 81) Mr. Moore éprouve pour May un sentiment de grande reconnaissance, voire d'affection, mais elle est à ses yeux quantité négligeable, il ne lui accorde qu'une attention limitée. Contrairement au même épisode raconté plus tôt du point de vue de May, ses pensées ne traduisent jamais le brûlant désir que la domestique sent peser sur elle. Ce refus de voir et de reconnaître son attirance pour la domestique se poursuivra pendant la relation sexuelle : « [A]nd so, she put him to lie on his back, flat against the ridges and edges of the three boxes, and he had more than space and comfort; so he closed his eyes, for he could not look at nor witness what was happening to him [...]. » (*ITC*, 86-87) Ce faisant, Mr. Moore ne s'attribue aucune responsabilité dans cette expérience, il ne la prend pas en charge. Son regard se détourne, quelque chose *lui arrive*. Mais peu à peu, son désir lui apparaît comme un sentiment ancien et enraciné, dont la concrétisation même est insoutenable : « Such lusciousness he had not seen before. But deep down had always yearned for. It was when his eyes rested on her greatness that the sight was too much for him, and in shame, in surrender, he closed his eyes. [...] The realism was too much for him. » (*ITC*, 87) L'aveuglement de Mr. Moore ne relève pas seulement de dispositions psychiques qui lui sont particulières, il témoigne d'abord du caractère proprement fantasmatique (et stéréotypé) que présente très souvent en littérature la sexualité avec un homme ou une femme noire⁵², et ensuite de l'inconcevabilité sociale de leur relation. Il n'est pas innocent que la consommation de leur désir ait finalement lieu au sous-sol — l'espace

⁵² Pendant l'acte sexuel, Mr. Moore compare les comportements sexuels de son épouse à ceux de May (*ITC*, 87). Son épouse est décrite comme contrôlante, froide, calculatrice, alors que May, en contraste, apparaît comme naturelle, sensuelle, généreuse. Dans un article virulent contre Clarke, qu'il décrit comme sexiste et élitiste, l'écrivain et professeur George Elliott Clarke se désole que « Clarke's imagery revivifies sorry, nasty, stodgy, and flat-out reactionary notions about female sexuality », lui reprochant d'accoler aux femmes blanches et aux femmes noires les attributs stéréotypés correspondant à la division entre nature et culture, civilisation et état primitif (« Clarke versus Clarke : Tory Elitism in Austin Clarke's Short Fiction », *Odysseys Home. Mapping African-Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 245). Bien que l'analyse de G.E. Clarke soit souvent convaincante, nous croyons que l'auteur ne tient pas suffisamment compte de la façon dont ces représentations stéréotypées sont inscrites dans les textes d'Austin Clarke pour mieux être dévoilées comme constructions sociales, ainsi que nous tenterons de le montrer plus loin. Sur l'axiologie manichéenne associée aux Noirs et aux Blancs, notamment dans les relations affectives, voir aussi Frantz Fanon, « La femme de couleur et le Blanc », *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1971 [1952], p. 33-50.

traditionnellement réservé aux domestiques⁵³ —, dans un placard, sur des boîtes marquées de l'avertissement « CONFIDENTIAL » (*ITC*, 84). L'intimité entre le maître et sa domestique se trouve triplement placée sous le sceau du secret, de la honte et de la capitulation, comme le formule Mr. Moore lui-même.

Quand May, complètement paniquée, raconte l'événement à Gertrude quelques heures plus tard, la réaction de celle-ci confirme le caractère inadmissible de cette relation aux yeux de la communauté :

“Who initiated it?”

“What you mean, who initiated it?”

“He assaulted you, didn't he?”

“I, a woman, and at my age, mixed up in fornication with the man I works for, and all you can ask me, after drinking-off two brandies, is how I feel? And who initiated the fornicating?”

“Listen to me. Take it easy. I know you are distressed by this. But who initiated it? You have to tell me. He came at you, didn't he?”

“How do I feel? How do I feel, Gerts? I feel like shit. I feel dirty. I feel like a sinner. I feel like a whore, and a robber, too. A woman who robbed a man. I feel also like a savior. I feel, in a funny way, good. Damn good. But scared. ”

[...]

“Sexual assault! That's what it is, May. I know you're in no condition to see this clearly. I understand that. ” (*ITC*, 93-94)

Pour Gertrude, il n'y a pas d'amour possible entre May et Mr. Moore : « It's a matter of master and slave. [...] I mean power imbalance. You *know* what I mean. » (*ITC*, 95 [L'auteur souligne.]) May est absolument révoltée que son amie voie les choses de cette façon : « No one could say it was not love, that it was not her gift, that it was his assault. » (*ITC*, 89) Ce qui choque May, c'est plutôt d'avoir fait l'amour avec un homme marié, elle qui se considère comme « a Christian-minded woman » (*ITC*, 81), ce dont témoigne l'utilisation du mot « fornication », qui réfère au péché de la chair. Il est frappant de constater à quel point la domestique, à travers son récit, cherche à « dés-érotiser » l'événement, en empruntant le vocabulaire du dévouement, du service et du soin (« her gift »; « the love she had given » (*ITC*, 89); « a savior » (*ITC*, 94)), se plaçant dans la posture de la *mammy* qui console et répare les peines des petits garçons⁵⁴, Mr. Moore étant d'ailleurs dépeint par elle comme « a

⁵³ Dans les maisons de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie au XIX^e siècle, les cuisines étaient situées au sous-sol, d'où s'organisait en grande partie le service domestique. Bruce Robbins, *The Servant's Hand*, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁴ Patricia Hill Collins décrit la *mammy* comme un des stéréotypes contribuant à contrôler l'identité de la femme noire. La *mammy* est « loving, nurturing and caring », elle n'est qu'un corps dont la présence rassure (*op. cit.*,

little boy. Put in a corner » (*ITC*, 92). Elle ne cesse de répéter à son amie Gertrude que tout cela n'était pas planifié, qu'elle n'était pas elle-même, et pourtant, son récit suggère qu'elle n'a fait qu'accomplir une tâche qui s'inscrit dans le prolongement de ses fonctions domestiques.

En contraste, la réaction de Gertrude peut sembler exagérément défensive et « intellectualisante », au sens où elle s'empresse de transposer l'expérience de May dans le contexte historique de l'esclavage. Gertrude, qui travaille dans une librairie, est d'ailleurs présentée comme l'amie cultivée de May qui peut lui fournir sur toutes choses un avis informé, mais il ne faut pas réduire ce personnage à la schématisation d'un discours théorique et bien-pensant. Dans l'œuvre de Clarke, elle n'est pas la seule à placer les relations entre hommes blancs et femmes noires sous le sceau de l'injustice et de la cruauté. Dans *The Meeting Point*, Bernice s'insurge quand elle entend son amie Dots formuler le désir de fréquenter des hommes blancs :

“For a decent person like you to say that”, she said, “is nothing but a damn surrender to the past and the past histories that used to be the way o’ life for my great-great grandmother. Mammy tell me what happen in them days. [...] Mammy tell me that in them black days, any excuse for a man, as long as he was white, could hold on ‘pon her grandmother by the hand, or grab her grandmother by the neck, or by her behind and drag her in the nearest canefield or behind the pig pen, and lay down flat on top o’ she, and work off himself and his unwanted substance and seed in her belly. And on the back o’ that, leave her to the four winds. Jesus, Dots, you mean to tell me that you want them days to come back? Is that why you want to go with a white man?” [...] Dots did not give the impression that she had been joking all along. “It happens every damn day, black woman and white man. I ain’t the first and I won’t be the last, and there ain’t nothing you could do to stop this modern trend. [...] Toronto integrated now, gal. It is a technicolour city, now⁵⁵.”

Même si Dots dit seulement vouloir courtiser des hommes blancs — et non son patron —, Bernice perçoit ces relations comme fondamentalement inégalitaires, devant être inscrites dans le cadre d'une histoire multiséculaire de violence et d'abus envers les femmes noires. Le

p. 72-74). Pourtant, elle serait une figure asexuelle, ce qui suggère l'idée que May se place dans cette position dans le but de « déssexualiser » son contact avec Mr. Moore. Trudier Harris insiste quant à elle sur l'idée que la *mammy* était, dans la plantation du Sud, l'esclave *élue* par les maîtres, qui gagnait ainsi le droit de pénétrer leur maison et se voyait dotée d'un « surplus » d'humanité : « They honored her by singling her out from the black masses, and she repaid them with lifetime devotion. » *Op. cit.*, p. 36. On sent très bien ce sentiment d'élection chez May.

⁵⁵ Austin Clarke, *The Meeting Point*, *op. cit.*, p. 47-48.

refus de fréquenter des hommes blancs tient pour Bernice d'une forme de fidélité au passé, de conscience historique, alors que pour Dots, il relève d'un entêtement, d'un rejet du présent et des possibilités nouvelles qu'il offre. Nous ne sommes plus dans le champ de canne à sucre, souhaite-t-elle faire comprendre à Bernice, mais dans le Toronto multiculturel où nous avons choisi de refaire notre vie. Le même conflit oppose Gertrude et May, laquelle, bien qu'elle soit dérangée par la couleur de la peau de son amant⁵⁶, veut tout simplement que l'expérience intime troublante qu'elle vient de vivre soit reconnue dans sa singularité par son amie. Gertrude, comme Bernice, replace plutôt cette expérience dans un contexte historique précis et l'interprète à l'aune des relations sociales hiérarchisées que ce contexte a fait naître. Elle remet May « à sa place », lui rappelant quel est son statut dans la maison des Moore : « a poor woman » face à « a man with power, and wealth » (*ITC*, 94). En un sens, son analyse déterministe, qui réduit May à sa fonction et à sa catégorie sociale, contribue à dépouiller la domestique de sa subjectivité. « Don't call me a victim », demande May à Gertrude (*ITC*, 95). Mais, pour cette dernière, l'espace même dans lequel se déroule l'événement est un terrain non neutre où la relation sexuelle ne peut que s'inscrire dans l'ensemble des obligations sur lesquelles repose le droit de May d'y entrer et d'y circuler. En effet, la présence de May dans cette maison est autorisée en vertu d'une entente qui exige que la domestique offre certains services. Toute la nouvelle est conçue pour que la relation sexuelle entre Mr. Moore et May apparaisse comme l'apothéose, le moment où May est enfin acceptée « like a member of the household » (*ITC*, 75), complètement initiée à la domesticité nord-américaine, et à la fois comme l'erreur fatale qui lui bloquera définitivement l'accès à ce rêve : « You're *not* going back in that house », lui intime Gertrude (*ITC*, 95 [l'auteur souligne]). D'autres œuvres publiées dans les décennies 1980-1990, qui reprennent le motif de la relation maître-domestique, posent un tel problème, où l'intimité vécue avec le maître devient la condition d'une véritable intégration dans le nouveau pays et en même temps son principal obstacle.

⁵⁶ Au début de la nouvelle, May mentionne le goût prononcé de Mr. Moore pour la nourriture épicée, avouant « that she secretly held the belief he was not white, entirely » (*ITC*, 79). Puis, alors qu'elle le déshabille, elle est frappée par la blancheur de ses jambes : « “[Y]ou should be in the sun” passed through her mind [...] » (*ITC*, 87)

6.1.4. Marchander son droit de séjour

On ne peut pas dire que la relation telle qu'elle se développe entre Mr. Moore et May dans « I'm Running for My Life » prenne une tournure très originale. Ce qui l'est toutefois, c'est la persistance de la narration à ne pas évacuer l'ambiguïté morale qui entoure cette relation, mais à la poser frontalement à travers la scène finale où May analyse la situation avec son amie Gertrude. Le texte met ainsi en forme un débat qui affleure dans plusieurs récits contemporains représentant des domestiques immigrantes⁵⁷. En comparant la figure de la « fille au pair » dans le roman britannique des XVIII^e et XIX^e siècles à celle du roman américain du XX^e siècle, Bruce Robbins établit une différence importante :

[M]arriage between master and servant, which has served to figure the reward of the servant's upward striving at least since *Pamela*, is apparently no longer on the agenda. [...] Here, one might say, a Third World sunk in ever-deeper impoverishment finds its figure in the cheery immigrant woman whose sexual transgression with the master can no longer be cashed in for any enduring social advantage⁵⁸.

Seraient représentées dans ces récits des domestiques dont l'intimité avec le maître est condamnée à rester au niveau du sous-sol — May, incrédule, s'exclamera d'ailleurs : « In a basement? And me, a woman who you know detests basements? » (*ITC*, 94) Mais peut-on pour autant en faire les symboles de l'exploitation du tiers-monde par le capitalisme occidental? À cette question, l'on doit répondre : bien sûr, mais pas seulement. Les domestiques rencontrées dans la fiction jouent la seule partie qu'elles pensent pouvoir gagner. Et ce sont les règles de ce jeu cruel et les stratégies déployées par chacun des joueurs que dévoilent les textes.

⁵⁷ Plus généralement, on pourrait dire que ce dialogue entre May et Gertrude inscrit dans la fiction le débat concernant la représentation des relations interraciales dans la culture. En 1992, l'année où est publié le recueil de Clarke, sortent deux films mettant en scène des relations amoureuses entre un homme blanc et une femme noire, soit *The Bodyguard* (réalisé par Mick Jackson) et *The Crying Game* (réalisé par Neil Jordan). Dans son analyse de ces productions, bell hooks souligne à quel point celles-ci réaffirment un schème raciste (une femme noire hypersexualisée initie la relation avec un homme blanc qui ne peut résister à la tentation, mais leur amour est tabou et n'a aucun avenir), tout en passant sous silence l'enjeu racial qui sous-tend l'intrigue. (Malgré tout, affirme hooks, *The Bodyguard* propose la vision radicale d'un homme blanc mis au service d'une femme noire riche dont la vie vaut la peine d'être protégée...) « Seduction and Betrayal. *The Crying Game* Meets *The Bodyguard* », *Outlaw Culture. Resisting Representations*, New York, Routledge, 1994, p. 53-62. Clarke reprend ces tropes et les formalise dans la scène finale de « I'm Running for My Life ». Plutôt que de les ignorer, ses deux personnages dévoilent les nœuds de la représentation (désir, exploitation, pouvoir, amour), les exposent comme discours conflictuel. Ce faisant, Clarke s'inscrit en faux contre l'idée répandue que le désir « is the location of reconciliation and redemption », comme l'écrit hooks (*ibid.*, p. 55).

⁵⁸ Bruce Robbins, « Upward Mobility in the Postcolonial Era : Kincaid, Mukherjee, and the Cosmopolitan Au Pair », *op. cit.*, p. 139.

Dans la nouvelle « Jasmine » de Bharati Mukherjee, l'héroïne, une jeune immigrante illégale ayant quitté la communauté indienne de Trinidad où son père occupait une position enviable, trouve une place d'aide familiale dans un foyer d'intellectuels à Ann Arbor au Michigan :

She explained she came from a big family and was used to heavy-duty cooking and cleaning. This wasn't the time to say anything about Ram, the family servant. Americans like the Moffitts wouldn't understand about keeping servants. Ram and she weren't in similar situations. Here mother's helpers, which is what Lara had called her — Americans were good with words to cover their shame — seemed to be as good as anyone⁵⁹.

Le statut social de Jasmine dans son pays d'origine l'empêche de s'identifier à la précarité du serviteur; son appartenance de classe se manifestera aussi plus tard dans sa façon de percevoir sa relation avec ses patrons. Jasmine conçoit cet emploi comme une position temporaire d'où elle pourra conquérir l'Amérique, mais son statut d'illégalité ne lui rend pas la tâche facile. Deux jeunes filles qui viennent aussi de Trinidad lui conseillent une seule chose : « The smartest move she could make would be to put a down payment on a husband⁶⁰. » Sa vie avec les Moffitts, Bill, Lara et leur fille Muffin, s'avère heureuse et confortable, même si Jasmine trouve difficile d'être sans papiers, sans famille. Quand Lara, qui est actrice, part en tournée, Jasmine se sent bizarrement mieux, comme si elle avait désormais une place légitime : « Bill, Muffie, and she were a family, almost⁶¹. » La suite sera aussi prévisible que chez Clarke. Lors d'une autre absence de Lara, Bill et Jasmine dansent ensemble et se rapprochent : « "Come on", Bill whispered. "If it feels right, do it". He began to take her clothes off⁶². » Professeur de biologie moléculaire à l'Université du Michigan, Bill est présenté comme un mari gentil et aidant avec « a wide, pink, baby face⁶³ », un homme inoffensif. Fasciné par la jeune étrangère qui vit chez lui, il l'appelle « flower of Trinidad », mais elle le corrige : « "Flower of Ann Arbor", she said, "not Trinidad⁶⁴." » Pour Bill, Jasmine est une créature exotique, associée à la nature et à la sensualité — comme chez

⁵⁹ Bharati Mukherjee, « Jasmine », *The Middleman and Other Stories*, New York, Viking, 1988, p. 131-132.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 128.

⁶¹ *Ibid.*, p. 136.

⁶² *Ibid.*, p. 137.

⁶³ *Ibid.*, p. 132.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 138.

Clarke, où May évoque pour Mr. Moore le souvenir d'une danseuse de calypso rencontrée aux Bahamas (C, 86). Jasmine, elle, n'a rien à faire de cette attirance pour l'ailleurs (« She'd managed to cut herself off mentally from anything too islandy⁶⁵ »), elle veut devenir une vraie Américaine. Sa relation sexuelle avec Bill n'est qu'une étape de plus dans ce long processus d'intégration : « She felt so good she was dizzy. She'd never felt this good on the island where men did this all the time, and girls went along with it always for favors. You couldn't feel really good in a nothing place⁶⁶. » On croit comprendre que Jasmine aurait profité d'une de ces « faveurs » offertes par le patron de la banque où elle travaillait à Trinidad, lequel lui aurait refilé deux mille dollars et des informations précieuses pour organiser son arrivée aux États-Unis — Jasmine remercie d'ailleurs Jésus d'avoir été assez belle pour que l'homme lui fasse cette proposition. Tout son projet d'immigration, depuis le début, repose donc sur sa capacité à plaire et à séduire. C'est de cela que dépend sa seule chance de sortir enfin de ce « nothing place ». Alors qu'elle passe la nuit aux côtés de Bill, couchée devant le feu de foyer, Jasmine vit une épiphanie : « [S]he was a bright, pretty girl with no visa, no papers, and no birth certificate. No nothing other than what she wanted to invent and tell. She was a girl rushing wildly into the future⁶⁷. » Si ce futur peut sembler particulièrement incertain et inquiétant aux yeux du lecteur, Jasmine, elle, a plus que jamais un sentiment de liberté et de puissance. Ne possédant rien, n'étant personne, elle n'a plus rien à perdre. Elle s'imagine qu'elle ne peut que gagner.

Comme Jasmine, May essaie d'expliquer à Gertrude la frénésie libératrice qui l'habite à l'idée d'être sortie d'elle-même et de son rôle, d'avoir un instant abandonné son programme d'immigrante et de femme droite, loyale :

“Gerts, you realize what I done? You realize how my life has changed, plain and simple, by this one act? And I never planned it. I never imagined myself in such a thing. And with the man I works for? [...] I planning to go to George Brown. Planning to buy a house. Planning to get my hands on some Canada Savings Bonds. And now look! Gerts, you're looking at a woman who believes in God? ” (*ITC*, 94)

On trouve chez May comme chez Jasmine cette envie de faire table rase, de reconstruire son identité au mépris des rôles et des limites qu'on leur a imposées. Pourtant, le texte de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 138.

⁶⁷ *Ibid.*

Mukherjee montre habilement que c'est précisément ce mythe américain de réinvention de soi et d'autonomie qu'exploite Bill au moment de faire ses avances à la jeune femme : « You are your own person now⁶⁸. » Bill invite Jasmine à le choisir comme preuve de sa nouvelle capacité à faire des choix par elle-même. La chute de la nouvelle renforce cette ambiguïté en insistant sur la main de Bill : « His hand moved up her throat and forced her lips apart and it felt so good, so right, that she forgot all the dreariness of her new life and gave herself up to it. » C'est bien Bill, ici, qui manipule Jasmine pour l'amener dans son lit, mais son entreprise n'est que le prolongement de la séduction opérée dans tout le texte par le mode de vie nord-américain, qui aux yeux de Jasmine se définit par la multiplicité de choix offerts à tous, et dont le répertoire de cours de l'Université du Michigan rapporté par Bill à la maison (« bigger than the phonebook for all of Trinidad⁶⁹ ») devient le symbole. La forme brève qu'impose la nouvelle permet évidemment à son auteure de suspendre l'action, nous empêchant de savoir si Jasmine pourra effectivement se réinventer selon sa propre volonté⁷⁰.

Une critique publiée dans le *Village Voice* s'indignait à propos de « Jasmine » : « Particularly chilling because the heroine has no idea she's being exploited⁷¹ ». Bruce Robbins se demande si, en se contentant de réduire le texte à cette morale, le lecteur ne refuse pas de reconnaître au personnage sa capacité d'agir et de penser. Pourrait-on lire, plutôt, les nouvelles de Clarke et de Mukherjee comme des textes qui interrogent la possibilité d'une rencontre entre deux êtres humains qui arrivent à se délester de leur identité sociale et qui se « libèrent » mutuellement? Pour Robbins, le texte de Mukherjee, qui présente une héroïne brillante, ambitieuse, débrouillarde, sans complexes, exige que le critique envisage une lecture qui reconnaîtrait la validité du choix de Jasmine de céder au désir pris pour lui-même, malgré son caractère provisoire et malgré la relation hiérarchique qui l'unit à Bill : « [T]his text *succeeds* as one allegory of a society of multiple subject positions where there *is* no such center⁷². » Dans une société où la mobilité entre les classes est plus grande que dans

⁶⁸ *Ibid.*, p. 137.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁷⁰ Comme si elle voulait fournir une version améliorée de cette finale ambiguë, Mukherjee publiera un an plus tard un roman éponyme où le personnage de domestique, provenant cette fois-ci de l'Inde, épouse son patron et fonde avec lui une famille. Nous reviendrons brièvement sur ce texte en fin de chapitre.

⁷¹ Cité par Bruce Robbins, « Upward Mobility in the Postcolonial Era : Kincaid, Mukherjee, and the Cosmopolitan Au Pair », *op. cit.*, p. 139.

⁷² *Ibid.*, p. 141. [L'auteur souligne.]

l'Angleterre du XIX^e siècle, où les femmes et les étrangers ont des droits, suppose-t-on, ne pourrait-on pas inventer une relation entre un maître et sa domestique qui se penserait à l'extérieur d'une grammaire de la domination?

Avant d'écrire « I'm Running for My Life », Clarke avait déjà exploré cette question dans sa trilogie torontoise. Ce n'est pas Bernice, toutefois, qui entretient une affaire avec Mr. Burrmann, son patron, mais sa sœur Estelle, venue de la Barbade et que Bernice héberge dans sa chambre de bonne en attendant que celle-ci obtienne son statut d'immigrante reçue. Leur premier contact sexuel est raconté dans *The Meeting Point* comme un viol :

He came right inside, finally, through the door which, for the second time, Bernice had forgotten to lock. Estelle was frightened. Rape? She had thought of it happening. She had actually urged it on in her mind; but she had hoped it would never happen. Now it was about to happen. [...] The man came to the chesterfield, standing over her like a landlord and not a lover [...]. But she had made him suffer long enough; she would have to save him now — from his conscience and from the deceit of his white body⁷³.

Tout le passage qui suit, adoptant la perspective de Mr. Burrmann, est assez dérangeant en ce que l'homme retrace les différents traumatismes de son existence, liés entre autres à son identité juive, en s'appropriant le corps d'Estelle, dont nous n'avons pas accès au point de vue, à part à la toute fin de la scène: « *You're going to pay for this, you bastard*⁷⁴! » Comme l'écrit David Chariandy, « the fantasies assigned to Mr. Burrmann (and Estelle too) as racialized, gendered, and classed subjects themselves beg many serious questions, as the often provocative Clarke might very well have intended⁷⁵. » Mr. Burrmann est en effet réduit à un petit juif hargneux plongé dans la misère affective et sexuelle à laquelle vient remédier une jeune femme noire pulpeuse et passive qui lui permet de reprendre contact avec sa souffrance profonde et ses pulsions. Les relations entre hommes blancs et femmes noires ne semblent pouvoir se penser, encore une fois, qu'à partir d'un imaginaire impérialiste. Mais certains clichés sont investis de manière tellement insistante et grossière⁷⁶, qu'ils semblent

⁷³ Austin Clarke, *The Meeting Point*, *op. cit.*, p. 190.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 193. [L'auteur souligne.]

⁷⁵ David Chariandy, « "This is what you want, isn't it?" Austin Clarke and the New Politics of Recognition », *Journal of West Indian Literature*, vol. 14, n^{os} 1-2, novembre 2005, p. 154.

⁷⁶ Le texte ne cherche pas à être subtil dans son utilisation du lexique de la conquête : « She was the land. She was the land through which he had to travel like a man exploring, cutting through a jungle of vines that obstructed his path and vision. He was the traveller through this land, searching for the end at the other side, for enlightenment. » Il

plutôt nous inviter à mesurer l'écart entre ces descriptions stéréotypées et la façon beaucoup plus souple et complexe dont se construira la relation entre ces deux personnages au fil du récit. Après cette scène d'agression, Mr. Burrmann et Estelle continuent en effet de se voir, fréquentant les motels de seconde zone et les petits bars de la scène alternative où ils peuvent passer incognito. La violence qui a marqué leur première relation sexuelle n'est jamais complètement balayée toutefois; les deux personnages se mènent constamment la guerre, voulant s'assurer de ne pas être celui qui perde au change. Estelle veut « to put him in a position to be exploited⁷⁷ », alors que lui veut s'assurer de garder dans ses filets celle qui « make me feel like a man again⁷⁸ ». Quand Estelle tombe enceinte, elle obtiendra de Mr. Burrmann qu'il prenne en charge, en tant qu'avocat, sa demande d'immigration, laquelle s'en trouvera facilitée : « “That’s what you want, isn’t it?” That was the last word he said to her. That was the last time he saw her. That was the moment when the house suddenly became as quiet, and as silent as a sea without a wave⁷⁹. » Mr. Burrmann refuse de reconnaître l'enfant à venir, laissant entendre à Estelle qu'elle l'a bien cherché, qu'elle a réussi son chantage. Il conclut la « transaction » en lui refilant ses papiers d'immigration, et ainsi leur relation se termine raisonnablement, comme toutes bonnes relations d'affaires. Sous le toit de Mr. Burrmann, il ne semble avoir aucune autre possibilité, aucune autre parole à ajouter, puisque chacun y tient le rôle qu'il aurait voulu abandonner sans y parvenir : le maître tout-puissant contre la jeune immigrante dans le besoin. Estelle, pendant un de leurs interminables débats sur le sens de leur relation, avait bien vu qu'ils seraient incapables de lui inventer une autre conclusion : « “[L]ook at the two of us two foolish grown-ups [...]. And both of us hiding from what inside here”, she said, touching the place where she thought her heart and conscience were located⁸⁰. » Des mois plus tard, lisant un livre racontant une relation illicite entre un maître et son esclave au XIX^e siècle à la Barbade, Estelle ressentira un grand découragement : « It had happened so many times [...] in the lives of her sisters, or aunts, or cousins, as many times in history. [...] Repeating itself. Like a circle, a small circle⁸¹. » La

y a huit occurrences du mot « land » dans l'ensemble du passage. Austin Clarke, *The Meeting Point*, *op. cit.*, p. 192.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 224.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 222.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 303.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 235.

maison du maître s'avère un territoire accidenté où l'histoire se rejoue malgré les stratégies utilisées par les différentes parties pour la réécrire. Mais peut-être ces rapports de domination vécus en privé ne peuvent-ils finir parce qu'ils se nourrissent de ceux qui se pratiquent à l'extérieur des limites de l'espace domestique?

Alison Nyhuis remarque que l'ensemble des relations amoureuses (hétérosexuelles ou homosexuelles) représentées dans la trilogie torontoise sont marquées d'une manière ou d'une autre par la violence, « as a symptom of West Indian migrants' lonely and fearful existence in Canada⁸² ». Pour elle, la grande précarité de ces personnages, particulièrement des femmes qui travaillent ou vivent dans la maison de leurs employeurs, les conduit à entreprendre différents types de marchandage dont dépend leur survie dans la société d'accueil. Lloyd W. Brown adopte une perspective un peu différente en parlant des relations sexuelles et amoureuses chez Clarke comme de « ready-made allegories⁸³ », que l'écrivain barbadien insérerait dans le texte pour traiter d'autres choses : de luttes culturelles, politiques et morales. En effet, on pourrait penser que l'auteur ne cherche pas à atteindre un grand réalisme psychologique lorsqu'il écrit ces scènes d'« amour »; au contraire, il force le trait et verse dans la satire pour mieux pointer ce qu'il y a de figé dans les relations sociales en tant que *rapports de force*, le « noyau dur » de la vie en communauté.

Clarke montre bien que ces images et scénarios figés interviennent dans les relations comme une arme pour domestiquer l'autre, se l'approprier, le maîtriser, et en même temps pour se protéger soi-même, ne jamais s'exposer dans sa complexité et sa fragilité. Plus que jamais, ces stéréotypes sont réactualisés dans la maison du maître, espace faussement intime où les protagonistes, pour préserver leur intégrité, ne peuvent laisser tomber les masques. Cet espace privé n'est pas celui où les tensions sociales se relâchent, mais là où elles se crispent. En cela, il ne faut pas y chercher des « résolutions » tendres et humaines à des conflits politiques que la scène publique « exacerberait ». La maison du maître abrite une violence

⁸¹ Austin Clarke, *Storm of Fortune*, Toronto, Vintage Canada, 1998 [1973], p. 40-41.

⁸² Alison Nyhuis, « Domestic Work, Masculinity, and Freedom in Austin Clarke's Toronto Trilogy », *Journal of West Indian Literature*, vol. 22, n° 1, novembre 2013, p. 94.

⁸³ Lloyd W. Brown, *Eldorado and Paradise. Canada and the Caribbean in Austin Clarke's Fiction*, Parkersburg (IA) et London (Ont.), Caribbean Books et Centre for Social and Humanistic Studies of the University of Western Ontario, coll. « Culture and Performance », 1989, p. 10.

telle qu'elle deviendra potentiellement un foyer révolutionnaire⁸⁴. « We're going to fix that fucking bastard! » (*ITC*, 96), menace Gertrude à la toute fin de « I'm Running for My Life ».

Le professeur mis en scène dans « Initiation » et « A Short Drive » est en quête d'un lieu identifiable, de repères à partir desquels situer son identité, mais chaque fois, il se trouve « déplacé », doit reconnaître qu'il n'est nulle part chez lui, et se dirige tranquillement vers la sortie. Le professeur ne perd jamais ses moyens, même quand il participe à un *deal* dont il ne connaît pas les tenants et les aboutissants; il est « my main man » (*ITC*, 25), dit son étudiant, celui qui maîtrise le langage et le savoir. Les domestiques chez Clarke, au contraire, savent très bien où elles se trouvent, et attendent patiemment le jour où elles devront s'enfuir en courant. Ces femmes connaissent la nature du *deal* qu'elles ont conclu; toujours « déplacées », elles sont payées pour être omniprésentes mais invisibles. Elles n'ont ni le langage ni le savoir de leur côté; elles ont l'amour, elles ont la haine.

6.2. La maison-carrefour de Jamaica Kincaid

This most simple movements, the turning of your back, is among the most difficult to make, but once it has been made you cannot imagine it was at all hard to accomplish⁸⁵.

Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*

Les œuvres d'Austin Clarke le présentent comme un cliché et un rituel incontournable : qu'elle le veuille ou non, la domestique devra passer par le lit du maître pour être admise dans son pays d'accueil. Tout se joue dans la manière qu'elle trouvera d'en tirer un certain avantage, pour s'assurer de « gagner la partie » sans y laisser sa peau. Jamaica Kincaid, dans *Lucy*, pose d'emblée ce dilemme pour mieux l'écarter. Son personnage principal, une jeune femme originaire de l'île d'Antigua, dans les Antilles, vient s'établir chez un couple d'Américains qui occupent un luxueux appartement dans une grande ville rappelant New York pour s'occuper de leurs quatre filles. Dès le début de son séjour, au détour d'une conversation, ses paroles surprennent ses patrons :

⁸⁴ C'est ce que montre Trudier Harris en consacrant un chapitre au « militantisme » domestique tel qu'il est articulé dans certains romans américains des années 1960. Les domestiques non seulement y affrontent verbalement leurs maîtres, mais les empoisonnent, les assassinent, organisent des rébellions. *Op. cit.*, p. 155-179.

⁸⁵ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, New York, Plume, 1997 [1996], p. 25.

I was remembering a dream I had had about them : Lewis was chasing me around the house. I wasn't wearing any clothes. The ground on which I was running was yellow, as if it had been paved with cornmeal. Lewis was chasing me around and around the house, and though he came close he could never catch me up. Mariah stood at the open windows saying, Catch her, Lewis, catch her. Eventually I fell down a hole, at the bottom of which were some silver and blue snakes. [...] I told them my dream. When I finished, they both fell silent. Then they looked at me and Mariah cleared her throat, but it was obvious from the way she did it that her throat did not need clearing at all. Their two yellow heads swam toward each other and, in unison, bobbed up and down⁸⁶.

Lucy prétend raconter ce rêve en toute innocence : « I had meant by telling them my dream that I had taken them in, because only people who were important to me had ever shown up in my dreams. I did not know if they understood that. » (*L*, 15) Mais cette scène qui ouvre le récit, et qui en évoque d'autres semblables⁸⁷, annonce le projet de l'auteure : *Lucy* retrace le processus de construction identitaire d'une jeune femme qui refuse d'avoir à choisir entre le flirt avec le pouvoir et le trou aux serpents. Remarquant que son existence semble toujours balancer entre deux options tout aussi risquées et violentes, Lucy travaille à aménager d'autres issues : « In this great big world, why should my life be reduced to these two possibilities? » (*L*, 21) Jamaica Kincaid n'ignore pas que la « conquête » de la domestique par le maître relève de l'inévitable⁸⁸, mais le parcours de son personnage consiste justement à se libérer de tous les rapports de domination, dont la reconfiguration de la relation aux maîtres constitue seulement la première étape.

La soif d'indépendance de Lucy motivera sa migration aux États-Unis; la jeune femme devra combattre diverses formes d'oppression, que ce soit celle expérimentée au sein du

⁸⁶ Jamaica Kincaid, *Lucy*, New York, Farrar Straus Giroux, 1990, p. 14-15. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *L*.

⁸⁷ Comme le suggère le titre de la nouvelle de Clarke, les domestiques se trouvent le plus souvent devant un dilemme embarrassant : « running for their life » pour fuir le maître ou pour mieux être attrapée par lui et tenter d'en tirer avantage. Une scène d'un roman d'Alice Walker, où une étudiante travaille comme domestique pour un vieux professeur d'université ayant tenu un rôle important dans la communauté noire, expose très clairement cette parodie de chasse : « The truth was, she *was* chased around the desk by Mr. Raymonds. The truth was, her scholarship did not cover all her school expenses and her other needs, too. The truth *was* she depended on the extras Mr. Raymonds gave her. [...] Yes, Mr. Raymonds did *limp* her around his desk. And what was more, and worse, he caught her. » Alice Walker, *Meridian*, New York, Pocket Books, 1986 [1976], p. 110. [L'auteure souligne.]

⁸⁸ Dans *The Autobiography of My Mother*, qui se déroule sur l'île de la Dominique dans les années 1920, Kincaid raconte la vie d'une jeune femme placée par son père sous la protection d'un couple en échange de sa participation aux tâches domestiques. L'épouse, qui souffre d'une mystérieuse maladie, en vient à « offrir » sa domestique à son mari. Quand le maître s'approche d'elle pour la première fois, l'héroïne remarque : « The inevitable is no less a shock just because it is inevitable » (*op. cit.*, p. 69).

système colonial ou au sein de sa famille, ou bien celle vécue en tant qu'immigrante, en tant qu'aide familiale et en tant que femme. Son propre nom de famille, Potter⁸⁹, « must have come from the English-man who owned my ancestors when they were slaves; no one really knew, and I could hardly blame them for not caring to find out » (*L*, 149). Lucy ne ressent aucun attachement pour ce nom qui est l'indice d'une dépossession. Elle semble prête à tout laisser derrière elle, non seulement ce nom, mais aussi sa famille, sa culture, « [...] to be so far away that you don't even know yourself anymore and you're not sure you ever want to come back to all the things you're a part of » (*L*, 66). Le projet d'émigration de Lucy est celui d'une réinvention complète; pour elle, changer de lieu équivaut à changer de peau. Pour cette raison, le foyer de Lewis et Mariah sera à ses yeux doté d'une grande importance. Mais contrairement à de nombreux personnages d'Austin Clarke, Lucy ne rêve pas d'assimilation. Son entrée dans un monde de Blancs représentera moins une occasion de s'intégrer dans cette société de gens de riches, puissants, convenables, que d'apprendre à reconnaître ce à quoi elle ne veut *pas* ressembler. Et, curieusement, au fil du récit, elle se rapprochera de sa famille et de sa culture d'origine qu'elle avait voulu tenir à distance.

À son arrivée chez Mariah et Lewis, Lucy s'installe dans la chambre de bonne attenante à la cuisine⁹⁰. Les murs hauts, « enclosing the room like a box — a box in which cargo traveling a long way should be shipped » (*L*, 7), rappellent à la jeune femme la nature de son rôle dans cette maison, lequel devrait réguler sa relation avec les autres habitants. Mais comme la boîte de transport de marchandises que lui évoque la forme de la chambre, Lucy ne fait qu'amorcer son voyage lorsqu'elle y met le pied. Entrant dans cette famille américaine à l'âge de dix-neuf ans, elle en ressortira un an plus tard radicalement transformée, non parce Mariah, Lewis et leurs quatre filles l'auront adoptée — bien qu'il se soit bel et bien développé une affection entre eux —, non parce que la nation américaine et les valeurs de liberté qu'elle prône l'auront séduite, mais parce qu'elle aura su résister aux tentatives, provenant de toutes parts, de la dompter et de la faire rentrer dans le rang.

⁸⁹ Jamaica Kincaid est le pseudonyme de Elaine Potter Richardson, qui a elle-même immigré aux États-Unis à l'âge de seize ans, en 1965, pour venir travailler comme aide familiale dans un foyer de la banlieue de New York. En entrevue, Kincaid présente *Lucy* comme un récit autobiographique.

⁹⁰ Pourtant, Lucy précise qu'elle n'est pas la bonne : « I was only an unhappy young woman living in a maid's room, and I was not even the maid. I was the young girl who watches over the children and goes to school at night. » (*L*, 7) Mariah et Lewis paient séparément pour les services d'une femme de ménage. La variété des termes pour nommer le personnel domestique implique des fonctions spécialisées et hiérarchisées (voir Raphaëlle de Groot et Élisabeth Ouellet, *op. cit.*, p. 22).

Seulement à partir de ce moment, Lucy pourra commencer à bâtir son propre foyer, qui ne sera pas exactement idéal ni stable, mais qui sera celui d'un sujet fermement décidé à occuper un lieu qui ne veut pas de lui. « The land did not say, "Welcome. So glad you could come." It was more, "I dare you to stay here". » (*L*, 34)

6.2.1. La cohabitation des vainqueurs et des vaincus

Si la possibilité d'entreprendre une relation amoureuse avec Lewis se trouve d'emblée exclue (« I was not in love with him, nor did I have a crush on him. » (*L*, 48)), Lucy en viendra pourtant à développer une intimité avec les différents membres de la famille, et particulièrement avec Mariah. Les deux femmes sont décrites comme deux figures opposées, l'une angélique et l'autre démoniaque, une répartition très marquée par le discours colonial, que Kincaid détourne à son profit. À travers le regard de Lucy, Mariah est un ange, qui selon l'éclairage, peut se transformer en monstre :

[M]ariah, with her pale-yellow skin and yellow hair, stood still in this almost celestial light, and she looked blessed, [...] as if she had never quarreled with anyone over a man or over anything, would never have to quarrel at all, had never done anything wrong and had never been to jail, had never had to leave anywhere for any reason other than a feeling that had come over her. (*L*, 27)

The sun came in through the window, but only as far as the faucets, so that Mariah was in the semi dark, looking at the plants in the sun. [...] what I saw was a hollow old woman, all the blood drained out of her face, her bony nose bonier than ever, her mouth collapsed as if all the muscles had been removed, as if it would never break out in smile again. (*L*, 46)

Mariah a grandi dans un monde marqué par la joie, la beauté, l'innocence, et ce sont précisément ces attributs qui suscitent la répulsion chez sa domestique. Sa personnalité confiante et généreuse est un mystère pour Lucy : « How do you get to be that way? » (*L*, 20) La jeune Antiguaise se définit par contraste avec sa patronne : forte, combative, exigeante. Même dans sa présence corporelle, Lucy veut se distinguer de Mariah : « The smell of Mariah was pleasant. Just that — pleasant. [...] By then I already knew that I wanted to have a powerful odor and would not care if it gave offense. » (*L*, 27) Lucy ne veut pas être une bonne fille, elle ne veut pas se fondre dans la masse, mais être vue, entendue, reconnue pour ce qu'elle est, au risque de briser les conventions. Croyant que sa mère l'a nommée Lucy en l'honneur de Lucifer, elle se voit comme un de ces anges qui se sont retournés contre leur

Dieu, comme un enfant révolté contre tout ce qui représente l'autorité, « doomed to build wrong upon wrong » (*L*, 139). « There was not an ounce of innocence on my face », remarque-t-elle (*L*, 153).

L'arrivée de Lucy dans sa famille d'accueil est donc marquée par une série d'affrontements avec Mariah, où l'écart entre leurs visions du monde respectives se trouve brusquement dévoilé. Alors que Mariah rêve à voix haute sur l'arrivée du printemps et son amour des jonquilles, Lucy se rappelle sa récitation d'un poème déclamant la beauté de ces mêmes fleurs lors d'un spectacle scolaire donné à la Queen Victoria's Girls' School :

After I was done, everybody stood up and applauded with an enthusiasm that surprised me, and later they told me how nicely I had pronounced every word, how I had placed just the right amount of special emphasis in places where that was needed, and how proud the poet, now long dead, would have been to hear his words ringing out of my mouth. I was then at the height of my two-facedness; that is, outside I was one way, inside I was another; outside false, inside true. And so I made pleasant little noises that showed both modesty and appreciation, but inside I was making a vow to erase from my mind, line by line, every word of that poem. The night after I had recited the poem, I dreamt, continuously it seemed, that I was being chased down a narrow cobbled street by bunches and bunches of those same daffodils that I had vowed to forget, and when finally I fell down from exhaustion they all piled on top of me, until I was buried deep underneath them and was never seen again. (*L*, 18)

Cette scène représente tout ce que Lucy abhorre et veut fuir. L'école coloniale exige des enfants antiguais qu'ils apprennent le poème « I Wandered Lonely as a Cloud » (1815) de William Wordsworth, portant sur les jonquilles, des fleurs qui ne poussent pas sur leur île. Deux objectifs animent cet exercice de récitation : former de bons sujets britanniques⁹¹ et transformer les petites filles en *ladies*⁹², propres, courtoises, civilisées. Tout ceci, pour Lucy, représente une menace à son intégrité (en la forçant à se constituer en un sujet divisé, « outside false, inside true »), à son existence même. La figure poétique des jonquilles telle que mise en forme par Wordsworth (« A host, of golden daffodils [...] / They stretched in never-ending line⁹³ ») évoque pour Lucy le caractère expansionniste et agressif de l'Empire. Ce n'est pas un hasard si elle rêve souvent qu'elle est pourchassée, soit par Lewis, comme

⁹¹ L'île d'Antigua n'obtiendra l'indépendance du Royaume-Uni qu'en 1981.

⁹² « [A] lady is a combination of elaborate fabrications, a collection of externals, facial arrangements, and body parts, distortions, lies, and empty effort. » Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, op. cit., p. 159.

⁹³ William Wordsworth, « I Wandered Lonely as a Cloud » (1815), *The Complete Poetical Work*, Bartleby.com Greats Books Online, 1999, en ligne [<http://www.bartleby.com/145/ww260.html>], consulté le 7 mai 2015.

dans l'extrait cité précédemment, soit par des jonquilles, comme ici, ou plus tard, par des hommes à chevaux, « each of them carrying a cutlass to cut me up into small pieces » (*L*, 32). Lucy est engagée dans une course pour sa vie. À ses yeux, les jonquilles représentent ce qui, depuis sa naissance, a tenté de la soumettre et de l'écraser — une langue et une culture qui lui sont étrangères⁹⁴. Mais Mariah ne tire pas de telles conclusions du rêve que lui raconte la jeune femme. Elle comprend seulement que Lucy regrette de n'avoir jamais vu de jonquilles, et l'amène donc dans un grand jardin public pour lui en montrer⁹⁵. À la grande surprise de sa patronne, Lucy réagit avec colère : « [I] felt sorry that I had cast her beloved daffodils in a scene she had never considered, a scene of conquered and conquests; a scene of brutes masquerading as angels and angels portrayed as brutes. [...] But nothing could change the fact that where she saw beautiful flowers, I saw sorrow and bitterness. » (*L*, 30) Cette distribution des rôles propre à l'histoire coloniale (« brutes masquerading as angels and angels portrayed as brutes ») semblera se reproduire entre Mariah et Lucy, la douceur de la première cachant une grande volonté de contrôle et l'agressivité de la seconde masquant sa vulnérabilité et sa tendresse, mais la construction de la relation entre ces deux personnages arrivera éventuellement à dépasser cette binarité simpliste.

La scène des jonquilles annonce à quel point il sera difficile pour Lucy et Mariah de trouver un langage commun, les signes portant pour l'une et pour l'autre des connotations radicalement opposées, référant à des versions irréconciliables de l'histoire du monde. Même les mots les plus inoffensifs, les plus affectueux, sont source de malentendus, comme lorsque Mariah appelle ses enfants « minions » et que Lucy croit entendre « dominion » (*L*, 37), qui évoque pour elle la domination de son pays. Il apparaît clairement qu'elles ne voient pas le

⁹⁴ Dans un court essai publié en revue, Kincaid raconte à quel point son rapport au langage et à la littérature est marqué par la réalité britannique (son climat, ses paysages, son histoire, ses rituels), une réalité qui n'a jamais collé à celle de son île et qui a contribué à disqualifier tout ce qui l'entourait : « [T]his breakfast business was Made in England like almost everything that surrounded us, the exceptions being the sea, the sky, and the air we breathed. [...] The world was theirs, not mine; everything told me so. » « On Seeing England for the First Time », *Transition*, n° 51, 1991, p. 33, 35.

⁹⁵ Pour Jana Evans Braziel, la structure même de cette scène mime le schème colonial : « When spring arrives, Mariah takes Lucy to see the daffodils, but she does not tell her what they are doing. She blindfolds Lucy with a handkerchief and leads her to the place where the flowers are blooming. In this scene, Mariah's actions echo those of colonialist domination : she has absolute control; she manipulates the events that transpire; she leads Lucy; she directs her position, her vision, and her knowledge. [...] Mariah frames the landscape, ordering it according to her vision and her worldview. Lucy sees, but does not yet see [...] Lucy does not recognize the yellow flowers as daffodils [...] » « Daffodils, Rhizomes, Migrations : Narrative Coming of Age in the Diasporic Writing of Edwidge Dantica and Jamaica Kincaid », *Meridians : Feminism, Race, Transnationalism*, vol. 3, n° 2, 2003, p. 116-117.

monde du *même point de vue*, littéralement : Mariah ne connaît que la perspective surplombante des grands appartements de la classe supérieure, majoritairement blanche; Lucy, elle, a grandi au ras du sol, parmi ceux qui travaillent de leurs mains, souvent au profit d'autres qu'eux-mêmes. Quand elles prennent le train pour se rendre avec les enfants dans une maison d'été, Lucy reconnaît une division du monde qui lui est familière : « The other people sitting down to eat dinner all looked like Mariah's relatives; the people waiting on them all looked like mine. » (L, 32) Lucy se trouve du côté des gens qui sont au service des autres — c'est bien d'ailleurs pourquoi elle est venue en Amérique, travaillant comme aide familiale le jour et étudiant le soir pour devenir infirmière, ce dont elle se détournera complètement. Quand Mariah s'exclame devant la beauté des champs fraîchement labourés, Lucy ne peut s'empêcher d'y reconnaître le dur labeur accompli. À tout coup, quand Mariah jouit d'un bien, d'un paysage, de la présence d'une personne, Lucy y voit la marque d'un privilège, d'une exploitation.

