



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Margaret Eleanor ATWOOD

(Canada)

(1939-)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*Faire surface*" et "*La servante écarlate*")
qui sont étudiés dans des dossiers à part).**

Bonne lecture !

Née à Ottawa, elle était la fille de Carl Edmund Atwood et de Margaret Dorothy Killam, avait un frère de deux ans plus âgé et une soeur de quatre années plus jeune. Comme elle portait le même prénom que sa mère, elle était appelée Peggy par sa famille et ses intimes.

Ses parents venaient de la Nouvelle-Écosse qu'ils avaient quittée à cause de la crise économique. La famille de Margaret Atwood allait y faire régulièrement des voyages, et elle a pu dire que ses racines étaient dans les Provinces Maritimes.

Carl Atwood devint professeur de zoologie, à Ottawa et, plus tard, à Toronto. Entomologiste forestier, il s'était engagé tôt dans la conservation des espèces, étant l'un des premiers scientifiques à mettre en garde la société contre l'utilisation d'insecticides. Comme il étudiait les insectes arboriphages, pendant les mois les plus chauds, il emmenait sa famille dans une cabane du Témiscamingue, une région reculée du Québec où, confia-t-elle, elle eut «*une enfance privée d'électricité, d'eau courante, de films, de téléphones et, surtout, d'autres gens.*» Puisqu'ils ne pouvaient aller à l'école, Margaret et son frère, Harold, recevaient un enseignement de leur mère. Mais elle aime raconter que son éducation, elle l'a surtout eue en suivant son père et en menant une vie libre dans les bois. Adolescente, elle fut monitrice dans un camp d'été à Haliburton dans le nord de l'Ontario (où elle rencontra celui qui allait être un ami de toute sa vie et un collaborateur, l'artiste Charles Pachter). Elle est toujours restée fascinée par les régions sauvages du Nord du Canada.

Son père était aussi un grand amateur de littérature fantastique, de Jules Verne à H. Rider Haggard. À son exemple, elle lut souvent et très largement : les contes des frères Grimm, des histoires religieuses, la mythologie classique et celle des Indiens, Melville, Poe, W.H. Auden, T.S. Eliot, Orwell, Churchill, la poésie canadienne, etc..

La famille s'établit à Toronto et c'est seulement à l'âge de onze ans qu'elle alla régulièrement à l'école. Même si, comme ses parents (sa mère était diététicienne), elle s'intéressait aux sciences, elle préféra la littérature, et, à l'âge de seize ans, décida de devenir une écrivaine. Dans le journal de son école, la "Leaside High School", elle publia des poèmes, des nouvelles et des dessins humoristiques. Dans l'album des finissants, elle exprima l'ambition d'écrire «*le grand roman canadien*». Sa tante, Joyce Barkhouse, avait réussi l'exploit (rare à l'époque) d'être à la fois mère et écrivaine, ayant écrit plusieurs livres pour les enfants et des biographies qui avaient eu du succès. Elle fut l'une des premiers à l'encourager à écrire et, plus tard, collabora avec elle pour l'histoire pour enfants, "*Anna's pet*" (1980).

En 1957, Margaret Atwood fut diplômée de la "Leaside High School". Elle fit ensuite, de 1957 à 1961, des études de lettres au Victoria College de l'université de Toronto où elle eut comme professeurs la poète Jay MacPherson (qui lui fit connaître un large éventail de la poésie canadienne moderne et devint une amie intime) et le critique littéraire Northrop Frye qui lui fit connaître la poésie de William Blake et dont l'analyse des mythes et les idées jungiennes l'influencèrent profondément. Elle écrivit dans le journal du collège, "*The Strand*", et dans son journal littéraire, "*Acta Victoriana*". Elle commença aussi à lire de ses poèmes dans un café, "The Bohemian Embassy", comme le firent de nombreux autres poètes canadiens qui devinrent célèbres plus tard, dont Milton Acorn et Gwendolyn MacEwen. En 1959, elle publia deux poèmes dans "*Canadian Forum*", et, en 1961, deux autres dans "*The Tamarack review*" et, surtout, à compte d'auteur :

"Double Persephone"
(1961)

Recueil de poèmes

Commentaire

Sous l'influence de Northrop Frye, Margaret Atwood transformait les mythes grecs, bibliques ou amérindiens. Ainsi, on y voyait le motif de l'être et du Canada lui-même piégés sous l'eau comme l'Atlantide.