Aux yeux de Lucy, le rapport au monde de Mariah est celui du colonisateur, animé par le réflexe de la prise de possession. Observant le comportement de Mariah avec Gus, un homme à tout faire qu'elle connaît depuis l'enfance, Lucy ne peut s'empêcher de remarquer comment sa patronne ramène toute l'existence de Gus à ses propres souvenirs, ses propres besoins, comme si celui-ci n'avait rien fait d'autre dans sa vie que l'accompagner et la servir : « I wanted to say to him, "Do you not hate the way she says your name, as if she owns you?" But then I thought about it and could see that a person coming from Sweden was a person altogether different from a person like me. » (L, 34) Le point de vue de Lucy n'en est pas un qui permet de fédérer toutes les expériences d'immigration — Mariah descend d'ailleurs d'immigrants scandinaves, mais cet héritage ne l'aide pas à comprendre le sentiment d'aliénation que Lucy tente d'exprimer et qui se décline sur plusieurs plans. Dans *A Small Place*, un essai sur les effets culturels et politiques de la colonisation d'Antigua, Jamaica Kincaid donnera à cette aliénation sa formulation la plus complète et la plus directe : « [W]hat I see is the millions of people, of whom I am just one, made orphans : no motherland, no fatherland, no gods, no mounds of earth for holy ground, no excess of love which might lead to the things that an excess of love sometimes bring, and worst and most

painful of all, no tongue⁹⁶. » La cohabitation de Lucy et de Mariah prend donc la forme d'une difficile rencontre entre une personne appartenant à un peuple détruit par les Blancs et une personne appartenant à un monde blanc qui pense avoir tout construit. L'endroit que Lucy aurait pu considérer comme chez elle a définitivement disparu — peut-être même avant sa naissance —, alors que Mariah se trouve partout chez elle. Ces positions divergentes se trouvent masquées dans la vie quotidienne, mais elles sont dévoilées dans certaines occasions, comme lorsque Mariah se joint à un groupe de protection de l'environnement pour empêcher la destruction des boisés où elle jouait enfant : « Like her, all of the members of this organization were well off but they made no connection between their comforts and the decline of the world that lay before them. » (*L*, 72) Pour Lucy, le monde se déploie devant Mariah comme s'il ne demandait qu'à être saisi, admiré, cultivé pour son bon plaisir. « I gazed — and gazed — but little thought / What wealth the show to me had brought⁹⁷ », écrit Wordsworth. Pareillement, le regard de Mariah admire et prend; son rapport à la nature s'organise en fonction de l'agrément et de la richesse à en tirer. Dans *The Autobiography of My Mother*, la narratrice décrit ce type de regard comme celui de l'homme privilégié qui conquiert le territoire qui s'étend devant lui :

[H]e was just born this way, he was blessed and chosen [...]. This man sits on a plateau, not the level ground, and all he can see — fertile meadows, vast plains, high mountains with treasure buried deep within, turbulent seas, calm oceans — all this he knows with an iron certainty should be his own. [...] all that he can see is securely in his grasp⁹⁸ [...].

Lucy, elle, se situe du côté de l'humanité faisant les frais de ce regard conquérant⁹⁹ qui « embrasse » la terre tant qu'il peut en tirer un capital (symbolique *et* économique).

⁹⁶ Jamaica Kincaid, *A Small Place*, New York, Farrar Straus Giroux, 2000 [1988], p. 31.

⁹⁷ William Wordsworth, *op. cit.*

⁹⁸ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, *op. cit.*, p. 131. Kincaid écrit aussi sur le lien entre colonisation, culture de la terre et regard sur la nature dans « Flowers of Evil », *The New Yorker*, vol. 68, n° 33, 5 octobre 1992, p. 154-159; et « To Name Is to Possess », *My Garden (Book)*, New York, Farrar Straus Giroux, 1999, p. 114-124.

⁹⁹ David Spurr parle du regard surplombant caractérisant le colonisateur comme « the active instrument of construction, order, and arrangement ». Ce regard, essentiel à la « valorisation » du paysage et de ses habitants, rappelle le point de vue adopté par Wordsworth dans « I Wandered Lonely as a Cloud ». Spurr en fait un des tropes principaux du discours impérialiste, repris dans la littérature canonique du XIX^e siècle : « The rhetorical convention based on the sweeping visual mastery of a scene is an important feature of nineteenth-century poetry and fiction [...] » *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham et Londres, Duke University Press, coll. « Post-Contemporary Interventions », 1993, p. 15-17.

Il ne faut pas croire que Mariah corresponde au stéréotype de la maîtresse insensible et capricieuse, refermée sur son monde. Elle essaie bel et bien de comprendre le point de vue de la jeune étrangère qui habite chez elle. Contrairement à May et son employeur dans la nouvelle d'Austin Clarke, qui n'échangent jamais que quelques mots, Mariah et Lucy conversent constamment, le soir après le coucher des enfants, le jour en partageant les tâches ménagères et les sorties, même si leurs échanges finissent souvent dans une impasse : « "You are a very angry person, aren't you?" and her voice was filled with alarm and pity. Perhaps I should have said something reassuring; perhaps I should have denied it. But I did not. I said, "Of course I am. What do you expect?" » (L, 96) Même si l'incompréhension persiste entre elles, les deux femmes ne cessent jamais de revenir l'une vers l'autre. Cet apprivoisement constant se joue aussi sur le plan physique : Mariah prend Lucy dans ses bras, lui caresse la joue, comme pour l'adoucir ou l'apaiser, mais ces tentatives ne réussissent pas toujours. La mauvaise conscience de Mariah lui fait souvent commettre des faux pas, et Lucy lui refuse alors son affection, pour la punir et pour préserver sa propre dignité. Cette alternance de caresses et de rebuffades installe une dynamique qui évoque le dressage d'un animal sauvage, dynamique que Lucy cherchera éventuellement à briser. La résistance, chez elle, se joue sur les plans discursif *et* affectif.

Un jour d'été, revenant du lac avec plusieurs prises, Mariah explique son talent pour la pêche par son ascendance « indienne » :

This really surprised me. [...] Why claim a thing like that? I myself had Indian blood in me. My grand-mother is a Carib Indian. That makes me one-quarter Carib Indian. But I don't go around saying that I have some Indian blood in me. [...] Mariah says, "I have Indian blood in me", and underneath everything I could swear she says it as if she were announcing her possession of a trophy. How do you get to be the sort of victor who can claim to be the vanquished also? [...] Even now she couldn't let go, and she reached out, her arms open wide, to give me one of her great hugs. But I stepped out of its path quickly, and she left holding nothing. [...] The anguish on her face almost broke my heart, but I would not bend. It was hollow, my triumph, I could feel that, but I held on to it just the same. (L, 40-41)

Cette phrase « banale » prononcée par Mariah crée un énième malaise entre les deux femmes¹⁰⁰. Mariah sait bien que cette déclaration est maladroite (elle prévient Lucy : « I feel I

¹⁰⁰ En Amérique du Nord comme en Amérique latine, on a vu émerger dans les dernières décennies un débat sur le caractère fallacieux de ce genre de déclarations très courantes. Dans une forme de renversement discursif assez

shouldn't tell you that. I feel you will take it the wrong way. » (L, 40)), mais elle ne peut s'empêcher de le faire. Triomphante, elle se réclame des qualités attribuées à un Indien fantasmé : « [T]hat [is] the reason I'm so good at catching fish and hunting birds and roasting corn. » (L, 39) Pour Lucy, Mariah ne fait qu'exposer fièrement ce qui a été pris de force à ces peuples; elle brandit le « sang indien » comme un trophée, comme une preuve de la reddition complète des Autochtones en Amérique. Leur culture aurait été ruinée au point où le colonisateur peut piller les restes et s'en parer, ouvrir des musées et exposer des spécimens « of something now extinct in nature » (L, 40). Le colonisateur n'en est pas moins un lorsqu'il prétend porter en lui la trace génétique d'un peuple qu'il a agressé, soumis et dépossédé. Il ne fait qu'offrir une preuve supplémentaire de ses visées expansionnistes (en se mêlant aux vaincus jusqu'à ce que leur patrimoine génétique et culturel soit complètement dilué dans la culture majoritaire). Mariah utilise cette stratégie rhétorique pour tenter d'inverser les rôles et devenir à son tour la victime innocente qu'elle voit en Lucy. Mais cette dernière ne veut pas de ce rôle (ni de victime ni de juge ni de bourreau), et son mouvement de recul signifie la suspension de ce théâtre douteux. Elle ne peut pas prononcer le « verdict d'acquiescement » que Mariah voudrait lui arracher¹⁰¹. « I would not bend » (L, 41), affirme-t-elle, formulation qui évoque sa description des jonquilles « bending in the breeze » (L, 17), une réécriture plus défaitiste du vers de Wordsworth (« fluterring and dancing in the

étonnant, des intellectuels, des militants, des politiciens défendent l'idée d'une nation métissée où tous partageraient le fameux « sang indien », et ce faisant s'approprient des traits isolés de l'identité ou de l'histoire autochtone. Cette posture est fortement critiquée par nombre d'autochtones et d'allochtones qui s'intéressent à ces questions, et selon qui elle relèverait soit d'une tentative de rapprochement culturel bien intentionnée mais mal informée, soit carrément d'un racisme assimilationniste. Dans le contexte québécois, voir les réactions au documentaire *L'Empreinte* (2015) de Carole Poliquin et Yvan Bolduc, notamment Gérard Bouchard, « Le faux "sang indien" des Québécois », *La Presse*, 7 février 2015, p. A23; et Chelsea Vowel, « The Mythology of Métissage : Settlers Move to Innocence », *Ápihtawikosisân. Law, Language, Life : A Plains Cree Speaking Métis Woman In Montréal*, 11 mars 2015, en ligne [<http://apihtawikosisan.com/2015/03/the-mythology-of-metissage-settler-moves-to-innocence/>], consulté le 7 mai 2015. Vowel réfère à un débat semblable dans le contexte états-unien, voir Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization Is Not a Metaphor », *Decolonization : Indigeneity, Education & Society*, vol. 1, n° 1, 2012, p. 1-40. Sur l'importance de cette appropriation dans la construction discursive de l'État mexicain moderne, voir Ana María Alonso, « Territorializing the Nation and "Integrating the Indian" : "Mestizaje" in Mexican Official Discourses and Public Culture », Thomas Blom Hansen et Finn Stepputat [dir.], *Sovereign Bodies : Citizens, Migrants, and States in the Postcolonial World*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 2005, p. 39-60.

¹⁰¹ Eve Tuck et K. Wayne Yang nomment ce phénomène le « settler nativism », c'est-à-dire la manière dont certains Blancs se réclament d'une supposée ascendance autochtone pour se déculpabiliser de leur appartenance à la culture colonisatrice : « In this move to innocence, settlers locate or invent a long-lost ancestor who is rumored to have had "Indian blood," and they use this claim to mark themselves as blameless in the attempted eradications of Indigenous peoples. There are numerous examples of public figures in the United States who "remember" a distant Native ancestor, including Nancy Reagan (who is said to be a descendant of Pocahontas) [...]. » *Op. cit.*, p. 10.

breeze¹⁰² »). Lucy n'est pas une jeune fille à l'image de ces fleurs si simples, « as if made to erase a complicated and unnecessary idea » (L, 29). Elle ne plie pas, et sa résistance consiste justement à opposer à Mariah une vision du monde moins lisse, moins sereine, à réaffirmer constamment que le passé douloureux d'un peuple ne peut être effacé par quelques manifestations de sympathie. En se déroband au geste de tendresse de sa patronne, non seulement Lucy s'abstient de lui donner bonne conscience, mais elle refuse de se voir encore une fois prise en charge par la « matrice coloniale », sa colère contenue, maîtrisée par un système qui désamorce les crises à coup de caresses occasionnelles. La jeune femme ne veut pas céder à la tentative de rapprochement de Mariah, tout simplement parce que c'est toujours elle qui gagne : « [T]he thing she wants to happen happens. » (L, 26) Les gens comme Mariah ne sont pas habitués de voir leur élan d'affection rejeté, leur bien-pensance ridiculisée, leur domination dévoilée.

Dans *The Autobiography of My Mother*, Xuela, la narratrice, passe tout près d'une église où elle entend son peuple chanter un hymne à la gloire de Jésus, « My Master and my friend » :

I wanted to say, Let me in, let me in. I wanted to say, Let me tell you something : This Master and friend business, it is not possible; a master is one thing and a friend is something else altogether, something completely different; a master cannot be a friend. And who would want such a thing, master and friend at once¹⁰³?

Lorsqu'elle annoncera à Mariah qu'elle veut partir et mener sa vie, Lucy en viendra à la même conclusion que Xuela; une maîtresse n'est pas une amie : « Mariah spoke to me harshly now and she began to make rules which she insisted I follow; and I did, for after all, what else could she do? It was the last resort for her — insisting that I be the servant and she the master. » (L, 143) Mais, à travers l'année passée ensemble, les deux femmes ont développé une étrange relation d'amour mêlée de frustration qui perdurera même après le départ de Lucy. Étrange relation, car on pourrait croire que Lucy en vient à estimer chez Mariah tout ce qu'on lui a appris à aimer et à respecter. Même si la jeune femme affirme qu'elle trouverait beaux les yeux bleus de Mariah, « even if I hadn't read millions of books in which blue eyes were always accompanied by the word "beautiful" » (L, 39), leur affection

¹⁰² William Wordsworth, *op. cit.*

¹⁰³ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, *op. cit.*, p. 134.

mutuelle reste marquée par la méfiance. Lucy ne veut sous aucun prétexte se retrouver *sous la protection de* Mariah, et il faudra que l'épouse soit elle-même « exilée » de son monde idéal pour que les deux femmes se retrouvent sur un terrain commun.

6.2.2. Sortir de la domestication par la vie domestique

Lucy peut être considéré comme le récit de divers abandons du chez-soi, celui de l'héroïne quittant son île, qui ouvre le roman, et celui de Mariah vidant l'appartement familial, qui ferme le roman. Se séparant de Lewis, Mariah part avec ses quatre filles à l'étranger, « to live in a place of uncommon natural beauty » (*L*, 162). Lucy rend visite à son ancienne patronne pendant que celle-ci prépare le départ et elles partagent une dernière fois un moment d'intimité à travers les activités ménagères :

Around us were some of the remains of her marriage : wine and water goblets made from crystal, china plates decorated with real gold around the edges, real silverware. She was giving all of this away, along with many other things from her married life. She told me to take anything I wanted, but I wanted nothing. I could not imagine living with any of it; everything she had reminded me, as it must have reminded her, too, of the weight of the world. (*L*, 162)

« The weight of the world », c'est bien ce que les deux femmes ont partagé pendant l'année passée ensemble à s'assurer du bon déroulement de la vie familiale. Comme dans cette ultime rencontre, elles ont vécu entourées d'objets luxueux et scintillants, mais qui, jusque-là, avaient été peu visibles dans le texte, peut-être justement parce que trop lourds et impersonnels. Ce sont plutôt les gestes et les paroles appartenant à la routine quotidienne qui ont tissé entre elles un lien d'ordre filial :

The times that I loved Mariah it was because she reminded me of my mother. The times that I didn't love Mariah it was because she reminded me of my mother. [...] Her hands were just like my mother's — large, with long fingers and square fingernails; their hands looks like instruments for arranging things beautifully. Sometimes, when they wished to make a point, they would hold their hands in the air, and suddenly their hands were vessels made for carrying something special [...]. (*L*, 58-59)

Lucy poursuit avec Mariah la relation difficile entretenue avec sa mère (qui représente comme sa patronne une figure divine, figure de savoir absolu, d'oppression¹⁰⁴), mais résout

¹⁰⁴ Chez Kincaid, l'analogie entre « mother » et « motherland » est constamment mise de l'avant : « In my first two books, I used to think I was writing about my mother and me. Later I began to see that I was writing about the

aussi partiellement cette difficulté en partageant avec Mariah une intimité que sa mère lui avait refusée. À travers les tâches partagées se développe une discussion continue autour d'un répertoire d'expériences féminines qui permet à chacune d'elles de repenser son rapport à la sexualité, à l'amour, à l'enfance, aux sentiments de trahison, de liberté, d'humiliation, de peur.

Curieusement, alors que le récit retrace la formation sexuelle de la jeune domestique, c'est sa patronne qui se retrouve dans la position de l'ingénue, se faisant frapper de plein fouet par le côté sombre de l'amour. Lucy est tout de suite présentée comme celle qui sait, qui perce les apparences : « [Lewis] walked over to Mariah and embraced her from behind and licked the side of her neck with his tongue. [...] It was a show — not for anyone else's benefit, but a show for each other. And how did I know this? I just could tell — that it was a show and not something to be trusted. » (*L*, 47) Le statut d'immigrante de Lucy la place constamment dans une position d'ignorance et de découverte : « I did not know that the sun could shine and the air remain cold; no one have ever told me. » (*L*, 5) La plupart du temps, c'est Mariah qui l'introduit aux réalités de son nouveau pays et lui fait voir ce qu'elle n'a jamais vu. Dans le domaine des affaires amoureuses, par contre, Lucy *voit* par elle-même et avant tout le monde. La relation de Mariah et de Lewis se défait progressivement à travers son regard, en une série d'instantanés bien précis. D'abord, c'est le couple qui lui apparaît comme un mensonge, puis la famille au complet : « All of them, mother and father and four children, looked healthy, robust — everything about them solid, authentic; but I was looking at ruins, and I knew it right then. The actual fall of this Rome I hoped not be around to see [...]. » (*L*, 88) Elle qui espère ne pas assister à cette « chute de l'Empire » sera pourtant témoin de toutes ses étapes, surprenant Lewis avec la meilleure amie de Mariah (« This was not a show, this was something real. » (*L*, 79)), puis capturant pour toujours la déroute totale de la maisonnée :

[W]hen I saw them, apart yet closely together, Mariah's eyes red from tears, a crooked smile on her face as if she were a child trying to put up a brave front, I knew that the end was here, the ruin was in front of me. For a reason that will never be known to me, I said, "Say 'cheese'" and took a picture. Lewis said, "Jesus Christ", and he left our company in anger. (*L*, 118)

Lucy est non seulement celle qui voit, mais celle qui annonce et documente la fin de l'union de Mariah et de Lewis. Cette scène, qui transforme Lucy en touriste peu scrupuleuse immortalisant joyeusement des paysages dévastés, nous avertit du même coup que l'auteure est consciente du caractère stéréotypé du schéma qu'elle propose. Le regard de Lucy permet de cadrer une enfilade de *clichés* sur la décadence de la famille américaine, nécessaires pour que la jeune femme puisse se défaire de la fascination qu'exerce sur elle cette institution, mais surtout pour qu'elle puisse accumuler un certain nombre de preuves qui viennent étayer sa conception du mariage et des rapports hommes-femmes en général :

I wanted to say to her : "Your situation is an everyday thing. Men behave in this way all the time. The ones who do not behave in this way are exceptions to the rule." But I knew what her response would have been. She would have said, "What a cliché." She would have said, "What do you know about these things?" And she would have been right; it was a cliché, and I had no personal experience of a thing like that. But all the same, where I came from, every woman knew this cliché, and a man like Lewis would not have been a surprise; his behavior would not have cast a pall over any woman's life. It was expected. (*L*, 141-142)

Adoptant une posture d'expert, Lucy ne se montre pas surprise devant la trahison de Lewis; ce n'est pas pour son propre bénéfice qu'elle en tire des leçons, mais pour celui de Mariah, complètement désemparée. Le récit de l'éveil sexuel de Lucy et de ses aventures amoureuses devient une source de libération pour son aînée, impressionnée par le détachement et l'assurance de la jeune femme. Pour Lucy, la sexualité représente un terrain d'expérimentation où les lois de l'amour et du mariage ne s'appliquent pas : « Being in [love] was not something I longed for. » (*L*, 100) Quitter son pays et sa famille lui a demandé tellement d'efforts qu'il n'est pas question qu'elle renoue des liens affectifs qui l'attacheraient à une personne ou à un lieu. Lucy reproche aux femmes en général, et à sa mère en particulier, de constamment se rendre vulnérables par excès de sentimentalité. À la mort de son père, Lucy écrit à sa mère la seule lettre qu'elle lui enverra jamais : « In the letter I asked my mother how she could have married a man who would die and leave her in debt even for his own burial. I pointed out the ways she had betrayed herself. » (*L*, 127) Pour elle, sa mère a lamentablement échoué en voulant être une femme au-dessus de tout soupçon, une femme droite et fidèle, et en voulant élever sa fille selon le même modèle :

I reminded [my mother] that my whole upbringing had been devoted to preventing me from becoming a slut; I then gave a brief description of my personal life, offering each detail as evidence that my upbringing had been a

failure and that, in fact, life as a slut was quite enjoyable, thank you very much.
(*L*, 127-128)

En écrivant cette lettre, Lucy est consciente qu'elle pose un jugement injuste à propos de sa mère. C'est au carcan de la vie domestique qu'elle s'attaque, et pas vraiment à la femme qui lui a enseigné comment s'avorter elle-même dès ses premières menstruations. La jeune femme voudrait adresser à sa mère, nouvellement veuve, et à Mariah, nouvellement séparée, la question posée par Xuela dans *The Autobiography of My Mother* : « Why is the state of marriage so desirable that all women are afraid to be caught outside it¹⁰⁵? » Pour Lucy, « becoming a slut » est une façon d'y formuler une réponse.

La couverture de l'édition originale américaine de *Lucy* est ornée d'un tableau de Paul Gauguin intitulé *Poèmes barbares* (1896), représentant une femme tahitienne seins nus tenant devant son ventre un tissu bleu, et une petite idole posée à ses côtés — un choix artistique étonnant pour un livre qui dénonce par la bande la spoliation du patrimoine culturel des peuples de l'hémisphère sud par les colonisateurs européens¹⁰⁶. La couverture veut probablement faire écho à une scène particulière, où Mariah emmène Lucy au musée admirer les œuvres du peintre français exilé dans les îles du Pacifique Sud. On aurait pu croire que ce passage s'inscrirait dans la continuité de celui des jonquilles, et que Lucy serait choquée à la vue de ces Tahitiennes qui lui ressemblent, figées, épinglées comme de beaux papillons, réifiées par un art occidental friand d'exotisme. Curieusement, Lucy ne s'identifie pas aux femmes représentées, mais au peintre lui-même :

I don't know if Mariah meant me to, but immediately I identified with the yearnings of this man; I understood finding the place you are born in an unbearable prison and wanting something completely different from what you are familiar with, knowing it represents a haven. (*L*, 95)

¹⁰⁵ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, op. cit., p. 172.

¹⁰⁶ Pour Robert Goldwater, un des premiers historiens de l'art à s'intéresser aux emprunts culturels pratiqués dans l'art moderne, Gauguin adhère à un « primitivisme romantique », qui consiste à valoriser la simplicité et le naturel des peuples des mers du Sud, en l'opposant à l'hypocrisie et à l'artificialité de la société européenne. Sa représentation de leur spiritualité, pareillement, tient moins d'observations ethnologiques précises que de l'idée sombre et terrifiante qu'il s'en faisait : « The same effect of hovering, unplaceable, awful spirits, which was one element in Gauguin's notion of the primitive, is also present [...] in the *Poemes Barbares* (1896), where it is conveyed by the little crouching figure with bright staring eyes seated on a table in the left foreground. To be sure, this conception of primitive religion has little to do with the rather cheerful mythology of the Society Islands, but this only emphasizes the eclectic nature of Gauguin's ideas and the degree to which he came to Oceania with established preconceptions of the primitive. » *Primitivism in Modern Art. Enlarged Edition*, Cambridge, Belknap Press, 1986 [1938], p. 74.

Lucy comprend ce sentiment de vouloir tout quitter pour aller à la rencontre de l'inconnu, vers une vie fantasmée comme étant plus simple et plus intense à la fois. C'est ce même sentiment qui a motivé son départ d'Antigua et son abandon définitif de sa famille, de sa culture, et du cadre de vie contraignant qu'ils lui imposaient. Elle peut d'autant plus se reconnaître dans la figure de Gauguin que sa propre migration est aussi associée à une période de création importante liée à la volonté de capter (par la photographie, dans son cas) les couleurs et les formes de son pays d'accueil. Mais, en s'informant sur la vie du peintre, elle se rend bien compte de l'écart qui la sépare de lui :

Of course his life could be found in the pages of a book; I had just begun to notice that the lives of men always are. He was shown to be a man rebelling against an established order he had found corrupt [...] he had the perfume of the hero about him. I was not a man; I was a young woman from the fringes of the world, and when I left my home I had wrapped around my shoulders the mantle of a servant. (*L*, 95)

Soudainement, Gauguin n'est plus un des siens; celui qu'elle avait perçu comme un marginal et un paria serait en fait une figure célébrée par le système même qu'il attaquait, sa quête de liberté n'ayant plus aux yeux de Lucy le même caractère urgent et douloureux. Surtout, sa propre précarité lui apparaît crûment : se définissant comme une jeune servante venue d'une petite île du Sud dont le sort intéresse très peu le reste du monde, Lucy « passe de l'autre côté du tableau » et se retrouve à la place des femmes peintes par l'amoureux de Tahiti.

Ce renversement se clarifie un peu plus loin, quand Lucy entreprend une relation torride avec un peintre (bien) nommé Paul. Celui-ci lui apporte un jour une photographie qu'il a prise d'elle devant une marmite bouillante : « In the picture I was naked from the waist up; a piece of cloth, wrapped around me, covered me from the waist down. That was the moment he got the idea he possessed me in a certain way, and that was the moment I grew tired of him. » (*L*, 155) La photographie, évoquant l'esthétique des nus de Gauguin¹⁰⁷, fait de Lucy une chose morte, un souvenir. « [H]e loved things that came from far away and had a mysterious history », affirme Lucy (*L*, 156), qui refuse de devenir une curiosité, l'artéfact d'un folklore lointain et oublié. Ce portrait d'elle par Paul, qui en fait une figure à la fois exotique, érotique et nourricière, l'emprisonne une fois de plus dans une configuration

¹⁰⁷ En particulier *Deux femmes tahitiennes* (1899), aux seins découverts et aux hanches entourées de draps colorés, celle de gauche tenant dans ses mains un plat de mangues.

qu'elle n'a pas choisie. Lucy n'a pas besoin d'être rêvée, désirée par d'autres, car elle choisit d'assumer cette part de création : « [I] was inventing myself », réitère-t-elle (*L*, 134).

Ce qu'elle invente avant tout, c'est une manière d'organiser sa vie intime et domestique qui échappe aux contraintes vécues par les autres femmes. Pour Gary E. Holcomb,

[T]he maneuver of deploying the slut identity permits Lucy, and by inference Kincaid, to travel in the direction *she* wishes to move in, one that struggles against being led by an identificatory world view that draws strict boundaries against sexual independence, whether negotiating the roles of immigrant and servant or constraints tied by ideas of national identity¹⁰⁸.

Cette sexualité dissidente ferait partie d'une stratégie plus globale qui permet à Lucy de tracer son propre itinéraire en transgressant différentes frontières; elle pratique à tous points de vue une politique de l'insoumission, qu'elle applique indifféremment dans ses relations avec sa mère, ses amants, ses maîtres. Evie Shockley soutient toutefois que la photographie prise par Paul illustre un des écueils possibles de cette libération sexuelle pour Lucy, soit celui de se voir encore une fois renvoyée au stéréotype de la femme noire libérée, sans pudeur, proche de ses pulsions (et donc proche de l'état de nature¹⁰⁹). La photographie de Paul synthétise et esthétise les traits dont Lucy s'est réclamée pour marquer sa différence, mais qu'elle devra peut-être abandonner pour éviter de devenir un fétiche¹¹⁰.

Vers la fin du roman, Lucy et Mariah sont présentées dans un parallélisme qui incite à penser qu'elles ont mené de front une lutte commune : « One night, very late, Mariah and I were again sitting in the kitchen. She seemed young and light, I seemed old and leaden. We recognized our present state to be a response to our different situations : she, husbandless; I, fatherless. » (*L*, 128) Le départ du mari et la mort du père impliquent des deuils différents,

¹⁰⁸ Gary E. Holcomb, « Travels of a Transnational Slut : Sexual Migration in Kincaid's *Lucy* », *Critique*, vol. 44, n° 3, 2003, p. 298.

¹⁰⁹ « [Lucy] finds that, as a black Antiguan woman, the liberated sexuality she has invented for herself can and will be read against the ideological backdrop that constructs black women as licentious. In other words, black women fall into an ideological double-bind, with regard to sexuality : to exercise the "right" to be more sexual is to fall into the stereotypical role assigned to blacks, but to exercise the "right" to be less sexual (or even asexual) is to be co-opted into the ideological requirement of asexuality imposed on women. » Evie Shockley, « The Horrors of Homelessness : Gothic Doubling in Kincaid's *Lucy* and Brontë's *Villette* », Linda Lang-Peralta [dir.], *Jamaica Kincaid and Caribbean Double Crossings*, Neward (NJ), University of Delaware Press, 2006, p. 59.

¹¹⁰ Patricia Hill Collins voit dans la figure de la *jezebel* (ou de la *whore*, qui s'approche de la *slut* investie par Lucy) une manière d'attribuer aux femmes noires une sexualité hypertrophiée qui les rapproche de l'animalité et justifie les agressions commises contre elles. *Op. cit.*, p. 81. Hill Collins y revient dans *Black Sexual Politics. African Americans, Gender, and the New Racism*, New York, Routledge, 2005, p. 119-148.

mais qui participent d'un même rapport renouvelé à la domesticité : deux femmes assises dans la cuisine se trouvent déchargées d'une présence (rassurante comme oppressante) qui les empêchait d'affronter par elles-mêmes les aléas de l'existence. Mariah entame à peine ce processus; elle finit par adopter l'incertitude, l'instabilité comme mode d'habitation, même si cela signifie la destruction de son idéal familial et amoureux. Lucy, elle, est déjà bien engagée sur cette voie. Toute sa vie, elle s'est battue pour sortir de la domestication : « [A]ll their efforts to civilize me over the years would come to nothing in the end. » (L, 135) Elle accepte pour cela sa part de deuil et de renoncement, comme l'écrit Shockley :

Lucy Potter is forced to recognize, finally, that to define "home" and "family" in the way she wants to — to invent herself without regard to the prescriptions of domestic ideology — she must continually weaken and ultimately sever her ties to people and places she cares about¹¹¹.

Cette rupture se consomme à l'intérieur même de l'espace domestique, terrain de jeu où s'allient Lucy et Mariah pour mutuellement engager leur reconstruction identitaire¹¹². C'est là où l'expérience d'une domestication commune leur permet de contourner les déterminations sociales qui les opposent.

6.2.3. Renoncer à l'idée du paradis

Dans *A Small Place*, Jamaica Kincaid décrit l'île des Antilles d'où elle vient en adoptant le regard du touriste :

That water — have you ever seen anything like it? Far out, to the horizon, the colour of the water is navy-blue; nearer, the water is the colour of the North American sky. From there to the shore, the water is pale, silvery, clear, so clear that you can see its pinkish-white sand bottom. Oh, what beauty! Oh, what beauty! You have never seen anything like this¹¹³.

Quelques lignes plus loin, elle renverse la perspective pour montrer ce que le touriste ne sait pas, ne voit pas, en contemplant cette magnifique mer bleue :

¹¹¹ Evie Shockley, *op. cit.*, p. 59.

¹¹² Cette alliance entre Mariah et Lucy est peut-être rendue possible par le fait que les deux femmes expérimentent une transformation, un passage d'un statut à un autre. Pour Victor Turner, l'état liminaire est caractérisé par un effacement des distinctions sociales : « The liminal group is a community or comity of comrades and not a structure of hierarchically arrayed positions. This comradeship transcends distinctions of rank, age, kinship position, and, in some kinds of cultic group, even of sex. » *Op. cit.*, p. 100.

¹¹³ Jamaica Kincaid, *A Small Place*, *op. cit.*, p. 13.

You must not wonder what exactly happened to the contents of your lavatory when you flushed it. You must not wonder where your bath-water went when you pulled out the stopper. [...] Oh, it might all end up in the water you are thinking taking a swim in; [...] for you see, in Antigua, there is no proper sewage-disposal system¹¹⁴.

Antigua est un paradis pour ceux qui y sont de passage, et pas loin d'un enfer pour ceux qui y vivent dans la pauvreté et l'exploitation¹¹⁵. Lucy elle-même, en arrivant aux États-Unis, se trouve constamment confrontée à ces deux visions antagonistes de sa terre natale. Elle sait que son île correspond, depuis sa découverte par les Européens, à l'idée de l'Éden dans la pensée occidentale : « I know this : it was discovered by Christopher Columbus in 1493; Columbus never set foot there but only named it in passing, after a church in Spain. » (*L*, 135) Comme tous les « touristes » qui viendront après lui, Christophe Colomb ne fait qu'y passer, prenant possession de ce territoire au nom de l'Espagne, le faisant passer automatiquement dans le grand empire chrétien, puis repartant comme il était venu¹¹⁶. Comme ces touristes, sa quête du paradis¹¹⁷ l'empêche de voir vraiment la terre qui est devant lui : « That idea Christopher Columbus had was more powerful than the reality he met and so the reality he met died¹¹⁸ », écrit Kincaid dans « On Seeing England for the First Time ». On peut imaginer Colomb dans ses vieux jours, se rappelant ses voyages dans les Caraïbes et affirmant, comme les amis de Mariah et de Lewis : « "I had fun when I was there." » (*L*, 65)

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹¹⁵ Dans plusieurs entretiens, Kincaid entretient cette dichotomie en parlant de son pays comme de l'envers du paradis : « I can say to most readers, try living on a Caribbean paradise and see if they find it happy and carefree. [...] No one living in these places you might think of as a paradise thinks it is paradise. They all want to leave. [...] no tourist goes to these places and wants to spend the rest of his or her life there. » Allan Vorda, « An Interview with Jamaica Kincaid », *Mississippi Review*, vol. 20, n° 1-2, 1991, p. 10. Ailleurs, elle insiste sur la difficulté que représentent les conditions climatiques : « In Antigua, in particular, you see this beautiful, beautiful sheet of water. You can't turn anywhere that you don't see this water, but you can't use it. It is like a kind of torment. It is a kind of hell. » Moira Ferguson, *op. cit.*, p. 180.

¹¹⁶ Dans *Annie John*, son premier roman, Kincaid met en scène une adolescente antiguaise dans son cours d'histoire, observant un portrait intitulé « Columbus in Chains », illustrant la captivité de Colomb à la fin de son troisième voyage lorsqu'il est arrêté par un émissaire du roi d'Espagne : « How I loved this picture — too see the usually triumphant Columbus, brought so low, seated at the bottom of a boat just watching things go by. [...] I wrote under it the words "The Great Man Can No Longer Just Get Up and Go". » Surprise par son enseignante, l'adolescente doit copier les livres I et II du *Paradise Lost* (1667) de John Milton en guise de punition. Ironiquement, l'humiliation de Colomb, qui vient momentanément contrebalancer celle de ses ancêtres aux yeux de l'adolescente, mène à l'apprentissage d'un poème sur la corruption de l'humanité par Lucifer et l'expulsion du paradis. Tous ces éléments sont reconfigurés d'une autre façon dans *Lucy. Annie John*, New York, Plume, 1986 [1985], p. 77-78.

¹¹⁷ Sur la figure du paradis dans les écrits de Christophe Colomb, voir le chapitre 2.

¹¹⁸ Jamaica Kincaid, « On Seeing England for the First Time », *op. cit.*, p. 37.

Lucy déteste entendre les gens lui parler de leurs vacances chaque fois qu'elle mentionne le lieu d'où elle vient. Cette île, elle l'a laissée derrière elle pour trouver mieux, pour atteindre sa propre idée du paradis : la grande ville nord-américaine, dont les parcs, les bâtiments, les rues « were lifeboats to my small drowning soul » (*L*, 3). Lloyd W. Brown relève ce renversement ironique dans d'autres œuvres d'écrivains caribéens, dont Austin Clarke : pour les voyageurs aisés de la planète, découvreurs (anciens et contemporains) du Nouveau Monde, les Caraïbes correspondent au mythe du paradis, alors que pour les Caribéens qui veulent fuir la misère de leurs îles, c'est l'Amérique du Nord qui représente l'Eldorado : « Nothing has more forcefully emphasized the fallacy of a Caribbean Paradise than the islanders' stubborn quest for their economic and social El Dorado : in the Panama Canal Zone at the turn of the century; Great Britain after the Second World War; the United States over the last forty years; and Canada since the fifties¹¹⁹. » C'est d'abord cet espoir de mobilité sociale qui porte Lucy quand elle affirme vouloir se réinventer, les États-Unis représentant la terre de toutes les possibilités, de l'égalité des chances¹²⁰. Si ce mythe n'est pas complètement déconstruit dans le récit, il est à tout le moins mis à l'épreuve¹²¹. Sa migration d'une partie à une autre du Nouveau Monde impliquera de renoncer deux fois à l'idée du paradis — celui que son île pourrait être (du moins aux yeux des visiteurs) et celui que la métropole nord-américaine devrait être (mais ne sera pas).

Lucy n'arrive pas complètement à « entrer » aux États-Unis, comme si elle restait coincée à la frontière. Au début du texte, cet état de fait est présenté comme relevant de sa propre incapacité à s'intégrer à la vie familiale de Lewis et de Mariah :

It was at dinner one night not long after I began to live with them that they began to call me the Visitor. They said I seemed not to be a part of things, as if I

¹¹⁹ Lloyd W. Brown, *op. cit.*, p. 2.

¹²⁰ Espoir de mobilité sociale qui a aussi marqué son histoire familiale : « When [my father] was seven, his father left him with his grandmother and went off to build the Panama Canal. My father never saw his father again, either. » (*L*, 125)

¹²¹ Dans un article essayistique, Kincaid commente ce mythe de réinvention de soi en critiquant la division raciale sur laquelle il reposerait. Pour elle, le Noir aux États-Unis est conçu comme Autre face auquel le Blanc se constitue, et les Afro-Américains accepteraient de jouer sur le même tableau en s'engageant dans une politique identitaire. Comme Austin Clarke, elle exprime son scepticisme face au nationalisme noir : « America is not so much a country as it is an idea, and that must be why so many people are drawn to it, the idea of it, the idea that you might be free of your past, free of the traditions that kept you in your own tradition — that is the idea of it : freedom from your very own self. But freedom from yourself and your own traditions is fine... for ten seconds. Past that is insanity. Everyone in every place needs a boundary; in America the boundary is the phrase "I am not black". No wonder then that the people who are black are obsessed with identity. » « The Little Revenge from the Periphery », *Transition*, n° 73, 1997, p. 72-73.

didn't live in their house with them, as if they weren't like a family to me, as if I were just passing through, just saying one long Hello!, and soon would be saying a quick Goodbye! So long! It was very nice! For look at the way I stared at them as they ate, Lewis said. Had I never seen anyone put a forkful of French-cut green beans in his mouth before? [...] I didn't laugh, though, and Lewis looked at me, concern on his face. He said, "Poor Visitor, poor Visitor," over and over, a sympathetic tone to his voice [...]. (*L*, 13-14)

Lewis raconte ensuite l'histoire de son oncle parti vivre au Canada pour y élever des singes, et qui plus tard s'est avéré incapable d'interagir à nouveau avec des humains. Lucy ne commente pas cette curieuse anecdote et la conversation bifurque, mais il est difficile de ne pas y voir une allusion raciste au pays « primitif » d'où elle vient, et qui la rendrait incapable de se mêler à la population nord-américaine « civilisée » (c'est-à-dire qui mange avec une fourchette¹²²). Ce qui est sûr, c'est que pour Lewis et Mariah, Lucy vient d'un *autre monde* qui ne l'a pas complètement préparée à se glisser en douceur dans leur mode de vie; la jeune femme reste sur ses gardes, dans une position d'observatrice, de « visiteuse » (de surcroît, une « pauvre visiteuse », ce qui peut être lu aux sens littéral et figuré, Lucy ayant connu dans son pays la misère matérielle et connaissant aux États-Unis une misère affective et spirituelle).

Il est vrai que, peu après son arrivée aux États-Unis, Lucy semble décider consciemment qu'elle ne veut pas se mêler aux amis de Mariah et de Lewis, à cette société qui semble tout droit sortie d'un catalogue : « [T]heir clothes, their features, the manner in which they carried themselves were the example all the world should copy. » (*L*, 64) Au contraire, le souvenir de gens rencontrés sur son île se fait de plus en plus présent, c'est ceux-là dont elle se sent proche :

And I thought of all the people in the world I had known who went insane and died, and who drank too much rum and then died, and who were paupers and died, and I wondered if there were any artists among them. Who would have known? And I thought, I am not an artist, but I shall always like to be with the people who stand apart. I had just begun to notice that people who knew the correct way to do things such as hold a teacup, put food on a fork and bring it to their mouth without making a mess on the front of their dress — they were the

¹²² L'apprentissage du maniement de la fourchette représente la quintessence du geste civilisateur pour Kincaid : « And my mother taught me to eat my food in the English way : the knife in the right hand, the fork in the left, my elbows held still close to my side, the food carefully balanced on my fork and then brought up to my mouth. When I finally mastered it, I overheard her saying to a friend, "Did you see how nicely she can eat?" » « On Seeing England for the First Time », *op. cit.*, p. 33.

people responsible for the most misery, the people least likely to end up insane or paupers. (*L*, 98-99)

Lucy choisit de rester une « pauvre visiteuse » et, plutôt que d'appartenir à la partie de l'humanité qui manie la fourchette avec élégance, elle se place résolument du côté des marginaux, des fous et des pauvres, du côté de ceux qui n'ont pas de chez-soi, mais simplement un endroit où dormir pour un temps. Toutefois, quand Lucy se retrouve à partager un appartement en colocation après son départ du foyer de Mariah, elle ressent la joie de se sentir dans un espace à soi (« [I] woke up in a new bed, and it was my own. » (*L*, 144)), même s'il est moins luxueux que l'appartement de Mariah, même si la décoration tropicale qu'elle a choisie n'imité que vulgairement les intérieurs de son pays, même s'il lui faut de l'argent pour payer le loyer : « I would get used to it. » (*L*, 145) Elle se rend compte que sa quête de liberté l'a éloignée de toutes formes de confort :

I used to lie in my bed at home, surrounded by all the things they say make for a contented life — a loving family, a safe full of food, harmonious surroundings — and not feel contented. I longed then to be in a place like this : bars on the windows to keep out people who might wish to do me harm, an unfriendly climate, uncertainty at every turn. (*L*, 147)

Presque malgré elle, Lucy ressent l'appel des lieux non familiers. Quand elle regarde la ville nord-américaine qui l'entoure, tout lui semble étrange et irréel : « [I] would never be part of it, never penetrate to the inside, never be taken in. » (*L*, 154) Lucy se tient à la marge pour survivre, comme si l'intégration dans cette société d'accueil menaçait de la faire disparaître, comme si appartenir à un groupe signifiait ne plus s'appartenir. « The impulse to possess is alive in every heart, and some people choose vast plains, some people choose high mountains, some people choose wide seas, and some people choose husbands; I chose to possess myself¹²³ », affirme Xuela dans *The Autobiography of My Mother*. Lucy fait un choix du même ordre. Le chez-soi, pour elle, est le lieu où l'on va pour mourir : « I wanted to die in a hot place. The only hot place I knew was my home. I could not go home, and so I could not die yet. » (*L*, 141) Cette équation posée, Lucy investit l'espace entre le *home* qu'est Antigua et celui qu'elle espère un jour construire aux États-Unis; son immigration reste en cours, puisque l'assimilation, pour celle qui a connu le système colonial, est synonyme d'effacement.

¹²³ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, *op. cit.*, p. 173-174.

L'auteure elle-même, faut-il noter, se plaît à investir cette frontière sur plusieurs plans. Dans les entretiens entourant la parution du roman, elle met constamment de l'avant le brouillage entre fiction et autobiographie :

[Lucy] had to have a birth-date so why not mine? She was going to have a name that would refer to the slave part of her history, so why not my own? I write about myself for the most part, and about things that have happened to me. Everything I say is true, and everything I say is not true. You couldn't admit any of it to a court of law. It would not be good evidence¹²⁴.

Ce brouillage contribue à alimenter les télescopages entre l'identité de l'auteure (Jamaica Kincaid), son identité civique (Elaine Richardson Potter) et l'identité du personnage (Lucy Potter), faisant de Lucy une entité textuelle d'autant plus fuyante, impossible à contenir entre les limites de la fiction. Elle ne peut être assignée à un lieu, celui que constituent les pages du livre, que l'on referme en se disant : quelle bonne histoire! Kincaid refuse que le lecteur s'en tire à si bon compte. Sa posture d'écrivaine, extrêmement forte, constituée à travers de multiples articles — Kincaid a écrit pour *The New Yorker* pendant vingt ans —, des essais, des romans, un recueil de nouvelles, se construit autour de transgressions constantes (des genres littéraires, de la représentation des corps et de la sexualité, du patriotisme américain et caribéen) qui viennent constamment réaffirmer son excentricité malgré le fait que ses textes soient depuis plusieurs années passés dans le canon américain contemporain¹²⁵. Kincaid, comme Lucy, refuse d'être assimilée dans l'espace national¹²⁶, parce que, ce faisant, son projet esthétique menace de s'écrouler. *Lucy*, le roman et non le personnage, participe de ce projet qui consiste à lier intimement la littérature et la vie, pour mieux réaffirmer la primauté de la vie : « We are not interested in being literary people. We have something to say that is really urgent¹²⁷. » Pour une écrivaine dont le rapport au langage est marqué par la domination d'une culture sur une autre, le travail littéraire doit être posé non pas comme une activité

¹²⁴ Kay Bonetti, « Interview with Jamaica Kincaid », *The Missouri Review*, vol. 15, n° 2, 1992, p. 125.

¹²⁵ Dans une introduction à un collectif dont il déplore la lecture trop « idéologique » de Kincaid, le célèbre critique Harold Bloom tient à rappeler que le public de l'auteure antiguaise dépasse largement cette flopée de « academic feminists and postcolonial rebels » (« Introduction », H. Bloom [dir.], *Jamaica Kincaid. New Edition*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2008 [1998], p. 1).

¹²⁶ En 1991, elle affirmait : « I'm not an American citizen. I have no intention of becoming an American citizen. I don't become an American because I don't think America needs another writer. Antigua needs a writer more than it needs an American citizen. » Elle est toutefois devenue citoyenne américaine quelques années plus tard. Allan Vorda, *op. cit.*, p. 21.

¹²⁷ Moira Ferguson, *op. cit.*, p. 166.

plaisante mais comme un acte de résistance. Kincaid fait entendre la voix de Lucy, qui fait entendre la voix de Elaine Potter Richardson, qui fait entendre à son tour la voix de toutes ces jeunes femmes arrivées en Amérique dans la maison du maître. Il ne s'agit pas d'histoires inventées.

La citation placée au début de cette section évoque un personnage qui, comme Lucy, tourne le dos au lieu de sa naissance, aux gens connus, aux souffrances passées, pour mieux faire table rase, se réinventer à partir de *rien*. Le roman *Lucy* fait pourtant tout autre chose. Loin de tourner le dos aux peuples et aux lieux dévastés par la colonisation, il inscrit leurs voix, leur point de vue au cœur de l'espace métropolitain et vient bouleverser la paisible retraite des gens « sans histoire » qui y vivent dans l'ignorance du reste du monde. Le roman répond en quelque sorte à la proposition formulée par Carol Bigwood dans *Earth Muse. Feminism, Nature, and Art* :

[T]urn back to our personal situations, our bodies, our cultural pasts, to seek out the silences, the stories of pain and of bacchanals, the darker places of our neighborhoods, and thereby perhaps discover breaks in our seemingly never-ending linear white narratives (which this book itself may have been) that allow us to really stop and listen to what “suffers silently in the holes of discourse”¹²⁸.

La maison de Lewis et de Mariah devient ce *home* que Bigwood définit comme « a crossroads of difference¹²⁹ ». La voix de Lucy s'y élève *contre* et *avec* celle de Mariah, s'infiltrant dans les « trous » de la *doxa*. Dès le moment de son arrivée, Lucy constate que cette maison raconte une seule version du monde :

The household in which I lived was made up of a husband, a wife, and the four girl children. [...] In photographs of themselves, which they placed all over the house, their six yellow-haired heads of various sizes were bunched as if they were a bouquet of flowers tied together by an unseen string. In the pictures, they smiled out at the world, giving the impression that they found everything in it unbearably wonderful. [...] From wherever they had gone, and they seemed to have been all over the world, they brought back some tiny memento, and they could each recite its history from its very beginnings. (*L*, 12-13)

Les photographies affichées partout dans la maison donnent l'image d'un monde merveilleux que Lucy ne reconnaît pas. Mais c'est à l'intérieur de cet espace idéal et idéalisé qu'elle pourra elle-même s'emparer de l'objectif photographique, recadrer le champ de vision,

¹²⁸ Carol Bigwood, *op. cit.*, p. 301.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 292.

proposer un autre regard sur la famille, la culture, la mémoire. Les photos qu'elle prend, de Mariah qui cuisine, des enfants qui boudent ou qui mangent, viennent se superposer aux impeccables portraits de famille, et montrent un quotidien dés-enchanté, dé-structuré, dans lequel elle peut mieux s'insérer. Ces instantanés correspondent à ceux que Lucy construit avec les mots, dans ses conversations avec Mariah où elle brosse de petits tableaux de sa propre vie familiale à Antigua. En se réappropriant le regard et la parole, en travaillant à partir des clichés qui forgent les discours, Lucy peut briser l'univocité du foyer de Mariah et de Lewis.