Son fiancé d'alors, David Donnell, l'aïda à le composer et à l'imprimer à deux cent cinquante exemplaires.

Le livre remporta la médaille E.J. Pratt.

Au cours de sa dernière année au Victoria College, Margaret Atwood déclara à Northrop Frye son intention d'aller en Angleterre pour y être serveuse et «*écrire la nuit des chefs-d'oeuvre dans une mansarde*». Il lui rétorqua qu'il pouvait être plus utile pour elle de continuer ses études à l'université, où elle aurait plus de temps pour écrire. Aussi, en 1962, après avoir été reçue "bachelor of arts" et avoir obtenu une bourse Woodrow Wilson, elle entra au Radcliffe College à Cambridge (Massachusetts), pour y étudier, avec le professeur Jerome Buckley, la littérature victorienne, ce qui lui fit mieux distinguer la voix littéraire de son propre pays, ce qui entretint son nationalisme canadien. En 1962, elle rompit ses fiançailles avec David Donnell, et, l'année suivante, elle se fiança avec James Ford, un ami de Victoria College.

Pendant qu'elle y était, le Radcliffe College fut incorporé dans l'université Harvard dont l'atmosphère traditionnelle et exclusive était très différente de celle, conviviale et progressiste, du Victoria College où, de plus, enseignaient plusieurs femmes tandis qu'à Harvard les femmes ne pouvaient pas même entrer dans la bibliothèque Lamont où étaient conservés les ouvrages de poésie moderne. L'étude des débuts de la littérature américaine l'amena à se demander pourquoi n'étaient pas étudiés les débuts de la littérature canadienne. Elle constata aussi que les Américains qu'elle rencontrait pensaient que le Canada était «la zone blanche au nord de la carte d'où vient le mauvais temps». Elle rencontra son futur mari, James Polk, lui aussi étudiant. Elle fut reçue "master of arts".

Au cours de l'été 1963, elle revint à Toronto et prit deux années de relâche dans ses études pour gagner de l'argent et écrire. Elle travailla d'abord pour la "Canadian facts marketing", une maison de sondages auprès des consommateurs.

Très intéressée par ce qui se passait au Québec, elle lut alors les écrivaines québécoises Anne Hébert et Marie-Claire Blais.

Elle écrivit :

"The trumpets of summer"
(1964)

Texte pour la radio

Commentaire

C'était une commémoration où l'accent était mis sur les productions canadiennes d'oeuvres shakespeariennes.

L'émission fut diffusée dans le réseau anglais de Radio-Canada.

"The circle game"
(1964)
"Le cercle vicieux"
(2000)

Recueil de poèmes

“This is a photograph of me”

*It was taken some time ago.
At first it seems to be
a smeared
print : blurred lines and grey flecks
blended with the paper ;*

*then, as you scan
it, you see in the left-hand corner
a thing that is like a branch : part of a tree
(balsam or spruce) emerging
and, to the right, halfway up
what ought to be a gentle
slope, a small frame house.*

*In the background there is a lake,
and beyond that, some low hills.*

*(The photograph was taken
the day after I drowned.*

*I am in the lake, in the center
of the picture, just under the surface.*

*It is difficult to say where
precisely, or to say
how large or small I am :
the effect of water
on light is a distortion*

*but if you look long enough,
eventually
you will be able to see me.)*

Commentaire

C'est d'abord une description du paysage entourant le lac dans lequel l'héroïne s'est récemment noyée. Elle doit faire surface mais ce sera par un long et difficile processus. Il faut d'abord faire surface, l'identité vient ensuite et la pleine définition encore ultérieurement (qui, c'est implicite, doit venir aussi du spectateur / lecteur / amant).

“Spring in the igloo”

Poème

Commentaire

Les amants sont sur le point de se noyer.

“Winter sleepers”

Poème

Commentaire

L’amant a déjà sombré.

“A sybil”

Poème

Commentaire

Le personnage féminin admet son «*angoisse enfermée dans une bouteille*» et son «*désespoir de verre*».

“Pre-Amphibian”

Poème

Commentaire

On y goûte l'éloignement de la vie urbaine.

“Primitive source”

Poème

Commentaire

Dans ce poème en trois parties, Margaret Atwood étudia les anciennes croyances dans les divinités, la magie et les autres moyens utilisés pour comprendre le processus de la vie et la place qu'y a un être humain sensible.

Commentaire sur le recueil

Margaret Atwood l’a parsemé de références et de mythes, a ménagé constamment des oppositions : entre soi et l’autre, entre le sujet et l’objet, entre l’homme et la femme, entre la nature et l’humanité. Elle montrait l’inconsistance de la perception qu’on a de soi-même, la nature paradoxale du langage. Elle donna une vision renouvelée des relations entre hommes et femmes, détecta les complexes raisons (anthropologiques, culturelles, philosophiques) pour lesquelles l’amour entre eux est si ténu, grandit à partir de valeurs perdues dans la vie moderne. Les gens de l’époque contemporaine, se fondant sur la technologie et le progrès scientifique, privilégient les améliorations permises par les appareils, la vie urbaine sur la vie rurale, le nouveau sur l’intemporel. L’insatisfaction face au milieu moderne la conduisait à s’éloigner de la vie urbaine.

La plupart des personnages sont féminins, mais Margaret Atwood n’était pas encore capable de leur donner des qualités distinctives : ce ne sont que des miroirs, des auditrices, des observatrices, des élèves, le recueil étant comme son portrait. Son attention se portait aussi sur des personnages

masculins qui pouvaient être décevants mais détenaient l'autorité. Ces personnages n'ont jamais de contacts, ne font rien, mais se lamentent sur la condition humaine car les problèmes que voyait la poète sont plus que personnels. Les relations sont stériles, sinon destructrices.

Margaret Atwood essaya aussi de définir l'identité canadienne.

On est remué, heurté, travaillé moralement et physiquement par l'exigence et l'exaspération de cette femme consciente de son héritage puritain et déjà une féministe qui affirmait son point de vue critique et sceptique.

Sur le plan formel, elle remit en question les formes traditionnelles de la poésie, ses poèmes étant directs, les perceptions tranchées.

Le recueil retint l'attention de la critique, obtint le prix du gouverneur général, et la réputation de Margaret Atwood en poésie fut établie.

Dans ses *"Selected poems"* de 1976, elle élimina nombre des poèmes de *"The circle game"*, considérant peut-être leur pertinence thématique, leur caractère trop direct et leur monotonie comme peu satisfaisants. Dans les années soixante, ce caractère direct et cette monotonie apparurent au contraire comme des forces. Mais elles étaient devenues comparativement inintéressantes. Plus tard, elle exprima ses idées de façon plus métaphorique et même évita d'exprimer des idées, à moins qu'elles n'aient été ironiques. Elle commença aussi à chercher d'autres personnages poétiques que la femme-amante de ses premiers poèmes.

Margaret Atwood voyagea en Europe.

À son retour, elle fut, en 1964-65, assistante d'anglais à l'université de la Colombie britannique.

"Kaleidoscopes baroque : a poem"

(1965)

"Talisman for children"

(1965)

En 1965, Margaret Atwood a été honorée de la médaille du président de l'université Western Ontario. Elle retourna à Harvard pour, pendant deux ans, poursuivre son étude de la littérature victorienne, entreprenant une thèse de doctorat sur *"The English metaphysical romance"* qu'elle ne parvint pas à terminer à cause de l'essor rapide de sa carrière littéraire.

"Expeditions"

(1966)

Recueil de poèmes

"Speeches for doctor Frankenstein"

(1966)

Poème

En 1967, Margaret Atwood reçut la "Centennial commission poetry competition award".

Les fiançailles avec James Ford ayant vite fait long feu, elle épousa, en 1967 l'Américain James Polk, ce qu'elle commenta dans une lettre : «*Nous sommes passés ensemble à travers tant d'horribles*

choses que j'ai pensé que nous avons une bonne chance de survivre.» Ils déménagèrent à Montréal, où, en 1967-68, elle fut assistante d'anglais à l'université Sir George Williams. La communauté littéraire anglophone de Montréal était vibrante, et elle noua des liens avec Frank Scott, John Glassco, Hugh Hood, Gwendolen MacEwen, Clark Blaise, George Bowering et Bharati Mukherjee.

À la suite de son prix du gouverneur général, elle fut invitée à republier "*The circle game*" à la maison d'éditions "Anansi press", récemment fondée par Dennis Lee et David Godfrey. Elle entra en relations avec William Toye, le directeur de l'édition de "Oxford university press" au Canada, ce qui fit naître une fructueuse coopération sur nombre de projets au cours des trois décennies suivantes.