Curieusement, dans cette démarche qui consiste à faire converger en un seul lieu différentes représentations du monde et de l'histoire subsiste un angle mort. En effet, l'actualité politique des États-Unis qui pourrait servir d'arrière-plan à l'histoire de Lucy est complètement ignorée par la narratrice. À la fin du roman, nous apprenons que la jeune immigrante âgée de dix-neuf ans est née en 1949. Le récit se déroule donc en 1968, année de l'assassinat de Martin Luther King, de l'adoption du *Fair Housing Act* qui vient compléter la loi sur les droits civiques ratifiée quatre ans plus tôt, des débuts de la contestation de la guerre du Vietnam, période de bouleversements sociaux non seulement aux États-Unis mais ailleurs dans le monde. Il est frappant de constater que le roman reste sourd à ces événements. S'il en subsiste une trace, on peut la lire dans la colère de Lucy, dans sa lutte pour voir sa singularité reconnue. Dans un appartement dont l'architecture, la décoration, la bibliothèque témoignent d'une histoire où Lucy et son peuple n'ont aucune place, la jeune femme ne peut tolérer de voir son combat pour la reconnaissance assimilé à celui d'autres groupes minorisés. Quand elle raconte à Mariah son sentiment d'avoir été défavorisée par sa mère parce qu'elle était une fille, sa patronne tient un discours féministe que Lucy rejette aussitôt : « She spoke of women in society, women in history, women in culture, women everywhere. But I couldn't speak, so I couldn't tell her that my mother was my mother and that society and history and culture and other women in general were something else altogether. » (*L*, 131-132) Lucy refuse que l'histoire des femmes en général ou que l'histoire des Noirs en général soit plaquée sur sa biographie; ces grands récits l'éloignent de sa propre existence, brouillent la vision claire et linéaire qu'elle tente d'en avoir. Lucy « [is] not at home in her own skin » (*L*, 147), et c'est peut-être pourquoi la complète fermeture du foyer de Mariah et de Lewis aux discours de l'Amérique contre-culturelle est nécessaire pour que son propre récit des origines

puisse s'édifier. Encore une fois, ici, la figure du chez-soi agit comme un moteur d'inclusion et d'exclusion; si la voix des petites colonies caribéennes se met à résonner dans l'appartement d'un couple de bourgeois new-yorkais, celle des milliers d'Américains qui, au même moment, marchent dans les rues du Sud, occupent les campus, les parcs et les lieux publics des grandes villes, ne se fera jamais entendre en ces murs.

6.3. Le monde est entré dans la maison

She had every day her busy time. She cooked and saved and sewed and scrubbed and scolded¹³⁰.

Gertrude Stein, « The Good Anna »

Pour les personnages de Clarke et de Kincaid, le passage dans la maison du maître semble permettre de nommer non seulement les relations de pouvoir qui structurent l'ordre social présent, mais aussi des agressions passées, des histoires trop longtemps tues, qui demandent à être énoncées et mises en forme au cœur de l'espace du dominant, à l'intérieur du discours hégémonique. Quand May descend au sous-sol, où elle pourra maîtriser sa peur, affronter son désir d'une vie qu'elle n'a pas et ne peut avoir, le texte décrit moins un acte sexuel qu'il n'éclaire une conception du travail que se transmettent les domestiques, « a labor of love » dont May se sauve, auquel elle renonce pour préserver sa vie. « The stairwell as liminal space, in-between the designations of identity, becomes the process of symbolic interaction, the connective tissue that constructs the difference between upper and lower, black and white¹³¹ », écrit Homi Bhabha à propos d'une autre œuvre. C'est exactement de cette manière que l'espace est structuré dans la nouvelle de Clarke; en descendant l'escalier, May se soustrait à sa position sociale, elle passe une frontière où les rôles et les identités ne sont plus aussi fixement déterminés. Le texte pourrait se résumer à cette descente puis à cette remontée de l'escalier, qui permet d'explorer une certaine « mobilité des places », mais qui fait surtout apparaître *ce qui construit la différence entre le bas et le haut, le blanc et le noir*, pour reprendre l'expression de Bhabha. La scène finale où Gertrude et May débattent du sens

¹³⁰ Gertrude Stein, « The Good Anna », *Three Lives*, New York, The Modern Library, 1933 [1909], p. 51.

¹³¹ Homi Bhabha, *The Location of Culture. With a New Preface by the Author*, New York, Routledge, coll. « Routledge Classics », 2004 [1994], p. 5.

de cet événement accentue l'impression du lecteur d'avoir assisté à une expérience où sont mesurées la pérennité et la rigidité de certains mythes et discours. Il faut aussi rappeler que May en sort transformée : « You realize how my life has changed, plain and simple, by this one act? » (C, 94) Le texte devient lui-même cette zone interstitielle où les discours (et les personnages qui les portent) sont « mis à l'épreuve », tirés hors du domaine de l'évidence.

Lucy propose une expérience similaire, où le foyer de Mariah et de Lewis devient un lieu où se côtoient oppression et affection, où les récits d'une autre époque, d'un autre pays s'infiltrent et brouillent les échanges quotidiens entre ses membres. Ainsi apparaissent des mots qui agissent comme des « nœuds » imaginaires et idéologiques — « jonquilles » n'en est que l'exemple le plus frappant —, des mots qui possèdent une épaisseur et dont les différentes connotations portent potentiellement des conflits explosifs. Ces mots-nœuds, qui se font aussi présents dans la maison de Mariah que des objets sur lesquels on bute, compliquent la relation entre la domestique et ses patrons, mais ils rendent visible « l'infrastructure » de leur vision du monde respective. Quand ces nœuds commencent à se dénouer, que les places de chacun dans le monde ont été identifiées, reconnues, une véritable relation peut s'amorcer entre Lucy et Mariah. Le travail qu'elles entreprennent est véritablement moins d'ordre psychologique et affectif que d'ordre langagier et politique.

Chez Clarke comme chez Kincaid, on accorde à l'héroïne une puissance particulière. Sa présence dans la maison du maître est transformatrice. La domestique est celle qui voit clair, qui révèle une vérité au maître sur ses véritables désirs, qui lui apprend à « s'écouter », à cesser d'intellectualiser, à suivre ses mouvements « naturels¹³² ». Encore une fois, les deux auteurs recyclent partiellement une représentation stéréotypée qui fait du Noir un primitif, un être proche de la nature, proche de ses sensations, mais aussi porteur d'un « gros bon sens », dont manquent cruellement les patrons blancs¹³³. Mais les textes *travaillent* ce stéréotype, le font bouger, le dénaturent et, simultanément, le dénaturent, le révèlent comme

¹³² La représentation des domestiques et des prostitués masculins dans *La Chair du Maître* de Dany Laferrière travaille à partir du même schème. Voir en particulier la nouvelle « *Nice Girls Do It Also* », *La Chair du Maître*, Montréal, Lanctôt, 1997, p. 61-70. L'auteur montre clairement que cette « puissance particulière » relève moins d'un savoir inné découlant d'une proximité avec la nature que d'un apprentissage de la misère et de la survie.

¹³³ Frantz Fanon cerne bien cette caricature : « Je suis Noir, je réalise une fusion totale avec le monde, une compréhension sympathique de la terre, une perte de mon moi au cœur du cosmos, et le Blanc, quelque intelligent qu'il soit, ne saurait comprendre Armstrong et les chants du Congo. Si je suis Noir, ce n'est pas à la suite d'une malédiction, mais c'est parce que, ayant tendu ma peau, j'ai pu capter tous les effluves cosmiques. Je suis véritablement une goutte de soleil sous la terre... » *Op. cit.*, p. 36.

construction sociale, comme fiction. S'ils attribuent à la domestique un savoir et une autorité, ce savoir est ancré dans l'expérience « locale » : le lieu d'où elle parle, d'où elle agit, lui fournit des connaissances précieuses, concernant les rapports de force institués et confirmés par l'organisation spatiale. Il s'agit d'un savoir situé, tiré de son « embattled existence¹³⁴ ». La domestique telle que dépeinte dans les textes contemporains comporte souvent ces deux versants : figure « sous-humaine » *et* souveraine, illettrée *et* savante, déjà battue *et* toujours résistante. Dans *The Bluest Eye*, son premier roman, Toni Morrison en proposait une description emblématique :

Then they had grown. Edging into life from the back door. Becoming. Everybody in the world was in a position to give them orders. White women said, "Do this." White children said, "Give me that." White men said, "Come here." Black men said, "Lay down." The only people they need not take orders from were black children and each other. But they took all of that and re-created it in their own image. They ran the houses of white people, and knew it. When white men beat their men, they cleaned up the blood and went home to receive abuse from the victim. They beat their children with one hand and stole for them with the other. The hands that felled trees also cut umbilical cords; the hands that wrung the necks of chickens and butchered hogs also nudged African violets into bloom; the arms that loaded sheaves, bales, and sacks rocked babies into sleep. They patted biscuits into flaky ovals of innocence — and shrouded the dead. They plowed all day and came home to nestle like plums under the limbs of their men. The legs that straddled a mule's back were the same ones that straddled their men's hips. And the difference was all the difference there was¹³⁵.

Ces femmes doivent toujours répondre à un impératif. Tous s'approprient leur attention, leur force de travail, mais elles en *font* quelque chose; de leur impuissance elles tirent une puissance — les mains qui aiment et agressent, donnent la vie et la mort, touchent et soignent les corps blancs comme les corps noirs. Elles en tirent des propriétés quasi surnaturelles, parce qu'elles voyagent entre deux mondes qui autrement ne communiquent pas. Leur énonciation est rendue possible par ce « canal » qu'elles constituent. C'est par elles que le monde extérieur pénètre dans la maison du maître et perturbe son ordre interne. C'est par elles qu'est percé le mur de la vie privée. Et leurs voix témoignent de ce bouleversement.

¹³⁴ Homi Bhabha, *op. cit.*, p. XIII.

¹³⁵ Toni Morrison, *The Bluest Eye*, Londres, Chatto & Windus, 1979 [1970], p. 108.

« In the House of Fiction you can hear, today, the deep stirring of the “unhomely”¹³⁶ », affirmait Homi Bhabha. Le théoricien du post-colonialisme a développé ce concept à partir de textes littéraires, dont ceux de Toni Morrison. Le *unhomely* ne renvoie pas au fait d’être sans foyer, mais désigne plutôt une certaine qualité d’étrangeté rattachée à l’expérience du chez-soi : « The unhomely is the shock of recognition of the world-in-the-home, the home-in-the-world¹³⁷. » Pour lui, ce phénomène ne s’articule pas strictement autour de la condition postcoloniale — il en repère des exemples chez Henry James; le *unhomely* entre en jeu quand la fiction met en relation différents « lieux » historiques et culturels, qui conduisent à déplacer les frontières entre intérieur et extérieur, entre vie privée et vie publique. Dans les œuvres que Bhabha analyse, des personnages féminins sont souvent impliqués dans cette production du *unhomely*, parce que leur confinement historique dans l’espace domestique les place en position de commettre ces détournements, déplacements, éversions du dedans vers le dehors et inversement :

The recesses of the domestic space become sites for history’s most intricate invasions. In that displacement, the borders between home and world become confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting¹³⁸.

Pour Bhabha, ces moments d’« intimité » entre le public et le privé nous forcent à interroger la manière dont la sphère sociale est organisée sur le plan spatial — dans quels lieux peut-on se trouver, où peut-on se réunir ou non, marcher ou non, parler ou non, vivre ou non. Les textes qui introduisent de la tension dans l’espace domestique commettent un geste subversif en ce qu’ils menacent l’idée de la paix sociale, compromettent l’espoir d’un lieu séparé, protégé du politique.

Le roman *Jasmine* de Bharati Mukherjee, que nous avons évoqué rapidement plus tôt, présente une scène en particulier dans laquelle on pourrait reconnaître avec Bhabha le surgissement du *unhomely*. Jasmine est une domestique indienne immigrée aux États-Unis, qui a épousé son employeur, un banquier de l’Iowa spécialisé dans les affaires agricoles. Ensemble, ils ont adopté un garçon vietnamien, prénommé Du, rescapé des *boat people*. Un

¹³⁶ Homi Bhabha, « The World and the Home », *Social Text*, n^{os} 31-32, 1992, p. 141. Cet article sera repris avec un certain nombre de modifications dans *The Location of Culture*.

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 13.

jour, Jasmine et Du sont installés devant la télé et regardent un reportage sur l'arrestation d'illégaux mexicains par l'Immigration and Naturalization Service (INS) au Texas :

Du snickered, but he gives no sign of caring, one side or the other. He's very careful that way. There were only two Mexicans in the shed. They ducked behind a chaise longue that was only half-webbed. One minute they were squatting on the floor webbing lawn furniture at some insane wage — I know, I've been there — and the next they were spread-eagled on the floor. The camera caught one Mexican throwing up. The INS fellow wouldn't uncuff him long enough for him to wipe the muck off his face. I thought I heard Du mutter, "Asshole." And I realized I didn't know who were the assholes, the cowboys or the Indians¹³⁹.

Dans cette famille recomposée, chacun masque ses propres blessures pour mieux tenter de les oublier, et les conversations, toujours elliptiques, tournent principalement autour de la sauvegarde des terres desséchées que les agriculteurs voisins voudraient vendre à des multinationales qui les transformeront en golf. Ce schème d'une famille « mondialisée » qui résiste à la mécanique du marché global mériterait d'être analysé en soi, mais la scène devant la télévision fournit déjà certaines clés. Jasmine et Du reconnaissent un espace connu, celui de l'illégalité, de l'exploitation, du désespoir, mais ils se trouvent maintenant de l'autre côté de l'écran, dans une maison confortable où ils tentent de former une famille *all-american*, unis à un homme honnête qui cherche à préserver le territoire de ses amis, de son père et de son grand-père. À la télévision, les agents de l'immigration tentent aussi, d'une certaine façon, de défendre l'intégrité de ce territoire, mission médiatisée par l'écran qui en fait un spectacle, une entreprise qui vise à la fois à humilier les étrangers indésirables et à renforcer le sentiment national des bons citoyens. La chaise à moitié tressée abandonnée par le Mexicain arrêté se retrouvera bientôt dans un de ces foyers patriotiques, mais qui s'en préoccupe? Le mot « asshole » dans la bouche d'un jeune réfugié commençant à peine à maîtriser l'anglais résonne étrangement aux oreilles de Jasmine qui ne sait l'interpréter, non parce qu'elle ne connaît pas le code linguistique, mais parce qu'elle ne peut déchiffrer cette expression telle que prononcée par son fils adoptif. Désigne-t-il les réfugiés mexicains qui lui rappellent son propre parcours et dont l'avis médiatique risque de nuire à sa propre intégration? Ou bien plutôt les agents d'immigration et les reporters sensationnalistes qui les traquent? Une ancienne domestique immigrante et un ancien réfugié se retrouvent comme

¹³⁹ Bharati Mukherjee, *Jasmine*, New York, Grove Press, 1989, p. 27.

mère et fils devant la télévision, silencieux, découvrant à quel point leur retraite est fragile. La violence qui les a chassés de chez eux les poursuit où qu'ils soient, juste là dans un État plus au sud, juste là à la télévision, juste là sur le seuil de la porte. « The unhomey moment relates the traumatic ambivalences of a personal, psychic history to the wider disjunctions of political existence¹⁴⁰ », écrit Bhabha. Ici, les forces qui, à l'échelle mondiale, déplacent des populations, les traquent, les asservissent, font sentir leur présence au cœur d'un foyer nord-américain non traditionnel dont elles menacent le processus de régularisation.

Dans *Jasmine* comme dans les autres textes étudiés, la figure de la domestique vient mettre en question le chez-soi comme symbole d'unité identitaire, sociale et nationale, ainsi que la famille comme institution, structure symbolique facilitant et légitimant l'enracinement dans le territoire. Sa présence instaure du discontinu, de la disjonction dans l'espace domestique, ce qui la force elle-même à redéfinir son rapport au chez-soi à l'encontre des modèles familiaux, comme le formule bell hooks :

At times, home is nowhere. At times, one knows only extreme estrangement and alienation. Then home is no longer just one place. It is locations. Home is that place which enables and promotes varied and everchanging perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference. One confronts and accepts dispersal and fragmentation as part of the construction of a new world order that reveals more fully where we are, who we can become, an order that does not demand forgetting¹⁴¹.

Les domestiques telles que représentées dans la fiction nous renseignent sur cette idée d'un chez-soi disloqué, traversé par de multiples récits, parfois contradictoires ou concurrents. Celles qui circulent entre la salle à manger et la cuisine, entre la chambre des maîtres et le logis de bonne, entre le luxueux quartier des employeurs et le modeste *hood*, entre les villages du tiers-monde et les banlieues du « premier monde », portent un savoir de l'entre-deux qui nourrit le discours contemporain sur l'habitation. Elles se tiennent dans cet espace ouvert, où elles nous permettent de repenser les rapports entre pouvoir et intimité, entre vie publique et vie privée. « It is not a "safe" place. One is always at risk. One needs a community of resistance¹⁴². » Elles nous apparaissent ainsi, comme des figures de résistance,

¹⁴⁰ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, *op. cit.*, p. 15.

¹⁴¹ bell hooks, « Choosing the Margin as a Space of Radical Openness », *Yearning*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴² *Ibid.*, p. 149.

qui investissent un espace liminaire en tant que groupe et y articulent une parole en leur propre nom.

CHAPITRE 7

RÉAPPROPRIATION : LE SPECTRE DES ORIGINES

There is a man at the isolated end of the road who exists in the firm conviction that he is an American Indian — apparently, though, he cannot decide which kind¹.

Louise Erdrich, *The Painted Drum*

Dans *Lucy* de Jamaica Kincaid, la narratrice ne pouvait tolérer que sa patronne blanche se réclame avec un sans-gêne absolu d'un vague héritage indigène afin de mettre en valeur ses talents de pêcheuse. Aux yeux de Lucy, Mariah brandissait son « sang indien » comme le conquistador brandit les trésors qu'il vient d'arracher aux peuples écrasés sous sa botte. Dans *The Painted Drum*, Louise Erdrich présente sous un autre angle cette curieuse appropriation d'une identité présentée comme « originelle ». Faye, le personnage principal, dont la mère est née au sein d'une communauté autochtone du Dakota du Nord, est fascinée par Kit Tatro, un lointain voisin qui poursuit des recherches généalogiques afin de prouver son appartenance à une nation amérindienne, n'importe laquelle :

I've always been a little curious about Kit's passion to be an Indian. It seems a lonely obsession — I never see him with other Indians or would-be Natives. And as the point is to have a tribe and belong to a specific people, I wonder what he gets out of his fantasy. But of course, he explains on the way home, his search is about making some connection. *Only connect*, he says, absurdly [...]. Once he knows for certain where to connect, maybe everything about him will fall into place. (*PD*, 53) [L'auteure souligne.]

Plus loin dans le roman, Kit Tatro confie à Faye qu'il a eu une vision lui révélant le nom de sa nation. Conduisant sur une route à deux voies, il dépassait une file de véhicules récréatifs

¹ Louise Erdrich, *The Painted Drum*, New York, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2006 [2005], p. 51. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *PD*.

de marque Winnebago lorsqu'il a été obligé de rentrer dans sa voie pour éviter un camion qui venait en sens inverse :

The Winnebagos had seen his plight and parted to take him in. All of this happened in a second or two, the miss and entry each only cleared by inches. As [Kit] floated on, driving, half out of his body, the terror left him and in its place there grew a singular joy. He was safe, he was at ease, taken in, accepted. He belonged.

We all gave that a long beat of silence.

“So you think you’re a Winnebago?” I ask.

[...] “We prefer to be called Ho-chunks”, he says.

[...] “So your vision consists of a brand name. You are a brand name?” (PD, 266-267)

À la fin de cette scène fort ridicule, Kit Tatro n'est pas dépeint par la narratrice comme le personnage caricatural et minable qu'il pourrait être. Elle le regarde entrer dans les bois, vêtu d'une veste de cuir, armé de son arc et de ses flèches : « He has more presence somehow, more attitude, a new gravity. It really seems like he is someone. » (PD, 267) Faye affirme comprendre cette quête identitaire un peu confuse, ce désir ardent de s'inscrire dans une tradition perçue comme *authentique*. « He belonged », écrit Erdrich, mi-moqueuse, mi-empathique. Kit Tatro, en fait, partage la même aspiration que plusieurs autres personnages du roman, soit celle d'appartenir à la communauté des « natifs », dont l'histoire et le mode de vie sont intimement liés au territoire qu'ils habitent. Que cette aspiration soit ancrée dans le fantasme ne la rend pas moins valable, mais révèle peut-être en passant la part de chimère qui alimente le désir d'enracinement qu'on voit surgir constamment dans le discours social.

« Je ne sais si l'esprit des Indiens d'Amérique hante encore quelque rive sauvage et si le mot Pontiac veut dire autre chose qu'une marque d'automobiles² », se demande Catherine Mavrikakis dans *Le ciel de Bay City*. Son roman fait de l'Amérique une terre d'exilés, où chacun tente de bricoler son identité à partir de récits fragmentaires et conflictuels. L'Autochtone y apparaît comme le seul occupant légitime du continent, dont la culture a été attaquée précisément parce qu'elle entretenait avec la terre un rapport inscrit dans la durée. Sa présence souligne le caractère artificiel et usurpatoire de notre propre habitation, mais conteste aussi l'espoir, irrépressible mais vain, d'un retour à l'origine.

*

² Catherine Mavrikakis, *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope, 2008, p. 10. Toutes les références à cette œuvre seront désormais indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *CBC*.

Dans une étude sur les conséquences dramatiques du déplacement de 10 000 Dinéhs (mieux connu sous le nom de Navajos) survenu à la fin des années 1970, Cisco Lassiter compare la conception occidentale du lieu à celle du peuple dinéh :

The modern self is expected and encouraged to be mobile, independent, and able to adapt to constant social and environmental change. For the modern self, all places are essentially the same: in the uniform, homogeneous space of a Euclidean-Newtonian grid, all places are essentially interchangeable. Our places, even our places for homes, are defined by objective measures. This relationship to places is perhaps epitomized by the image of the “rugged individual” in white American mythology. However, unlike the identity of the “self-made man”, the Dinéh’s identity is inextricably tied to its particular place on earth. Dinéh self-awareness — Dinéh identity and individuality — is grounded in the earth, the tribe, the community, the family, and the ecosystem — the Great Self³.

Lassiter énumère les problèmes rencontrés par les membres de la communauté déplacés : perte de mémoire, désorientation, incapacité à se concentrer, cas de paralysie partielle, dépression sévère et dégradation physique. La source de ces maux est d’ordre social et politique plus que psychologique, écrit-il : « Dinéh epistemology and psychology are based, from childhood to old age, on this complex system of prayers, mythology and offerings, all of which are deeply rooted in place⁴ ». Leur activité économique (l’élevage de moutons) autant que leurs rites spirituels, basés sur une topographie et une architecture particulières, se trouvent désormais impraticables. Commentant ce cas précis, le philosophe Edward S. Casey s’intéresse à la « connexion » entre la culture et le territoire à travers l’expérience quotidienne des Dinéhs :

[C]ulture is almost literally *in the land*. It follows that to learn something is not to learn something entirely new, much less entirely mental; it is to learn how to connect, or more exactly to reconnect, with one’s place. At the same time, to reconnect with that place is to engage in a form of collective memory of one’s ancestors: to commemorate them⁵.

On croirait entendre la voix de Kit Tatro, dans *The Painted Drum*, pour qui l’identité autochtone signifie « to connect ». Même s’il ne précise pas à quoi ou à qui il espère se

³ Cisco Lassiter, « Relocation and Illness: the Plight of the Navajo », David Michael Levin [dir.], *Pathologies of the Modern Self. Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression*, New York et Londres, New York University Press, 1987, p. 226-227.

⁴ *Ibid.*, p. 227.

⁵ Edward S. Casey, *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2009 [1993], p. 36-37. [L’auteur souligne.]

rattacher, ce que celui-ci envisage, à travers sa fascination pour l'« indianité », c'est la possibilité d'entrer en relation non seulement avec le territoire mais avec le passé. Casey décrit un lieu de vie, de travail, de prière, qui est tout autant un lieu de mémoire. La circulation sur le territoire ancestral équivaut à réapprendre les gestes posés par les anciens, à marcher dans les pistes qu'ils ont tracées, à lire les signes qu'ils y ont laissés. Ce que les Dinéhs déplacés ont perdu, c'est un chez-soi dont la localisation et la configuration ne sont pas arbitraires, coupées du monde, un chez-soi en lien avec les ancêtres, la nature, les esprits.

Selon Casey, l'évocation du drame des Dinéhs nous invite à mettre en perspective notre propre « déracinement ». Chez les Occidentaux, ce sentiment d'être déplacé, déconnecté, correspond souvent à une « massive nostalgia⁶ » : on se languit de paradis perdus, de sanctuaires naturels profanés que l'on reproduit à petite échelle dans les parcs et les espaces protégés. L'écrivain et professeur anishinaabe Gerald Vinezor rejette d'emblée cet affect qu'il juge feint et inapproprié : « The sources of natural reason and tribal consciousness are doubt and wonder, not nostalgia or liberal melancholy for the lost wilderness⁷. » Pour lui, la figure de l'Indien, en tant qu'Autre réifié et fétichisé, figure d'une relation harmonieuse avec la nature, devient un nouveau lieu discursif à occuper, une nouvelle manifestation impérialiste.

Mavrikakis et Erdrich abordent de front, dans leurs œuvres, la question du déracinement et de la nostalgie en Amérique. Elles mettent en scène quantité de personnages déplacés, qui héritent d'une mémoire morcelée et apparemment sans ancrage. Se retisse pourtant, pour la plupart, un *certain* lien de réciprocité avec le territoire. La représentation du chez-soi, littéralement hanté par les spectres du passé, devient une occasion d'explorer et de revendiquer une histoire traumatique, marquée par la violence et l'exil forcé. Le motif de la maison incendiée, commun aux deux romans, met en jeu une dialectique de déconstruction et de reconstruction qui nous informe sur le caractère à la fois précaire et résistant de l'habitation du continent. « En Amérique, les maisons vieillissent mal⁸ », écrivait Madeleine Ouellette-Michalska dans *La maison Trestler*, dont la narratrice entreprend malgré tout de

⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁷ Gerald Vinezor, *Manifest Manners. Postindian Warriors of Survivance*, Hanover et Londres, Wesleyan University Press et University Press of New England, 1994, p. 14.

⁸ Madeleine Ouellette-Michalska, *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1984, p. 17.

traquer les traces matérielles qui lui permettront de reconstituer le passé du lieu. Plus récemment, dans son roman *Kuessipan*, Naomi Fontaine reprend ce constat du point de vue des communautés autochtones, en décrivant la nature éphémère des bâtiments et des maisons de la réserve d'Uashat où elle a grandi : « [L]es choses vieillissent plus vite par là-bas, d'où je viens⁹. » Le patrimoine matériel qui ancre la communauté dans la baie de Sept-Îles est toujours en décomposition, au bord de la démolition, les propriétaires risquant l'expropriation. Et pourtant, ici aussi, des traces subsistent envers et contre tout : « La vieille cabane se trouve à 254 milles au nord de Sept-Îles. L'endroit est désert, gardé par d'immenses épinettes. [...] Tout résiste dans l'immédiateté. Tout s'oppose au sens commun. Tout repose, les âmes anciennes et les familles en vacances¹⁰. » De la même manière, les œuvres d'Erdrich et de Mavrikakis travaillent avec ce qui se décompose et ce qui tient encore debout, avec une mémoire qui repose dans les restes.

7.1. Louise Erdrich : raconter la dépossession

In a tribal view of the world, where one place has been inhabited for generations, the landscape becomes enlivened by a sense of group and family history. Unlike most contemporary writers, a traditional storyteller fixes listeners in a unchanging landscape combined of myth and reality. People and place are inseparable¹¹.

Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place »

Si les Dinéhs, comme le rappelle le philosophe Edward S. Casey, « affirm the continuity of culture and landscape¹² », Louise Erdrich tire de cette proposition la structure même de son œuvre. La plupart de ses romans, dont le tout premier *Love Medicine*, publié en 1984, se déroulent dans une réserve amérindienne fictive, Little No Horse, située dans le

⁹ Naomi Fontaine, *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011, p. 104.

¹⁰ *Ibid.*, p. 94.

¹¹ Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *The New York Times Book Review*, 28 juillet 1985, p. 1, 24-25, en ligne [<http://www.nytimes.com/1985/07/28/books/where-i-ought-to-be-a-writer-s-sense-of-place.html>], consulté le 10 juin 2015.

¹² Edward S. Casey, *Getting Back into Place, op. cit.*, p. 36.

Dakota du Nord, et dans les petites villes qui l'entourent (Argus et Hoopdance). De ce territoire unique sont tirés des récits fragmentaires qui s'entremêlent et qui, d'une œuvre à l'autre, se complètent ou se contredisent, élaborant un univers complexe qui génère sa propre cartographie, sa propre histoire. Erdrich fait de l'étude de ces lieux le moteur de sa démarche d'écriture : « Through the close study of a place, its people and character, its crops, products, paranoias, dialects and failures, we come closer to our own reality¹³. » Ayant elle-même grandi non loin de la réserve de Turtle Mountain¹⁴, dans le Dakota du Nord, au sein de la communauté anishinaabe¹⁵ à laquelle appartenait sa famille maternelle, l'écrivaine place le territoire de son peuple au centre d'une dialectique de dépossession et de réappropriation.

Dans un article fameux et souvent cité, William Bevis identifiait une constante dans les romans autochtones américains : contrairement aux textes canoniques de la littérature états-unienne où le héros doit quitter la maison, les personnages autochtones s'inscriraient dans un mouvement de « retour aux sources ». « In Native American novels, coming home, staying put, contracting, even what we call “regressing” to a place, a past where one has been before, is not only the primary story, it is a primary mode of knowledge and a primary good¹⁶ », écrit Bevis. Le chez-soi retrouvé dont il est question ici ne renvoie pas à la maison individuelle et à la famille nucléaire, mais plutôt à une communauté (ses rites et ses lois), à un passé et à un lieu. Bevis parle de « village-state¹⁷ » pour insister sur le fait que l'organisation de la communauté et de son territoire institue la structure dont dépend la cohérence identitaire du sujet. Dans leur analyse de l'œuvre de Louise Erdrich, Jill Jepson et Tom Berninghausen reprennent tous deux la thèse de Bevis pour voir comment celle-ci se trouve complexifiée par

¹³ Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *op. cit.*

¹⁴ David Stirrup précise que la réserve fictive d'Erdrich n'est pas un double de la réserve réelle à laquelle sa famille est affiliée : « It is in fact an amalgamation of the geography, demographics, and histories of several North Dakotan and Minnesotan reservations (including Turtle Mountain, White Earth, and Leech Lake), while the landscape Erdrich describes is highly evocative of the landscape of western Minnesota, around Little Fall, where she was born. » *Louise Erdrich*, Manchester et New York, Manchester University Press, 2010, p. 5.

¹⁵ L'écrivain et professeur anishinaabe Gerald Vizenor souhaite dissiper le flou qui entoure la dénomination de cette nation autochtone : « In the language of the tribal past, the families of the woodland spoke of themselves as the Anishinaabeg until the colonists named them the Ojibway and Chippewa. The word Anishinaabeg, the singular is Anishinaabe, is a phonetic transcription from the oral tradition. » *The People Named the Chippewa. Narrative Histories*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984, p. 13. Louise Erdrich utilise les trois termes dans son œuvre, mais « Ojibwe » et « Anishinaabe » dominant.

¹⁶ William Bevis, « Native American Novels : Homing In », Brian Swann et Arnold Krupat [dir.], *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 582.

¹⁷ *Ibid.*, p. 587.

les constructions narratives fragmentaires et imbriquées de l'écrivaine. Tous deux soulignent à quel point le retour aux sources chez Erdrich ne va pas de soi, les personnages qu'elle met en scène étant souvent représentés comme d'éternels exilés¹⁸. Bien que servant d'arrière-plan dans la plupart de ses romans, la spoliation du territoire ancestral se trouve au cœur de *Tracks*. L'incipit du roman est clair; la refondation du chez-soi devra encore attendre pour les Anishinaabeg :

We started dying before the snow, and like the snow, we continued to fall. It was surprising there were so many of us left to die. For those who survived the spotted sickness from the south, our long fight west to Nadouissieux land where we signed the treaty, and then a wind from the east, bringing exile in a storm of government papers, what descended from the north in 1912 seemed impossible¹⁹.

De toutes les directions surviennent des ennemis qui menacent la survie du peuple anishinaabe. Depuis la fin du XVIII^e siècle, leur territoire se voit sans cesse entamé, par les différents traités signés avec l'administration coloniale, par les avancées des colons, puis des compagnies forestières, par les politiques d'assimilation qui ont favorisé les déplacements de population, par la division des terres ancestrales en lots individuels, ce qui a progressivement contribué à réduire la superficie des réserves²⁰. Investissant cette histoire dans ses romans, Erdrich témoigne en même temps du déplacement sémantique du mot *home* qui a bouleversé la culture de son peuple et rendu le retour en arrière impossible : « Altering the relationship between people and the land was essential to the success of federal policy, transforming "home" into "real estate", commodifying the sacred so that it becomes property²¹. » Le roman *The Painted Drum*, publié en 2005, parcourt toutefois le chemin inverse, s'attaquant à l'intégrité des propriétés immobilières pour réinstaurer une définition plus étendue du chez-soi, entendu comme histoire et territoire d'une communauté. Le roman nous entraîne dans plusieurs maisons, dont la « déconstruction » (symbolique ou littérale) permettra de nouer les

¹⁸ Jill Jepson, « Dimensions of Homing and Displacement in Louise Erdrich's *Tracks* », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 31, n° 2, 2007, p. 25; Tom Berninghausen, « "This Ain't Real Estate". Land and Culture in Louise Erdrich's Chippewa Tetralogy », Susan L. Roberson [dir.], *Women, America and Movement. Narratives of Relocation*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1998, p. 192-193.

¹⁹ Louise Erdrich, *Tracks*, New York, Harper & Row, coll. « Perennial Library », 1989 [1988], p. 1.

²⁰ Pour une analyse détaillée de la façon dont ces éléments historiques sont traités chez Erdrich, voir Margaret Huettl, « Re / Creating the Past : Anishinaabe History in the Novels of Louise Erdrich », P. Jane Hafen [dir.], *Louise Erdrich. Critical Insights*, Ipswich (MA), Salem Press, 2013, p. 29-46.

²¹ Tom Berninghausen, *op. cit.*, p. 199.

histoires du présent à celles du passé. Si plusieurs œuvres d’Erdrich peuvent être considérées comme des récits de la dépossession, *The Painted Drum* pourrait bien être le roman de la réappropriation.

Chez Erdrich, le territoire s’offre comme un texte à lire. Cette idée est rendue dans son expression la plus radicale dans l’essai *Books and Islands in Ojibwe Country*, où l’écrivaine part sur les traces de ses ancêtres : « Lake of the woods in Ontario and Minnesota has 14,000 islands. Some of them are painted islands, the rocks bearing signs ranging from a few hundred to more than a thousand years old. So these islands, which I’m longing to read, are books in themselves²². » Si le paysage regorge de signes qui peuvent être lus, dans *The Painted Drum* c’est l’espace domestique qui fourmille de récits : « The contents of a house can trigger all sorts of revisions to family history. » (*PD*, 29) Les traces matérielles que renferment les maisons permettront de redessiner les arbres généalogiques, de remettre en place les morceaux épars de l’histoire tragique d’une communauté, et ultimement de briser le cycle de violence et de misère qui broient ses enfants.

7.1.1. Objets, deuils et récits

La première partie du roman se déroule au New Hampshire au début des années 2000. Faye Travers et sa mère Elsie tiennent une boutique d’antiquités se spécialisant dans les pièces amérindiennes. Elles s’occupent aussi de l’évaluation des successions mobilières, c’est-à-dire qu’elles vident et inventorient les maisons des morts. « I like to make peace with the dead », affirme Faye (*PD*, 33). Descendant des Anishinaabeg par sa mère et sa grand-mère, Faye n’adhère pas aux croyances de ses ancêtres, mais elle connaît le sens de sa fonction pour les gens de sa nation :

Were I a traditional Ojibwe, I would have a special place in the community because of my line of work. According to a number of sources from my collection, the objects left behind by a dead person were regarded with fearful emotion. They were never kept by family, but immediately gathered up by a person whose job it was to parcel the belongings of the deceased out to others. I assume things haven’t changed much, at least among people who live the old way. Possessions are thought to attract the spirit back to their loved ones, and so only persons unrelated to the dead are considered safe to handle them. (*PD*, 33)

²² Louise Erdrich, *Books and Islands in Ojibwe Country. Traveling in the Land of My Ancestors*, Washington, National Geographic Society, 2003, p. 3.

Son métier est de disposer des objets des défunts de manière à ce que ces derniers ne reviennent pas hanter leurs proches. Pourtant, son rôle dans le récit consistera précisément à ramener un objet précieux chez ceux à qui il a appartenu, pour que les morts puissent se faire entendre une dernière fois et qu'il leur soit rendu justice. Faye se décrit comme un individu plutôt terre-à-terre : « I'm not a sentimental person and I don't believe old things hold the life of people. How can I? I see the most intimate objects proceed to other hands, indifferent to the love once bestowed. Some people believe objects absorb something of their owner's essence. I stay clear of that. » (*PD*, 39) Elle accorde malgré tout un certain pouvoir d'évocation aux objets qu'elles croisent au quotidien. Une simple boîte de mouchoirs, par exemple, bouts de tissus auxquels leur propriétaire a épinglé un papier notant la date et l'événement où ils ont servi, peut raconter les joies et les deuils de toute une existence : « Here was a box containing a woman's lifetime of tears. » (*PD*, 35) Mais quand elle pénètre dans la maison de John Jewett Tatro, elle découvrira un artéfact autrement « vivant ». La maison de Tatro a déjà piqué la curiosité de Faye quelques années plus tôt, quand elle a découvert qu'il avait été agent du Bureau des affaires indiennes dans la réserve du Dakota du Nord où sa mère Elsie est née. La mort de l'homme fournit l'occasion rêvée pour percer ses secrets.

La maison est décrite comme une vieille demeure mal entretenue, rénovée sans souci pour son caractère distinctif : « The building is now a great clapboard mishmash, a warehouse with aluminium-clad storm windows bolted over the old-rippled glass and a screen porch tacked darkly across its front. » (*PD*, 28) Cette indifférence apparente pour le patrimoine recouvre pourtant une rapacité qui a conduit ses propriétaires successifs à s'emparer de toutes sortes d'objets dont l'accumulation compulsive a nécessité la croissance constante et désordonnée de l'espace domestique. Véritable réserve muséale²³, la maison croît par l'extérieur *et* par l'intérieur, de profonds placards ayant été installés le long des murs et entre les pièces, envahissant le moindre espace vide :

To my mind the Tatro's were exactly the sort of cheap old Yankee bachelors who'd have kept a valuable collection of artifacts just because it never occurred to them to part with anything. They never would have thought of donating, or

²³ William Huggins fait d'ailleurs remarquer que la maison Tatro pourrait être la représentation métonymique du musée d'ethnologie qui accumule et préserve les artéfacts d'autres cultures au détriment de leurs membres et de leurs usages traditionnels. « *Zwischenraum* : "The Space Between" Ecologies in Louise Erdrich's *The Painted Drum* », P. Jane Hafén [dir.], *op. cit.*, p. 95.

even selling; they would have simply hung on to their stuff — moldering, mothballed, packed away with cedar blocks — until Judgment Day. (*PD*, 31)

Cette passion de collectionneurs n'est pas innocente. « Painted the brown-red color of old blood » (*PD*, 28), la maison cache en fait les traces d'un crime, soit le « pillage » par le dernier Tatro des trésors des Anishinaabeg alors qu'il échangeait de l'alcool contre des pièces d'artisanat. Ce Tatro-ci est par ailleurs un lointain cousin de Kit Tatro, l'aspirant Indien évoqué plus tôt, dont l'« admiration » pour la culture autochtone se traduit par une forme d'appropriation parente mais moins dommageable. Faye se retrouve à devoir fouiller un véritable « butin ». Une pièce en particulier attire son attention, un tambour, soigneusement orné, d'un mètre de diamètre qui semble produire du son sans même qu'on le touche. Obéissant à une impulsion soudaine, Faye décide de le voler au risque de détruire sa réputation et son gagne-pain. Sa mère, devant qui elle évoque candidement la présence du tambour dans la succession, lui fournit de précieux renseignements :

The drum is the universe. The people who take their place at each side represent the spirits who sit at the four directions. A painted drum, especially, is considered a living thing and must be fed as the spirits are fed, with tobacco and a glass of water set nearby, sometimes a plate of food. A drum is never to be placed on the ground, or left alone, and it is always to be covered with a blanket or a quilt. Drums are known to cure and known to kill. They become one with their keeper. They are made for serious reasons by people who dream the details of their construction. [...] "It's more alive than a set of human bones", she finishes, then hesitates. "Of course, that is a traditional belief, not mine." (*PD*, 42-43)

La distance entre Elsie et sa terre natale ne se mesure pas seulement en termes de kilomètres : « [M]y mother is perfectly assimilated, cold-blooded and analytical about the reservation present, and utterly dismissive of history. » (*PD*, 59) Sa fille adopte la même attitude, décrivant leur sensibilité aux objets d'art amérindiens comme le dernier mince fil qui les rattache à leurs origines. Pourtant, l'arrivée du tambour contribuera à réduire cette distance de différentes manières. Bien que Faye ne croit pas que « the drum itself possesses a power beyond its symbolism and antiquity » (*PD*, 43), la fiction se chargera de réaliser ses propriétés « magiques ». C'est sa présence qui génère le récit, incite les personnages à se rencontrer, à discuter et à mettre en commun leurs histoires. Le tambour crée des relations et produit du savoir; sa force de résonance est telle qu'il guide ceux qui l'entendent jusque *chez eux*. Même si l'intention de Faye n'est que de retrouver « the rightful owner by inheritance »

(*PD*, 60), son projet ira bien au-delà d'une simple restitution qui vise à réparer des injustices historiques. Pour tous les personnages, le retour du tambour prendra la forme d'une réappropriation du territoire et surtout de ses récits. « My theft is but the first of many I'll accomplish — though not of objects. There are other things I need and will have to have, things I'll take. Thoughts, plans, private rages, and even joys now secret to myself. » (*PD*, 44) Le vol du tambour conduira Faye et Elsie à retourner sur la réserve, où elles se retrouveront dans la maison d'un juge, entourées de différents membres de la communauté, dont Bernard Shaawano, un septuagénaire qui travaille comme concierge à l'hôpital local. C'est là, au milieu de cette assemblée, que sera révélée l'histoire du tambour.

Narrateur de la seconde partie du roman, Bernard raconte le drame familial qui a brisé l'existence de son grand-père, Old Shaawano, et l'a conduit à fabriquer l'instrument sacré. Vers 1895, la grand-mère de Bernard, Anaquot, quitte son fils et son mari pour un autre homme, emportant avec elle sa petite fille et le bébé qu'elle vient d'avoir de son amant²⁴. Ce dernier a déjà une femme et deux enfants, mais Anaquot l'ignore. Partie en traîneau au beau milieu de l'hiver, elle sera prise en chasse par des loups affamés, qui dévoreront la petite fille, lui permettant de poursuivre sa route saine et sauve, avec son bébé. C'est Old Shaawano qui trouvera les restes de son enfant sur le lac gelé. Anaquot, elle, sera accueillie par la femme de son amant, Ziigwan'aage Pillager²⁵, avec qui elle formera une alliance pour se venger du mari adultère. Ziigwan'aage, une femme puissante qui maîtrise les savoirs ancestraux, s'avère être la grand-mère d'Elsie, l'arrière-grand-mère de Faye. Celles-ci partagent donc avec Bernard une histoire familiale marquée par le deuil et la trahison. « See, that's what the drum was good for. Letting those sorrows out, into the open, where those songs could bear them away » (*PD*, 105), remarque Chook, une femme de la réserve qui écoute le récit de Bernard. *The Painted Drum* relaie ce dessein; le roman devient comme le tambour un lieu d'où émergent les voix, d'où elles réclament une légitimité, gagnent une reconnaissance. Le tambour comme le roman déchargent les sujets du poids de leurs tragédies. L'histoire de la fabrication du

²⁴ Ce bébé est en fait Fleur Pillager, un personnage récurrent des quatre premiers romans d'Erdrich : *Love Medicine* (1984), *The Beet Queen* (1986), *Tracks* (1988) et *The Bingo Palace* (1994).

²⁵ Dans son histoire des Ojibwés publiée en 1885, William W. Warren, né d'un père américain et d'une mère franco-ojibwé, consacre un chapitre aux Pillagers, considérés comme le clan le plus courageux de la nation et dont l'esprit guerrier a entraîné plusieurs affrontements avec les Dakotas. Voir *History of the Ojibway People. Second Edition. Edited and Annotated, with an Introduction by Theresa Schenck*, St-Paul (MN), Minnesota Historical Society Press, 2009 [1885], p. 240-245.

tambour et de son voyage de la réserve du Dakota du Nord vers la côte Est permet non seulement de retisser les liens entre les membres de familles décimées, mais d'inscrire à même l'espace national des récits tus, réprimés dans la violence et la haine. « Perhaps [...] my purpose in life is to pay attention and to remember », suppose Faye (*PD*, 79). C'est bien à quoi son métier la mènera. Les logis et les objets qu'ils abritent, dans *The Painted Drum*, constituent des traces qui permettent de reconstituer une histoire oubliée, de baliser un chemin pour des sujets désorientés.

7.1.2. Le retour des enfants perdus

Dans *The Painted Drum*, la désertion par Anaquot du foyer familial anticipe le déplacement de sa communauté par le gouvernement américain. Comme Anaquot, le peuple anishinaabe a été trompé, séduit et piégé par de fausses promesses, et les deux événements entraîneront des conséquences funestes :

There was a time when the government moved everybody off the farther reaches of the reservation, onto roads, into towns, into housing. It looked good at first and then it all went sour. Shortly after, it seemed like anyone who was someone was either dead, drunk, killed, near suicide, or just had dusted themselves. None of the old sorts were left, it seemed, the old kind of people. (*PD*, 116)

À l'instar de la fille d'Anaquot mangée par les loups, de nombreux enfants se retrouvent laissés derrière, à la merci des prédateurs (plus souvent humains qu'animaux, d'ailleurs). Ces enfants perdus constituent une figure récurrente du roman. Son incipit l'indique clairement : « Leaving the child cemetery with its plain hand-lettered sign and stones carved into the weathered shapes of lambs and angels, I am lost in my thoughts and pause too long where the cemetery road meets the two-lane highway. » (*PD*, 3) Faye revient d'une visite à la tombe de sa petite sœur Netta, morte très jeune en tombant d'un pommier situé derrière la maison. L'histoire familiale de Faye reproduit presque trait pour trait celle des Shaawano : sa mère était partie rejoindre son amant, et son père, qui se tenait sous l'arbre, n'a pas attrapé sa fille qui s'est écrasée sur le sol. Dans *The Painted Drum*, les mères cherchent le salut en dehors du foyer alors que les pères s'y enferment toujours plus profondément et sombrent dans l'apathie — inversant le schéma familial généralement reconduit dans la fiction. Dans le sillage de ces parents malheureux et négligents défile une série de petites filles mortes, exilées, blessées.

La grand-mère de Faye et Netta, dont nous savons qu'elle est la fille de Ziigwann'age Pillager, pourrait être inscrite dans cette lignée. Elle aussi sera perdue pour sa communauté, subissant les contrecoups à la fois du drame qui frappe sa famille (provoqué par l'intrusion d'Anaquot, l'amante de son père) et de celui qui frappe sa nation (les déplacements et exils forcés). Envoyée à douze ans à la Carlisle Indian Industrial School en Pennsylvanie, premier pensionnat américain créé pour les enfants autochtones à la fin du XIX^e siècle²⁶, « where they took so many of us at one time » (*PD*, 102), elle sera éduquée à l'occidentale, puis y rencontrera un Blanc qui deviendra son époux : « There, she learned to sew intricately, to add and subtract, to do laundry, scrub a floor clean, read, write, and recite Bible passages, Shakespeare's sonnets, Keats's odes, and the Declaration of Independence and the Bill of Rights. » (*PD*, 30) Tel que le résume Deborah L. Madsen, les pensionnats visaient à assimiler les enfants autochtones en leur enseignant des habiletés domestiques et en leur transmettant la culture euroaméricaine, de manière à en faire des citoyens qui en viendraient à se projeter dans le « We the people » de la Constitution :

Preparation for US citizenship [...] therefore involved the acquisition of Christianity as religion, private property as economics, parliamentary democracy as politics, the western judiciary as law, the nuclear family as the basic social unit, individualism as subjective formation, all with the English language as the common denominator and facilitator of change from “barbarism” to “civilization”²⁷.