"The animals in that country"

(1968)

Recueil de poèmes

Commentaire

Margaret Atwood créa des animaux anthropomorphes, plus humains que bestiaux, qui représentaient les types humains déjà apparus dans ses premiers poèmes. Le jeune personnage féminin demeure soumis, contraint à l'action, mécontent des choix qui existent et de ses décisions à leur sujet. De façon répétée, elle se fait tort à elle-même, qu'elle recueille «*un enfant trouvé*» ou qu'elle efface l'amant obligeant («*de plus en plus souvent les bords / de moi se dissolvent et je deviens / un souhait*») avec tout ce que cette dualité implique dans les liens entre amour et blessure, fuite des contraintes de la civilisation et dépendance aux commodités de la familiarité. Sont mises en scène des choses qu'on pourrait trouver dans le journal, peut-être même dans la chronique des faits divers. Étaient explorés la signification de l'art et de la littérature, l'authenticité du processus d'écriture et les effets de la littérature à la fois sur l'écrivain et sur le lecteur. Les poèmes sont d'une sévère économie de langage.

Margaret Atwood avait écrit un roman où l'héroïne travaille dans une firme similaire à "Canadian facts marketing" et se rend compte des choix limités laissés aux femmes à cette époque. Elle avait remis le manuscrit à l'éditeur "McClelland & Stewart", qui le retint quelque temps, le perdit. Ce n'est qu'après qu'elle se fût signalée par son prix de poésie qu'on le retrouva et qu'on publia :

"The edible woman"

(1969)

"La femme comestible"

(1980)

Roman de 320 pages

Fraîche émoulue de l'université, la jeune Torontoise Marian McAlpin, qui s'est fiancée sans conviction avec Peter, un jeune avocat pompeux au brillant avenir, est employée dans une maison de sondages auprès des consommateurs. Mais elle, qui s'est toujours docilement conformée aux lois de la société de consommation, s'identifiant aux denrées, sent surgir du plus profond de son être une force mystérieuse qui vient bouleverser son métabolisme et ses valeurs. Son refus inconscient se traduit par une crise d'anorexie mentale : désormais, toute nourriture lui est insupportable. D'autre part, se rebellant contre son mariage prochain après avoir compris que son fiancé est «*la platitude élevée à la perfection*» et que le rôle d'épouse est fixé et limité, elle se sent attirée vers Lothario Leonard, un étudiant en lettres farfelu et puéril. Par contre, sa compagne, Ainsley, qui s'est fait faire un enfant par

un homme qu'elle entendait rejeter ensuite veut désormais qu'il ait un père et cherche à se marier absolument.

Commentaire

Margaret Atwood élargissait les thèmes de ses poèmes : une jeune femme est conduite à la rébellion contre ce qui semble être son destin dans le monde technologique, américanisé, puis à une dépression psychique et, enfin, à une échappée de son aliénation, ceci avant même que le féminisme ait pris son essor. Mais l'autrice indiquait aussi que la victimisation peut autant être induite par la personne qu'imposée par le milieu.

C'est aussi une satire de la société de consommation, des comportements absurdes des Canadiens et des Canadiennes, les personnages, même s'ils sont sympathiques en tant qu'êtres humains, sont ridiculisés en tant que représentants de différentes façons indésirables de vivre dans un tel monde.

Mais le roman reste aimable dans son ironie, dans son humour un peu grinçant, la colère étant mêlée à la bonne humeur. L'ensemble est à la fois terrifiant et délicieusement, méchamment, amusant, comique, même si les procédés sont un peu maladroits et si le constat satirique est un peu étiré. Le livre est composé habilement, le passage se faisant aisément dans la narration de la première à la troisième personne pour rendre les étapes du voyage mental de Marian dans son aliénation et les moments où elle en sort.

Margaret Atwood rejeta la quatrième de couverture que proposaient "McClelland & Stewart", alléguant qu'ils semblaient « *essayer de présenter le roman comme un de ces livres sérieux qui traitent de la vie moderne et des problèmes féminins, alors que c'est une satire de ce genre en son entier.* »

Le roman obtint un grand succès et fit de l'autrice une célébrité à Edmonton, où elle vivait alors.

En 1979, dans l'avant-propos d'une énième édition de ce premier roman, elle notait : « *En fait, le ton du livre semble plus contemporain à présent qu'il ne l'était en 1971, au moment où l'on croyait que la société changerait plus rapidement qu'elle ne semble maintenant l'avoir fait.* »

En 1969, Margaret Atwood reçut l'"Union poetry prize".