La grand-mère de Faye sera intégrée dans le « corps national », puisqu'elle devient une adulte loin de sa famille, de sa culture et de sa langue, n'ayant pas la chance d'acquérir le savoir de sa mère, la puissante Ziigwann'age, dont les connaissances recouvraient autant la botanique que la spiritualité. Elle retournera sur la terre familiale pour élever sa fille Elsie,

²⁶ Pour une histoire des pensionnats autochtones aux États-Unis, voir David Wallace Adams, *Education for Extinction. American Indians and the Boarding School Experience, 1875-1928*, Lawrence (KS), University Press of Kansas, 1995. Voir aussi le documentaire de Chip Richie, *Our Spirits Don't Speak English : Indian Boarding School*, États-Unis, 2008, 80 min. Au Canada, le rapport de la Commission de vérité et de réconciliation a reconnu le rôle des pensionnats autochtones dans le génocide culturel planifié par les politiques canadiennes : « The establishment and operation of residential schools were a central element of this policy, which can best be described as “cultural genocide”. » *Honouring the Truth, Reconciling for the Future : Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada*, 2015, en ligne [http://www.trc.ca/websites/trcinstitution/File/2015/Exec_Summary_2015_06_25_web_o.pdf], consulté le 20 juin 2015.

²⁷ Deborah L. Madsen, « The Making of (Native) Americans : Suturing and Citizenship in the Scene of Education », *Parallax*, vol. 17, n° 3, 2011, p. 36. Ainsi que l'écrit Madsen, la Constitution américaine désigne à deux reprises les « Indian Tribes » comme une entité étrangère au peuple américain.

mais toute sa famille ayant péri dans une épidémie de tuberculose, elle ne pourra jamais se « rattraper ». Son retour au bercail est en quelque sorte manqué. Faye raconte cet épisode de façon très sobre, sans colère, sans révolte. Pourtant, un autre court passage du roman permet de prendre toute la mesure de la tragédie vécue par son aïeule.

Seraphine est un personnage mineur, une intervenante sociale qui travaille à l'hôpital de la réserve avec Bernard Shaawano. Cette femme porte une cicatrice à la bouche : « Instead of mentioning her name, people often made a sign for her like that, and everybody knew who they meant. » (*PD*, 197) Plus tard, nous apprendrons par Bernard comment on lui a infligé cette blessure :

Seraphine had been raised in a traditional way by her grandparents and she spoke little English. But then her grandparents died and Seraphine was sent to boarding school. Bernard recalled that life well, for he had been there, too, in his own day. [...] It was forbidden to speak what the teachers called Indian; sometimes those words seemed to inflame a special wrath from the teachers and the matrons who took care of the children. One day, Seraphine forgot or rebelled and began to speak her own language and would not stop. The matron was showing girls how to mend cushioned chairs. In her hand there was a thick needle for sewing together upholstery. She turned and struck Seraphine. The needle ripped across the girl's face, and although the doctor who sewed the wound together was sensitive and careful, the scar of speaking her language remained across her lips all of her life. (*PD*, 250-251)

Dans cette scène, l'apprentissage des arts domestiques prend un tout autre sens. L'aiguille qui sert à réparer des meubles abîmés, à soigner son « intérieur », sert aussi à lacérer la bouche, la langue, l'intériorité de la petite Anishinaabe, dont le visage sera recousu, comme les chaises, de manière à ce qu'elle puisse tenir sagement le rôle que les Blancs ont écrit pour elle, en portant pour toujours la marque « ornementale » de cette reconstruction. L'aiguille assure un lien lexical entre le discours domestique (lié à l'aménagement de l'espace) et le discours médical (lié à l'aménagement du corps). L'histoire de Seraphine permet d'entrevoir le dispositif colonial sous la forme concrète d'une intervention chirurgicale : « Seraphine's education in English is figured as a bodily conflict staged upon the Native body. The closure or, rather, foreclosure of embodied Native meaning imaged by her sutured lips would be the end of the colonial project²⁸ », écrit Deborah L. Madsen qui utilise précisément cet extrait du roman d'Erdrich pour illustrer son analyse du rôle joué par les pensionnats dans la politique

²⁸ *Ibid.*, p. 40.

d'assimilation du gouvernement américain. Mais Erdrich montre que l'*ojibwemowin* (ou *anishinaabemowin*), la langue des Anishinaabeg, représentait aux yeux des administrateurs et des éducateurs davantage qu'un appendice à extraire et à remplacer par l'anglais. Marie Lazare, un personnage de *Love Medicine*, entre en pension dans un couvent en 1934 et entend des voix lui parler dans sa langue : « [Sister Leopolda] always said the Dark One wanted me most of all, and I believed this. I stood out. Evil was a common thing I trusted. Before sleep sometimes he came and whispered conversation in the old language of the bush. I listened. He told me things he never told anyone but Indians²⁹. » La langue des Anishinaabeg et les secrets qu'elle nomme représentent le mal absolu, et il ne suffit pas de planter une aiguille dans la bouche d'une enfant pour s'en débarrasser. Dans *Love Medicine*, Sœur Leopolda en fait une mission sacrée. « Perhaps she had scarred someone else, the way she left a mark on me³⁰ », remarque la jeune Marie, qui voudrait devenir une sainte pour faire oublier son ascendance autochtone. Elle sera ébouillantée, puis verra sa main transpercée par son enseignante, qui fait de la torture le seul procédé valable pour tuer toute trace d'humanité — et nécessairement d'« indianité » — chez ses jeunes élèves. Les histoires de Seraphine et de Marie offrent un contrepoint saisissant à celle de la grand-mère de Faye, dont on ne sait rien des années passées au pensionnat, mais dont la petite-fille se souvient comme d'une « cold little woman » (*PD*, 31) au visage inexpressif. La bouche déchirée puis suturée de Seraphine constitue la métaphore la plus visible, la plus explicite de l'expérience de ces enfants, dont la culture leur est littéralement arrachée du corps.

Le prénom Seraphine renvoie aux anges les plus puissants, les séraphins, dotés de trois paires d'ailes. Selon le Trésor de la langue française, le mot proviendrait de l'hébreu biblique *saraph*, signifiant « brûler » ou « brûlant ». Curieusement, ce personnage apparaît dans la troisième partie du roman qui s'intéresse à une autre famille de la réserve, celle d'Ira et de ses trois enfants, dont la maison brûle en plein hiver. Seraphine, en tant que travailleuse sociale, rencontrera les enfants à l'hôpital, après qu'ils ont été recueillis par Bernard, à moitié morts de froid. Devenue ange protecteur des enfants perdus, elle a réintégré sa communauté dont

²⁹ Louise Erdrich, *Love Medicine* (New and Expanded Version), New York, HarperPerennial, coll. « Modern Classics », 2005 [1984], p. 46.

³⁰ *Ibid.*, p. 45.

elle travaille à « recoudre » le tissu social³¹. Se déroulant peu de temps après le retour du tambour dans la réserve, ce segment du récit montre un nouveau visage du malheur qui frappe spécifiquement le foyer familial.

Shawnee, sa sœur Alice et leur petit frère Apitchi passent près de venir grossir le rang des enfants sacrifiés. Le temps des pensionnats est fini, mais la misère, elle, n'a pas de fin. La fratrie se retrouve seule dans la maison familiale, qui a appartenu à leur grand-père, sans rien à manger, sans rien pour chauffer. Portant sur eux tous les vêtements qu'ils ont pu trouver, ils se pelotonnent l'un contre l'autre sous « a thick old bearskin [...] dusty and stinking a little » (*PD*, 191). Leur mère, Ira, est partie en ville, à plusieurs kilomètres de là, pour tenter de trouver de la nourriture et de l'huile à chauffage.

They had already scraped every particle of oatmeal from the pot that Mama had left on the stove. They had been hungry the day before, and the day before that too. They had wiped the pot with their fingers. Alice's stomach felt so caved-in she thought maybe it was sticking to the back of her body, and the places that it stuck hurt with stabbing pains. While she was wrapped in the blankets, she had peeled some flecks of paint off the walls and chewed on them like candy. (*PD*, 190)

La vieille maison est si vide que les enfants en viennent littéralement à manger ses murs. Elle a déjà connu des jours plus heureux, mais il n'en reste aucune trace; la télévision a été vendue, le réfrigérateur débranché, le vieux poêle arraché : « Shawnee's grandfather had been angry when they took it out. Now it was dumped behind the house and covered with snow. The hole in the wall was still there, sealed over with an aluminium pie plate. » (*PD*, 194) Mais Shawnee est déterminée à trouver une solution; elle entreprend de rentrer le vieux poêle dans la maison et de brûler tout ce qui lui tombe sous la main, des magazines, un tabouret, sauf que c'est la maison tout entière qui partira en fumée. Les trois enfants se retrouvent dehors dans la nuit par un froid glacial, à quelques kilomètres du plus proche voisin, Bernard Shaawano. Aux abois, Shawnee entreprend de porter son frère et sa sœur à travers les bois,

³¹ L'image de la cicatrice est reprise par Erdrich dans un poème pour désigner le chemin de fer qui traverse le pays et ramène chez eux les enfants qui ont fui le pensionnat. Curieusement, la blessure ici indique le chemin de la maison. Le visage et la terre lacérés ne font qu'un. « Home's the place we head for in our sleep. / Boxcars stumbling north in dreams / don't wait for us. We catch them on the run. / The rails, old lacerations that we love, / shoot parallel across the face and break / just under Turtle Mountains. Riding cars / you can't get lost. Home is the place they cross. » Louise Erdrich, « Indian Boarding School : the Runaways », *Jacklight*, Londres, Abacus, 1990 [1984], p. 11.

jusqu'à ce qu'elle en vienne elle-même à s'effondrer. Elle est sortie de sa torpeur par un étrange son :

Shawnee woke up in the dark. The sound of drumming would not let her sleep, although she wanted to. [...] Alice didn't move, but Shawnee lifted her anyway, dragged her by her hood and her hair. The drum grew louder, showing a way out, beating her around a tree and then a rock and over solid ground, all in the dark. Roused by the drum whenever she almost quit, Shawnee went on until she bumped into a wall. She moved along it and felt a window. She beat on the glass so hard with mitted and frozen fists that it shattered, and then she bawled like a little dog right outside the door. (*PD*, 217)

Shawnee étonnera Bernard en lui racontant plus tard cet épisode. Quand le petit poing gelé de Shawnee a défoncé sa vitre, l'homme dormait dans son lit, et le tambour reposait sous une courteline. L'instrument, placé tout récemment sous sa protection par Faye et Elsie, a guidé *par lui-même* une Shawnee à moitié consciente jusque chez les Shaawano, là où tout a commencé : le départ d'Anaquot, la mort de sa petite fille, la longue descente aux enfers de Old Shaawano, puis la construction du tambour.

Ce lieu constitue dans *The Painted Drum* non seulement le point d'origine où reviennent les enfants perdus, mais le point de jonction de tous ces récits enchâssés. Après la mort de sa fille mangée par les loups, Old Shaawano tombe dans l'alcool, bat son propre fils — qui deviendra le père de Bernard —, s'aliène sa communauté : « He'd tried to poison his spirit, drowned it methodically, savagely, choked it off. » (*PD*, 153) Il s'enferme dans sa petite maison à une seule fenêtre, où les morts viennent le harceler : « [M]y grand-father often heard things or saw things that he definitely knew were not there. [...] The door on the fourth side opened out where it shouldn't have, west, where the dead go. » (*PD*, 149) Les défunts le tourmentent, lui rappelant sans cesse sa culpabilité dans l'éclatement de sa famille. Sa modeste habitation de bois devient un lieu d'affrontement entre le passé et le présent, où les morts demandent des comptes aux vivants, qui ne sont pas en mesure de stopper la destruction de leur héritage. Puis, un jour, sa fille lui apparaît en rêve et lui demande de construire un tambour. À partir de ce moment, elle le guidera au long du processus pour fabriquer et décorer l'instrument. Puis elle lui demandera : « Put me inside, Deydey. There, I'll be content. » (*PD*, 176) Old Shaawano ne comprend pas comment mettre sa fille défunte *dans* le tambour, jusqu'à ce qu'il ait l'idée d'exhumer ses ossements et d'en accrocher deux à l'intérieur. « It's more alive than a set of human bones », avait averti Elsie en parlant de

l'instrument (*PD*, 42). Elle ne croyait pas si bien dire. « The Little Girl Drum », pour reprendre le titre du chapitre racontant la conception du tambour, tient dans le récit le rôle d'un adjuvant, dont la mission est de briser le cycle des petites filles sacrifiées et d'assurer le retour au bercail des Anishinaabeg dispersés.

À la fin du roman, Bernard met lui-même au jour cette filiation entre les personnages féminins :

Bernard thought about Seraphine as a little girl and about the wolves who had talked to Ira's father and about the curvéd bones in the drum. He thought about Shawnee and her stark little heart-shaped face. And about those women who had brought the drum here from the east. Everything now fit. The little girl had come home and she had saved a girl, a relative, a sister. Bernard promised the drum that he would teach Shawnee everything he could, before she went away. (*PD*, 251)

Shawnee fait figure d'héritière, celle par qui passe la survivance et la transmission. Mais, aux yeux de la petite fille, cette élection ne va pas de soi : « Shawnee had dragged her brother and her sister back. She hadn't allowed them to die. Or herself, either. Now that she was back on this earth, she was lonely. She wanted someone to say to her, *Shawnee, you saved them*. Not to look at her with eyes that said, *You burnt the house down*. » (*PD*, 230) Comme sa mère Ira, comme Faye, la jeune survivante reçoit comme legs le lourd fardeau d'une appartenance à reconstruire. Ce legs commande à la fois sa sauvegarde et sa destruction. L'image de la maison en flammes hante Shawnee puisqu'elle traduit autant sa réussite que son échec.

7.1.3. La maison incendiée : entre mémoire et oubli

Le prénom de Shawnee constitue un indice qui nous renseigne sur la difficulté du rôle qui lui est attribué dans le roman : « Alice was named for [Ira's] mother and Shawnee for the prophet. » (*PD*, 228) Le prophète Shawnee est une figure historique du XIX^e siècle qui a marqué le mythe de l'Ouest américain, tant du côté des Blancs que du côté des Autochtones. Tenskwatawa (1775-1836) vit au sein de la tribu Shawnee en Ohio quand il devient le Prophète. Au tournant du siècle, son peuple voit peu à peu son territoire menacé par l'avancement des colons, en plus d'affronter les épidémies et les problèmes d'alcoolisme et de violence qui fragilisent les liens sociaux. Tenskwatawa lui-même souffre d'alcoolisme jusqu'à ce qu'il soit frappé par une vision et entreprenne de transformer sa communauté dont les valeurs traditionnelles ont été corrompues. Sa doctrine prône le retour au mode de vie des

ancêtres, le renoncement à la propriété et à la consommation d'alcool, la fin des mariages mixtes et la rupture définitive des liens avec les Blancs³². Son enseignement parvient jusqu'aux Anishinaabeg du lac Supérieur en 1807, lesquels y adhéreraient massivement — cela explique que le nom du prophète Shawnee se soit rendu jusqu'à Ira. Les Anishinaabeg ainsi que d'autres nations auraient même organisé des pèlerinages pour le visiter³³. En 1808, Tenskwatawa fonde un village pour ses disciples en Indiana, connu par les Blancs sous le nom de Prophetstown, où convergent de nombreux guerriers autochtones, frustrés par leurs contacts avec les colons. Avec son frère Tecumseh, il cherche à fédérer l'ensemble des tribus d'Amérique afin de résister à l'expansion états-unienne. Leur conflit avec l'administration américaine les mènera à se ranger du côté des Britanniques dans la guerre de 1812.

Le nom de Tenskwatawa lui aurait été donné par ses disciples et signifierait « the open door that leads us to heaven³⁴ ». Le Prophète est une figure de la résistance des Autochtones et du rejet radical de l'influence européenne. Sa doctrine séparatiste est construite autour d'une idée de purification. L'épiphanie qui provoque sa conversion lui révélerait qu'il existe un enfer où « the wicked were repeatedly burned to ashes in houses of fire³⁵ ». Certains historiens lui attribuent même la responsabilité d'une « chasse aux sorciers », alors que Tenskwatawa aurait condamné au bûcher des chamans convertis au christianisme ou prônant certaines pratiques de la médecine traditionnelle qu'il proscri³⁶. Le prophète Shawnee est une figure complexe, puisque malgré son ambition de retourner à une « origine » pure,

[he] offered his adherents a new syncretic religion that borrowed some Christian ideas alien to Shawnee tradition, among them belief in an omnipresent and omnipotent creator, in heaven and hell, in sexual repression, and perhaps in patriarchy. But he also affirmed older ideas about access to sacred power, as his new ritual practice took the place of those that had failed of late to secure the well-being of the people³⁷.

³² Voir R. David Edmunds, « Tecumseh, The Shawnee Prophet and American History : A Reassessment », *The Western Historical Quarterly*, vol. 14, n° 3, juillet 1983, p. 261-276. Dans cet article, Edmunds soutient que, contrairement au consensus historiographique maintenu jusque là, le prophète Shawnee a tenu un rôle plus important que son frère Tecumseh, que la culture américaine a érigé en héros, calqué sur la figure du « bon Sauvage ».

³³ *Ibid.*, p. 270.

³⁴ Alfred A. Cave, « The Shawnee Prophet, Tecumseh, and Tippecanoe : A Case-Study of Historical Myth-Making », *Journal of the Early Republic*, vol. 22, n° 4, 2002, p. 643.

³⁵ *Ibid.*, p. 641.

³⁶ R. David Edmunds, *op. cit.*, p. 269.

³⁷ Alfred A. Cave, *op. cit.*, p. 643.

Le prénom de Shawnee inscrit donc dans *The Painted Drum* l'historicité et la complexité des luttes autochtones pour préserver leur identité et leur lien avec le passé malgré un contact prolongé et destructeur avec une culture autre. Le prophète Shawnee reste une figure controversée, solitaire et magnétique, que la mythologie de l'Ouest dépeint soit comme un sauveur, soit comme un charlatan qui a conduit son peuple à la déroute. Shawnee elle-même, dans le roman d'Erdrich, est associée à un feu qui détruit et qui purifie. Son personnage, malgré son jeune âge, représente un espoir de renaissance collective qui pourrait pourtant s'avérer illusoire³⁸.

The Painted Drum pose le problème de l'authenticité de l'identité autochtone à partir d'autres personnages, qui doivent composer avec des origines mixtes et un mode de vie qui n'entretient que des liens superficiels avec la tradition. Ira et Faye, par exemple, ont toutes deux échappé aux pensionnats et ont grandi au sein de leur famille. Ira a été élevée à l'intérieur des limites de la réserve par un père traditionaliste, alors que Faye a grandi dans l'Est avec une mère complètement assimilée à la société américaine. Ira se considère pourtant comme presque aussi coupée de sa communauté et de ses origines que Faye. Dans la troisième partie du roman, un narrateur omniscient suit en parallèle l'aventure des trois enfants d'Ira qui voient leur maison brûler, et les tribulations de leur mère partie à la ville pour trouver de quoi manger. Ira n'a pas un sou en poche, et elle n'a pas l'intention de retourner les mains vides auprès de ses enfants. Elle s'arrête donc dans un bar où elle rencontre le mari de Seraphine; elle croit d'abord qu'elle pourra lui soutirer de l'argent en échange de faveurs sexuelles. « Maybe you want spiritual help », suggère-t-il plutôt (*PD*, 198). L'homme lui parle de son épouse, qui peut guérir l'âme des gens avec « these old-time medicines » (*PD*, 197). Ira lui répond, cynique :

“You can either be a drunk or a spiritual person. Not both if you're an Indian. I'm sorry. That's the way it is.”

“Who said?”

“Oh, come on,” Ira looked around the bar, as though someone might be listening in, “the Shawnee prophet. You ever heard of the Shawnee prophet? That's who

³⁸ Comme le mentionnent autant Edmunds que Cave, le prophète Shawnee ne constitue pas un cas unique dans l'histoire autochtone en Amérique du Nord. Depuis le XVIII^e siècle s'est instaurée une « tradition » de « messianic nativism » qui a toujours échoué, écrit R. David Edmunds, *op. cit.*, p. 275. Voir aussi Alfred A. Cave, *op. cit.*, p. 640.

said. [...] If you're here, you've made a choice. That choice is not to be spiritual. That choice is to be like me." (*PD*, 202)

Même si Ira gagne sa vie en cousant des broderies traditionnelles et des vêtements de cérémonie, elle croit que son amour de l'alcool ne la rend pas digne de pratiquer la religion anishinaabe. Pour le prophète Shawnee, ceux qui ne respectent pas le mode de vie des ancêtres portent en eux le mal et doivent être détruits. Quand Bernard lui racontera plus tard que sa fille Shawnee a entendu le son du tambour à travers la nuit et s'est laissée guider par lui, Ira, abasourdie, rétorquera : « I don't know what that means. » (*PD*, 245) La femme ne sait pas interpréter les signes du monde des esprits comme le pouvait son père. C'est pourquoi elle est si attachée à la maison qu'il lui a léguée.

Située sur la frontière de la réserve, là où un ancien traité a été signé, loin de toute agglomération, la maison sert de preuve de son appartenance à une lignée, à une culture. « "You guys are true-life bush Indians" (*PD*, 211) », s'exclame-t-on quand elle annonce où elle vit. Par la situation de cette demeure seulement, Ira assure son ancrage dans l'histoire de son peuple. C'est bien ce dont elle se réclame quand le mari de Seraphine lui raconte l'installation de son propre logis :

"I got my own house through the housing board."

The man sounded dreamy now.

"It's a three bedroom and it came to us already half-assembled. They drove it up to the lot in two pieces, wrapped in plastic. Then they took the plastic off and set the halves down and fit them together. When we walked inside, the rooms already had their cupboards, toilets, everything. It was a miracle."

The man was solemn, remembering the day that the house arrived.

Ira laughed. "Cheap miracle. A prefab. My father built our house by hand. [...] You might be contented", said Ira. "I wouldn't be. I'm looking for something else." (*PD*, 201)

« I'm looking for something else », prétend Ira, même si elle ne peut expliquer plus précisément de quoi il s'agit. Quand la maison familiale brûle jusqu'aux fondations, il ne reste rien de ces traces matérielles qui l'attachaient au passé. Ira se rappelle le costume de cérémonie qu'elle était en train de coudre, les souvenirs de son père, les photos de classe de Shawnee. Il ne lui reste plus rien pour l'aider à raconter son histoire, pour tenter de remettre les morceaux en place. En fait, ce n'est pas tout à fait exact :

An odd thing came into her mind suddenly. She realized that her father's ceremonial pipe, a sacred pipe, had survived the fire. It was the only thing

besides what they were wearing, and the blankets on the ground outside the house, now under the snow. The pipe had survived exactly because she was so careless with these old beliefs. (*PD*, 252)

Son père avait enterré la pipe dans les bois près de la maison, lui indiquant où la reprendre quand le besoin s'en ferait sentir. Au bout du compte, donc, ne restent que les objets sacrés : la pipe, et le tambour. Sera-ce suffisant? « I don't know about these things » (*PD*, 252), réitère Ira, qui craint de ne pouvoir retrouver ce qui a été perdu.

Comme plus tôt dans le roman, c'est Bernard Shaawano qui va servir d'interprète et d'agent de liaison. Se demandant pourquoi il est resté tout ce temps dans la réserve alors que son épouse et ses enfants l'ont quittée, il trouve enfin une réponse : « No, the reason he stayed had not come clear until it was piercingly apparent. He'd stayed for the drum. He had the most intimate knowledge of it, knew the sequence of all the songs, could bring together those who possessed those songs he'd forgotten. He alone could fit the scraps together. » (*PD*, 250) Bernard jouera du tambour pour sauver le petit Apitchi, que la nuit passée dans les bois a rendu très malade. Il recueillera chez lui Ira et ses enfants, désormais sans toit. Il enseignera à Shawnee la religion de ses ancêtres. Sa maison, encore une fois, sert de lieu de rassemblement et de soin, un lieu où se refait la communauté, où se retissent les liens entre le passé et le présent. Il ne s'agit pourtant pas d'une maison ancestrale; le modeste bâtiment où son grand-père a habité et construit le tambour sert maintenant de poulailler, et Bernard vit quelques mètres plus loin, dans une habitation moderne. Les maisons peuvent être abandonnées, détruites par le feu, destinées à d'autres usages. Comme l'écrit Jill Jepson dans la foulée de William Bevis : « [H]oming involves the finding of a sense not of separateness and individualization but of relationship : to others, to the land, and to one's self³⁹. » Chez Erdrich, ce rapport au chez-soi ne va pas sans perte ni destruction. Mais ce qui survit, un tambour volé, une vieille amitié avec un voisin, l'amour entre une mère et ses enfants, suffit à refonder un lieu habitable, certes aussi précaire que l'identité de ceux qui s'y tiennent.

Dans *The People Named the Chippewa*, Gerald Vizenor souligne le danger de fétichiser une identité traditionnelle figée et imaginaire à laquelle devraient correspondre les Autochtones :

³⁹ Jill Jepson, *op. cit.*, p. 38.

When a tribal person is expected to understand several thousand years of tribal histories in the language of dominant societies, his identities are a dangerous burden. Two generations ago the Anishinaabeg, and other tribal cultures, were forbidden to speak their language and practice their religion. Now, in ethnographic monographs, tribal people are summoned to be proud of their invented Indian and Chippewa heritage as it appears in narrative histories. The cultural and political histories of the Anishinaabeg were written in a colonial language by those who invented the Indian, renamed the tribes, allotted the land, divided ancestries by geometric degrees of blood, and categorized identities on federal reservations⁴⁰.

Les personnages d'Erdrich sont placés face à cette double impossibilité : celle de retrouver la culture perdue et *authentique* de leurs ancêtres, et celle de correspondre à la figure de l'Indien construite par le peuple colonisateur. Entre les deux restent très peu de certitudes auxquelles s'accrocher. Entre les deux subsiste une mémoire douloureuse dont certains aimeraient pourtant se délester. Bernard Shaawano est conscient du fardeau que représente la quête identitaire des siens : « We still have sorrows that are passed to us from early generations, those to handle besides our own, and cruelties lodged where we cannot forget. We have the need to forget. I don't know if we stopped the fever of forgetting yet. We are always walking on oblivion's edge. » (*PD*, 116) Même s'il peut être perçu comme celui qui préserve et transmet la culture traditionnelle, Bernard Shaawano lui-même marche à la frontière de l'oubli. Jean Wyatt rappelle que, quand le personnage est introduit dans le roman, il est placé au cœur d'une assemblée qui se prépare à écouter son histoire : « Like a traditional storyteller, Bernard tells stories told him by his elders in a voice that is at once singular and collective⁴¹. » Comme tout conteur, Bernard ne « récite » pas un texte appris, dont les faits seraient fixés, reconnus, immuables. Il ne fait pas un travail d'historien. L'histoire du tambour, racontée à partir des témoignages douloureux de son père et de son grand-père, est « réinterprétée » par lui; cela implique qu'une part sera laissée dans l'ombre, « oubliée », et que l'autre part sera transformée par sa propre façon de la « performer ». Comme l'écrit Vizenor :

The Anishinaabeg did not have written histories; their world views were not linear narratives that started and stopped in manifest binaries. The tribal past lived as an event in visual memories and oratorical gestures; woodland identities

⁴⁰ Gerald Vizenor, *The People Named the Chippewa*, *op. cit.*, p. 19.

⁴¹ Jean Wyatt, « Storytelling, Melancholia, and Narrative Structure in Louise Erdrich's *The Painted Drum* », *MELUS : Multi-Ethnic Literature in the U.S.*, vol. 36, n° 1, printemps 2011, p. 19.

turned on dreams and visions. [...] The words the woodland tribes spoke were connected to the place the words were spoken⁴².

Le récit de Bernard, même s'il est écrit et figure dans un roman, évoque le *statut* du conte oral, qui permet de déconstruire l'opposition entre mémoire et oubli, passé et présent, retour aux sources et folklorisation. « It would be a new story and an old story, a personal story and a collective story, to each of us listening⁴³ », écrit Erdrich en parlant de la tradition orale. Un exemple frappant de cette « réécriture » du passé survient un jour où Bernard discute avec son père. Celui-ci revient une fois de plus sur l'événement qui a bouleversé sa vie : le départ déchirant de sa mère Anaquot, qui pour survivre a jeté sa petite fille aux loups affamés. Se réappropriant le souvenir de son père, Bernard transforme cette histoire de trahison en une histoire de compassion et de courage :

[The little girl] saw the wolves were only hungry, she saw their need was only need. [...] She saw clearly that one person on the wagon had to offer herself, or they all would die. And in that moment of knowledge, don't you think being who she was, of the old sort of Anishinaabeg who thinks of the good of the people first, she jumped, my father, n'deydey, brother to that little girl, don't you think she lifted her shawl and flew? (*PD*, 116-117)

Le récit de Bernard propose une nouvelle interprétation du sacrifice de la petite fille d'Anaquot, libérant ainsi son père, et les autres membres de la communauté, des sentiments de honte et de culpabilité qui sont attachés à leurs tragédies individuelles et collectives. La figure du conteur représente une occasion pour Erdrich de sortir des constructions victimaires qui sont souvent attribuées aux Autochtones et de produire de multiples versions d'un passé trop longtemps raconté par d'autres. Cette stratégie, Gerald Vizenor la qualifie de « postindian », au sens où elle permet aux auteurs et aux personnages d'ascendance autochtone d'opposer à la figure de l'Indien (une « simulation » annihilant les personnes réelles) d'autres représentations, qu'il nomme aussi « simulations », dans un esprit tout baudrillardien, mais qui auraient l'avantage d'être aussi flexibles que l'est la tradition orale : « Postindian simulations arise from the silence of heard stories, or the imagination of oral literature in translation, not the absence of the real in simulated realities; the critical

⁴² Gerald Vizenor, *The People Named the Chippewa*, *op. cit.*, p. 24.

⁴³ Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *op. cit.*

distinction is that postindian warriors create a new tribal presence in stories⁴⁴. » Contre l'absence prolongée du sujet autochtone dans la culture américaine, Bernard Shaawano, et à travers lui, Louise Erdrich, inscrivent une présence, certes fuyante et iconoclaste, mais ancrée dans la volonté d'un peuple de se raconter par ses propres moyens.

7.1.4. Retour d'exil et « relocalisation »

The Painted Drum pourrait être lu comme le récit d'un retour d'exil, correspondant au modèle décrit par William Bevis. Mais le roman de Louise Erdrich ne mise pas exactement sur un retour au pays natal, même si ce motif en constitue nécessairement l'horizon. La « petite fille tambour » est rentrée chez elle, de même que Ira et Shawnee, dont la maison a été reconstruite à l'emplacement original. Mais le personnage de Faye présente une configuration différente. Pour celle qui est née loin des terres ancestrales, le retour chez soi exigerait une « conversion » qui ne s'opère pas complètement. La première et la dernière partie du roman s'intitulent « Revival Road », d'après le rang où vivent Elsie et Faye, « named for the flat field at its southern end that once hosted a revival meeting⁴⁵ » (*PD*, 4). Pourtant, Faye n'attend pas ce genre de rédemption :

Still, this is not a story about the kind of revivals that occurred so long ago at the end of our road. For to suddenly say, *I believe, I am convinced, even saved*, and to throw myself into Native traditions [...] is not in my character. Salvation seems a complicated process with many wobbling steps, and I am skeptical and slow to act. We will travel back home to be part of what Bernard calls feasting the drum, and we also will learn the songs that belong to it. But I'm sure that in spite of my impulsive suggestions to Elsie, it will take us years of prudent thinking and financial juggling to actually change the circumstances of our life. Yet change they will. (*PD*, 269) [L'auteure souligne.]

⁴⁴ Gerald Vizenor, *Manifest Manners*, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁵ Un *revival* regroupe « a series of services for preaching, prayer and hymn singing intended to reinvigorate the religious commitment of the members of the church and to promote evangelical conversions within the congregation » (Michael J. Crawford, *Seasons of Grace. Colonial New England's Revival Tradition in Its British Context*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 3). Dans son étude du grand réveil (*Great Awakening*) qui secoue la Nouvelle-Angleterre au XVIII^e siècle et instaure la tradition des *revivals*, Crawford affirme que ce mouvement de retour à un sentiment religieux intense et exigeant est lié aux changements socioéconomiques qui secouent le monde anglo-saxon et à une relative désintégration des liens sociaux, provoquant inquiétude et anxiété dans certaines tranches de la population. Le retour du religieux correspondrait à une crise de l'appartenance dans les milieux où la communauté traditionnelle n'a plus la même emprise sur la vie des individus : « In New England, towns and villages touched by the Revival sought to recapture the sense of consensus and unity enshrined in their historical identity. » *Ibid.*, p. 15. Cette nostalgie de la communauté originelle, fermée sur elle-même, à la cohésion très forte, n'est pas étrangère à celle qui traverse le livre d'Erdrich, où elle s'incarne dans une idéalisation de la « tribu », au sein de laquelle l'existence du sujet est complètement prise en charge par le groupe.

Elsie et Faye retourneront peut-être, un jour, vivre sur la terre dont la première a hérité. En attendant, Faye investit l'environnement où elle vit, le porche de la maison, où elle écoute le chant des coyotes, la forêt qui borde son rang, où elle rencontre un ours, le cimetière des enfants, où elle observe les corbeaux. Par la présence de nombreux animaux dans cette courte dernière partie, et surtout l'attention qu'y porte Faye, le texte institue une zone mixte où se côtoient le milieu humain et la nature « sauvage ». Comme le rappelle Bevis avec insistance, le concept de « wilderness », une nature pure qui s'opposerait radicalement au monde humain, n'a aucun sens pour plusieurs cultures autochtones puisque les deux sont inextricablement liés, interdépendants, non seulement sur le plan écologique, mais sur le plan social et spirituel⁴⁶ :

Native American nature is urban. The connotation to us of "urban", suggesting a dense complex of human variety, is closer to Native American "nature" than is our word "natural". The woods, birds, animals, and humans are all "downtown", meaning at the center of action and power, in complex and unpredictable and various relationships. [...] Nature is not a secure seclusion one has escaped to, but is the tipi walls expanded, with more and more people chatting around the fire. Nature is filled with events, gods, spirits, chickadees, and deer acting as men. Nature is "house"⁴⁷ [...].

Erdrich affirme elle-même à quel point elle cherche à s'éloigner de la représentation idéalisée et nostalgique de la « sauvagerie », caractéristique de la littérature états-unienne :

Yet William Faulkner [in the story « The Bear »] wrote nostalgically of a wilderness that had already vanished. What is invented, and lamented, is the bigness and vastness that was lost piecemeal to agriculture. [...] The wilderness that once claimed us is now named and consumed by us. Carefully designated scraps of it are kept increasingly less pristine to remind us of what was⁴⁸.

⁴⁶ Philippe Descola a substantiellement analysé cette absence de division entre nature et culture chez les Achuar d'Amérique du Sud : « Loin d'être un univers incontrôlé de spontanéité végétale, la forêt est perçue comme une plantation surhumaine dont la logique obéit à d'autres règles que celles qui gouvernent la vie du jardin. Cette spectaculaire réduction du fouillis sylvestre à l'ordre horticole indique assez que le rapport de la nature à la culture se donne moins à voir comme une césure que comme un continuum. La progression concentrique qui conduit de la demeure à la forêt n'apparaît pas comme une traversée progressive vers la sauvagerie, dès lors que peuvent s'établir avec les êtres de la jungle ces rapports de sociabilité dont la maison fournit ordinairement le cadre. [...] On ne trouve donc pas chez les Achuar cette antinomie entre deux mondes clos et irréductiblement opposés : le monde culturel de la société humaine et le monde naturel de la société animale. » *La nature domestique. Symbolique et praxis dans l'écologie des Achuar*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 1986, p. 398-399.

⁴⁷ William Bevis, *op. cit.*, p. 601-602.

⁴⁸ Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *op. cit.*

Au contraire, chez Erdrich, la nature sauvage est dépeinte comme toujours déjà impure, en décomposition, nous renseignant sur notre propre condition : « As always, I am grateful for the stuff of life, the detritus. Things don't know that they're ruined; they glory in it, they fall cheerfully apart or decay flamboyantly. Look at the woods. » (*PD*, 270) Cette dernière partie du roman ne verse jamais dans un primitivisme qui représenterait Faye sous les traits de l'Indien qui ne peut plus résister à l'appel de la forêt et expérimente une symbiose avec la nature inhérente à son identité nouvellement redécouverte. Le lecteur n'assiste pas à une transformation spectaculaire. Dès le début du roman, la narratrice exprime l'importance des animaux, notamment des corbeaux, dans son rapport au monde : « If I have a religious practice, it is the watching of these birds. » (*PD*, 15) Les animaux auxquels elle s'intéresse possèdent tous un trait commun : ils peuvent être considérés comme des survivants de la colonisation européenne⁴⁹. Faye entend, à travers les hurlements joyeux des coyotes dans la nuit, « the music of all the broken and hunted creatures who survive and persist and will not be eliminated. For there they are, along with the ravens, destroyed and returned ». (*PD*, 258) Si ces animaux traqués, au même titre que les peuples autochtones d'Amérique, sont toujours représentés comme des espèces en voie d'extinction, le texte d'Erdrich les inscrit au contraire dans le présent, dans une histoire et un territoire continus. Pour Faye, la présence de ces animaux lui enseigne une nouvelle manière de penser la mort, puisque les ancêtres disparus, comme les êtres aimés partis trop tôt, continuent d'exister à travers le monde matériel qui l'entoure.

Dans une sorte de boucle, le roman se clôt comme il s'était ouvert, au cimetière pour enfants. Faye observe les corbeaux qui jouent près de la tombe de sa sœur :

Say they have eaten and are made of the insects and creatures that have lived off the dead in the raven's graveyard — then aren't they the spirits of the people, the children, the girls who sacrificed themselves, buried here? And isn't their delight a form of the consciousness we share above and below the ground *and in between, where I stand, right here?* (*PD*, 276) [Nous soulignons.]

Si on peut reconnaître que Faye trouve un certain apaisement à la fin du roman, sa réconciliation avec le passé tragique de sa famille et de son peuple ne passe pas par un retour

⁴⁹ « This scene illustrates another important connective thread between the ravens and Faye's Native American background. Ravens and wolves were likewise part of a concentrated eradication effort on the part of the early New England settlers. [...] the first European American settlers associated ravens with their darkest fears of death and evil and therefore set about eliminating them. » William Huggins, *op. cit.*, p. 90.

triomphal à la terre natale, mais plutôt par une occupation assumée de l'entre-deux. Au début du roman, en décrivant la démarche artistique de son amant, un sculpteur nommé Kurt Krahe, Faye annonce ce qui deviendra un motif persistant du roman : « Formerly much celebrated for his work in assemblages of stone, he has fallen into what he calls the *Zwischenraum*, the space between things. [...] Sometimes I think he makes them up, but *Zwischenraum* is real. It is the way I see the world sometimes. » (*PD*, 6) Il peut être utile de noter que, dans la langue anishinaabe, le mot qui désigne les roches appartient à la catégorie des animés⁵⁰. Ainsi, en tentant d'investir l'espace entre les roches, le sculpteur se tiendrait en fait *entre* les êtres animés. Pareillement, à la fin du roman, Faye se pose dans une situation intermédiaire, entre le ciel et le sous-sol : les deux pieds sur terre, entre le monde des esprits et le monde grouillant de vers. Elle a ainsi atteint un point mitoyen entre une vision du monde matérialiste, rationaliste et une philosophie holistique, entre le village du New Hampshire et la réserve du Dakota du Nord. *The Painted Drum* ne cherche pourtant pas à *fondre* l'un dans l'autre ces deux mondes; le roman présente à travers Faye un personnage qui appartient aux deux et tente au contraire d'en reconnaître les particularités.

La structure du livre apparaît comme le résultat d'une mise en relation de ces pôles⁵¹. La première, la troisième et la quatrième partie empruntent l'esthétique du roman réaliste « classique » (axé sur le parcours individuel de personnages qui cherchent à résoudre leurs conflits avec le monde), alors que la deuxième partie, narrée par Bernard Shaawano, évoque la forme du conte oral, qui déroge aux règles de vraisemblance du roman « euroaméricain » (en ce qu'il met en scène des événements que le lecteur occidental peut considérer comme relevant du merveilleux, mais que le conteur ne relève pas comme tels) ainsi qu'aux codes de la narration. Par exemple, Bernard délègue à un moment la parole à un personnage de son récit, le bébé d'Anaquot, qui sera connue plus tard sous le nom de Fleur Pillager : « From this old Pillager lady, I learned the next part of what I'm going to tell you. » (*PD*, 121-122) Pourtant, même si Fleur commence ce récit à la première personne (« So my mother was cursed. » (*PD*, 122)), on sent rapidement que c'est toujours la voix de Bernard qui mène le

⁵⁰ « [T]he word for stone, *asin*, is animate. After all, the preexistence of the world according to Ojibwe religion consisted of a conversation between stones. » Louise Erdrich, *Books and Islands in Ojibwe Country*, *op. cit.*, p. 86.

⁵¹ Tom Berninghausen qualifie d'ailleurs les romans d'Erdrich de « mixed-blood narratives » : « [H]er texts occupy, in terms of subject matter and formal qualities, the margin between purely traditional Native American modes of representation and those modes common in European American culture. » *Op. cit.*, p. 191.

récit, l'instance narrative parlant du bébé d'Anaquot à la troisième personne : « He loved Fleur, at least, and couldn't hide it, Anaquot was certain. » (*PD*, 141) Ainsi, la narration de Bernard inclut celle de Fleur, leurs voix s'entremêlent dans le geste de transmission, lequel est beaucoup plus déterminant pour le récit que le souci de validité du témoignage. Après tout, aucun des narrateurs ne prétend proposer un récit vécu et véridique : Bernard raconte à partir de différentes sources, et Fleur elle-même, n'étant qu'un bébé au moment des faits, ne correspond pas exactement à ce qu'on appellerait un « témoin direct ». L'insertion de cette deuxième partie tient lieu de césure qui pointe le hiatus subsistant entre les deux cultures, mais contribue aussi à « produire du lien » entre elles.

Le paratexte doit aussi être pris en considération. Louise Erdrich, dans une note annexée à la fin du roman, inscrit elle-même son travail d'écriture dans une double appartenance. Le récit de la petite fille mangée par les loups lui a été transmis à la fois par les Anishinaabeg et par le canon littéraire américain :

What happened to the girl in the beginning of "The Shawl" is based on the experience of an elderly man who told this to Tobasonakwut. I thank him for trusting me with the story. There are other very similar folk tales; one appears in Willa Cather's *My Antonia*. So I can only conclude that all stories exist in continuum and that this actually happened. Yet I also think that the story runs counter to real facts about the shyness and politic avoidance that wolves show to humans. I've tried to stay true to both. (*PD*, 277)

Ainsi, le passé que se réapproprie le personnage de Bernard Shaawano à travers son récit ne relève pas seulement d'un vécu traumatique, mais renvoie à un mythe qui a circulé entre les deux cultures. L'histoire de la petite fille mangée par les loups constitue un intertexte, dans le sens où il signale la présence d'un texte « autre » dans le roman, mais aussi dans le sens où il sert de point de jonction, de connexion, entre la tradition orale anishinaabe et la culture états-unienne. Erdrich multiplie dans son œuvre ces points de jonction, qui sont à la fois des rencontres et des ruptures; sur le plan linguistique, en insérant dans le texte des dialogues en *ojibwemowin* dont la traduction en anglais n'est pas fournie; sur le plan diégétique, en évoquant des cérémonies, des rites, des chants, qui ne sont pas montrés ni décrits en tant que tels. « As in all of my books, no sacred knowledge is revealed », précise-t-elle dans la note qui clôt le livre. Ainsi une part de l'héritage anishinaabe qui est convoqué reste dans l'ombre, fait sentir sa présence tout en étant absent, inaccessible, se dérobe comme s'il se refusait à toute appropriation. Comme Faye, Erdrich se tient « into the space between things »; en

préservant des trous, des silences dans le texte, elle n'est jamais *at home*, mais dans un espace avoisinant d'où elle capte les voix de ceux qui cherchent leur chemin.

7.2. Terre funéraire : l'Amérique de Catherine Mavrikakis

Y a-t-il encore sur cette terre des maisons
remplies de bonheur?
Je ne vois que des séries de maisons
rouges, vertes et noires à l'infini
sur des terrains de Monopoly
je ne vois que des jardins éventrés
par des piscines
des parents qui se noient
sous les yeux attentifs de leurs enfants
gavés de produits de ménage⁵²

Carole David, *La maison d'Ophélie*

Convoquer Ophélie donne une ampleur certaine aux tragédies des ménagères nord-américaines, princesses torturées au royaume du plastique. Sa figure plane dans *Le ciel de Bay City*, où Catherine Mavrikakis met en scène une jeune femme condamnée à porter un héritage funeste : « À Bay City, je n'ai que la mort dans l'âme. Je me rêve pendue, découpée en morceaux, ou encore je me prends pour une Ophélie verte, chancie, retrouvée noyée au fond de la piscine bleue de ma tante. » (*CBC*, 34) En parlant du « complexe d'Ophélie », Gaston Bachelard affirme que la jeune noyée en est venue à symboliser tout suicide féminin commis pour échapper à la mélancolie. Tant de femmes qui, en littérature, se donnent la mort sous le coup d'une vie insignifiante : « Ophélie doit mourir pour les péchés d'autrui, elle doit mourir dans la rivière, doucement, sans éclat. Sa courte vie est déjà la vie d'une morte⁵³. » Dans *Le ciel de Bay City*, la présence du personnage shakespearien constitue en fait un leurre, une fausse piste. Amy Duchesnay est une enfant de l'Amérique banlieusarde et industrielle, ne cesse-t-elle de rappeler, un produit de la Deuxième Guerre mondiale, et sa disparition dans une piscine creusée ne la délivrera pas de son malheur : « Je ne périrai pas noyée. L'eau ne me sauvera pas de l'enfer d'être venue au monde. Je devrai mettre le feu à ma vie. » (*CBC*,

⁵² Carole David, *La maison d'Ophélie*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998, p. 22.

⁵³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie générale française, 2001 [1941], p. 96.

238) Chez Mavrikakis, les jeunes femmes ne se sacrifient pas, ne glissent pas doucement dans une « mort fangeuse⁵⁴ », elles vivent plutôt de leur fureur et de leur révolte, elles maudissent le monde et se promettent de précipiter sa fin⁵⁵.

Louise Erdrich remarque que l'idée d'une fin du monde imminente hante la littérature contemporaine. Pour les Autochtones, elle a déjà eu lieu, écrit-elle : « Many Native American cultures were annihilated more thoroughly than even a nuclear disaster might destroy ours, and others live on with the fallout of that destruction, effects as persistent as radiation — poverty, fetal alcohol syndrome, chronic despair⁵⁶. » *Le ciel de Bay City* partage la même prémisse :

Je me souviens d'avoir été nourrie moi aussi aux scénarios catastrophe, dans les remakes imaginaires de la Seconde Guerre mondiale, qui ont été l'apanage des années de la guerre froide. Durant les années soixante et soixante-dix, l'idée d'une fin du monde flottait dans l'air contemporain, la catastrophe technologique hantait les films, elle prenait place dans les avions, les bateaux ou le métro. [...] Mais ma fin ne m'importait pas. Le ciel m'était tombé dessus depuis belle lurette. Tout avait déjà eu lieu, bien avant moi. À Auschwitz, dans ce lieu que l'on ne nommait jamais à la maison. Rien ne pouvait plus m'arriver. Je n'avais peur de rien et surtout pas du futur. (CBC, 102-103)

Pour Amy Duchesnay, le souvenir des peuples exterminés rend obscène toute aspiration au bonheur; la foi en l'avenir est considérée comme une idéologie à laquelle elle refuse d'adhérer. Subsiste une humanité décimée, retournée à l'état sauvage, condamnée à errer dans un paysage post-apocalyptique : « L'apocalypse a eu lieu. Les morts n'en reviendront pas. » (CBC, 151) Pourtant, dans *Le ciel de Bay City*, les morts reviennent bel et bien, même s'ils ne peuvent en témoigner. Ils sont tapis dans les sous-sols des bungalows, attendant de périr une fois pour toutes.