En 1969-1970, avec Rudy Wiebe, elle commença à donner, à l'université d'Alberta à Edmonton, un cours d'écriture créative.

En 1970-1971, elle passa, avec James Polk, une année en Europe, à Londres, en France et en Italie. Dans ses recueils de poésie suivants, elle représenta un être humain qui accepte difficilement l'irrationnel :

"The journals of Susanna Moodie"

(1970)

Recueil de poèmes

"Looking in a mirror"

Poème

"The wereman"

Poème

Commentaire sur le recueil

Susanna Moodie fut une écrivaine britannique du XIXe siècle qui émigra au Canada. Elle s'exprima avec enthousiasme sur son nouveau pays, mais ses journaux montrent aussi sa peur réelle de ce qui est sauvage, de ce qui est primitif, de ce qui est inapprivoisé. Margaret Atwood montrait que, séparée de son histoire, de son sens du lieu, de son fils, des idées qu'elle avait apprises sur la propriété, cette femme sensible devait chercher à remédier à cette perte d'elle-même, à cette métamorphose involontaire, à cette acquisition d'une nouvelle identité sculptée par la vie ardue dans la sauvagerie, par un dialogue entre passé et présent, entre nature et culture. Elle fut finalement capable de reconnaître «*l'inéluctable dualité de sa propre vision*». Cependant, tous les changements n'étaient pas négatifs et l'un des résultats de cet âpre affrontement avec les forces de la nature fut une acceptation de la connaissance du rêve.

Ce personnage devenait un prototype de l'autrice elle-même, de son voyage d'exploration d'elle-même. Sa déclaration :

«*Que la sauvagerie soit
Réelle ou non
Dépend de qui vit là*»

pourrait être celle de son personnage qui, plus tard, fera surface.

Mais les journaux de Susana Moodie permirent aussi à Margaret Atwood d'explorer le caractère unique de la psyché canadienne, sa double nature, sa schizophrénie, l'ambivalence des Canadiens envers leur pays. Elle manifesta une certaine nostalgie de la vie des pionniers et le désir d'écrire dans la tradition de la littérature canadienne.

Elle y faisait l'expérience de varier les rythmes et les tons, ce qui lui permettait de mieux saisir le personnage ambivalent qui ressent à la fois espoir, angoisse, peur, joie, résignation et colère.

Les collages et la couverture étaient aussi les oeuvres de l'écrivaine. Une édition ultérieure fut illustrée par son ami, le peintre Charles Pachter.

“*Procedures for underground*”

(1970)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil est un manuel de survie qui indique la quête qu'une femme sensible aura à entreprendre pour se libérer. Le personnage central, handicapée comme elle l'est (sa tête restant dans le sac de l'«*aimable*» époux»), est une pionnière dont les souvenirs reçoivent une voix lorsqu'elle regarde de vieilles photographies. Elle fait alors une plongée dans un puits profond où elle retrouve son enfance, sa famille, la vieille cabane, la brousse, les durs hivers, son époux. Cette descente dans la terre lui permet de reconquérir la sagesse des esprits du lieu, de refuser l'aliénation par la ville et le mariage. Elle apprend à faire usage d'émotions, de rêves, de choses occultes, de ce qui est primitif et même animal pour trouver sa voie. Grâce à la sagesse étroite qu'elle a acquise, elle se meut facilement entre les faits et les rêves, les mythes et les coutumes. Elle est comme une Perséphone qui est descendue sous terre, qui a subi une épreuve, qui a appris «*sagesse et grand pouvoir*», mais qui revient pour, effrayée par ses compagnons, vivre séparée. La connaissance de quelque source elle vienne est le prix que reçoit le personnage. De nombreux poèmes du recueil jouent avec les définitions de la vérité, des faits, de la connaissance, de «*la quête du véritable*».

Dans quelques-uns des poèmes, Margaret Atwood se déplaçait vers le Canada contemporain puis revenait à la quête de son personnage à travers le conflit entre les sexes qui sera aussi le sujet de «*Power politics*».

“Power politics”
(1971)
“Politique du pouvoir”
(1995)

Recueil de poèmes

“He reappears”

Poème

“He is a strange biological phenomenon”

Poème

“He is last seen”

Poème

Commentaire

C'est un poème puissant où le mâle est dépeint comme dominant, décisif, agressif, et où l'importante reconnaissance d'émotions duelles reste inexpliquée.