Si Mary, dans la nouvelle « The Shining Houses » d'Alice Munro, se languissait d'un environnement doté d'une épaisseur historique, ici la banlieue n'échappe pas à l'histoire. Dans sa configuration même, dans l'organisation de son territoire, se voient réactivées la passion des lieux neufs qui a présidé à la colonisation de l'Amérique. mais aussi sa violence et son horreur. Cette brutalité n'est plus en arrière-plan, comme chez Munro où l'on pouvait

⁵⁴ William Shakespeare, *Richard III / Roméo et Juliette / Hamlet*, trad. de l'anglais par François-Victor Hugo, Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 351.

⁵⁵ Dans *Deuils cannibales et mélancoliques* (2000) ou encore dans *Fleurs de crachat* (2005), on trouve aussi une narratrice qui aborde la mort de front dans un discours plein de rage et d'angoisse.

⁵⁶ Louise Erdrich, « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *op. cit.*

discerner l'élan impérialiste derrière le projet de communauté conçu par les nouveaux banlieusards. Dans *Le ciel de Bay City*, on ne voit plus que la mort, qui se terre dans les formes de vie les plus clinquantes. Amy Duchesnay y raconte les moments qui ont précédé son dix-huitième anniversaire, le 4 juillet 1979, jour où toute sa famille a péri dans l'incendie de leur maison, à Bay City au Michigan. Le roman, où s'entremêlent le souvenir de ses grands-parents juifs, décédés à Auschwitz, le récit de sa vie d'enfant et d'adolescente dans la banlieue aliénante qu'est Bay City, ainsi que de son parcours d'adulte dans les États-Unis du début du XXI^e siècle, ouvre sur la mémoire douloureuse du personnage qui ne peut s'empêcher de lire dans les grands espaces mythiques du continent l'horreur des génocides.

Le ciel de Bay City semble de prime abord proposer une lecture caustique mais convenue de l'Amérique du Nord contemporaine, dont le territoire est occupé par une *suburbia* mortifère à l'étendue infinie. Pourtant, par sa structure narrative et son organisation spatiale, le texte détourne les codes du réalisme afin de mettre en relation divers lieux et événements marquants du XX^e siècle, érigeant ainsi un espace stratifié qui remet en cause la représentation traditionnelle d'une Amérique amnésique, échappant à l'histoire. Tout se passe comme si Mavrikakis avait décidé de prendre au sérieux la boutade lancée par Betty Friedan dans *The Feminine Mystique*, lorsque l'auteure opère un rapprochement entre les camps de concentration nazis et les banlieues américaines⁵⁷, en ce qu'ils génèrent tous deux la déshumanisation des êtres qu'ils abritent. Dans la foulée des auteurs de l'École de Francfort, qui analysaient la société de consommation états-unienne à l'aune du fascisme dont ils avaient été victimes en Europe, *Le ciel de Bay City* semble d'abord radicaliser l'interprétation selon laquelle les modes de production capitalistes et la culture de masse contribuent à défaire les liens entre l'individu et l'art, l'histoire, la raison⁵⁸. Pourtant, en exposant un sujet hanté par les spectres, le roman fait plutôt de l'Amérique un continent qui, dans son déni de l'histoire, s'y embourbe plus profondément. La guerre et ses hécatombes, généralement confinées à l'écran de télévision, débarquent dans une banlieue ordinaire qui, précisément parce qu'elle est banale et générique, sans rapport prédéterminé au passé, peut accueillir les rescapés, morts ou vivants.

⁵⁷ Voir chapitre 4.

⁵⁸ Voir notamment Erich Fromm, *The Sane Society*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1963 [1955], où le sociologue et psychanalyste s'intéresse à la « pathology of normalcy » dont souffrirait la classe moyenne occidentale et ses membres aliénés, suicidaires.

7.2.1. La toxicité du territoire américain

Dans *La dimension cachée*, l'anthropologue Edward T. Hall postule que l'homme et l'environnement dans lequel il évolue entretiennent une relation de « façonnement réciproque⁵⁹ ». Et il ajoute : « Perspective inquiétante à la lumière de notre misérable savoir de l'homme. Perspective selon laquelle nos villes dans leurs taudis, leurs hôpitaux psychiatriques, leurs prisons et leurs banlieues sont en train de créer des types d'individus profondément différents⁶⁰. » *Le ciel de Bay City* met précisément en scène une telle réciprocity entre l'individu et son habitat : Amy projette dans l'espace son esprit tourmenté par la mort et l'horreur, et l'espace à son tour intoxique Amy, la transformant en une adolescente agressive et souffrante.

Dès l'ouverture du roman, la ville de Bay City est présentée comme une banlieue morose, et plus encore, toxique, abritant et provoquant la dégénérescence de ses habitants. Les éléments naturels qui pourraient composer un paysage distinctif, par exemple la rivière Saginaw ou bien la baie de Saginaw, dans le lac Huron, sont absents du texte, et la narratrice souligne elle-même cette absence : « Je ne sais même pas s'il y a une baie dans cette petite ville du Michigan [...] ». (*CBC*, 10) Ses points de repère sont l'autoroute et le centre commercial de Saginaw dont le nom « has usurped the name and the territory of the aboriginal inhabitants⁶¹ », comme le remarque Rachel Killick. Les premières lignes du roman esquissent un paysage uniforme, artificiel, sans âme :

De Bay City, je me rappelle la couleur mauve saumâtre. La couleur des soleils tristes qui se couchent sur les toits des maisons préfabriquées, des maisons de tôle clonées les unes sur les autres et décorées de petits arbres riquiqui, plantés la veille. Je me souviens d'un mauve sale qui s'étire des heures. Un mauve qui agonise bienveillamment sur le destin ronronnant des petites familles. (*CBC*, 9)

La couleur du ciel, ce mauve de mort, pose un couvercle de deuil sur la petite ville, et peut-être sur l'Amérique entière. Tout au long du roman, le ciel détient une place centrale, comme le laisse entendre le titre, moins par la symbolique de sa couleur que par son rôle de pivot, sur

⁵⁹ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, trad. de l'anglais par Amélie Petita, Paris, Seuil, coll. « Points », 1971, p. 17.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Rachel Killick, « Heartland / Hinterland / Wasteland : North American Ex-Urbia as a "Non-Lieu de la Surmodernité" in Catherine Mavrikakis's *Le ciel de Bay City* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 164.

lequel tournent différents lieux qui viendront se superposer à Bay City. Pourtant, l'incipit laisse entrevoir un horizon beaucoup plus étroit, une ville qui ne renvoie qu'à elle-même et à ses semblables à travers le pays. L'aménagement de l'espace représente à la fois le symptôme et la maladie qui ronge la nation :

Je me souviens encore de ce *fibrome* bleu au bout de Veronica Lane, de cette demeure métallique qui avait quelque chose d'un bunker. [...] Avec le temps, d'autres *tumeurs* de fer-blanc jonchèrent notre rue. Le *cancer* de la domesticité se généralisa, il devint notre environnement, notre fléau tout confort. (CBC, 11-12) [Nous soulignons.]

Ce « cancer de la domesticité », cet *American Dream* qui ressemble à un cauchemar, menace même les enfants; dès le plus jeune âge, leur santé est mise en péril par ce mode de vie :

[L]es années soixante sont déjà en nous, comme un poison, [elles] s'infiltrèrent vite dans le corps mou des marmots de sa classe. Elle ne comprend pas que nous sommes intoxiqués aux effluves de l'avenir, aux émanations des voitures, aux exhalaisons des usines et aux fumées des cigarettes que nos parents pompent toute la journée [...]. (CBC, 17)

L'Amérique, dans toute l'ampleur de sa prospérité économique, semble ériger sa propre chambre à gaz, ce qui n'est pas sans faire écho aux parallèles que l'auteure établira plus tard avec Auschwitz. La narratrice elle-même se pose au centre de cette gigantesque entreprise d'empoisonnement collectif. Son corps est un sous-produit de l'industrie de masse, tendant vers l'inorganique, le plastique : « J'exhale par tous mes pores l'odeur de produits chimiques. Je suis une Américaine. Une poupée gonflable dont l'intérieur est toxique. Tout en moi est nocif. » (CBC, 138)

L'intoxication agit non seulement au plan physique mais aussi au plan moral. Une série d'anecdotes morbides ponctuent le récit, bien qu'elles n'entretiennent aucun lien nécessaire avec lui. À l'instar du roman d'Erdrich, celui de Mavrikakis évoque une série de filles sacrifiées⁶², à commencer par Angie, la sœur mort-née de la narratrice, comme s'il urgeait de commémorer leurs vies violemment interrompues. Une enseignante meurt décapitée dans un accident de voiture, une voisine de dix-huit ans succombe à un cancer des os, et ici, un infanticide a lieu sur Veronica Lane :

⁶² Ce motif des fillettes et filles sacrifiées (mortes, disparues, maltraitées) dans le contexte banlieusard se fait aussi très présent dans le roman *Rose Amer* (2009) de Martine Delvaux, comme si la banlieue continuait de représenter une menace pour ces femmes (ménagères?) en devenir.

En 1978, sur Veronica Lane, Priscilla Cochran, une de nos voisines, tue un matin sa fille Melissa, âgée de quatre ans. [...] On la condamne à quarante ans de prison pour la noyade de sa fille dans la salle de bains de la quatrième maison à droite, si on compte à partir de la nôtre. [...] Priscilla pourrit pour toujours dans un pénitencier d'État et sa fille Melissa pourrit dans la terre stérile de Bay City, dans le même cimetière que celui de ma sœur Angie. (CBC, 33-34)

Le délire d'une femme de Bay City alimente la prison et le cimetière, deux lieux qui seront souvent évoqués et qui entretiennent une certaine parenté — la cellule et la tombe vous enferment pour toujours. L'aspect isolé et sombre qui les caractérise semble pénétrer d'autres lieux de la ville. Les maisons sont d'ailleurs à deux reprises comparées à des prisons (CBC, 42, 131) et les salons ont « quelque chose de funéraire » (CBC, 136). On verra aussi les grands-parents d'Amy, morts à Auschwitz, être exhumés de son sous-sol. À Bay City, les maisons abritent le crime et la mort, une tristesse infinie qui semble pleuvoir des cieux et n'appartenir à personne.

Le projet esthétique de Mavrikakis est marqué par la surenchère, les tableaux cauchemardesques, parfois grotesques, s'accumulant comme s'il fallait sans cesse réitérer la thèse d'une civilisation malade, d'une terre pourrie. Pourtant, la représentation de l'espace suburbain sera complexifiée par la superposition d'autres lieux. Ces lieux, Auschwitz et Varanasi, entrent en dialogue avec Bay City et introduisent de nouveaux vecteurs d'interprétation.

Le camp de concentration d'Auschwitz apparaît rapidement dans le récit : la narratrice en rêve chaque nuit et découvre par l'entremise de ses cauchemars le poids de son origine juive, que sa mère et sa tante, qui ont émigré de France après la Deuxième Guerre mondiale, lui ont cachée si longtemps. Le camp polonais *se dépose* littéralement sur l'Amérique et l'*occupe* :

Dans le ciel mauve de Bay City, il arrive que retombent les fumées grises d'Auschwitz, des camps désaffectés *bien loin là-bas*, de l'autre côté de l'océan, des camps dont ma mère et ma tante ne cessent de parler dans une langue apeurée que je ne réussis pas toujours à comprendre mais dont je sais la couleur cendrée. *Au-dessus de nos têtes*, les cadavres planent, les esprits voltigent et mêlent leurs corps éthérés, souffrants, hargneux aux gaz toxiques et chauds des usines essoufflées du Michigan. [...] *Loin* des furies de l'Europe, des années après la terreur, l'horreur, le ciel de Bay City charrie encore quelques cadavres. (CBC, 36) [Nous soulignons.]

Les notions de proximité et d'éloignement sont ici mises en valeur pour être mieux brouillées. Malgré le fait que le lieu évoqué soit « bien loin là-bas », l'horreur des événements est réactualisée dans l'*ici* et le *maintenant*. L'Amérique sans histoire et sans mémoire ne serait en effet qu'une illusion rassurante, puisque la poussière européenne retombe sur le Nouveau Monde et noircit ses paysages⁶³. Sans compter qu'Auschwitz, en plus d'être évoqué par le rêve, la mémoire et les fantasmes — nous reviendrons sur l'apparition des grands-parents —, constitue un lieu réel dans le roman, la narratrice racontant sa visite des camps avec sa fille (*CBC*, 96-101). L'auteure aborde aussi Auschwitz par la lorgnette de l'histoire politique, en tant que figure de l'indifférence des Américains, et de leur culpabilité sous-jacente. Au-delà des liens intimes qu'elle établit entre la Shoah et sa famille, elle évoque aussi la relation qui unit les États-Unis industriels et l'Allemagne nazie :

Hitler aimait Ford, avait un portrait de lui dans son bureau à Munich, le louangea dans *Mein Kampf* et lui octroya la Grande Croix de l'ordre suprême de l'Aigle en 1938. Les chaînes de montage d'automobiles pensées par Ford ont été imaginées après une visite du jeune Henry dans les abattoirs de viande de Chicago. C'est ce rapport à l'efficacité dans la production qui hanta l'Allemagne nazie autant que les usines du Michigan. (*CBC*, 250-251)

Auschwitz se pose sur l'Amérique comme une nouvelle grille de lecture de son histoire. Les camps sont associés à l'industrie automobile et aux abattoirs américains, mais aussi au sort réservé aux Autochtones : « Et les âmes des Juifs morts se mêlent dans mon esprit à celles des Indiens d'Amérique exterminés ici et là, sur cette terre. » (*CBC*, 53) La narratrice dénonce la même « destruction muette, quotidienne, à la chaîne » (*CBC*, 39). L'horreur du génocide juif semble révéler avec plus d'acuité celle du génocide amérindien, plus éloigné et plus étendu dans le temps. Dans le roman, cette juxtaposition prend la forme d'une accusation à laquelle l'Amérique a échappé jusqu'ici. Le fantôme d'Auschwitz sert justement à faire apparaître ce crime impuni, dont « l'Amérique est malade » : la destruction de la culture indigène. Dans *Lectures des lieux*, Pierre Nepveu le soulignait : « [L]a dégradation de l'esprit qui caractérise [l'Amérique] vient de là, de ce fantôme que l'Américain porte au fond de soi et qui, à vrai dire, est une part de lui-même, un morceau de son propre monde⁶⁴. » Amy

⁶³ Dans *Fleurs de crachat*, Mavrikakis abordait déjà le sujet de la transmission de l'expérience des camps, mais cette fois-ci, Auschwitz devient une figure et se déploie dans toutes les dimensions du récit. Voir *Fleurs de crachat*, Montréal, Leméac, 2005, p. 36-39.

⁶⁴ Pierre Nepveu, *Lectures des lieux*, op. cit., p. 126.

serait la représentation hyperbolique de cet Américain hanté, qui ne peut s'empêcher d'apercevoir l'aura tragique de la fin partout où il va. « [La mort] hante la trame du parcours puisque le constat du génocide est présent dans les moindres replis de cette Amérique traversée⁶⁵ », explique Simon Harel dans son analyse de la transhumance représentée dans le roman *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin. Mais, à la différence de l'œuvre de Poulin, dans laquelle l'exploration physique du territoire constitue « le témoignage d'une mort à l'œuvre⁶⁶ », *Le ciel de Bay City* montre que cette mémoire du génocide a pénétré le chez-soi, l'espace intime, qu'elle s'emploie à ronger l'intériorité des habitants. C'est ce que permet la figure d'Auschwitz qui, en se superposant à celle du drame amérindien, *matérialise* le verdict de culpabilité au cœur du bungalow américain.

Dans le roman de Mavrikakis, un second lieu vient se superposer à celui de Bay City, soit celui de Varanasi, ville sacrée située dans le nord-est de l'Inde. À l'instar d'Auschwitz, Varanasi apparaît d'abord dans le roman sous la forme d'un endroit rêvé, puis sous la forme d'un endroit réel quand le personnage s'y rendra en pèlerinage. Le passage suivant représente également un paysage de mort, dont se dégage une nouvelle piste de lecture :

[U]ne nuit, je rêvai que j'étais en Inde, à Varanasi, près du Mani Karnika Ghât. Devant moi, sur de grands bûchers flambaient des milliers de corps enveloppés de tissus rouges ou orange qui attendaient la libération de leur âme par le feu. Alors que tous les gens autour de moi regardaient tranquillement ce spectacle et voyaient les âmes atteindre directement le nirvana, le bruit des chairs qui crépitaient et qui répandaient une odeur terrible, une odeur de camp de concentration, me terrifia. Les gens priaient et chantaient et ne semblaient pas incommodés par la fumée âcre et grasseuse qui sortait des cadavres. J'avais la nausée. Il y avait quelque chose de magnifique dans ce retour du corps dans l'air, dans cette élévation de l'âme dans le ciel, qui perdait soudainement tout son poids terrestre [...]. (CBC, 40)

Varanasi permet d'aborder autrement le sentiment d'horreur qui accompagne la mort. Même si le souvenir des camps est toujours présent, la description du lieu inspire plutôt une sorte de paix, une promesse de résolution. Le voyage de la narratrice en Inde pointe aussi dans cette direction, celle d'une « réconciliation avec la mort » (CBC, 155) : « [L]a fumée blanche des incinérations faisait danser de belles lignes claires dans l'air vermillon. » (CBC, 154) Ce paysage lumineux, chaleureux, grâce auquel la narratrice dit avoir « quitté Auschwitz et Bay

⁶⁵ Simon Harel, *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ, 1999 [1989], p. 199.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 195.

City » (*CBC*, 159), introduit un nouveau pôle qui nous incite à interpréter autrement l'espace américain. Varanasi permet de repenser le rapport entre la mort et le sol, et plus particulièrement, notre conception des rites funéraires occidentaux. La pratique d'enterrer les morts aurait-elle perdu sa légitimité anthropologique et historique?

Nous sommes, nous Occidentaux, enfants d'Auschwitz, des fils et des filles de l'air, des âmes volatiles, qui ne peuvent trouver la paix dans le sol. Seul le ciel gazeux est notre demeure. La terre et le territoire nous sont étrangers. Les Apaches réservaient à côté de leurs champs cultivables, une terre dédiée aux morts. [...] La latérite, la terra rossa, le tchernoziom, l'humus témoignent de peuples anciens que nous avons exterminés avant de finir par nous entretuer ou nous détruire. Le ciel est notre seul pays, notre contrée impossible et nous y errerons. À moins qu'un jour nous soyons capables de faire comme les bouddhistes et les hindous, d'en faire un espace sacré, non encore conquis. (*CBC*, 168-169)

La terre ne nous appartient pas, prétend la narratrice, nous n'y avons pas droit, car nos crimes nous auraient condamnés à l'errance. Même si Varanasi, en tant que pôle s'opposant à Auschwitz, laisse entrevoir la possibilité d'une rédemption pour le sujet nord-américain, la fin du roman nous indiquera que la purification par le feu que préconise l'Orient n'a pas encore été gagnée. La « pulsion génocidaire de toute l'histoire de cette terre » (*CBC*, 255) habite encore Amy Duchesnay et ses semblables.

Le ciel — et les odeurs qui y voyagent — constitue la clé de voûte de tous ces lieux; on pourrait même dire qu'il contribue à créer un seul territoire à plusieurs dimensions, ou plusieurs strates. À Bay City retombent les cendres d'Auschwitz alors que dans le rêve de Varanasi, l'incinération des corps répand une odeur de camp de concentration. L'odeur agit comme un catalyseur, assurant la proximité symbolique de ces lieux géographiquement et historiquement éloignés. Ainsi, tant de ciels s'accumulent et pèsent sur le ciel d'Amérique, surface poreuse qui laisse passer les souvenirs d'autres époques, d'autres territoires : « [P]arce que l'Amérique, du Michigan au Nouveau-Mexique, c'est cela. Un territoire hanté par les morts d'ici ou d'ailleurs, venus de partout, un territoire encore troué comme une passoire [...] » (*CBC*, 53) L'Amérique vierge et sans mémoire serait donc plutôt le territoire saturé de toutes les mémoires, territoire-palimpseste où s'impriment tant et tant de lieux que l'on peut apercevoir en transparence. En ce sens, Mavrikakis fait des grands espaces caractéristiques de l'Amérique une lecture à la verticale plutôt qu'à l'horizontale.

La structure du roman confirme cette hypothèse. Nous l'avons déjà dit, *Le ciel de Bay City* n'est pas à proprement parler un roman « réaliste ». « Catherine Mavrikakis esquisse les contours d'un lieu qui n'existe pas, qu'elle qualifie même d'inconnaissable⁶⁷ », rappelle Martine-Emmanuelle Lapointe. Pourtant, ce lieu inconnaissable devient le creuset d'une vérité, « celle de l'expérience phénoménologique du réel⁶⁸ ». La superposition des lieux s'opère moins grâce aux images proposées par la narratrice qu'à travers la configuration spatio-temporelle du récit, qui contribue à créer cet effet de porosité spatiale. « Le langage n'est pas fait de métaphores. Les mots disent ce qu'ils ont à dire » (*CBC*, 193), affirme la narratrice. En effet, il faut lire cet « agencement » spatial de manière *littérale*. *Le ciel de Bay City* se présente « non pas comme une succession dans le temps mais comme une unité dans l'espace⁶⁹ ». Étrangement, la structure des chapitres (nommés selon les dates) suggère une narration linéaire fondée sur une suite chronologique rigide. Ce procédé met pourtant le lecteur sur une fausse piste, car cette logique temporelle est constamment rompue. La narratrice emprunte deux voix, celle de ses 18 ans, se situant à Bay City en juillet 1979, et une autre, référant au présent de l'énonciation, le Nouveau-Mexique en 2008. Ces deux voix se recoupent constamment, faisant basculer le passé dans le présent et vice-versa. Joseph Frank a analysé ce phénomène dans la littérature moderne : « Le passé et le présent sont perçus spatialement, solidaires dans une unité extra-temporelle qui [...] élimine toute impression d'enchaînement, par le fait même de les juxtaposer⁷⁰. » Ainsi, dans le roman de Mavrikakis, l'espace devient la matrice du récit, c'est-à-dire qu'il permet aux différentes dimensions temporelles de l'histoire de se déployer presque simultanément et de se relancer constamment. Les lieux et les époques peuvent s'enchevêtrer dans un seul et même énoncé : « Dans le silence de ma chambre, les bombes que j'entends très clairement ne pas tomber sur Auschwitz ce 13 septembre 1944 me rendent folle. » (*CBC*, 176) Dans la logique interne du roman, ce télescopage des territoires mortifères — par l'entremise de sensations olfactives et auditives, la plupart du temps — permet le déploiement de la narration et l'accroissement de sa portée poétique. Cette narration cherche à instituer une approche « panoramique » des

⁶⁷ Martine-Emmanuelle Lapointe, « Sous le ciel », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2, hiver 2009, p. 146.

⁶⁸ Laurent Matthey, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 405.

⁶⁹ Joseph Frank, « La forme spatiale dans la littérature moderne », *Poétique*, vol. 3, n° 10, 1972, p. 247.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 266.

événements historiques, en tentant de les saisir, encore et encore, depuis différents lieux et différentes dates :

[L]a relation paysagère de la forme narrative implique une fragmentation du paysage, un procédé polytopique [le fait d'être là, puis ici, puis là-bas, et à nouveau ici] par lequel le locuteur cherche à transmettre un événement inexprimable en variant les prises sur un objet qu'il est nécessaire d'approcher dans tous les sens pour être à même de l'éprouver totalement et de l'interpréter dans l'intégralité de sa complexité⁷¹.

On a écrit du *Ciel de Bay City* qu'il était « le roman de l'indicible enfin écrit⁷² ». Et pourtant, rien dans l'écriture ne laisse deviner une difficulté à dire, rien ne laisse entrevoir un « substrat » caché ou inaccessible qui ne pourrait être dévoilé; au contraire, l'holocauste (qui pourrait être identifié ici comme l'événement « inexprimable » ou « indicible ») est placé au centre de l'espace romanesque, décrit de tous les points de vue, ressassé jusqu'à plus soif. Bay City, Auschwitz et Varanasi sont « rassemblés » par la fiction, construits comme un seul lieu à plusieurs niveaux, de manière à *obliger* le lecteur à traiter conjointement leur contenu sémiotique. Dans une série de courts essais publiés dans la foulée du *Ciel de Bay City*, d'abord sous forme de blogue et ensuite sous forme de livre, Mavrikakis se fait plus explicite :

J'ai pensé dire dans mon livre que la Shoah n'avait pas pour seul mémorial l'État d'Israël et que le sous-sol d'une maison du Michigan était aussi un monument aux morts. Toute l'Amérique, tout l'Occident portent en eux quelque chose de l'horreur de la Shoah et des autres holocaustes de ce monde. J'ai voulu avancer, il me semble, si je me souviens bien, que certains de nos gestes, certains de nos actes, ici, loin de « là-bas », loin d'Israël, étaient conditionnés par le souvenir et aussi par le travail de l'oubli inscrit à même nos corps. Nous sommes, nous Occidentaux (et il y a une souffrance à dire ce « nous »), que nous le voulions ou non, des héritiers fous de la Shoah, bien embarrassés de ce legs que nous ne savons que répéter, sans le voir, tellement nous sommes occupés à en dire l'unicité⁷³.

⁷¹ Laurent Matthey, *op. cit.*, p. 413.

⁷² Martine Laval, « *Le ciel de Bay City*. Catherine Mavrikakis », *Télérama.fr*, 22 août 2009, en ligne [<http://www.telerama.fr/livres/le-ciel-de-bay-city,46059.php>], consulté le 25 juin 2015. Un autre critique français mentionne aussi « l'indicible du vertige » que le roman réussirait à exprimer. [Anonyme], « *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Le Magazine littéraire*, 24 novembre 2010, en ligne [<http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/ciel-bay-city-catherine-mavrikakis-24-11-2010-35544>], consulté le 25 juin 2015.

⁷³ Catherine Mavrikakis, *L'éternité en accéléré. E-carnet*, Montréal, Héliotrope, coll. « k », 2010, p. 150.

Le roman de Mavrikakis ne table pas sur une horreur abstraite qui resterait à jamais informulée⁷⁴, il travaille plutôt en « sur-lignant » ses renvois aux génocides, en « sur-jouant » sa thèse. La démonstration du caractère toxique de l'espace nord-américain, où les cendres des peuples exterminés se déposent sur les gazons verdoyants, ne veut pas banaliser ces événements traumatiques ni les instrumentaliser pour justifier les idées noires d'une adolescente. Le parti pris non réaliste du roman, qui admet la mise en relation de manifestations d'intolérance et de haine d'intensités différentes, permet d'articuler un rapport problématique à l'histoire, qui se fait justement « sur-présente » parce qu'on refuse d'en prendre acte et de la reconnaître dans une violence plus quotidienne, moins totale.

7.2.2. Un bungalow à habiter ou à détruire

Le portrait de l'Amérique que dresse le roman de Catherine Mavrikakis peut laisser croire que le continent est *inhabitable*, au plan psychique à tout le moins. Pierre Nepveu rappelle que « [...] l'Amérique dans son intériorité et sa pluralité, du dedans même de son histoire paradoxale, [est] toujours tendue entre la nécessité d'habiter et celle de détruire⁷⁵ ». *Le ciel de Bay City* assume pleinement cette tension. L'événement tragique autour duquel s'articule la narration, c'est-à-dire l'incendie de la maison d'Amy et la mort de tous les membres de sa famille, qu'il ait été provoqué ou non par la narratrice, constitue la cristallisation ultime du désir de destruction, mais n'apporte pas le soulagement attendu.

Construit « dans une usine de Flint » (*CBC*, 11), le bungalow des Duchesnay tel que décrit par Amy frappe par son caractère asphyxiant et précaire. Dans la langue de la narratrice, il devient tour à tour une prison, un cimetière, une tumeur. Et bien qu'on ait tenté d'« octroyer au bungalow un milieu naturel, une atmosphère, une noblesse », cette volonté de « donner quelque humanité à [cette] maison » (*CBC*, 11) est restée vaine. La description du salon, en particulier, écrasé par une décoration surabondante et tape-à-l'oeil, souligne le

⁷⁴ La réflexion de Mavrikakis est très proche de celle du philosophe Giorgio Agamben : « Dire qu'Auschwitz est "indicible" ou "incompréhensible", cela revient à *euphemein*, à l'adorer en silence comme on fait d'un dieu; cela signifie donc, malgré les bonnes intentions, contribuer à sa gloire. Nous, au contraire, nous n'avons "pas honte de regarder en face l'inénarrable". Au risque de découvrir que ce que le mal sait de soi, "nous le retrouvons facilement en nous-même". » *Ce qu'il reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*, trad. de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche / Petite bibliothèque », 2003 [1998], p. 35.

⁷⁵ Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, *op. cit.*, p. 189.

caractère artificiel et compensatoire de ces ornements. Il évoque ces villages de carton-pâte censés reproduire des époques et des lieux révolus :

Ainsi ma tante cherche à donner à cette pièce étriquée de la maison de tôle une apparence de demeure de grande bourgeoise du dix-neuvième siècle. [...] Babette a créé dans son salon un vrai décor de théâtre. Elle met en scène une fausse richesse, un passé illustre qui jurent avec le reste de sa vie et la réalité de sa maison. (CBC, 134)

La tante Babette cherche à constituer un décor qui ravive le souvenir de son passé familial européen, mais son entreprise s'inscrit dans un phénomène plus large. Edward C. Relph s'est penché sur l'émergence du kitsch dans la société américaine et attribue sa propagation à l'exploitation commerciale du « sentiment du chez-soi », étiquette apposée sur tout un bric-à-brac supposé à la fois susciter et consoler cette forme de nostalgie⁷⁶. Cette paradoxale marchandisation du sentiment d'appartenance complexifie la représentation du chez-soi. Cela apparaît évident quand Amy décrit le bien-être qu'elle ressent lorsqu'elle travaille comme caissière au K-Mart :

K-Mart est ma vie et voilà très peu de temps que je pense qu'il existe un autre lieu où je pourrais avoir autant de plaisir ou connaître ce que je crois être le bonheur. [...] Dans le magasin, tout est à sa place. Le monde a un ordre, un sens. [...] K-Mart est à l'image de nos voitures, de nos maisons, dans lesquelles les radios ou les télévisions fonctionnent de jour comme de nuit. K-Mart est le prolongement de notre quotidien. C'est une famille. Mais pour moi, c'est encore davantage. [...] K-Mart est sans histoire. (CBC, 125-126)

Si le magasin de grande surface suscite un tel sentiment d'appartenance, peut-on croire, c'est qu'il ressemble à la maison, tout en étant purgé du malaise que celle-ci dégage. Le K-Mart guérit en fait de la nostalgie⁷⁷; vide de tout contenu affectif et moral, il laisse place à l'assouvissement tranquille des pulsions. Terrain de jeu de l'Amérique, le K-Mart est le lieu, peut-être, où le dilemme entre habiter et détruire se résout dans la consommation. Celle-ci ancre le sujet dans un présent toujours renouvelé, toujours plus immédiat, car la nourriture et les objets se consomment puis se renouvellent en un clin d'œil : « Après mes festins, quand j'avais la chance d'être seule à la maison, je foutais les ustensiles, mon assiette et mon verre

⁷⁶ Edward C. Relph parle de « home-sweet-home theme » et de « homesickness » (*op. cit.*, p. 83).

⁷⁷ « Les motels dans leur anonymat et leur inauthenticité me permettent d'être moi-même et de retrouver partout à travers l'Amérique et le monde le vide que j'ai voulu faire mien depuis mon enfance. C'est pourquoi j'adore aussi les grands magasins, les centres d'achats et les boutiques du centre-ville, toutes semblables les unes aux autres [...]. On l'aura compris, je ne suis pas nostalgique. » Catherine Mavrikakis, *L'éternité en accéléré*, *op. cit.*, p. 57.

en plastique dans la poubelle. Tout allait très vite et j'étais heureuse. J'aimais ce que je dévorais sans trop y penser⁷⁸ », se souvient Mavrikakis dans *L'éternité en accéléré*. Amy parle du K-Mart comme de « [s]a seule vraie demeure » (*CBC*, 194), et il ne faut pas lire cette phrase comme un énoncé ironique. Le grand magasin devient, pour la jeune fille, le substitut de la maison, en plus réussi, puisqu'il assume son caractère anhistorique et impersonnel. Mais puisque la jeune fille ne peut pas vivre éternellement au K-Mart, le problème ne se trouve que reporté.

Le sous-sol de la maison de Bay City peut, au plan pratique, être considéré comme un étage comme les autres, mais, au plan symbolique, il s'inscrit dans une dynamique complètement différente. C'est l'endroit où la famille d'Amy « commémore » (*CBC*, 24) la Deuxième Guerre mondiale en s'y cachant pendant les orages et en évoquant les souvenirs des bombardements et des rafles. C'est l'endroit où « s'écoule la panse noire » (*CBC*, 131) du ciel. Dans cette optique, il n'est pas étonnant d'y assister à l'apparition des grands-parents, Elsa Rozenweig et Georges Rosenberg, morts à Auschwitz. Alors que l'organisation spatio-temporelle du roman remet en question le cadre vraisemblable du récit, comme nous l'avons écrit plus tôt, le sous-sol devient le lieu d'une nouvelle redéfinition de la frontière entre réalisme et fantastique. Si le lecteur accepte cette nouvelle convention, c'est peut-être que le sous-sol permet cet écart, représentant dans l'imaginaire un lieu où les monstres et les fantômes peuvent surgir à tout moment. Mais c'est surtout parce que le texte donne ainsi une concrétude à la mort dont la narratrice repère les signes partout dans son environnement. Le *basement*, comme l'appelle Amy, renvoie aux fondations, et ici, on pourrait affirmer que l'édifice romanesque repose précisément sur les corps des grands-parents décédés à Auschwitz. Ce sont eux qui donnent une consistance à la quête d'Amy et assurent la cohérence de l'univers fictionnel décrit.

La scène qui précède la découverte des grands-parents en est une de grand ménage. Soudainement, la sècheuse se dérègle et s'enflamme. Amy, en voulant mettre la main sur un extincteur, se retrouve face à d'étranges personnages, « deux figures beckettiennes⁷⁹ », recroquevillés tout au fond du cagibi se situant au sous-sol :

⁷⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁷⁹ Mathieu Arsenault, « La banlieue chavirée », *Spirale*, n° 229, 2009, p. 45. Elsa Rozenweig et Georges Rosenberg rappellent notamment Nagg et Nell, le couple de vieilles personnes qui vit dans les poubelles dans *Fin de partie* (1957) de Beckett, une pièce qui évoque les lendemains de l'apocalypse.

C'est alors que j'aperçois sur une paillasse sale, une femme très, très âgée, assise à côté d'un vieillard grabataire. Ils sont là terrés dans le noir et ont l'air absolument terrifiés. [...] je suis éberluée par l'état de saleté dans lequel se trouve le cagibi et la fragilité physique de ces deux vieilles personnes. (CBC, 80-81)

C'est le contraste entre la propreté de la maison et la saleté du cagibi qui retient l'attention d'Amy, avant même qu'elle se demande ce que font là ces deux personnages d'une autre époque. Denise, la mère d'Amy, et la tante Babette sont toutes deux obsédées par la propreté, comme si celle-ci permettait d'effacer les traces du passé, la souillure de la mémoire. Ainsi, cette saleté est cachée là *avec* les grands-parents, c'est-à-dire au même titre qu'eux. La domesticité telle que représentée dans *Le ciel de Bay City*, comme dans certaines œuvres analysées précédemment⁸⁰, répond à l'idéologie du *containment* qui domine les années de la guerre froide aux États-Unis. Le *home* devient un lieu étanche, protégé, qui doit *contenir* la mémoire, la douleur, la colère, même le désir :

Je crois que le nettoyage de la maison constitue, à cette époque, le seul plaisir physique que ma tante se permette. Pour elle, comme pour les filles et les femmes de Bay City, la jouissance ne peut venir d'un exercice sexuel ou de quelconques superpositions ou frottements des corps et des organes. Elle est le fruit d'un ordre domestique, national, cosmique basé sur une régulation méthodique de nos vies. (CBC, 67)

La découverte des grands-parents, que la tante d'Amy cachait là depuis des années, semble-t-il, vient bouleverser cet ordre et le rend aussitôt caduc. Le cagibi pourrait être considéré comme une forme de retour du refoulé matérialisé : un espace parallèle à la réalité aussi bien qu'enfoui en elle. Qu'ils soient l'objet des fantasmes d'Amy et de sa tante ou de réelles apparitions provenant directement du ciel d'Auschwitz, Elsa Rozenweig et Georges Rosenberg représentent la mémoire que l'Amérique a toujours nié avoir. Pour utiliser une métaphore spatiale, le cagibi serait le double-fond de l'Amérique⁸¹. Le sous-sol, par définition, se trouve sous la surface, espace fermé qui n'ouvre sur rien d'autre que la terre — et les morts, au cimetière. Le « parfum de moisi » (CBC, 12) qui y plane annonce la pourriture à l'œuvre. Il n'offre au regard aucun horizon, aucune frontière au-devant de

⁸⁰ Voir les chapitres 3 et 4.

⁸¹ Le texte renvoie déjà à cette idée de double-fond, lorsque la tante Babette montre les archives familiales à Amy : « [D]ans le mur, juste au-dessus du parquet, se trouve un double-fond, dans lequel ma tante entrepose ce qui reste de sa vie avant 1943. » (CBC, 141)

laquelle courir, aucune fuite. Il renvoie l'être à lui-même, à ses angoisses, à son néant. Amy, dans un premier temps, ne peut tolérer cette vision d'enfer : « Je me mets à taper dans le mur pendant quelques minutes, en criant, en me débattant contre ce qui m'étouffe et que je ne peux vraiment désigner », raconte-t-elle à l'instant où elle reconnaît ses grands-parents (*CBC*, 88). Amy, contrairement à sa propre mère, n'a jamais vécu dans le déni; elle est une « morte-vivante » (*CBC*, 42) qui fraye avec les morts, la nuit, depuis sa plus tendre enfance. C'est pourquoi, dans un deuxième temps, la jeune femme éprouve un grand soulagement devant la présence de ses grands-parents, qui constituent les « preuves » que ses cauchemars sont rattachés à une histoire plus grande qu'elle-même : « Pour la première fois depuis ma naissance, j'ai l'impression d'avoir droit à mes ancêtres, d'avoir accès, pour un temps que je sais compté, à ma mère et à ma tante. » (*CBC*, 148) Soudainement, le bungalow de tôle, cette prison, cette tumeur, devient un canal vers le passé, un lieu riche d'une vie ancienne et tragique⁸². Enfin, Amy peut dormir d'un sommeil sans rêves.

Cette paix ne sera que momentanée. Pour Amy, l'apparition des grands-parents sonne la fin d'un déchirement : « Je vais enfin voir le passé et le présent réunis. Il n'y aura plus de hiatus. » (*CBC*, 183) Leur présence fournit l'occasion de donner une forme à son histoire familiale, de s'appropriier un passé douloureux pour le dissoudre dans un présent insouciant et béat. Et pourquoi pas, Amy pourrait offrir à ses grands-parents une ultime demeure, faire d'eux de vrais Américains :

Georges et Elsa sont terrés au fond de la voiture. [...] Nous nous dirigeons vers l'ouest, à toute allure. Le ciel de l'Amérique au-dessus de nos têtes semble bénir notre course folle à travers l'histoire. David et moi fonçons enivrés vers le vingt-et-unième siècle. Il faut délivrer mes grands-parents du poids du temps. Il faut effacer la souffrance, l'horreur et les conduire au seuil du futur. [...] L'oubli sera notre devise. (*CBC*, 187)

⁸² Pour Daniel Laforest, c'est ce revirement qui fait de l'œuvre de Mavrikakis un des premiers romans québécois donnant à la banlieue le statut d'objet littéraire : « La lecture du *Ciel de Bay City* doit donc en passer par cette acceptation d'un espace banlieusard nécessaire au roman — un espace romanesque en soi, non dépendant d'une image de la ville à proximité — afin de saisir les modalités absolument créatrices de la haine qui habite le texte de Mavrikakis. Une haine capable de dépasser le stade délétère du prédicat *ne sait pas* afin de mettre en place un dire de la *suburbia* américaine à la mesure de ce que celle-ci recouvre et dissimule dans son être-là stupide. Quelque chose comme les forces vraies, et par là abjectes de l'Histoire. » « Suburbain, nord-américain et québécois : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *op. cit.*, p. 221.

Amy et ses grands-parents filent sur la route au son de « Helter Skelter » des Beatles : « Look out helter skelter / She's coming down fast / Yes she is / She is coming down fast⁸³ ». Et, en effet, la chute d'Amy n'en sera que plus brutale et confuse⁸⁴. Elsa Rozenweig et Georges Rosenberg rappellent la figure du « musulman » décrite par Primo Levi et analysée par Giorgio Agamben⁸⁵, cet individu muet, absent au monde et à lui-même, dont le corps a survécu aux camps, mais dont l'esprit n'en est pas revenu : « Ils n'ont rien de commun avec des grands-parents, avec des êtres qui ont eu une histoire, une vie. Ce sont des morts qu'une fin atroce, inimaginable a gobés. Ils ne sont que le témoignage impossible du déversement des enfers dans le bleu du ciel. » (CBC, 87) Ces êtres ne peuvent reposer en paix; même la terre du Nouveau Monde ne peut leur offrir une occasion de recommencement. Ils sont perdus à jamais; rien ne peut effacer l'horreur qu'ils ont connue. Amy en veut à l'Amérique, s'en prend à son mythe de rédemption et au mensonge qu'il reconduit sans cesse : « Du passé, d'Auschwitz, on ne peut guérir. » (CBC, 189) C'est bien pourquoi Elsa et Georges ne parlent pas. Ils n'ont rien de la présence bienveillante de la « petite fille tambour » dans *The Painted Drum*, par exemple. Au contraire, ils sont des « sous-revenants », des cadavres encore effrayés par une mort qui leur a été volée. On trouve cette idée chez Agamben, qui développe, à partir de textes de Rainer Maria Rilke, de Primo Levi et de Heidegger, l'hypothèse que les camps ont « aboli » la mort des temps anciens pour instituer une mort « industrielle », « en série⁸⁶ ». Heidegger avait exposé cette théorie dans une conférence controversée prononcée en 1949 où il revient sur les camps d'extermination nazis :

Hundred of thousands die in masses. Do they die? They perish. They are put down. Do they die? They become pieces of inventory of a standing reserve for the fabrication of corpses. Do they die? They are unobtrusively liquidated in annihilation camps. And even apart from such as these — millions now in China abjectly end in starvation⁸⁷.

⁸³ Lennon — McCartney, « Helter Skelter », *The Beatles [The White Album]*, Apple, 1968, 4 min 30 s.

⁸⁴ Il faut noter que la chanson est associée à la violence et à la mort depuis que Charles Manson s'en est servi pour justifier ses impulsions meurtrières au tournant des années 1970. Il y entendait la confirmation de la chute de l'Amérique dans la confusion et l'imminence d'une guerre interraciale. Voir Martin Waldron, « A Manson Motive Is Heard at Trial. Witness Links Beatles and the Bible to Slayings », *The New York Times*, 18 octobre 1970, p. 61. Deux téléfilms portant sur la vie de Manson reprennent d'ailleurs le titre de la chanson (celui de Tom Gries en 1976 et celui de John Gray en 2004).

⁸⁵ Giorgio Agamben, « Le “musulman” », *op. cit.*, p. 43-93.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁸⁷ Martin Heidegger, « The Danger », *Bremen and Freiburg Lectures. Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking*, trad. de l'allemand par Andrew J. Mitchell, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2012, p. 53. On pourrait lire la question de Heidegger comme une insulte aux gens disparus dans

Pour Heidegger, celui qui est liquidé ainsi ne meurt pas *en humain*, ou peut-être même ne meurt *pas du tout*. Mavrikakis explore cette possibilité dans la fiction; les grands-parents n'ont pas le statut du fantôme, ils ne semblent pas avoir quitté l'état dans lequel ils étaient au moment d'être éliminés. Le grand-père échappera un instant à cette condition pour donner à sa petite-fille un ultime conseil : « Mets donc le feu à tout cela. » (BC, 191) C'est donc lui, l'ancien *Sonderkommando*, le « préposé au bûcher » (CBC, 53) qui reconduisait ses semblables dans les chambres à gaz, brûlait leurs corps et disposait des restes, qui donne l'impulsion finale au projet d'Amy. C'est lui qui convaincra sa petite-fille de quitter cette terre faussement vierge et de se dissoudre dans le ciel pour rejoindre les quarante-huit membres de la famille Rozenweig-Rosenberg assassinés dans les camps (CBC, 143).

Amy a toujours rêvé de vivre suspendue dans les airs — elle deviendra d'ailleurs plus tard pilote d'avion. Enfant, elle se réfugie dans « une cabane construite en haut du sapin derrière chez nous » (CBC, 15), un abri temporaire et sécurisant, dont le point de vue surplombant sur le quartier lui assure un certain contrôle : « Là, je vois loin. L'autoroute qui passe à deux milles de la maison. Le K-Mart, l'hôpital et le *high school*. » (CBC, 15) De là-haut, elle cartographie son environnement, aperçoit l'horizon, peut imaginer une fuite. De là-haut, elle « [se sent] plus près du ciel » (CBC, 229). De là-haut, elle verra « les derniers restes de la maison de tôle se gondoler sous la chaleur infernale de l'incendie » (CBC, 261). Après avoir répandu de l'essence partout dans la maison dans la nuit du 4 au 5 juillet — une scène dont la véracité n'est jamais confirmée —, Amy se trouve perchée dans sa cabane alors qu'elle souhaitait mourir avec sa famille. Comme ailleurs dans le roman, l'image d'Auschwitz vient une fois de plus se surimposer à celle de Bay City. À travers les flammes qui dévorent le bungalow de tôle, ce sont les fours crématoires qui apparaissent :

L'image de tout un peuple, celui des Juifs, celui des humains réduits en cendres me brûla l'âme et la rétine. Des humains nus se tordaient dans les flammes en des contorsions improbables, infernales. Des êtres maléfiques les poussaient en riant et la maison en feu était devenu [*sic*] le lieu même des enfers. De tout cela,

les camps, dont il semble nier la réalité de la mort (« Do they die? »). Mais ce qu'Agamben en retient, et Mavrikakis à travers lui, c'est plutôt l'idée qu'on a arraché à ces humains le droit de vivre et de mourir dans la dignité. On leur enlève la « propriété » de leur mort, car ils ne disposent plus de leur vie, ni de leur corps. La « machine » des camps les transforme eux-mêmes en produits. Le rapport de causalité établi par Heidegger entre la société technologique et les camps d'extermination est aussi présent dans *Le ciel de Bay City* à travers la mise en relation des usines Ford, des abattoirs et des camps.

rien ne sortirait purifié. C'était évident. Il ne resterait que le mal, tentaculaire. Inouï. (*CBC*, 264-265)

Trahie une fois de plus par ce ciel chargé d'histoire qui lui refuse la mort, Amy se voit condamnée à vivre et à habiter cette Amérique coupable et impunie.

7.2.3. Disparaître entre ciel et terre

La tension entre détruire et habiter qui anime le roman ne se résout pas dans l'incendie du bungalow de Bay City. Amy va chercher à miner autrement son enchaînement à la terre. Comme la mort ne veut pas d'elle, la jeune femme trouvera de multiples moyens de « [se] gommer du monde » (*CBC*, 253). Ce projet se réalisera d'abord à travers le mouvement à grande vitesse, induit par les voitures et les avions. Ces deux moyens de transport traduisent un rapport à l'espace qui, depuis l'ère industrielle, se trouve radicalement renouvelé. « La mobilité que permet la voiture rappelle l'extériorisation que projette le coureur des bois, mais la vitesse technologique change toutes les données⁸⁸ », rappelle Jean-François Chassay. En effet, comme la vitesse de déplacement impliquée par la voiture et, plus encore, par l'avion, « émousse la sensation du mouvement dans l'espace⁸⁹ », on peut penser que ces véhicules nous soumettent moins à une expérience d'extériorisation (telle que vécue par les explorateurs, les coureurs des bois, etc.) qu'à une expérience d'intériorisation. Ainsi, rouler en voiture serait plutôt une façon d'échapper à l'espace extérieur qu'une façon de s'y ancrer. Rouler permettrait « d'avoir devant les yeux un écran permanent, en mouvement, qui transforme le paysage américain en fiction⁹⁰ », ajoute Chassay. Cette fictionnalisation du paysage, qui dépend de la vitesse de déplacement mais aussi de l'isolement qu'impliquent ces habitacles, semble devenir la stratégie priorisée par Amy pour s'appropriier le continent :

Je ne peux leur expliquer ce qu'est le ciel pour moi. Que les avions que je lance en sa direction conjurent le mauvais sort, que leurs vapeurs toxiques embrassent les cendres de mes ancêtres et font saigner le firmament qui rendra un jour l'âme. Je ne veux sauver ni la terre ni le ciel. Le monde est un désastre. À la catastrophe, je veux participer en transperçant l'azur. (*CBC*, 208)

⁸⁸ Jean-François Chassay, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1995, p. 73.

⁸⁹ Edward T. Hall, *op. cit.*, p. 216.

⁹⁰ Jean-François Chassay, *L'ambiguïté américaine, op. cit.*, p. 87.

La vitesse semble abstraire l'espace, créer une brèche à travers le temps. Les vapeurs toxiques produites par son avion « embrassent les cendres » de ses ancêtres; le passé et le présent renouent une fois de plus, et Amy se trouve suspendue au milieu de toutes les catastrophes qui se rejouent en même temps.

Soulignons encore une fois le peu de souci accordé aux codes du réalisme classique dans le roman. Bien qu'il soit possible, quoique peu probable, qu'une femme ayant été internée pour ses idées suicidaires devienne pilote d'avion, le métier de la narratrice n'est jamais décrit de manière à « faire vrai » (l'auteure n'insère pas de terminologie spécifique au monde de l'aéronautique, ne réfère pas à la relation du personnage avec ses collègues ni au contexte de l'aéroport). Et quand Amy raconte un pépin survenu lors d'un déplacement, alors qu'un volatile a été aspiré par un réacteur (*CBC*, 94), c'est encore une fois pour tisser un lien entre Auschwitz et l'Amérique à travers la figure de l'oiseau. Ce métier a avant tout une fonction symbolique et poétique. Il révèle la manière dont un sujet cherche à appréhender, voire à apprivoiser une réalité malmenée par l'histoire, une société vacillant toujours au bord du tragique. Amy ne parvient à habiter l'Amérique qu'en étant partout et nulle part à la fois, juchée dans le ciel où elle voit défiler sur l'écran de son pare-brise sa propre fiction américaine :

Très haut, il fait toujours immensément beau. Il n'y a plus d'horizon et mon regard étreint des milles et des milles de vide. Je scrute les nuages, tentant d'y apercevoir Babette, Gustavo, Victor, ma mère, mon demi-frère et puis mes chiennes. J'imagine parfois les voir danser sur un nuage avec mes grands-parents morts à Auschwitz, mes grands-oncles, mes tantes et les cousins et cousines de Maman et Babette. (*CBC*, 50)

L'Amérique d'Amy n'est donc pas à proprement parler l'Amérique des cartes géographiques. Le trajet régulier qu'elle effectue à titre de pilote de Boeing, du Albuquerque International Sunport au Detroit—Metropolitan Wayne County Airport, inscrit de bas en haut du continent la large cicatrice qu'elle porte en elle, entre son ancienne et sa nouvelle vie. Cet axe nord-sud diffère de l'orientation traditionnelle (est-ouest) valorisée par la culture et l'histoire américaines. *Le ciel de Bay City* s'éloigne de cette représentation conventionnelle des États-Unis et soumet au lecteur une cartographie intime, dont le tracé relie les foyers de souffrance et de mémoire nommés par le texte. La condition de l'habitation semble être moins de subir

l'espace que d'y échapper en le redessinant. En cela, Amy se réapproprie le territoire d'une manière très *américaine*, par le mouvement et la technologie...

En plus du mouvement, Amy procède aussi par contraction. En s'inspirant des femmes ascètes de Varanasi, elle a entrepris de réduire le plus possible sa consommation d'autres corps, ce qui signifie pour elle végétarisme et chasteté. Amy choisit de laisser son corps maigrir et se dessécher; lentement elle s'éloigne de la vie pour tendre vers la mort : « L'anorexie est mon œuvre. Pourtant c'est elle qui a fait son travail en moi. Elle a lutté sur tous les fronts pour abolir mon corps à sa guise. J'ai commencé, il me semble, à disparaître petit à petit. » (BC, 253) Après avoir échoué dans sa tentative de disparaître avec toute sa famille dans l'incendie de la maison de Bay City, Amy attaque son propre corps, dernier lieu de résidence qui devra être réduit en poussières. D'Auschwitz à Varanasi, en passant par l'incendie de Bay City, l'odeur des corps brûlés transcende les lieux et les époques, racontant le XX^e siècle et ses tragédies. Cette odeur s'incruste dans la tête et dans les membres d'Amy, se loge dans sa chair et ne disparaîtra qu'avec son anéantissement.

Michel de Certeau explique comment lieu, corps et récit dépendent inextricablement les uns des autres :

Les lieux sont des histoires fragmentaires et repliées, des passés volés à la lisibilité par autrui, des temps empilés qui peuvent se déplier mais qui sont là plutôt comme des récits en attente et restent à l'état de rébus, enfin des symbolisations enkystées dans la douleur ou le plaisir du corps⁹¹.

L'habitation pourrait donc se concevoir comme une entreprise de narration. Les lieux laissent des traces sur le corps, des sensations que le sujet lui-même peine à déchiffrer. En se laissant maigrir, Amy tente de faire taire les voix qui la traversent. Elle se résout à disparaître pour régler ses comptes avec les lieux qui la hantent. Si, comme le laisse penser de Certeau, l'habitation serait à la fois une lecture et une écriture, une écoute et une énonciation qui s'actualisent par le corps, on ne peut pas dire, toutefois, qu'Amy ait complètement échoué. Le fait qu'elle se soit réfugiée dans une banlieue du Nouveau-Mexique, où elle mène une existence relativement paisible avec sa fille, est révélateur. Dans la proximité du désert, lieu du sable et de la lumière, lieu de la poussière où la vie est réduite à sa plus résistante expression, les conflits qui animent Amy semblent se résorber : « Dans nos marches à travers

⁹¹ Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990 [1980], p. 163.

les espaces désolés du Nouveau-Mexique, quand la poussière nous mord les mollets et que les chiennes aboient à la vue d'un coyote au loin, Heaven et moi restons souvent muettes, nous tenant par la main. » (*BC*, 257) En effet, le désert, même s'il est traditionnellement associé à la mort, s'écarte des autres territoires mortifères présentés par le roman jusqu'alors. Dans un article sur *Le désert* de Pierre Loti, Rachel Bouvet affirme que les espaces désertiques *parlent* de la mort d'une manière particulière :

L'humain est de trop dans cet espace hors du temps, non pas en raison des gestes qu'il fait, mais tout simplement parce qu'il est un être vivant, parce qu'il est condamné à mourir, alors que rien autour ne changera. Avant la vie, le désert; après la vie, la mort. C'est ainsi que se déploie la logique de l'altérité du désert [...], sous un angle temporel. C'est l'absence de vie qui fait du désert le révélateur de la vie elle-même⁹².

Ainsi, les valeurs vie / mort semblent s'inverser dans l'espace désertique, et c'est peut-être ce phénomène qui apaise sensiblement les cauchemars de la narratrice. Le désert s'inscrit dans la permanence, et on pourrait penser que le corps d'Amy, en tendant vers la poussière, vers le désert, tend vers une forme de vie intemporelle. On peut croire que le désert l'absorbera, en même temps que sa douleur et sa mémoire. Avant et après la vie, il reste le désert.

7.2.4. « On n'a pas à subir ses origines »

Bien qu'il porte un savoir particulier sur la mort (d'autant plus qu'Amy fait allusion à la fabrication de la bombe nucléaire qui y a eu lieu (*CBC*, 104-106)), le désert du Nouveau-Mexique ne représente pas, dans le récit, le degré zéro de l'histoire humaine. Il est au contraire le lieu d'une histoire riche, celle des populations autochtones dont la lutte pour la survie est mise en parallèle avec celle d'Amy et des rescapés d'Auschwitz. Le spectre des « Indiens d'Amérique » traverse le roman et, il faut bien le dire, relève d'une part de fantasme. Fantasme d'un rapport authentique au territoire, d'un ancrage, d'une origine identifiable :

Parfois, je prends ma voiture et roule à partir de chez moi dans l'autre direction vers l'ouest. Je vais à Acoma Pueblo, Haak'oooh en langage navajo. Le village se trouve à soixante milles de ma maison. Acoma est connu sous le nom de la cité du ciel. On dit de *Sky City* qu'il est le plus ancien village des États-Unis. Il a été construit pour permettre aux Amérindiens de se défendre contre toute éventuelle

⁹² Rachel Bouvet, « Laissez-passer pour *Le désert* de Loti : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *Études françaises*, vol. 40, n° 1, 2004, p. 168.

agression ou invasion, sur une mesa qui surplombe une vallée désertique. (*CBC*, 106)

Mais comme cette cité du ciel qui n'a pas réussi à protéger son peuple des invasions, le retour à l'origine dans *Le ciel de Bay City* est une illusion qui ne sauve personne. « Le roman entier repose sur un conflit des héritages⁹³ », écrit Martine-Emmanuelle Lapointe, conflit que la quête d'Amy pour apprivoiser le passé va rendre d'autant plus véhément.

Rappelons que la mère et la tante de la narratrice sont des juives polonaises, métamorphosées en bonnes petites Normandes catholiques pour échapper aux rafles nazies, puis transplantées dans la terre du Michigan où elles s'habillent encore, en 1979, comme Jackie Kennedy ou Grace Kelly, lisent des magazines européens et prononcent les noms de marque à la française : « [T]ous les membres de la famille passent pour des toqués aux yeux des gens du quartier ou de l'école. Nous sommes des étrangers. » (*CBC*, 140) Peu importe ce qu'elles font, ce qu'elles mangent, comment elles parlent, Denise et Babette *feignent* d'être des Américaines, toujours en décalage, un peu suspectes. La narratrice entreprend la démarche inverse, celle de se réapproprier une identité et une histoire familiales qui proviennent du continent européen, elle qui a tout naturellement « le teint brouillé [...] d'une Américaine du Midwest » (*CBC*, 138). Après l'incendie, elle rejettera d'ailleurs le patronyme de Duchesnay, emprunté aux paysans normands qui avaient adopté Denise et Babette, et reprendra ceux de ses grands-parents, Rozenweig-Rosenberg. Ainsi Amy espère assumer la tragédie qui a frappé sa famille et en sonner la fin. Mais la présence de sa fille, Heaven, posera à nouveau le problème de la filiation et de la transmission.

Heaven, née d'un père appartenant à la nation cherokee, fréquente Wayland, un garçon qui « vient d'une tribu hopi d'Arizona » (*CBC*, 207). Pour Amy, cette appartenance représente un infini soulagement :

Je lui répète souvent que Wayland a quelque chose de son père. Que ces hommes sont ses vraies racines et que c'est mieux ainsi. J'ai toujours eu peur que ma fille hérite de la violence du passé de l'Europe. J'ai toujours craint qu'elle n'aime que l'Amérique blanche que j'ai connue enfant. Mais avec Ross [son père] et Wayland, elle s'est donné une vraie tribu. (*CBC*, 210)

Mais les cultures autochtones ne sont pas homogènes, et leur histoire n'est pas particulièrement paisible. Leur enregistrement par le gouvernement en communautés

⁹³ Martine-Emmanuelle Lapointe, *op. cit.*, p. 147.

officielles, stigmatisées d'une part, « privilégiées » d'autre part (notamment par l'obtention d'avantages fiscaux), a fait du « sang indien » une condition d'appartenance et de l'identité autochtone une affaire raciale. La narratrice aborde cette question quand elle raconte le désenchantement de Heaven face à l'expulsion des descendants des Freedmen, les esclaves noirs qui vivaient au sein de la nation cherokee :

En mars 2007, les Cherokees ont voté en grande majorité, l'expulsion de leur nation des descendants métis, des anciens esclaves africains-américains. Les Cherokees pratiquaient l'esclavage des Noirs avant la guerre de Sécession. Après l'affranchissement des esclaves, les unions très nombreuses entre les races ont pu être légalisées. Mais voilà qu'en 2007, on a décidé qui était vraiment Cherokee. À ce moment-là, j'ai craint pour ma fille. J'ai craint sa terrible déception. La pureté de la race hante encore le ciel américain. L'Europe est là et rugit à nos portes. L'attitude de Ross devant cette décision de sa nation a déçu grandement Heaven. Je ne sais pas ce que Ross a dit à Heaven, mais elle est rentrée un soir de Dallas et m'a lancé, en allant dans son petit appartement du sous-sol, qu'elle avait décidé de ne plus voir son père. (CBC, 210-211)

Bien que l'enjeu de la citoyenneté cherokee soit tributaire d'une histoire coloniale propre à cette nation⁹⁴, Amy interprète cet événement à partir de sa propre grille de lecture, qui est celle de la longue tradition européenne d'antisémitisme ayant culminé dans les camps d'extermination nazis — conséquemment, nous n'avons jamais accès aux points de vue de Ross et de Wayland, personnages qui restent en marge du récit et y tiennent finalement un rôle plutôt symbolique. L'insertion de cette affaire controversée⁹⁵ dans *Le ciel de Bay City* sert avant tout à remettre sur la table la question de l'authenticité des origines. La tentation de la pureté, du nettoyage, tout au long du roman, fait écho à celle des nazis, mais aussi à celle des colonisateurs de l'Amérique — l'exigence d'enregistrer les membres des communautés indigènes en fonction du sang est d'ailleurs une façon pour les gouvernements d'identifier et de marquer l'autre, pour le contrôler plus efficacement. De la même manière, Amy ira à Varanasi pour se purifier « des saletés de [s]on histoire » (CBC, 155), mais rien ne peut

⁹⁴ Pour une synthèse du débat légal entourant cette question et une explication de ses assises historiques, voir S. Alan Ray, « A Race or a Nation? Cherokee National Identity and the Status of Freedmen's Descendants », *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 12, printemps 2007, p. 387-463.

⁹⁵ L'affaire s'est retrouvée dans la presse française : « Les Cherokees, deuxième nation indienne des États-Unis après les Navajos, bénéficient, comme toutes les tribus indiennes officiellement reconnues par le gouvernement des États-Unis, d'avantages et de subventions, et les critiques ne voient dans ce scrutin qu'une façon d'écarter de ces avantages ceux qui ne sont pas de pur sang indien. » [Anonyme], « Les Noirs exclus par les Cherokees », *Libération*, 5 mars 2007, en ligne [http://www.liberation.fr/monde/2007/03/05/les-noirs-exclus-par-les-cherokees_86641], consulté le 25 juin 2015.

vraiment l'en débarrasser. « Je n'ai pas la grâce. [...] Tout en moi est entaché de mauve. Cela m'a gardée pure » (*CBC*, 205), affirme-t-elle. De cette étrange formulation, on doit comprendre qu'elle est « pure » de toute idée de pureté. Celle qui ne croit plus à la délivrance ni au salut perçoit le retour à la terre ancestrale, à l'homogénéité culturelle comme un piège et une fausse réparation : « Comment sortir de l'histoire quand ce sont les morts, eux-mêmes, qui me rappellent l'immémoriale douleur? On me parle d'Israël, de l'idée de faire de l'horreur, de la peine, un territoire, une guerre, une identité. [...] Je ne trouverai pas dans un pays une quelconque consolation. » (*CBC*, 53) Le découpage d'un territoire national ne permet pas nécessairement au sujet d'assurer sa place dans le monde, de faire la paix avec le passé, mais il doit faire face à plus petite échelle à un problème analogue, soit celui de trouver un lieu sur la terre où les spectres cesseront de le tourmenter.

« On n'a pas à subir ses origines » (*CBC*, 211), prétend Amy devant sa fille. Pourtant, tout le roman raconte le contraire. L'idée d'une élection traverse le récit : Amy est la seule et l'unique qui perçoit les voix des morts, « j'étais la seule à pouvoir entendre » (*CBC*, 266). Elle prend en charge dans son corps, toute l'histoire, toutes ses tragédies. Enfant, sa tante croit qu'elle sera une sainte, qui aura « le pouvoir de faire disparaître toutes les souffrances » (*CBC*, 19). Même si Amy affirme ne pas croire à sa propre rédemption, elle continue d'avoir foi en son « don », celui de recueillir les plaintes des morts. Au Nouveau-Mexique, la jeune mère a cru pouvoir repartir à zéro et a tenté de recréer à sa manière un « paradis pastoral » :

J'ai mené des combats sanglants contre les furies du passé. Autour de ma fille, j'ai construit un rempart contre l'histoire, j'ai creusé des fossés gigantesques pour que les mauvais rêves, les cauchemars grinçants, les souvenirs-croquemitaines ne puissent jamais passer. [...] Sous le ciel de Rio Rancho, Heaven et moi avons pris possession de cette terre aride de l'Amérique. J'ai cultivé un petit jardin, élevé des chiens, nourri des poules et un gros cochon vietnamien sur lequel Heaven montait enfant. L'apocalypse n'a pas eu lieu ou je l'ai simplement oublié. Ma fille a travaillé à un monde meilleur. Nous avons appris à apaiser les esprits des Indiens d'Amérique qui hurlent parfois dans le vent. Ils se lamentent. Nous savons les entendre, les honorer. (*CBC*, 284)

Pourtant, à la dernière page du roman, nous constatons qu'Amy n'a pas réussi à tenir ses fantômes à distance; son rempart s'est effondré. Dans le sous-sol de sa maison du Nouveau-Mexique, elle les redécouvre tous, entourant le lit de sa fille, puis décide de s'étendre parmi eux. On pourrait penser qu'ils reposent en paix, enfin, tous couchés dans la terre du Nouveau-Mexique. Mais les derniers mots du roman, où le ciel de l'Amérique est qualifié de « belle

ordure » (*CBC*, 291), nous laissent sur une note plus amère, le deuil impossible à faire du Nouveau Monde comme terre sans histoire et sans mémoire.

7.3. Retour à la terre ancestrale : enjeux critiques et théoriques

Elles me répéteront
 assi assi assi (terre)
 et je leur répondrai
 eshe eshe eshe (oui)
 je raccrocherai le téléphone
 je n'aurai plus rien à dire
 ma forêt pleure toute seule en silence
 et les rivières et les lacs
 et les êtres
 et les esprits⁹⁶.

Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*

Les romans de Catherine Mavrikakis et de Louise Erdrich abordent tous deux le fantasme d'un possible retour à l'origine, de la « redécouverte » d'une identité « essentielle » qui serait « manquante ». La quantité de guillemets nécessaire pour formuler cette aspiration témoigne de son caractère problématique et controversé. Pourtant, d'une certaine manière, cette préoccupation recouvre en grande partie les enjeux abordés dans la thèse jusqu'ici. Leurs œuvres placent au centre du discours la relation entre identité, formes d'habitation et occupation du territoire, et ne cherchent jamais à contourner la complexité de ces liens. Culture et géographie sont-elles inextricablement liées? Peut-on parler de lieux plus « authentiques » que d'autres, entretenant un rapport harmonieux avec le passé et avec le territoire? La préservation d'une mémoire, d'une tradition, d'une spécificité culturelle peut-elle se conjuguer avec une contemporanéité marquée par les exils et les déplacements? Que signifie perdre ou retrouver la terre natale?

Ces questions se sont répercutées dans la réception critique de ces auteures, et de manière particulière dans celle de Louise Erdrich. Plusieurs commentateurs ont remarqué que la critique de l'œuvre d'Erdrich témoigne d'une tension qui touche l'ensemble du champ des

⁹⁶ Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014, p. 86.

études autochtones aux États-Unis, soit celle entre « nationalisme » et « cosmopolitisme⁹⁷ ». Pour résumer brièvement cette opposition, et en la schématisant considérablement, on peut affirmer que les « nationalistes » réclament que les textes produits par des Autochtones soient lus à partir de l'histoire, du contexte et de l'épistémologie autochtones⁹⁸, alors que les tenants du « cosmopolitisme » considèrent ces œuvres comme fondamentalement hybrides et pouvant être étudiées par la loupe des théories occidentales (structuralistes, postmodernistes ou postcoloniales⁹⁹). Ce débat soulève des questions embêtantes : les formes du discours sont-elles « enracinées », attachées à un territoire et à un peuple? La puissance d'action d'un discours, son effectivité dans le monde, dépendent-elles de son articulation à la culture d'où il émerge? Bien qu'en tant que littéraires, nous ayons tendance à ignorer ces interrogations, elles tiennent une importance majeure dans la réflexion sur la décolonisation et sur la préservation de « mémoires minoritaires ». Pour les écrivains dont les œuvres abordent l'expérience de peuples historiquement opprimés, la représentation de la quête du chez-soi ne va pas sans un retour constant (et peut-être non sans fondement) des procès d'authenticité. Curieusement, à travers ces controverses, se rejoue le traditionnel affrontement entre littérature engagée et littérature autoréférentielle, entre lecture politique (tournée vers le monde) et lecture formaliste, esthétisante (coupée du monde).

L'écrivaine Leslie Marmon Silko, appartenant à la nation Pueblo Laguna du Nouveau-Mexique, a par exemple reproché au second roman d'Erdrich, *The Beet Queen* (1986), d'adopter une esthétique « postmoderne », aseptisée :

Erdrich's prose is an outgrowth of academic, post-modern, so-called experimental influences. [...] Self-referential writing has an ethereal clarity and shimmering beauty because no history or politics intrudes to muddy the well of pure necessity contained within language itself. Post-modern, self-referential writing reflects the isolation and alienation of the individual who shares nothing in common with other human beings but language and its hygienic grammatical

⁹⁷ Pour une synthèse des conflits animant la réception critique d'Erdrich, voir Gregory A. Wright, « The Work of Louise Erdrich : A Survey of Critical Responses », P. Jane Hafen [dir.], *op. cit.*, p. 47-67. D'autres auteurs en font mention, notamment Jean Wyatt, *op. cit.*, p. 30-31 (note 3) et David Stirrup, *op. cit.*, p. 21-32.

⁹⁸ Voir entre autres Craig S. Womack, *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 1999, p. 11, où il affirme que son but « [is to] find Native literature's place in Indian country, rather than Native literature's place in the canon ». Pour Womack, la « renaissance » des lettres autochtones qui survient aux États-Unis dans les années 1970-80 a eu pour conséquence de dépolitiser les questions liées à la résistance des communautés.

⁹⁹ Voir entre autres Elvira Pulitano, *Toward a Native American Critical Theory*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2003.

mechanisms. [...] Can this stylish post-modern prose refer itself to any world beyond¹⁰⁰?

Bien que cette critique sous-entende une conception passablement vague du postmodernisme, ce qui nous intéresse ici, c'est l'idée qu'un surplus de « littérarité » saperait la force politique du texte. Elizabeth Cook-Lynn, de la nation Crow Creek Sioux, s'attaque elle aussi précisément aux moyens langagiers mis en œuvre par la fiction d'Erdrich et d'autres auteurs autochtones en ce qu'ils insinueraient un doute quant à la capacité de leurs peuples de résister à l'impérialisme américain et de se prendre en main. En comparaison aux politiciens autochtones, les écrivains « manqueraient de foi » et seraient coupables d'une « ideological ambivalence concerning nationhood¹⁰¹ ». Gerald Vizenor répondra directement à la critique de Silko en mettant à profit les idées du postmodernisme dans ses écrits sur les littératures autochtones. Pour lui, la seule manière d'échapper à l'enfermement dans la figure de l'Indien est de penser les textes en termes de jeux de langage, de coups et de farces, de déconstruction formelle¹⁰². « The postindian antecedes the postmodern condition », écrit-il dans *Manifest Manners*, « the resistance of the tribes to the colonial inventions and representations envisioned the ironies of histories, narrative discourse, and cultural diversities¹⁰³ ». Vizenor cherche à tout prix à sortir de la représentation mimétique, du réalisme qui devrait nous révéler une « vérité fondamentale » sur l'être autochtone. Il faut se tenir loin du pathétique, affirme-t-il, loin du tragique, loin de la peur de la disparition qui renvoient constamment les auteurs et les lecteurs à un absolu, à un passé figé, folklorique.

Si nous prenons le temps de reconstituer ces réactions mitigées, qui, il faut le dire, tranche avec une quantité impressionnante de lectures élogieuses (voire fascinées) de l'œuvre d'Erdrich, c'est qu'elles permettent d'aborder sur un autre plan les questions d'origine, d'identité et d'authenticité qui traversent les œuvres étudiées dans ce chapitre. Elles mettent aussi en évidence le caractère délicat, voire malaisé, du traitement en mode mineur de la

¹⁰⁰ Leslie Marmon Silko, « Here's an Odd Artifact for the Fairy-Tale Shelf », *Studies in American Indian Literatures*, vol. 10, n° 4, automne 1986, p. 179-180. Le texte est d'abord paru dans le *Impact / Albuquerque Journal Magazine* en octobre 1986.

¹⁰¹ Elizabeth Cook-Lynn, « The American Indian Fiction Writer : "Cosmopolitanism, Nationalism, the Third World, and First Nation Sovereignty" », *Wicazo Ša Review*, vol. 9, n° 2, automne 1993, p. 30.

¹⁰² Gerald Vizenor, « Introduction », G. Vizenor [dir.], *Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Norman (OK) et Londres, University of Oklahoma Press, 1993 [1989], p. 3-16.

¹⁰³ Gerald Vizenor, *Manifest Manners*, *op. cit.*, p. 167.

question autochtone dans le cadre d'une thèse sur le chez-soi en Amérique du Nord. Ces débats viennent mettre en cause la conception du chez-soi articulée dans le discours des Nord-Américains d'ascendance européenne, mais leur critique participe simultanément à justifier l'hypothèse d'une habitation continentale problématique ou conflictuelle. Nous pouvons reconnaître, dans les réflexions menées par les penseurs autochtones, aux États-Unis et au Canada, dans les dernières décennies, différentes tentatives d'articuler la théorie à la culture et au territoire, de concevoir la refondation du « chez-soi » non seulement comme thématique littéraire et comme projet politique mais aussi comme méthodologie et épistémologie. C'est précisément cette démarche que nous souhaitons interroger, à l'aune des œuvres lues dans les pages précédentes. L'écrivaine anishinaabe Leanne Simpson, membre de la communauté d'Alderville en Ontario, utilise à quelques reprises l'image de la maison à construire pour illustrer la volonté de la critique autochtone de travailler avec ses propres outils et ses propres matériaux :

While theoretically, we have debated whether Audre Lourde's [*sic*] "the master's tools can dismantle the master's house", I am interested in a different question. I am not so concerned with how we dismantle the master's house, that is, which sets of theories we use to critique colonialism; but I am very concerned with how we (re)build our own house, or our own houses. I have spent enough time taking down the master's house, and now I want most of my energy to go into visioning and building our new house¹⁰⁴.

Pour Simpson, les textes et la tradition orale autochtones doivent être « interpreted in a culturally inherent way¹⁰⁵ », c'est-à-dire qu'ils doivent être lus à partir des modes de connaissance spécifiquement ancrés dans la culture, le mode de vie et les langues autochtones. « Our languages house our teachings and bring the practice of those teachings to life in our daily existence¹⁰⁶ », écrit-elle en reprenant une fois de plus l'image de la maison, affirmant que l'identité autochtone se « performe » individuellement et collectivement à travers des gestes créatifs et critiques découlant des traditions comme des pratiques quotidiennes. Même si les théories des *cultural studies*, du post-colonialisme ou du postmodernisme peuvent faire écho à ces préoccupations, il est crucial pour elle que les

¹⁰⁴ Leanne Simpson, *Dancing on Our Turtle's Back. Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence and A New Emergence*, Winnipeg, ARP Books, 2011, p. 32.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 49.

peuples autochtones se défassent, sur le plan théorique, de la pensée occidentale qui a trop longtemps participé à instituer leur oppression systématique. « It is no so much “theory” that is under fire here, as it is the imposition of western theory as a mechanism to silence the Native voice¹⁰⁷ », explique David Stirrup.

Jyotirmaya Tripathy va plus loin en faisant du principe de « dé/construction identitaire » situé au cœur des théories occidentales contemporaines le principal ennemi conceptuel de la pensée autochtone. Selon lui, les Autochtones opposent à ce modèle un rapport « essentialiste » au lieu et à la culture :

This sense of place is not ornamental, but one deeply embedded in Native blood. Far from being romanticized, it is a material practice and a conviction. [...] This sense of place resists the postmodern notion of constructionism. It also ruptures the conceptual difference between man and place. [...] One does not inherit this location, but discovers it. This communal identity is allied with sameness and unity, which have been dismissed in postmodern theory. Much of postmodern theory has developed cultural models based on the linguistic system that amounts to a kind of semiotic imperialism. Constructing an identity based on difference, in contrast to the Native construction of identity based on Native sameness, is another facet of Western individualism¹⁰⁸.

Pour lui, « the refusal to acknowledge Native origin and purity¹⁰⁹ » menace la survie même de ces cultures et met en évidence l’incapacité fondamentale de la théorie occidentale de prendre en compte une histoire et un rapport au monde qui, malgré la diversité des communautés et des expériences, restent spécifiques et unitaires. Daniel Heath Justice, de la nation Cherokee, s’oppose au contraire à toute revendication essentialiste, qui impliquerait l’idée d’une permanence et d’une fixité de l’identité autochtone. Il invite les lecteurs des littératures autochtones à sortir du paradigme instauré par « a purity / assimilation binary¹¹⁰ ». Bien qu’il se rattache au courant critique « nationaliste », il précise que l’idée de « nation » n’a ici rien à voir avec celle d’« État-Nation », qui implique à ses yeux une citoyenneté

¹⁰⁷ David Stirrup, *op. cit.*, p. 27.

¹⁰⁸ Jyotirmaya Tripathy, « Towards An Essential Native American Identity : A Theoretical Overview », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. 26, n° 2, 2006, p. 316, 318.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 314. L’auteur précise que la notion de « pureté identitaire » est utilisée de manière métaphorique : « Purity is a matter of individual choice, not of birth. Consciousness of being a Native validates Native identity. Native identity is a consciousness, a conviction, and a matter of individual choice that defies the empirical laboratory syndrome. » *Ibid.*, p. 320.

¹¹⁰ Daniel Heath Justice, « “Go Away Water!” Kinship Criticism and the Decolonization Imperative », Janice Acoose, Craig S. Womack *et al.*, *Reasoning Together : The Native Critics Collective*, Norman (OK), University of Oklahoma Press, 2008, p. 162.

désarticulée de la communauté et un patriotisme souvent belliqueux. Il propose le concept de « kinship » pour expliciter le principe qui oriente son geste critique : « [K]inship criticism, is far more responsive to the historicized contexts of Indian communities in all their complexity, whereas race-reading — rooted as it is in Eurowestern stereotypes and deficiency definitions — can only view Indians through a lens of eventual Indian erasure¹¹¹. » Le concept de *kinship*, qui désigne les liens de parenté, suggère de lire un texte en fonction de son environnement immédiat, en privilégiant une perspective relationnelle et locale. Le critique devrait s'intéresser avant tout « to the cultural, historical, political, and intellectual contexts from which Indigenous texts emerge¹¹² », une démarche qui n'est pas complètement étrangère à celle que nous avons tenté de privilégier jusqu'ici. Les mots desquels sont faits les textes sont en relation avec les mots du « dehors », avec les gens qui les prononcent et les lieux où ils circulent. Ce « dehors » que constituent les communautés autochtones n'est pas coupé de la société nord-américaine, ni du reste du monde, au contraire. Mais ce que réclament Daniel Heath-Justice et bien d'autres intellectuels autochtones, c'est que le point de vue de ces communautés soit placé au centre de la discussion.

Au début de son essai *Dancing on Our Turtle's Back*, Leanne Simpson raconte une procession à travers la ville de Nogojiwanong (Peterborough en Ontario) organisée par sa communauté lors de la journée nationale des Autochtones en 2009 : « This was not a protest. This was not a demonstration. [...] It was a celebration of our resistance, a celebration that after everything, we are still here. It was an insertion of Nishnaabeg presence¹¹³. » Cette idée d'une « insertion », d'une résurgence surprenante et forte, de la présence autochtone dans l'espace urbain, autrement blanc et occidental, nous renseigne sur la nature du travail des écrivains et intellectuels mentionnés jusqu'ici. Dans la discussion sur l'habitation de l'Amérique, le point de vue des Autochtones pourrait être considéré comme un « surplus » encombrant, un appendice mal ajusté à l'ensemble. Nous tenons à faire entendre ici ces voix discordantes, même si nous n'y tenons aucune place. L'anecdote de Simpson sur la procession de son peuple dans une rue du centre-ville veut nous transmettre une seule chose : tenez-vous sur les côtés et regardez bien, votre occupation de notre terre ne nous a pas

¹¹¹ *Ibid.*, p. 159.

¹¹² *Ibid.*, p. 165.

¹¹³ Leanne Simpson, *op. cit.*, p. 11-12.

achevés.

*

L'identité, chez les Autochtones, résulterait d'une construction collective autour d'un « lieu commun ». Mais de quoi est fait ce lieu? Les romans de Mavrikakis et d'Erdrich jettent le soupçon sur l'idée d'un territoire unidimensionnel, qui donnerait accès à une mémoire originaire, lisse, cohérente. Ils s'ancrent plutôt dans des lieux qu'ils abordent comme un palimpseste : même dans un périmètre réduit, des discours contradictoires ou concurrents circulent, se confrontent, s'entremêlent. Les textes ne cherchent pas à aplanir les sites représentés, à en effacer les aspérités, mais reconnaissent au contraire leur épaisseur historique. Chaque lieu se présente comme plusieurs textes à lire simultanément, à mettre en relation.

En abordant de front deux génocides, sans jamais se prêter aux jeux des comparaisons, toutefois, Catherine Mavrikakis se comporte en vandale. Elle n'hésite pas à se saisir de passés traumatiques et à les mettre en relation, à en identifier les points de convergence. L'Amérique « abrite les désespoirs et les génocides de tous les exilés venus trouver refuge dans le grand cimetière qu'est cette terre » (*CBC*, 54). Ce geste d'unification a quelque chose d'irrévérencieux, en ce qu'il s'attaque à l'unicité et à l'authenticité de ces événements. Il remet en question, surtout, l'exigence du porte-parole légitime : qui a le droit de parler de ces événements? Et comment en parler? À travers ses représentations outrancières, Mavrikakis s'arroge ce droit :

La Shoah est, selon plusieurs, unique, irreprésentable, n'appellerait aucune comparaison et demanderait le silence. Aucun sensationnalisme ne devrait accompagner ces représentations, son souvenir. [...] Il n'y a pas une bonne façon de se souvenir. L'Histoire de cette planète appartient à tous les êtres, à tous les peuples et nous sommes tous concernés par les choses ignobles qui se passent ailleurs¹¹⁴.

Le petit bungalow de tôle, identique à des millions d'autres, prétendument coupé de l'histoire, de la vie même, devient curieusement le lieu de mémoire par excellence, le lieu vide, « dépeuplé », qui permet l'insertion du souvenir, la réapparition des disparus, la manifestation d'une force d'anéantissement qui évoque celle qui a présidé à la colonisation

¹¹⁴ Catherine Mavrikakis, *L'éternité en accéléré*, op. cit., p. 151.

de l'Amérique. La figure de l'Indien apparaît à travers celle du Juif exterminé, deux stéréotypes, deux « simulations » dirait Gerald Vizenor, dont la proximité avec les survivants (la mère et la tante d'Amy, qui ont échappé aux camps; Wayland, le gendre d'Amy, qui appartient à une communauté autochtone contemporaine) nous permet de mesurer le caractère à la fois fabriqué et sur-présent dans le discours.

On pourrait dire qu'Erdrich a aussi recours à des figures fantomatiques surdéterminées (la petite fille tambour se fait en un sens la voix de la tradition), mais qui offrent l'occasion aux personnages d'articuler dans le présent des rapports divers au passé et au territoire. Le tambour est un objet traditionnel dont le parcours conduit à relier différents lieux et à superposer différentes mémoires. Le chez-soi se fait et se défait dans ce concert de voix; comme le texte, il est le produit d'une interaction entre différents interlocuteurs.

Gerald Vizenor, écrivain et critique qui ne se rattache ni au cosmopolitisme ni au nationalisme, représente une sorte d'option mitoyenne. Il aborde moins les textes autochtones sous l'angle de l'authenticité des réalités représentées que sous celui de la langue et de l'esprit « joueur » déployés dans les textes, comme nous l'avons écrit plus tôt. Quand il évoque la figure du trickster, il ne renvoie pas à un personnage, mais à un type de discours, un signe disséminé partout dans le texte; dans l'ironie, les contradictions, les renversements de perspective, les exagérations, les métamorphoses, les déguisements, les personnifications animales, les images scatologiques. Ce discours est qualifié par Vizenor de « comique », c'est-à-dire qui refuse les assertions et les modèles figés (véhiculés en particulier par les sciences sociales, selon l'auteur). Vizenor réfère au plurilinguisme de Bakhtine pour expliquer son point de vue : « The interlocutors in the trickster narratives are the author, narrator, characters and audience. These points of view, these utterances are *dialogism*, or the relation to other utterances¹¹⁵. » Une telle perspective permet de poser autrement la question de l'identité, de l'authenticité et de l'origine dans la fiction comme dans le discours critique. Il n'y aurait pas d'énoncé premier, pur, mais bien une variété d'énoncés dont la spécificité tient à leurs usages dans la vie sociale.

Les textes d'Erdrich et de Mavrikakis, bien qu'ils ne soient pas comiques au sens premier du terme, sont bien plurilingues. *Le ciel de Bay City*, roman écrit en français par une

¹¹⁵ Gerald Vizenor, « Trickster Discourse. Comic Holotropes and Language Games », G. Vizenor [dir.], *Narrative Chance*, *op. cit.*, p. 191.

Québécoise, se déroule au Michigan et raconte l'histoire d'immigrants français d'origine juive polonaise. Le texte est « parasité » par les termes anglais et les noms de marque; de la même manière, dans *The Painted Drum*, les mots anishinaabeg créent des ouvertures dans le texte anglais. Différents langages sociaux s'y mêlent et mettent en évidence des antagonismes ou des rapprochements insoupçonnés. Les deux auteures procèdent à une récupération créative, et parfois insolente, de la tradition et de l'appartenance, des identités communautaires et nationales. Tout en refusant de concevoir l'histoire des peuples comme un référent non valable, non pertinent ou inférieur, elles refusent aussi d'en faire un discours statique et sacré, un artéfact contrefait censé restituer une réalité disparue et fantasmée. Dans son *Manifeste Assi*, l'Innue Natasha Kanapé Fontaine cherche à se réapproprier par le poème sa terre et la mémoire de ses ancêtres, et nous laisse entrevoir ce qui reste, à la fin de ce processus : « Et si je saccageais les portes des plans nord / faisais déchoir les ruines / dégrafais la terre ancêtre / il n'y aurait plus de pays / il y aura moi et ma mère / et ma sœur et mon frère et mon père / et les autres et les autres¹¹⁶ »

¹¹⁶ Natasha Kanapé Fontaine, *op. cit.*, p. 47.

CONCLUSION

Chacun continue de raconter son histoire de guerre, mais on ne distingue plus les voix. Il y a ce bruit sourd d'un monde qui s'efforce de durer. Le sol, les arbres, les maisons qui tremblent. Le passé qui n'est plus rien, le futur encore moins. Mais la plus petite parcelle d'ouverture laisse entrer la vie¹.

Élise Turcotte, « Journal d'une mortelle »

Au moment où le projet de cette thèse naissait, à l'automne 2010, plus d'un million de ménages américains étaient expulsés de chez eux, leur maison saisie par les créanciers, dans la foulée de l'éclatement de la bulle immobilière et de la crise des *subprimes*², événements qui ont représenté pour certains l'ultime trahison du rêve américain. Trois ans plus tard, alors que la rédaction allait bon train, le débat autour de la Charte des valeurs québécoises proposée par le gouvernement Marois secouait le Québec et forçait tout un chacun à formuler sa vision de la communauté nationale. Pendant que nous écrivons cette conclusion, des milliers de migrants traversent la Méditerranée au péril de leur vie et affluent sur les côtes européennes où on rechigne à les accueillir. Ces trois événements n'ont aucun rapport les uns avec les autres, et pourtant, ils révèlent les différents niveaux auxquels s'énonce le questionnement contemporain sur le chez-soi. Autant comme logement matériel que comme construction symbolique productrice de récits d'appartenance individuels et collectifs, celui-ci apparaît marqué par une précarisation dont les conséquences sont d'ordre intime, social et politique. Cette actualité nationale et internationale a non seulement nourri notre réflexion, mais nous a donné les *moyens* de l'articuler. Nous avons reconnu certains motifs dans la fiction : le constat du déracinement, le portrait d'un monde violent et non sécuritaire, la quête d'un refuge infusent une quantité innombrable de textes contemporains, au point de

¹ Élise Turcotte, « Journal d'une mortelle », *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, Montréal, Leméac, 2007, p. 108.

² [Anonyme], « Année record pour les saisies immobilières aux États-Unis », *Le Monde*, 13 janvier 2011, en ligne [http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2011/01/13/annee-record-pour-les-saisies-immobilieres-aux-etats-unis_1464919_3222.html], consulté le 1^{er} août 2015.

constituer des clichés qu'on ne relève même plus. Pourtant, ces lieux communs du discours ont justement la particularité de mettre en question la notion même de « lieu commun », en tant qu'espace unitaire et cohérent où se réunissent et se reconnaissent les membres d'un groupe. Les déplacements d'individus et de populations, volontaires ou non, à l'intérieur d'une classe sociale, d'une région ou entre les pays, fragiliseraient la relation aux lieux habités, pour ceux qui migrent comme pour les communautés qui les reçoivent, et renforceraient le besoin, de part et d'autre, de « se situer ». « [I]deas of "place" are intertwined with ideas of community, collective memory, group (and individual) identity, political organization and capital flows. These "ideas" of "place" have very real outcomes³ », écrit Hazel Easthope. Ce sont les « conséquences réelles » de ces « idées » que nous avons observées dans le débat public tout en écrivant cette thèse; l'aller-retour entre les textes et le monde que nous avons placé au cœur de notre geste critique n'a jamais cessé de motiver notre travail, d'orienter nos hypothèses et nos analyses.

Les nouvelles de Flannery O'Connor et d'Adrienne Choquette ont permis de poser, dès le départ, une question très simple qui allait traverser l'ensemble des chapitres : comment négocier sa place par rapport à celle des autres dans les lieux qu'on occupe? L'intrusion dans l'espace domestique force Joy-Hulga et Laure Clouet à redéfinir le site d'où elles parlent et agissent, et à reconnaître la mobilité des frontières qui bornent leur domaine. Chez Munro et Atwood, c'est plutôt le mouvement d'uniformisation de l'environnement urbain qui conduit les personnages principaux à interroger leur position sur le territoire et à l'intérieur du groupe. Dans les textes de D'Amour et de Robinson, les narratrices sont confrontées à ce problème au cœur même du noyau familial et communautaire, où elles se sentent comme des étrangères. Étrangères, Lucy et May, les héroïnes de Kincaid et de Clarke, le sont vraiment. Dans la maison de leurs maîtres, elles occupent différentes places tout en ne pouvant en réclamer aucune comme leur, ce qui complexifie la tâche de dégager un espace habitable. Finalement, Mavrikakis et Erdrich montrent comment l'urgence de se « localiser » (physiquement et socialement) est aussi liée à celle de se situer dans l'histoire. Dans leurs textes, les sujets sont sensibles à l'« épaisseur » temporelle des endroits qu'elles investissent, où elles collectent les traces qui leur permettront de recomposer une mémoire morcelée. Tous

³ Hazel Easthope, « A Place Called Home », *Housing, Theory, and Society*, n° 21, 2004, p. 128.

les protagonistes dont nous avons traité cherchent à se faire entendre, à articuler un récit légitime qui tracera (ou retracera) les limites des lieux qu'ils occupent.

Heidegger a bien sûr été un de ceux qui, au XX^e siècle, ont mis en discours la dimension ontologique de cette quête, traduite dans la théorisation de l'être-au-monde. Chez lui, cette quête implique dans une certaine mesure un isolement et un mouvement de repli sur soi; le Dasein qui se découvre *dans* le monde se rend compte qu'il est distinct du monde, et qu'il pourrait même en être absent (autrement dit, il se rend compte que le monde peut fonctionner sans lui) :

L'angoisse esseule le Dasein sur son être-au-monde le plus propre qui, puisqu'il est ententif, se projette par essence sur des possibilités. Avec ce pour quoi elle s'angoisse, l'angoisse découvre donc le Dasein *comme être-possible* et même comme celui qu'il peut uniquement être de lui-même au plus profond de son esseulement. L'angoisse fait éclater au cœur du Dasein l'*être envers* le pouvoir-être le plus propre, c'est-à-dire l'*être-libre pour* la liberté de se choisir et de se saisir soi-même⁴.

Le Dasein pourrait toujours *être* plus (se rapprocher davantage de son être authentique), mais son contact avec le monde lui renvoie le sentiment que cette existence reste en un sens négligeable et temporaire. S'il veut *être*, il doit *se* choisir, mais il ne peut jamais *être* complètement. Si, menaçant de verser dans le solipsisme, il se tourne vers le monde, il ne peut qu'avoir conscience de l'écart qui l'en sépare. Le Dasein heideggérien est donc toujours tendu vers une appropriation qui ne s'actualise pas, rêvant de s'appartenir et d'appartenir au monde, mais ne pouvant accomplir pleinement aucune des deux options. Dans *The Autobiography of My Mother*, Jamaica Kincaid fait de cette pensée de l'appartenance, axée sur un rapport de réciprocité entre le sujet et le lieu qu'il habite, la source de l'impérialisme et de la domination :

A human being, a person, many people, a people, will say that their surroundings, their physical surroundings, form their consciousness, their very being; they will get up every morning and look at green hills, white cliffs, silver mountains, fields of golden grain, rivers of blue-glinting water, and in the beauty of this — and it is beautiful, they cannot help but find it beautiful — they invisibly, magically, conquer the distance that is between them and the beauty they are beholding, and they feel themselves become one with it, they draw strength from it, they are inspired by it to sing songs, to compose verse; they invent themselves and reinvent themselves and they are inspired (again), but this

⁴ Martin Heidegger, *Être et temps*, op. cit., p. 237. [L'auteur souligne.]

time to commit small actions, small deeds, and eventually large actions, large deeds, and each success brings a validation of the original idea, the original feeling, the meeting of people and place, you and the place you are from are not a chance encounter; it is something beyond destiny, it is something so meant to be that it is beyond words⁵.

Avec la verve qui la caractérise, Kincaid met bien en évidence comment le chez-soi, en tant que système unitaire et définitif, prend la valeur d'une idéologie. Cette version du chez-soi accompli, cristallisé, devient une raison de tuer et de mourir. Au contraire, l'analyse des textes du corpus nous conduit à penser que l'échec à fonder une *demeure*, au sens plein du terme, est peut-être ce qui assure la « réussite » du sujet. Prenant le contrepied de l'angoisse du Dasein heideggérien, le philosophe Slavoj Žižek écrit :

Si le statut du sujet est de part en part "processuel", cela signifie qu'il émerge à travers son échec même à s'actualiser pleinement. Ceci nous mène vers l'une des définitions formelles possibles du sujet : un sujet essaie de s'articuler (ou de "s'exprimer") dans une chaîne signifiante, cette articulation échoue, et par cet échec lui-même, le sujet émerge⁶ [...].

De la même manière, les œuvres étudiées suggèrent que c'est dans cette faillite à se constituer comme un tout substantiel et cohérent que réside la puissance du sujet. Dans son échec à *demeurer*, le sujet, finalement, émerge et survit. C'est dans cette optique que nous avons traité la question de l'identité : dans le processus d'habitation toujours à reprendre, jamais conclu, jamais réalisé, l'altérité travaille l'identité, la ronge et la fissure, et ainsi la force à bouger, à se transformer. Il n'en est pas moins crucial de redonner sa primauté au lieu, au *désir* du sujet de s'ancrer dans le monde à travers l'expérience concrète de son habitat.

« How to be both free and situated⁷ » : c'est ainsi que Toni Morrison, dans un extrait cité au chapitre 6, pose le problème devant lequel nous nous trouvons. Le chez-soi, conçu comme espace de transformation et de transgression, permet de mettre en évidence la dimension éthique du rapport au lieu — éthique de la relation à l'autre et à l'environnement immédiat. Dans leur attention au monde matériel qui nous entoure, les textes interrogent le lien social qui unit les individus à l'intérieur d'un périmètre donné. Aucun d'entre eux ne s'engage dans un discours utopique ni ne cherche à fonder un lieu « pacifié », situé en dehors

⁵ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, *op. cit.*, p. 191.

⁶ Slavoj Žižek, *Vivre la fin des temps*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2011, p. 318.

⁷ Toni Morrison, « Home », *op. cit.*, p. 5.

du monde⁸. Au contraire, ils travaillent avec ce qu'il y a *là*; ils construisent leur univers fictionnel à partir d'une société référentielle, dont ils cherchent à rendre lisible l'organisation. En cela, le texte lui-même relaie la quête de localisation du sujet représenté, et prend en charge ce que Fredric Jameson a décrit comme la nouvelle « tâche » de l'art à l'époque contemporaine :

This is not then, clearly, a call for a return to some older kind of machinery, some older and more transparent national space, or some more traditional and reassuring perspectival or mimetic enclave : the new political art (if it is possible at all) will have to hold to the truth of postmodernism, that is to say, to its fundamental object — the world space of multinational capital — at the same time at which it achieves a breakthrough to some as yet unimaginable new mode of representing this last, in which we may again begin to grasp our positioning as individual and collective subjects and *regain a capacity to act and struggle which is at present neutralized by our spatial as well as our social confusion*. The political form of postmodernism, if there ever is any, will have as its vocation the invention and projection of a global cognitive mapping, on a social as well as a spatial scale⁹. [Nous soulignons.]

Il ne faut pas lire de manière trop littérale cet appel à cartographier l'espace physique comme l'espace social. Cette « tâche » n'incombe pas qu'à des œuvres dites réalistes, et ne signifie pas que l'art doive assigner à chacun sa place. Jameson s'intéresse plutôt à des œuvres dont l'« effet » porte l'auditoire à *reconnaître* qu'elles se situent dans un lieu précis, celui-ci déterminant en partie ce que les sujets peuvent faire, dire et être. Ainsi que l'explique Edward S. Casey, le lieu « determines not only *where* I am in the limited sense of cartographic location but *how* I am together with others (i.e., how I commingle and communicate with them) and even *who* we shall become together¹⁰ ». La dimension éthique du lieu n'impliquerait donc pas le projet de se barricader entre quatre murs, mais plutôt celui de se situer pour mieux comprendre les dynamiques sociales qui structurent notre environnement et pour être en mesure d'entrer en contact avec nos semblables, d'interagir avec eux, de prendre en main notre devenir collectif. Marc Augé va encore plus loin en affirmant que les moyens pour résister au système standardisé et mondialisé qui régit notre vie politique peuvent seulement émerger à l'échelle locale : « Dans le monde global, l'histoire, au sens d'une

⁸ Morrison écrit d'ailleurs à ce sujet : « What I am determined to do is to take what is articulated as an elusive race-free paradise and domesticate it. I am determined to concretize a literary discourse that (outside of science fiction) resonates exclusively in the register of permanently unrealizable dream. » *Ibid.*, p. 8.

⁹ Fredric Jameson, *op. cit.*, p. 54.

¹⁰ Edward S. Casey, *Getting Back into Place, op. cit.*, p. 23. [L'auteur souligne.]

contestation du système, ne peut venir que de l'extérieur, du local. L'idéologie du monde global suppose l'effacement des frontières et des contestations¹¹. »

La géographe Doreen Massey cherche toutefois, dès le début des années 1990, à mettre en perspective ce regain d'intérêt pour le local (toujours opposé au global), caractéristique selon elle d'une angoisse de type fin-de-siècle découlant des nombreux changements qui affectent l'économie mondiale. Elle critique sévèrement le concept d'« hyper-espace postmoderne¹² » de Fredric Jameson, qui participerait finalement d'une dépolitisation de la question de l'habitation, en alimentant l'idée d'un monde chaotique, non représentable, sur lequel on ne peut plus avoir aucune prise¹³. Pour Massey, il est faux de penser que les communautés des siècles précédents étaient parfaitement homogènes et imperméables aux perturbations extérieures. Les milieux humains auraient toujours *fait problème*, et il faudrait plutôt les repenser afin de tenir compte de leur dimension politique *et* historique, nécessairement conflictuelle. On parle trop souvent du lieu, écrit Massey, comme d'une découpe précise dans l'espace et le temps, une bulle isolée du reste du monde :

The "identity of a place" is much more open and provisional than most discussions allow. First, what is specific about a place, its identity, is always formed by the juxtaposition and co-presence there of particular sets of social interrelations, and by the effects which that juxtaposition and co-presence produce. Moreover, and this is the really important point, a proportion of the social interrelations will be wider than and go beyond the area being referred to in any particular context as a place. Second, the identities of places are inevitably unfixed. [...] All of which means, of course, that the identity of any place, including that place called home, is in one sense for ever open to contestation¹⁴.

Les interactions qui se développent dans un espace-temps donné sont elles-mêmes influencées par les relations sociales qui se tissent à toutes les échelles (régionales, nationales, internationales). S'intéresser à un lieu implique de prendre en compte le contexte plus large, les flux (des discours ou du capital) qui y circulent, les différentes cultures et sous-cultures qui y entrent en contact. Et cela, c'est précisément ce que *peut* faire le texte littéraire.

¹¹ Marc Augé, « Retour sur les "non-lieux". Les transformations du paysage urbain », *op. cit.*, p. 173.

¹² Voir chapitre 4.

¹³ « It is hard to resist the idea that Jameson's (and others') apparently vertiginous terror (a phrase they often use themselves) in the face of the complexity of today's world (conceived of as social but also importantly as spatial) has a lot in common with the nervousness of the male modernist, nearly a century ago, when faced with the big city. » Doreen Massey, *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 259.

¹⁴ *Ibid.*, p. 168-169.

Dans la mise à plat des discours sur l'habitation, la fiction cherche moins à solidifier les assises de l'Homme dans la terre nord-américaine qu'à proposer qu'on investisse les lieux qui sont *là*, non seulement dans leur horizontalité (leurs paysages concrets, actuels : bâtiments, habitants, signes), mais aussi dans leur verticalité (leurs paysages enfouis ou invisibles : mythes, récits, mémoires). Comme nous l'écrivions au dernier chapitre à propos de Mavrikakis et d'Erdrich, les textes nous proposent en fait de *lire* les lieux comme des palimpsestes.

Massey suggère aussi que le discours catastrophiste autour de la question de l'habitation prend de l'ampleur à la fin du XX^e siècle, parce que les femmes, du moins en Occident, ont « quitté la maison » et investi la sphère publique. Si, pour plusieurs intellectuels masculins, le chez-soi s'est « écroulé », c'est peut-être parce que celles qui en assuraient métonymiquement la structure ont envahi « leur » monde (qui corollairement est qualifié de chaotique¹⁵). Pourtant, le trope d'une Amérique inhabitable, du moins en littérature, circule aussi à travers les voix des femmes. Au fil de l'analyse, nous avons pu voir comment les transformations liées à la séparation des sphères se traduisent aussi, dans ces dix textes, par la représentation d'un chez-soi précarisé pour le sujet féminin.

Au chapitre 3, nous avons rencontré des femmes dont le contact avec le monde compromet l'intégrité du corps et de l'identité. Le prix à payer pour l'entrée dans la sphère publique est élevé, comme on le constate au chapitre 4, où l'impuissance, la folie, l'ostracisme et le retour au confinement attendent les personnages. La volonté de transformer l'espace social et physique ne se concrétise pas, et le sujet féminin est le plus souvent renvoyé à sa place. Le chapitre 5 montre comment ces conséquences perdurent, au point où l'arrachement devient la seule solution pour les personnages : la transgression, la rupture avec la famille et la communauté, la fuite, l'entrée dans la marginalité. Au chapitre 6 se font entendre des femmes depuis longtemps écrasées, dont la marginalisation ne résulte pas d'un choix. Condamnées à être invisibles et exploitées dans la maison comme dans le monde, elles arrivent malgré tout à se ménager une place d'où elles exercent leur subjectivité au péril de leurs conditions de vie déjà fragiles. Au chapitre 7, des femmes se situent encore au cœur du projet d'habitation, travaillant à liquider le patrimoine qui les opprime tout en préservant la mémoire qui leur permettra de construire le chez-soi. Elles retournent contre le monde la

¹⁵ *Ibid.*, p. 166-167, 255-260.

violence qu'elles en reçoivent, en tirent une force d'action. Toutefois perdue le dilemme entre un confinement imposé et une réclusion recherchée, les deux options menant toutes deux à un repli sur l'univers domestique et un refus du monde. La nécessité, pour ces personnages, de se protéger d'une société qui les agresse, les minorise, les humilie, semble encore présente. Même si cette préoccupation est de prime abord moins évidente dans les derniers textes abordés, leur voisinage avec les textes précédents fait ressortir sa prégnance. Le motif de la série de filles sacrifiées chez Erdrich et Mavrikakis nous est par exemple apparu tardivement, après avoir complété l'analyse des autres œuvres. Il nous faut être claire : la quête du chez-soi dans ces textes n'a rien d'un retour au foyer déguisé, d'un retrait complet de la sphère publique, au contraire. Les œuvres restituent les conflits sociaux dans l'espace de la maison et font apparaître les rapports de pouvoir qui y sont impliqués. Elles détournent, transgressent, « dénaturent » les formes de la vie sociale qui instaurent une « politique des lieux », déterminant la valeur de la parole et de l'action de chacun, la valeur attribuée à la vie même des uns et des autres. La maison comme espace du même devient espace d'étrangeté, la maison comme espace de paix et de repos devient espace d'affrontement. Le fait d'avoir donné une grande place aux textes écrits par des femmes relève certainement d'un parti pris — un choix conscient d'inverser les proportions ordinairement réservées aux textes de femmes et aux textes d'hommes dans les travaux universitaires —, mais il relève surtout d'une observation : les auteures qui s'intéressent dans leurs textes à l'organisation de la vie domestique et communautaire mettent très souvent en évidence son caractère sexué (dans ses règles, ses hiérarchies, son architecture), et peut-être plus généralement son caractère artificiel (par opposition à « naturel »). La tâche de déconstruire les notions de sphère privée et de sphère publique a historiquement surtout été prise en charge par des femmes qui subissaient leur emprise. Ce n'est pas que les femmes soient de meilleures critiques de l'ordre institué que les hommes, mais pour paraphraser Homi Bhabha, dans un extrait déjà cité au chapitre 6, elles sont souvent « bien placées » (sur les plans physique, social, discursif) pour introduire du dérangement dans la maisonnée.

Carole Pateman a montré comment les féministes ont critiqué la doctrine de la séparation des sphères en tant qu'articulation fondamentale de la pensée libérale¹⁶. On peut

¹⁶ « Feminists argue that liberalism is structured by patriarchal as well as class relations, and that the dichotomy between the private and the public obscures the subjection of women to men within an apparently universal,

encore aujourd'hui observer les conséquences de cette division, écrit-elle, sous la forme d'un rétrécissement de la sphère publique, celle-ci étant « dévorée » par la sphère privée jusqu'à dépouiller les échanges qui se déroulent dans l'espace civique de tout caractère politique. La progressive « privatisation » de différents lieux et événements autrefois publics contribue à faire de la société civile « the sphere of private interest, private enterprise and private individuals¹⁷ ». En ramenant les tensions politiques au cœur de la vie domestique, des relations intimes, les textes du corpus nous *font voir* la frontière qui départage le public et le privé et qui structure notre vision de la vie en commun sans que nous y prêtions attention. Ils nous *font voir* tout ce qui est laissé à l'extérieur d'une agora de plus en plus restreinte : les questions qui touchent à la vie quotidienne et aux relations affectives, et parfois même à la culture en général, les individus confinés aux marges de notre système démocratique, sans pouvoir économique, médiatique ou politique. Dans les textes, ce qui se passe à l'échelle de la maison ou du quartier n'est pas traité comme un « en dehors » du monde : qui parle et comment on le fait, si on mange ou non, qui et comment on baise, avec ou sans amour, qui on invite et qui on chasse de chez soi, comment on se meuble et comment on nettoie, qui a un toit sur la tête et qui n'en a pas. « Le privé est politique » ; rien de nouveau dans cette assertion que les féministes défendent depuis des décennies. Étrangement, dans le contexte où la sphère privée étend son ombre de plus en plus loin dans la sphère publique, la première semble en même temps être devenue l'apanage d'une mince tranche de la population, car si certains ont le privilège de s'y cantonner, les pauvres, les exclus, les dissidents y ont de moins en moins droit, vivant constamment sous l'œil de la loi. Dans l'article « We Are All Refugees », paru en juillet 1994, et repris plus tard en recueil, l'écrivaine June Jordan fait remarquer que les femmes et les enfants représentent 80 % des personnes sans logis dans le monde :

[O]ur politicians and their media flunkies busily and viciously strive to resurrect on Old World in which there will be no safety, no asylum, for anybody but themselves. These men, direct descendants of other men who came to America never asking anybody's permission to arrive or to invade or to conquer or to exterminate or to enslave or to betray or to exploit and discriminate against those who preceded them and those who, willingly or not, came after them — these

egalitarian and individualist order.» Carole Pateman, « The Public / Private Dichotomy », *The Disorder of Women*, Cambridge, Polity Press, 1995 [1989], p. 120.

¹⁷ *Ibid.*, p. 122.

men now contrive a so-called immigration crisis and they invent and then promulgate pathological idiot terms like “illegal aliens”¹⁸».

Jordan invite ses lectrices, qui ont expérimenté en tant que femmes la violence de la séparation des sphères, à transformer leur environnement immédiat pour que chacun ait droit à un lieu sûr. Il nous faudrait tous d’abord prendre conscience de notre propre condition de « réfugié » : « In this American space disfigured by traditions of hatred and selfishness, we are all alien and we are, none of us, legitimate. We are all refugees horribly displaced from a benign and welcoming community¹⁹. » Convoquer la figure du réfugié ne signifie pas ici qu’on la banalise, qu’on usurpe la condition de ceux qui se trouvent réellement sans toit et sans moyens, mais il s’agit plutôt d’une manière de penser le déracinement, de le reconnaître comme dénuement. La réflexion de Jordan ne se situe pas sur le plan ontologique comme le souhaitait Heidegger, mais sur le plan matériel, social et culturel, dans le souci d’assurer à tous et à toutes une place légitime. Levinas formulait le même genre d’intention en articulant une « pensée de locataire » : accepter d’abord son propre déracinement, non pas pour s’en désoler, mais pour en faire le point de départ de la réflexion sur l’habitation. La représentation très critique des banlieues en littérature a peut-être eu cet effet positif de mettre en question le lien « naturel » entre le lieu habité et la production d’une identité (individuelle et collective) forte et stable. Si les personnages en banlieue ont déploré leur « dépossession » et leur désorientation, eux qui avaient pourtant un toit sur la tête, ils ont contribué à mettre en évidence une « différence » entre le sujet et son milieu qui le force à interroger son ancrage dans ce monde. À quoi tient l’appartenance? De quoi est fait le milieu humain? Quelle est la relation entre le sujet et le lieu qu’il habite? La figure du réfugié nous permet d’observer cette relation en ce qu’elle a de plus ténu et de plus complexe.

*

Dans « Journal d’une mortelle », un récit d’Élise Turcotte, une pluie torrentielle s’abat sur la ville, et les inondations chassent les habitants de leur maison. La narratrice et ses

¹⁸ June Jordan, « We Are All Refugees », *Affirmative Acts. Political Essays*, New York, Anchor Books, 1998, p. 93.

¹⁹ *Ibid.*, p. 94.

enfants, s'étant « abrités des jours et des jours au dernier étage d'un immeuble à bureaux²⁰ », finissent par réintégrer leur maison détériorée par l'eau : « Nous sommes descendus vers notre maison mouillée. Il y avait des hommes tenant des armes. L'adversité transforme certains mâles en mercenaires. Impossible de savoir ce qu'ils défendent²¹. » La narratrice participe aux mesures d'aide aux survivants en les guidant vers un hôpital psychiatrique. Elle converse avec les gens dont elle prend soin, s'assure de combler leurs besoins; ses enfants adoptent des chats et des pigeons; ils préparent les repas sur un réchaud de camping, s'absorbent dans des tâches dérisoires, à défaut de s'atteler à celles, plus colossales, qui les attendent. Un certain ordre se maintient malgré tout. Le plus étonnant, dans ce texte, est que le personnage principal et ceux qui l'entourent *restent là*, ne formulent jamais l'intention de quitter cet environnement hostile. À Noël, « tous décorent la ville sinistrée²² » avec les restes trouvés dans les boutiques abandonnées. La narratrice imagine un archéologue du futur, qui aurait pour tâche de reconstituer leur existence à partir de preuves matérielles trouvées sur le terrain :

Si l'archéologue fouille encore, il trouvera peut-être un squelette de plastique fluorescent, ou un petit ange de poterie mexicaine à la tête brisée. Il verra dans ce bout d'argile coloré une cellule composée de quelques mortels — nous; il verra les enfants, il verra le continent, les espèces de végétaux, d'animaux, l'unicité, la dispersion, la solitude [...]. Le paysage changera plusieurs fois. La maison aura un toit en pente, puis n'en aura pas. Mais les êtres resteront aux prises avec le chaos²³.

Dans le futur, les formes de l'habitation, ses limites précises, auront disparu, suppose la narratrice. Resteront les traces à partir desquelles on réécrira l'histoire de ces mortels. Le personnage survit grâce aux liens qui l'attachent aux siens, aux animaux qui les accompagnent, grâce à l'espoir de retrouver un jour un foyer sécuritaire et confortable. Le texte se clôt sur le trope incontournable du jardin à venir, mais cette promesse n'a rien de triomphant : « [J]e voudrais croire que planter une graine nous aidera à tout recommencer.

²⁰ Élise Turcotte, *op. cit.*, p. 103.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*, p. 111.

²³ *Ibid.*, p. 110.

C'est une illusion que j'offre aux autres, bien sûr. Car je ne suis pas celle qui fera pousser les fruits de notre futur paradis²⁴. »

Bien que les repères géographiques disséminés à travers le recueil nous laissent penser que nous sommes à Montréal, les paysages de ce dernier texte, avec ces maisons réduites à des boîtes de carton humides, évoquent de façon frappante La Nouvelle-Orléans après Katrina. En 2005, quand les digues ont sauté et que l'eau a envahi la ville construite dans une cuvette, certains l'ont fuie, et d'autres sont restés, comme dans la nouvelle de Turcotte. Pour commémorer les dix ans de l'inondation, un récit paru dernièrement dans le *New Yorker* retrace le périple de ces derniers. Sarah M. Broom raconte la destruction de sa maison d'enfance, bâtiment étroit aux pièces en enfilade, situé dans un quartier excentré de la ville, où « the totems — architecturally significant houses, second-line parades, and historical markers — are nearly nonexistent²⁵ ». Alors que toute sa famille a été déplacée vers d'autres États, son frère aîné continue de s'occuper du terrain dévasté : « Why is my brother Carl still babysitting ruins²⁶ [...]? », se demande l'auteure. Quand elle arrive de New York où elle habite, elle le trouve toujours assis au même endroit, à une table à tréteaux reposant sur la dalle de béton où s'élevait la demeure familiale. Ses amis viennent l'y visiter, « dressed up as if going somewhere²⁷ ». Comme tout bon banlieusard, Carl continue de tondre son gazon avec soin, mais le geste, ici, prend une certaine gravité :

Cutting grass could seem so simple an act, but Carl was drawing a line around what belonged to us. As long as we had the ground, and as long as we kept him company, we were not homeless, which was Carl's definition of tragedy. [...] I think of all the sentinels, like Carl, who still tend to the remains of what used to be and who have not found a place on earth where they might settle down. I count myself as one²⁸.

Cette thèse s'est intéressée à ceux et celles qui, à la manière de Carl et de sa famille, subsistent au milieu des restes, espérant fonder, un jour, ce qui deviendra le chez-soi. Pour ce faire, certains demeurent et d'autres partent. Tous composent comme ils peuvent avec la précarité des lieux et des systèmes identitaires. « Chacun continue de

²⁴ *Ibid.*, p. 125.

²⁵ Sarah M. Broom, « The Yellow House », *The New Yorker*, vol. 91, n° 24, 24 août 2015, p. 50.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*, p. 55.

²⁸ *Ibid.*

raconter son histoire de guerre », comme l'écrit Turcotte citée en exergue, le récit constituant, pour un certain temps du moins, un espace habitable.

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus à l'étude

1.1. Corpus principal

ATWOOD, Margaret. « Polarities », *Dancing Girls and Other Stories*, Toronto, McClelland and Stewart, 1998 [1977], p. 38-65.

CHOQUETTE, Adrienne. *Laure Clouet*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1961].

CLARKE, Austin. « I'm Running for My Life », *In This City*, Toronto, Exile Editions, 1992, p. 75-96.

D'AMOUR, Francine. *Les dimanches sont mortels*, Montréal, Guérin, 1987.

ERDRICH, Louise. *The Painted Drum*, New York, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2006 [2005].

KINCAID, Jamaica. *Lucy*, New York, Farrar Straus Giroux, 1990.

MAVRIKAKIS, Catherine. *Le ciel de Bay City*, Montréal, Hélio trope, 2008.

MUNRO, Alice. « The Shining Houses », *Dance of the Happy Shades*, Toronto, Penguin Canada, 2005 [1968], p. 19-28.

O'CONNOR, Flannery. « Good Country People » (*A Good Man is Hard to Find*, 1955), *Collected Works*, New York, Literary Classics of the United States, coll. « Library of America », 1988, p. 263-284.

ROBINSON, Marilynne. *Housekeeping*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2005 [1980].

1.2. Corpus secondaire

ATWOOD, Margaret. *Lady Oracle*, Toronto, McClelland & Stewart, 1998 [1976].

———. « Approximate Homes », Constance Rooke [dir.], *Writing Home*, Toronto, McClelland & Stewart, 1997, p. 1-8.

———. *The Robber Bride*, New York, Doubleday, 1993.

———. *The Journals of Susanna Moodie*, Toronto, Oxford University Press, 1970.

———. *The Edible Woman*, Toronto, McClelland & Stewart, 1969.

- . *The Circle Game*, Toronto, House of Anansi, 1967 [1966].
- AVISON, Margaret. « New Year's Poem », *The Kenyon Review*, vol. 18, n° 2, printemps 1956, p. 264-265.
- BISSOONDATH, Neil. *On the Eve on Uncertain Tomorrows*, Toronto, Lester & Orpen Dennys, 1990.
- BRETT YOUNG, Phyllis. *The Torontonians*, Kingston et Montréal, McGill — Queen's University Press, 2007 [1960].
- BROOM, Sarah M. « The Yellow House », *The New Yorker*, vol. 91, n° 24, 24 août 2015, p. 50-55.
- CHILDRESS, Alice. *Like One of the Family. Conversations from a Domestic's Life*, Boston, Beacon Press, coll. « Black Women Writers Series », 1986 [1956].
- CHOQUETTE, Adrienne. *La nuit ne dort pas*, Notre-Dame-des-Laurentides, Les presses laurentiennes, 1979 [1954].
- . « Artisanat », *La Terre et le Foyer*, vol. 13, n° 8, octobre 1956, p. 10, 20.
- . « Joie au jardin », *La Terre et le Foyer*, vol. 11, n° 4, avril 1954, p. 25.
- . « Le Sillon », *La Terre et le Foyer*, vol. 7, n° 7, septembre 1951, p. 10-11.
- . « L'artisanat en prison », vol. 6, n° 8, octobre 1950, p. 12-13, 22-23.
- . *La coupe vide*, Montréal, Éditions Fernand Pilon, 1949 [1948].
- . « [sans titre] », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 1, janvier 1949, p. 17.
- . « Et pourtant le soleil est le même ! », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 6, juillet-août 1949, p. 7.
- CLARKE, Austin. *Storm of Fortune*, Toronto, Vintage Canada, 1998 [1973].
- . *The Meeting Point*, Toronto, Vintage Canada, 1998 [1967].
- . *Nine Men Who Laughed*, Toronto, Penguin Books, 1986.
- . *When He Was Free and Young and He Used to Wear Silks*, Toronto, House of Anansi, 1971.

- D'AMOUR, Francine. *Les Jardins de l'enfer*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2005 [1990].
- . *Le retour d'Afrique*, Montréal, Boréal, 2004.
- DAVID, Carole. *La maison d'Ophélie*, Montréal, Les Herbes rouges, 1998.
- DELISLE, Michael. *Dée*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2007 [2002].
- DUBÉ, Marcel. *Les beaux dimanches*, Montréal, Leméac, 1968.
- ERDRICH, Louise. *Love Medicine* (New and Expanded Version), New York, HarperPerennial, coll. « Modern Classics », 2005 [1984].
- . *Books and Islands in Ojibwe Country. Traveling in the Land of My Ancestors*, Washington, National Geographic Society, 2003.
- . *Jacklight*, Londres, Abacus, 1990 [1984].
- . *Tracks*, New York, Harper & Row, coll. « Perennial Library », 1989 [1988].
- . « Where I Ought to Be : A Writer's Sense of Place », *The New York Times Book Review*, 28 juillet 1985, p. 1, 24-25, en ligne [<http://www.nytimes.com/1985/07/28/books/where-i-ought-to-be-a-writer-s-sense-of-place.html>], consulté le 10 juin 2015.
- FERRON, Jacques. *L'amélanchier*, Montréal, Typo, 1992 [1970].
- . *Les roses sauvages : petit roman suivi d'une lettre d'amour soigneusement présentée*, Montréal, Éditions du Jour, 1971.
- FONTAINE, Naomi. *Kuessipan. À toi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2011.
- GUÈVREMONT, Germaine. *Le Survenant*, Montréal, Fides, 2012 [1945].
- HÉBERT, Anne. *Le Torrent*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1989 [1950].
- KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Manifeste Assi*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2014.
- KINCAID, Jamaica. *A Small Place*, New York, Farrar Straus Giroux, 2000 [1988].
- . *My Garden (Book)*, New York, Farrar Straus Giroux, 1999.
- . *The Autobiography of My Mother*, New York, Plume, 1997 [1996].
- . « The Little Revenge from the Periphery », *Transition*, n° 73, 1997, p. 68-73.

- . « Flowers of Evil », *The New Yorker*, vol. 68, n° 33, 5 octobre 1992, p. 154-159.
- . « On Seeing England for the First Time », *Transition*, n° 51, 1991, p. 32-40.
- . *Annie John*, New York, Plume, 1986 [1985].
- KINNAN RAWLINGS, Marjorie. *Short Stories*, Gainesville (FL), University Press of Florida, 1994.
- LAFERRIÈRE, Dany. *La Chair du Maître*, Montréal, Lanctôt, 1997.
- LARUE, Monique. *Les faux fuyants*, Montréal, Québec Amérique, 1982.
- LAURENCE, Margaret. *The Fire-Dwellers*, Toronto, McClelland & Stewart, coll. « New Canadian Library », 2009 [1969].
- LE NORMAND, Michelle. « Maison de chez-nous », *La Terre et le Foyer*, vol. 5, n° 8, octobre 1949, p. 3-4.
- LEWIS, Sinclair. *Main Street*, Cleveland et New York, The World Publishing Company, 1946 [1920].
- MAVRIKAKIS, Catherine. *L'éternité en accéléré. E-carnet*, Montréal, Hélio trope, coll. « k », 2010.
- . « Trahir la race. Portrait de l'intellectuel québécois en Judas », *Liberté*, n° 279, février 2008, p. 35-44.
- . *Fleurs de crachat*, Montréal, Leméac, 2005.
- MCCULLERS, Carson. *The Ballad of the Sad Café and other stories*, Boston et New York, Houghton Mifflin Company, 2005 [1951].
- MORRISON, Toni. « Home », Wahneema Lubiano [dir.], *The House That Race Built. Black Americans, U.S. Terrain*, New York, Pantheon Books, 1997, p. 3-12.
- . *Beloved*, New York, Plume, coll. « Plume Contemporary Fiction », 1988 [1987].
- . *The Bluest Eye*, Londres, Chatto & Windus, 1979 [1970].
- MUKHERJEE, Bharati. *Jasmine*, New York, Grove Press, 1989.
- . *The Middleman and Other Stories*, New York, Viking, 1988.

- MUNRO, Alice. *Dear Life*, Toronto, McClelland & Stewart, 2012.
- . *The View from Castle Rock*, Toronto, McClelland & Stewart, 2006.
- . *Something I've Been Meaning to Tell You*, Toronto, Penguin Canada, 2006 [1974].
- . *Who Do You Think You Are?*, Toronto, Macmillan of Canada, 1978.
- NAYLOR, Gloria. *The Women of Brewster Place*, New York, Penguin Books, 1983 [1982].
- NOËL, Francine. *Myriam Première*, Montréal, VLB Éditeur, 1987.
- O'CONNOR, Flannery. *Collected Works*, New York, Literary Classics of the United States, coll. « Library of America », 1988.
- . *Letters of Flannery O'Connor. The Habit of Being*, New York, Farrar Straus Giroux, 1988 [1979].
- . *Mystery and Manners. Occasional Prose. Selected and Edited by Sally and Robert Fitzgerald*, New York, Farrar Straus Giroux, 1969.
- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1984.
- ROBINSON, Marilynne. *Home*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2009 [2008].
- . *Gilead*, Toronto, HarperCollins, coll. « Harper Perennial », 2005 [2004].
- . *The Death of Adam. Essays on Modern Thought*, New York, Houghton Mifflin, 1998.
- . « My Western Roots », Barbara Howard Meldrum [dir.], *Old West — New West. Centennial Essays*, Moscow (ID), University of Idaho Press, 1993, p. 165-172.
- ROY, Gabrielle. *Un jardin au bout du monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 1994 [1975].
- . *Bonheur d'occasion*, Montréal, Stanké, 1977 [1945].
- STEIN, Gertrude. *Ida*, New York, Vintage Books (Random House), 1972 [1941].
- . *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937.

———. *Three Lives*, New York, The Modern Library, 1933 [1909].

TURCOTTE, Élise. *Pourquoi faire une maison avec ses morts*, Montréal, Leméac, 2007.

WALKER, Alice. *Meridian*, New York, Pocket Books, 1986 [1976].

YATES, Richard. *Revolutionary Road*, New York, Little, Brown, 1961.

2. Ouvrages critiques et théoriques

2.1. Théorie littéraire

AMOSSY, Ruth et Anne Herschberg Pierrot. *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Nathan, 1997.

ANDRÈS, Bernard. « Le texte embryonnaire ou l'émergence du littéraire au Québec : 1764-1815 », *Québec Studies*, n° 15, 1992-1993, p. 67-76.

ANGENOT, Marc. *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*, trad. du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984.

DUCHET, Claude. « Pour une socio-critique ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, février 1971, p. 5-14.

GERVAIS, Bertrand. *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire tome I*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007.

KUNDERA, Milan. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1986.

MARCOTTE, Gilles. *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989.

POPOVIC, Pierre. *La mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013.

———. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152 : « Anthropologies de la littérature », décembre 2011, p. 7-38.

———. *Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008.

———. *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Cadiac, Éditions Balzac, 1992.

ROBIN, Régine. « Pour une socio-poétique de l'imaginaire social », Jacques Neefs et Marie-Claude Ropars [dir.], *La politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 95-121.

SCARPA, Marie. « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 25-35.

2.2. Théorie du lieu et de l'espace

ARISTOTE, *La physique*, trad. du grec et introduit par Annick Stevens, Paris, J. Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2012.

AUGÉ, Marc. « Retour sur les "non-lieux". Les transformations du paysage urbain », *Communications*, n° 87, 2010, p. 171-177.

———. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 1992.

———. *Domaines et châteaux*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1989.

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 1992 [1957].

BERQUE, Augustin. *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, coll. « Mappemonde », 2000.

BONNIN, Philippe. « Dispositifs et rituels du seuil », *Communications*, n° 70, 2000, p. 65-92.

CASEY, Edward S. *Getting Back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place-World*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2009 [1993].

———. *The Fate of Place. A Philosophical History*, Berkeley, University of California Press, 1997.

CAUQUELIN, Anne. *Aristote. Le langage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Philosophies », 1990.

CLOKE, Paul et Owain Jones. « Dwelling, Place, and Landscape: An Orchard in Somerset », *Environment and Planning A*, vol. 33, n° 4, 2001, p. 649-666.

DERRIDA, Jacques. *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*, Paris, Galilée, 1997.

———. *Khôra*, Paris, Galilée, coll. « Incises », 1993.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode* suivi de *La Dioptrique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1991.

- DESCOLA, Philippe. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- . *La nature domestique. Symbolique et praxis dans l'écologie des Achuar*, Paris, Éditions de la maison des sciences de l'homme, 1986.
- DULAU, Pierre, « Martin Heidegger, la parole et la terre », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 177-199.
- EASTHOPE, Hazel. « A Place Called Home », *Housing, Theory, and Society*, n° 21, 2004, p. 128-138.
- EDNEY, Julian J. « Human Territoriality », Harold M. Proshansky, William H. Ittelson, Leanne G. Rivlin [dir.], *Environmental Psychology 2nd Edition. People and Their Physical Settings*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1976, p. 189-205.
- ELIADE, Mircea. « Architecture sacrée et symbolisme », Constantin Tacou [dir.], *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de L'Herne, 1983, p. 57-78.
- ENTRIKIN, J. Nicholas. *The Betweenness of Place. Towards a Geography of Modernity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991.
- FABRE, Daniel. « Limites non frontières du Sauvage », *L'Homme*, n° 175-176, juillet-décembre 2005, p. 427-443.
- FAGNIEZ, Guillaume. « Levinas et Heidegger, côte à côte et face à face. Sur la question de l'habitation », *Revue philosophique de Louvain*, vol. 106, n° 4, 2008, p. 747-770.
- FELL, Joseph P. *Heidegger and Sartre. An Essay on Being and Place*, New York, Columbia University Press, 1979.
- GAUTHIER, David J. *Martin Heidegger, Emmanuel Levinas and the Politics of Dwelling*, Lanham (MD), Lexington Books, 2011.
- GOETZ, Benoît. *Théorie des maisons. L'habitation, la surprise*, Paris, Verdier, 2011.
- HALL, Edward T. *La dimension cachée*, trad. de l'anglais par Amélie Petita, Paris, Seuil, coll. « Points », 1971.
- HARRISON, Paul. « The Space Between Us: Opening Remarks on the Concept of Dwelling », *Environment and Planning D. Society and Space*, vol. 25, n° 4, 2007, p. 625-647.

- HEIDEGGER, Martin. *Bremen and Freiburg Lectures. Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking*, trad. de l'allemand par Andrew J. Mitchell, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2012.
- . *Country Path Conversations*, trad. de l'allemand par Bret W. Davis, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 2010.
- . « “Only a God Could Save Us”. The *Spiegel* Interview (1966) », trad. de l'allemand par William J. Richardson, Thomas Sheehan [dir.], *Heidegger : The Man and the Thinker*, New Brunswick (NJ), Transaction Publishers, 2010 [1981], p. 45-68.
- . *Remarques sur art – sculpture – espace*, trad. de l'allemand par Didier Franck, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite bibliothèque », 2009 [1996].
- . *Écrits politiques (1933-1966)*, trad. de l'allemand par François Fédier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1995.
- . *Être et temps*, trad. de l'allemand par François Vezin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie », 1986.
- . *On the Way to Language*, trad. de l'allemand par Peter D. Hertz, New York, Harper & Row, 1971.
- . *Discourse on Thinking*, trad. de l'allemand par John M. Anderson et E. Hans Freund, New York, Harper & Row, 1959.
- . *Essais et conférences*, trad. de l'allemand par André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1958.
- . *Lettre sur l'humanisme*, trad. de l'allemand par Roger Munier, Paris, Aubier, 1957.
- HERNANDEZ, Marta. « La *khôra* du *Timée* : Derrida, lecteur de Platon », *Revue Appareil*, n° 11, juin 2013, en ligne [<http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=1669>], consulté le 5 juillet 2013.
- LEBERRE, Maryvonne. « Territoires », A. Bailly, R. Ferras, D. Pumain [dir.], *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995, p. 601-622.
- LE CORBUSIER. *Vers une architecture*, Paris, Éditions Arthaud, coll. « L'esprit nouveau », 1977 [1923].
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le livre de poche, coll. « biblio essais », 2010 [1971].

- . *Difficile liberté*, Paris, Albin Michel, coll. « Présences du judaïsme », 2006 [1963].
- . *De l'existence à l'existant*, Paris, Éditions de la revue Fontaine, coll. « Exercice de la pensée », 1947.
- MASSEY, Doreen. *Space, Place, and Gender*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
- PAQUOT, Thierry. « Qu'appelle-t-on un territoire ? », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 9-28.
- PLATON. *Timée / Critias*, trad. du grec et introduit par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 1992.
- PORTEOUS, J. Douglas et Sandra E. Smith. *Domicide. The Global Destruction of Home*, Montréal et Kingston, McGill — Queen's University Press, 2001.
- RADKOWSKI, Georges-Hubert de. *Anthropologie de l'habiter. Vers le nomadisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
- RAPOPORT, Amos. *Pour une anthropologie de la maison*, trad. de l'anglais par Anne M. Meistersheim et Maurin Schlumberger, Paris, Dunod, coll. « Aspects de l'urbanisme », 1972 [1969].
- RELPH, Edward C. *Place and placelessness*, London, Pion Limited, 1976.
- RYBCZYNSKI, Witold. *Home. A Short History of an Idea*, New York, Viking, 1986.
- SEBBAH, François-David. « Emmanuel Levinas. L'utopie du chez soi », Thierry Paquot et Chris Younès [dir.], *Le territoire des philosophes. Lieu et espace dans la pensée au XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2009, p. 255-274.
- SERFATY-GARZON, Perla. *Psychologie de la maison. Une archéologie de l'intimité*, Montréal, Éditions du Méridien et Éditions Cursus universitaire, 1999.
- SIMMEL, Georg. « Pont et porte », Constantin Tacou [dir.], *Les symboles du lieu. L'habitation de l'homme*, Paris, Éditions de L'Herne, 1983, p. 96-100.
- TUAN, Yi-Fu. *Espace et lieu. La perspective de l'expérience*, traduit de l'anglais par Céline Perez, Gollion (Suisse), Infolio, coll. « Archigraphy Paysages », 2006 [1977].

TURNER, Victor. « Betwixt and Between : The Liminal Period in *Rites de Passage* », *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 1967, p. 93-111.

VALLEGA, Alejandro A. *Heidegger and the Issue of Space. Thinking on Exilic Grounds*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2003.

VAN GENNEP, Arnold. *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981 [1909].

VON UEXKÜLL, Jacob. *Milieu animal et milieu humain*, trad. de l'allemand par Charles Martin-Freville, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2010 [1956].

2.3. Littérature, lieu et habitation

AURAIX-JONCHÈRE, Pascale. « Avant-propos », P. Auraix-Jonchière et Alain Montandon [dir.], *Poétique des lieux*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal et Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, 2004, p. 5-11.

BARTHES, Roland. *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours au Collège de France*, Paris, Seuil et IMEC, coll. « Traces écrites », 2002.

BATZ COOPERMAN, Jeannette. *The Broom Closet : Secret Meanings of Domesticity in Postfeminist Novels by Louise Erdrich, Mary Gordon, Toni Morrison, Marge Piercy, Jane Smiley, and Amy Tan*, New York, Peter Lang, 1999.

BEUKA, Robert. *SuburbiaNation. Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2004.

BEVIS, William. « Native American Novels : Homing In », Brian Swann et Arnold Krupat [dir.], *Recovering the Word. Essays on Native American Literature*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 580-620.

BHABHA, Homi. *The Location of Culture. With a New Preface by the Author*, New York, Routledge, coll. « Routledge Classics », 2004 [1994].

———. « The World and the Home », *Social Text*, n^{os} 31-32, 1992, p. 141-153.

BOUVET, Rachel. « Laissez-passer pour *Le désert de Loti* : de la relecture aux frontières de l'altérité et de l'illisible », *Études françaises*, vol. 40, n^o 1, 2004, p. 149-168.

BRYDON, Diana. « In the Name of Home : Canadian Literature, Global Imaginaries », allocution prononcée dans le cadre de *Transcanada 2. Literature, Institutions, Citizenship*, University of Guelph, octobre 2007, en ligne

[<http://myuminfo.umanitoba.ca/Documents/1345/transcan2.pdf>], consulté le 5 septembre 2012.

———. « Storying Home : Power and Truth », Marta Dvořák et W.H. New [dir.], *Tropes and Territory : Short Fiction, Postcolonial Readings, Canadian Writing in Context*, Montréal et Kingston, McGill — Queen's University Press, 2007, p. 33-48.

CHANDLER, Marilyn. *Dwelling in the Text. Houses in American Fiction*, Berkeley, University of California Press, 1991.

———. « Voices Crying in the Suburbs », Barbara M. Kelly [dir.], *Suburbia Re-Examined*, New York, Greenwood Press et Hofstra University, 1989, p. 215-222.

DÉCARIE, Isabelle. *Fictions domestiques. La maison dans tous ses états*, Montréal, Trait d'union, coll. « Spirale », 2004.

FIDDYMENT LEVY, Helen. *Fiction of the Home Place. Jewett, Cather, Glasgow, Porter, Welty, and Naylor*, Jackson et Londres, University Press of Mississippi, 1992.

FOSTER, Thomas. *Transformations of Domesticity in Modern Women's Writing. Homelessness at Home*, New York, Palgrave Macmillan, 2002.

FOUQUES, Bernard. « Préface », Bernard Fouques [dir.], *À propos de frontière. Variations socio-critiques sur les notions de limite et de passage*, Berne, Peter Lang, coll. « Liminaires — Passages interculturels italo-ibériques », 2003, p. VII-XV.

FRANK, Joseph. « La forme spatiale dans la littérature moderne », *Poétique*, vol. 3, n° 10, 1972, p. 244-266.

HAREL, Simon. *Espaces en perdition : Les lieux précaires de la vie quotidienne*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007.

———. « Les lieux-dits de l'écrivain public. Dispositifs écotopiques et migration dans l'œuvre d'Émile Ollivier », Daniel Chartier, Véronique Pepin et Chantal Ringuet [dir.], *Littérature, immigration et imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones et comparées », 2006, p. 71-101.

———. *Le voleur de parcours*, Montréal, XYZ, 1999 [1989].

HARRIS, Trudier. *From Mammies to Militants. Domesticity in Black American Literature*, Philadelphie, Temple University Press, 1982.

HARRISON, Robert P. *Jardins. Réflexions sur la condition humaine*, trad. de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Le Pommier, 2007.

- . *Forêts. Essai sur l'imaginaire occidental*, trad. de l'anglais par Florence Naugrette, Paris, Flammarion, 1992.
- HELLMAN, Caroline. « The Other American Kitchen : Alternative Domesticity in 1950s Design, Politics, and Fiction », *Americana. The Journal of American Popular Culture*, vol. 3, n° 2, 2004, en ligne [http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/fall_2004/hellman.htm], consulté le 2 mars 2012.
- JACOBSON, Kristin J. *Neodomestic American Fiction*, Columbus (OH), Ohio State University Press, 2010.
- JURCA, Catherine. *White Diaspora. The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 2001.
- LEMIEUX, Denise. *Une culture de la nostalgie*, Montréal, Boréal Express, 1984.
- MANNING, Erin. *Ephemeral Territories. Representing Nation, Home, and Identity in Canada*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2003.
- MARANGOLY GEORGE, Rosemary. *The Politics of Home. Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- MATTHEY, Laurent. « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, décembre 2008, p. 401-417.
- MORENCY, Jean. « L'image de la maison qui brûle : figure du temps dans quelques romans d'expression française du Canada », *@nalyzes*, vol. 6, n° 1, hiver 2011, p. 197-215.
- MORGAN, Ceri. « Some Imaginary Geographies in Quebec Fiction », Garry Sherbert, Annie Gérin, Sheila Patty [dir.], *Canadian Culture Poesis. Essays on Canadian Culture*, Waterloo (Ont.), Wilfrid Laurier University Press, 2006, p. 249-269.
- MOTTET, Philippe. « La banlieue romanesque entre nature et culture », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 65-74.
- NAREAU, Michel. « Espace(s) de transition. Banlieue et sociabilité de l'habitation dans le roman québécois », Bertrand Gervais, Alice van der Klei et Marie Parent [dir.], *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, Figura, 2015, p. 149-162.
- NEPVEU, Pierre. *Lectures des lieux*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2004.
- . *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998.

- NICOL, Patrick. « L'espace domestique dans le roman québécois (1945-1990) », mémoire de maîtrise, Département des lettres et communications, Université de Sherbrooke, 1993.
- RAY, Kasturi. « The Trade in Maids : Cross-Cultural Readings of Women's Domestic Work », thèse de doctorat, Département d'études anglaises, Brown University, 2004.
- ROBBINS, Bruce. *The Servant's Hand. English Fiction From Below*, New York, Columbia University Press, 1986.
- ROMINES, Ann. *The Home Plot. Women, Writing & Domestic Ritual*, Amherst (MA), The University of Massachusetts Press, 1992.
- SCHENK, Susan J. « Protest or Pathology : The Politics of Madness in Contemporary Domestic Fiction », *Women's Studies*, vol. 21, n° 2, 1992, p. 231-241.
- SWEENEY PRINCE, Valerie. *Burnin' Down the House. Home in African American Literature*, New York, Columbia University Press, 2005.
- WEINSTEIN, Al. *Nobody's Home. Speech, Self and Place in American Fiction from Hawthorne to DeLillo*, New York, Oxford University Press, 1993.
- WELTY, Eudora. « Place in fiction », *Stories, Essays and Memoir*, New York, Library of America, 1998, p. 781-796.
- WHEELER, Elizabeth A. *Uncontained. Urban Fiction in Postwar America*, New Brunswick (NJ) et Londres, Rutgers University Press, 2001.
- WILEY, Catherine et Fiona R. Barnes [dir.], *Homemaking. Women Writers and the Politics and Poetics of Home*, New York et Londres, Garland Publishing, 1996.

2.4. Culture des Amériques

- ALONSO, Ana María. « Territorializing the Nation and "Integrating the Indian" : "Mestizaje" in Mexican Official Discourses and Public Culture », Thomas Blom Hansen et Finn Stepputat [dir.], *Sovereign Bodies : Citizens, Migrants, and States in the Postcolonial World*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 2005, p. 39-60.
- ARCHER, John. « Everyday Suburbia : Lives and Practices », *Public : Art Culture Ideas*, n° 43, 2011, p. 21-30.
- . « The Place We Love to Hate : The Critics Confront Suburbia, 1920-1960 », Klaus Stierstorfer [dir.], *Constructions of Home. Interdisciplinary studies in Architecture, Law, and Literature*, New York, AMS Press, 2010, p. 45-82.

- ATWOOD, Margaret. *Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature*, Concord (Ont.), House of Anansi, 1991 [1972].
- BARLOWE, Arthur. *The First Voyage to Roanoke, 1584* [en ligne], University of North Carolina at Chapel Hill, 2002, <http://docsouth.unc.edu/nc/barlowe/barlowe.html>, consulté le 3 juillet 2014.
- BÉGOUT, Bruce. *Suburbia*, Paris, éditions inculte, 2013.
- . *Lieu commun. Le motel américain*, Paris, Allia, 2003.
- BELLAH, Robert *et al.* *Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life*, Berkeley, University of California Press, 1985.
- BEN BARKA, Mokhtar. « La famille dans le discours de la Nouvelle droite américaine », *Revue française d'études américaines*, n° 97, 2003, p. 23-42.
- BERCOVITCH, Sacvan. *The American Jeremiad*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1978.
- BERGER, Bennett M. *Looking for America. Essays on Youth, Suburbia and Other American Obsessions*, Englewood Cliffs (NJ), N.J. Prentice-Hall, 1971.
- BOUCHARD, Gérard. « L'imaginaire de la grande noirceur et de la révolution tranquille. Fictions identitaires et jeux de mémoire au Québec », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 411-436.
- . *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*, Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 2001 [2000].
- BUREAU, Luc. *Entre l'Éden et l'Utopie : les fondements imaginaires de l'espace québécois*, Montréal, Québec Amérique, 1984.
- CARELESS, J. M. S. *Frontier and Metropolis. Regions, Cities and Identities in Canada Before 1914*, Toronto, University of Toronto Press, 1991 [1989].
- CAVE, Alfred A. « The Shawnee Prophet, Tecumseh, and Tippecanoe : A Case-Study of Historical Myth-Making », *Journal of the Early Republic*, vol. 22, n° 4, 2002, p. 637-673.
- CHASSAY, Jean-François. *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ Éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1995.
- CÔTÉ, Jean-François. « Une américanité cosmopolite : pour la suite d'un débat », *Sociologie et sociétés*, vol. 38, n° 2, 2006, p. 243-251.

- CÔTÉ, Jean-François et Emmanuelle Tremblay, « Introduction », J.-F. Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 1-13.
- COTTON, John. « Gods Promise to His Plantation » (1630), édité par Reiner Smolinski, *Digital Commons@University of Nebraska — Lincoln*, en ligne [<http://digitalcommons.unl.edu/etas/22/>], consulté le 20 juin 2014.
- CRAWFORD, Michael J. *Seasons of Grace. Colonial New England's Revival Tradition in Its British Context*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1991.
- CROWE RANSOM, John. « Reconstructed but Unregenerate », [The Twelve Southerners], *I'll Take My Stand. The South and Agrarian Tradition*, Baton Rouge (LA), Louisiana State University Press, 2006 [1930], p. 1-27.
- DELUMEAU, Jean. « Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Équateur ? », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135^e année, n° 1, 1991, p. 135-144.
- DOUGLASS, Harlan Paul. *The Suburban Trend*, New York et Londres, The Century Co., coll. « The Century Rural Life Books », 1925.
- EDMUNDS, R. David. « Tecumseh, The Shawnee Prophet and American History : A Reassessment », *The Western Historical Quarterly*, vol. 14, n° 3, juillet 1983, p. 261-276
- EMERSON, Ralph Waldo. *Self-Reliance*, New York, The Roycrofters, 1908.
- FRYE, Northrop. *The Bush Garden. Essays on the Canadian Imagination*, Toronto, House of Anansi, 1971.
- GRENIER, Daniel. « *The Great American Navel*. Le Grand Roman Américain et le langage approprié », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009.
- GROULX, Lionel. « Notre mission française », *Constantes de vie*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque économique et sociale », 1967, p. 69-114.
- HAYWARD, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931)*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2006.
- IMBERT, Patrick. « Le jardin et ses parcours au Canada, aux États-Unis et en Amérique latine », Patrick Imbert [dir.], *Les jardins des Amériques : éden, home et maison*, Ottawa, Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa : Canada : enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2007, p. 17-62.

- JUSTICE, Daniel Heath. « “Go Away Water!” Kinship Criticism and the Decolonization Imperative », Janice Acoose, Craig S. Womack *et al.* [dir.], *Reasoning Together : The Native Critics Collective*, Norman (OK), University of Oklahoma Press, 2008, p. 147-168.
- KAPLAN, Amy. *The Anarchy of Empire in the Making of U.S. Culture*, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 2002.
- KATERBERG, William H. « A Northern Vision : Frontiers and the West in the Canadian and American Imagination », *The American Review of Canadian Studies*, vol. 33, n° 4, 2003, p. 543-563.
- KORINEK, Valerie J. *Roughing It in the Suburbs. Reading Chatelaine Magazine in the Fifties and Sixties*, Toronto, University of Toronto Press, 2000.
- LAFORÉST, Daniel. « La banlieue dans l’imaginaire québécois. Problèmes originels et avenir critique », *Temps zéro*, n° 6 : « Instabilité du lieu dans la fiction narrative contemporaine », avril 2013, en ligne [<http://tempszero.contemporain.info/document945>], consulté le 5 mai 2013.
- LARUE, Monique. *L’arpenteur et le navigateur*, Montréal, Fides et Centre d’études québécoises de l’Université de Montréal (CÉTUQ), 1996.
- LEMIRE, Maurice. *Le mythe de l’Amérique dans l’imaginaire « canadien »*, Québec, Nota bene, 2003.
- LEWIS, R. W. B. *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1968 [1955].
- LOCKWOOD HAZARD, Lucy. *The Frontier in American Literature*, New York, F. Ungar Publications, 1961 [1927].
- MARX, Leo. *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press, 1970 [1964].
- MATHER, Cotton. *The Wonders of the Invisible World*, Londres, John Russell Smith, 1862 [1693].
- MELANÇON, Benoît. « La littérature québécoise et l’Amérique. Prolégomènes et bibliographie », *Études françaises*, vol. 26, n° 2, 1990, p. 65-108.
- MILLER, Henry. *Le cauchemar climatisé*, trad. de l’anglais par Jean Rosenthal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1985 [1954].
- MORENCY, Jean. « Du centre vers les marges : l’expérience des frontières dans le roman américain et québécois », Jean-François Côté et Emmanuelle Tremblay [dir.], *Le*

nouveau récit des frontières dans les Amériques, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 145-160.

———. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique. De Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche Éditeur, coll. «Terre américaine », 1994.

MORIN, Michel. *L'Amérique du Nord et la culture. Le territoire imaginaire de la culture, tome II*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1982.

NADEL, Alan. *Containment Culture. American Narratives, Postmodernism and the Atomic Age*, Durham (NC) et Londres, Duke University Press, 1995.

NAREAU, Michel. *Double jeu. Baseball et littératures américaines*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2012.

———. « Transferts culturels et sportifs continentaux : fonctions du baseball dans les littératures des Amériques », thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008.

NASH SMITH, Henry. *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*, Cambridge, Harvard University Press, 1950.

PULITANO, Elvira. *Toward a Native American Critical Theory*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2003.

SANFORD, Charles L. *The Quest for Paradise. Europe and the American Moral Imagination*, Urbana, University of Illinois Press, 1961.

SIMPSON, Leanne. *Dancing on Our Turtle's Back. Stories of Nishnaabeg Re-Creation, Resurgence and A New Emergence*, Winnipeg, ARP Books, 2011.

SUSMAN, Warren I. *Culture as History*, New York, Pantheon Books, 1984 [1973].

SWEET, Leonard I. « Christopher Columbus and the Millennial Vision of the New World », *The Catholic Historical Review*, vol. 72, n° 3, 1986, p. 369-382.

THOREAU, Henry David. *Walden ou la vie dans les bois*, trad. de l'anglais par Jeanne-Chantal et Thierry Fournier, Lausanne, L'âge d'homme, 1985 [1854].

TRIPATHY, Jyotirmaya. « Towards An Essential Native American Identity : A Theoretical Overview », *The Canadian Journal of Native Studies*, vol. 26, n° 2, 2006, p. 313-329.

TUCK, Eve et K. Wayne Yang, « Decolonization Is Not a Metaphor », *Decolonization : Indigeneity, Education & Society*, vol. 1, n° 1, 2012, p. 1-40.

VANN WOODWARD, Comer. « The Irony of Southern History », *The Journal of Southern History*, vol. 19, n° 1, février 1953, p. 3-19.

VIGNEAULT, Louise. « Le pionnier : acteur de la frontière », Gérard Bouchard et Bernard Andrès [dir.], *Mythes et sociétés des Amériques*, Montréal, Québec Amérique, coll. « Dossiers et Documents », 2007, p. 275-313.

VIZENOR, Gerald. *Manifest Manners. Postindian Warriors of Survivance*, Hanover (NH) et Londres, Wesleyan University Press et University Press of New England, 1994.

———. *The People Named the Chippewa. Narrative Histories*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.

WALDIE, Donald J. *Holy Land. A Suburban Memoir*, New York, St.Martin's Press, 1997 [1996].

WOMACK, Craig S. *Red on Red. Native American Literary Separatism*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 1999.

2.5. Histoire de l'urbanisme et de l'architecture en Amérique du Nord

ARCHER, John. *Architecture and Suburbia. From English Villa to American Dream House, 1690-2000*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

BEAUREGARD, Robert A. *When America Became Suburban*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press, 2006.

BOUCHARD, Gérard. *Quelques arpents d'Amérique. Population, économie, famille au Saguenay, 1838-1971*, Montréal, Boréal, 1996.

CARVER, Humphrey. *Houses for Canadians. A Study of Housing Problems in the Toronto Area*, Toronto, University of Toronto Press, 1948.

CLARK, S. D. *The Social Development of Canada*, Toronto, University of Toronto Press, 1942.

DOUGHTY FRIES, Sylvia. *The Urban Idea in Colonial America*, Philadelphie, Temple University Press, 1977.

ENNALS, Peter et Deryck W. Holdsworth. *Homeplace. The Making of Canadian Dwelling over Three Centuries*, Toronto, University of Toronto Press, 1998.

HARRIS, Richard. *Creeping Conformity. How Canada Became Suburban (1900-1960)*, Toronto, University of Toronto Press, 2004.

- HAYDEN, Dolores. *Redesigning the American Dream. The Future of Housing, Work, and Family Life*, New York, W. W. Norton & Company, 1986 [1984].
- . *The Grand Domestic Revolution. A History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods, and Cities*, Cambridge et Londres, The MIT Press, 1981.
- JACKSON, Kenneth T. *Crabgrass Frontier. The Suburbanization of the United States*, New York et Oxford, Oxford University Press, 1985.
- KORNWOLF, James D. *Architecture and Town Planning in Colonial North America*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 2002.
- LACHANCE, André. *La vie urbaine en Nouvelle-France*, Montréal, Boréal, 1987.
- LACHANCE, Jonathan. « L'architecture des bungalows de la Société Centrale d'Hypothèques et de Logement (SCHL) et le mythe de la maison de banlieue au Canada », Bertrand Gervais, Alice van der Klei et Marie Parent [dir.], *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, Figura, 2015, p. 33-53.
- . « L'architecture des bungalows de la SCHL : 1946-1974 », mémoire de maîtrise, Département d'histoire de l'art, Université du Québec à Montréal, 2009.
- LESSARD, Michel et Huguette Marquis. *Encyclopédie de la maison québécoise. 3 siècles d'habitations*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1972.
- LORIMER, James et Evelyn Ross [dir.], *The Second City Book. Studies of Urban and Suburban Canada*, Toronto, James Lorimer et cie, 1977.
- MARTIN, Paul-Louis. *À la façon du temps présent. Trois siècles d'architecture populaire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Géographie historique », 1999.
- MAUMI, Catherine. *Thomas Jefferson et le projet du Nouveau Monde*, Paris, Éditions de la Villette, 2007.
- MERCIER, Guy. « La norme pavillonnaire : mythologie contemporaine, idéal urbain, pacte social, ordre industriel, moralité capitaliste et idéalisme démocratique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n° 140, 2006, p. 207-239.
- MONNET, Jérôme. « La ville américaine et l'ordre du monde », Jérôme Monnet [dir.], *L'urbanisme dans les Amériques. Modèles de ville et modèles de société*, Paris, Karthala, 2000, p. 5-11.

———. « La ville, le pouvoir, l'Amérique », Jérôme Monnet [dir.], *Ville et pouvoir en Amérique. Les formes de l'autorité*, Paris, L'Harmattan, coll. « Géographie et cultures », 1999, p. 9-13.

MORISSET, Gérard. *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, [s.é.], 1949.

MORISSET, Lucie K. et Luc Noppen. « Le bungalow québécois, monument vernaculaire : la naissance d'un nouveau type », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 133, 2004, p. 7-32.

———. « Le bungalow québécois, monument vernaculaire : de l'espace urbain à l'identité domestique », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 134, 2004, p. 127-154.

MUMFORD, Lewis. *La cité à travers l'histoire*, trad. de l'anglais par Guy et Gérard Durand, Paris, Éditions du Seuil, 1964 [1961].

NELSON LIMERICK, Patricia. *The Legacy of the Conquest. The Unbroken Past of the American West*, New York, Norton, 1987.

REPS, John W. *The Making of Urban America*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1992 [1965].

ROBITAILLE, André. « Retrouver notre maison des hommes. La condition de l'habitation au Québec depuis 1608 », *Questions de culture*, n° 4 : « Architectures : la culture dans l'espace », 1983, p. 21-42.

STILGOE, John R. *Borderland. Origins of the American Suburb 1820-1939*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1988.

TESSE, Sarah. « Les "villes à la Descartes" sont-elles imputables à Descartes? », *Fabula / Les colloques* : « La Ville au pluriel », septembre 2007, en ligne [<http://www.fabula.org/colloques/document528.php>], consulté le 12 mai 2014.

TURNER, Frederick Jackson. *La Frontière dans l'histoire des États-Unis*, trad. de l'anglais par Annie Rambert, Paris, Presses universitaires de France, 1963 [1920].

2.6. Théorie et critique féministe

BAYM, Nina. *Woman's Fiction. A Guide to Novels By and About Women in America, 1820-1870, 2nd Edition*, Urbana, University of Illinois Press, 1993 [1979].

———. « Melodramas of Beset Manhood. How Theories of American Fiction Exclude Women Authors », Elaine Showalter [dir.], *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Londres, Virago Press, 1986 [1985], p. 63-80.

- BERGERON, Marie-Andrée. *Les mots de désordre. Édition commentée des éditoriaux de La Vie en rose (1980-1987)*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2012.
- BERNARD, Jessie. « The Good-Provider Role. Its Rise and Fall », *American Psychologist*, vol. 36, n° 1, janvier 1981, p. 1-12.
- BIGWOOD, Carol. *Earth Muse. Feminism, Nature, and Art*, Philadelphie, Temple University Press, 1993.
- DAVIDSON, Cathy N. et Jessamyn Hatcher [dir.]. *No More Separate Spheres!*, Durham (NC) et Londres, Duke University Press, coll. « A Next Wave American Studies Reader », 2002.
- DUMONT, Micheline. « La culture politique durant la Révolution tranquille : l'invisibilité des femmes dans *Cité libre* et l'*Action nationale* », *Recherches féministes*, vol. 21, n° 2, 2008, p. 103-125.
- . « L'histoire nationale peut-elle intégrer la réflexion féministe sur l'histoire? », Robert Comeau et Bernard Dionne [dir.], *À propos de l'histoire nationale*, Québec, Septentrion, 1998, p. 19-36.
- . « La parole des femmes. Les revues féminines, 1938-1968 », Fernand Dumont, Jean Hamelin, Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 2*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1981, p. 5-46.
- DWORKIN, Andrea. *Right-Wing Women*, New York, Perigee Books, 1983.
- FALUDI, Susan. *Backlash. The Undeclared War Against American Women*, New York, Crown, 1991.
- FIRESTONE, Shulamith. *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*, New York, Morrow, 1970.
- FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique. Tenth Anniversary Edition*, New York, W.W. Norton, 1973 [1963].
- GILES, Judy. *The Parlour and the Suburbs. Domestic Identities, Class, Femininity and Modernity*, Oxford et New York, Berg, 2004.
- GREENE, Gayle. *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington, Indiana University Press, 1991.
- HILL COLLINS, Patricia. *Black Sexual Politics. African Americans, Gender, and the New Racism*, New York, Routledge, 2005.

- . *Black Feminist Thought : Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment. Second Edition*, New York, Routledge, 2000 [1990].
- HONNIG, Bonnie. « Difference, Dilemmas, and the Politics of Home », *Social Research*, vol. 61, n° 3, 1994, p. 563-597.
- hooks, bell. *Outlaw Culture. Resisting Representations*, New York, Routledge, 1994.
- . *Yearning. Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990.
- IRIGARAY, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
- . *L'oubli de l'air. Chez Martin Heidegger*, Paris, Éditions de Minuit, 1983.
- JORDAN, June. *Affirmative Acts. Political Essays*, New York, Anchor Books, 1998.
- KERBER, Linda K. « Separate Spheres, Female Worlds, Woman's Place : The Rhetoric of Women's History », Cathy N. Davidson et Jessamyn Hatcher [dir.], *No More Separate Spheres!*, Durham (NC) et Londres, Duke University Press, coll. « A Next Wave American Studies Reader », 2002, p. 30-54.
- LAMOUREUX, Diane. *L'amère patrie. Féminisme et nationalisme dans le Québec contemporain*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2001.
- . « La posture du fils », D. Lamoureux, C. Maillé, M. de Sève [dir.], *Malaises identitaires. Échanges féministes autour d'un Québec incertain*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1999, p. 25-51.
- LESLIE, Deborah A. « Feminity, Post-Fordism, and the "New Traditionalism" », *Environment and Planning D. Society and Space*, vol. 11, n° 6, 1993, p. 689-708.
- MARTIN, Bidy et Chandra Talpade Mohanty. « Feminist Politics : What's Home Got to Do With It? », Teresa de Lauretis [dir.], *Feminist Studies. Critical Studies*, Bloomington, Indiana University Press, 1986, p. 191-212.
- MEYEROWITZ, Joanne [dir.]. *Not June Cleaver. Women and Gender in Postwar America, 1945-1960*, Philadelphie, Temple University Press, 1994.
- MURRAY, Sylvie. *The Progressive Housewife. Community Activism in Suburban Queens, 1945-1965*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2003
- NEUHAUS, Jessamyn. « The Joy of Sex Instruction : Women and Cooking in Marital Sex Manuals. 1920-1963 », Sherrie A. Inness [dir.], *Kitchen Culture in America. Popular*

Representations of Food, Gender, and Race, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 95-117.

PATEMAN, Carole. *The Disorder of Women*, Cambridge, Polity Press, 1995 [1989].

PELLETIER, Francine. « La riposte des vraies femmes », *La Vie en rose*, n° 29, avril 1985, p. 4-5.

SAINT-MARTIN, Lori. *Au-delà du nom. La question du père dans la littérature québécoise actuelle*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2010.

SÉGUIN, Anne-Marie. « Madame Ford et l'espace : lecture féministe de la suburbanisation », *Recherches féministes*, vol. 2, n° 1, 1989, p. 51-68.

SMART, Patricia. *Écrire dans la maison du père : l'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, Québec Amérique, 1990 [1988].

TOUPIN, Louise. *Le salaire au travail ménager. Chronique du lutte féministe internationale (1972-1977)*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2014.

YOUNG, Iris Marion. *Intersecting Voices. Dilemmas of Gender, Political Philosophy, and Policy*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1997.

2.7. Histoire, culture et société

ADORNO, Theodor W. *Jargon de l'authenticité. De l'idéologie allemande*, trad. de l'allemand par Éliane Escoubas, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2009 [1964].

———. *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par Jean-René Ladmiral et Éliane Kaufholz, Paris, Payot et Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2003 [1951].

AGAMBEN, Giorgio. *Ce qu'il reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer III*, trad. de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Rivages Poche / Petite bibliothèque », 2003 [1998].

ANDERSON, Benedict. *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002 [1983].

ARAT-KOÇ, Sedef. « The Politics of Family and Immigration in the Subordination of Domestic Workers in Canada », Valerie Zawilski et Cynthia Levine-Rasky [dir.], *Inequality in Canada. A Reader on the Intersections of Gender, Race, and Class*, Don Mills, Oxford University Press Canada, 2005, p. 363-383.

ARIÈS, Philippe. *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Plon, 1960.

- BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie générale française, 2001 [1941].
- BALS, Myriam. *Les domestiques étrangères au Canada. Esclaves de l'espoir*, Paris, L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », 1999.
- BARBER, Marilyn. *Les domestiques immigrantes au Canada*, Ottawa, la Société historique du Canada et la Direction du multiculturalisme du gouvernement du Canada, coll. « Les groupes ethniques du Canada », 1991.
- BEAUCHEMIN, Jacques. « Conservatisme et traditionalisme dans le Québec duplessiste : aux origines d'une confusion conceptuelle », Alain-G. Gagnon et Michel Sarra-Bournet [dir.], *Duplessis : entre la grande noirceur et la société libérale*, Montréal, Québec Amérique, 1997, p. 33-54.
- BÉLANGER, Julie et Paul Poirier. « L'apparition de la locution "Révolution tranquille", 1^{ère} partie », *Bulletin. Bibliothèque de l'Assemblée nationale*, vol. 36, n^{os} 1-2, mai 2007, p. 18-19.
- . « L'apparition de la locution "Révolution tranquille", 2^e partie », *Bulletin. Bibliothèque de l'Assemblée nationale*, vol. 36, n^{os} 3-4, octobre 2007, p. 17-18.
- BENJAMIN, Walter. *Écrits autobiographiques*, trad. de l'allemand par Christophe Jouanlanne et Jean-François Poirier, Paris, Christian Bourgois, coll. « Détroits », 1990.
- . *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme (1938-1939)*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Critique de la politique », 1982.
- BOURDIEU, Pierre. *Les structures sociales de l'économie*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 2000.
- BOURQUE, Gilles et Jules Duchastel, *Restons traditionnels et progressifs. Pour une nouvelle analyse du discours politique : le cas du régime Duplessis au Québec*, Montréal, Boréal, 1988.
- CABANTOUS, Alain. « La fin des patriarches », Jean Delumeau et Daniel Roche [dir.], *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, coll. « In Extensio », 2000 [1990], p. 333-358.
- CAILLOIS, Roger. *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990 [1980].

- CHABOT, Marc. « Les pères des pays d'en Haut », Cœur-Atout [coll.], *Un amour de père*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, p. 25-34.
- CHANG, Grace. *Disposable Domesticity*, Cambridge, South End Press, 2000.
- CHARTIER, Roger [dir.]. *Histoire de la vie privée, tome 3 : De la Renaissance aux Lumières*, projet sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, Paris, Seuil, 1986.
- CLAIN, Olivier. « Ouvrage recensé : *Passer au rang de Père* de François Ouellet », *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 33, 2003, p. 559-562.
- COOPER, David. *The Death of the Family*, New York, Pantheon Books, 1971.
- DELUMEAU, Jean. *Mille ans de bonheur. Une histoire du paradis, volume 2*, Paris, Fayard, 1995.
- DESCARRIES, Francine et Christine Corbeil. « La famille : une institution sociale en mouvance », *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 16, n° 1, 2003, p. 16-26.
- DUMONT, Fernand. « Révolution culturelle? », Fernand Dumont, Jean Hamelin, Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 1*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1981, p. 5-31.
- . « Le père et l'héritage », *Interprétation*, vol. 3, n° 1-2, 1969, p. 11-23.
- FANON, Frantz. *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1971 [1952].
- FRASER, Nancy et Linda Gordon. « A Genealogy of *Dependency* : Tracing a Key-Word of the U.S. Welfare State », *Signs*, vol. 19, n° 2, 1994, p. 309-336.
- FREUD, Sigmund. *La vie sexuelle*, trad. de l'allemand par Denise Berger *et al.*, Paris, Presses universitaires de France, 1969.
- FROMM, Erich. *The Sane Society*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1963 [1955].
- GENOVESE, Eugene. *Roll, Jordan, Roll. The World the Slaves Made*, New York, Pantheon Books, 1974.
- GOLDWATER, Robert. *Primitivism in Modern Art. Enlarged Edition*, Cambridge, Belknap Press, 1986 [1938].
- GROOT, Raphaëlle de et Elizabeth Ouellet, *Plus que parfaites. Les aides familiales à Montréal, 1850-2000*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 2001.

- GROULX, Lionel. « Le problème économique. Notre consultation de 1921 », *L'Action française*, décembre 1920, p. 558-565.
- HAMELIN, Jean et Jean-Paul Montminy. « La mutation de la société québécoise, 1939-1976. Temps, ruptures, continuités », Fernand Dumont, Jean Hamelin, Jean-Paul Montminy [dir.], *Idéologies au Canada français, 1940-1976, tome 1*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », p. 34-70.
- HARRIS, Ruth Lynnette. « The Transformation of Canadian Policies and Programs to Recruit Foreign Labor : The Case of Caribbean Female Domestic Workers, 1950's-1980's », thèse de doctorat, Département de sociologie, Michigan State University, 1988.
- HORKHEIMER, Max et Theodor W. Adorno. *La dialectique de la Raison. Fragments philosophiques*, trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974 [1944].
- HURSTEL, Françoise et Geneviève Delaisi de Parseval, « Le pardessus du soupçon », Jean Delumeau et Daniel Roche [dir.], *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », 2000 [1990], p. 381-398.
- INNIS, Harold A. *The Fur Trade in Canada*, New Haven, Yale University Press, 1962 [1930].
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham (NC), Duke University Press, 1991.
- JOSEPH, Peniel E. *Waiting 'Til The Midnight Hour. A Narrative History of Black Power in America*, New York, Henry Holt and Company, 2007 [2006].
- KANT, Emmanuel. *Essai philosophique sur la paix perpétuelle*, Paris, G. Fischbacher, 1880 [1795].
- KENNAN, George F. *American Diplomacy, 1900-1950*, Chicago, The University of Chicago Press, 1951.
- . « The Sources of Soviet Conduct », *Foreign Affairs*, vol. 25, n° 4, juillet 1947, p. 566-582.
- KNIBIEHLER, Yvonne. *Les pères aussi ont une histoire*, Paris, Hachette, coll. « La force des idées », 1987.
- LALONDE, Michèle. « Le mythe du père dans la littérature québécoise », *Interprétation*, vol. 3, n°s 1-2, 1969, p. 215-226.

- LAMONDE, Yvan. *Histoire sociale des idées au Québec. 1896-1929*, Montréal, Fides, 2004.
- LAROSE, Jean. *La petite noirceur*, Montréal, Boréal, 1987.
- LASSITER, Cisco. « Relocation and Illness : the Plight of the Navajo », David Michael Levin [dir.], *Pathologies of the Modern Self. Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression*, New York et Londres, New York University Press, 1987, p. 219-230.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn. « Penseurs, passeurs de la modernité dans le Québec des années cinquante et soixante », Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], *Constructions de la modernité au Québec*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 2003, p. 53-64.
- LEWIS GADDIS, John. *Strategies of Containment. A Critical Appraisal of Postwar National Security Policy. Revised and Expanded Edition*, Oxford, Oxford University Press, 2005 [1982].
- . « Reconsiderations. Containment : A Reassessment », *Foreign Affairs*, vol. 55, n° 4, juillet 1977, p. 873-887.
- LINTEAU, Paul-André. « Un débat historiographique : l'entrée du Québec dans la modernité et la signification de la Révolution tranquille », Yves Bélanger, Robert Comeau et Céline Métivier [dir.], *La Révolution tranquille. 40 ans plus tard : un bilan*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Études québécoises », 2000, p. 21-41.
- LIVERNOIS, Jonathan. « L'ironie contre la sagesse de la petite servante thrace. Analyse d'un débat entre Jean Larose et Jacques Pelletier », *Mens. Revue d'histoire intellectuelle et culturelle*, vol. 9, n° 1, 2008, p. 7-34.
- LOWER, Arthur R. M. *Colony to Nation. A History of Canada*, Toronto et New York, Longsman et Green, 1946.
- MCPHERSON, James M. *Ordeal by Fire : The Civil War and Reconstruction*, New York, Knopf, 1982.
- NADEAU, Jean-François. « Les débats idéologiques : la question nationale, naturellement », Denis Monière et Roch Côté [dir.], *L'année politique au Québec 1994-1995*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1999, en ligne [http://www.pum.umontreal.ca/apqc/94_95/nadeau/nadeau.htm], consulté le 11 février 2015.
- OUELLET, François. *Passer au rang de Père. Identité sociohistorique et littéraire au Québec*, Montréal, Nota bene, 2013 [2002].
- PATTERSON, James T. *Brown v. Board of Education. A Civil Rights Milestone and His Troubled Legacy*, Oxford, Oxford University Press, 2002 [2001].

- PELLETIER, Jacques. *Les habits neufs de la droite culturelle*, Montréal, VLB Éditeur, 1994.
- RAY, S. Alan. « A Race or a Nation? Cherokee National Identity and the Status of Freedmen's Descendants », *Michigan Journal of Race and Law*, vol. 12, printemps 2007, p. 387-463.
- RIOUX, Marcel. « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'Institut de sociologie*, 41^e année, n° 1, 1968, p. 95-124.
- ROCHÉ, Sebastian. « L'insécurité : entre crime et citoyenneté », *Déviance et Société*, vol. 15, n° 3, 1991, p. 301-313.
- ROMERO, Mary. *Maid in the U.S.A.*, New York, Routledge, 1992.
- ROY, Jean-Louis Roy. *Maîtres chez nous : dix années d'Action française, 1917-1927*, Montréal, Leméac, 1968.
- SPURR, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham et Londres, Duke University Press, coll. « Post-Contemporary Interventions », 1993.
- TYLER MAY, Elaine. *Homeward Bound. American Families in the Cold War Era*, New York, Basic Books, 1988.
- VANASSE, André. *Le Père vaincu, la Méduse et les fils castrés : psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*, Montréal, XYZ, 1990.
- VIRILIO, Paul. *Essai sur l'insécurité du territoire*, Paris, Stock, 1976.
- WALKER, James W. St.G. *Les Antillais au Canada*, Ottawa, la Société historique du Canada et la Direction du multiculturalisme du gouvernement du Canada, coll. « Les groupes ethniques du Canada », 1984.
- WALLACE ADAMS, David. *Education for Extinction. American Indians and the Boarding School Experience, 1875-1928*, Lawrence (KS), University Press of Kansas, 1995.
- WARREN, Jean-Philippe. « Petite typologie philologique du "moderne" au Québec (1850-1950). Moderne, modernisation, modernisme, modernité », *Recherches sociographiques*, vol. 46, n° 3, 2005, p. 495-525.
- WARREN, William W. *History of the Ojibway People. Second Edition. Edited and Annotated, with an Introduction by Theresa Schenck*, St-Paul (MN), Minnesota Historical Society Press, 2009 [1885].
- WHYTE, William H. *The Organization Man*, New York, Simon and Schuster, 1956.

WOLIN, Richard. *Heidegger's Children : Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas, and Herbert Marcuse*, Princeton, Princeton University Press, 2001.

ZAREMBKA, Joy M. « America's Dirty Work : Migrant Maids and Modern-Day Slavery », Barbara Ehrenreich et Arlie Russell Hochschild [dir.], *Global Woman. Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*, New York, Metropolitan Books, 2003, p. 142-153.

ŽIŽEK, Slavoj. *Vivre la fin des temps*, traduit de l'anglais par Daniel Bismuth, Paris, Flammarion, 2011.

2.8. Réception du corpus étudié

[Anonyme], « *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Le Magazine littéraire*, 24 novembre 2010, en ligne [<http://www.magazine-litteraire.com/critique/fiction/ciel-bay-city-catherine-mavrikakis-24-11-2010-35544>], consulté le 25 juin 2015.

ARGUIN, Maurice. « Laure Clouet, nouvelle d'Adrienne Choquette », Maurice Lemire [dir.], *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV*, Montréal, Fides, 1984, p. 503-504.

———. « Ouvrage recensé. Paul Gay, *Notre roman. Panorama littéraire du Canada français, 1* », *Études littéraires*, vol. 7, n° 2, 1974, p. 318-319.

ARSENAULT, Mathieu. « La banlieue chavirée », *Spirale*, n° 229, 2009, p. 45-46.

ASALS, Frederick. *Flannery O'Connor : the Imagination of Extremity*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1982.

BACON, Jon Lance. *Flannery O'Connor and Cold War Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

BERNINGHAUSEN, Tom. « "This Ain't Real Estate". Land and Culture in Louise Erdrich's Chippewa Tetralogy », Susan L. Roberson [dir.], *Women, America and Movement. Narratives of Relocation*, Columbia et Londres, University of Missouri Press, 1998, p. 190-209.

BERTHIAUME, André. « Le printemps de Laure », *XYZ. La revue de la nouvelle*, n° 85, 2006, p. 83-87.

BERTRAND, Théophile. « Notices bibliographiques. Choquette (Adrienne), *la Coupe vide* », *Lectures*, vendredi 1^{er} octobre 1948, p. 102-103.

BLOOM, Harold. « Introduction », H. Bloom [dir.], *Jamaica Kincaid. New Edition*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2008 [1998], p. 1-4.

- BOE STOLAR, Batia. « Building and Living the Immigrant City : Michael Ondaatje's and Austin Clarke's Toronto », Justin D. Edwards et Douglas Ivison [dir.], *Downtown Canada. Writing Canadian Cities*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, p. 122-143.
- BOISCLAIR, Isabelle. « Laure Clouet, femme de personne », Lucie Joubert et Annette Hayward [dir.], *La vieille fille : lectures d'un personnage*, Montréal, Triptyque, 2000, p. 83-98.
- . « Roman national ou récit féminin? La littérature des femmes pendant la Révolution tranquille », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, n° 1, 1999, p. 97-115.
- BONETTI, Kay. « Interview with Jamaica Kincaid », *The Missouri Review*, vol. 15, n° 2, 1992, p. 123-142.
- BOUCHER, Jean-Pierre. « *Les roses sauvages* : recueil et intertexte », *Studies in Canadian Literature / Études en littérature canadienne*, vol. 13, n° 1, 1988, en ligne [<https://journals.lib.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8078/9135>], consulté le 15 octobre 2014.
- BROWN, Lloyd W. *Eldorado and Paradise. Canada and the Caribbean in Austin Clarke's Fiction*, Parkersburg (IA) et London (Ont.), Caribbean Books et Centre for Social and Humanistic Studies of the University of Western Ontario, coll. « Culture and Performance », 1989.
- CHARIANDY, David. « Introduction », Austin Clarke, *In This City*, Toronto, Exile Editions, coll. « Exile Classics », 2008 [1992], p. IX-XV.
- . « “This is what you want, isn't it?” Austin Clarke and the New Politics of Recognition », *Journal of West Indian Literature*, vol. 14, n° 1-2, novembre 2005, p. 141-165.
- CHASSAY, Jean-François. « Histoire de famille », *Spirale*, n° 97, 1990, p. 14.
- CLARKE, George Elliott. « Clarke versus Clarke : Tory Elitism in Austin Clarke's Short Fiction », *Odysseys Home. Mapping African-Canadian Literature*, Toronto, University of Toronto Press, 2002, p. 238-252.
- COOK-LYNN, Elizabeth. « The American Indian Fiction Writer : “Cosmopolitanism, Nationalism, the Third World, and First Nation Sovereignty” », *Wičazo Ša Review*, vol. 9, n° 2, automne 1993, p. 26-36.
- DESTREMPES, Hélène et Jean Morency. « Américanité et modernité dans le cycle du *Survenant* », *Voix et Images*, vol. 33, n° 3, 2008, p. 29-40.

- DAVEY, Frank. « Class and Power in Margaret Atwood's Suburbs and Edge Cities », *Études canadiennes / Canadian Studies*, n° 60, 2006, p. 97-108.
- . *Margaret Atwood. A Feminist Poetics*, Vancouver, Talonbooks, coll. « New Canadian Criticism », 1984.
- DIONNE, René. « Laure Clouet ou la fin d'un tombeau de rois », *Lettres québécoises*, n° 4, 1976, p. 22-25.
- DOUGHERTY, Carol. « Homecomings and Housekeepings. Homer's *Odyssey* and Marilynne Robinson's *Housekeeping* », Hunter Gardner et Sheila Murnaghan [dir.], *Odyssean Identities in Modern Cultures. The Journey Home*, Columbus (OH), The Ohio State University Press, 2014, p. 281-301.
- EVANS BRAZIEL, Jana. « Daffodils, Rhizomes, Migrations : Narrative Coming of Age in the Diasporic Writing of Edwidge Dantica and Jamaica Kincaid », *Meridians : Feminism, Race, Transnationalism*, vol. 3, n° 2, 2003, p. 110-131.
- FERGUSON, Moira. « A Lot of Memory : An Interview with Jamaica Kincaid », *The Kenyon Review*, vol. 16, n° 1, 1994, p. 163-188.
- GALLAYS, Francois. « Francine D'Amour : féminisme et paradoxe », Michael Bishop [dir.], *Thirty Voices in the Feminine*, Amsterdam, Rodopi, 1996, p. 284-291.
- GIANNONE, Richard. *Flannery O'Connor, Hermit Novelist*, Urbana, University of Illinois Press, 2000.
- GEYH, Paula E. « Burning down the House? Domestic Space and Feminine Subjectivity in Marilynne Robinson's *Housekeeping* », *Contemporary Literature*, vol. 34, n° 1, 1993, p. 103-122.
- GYURCSIK, Margareta. *La neige, la même et autre. Essai sur le roman québécois contemporain*, Timișoara (Roumanie), Editura Universitatea de Vest, 2004.
- HÉBERT, Pierre. « *La coupe vide* », Pierre Hébert, Yves Lever et Kenneth Landry [dir.], *Dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, 2006, p. 152-154.
- HEDRICK, Tace. « "The Perimeters of Our Wandering Are Nowhere" : Breaching the Domestic in *Housekeeping* », *Critique*, vol. 40, n° 2, 1999, p. 137-151.
- HILL SCHAUB, Thomas. « Christian Realism and O'Connor's *A Good Man Is Hard to Find* », *American Fiction in the Cold War*, Madison (WI), University of Wisconsin Press, 1991, p. 116-136.

- HOLCOMB, Gary E. « Travels of a Transnational Slut : Sexual Migration in Kincaid's *Lucy* », *Critique*, vol. 44, n° 3, 2003, p. 295-312.
- HUETTL, Margaret. « Re / Creating the Past : Anishinaabe History in the Novels of Louise Erdrich », P. Jane Hafen [dir.], *Louise Erdrich. Critical Insights*, Ipswich (MA), Salem Press, 2013, p. 29-46.
- HUFFMAN, Shawn. « L'enfermement et le bref chez Gabrielle Roy, Anne Hébert et Adrienne Choquette », Michel Lord et André Carpentier [dir.], *La nouvelle québécoise au XX^e siècle. De la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1997, p. 73-90.
- HUGGINS, William. « *Zwischenraum* : "The Space Between" Ecologies in Louise Erdrich's *The Painted Drum* », P. Jane Hafen [dir.], *Louise Erdrich. Critical Insights*, Ipswich (MA), Salem Press, 2013, p. 86-104.
- IMBERT, Patrick. « *Laure Clouet* d'Adrienne Choquette », *Lettres québécoises*, n° 42, 1986, p. 54-55.
- JEPSON, Jill. « Dimensions of Homing and Displacement in Louise Erdrich's *Tracks* », *American Indian Culture and Research Journal*, vol. 31, n° 2, 2007, p. 25-40.
- KILLICK, Rachel. « Heartland / Hinterland / Wasteland : North American Ex-Urbia as a "Non-Lieu de la Surmodernité" in Catherine Mavrikakis's *Le ciel de Bay City* », *British Journal of Canadian Studies*, vol. 24, n° 2, 2011, p. 161-175.
- KIRKBY, Joan. « Is There Life After Art? The Metaphysics of Marilynne Robinson's *Housekeeping* », *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 5, n° 1, 1986, p. 91-109.
- LAFOREST, Daniel. « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 13, n° 1, 2010, p. 147-165.
- . « Suburbain, nord-américain et québécois : *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », *Formules. La revue des littératures à contrainte*, n° 14 : « Formes urbaines de la création contemporaine », 2010, p. 211-225.
- LAPOINTE, Martine-Emmanuelle. « Sous le ciel », *Voix et Images*, vol. 34, n° 2, hiver 2009, p. 146-150.
- LAVAL, Martine. « *Le ciel de Bay City*. Catherine Mavrikakis », *Télérama.fr*, 22 août 2009, en ligne [<http://www.telerama.fr/livres/le-ciel-de-bay-city,46059.php>], consulté le 25 juin 2015.
- LIPOVSKI-HELAL, Kathleen. « Flannery O'Connor, The Holocaust, and the Evolution of Catholicism », *Literature Interpretation Theory*, vol. 21, n° 3, 2010, p. 205-222.

- MADSEN, Deborah L. « The Making of (Native) Americans : Suturing and Citizenship in the Scene of Education », *Parallax*, vol. 17, n° 3, 2011, p. 32-45.
- MARCOTTE, Gilles. « “Restons traditionnels et progressifs”, disait Onésime Gagnon », *Études françaises*, vol. 33, n° 3, 1997, p. 5-13.
- . « Familles, je vous haime », *L'Actualité*, vol. 13, n° 3, mars 1988, p. 149.
- MARINEAU, Line et Gilles de LaFontaine. *Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation*, Québec, Les Presses Laurentiennes, 1984.
- MARMON SILKO, Leslie. « Here's an Odd Artifact for the Fairy-Tale Shelf », *Studies in American Indian Literatures*, vol. 10, n° 4, automne 1986, p. 177-184.
- MARTEL, Réginald Martel. « Le choix de Laure », *La Presse*, 14 mai 1995, cahier « Livres », p. B7.
- MARTIN, Carter W. *The True Country. Themes in the Fiction of Flannery O'Connor*, Nashville (TN), Vanderbilt University Press, 1994.
- MILE, Siân. « Femme Fœtal : The construction / destruction of female subjectivity in *Housekeeping*, or NOTHING GAINED », *Genders*, n° 8, 1990, p. 129-136.
- MULLER, Gilbert. *Nightmare and Visions : Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1972.
- MUNRO, Sheila. *Lives of Mothers and Daughters. Growing Up with Alice Munro*, New York, Union Square Press, 2008 [2001].
- NEPVEU, Pierre. « Préface », Margaret Atwood, *Le cercle vicieux*, trad. de l'anglais par Anik de Repentigny, Montréal et Sudbury, Éditions du Noroît et Prise de Parole, 1999, p. 7-14.
- NYHUIS, Alison. « Domestic Work, Masculinity, and Freedom in Austin Clarke's Toronto Trilogy », *Journal of West Indian Literature*, vol. 22, n° 1, novembre 2013, p. 85-100.
- OATES, Joyce Carol. « “Large and Startling Figures” : The Fiction of Flannery O'Connor », *In Rough Country. Essays and Reviews*, New York, HarperCollins, 2010, p. 94-111.
- PARADIS, Suzanne. « L'art du silence. Préface », Adrienne Choquette, *Laure Clouet*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1995 [1961], p. 7-15.
- PASCAL, Gabrielle. « *Laure Clouet de Adrienne Choquette* », *Voix et Images*, vol. 6, n° 3, 1981, p. 495-497.

- PHILLIPS CASTEEL, Sarah. « Experiences of Arrival : Jewishness and Caribbean-Canadian Identity in Austin Clarke's *The Meeting Point* », *Journal of West Indian Literature*, vol. 14, n^{os} 1-2, novembre 2005, p. 113-140.
- ROBBINS, Bruce. « Upward Mobility in the Postcolonial Era : Kincaid, Mukherjee, and the Cosmopolitan Au Pair », *Modernism / Modernity*, vol. 1, n^o 2, 1994, p. 133-151.
- RUZYCKI O'BRIEN, Sheila. « *Housekeeping* : New West Novel, Old West Film », Barbara Howard Meldrum [dir.], *Old West — New West. Centennial Essays*, Moscow (ID), University of Idaho Press, 1993, p. 173-179.
- SALETTI, Robert. « Pères perdus », *Spirale*, n^o 76, février 1988, p. 9.
- SHOCKLEY, Evie. « The Horrors of Homelessness : Gothic Doubling in Kincaid's *Lucy* and Brontë's *Villette* », Linda Lang-Peralta [dir.], *Jamaica Kincaid and Caribbean Double Crossings*, Newark, University of Delaware Press, 2006, p. 45-62.
- STIRRUP, David. *Louise Erdrich*, Manchester et New York, Manchester University Press, 2010.
- SULLIVAN, Rosemary. « Breaking the Circle », Judith McCombs [dir.], *Critical Essays on Margaret Atwood*, Boston, G.K. Hall & Co., 1988, p. 104-114.
- VIZENOR, Gerald. « Introduction », G. Vizenor [dir.], *Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Norman (OK) et Londres, University of Oklahoma Press, 1993 [1989], p. 3-16.
- . « Trickster Discourse. Comic Holotropes and Language Games », G. Vizenor [dir.], *Narrative Chance. Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Norman (OK) et Londres, University of Oklahoma Press, 1993 [1989], p. 187-212.
- VORDA, Allan. « An Interview with Jamaica Kincaid », *Mississippi Review*, vol. 20, n^{os} 1-2, 1991, p. 7-26.
- WALKER, Alice. « Beyond the Peacock. The Reconstruction of Flannery O'Connor », *In Search of Our Mothers' Gardens. Womanist Prose*, San Diego, Harcourt, Brace, Jovanovich, 1983, p. 42-59.
- WESTLING, Louise. *Sacred Groves and Ravaged Gardens. The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers, and Flannery O'Connor*, Athens (GA), The University of Georgia Press, 1985.

WRIGHT, Gregory A. « The Work of Louise Erdrich : A Survey of Critical Responses », P. Jane Hafen [dir.], *Louise Erdrich. Critical Insights*, Ipswich (MA), Salem Press, 2013, p. 47-67.

WYATT, Jean. « Storytelling, Melancholia, and Narrative Structure in Louise Erdrich's *The Painted Drum* », *MELUS : Multi-Ethnic Literature in the U.S.*, vol. 36, n° 1, printemps 2011, p. 13-36.

3. Autres documents cités

[Anonyme], « Année record pour les saisies immobilières aux États-Unis », *Le Monde*, 13 janvier 2011, en ligne [http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2011/01/13/annee-record-pour-les-saisies-immobilieres-aux-etats-unis_1464919_3222.html], consulté le 1^{er} août 2015.

[Anonyme], « Les Noirs exclus par les Cherokees », *Libération*, 5 mars 2007, en ligne [http://www.liberation.fr/monde/2007/03/05/les-noirs-exclus-par-les-cherokees_86641], consulté le 25 juin 2015.

[Anonyme], « Standardized — Like Anthills », *The Globe and Mail*, 11 juillet 1946, p. 6.

« Dossier spécial. La famille en péril », *L'Actualité*, vol. 22, n° 16, 15 octobre 1997, p. 18-40.

[Truth and Reconciliation Commission of Canada], *Honouring the Truth, Reconciling for the Future : Summary of the Final Report of the Truth and Reconciliation Commission of Canada*, 2015, en ligne [http://www.trc.ca/websites/trcinstitution/File/2015/Exec_Summary_2015_06_25_web_o.pdf], consulté le 20 juin 2015.

BOUCHARD, Gérard. « Le faux “sang indien” des Québécois », *La Presse*, 7 février 2015, p. A23.

CHAPMAN, Ethel. « Un foyer sous un toit », *La Terre et le Foyer*, vol. 13, n° 2, février 1956, p. 3-4.

CHARTRAND, Luc. « Les enfants d'abord! Camil Bouchard [...] lance un appel pressant aux pères », *L'Actualité*, vol. 17, n° 5, 1^{er} octobre 1992, p. 16-20.

CHRISTENSON, Larry. *The Christian Family*, Minneapolis, Bethany Fellowship, 1970.

COMFORT, Alex. *The Joy of Sex. A Cordon Bleu Guide to Lovemaking*, New York, Crown, 1972.

FARIAS, Victor. *Heidegger et le nazisme*, trad. de l'espagnol et de l'allemand par Myriam Benarroch et Jean-Baptiste Grasset, Paris, Verdier, 1987.

FOURNIER, Claude. *Deux femmes en or*, Québec, 1970, 106 min.

- JUTRAS, Hélène. *Le Québec me tue*, Montréal, Les Intouchables, 1995.
- . « Oui, le Québec me tue », *Le Devoir*, 27 septembre 1994, p. A9.
- . « Y a-t-il un avenir pour les jeunes au Québec? Le Québec me tue », *Le Devoir*, 30 août 1994, p. A7.
- KHOURI, Nadia. *Qui a peur de Mordecai Richler?*, Montréal, Les éditions Balzac, 1995.
- LEFEBVRE, Pierre et Robert Richard. « Présentation », *Liberté*, n° 279, février 2008, p. 5.
- LENNON, John et Paul McCartney. « Helter Skelter », *The Beatles [The White Album]*, Apple, 1968, 4 min 30 s.
- NEWMAN, Joseph. *This Island Earth*, États-Unis, 1955, 87 min.
- SENGES, Pierres. *La réfutation majeure*, Paris, Verticales / Seuil, 2004.
- POTTER, H.C. *Mr. Blandings Builds His Dream House*, États-Unis, 1948, 93 min.
- REAGAN, Ronald. « Radio Address to the Nation on Family Values », 20 décembre 1986, Gerhard Peters et John T. Woolley [dir.], *The American Presidency Project*, en ligne [<http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=36826>], consulté le 19 mars 2015.
- RIBEYRON, Marie-Thérèse. « La maternité en péril. Témoignage », *L'Actualité*, vol. 13, n° 3, mars 1988, p. 89-92.
- RICHIE, Chip. *Our Spirits Don't Speak English : Indian Boarding School*, États-Unis, 2008, 80 min.
- ROBITAILLE, Antoine. « *Le Québec me tue* ressuscité », *Le Devoir*, 6 février 2010, p. C6.
- SAFIRE, William. « The Cold War's Hot Kitchen », *The New York Times*, 23 juillet 2009, en ligne [http://www.nytimes.com/2009/07/24/opinion/24safire.html?pagewanted=all&_r=0], consulté le 2 octobre 2014.
- SHAKESPEARE, William. *Richard III / Roméo et Juliette / Hamlet*, trad. de l'anglais par François-Victor Hugo, Paris, Garnier-Flammarion, 1979.
- VÉZINA, Medjé. « Embellir la maison villageoise », *La Terre et le Foyer*, vol. 10, n° 9, novembre 1953, p. 17-18, 25.
- VOWEL, Chelsea. « The Mythology of Métissage : Settlers Move to Innocence », *Ápihtawikosisân. Law, Language, Life : A Plains Cree Speaking Métis Woman In*

Montréal, 11 mars 2015, en ligne [<http://apihtawikosisan.com/2015/03/the-mythology-of-metissage-settler-moves-to-innocence/>], consulté le 7 mai 2015.

WALDRON, Martin. « A Manson Motive Is Heard at Trial. Witness Links Beatles and the Bible to Slayings », *The New York Times*, 18 octobre 1970, p. 61.

WENDERS, Wim. *Paris, Texas*, Allemagne, France, États-Unis et Royaume-Uni, 1984, 147 min.

WORDSWORTH, William. « I Wandered Lonely as a Cloud » (1815), *The Complete Poetical Work*, Bartleby.com Greats Books Online, 1999, en ligne [<http://www.bartleby.com/145/ww260.html>], consulté le 7 mai 2015.