“Small tactics”

Poème

Commentaire

C'est un poème en sept parties qui décrit des jeux de guerre semblables à ceux qu'on trouve dans le recueil *“The circle game”*. Mais ici la voix féminine se lamente :

*«Retournons s'il te plaît
Aux jeux, ils étaient
Plus amusants et moins pénibles».*

Commentaire sur le recueil

C'était une reprise, sur le mode de la comédie noire, des thèmes que Margaret Atwood avait traités avec une relative sévérité dans ses recueils précédents. Elle y continuait, avec son humour piquant et mordant, son constat de la sinistre guerre des sexes, des jeux destructeurs, des insinuations, des attaques sournoises, des projections et des illusions des amants modernes. Elle rappelait les difficultés historiques des femmes dans un monde construit sur la guerre et sur la destruction de l'environnement. Elle sondait les tensions qui à la fois unissent et séparent les hommes et les femmes. L'hypothèse que le mâle protecteur de toute femme est son handicap y devenait une certitude. Les mots constituant un refuge pour les faibles femmes contre la force des hommes, était développé le thème de l'inadéquation du langage quand il s'agit de décrire une expérience.

Ce qu'il y a d'amusant dans le livre provient de la myriade d'inventives descriptions de ces luttes de pouvoirs dans les couples mais aussi dans la politique internationale, dans la guerre, dans le gaspillage de ressources.

Les poèmes dont les titres sont comme des didascalies ("*He reappears*" - "*He is a strange biological phenomenon*" - "*He is last seen*") ont été retirés par Margaret Atwood de ses "*Selected poems*" car l'ego du mâle y est moins souvent central.

À son retour d'Europe, Margaret Atwood s'établit à Toronto et fut engagée par l'université York où, en 1971-1972, elle donna un cours sur les écrivaines canadiennes.

Elle et James Polk s'impliquèrent activement avec la maison d'éditions "Anansi press", qui, s'étant vouée à la promotion de la littérature nationale et à la résistance à l'américanisation de la culture canadienne, publia quelques-unes des oeuvres-clés de cette période, parmi lesquelles celles de Margaret Atwood. De 1971 à 1973, elle y fut éditrice et membre de la direction, ainsi que rédactrice et caricaturiste pour "*This magazine*".

"*Surfacing*"

(1972)

"*Faire surface*"

(1978)

Roman de 229 pages

La narratrice, une jeune Canadienne anglaise, qui n'a plus de nouvelles de son père, retourne sur l'île d'un lac du nord du Québec où elle a passé son enfance et où il avait continué à vivre. Mais elle ne l'y trouve pas et se met à sa recherche, cette quête étant en fait surtout celle qu'elle fait d'elle-même.

Pour un résumé plus précis et une analyse voir : ATWOOD - "*Faire surface*"

S'impliquant dans les questions de cultures nationales, Margaret Atwood publia :

"*Survival : a thematic guide to Canadian literature*"

(1972)

"*Essai sur la littérature canadienne*"

(1987)

Margaret Atwood affirmait que les Canadiens se sont toujours vus comme des victimes, à la fois des forces de la nature, quand ils s'établirent dans des territoires sauvages, et des puissances coloniales qui dominèrent leur politique et leur culture ; que la littérature canadienne est restée saccagée par l'esprit d'asservissement colonial.

Elle proposait que les écrivains canadiens anglais cultivent une image d'eux-mêmes plus positive en adoptant les traditions des Amérindiens et des Canadiens français, plutôt qu'en s'identifiant à la Grande-Bretagne et aux États-Unis.

Elle révélait à son pays déchiré que la littérature canadienne anglaise et la littérature québécoise ont un thème commun : celui de la survie dans une nature hostile : «*Dans les deux littératures, on retrouve toujours la neige, il va sans dire, toujours les grands espaces, toujours le sentiment de combattre les grandes forces de la nature.*» Ainsi, pendant que le Québec ignorait tout de la culture qui se faisait «d'un océan à l'autre», cette écrivaine canadienne anglaise montrait l'existence d'une littérature pancanadienne. Et se dessinait son ambition d'écrire «*le grand roman canadien*».

Cela dit, Margaret Atwood admettait que la grande éclosion culturelle du Canada anglais s'est produite un peu plus tardivement que celle du Québec, «avec environ quatre ou cinq ans de retard». En 1960, alors que le Québec, avec en particulier "*Une saison dans la vie d'Emmanuel*" de Marie-Claire Blais, «brûlait la maison, détruisait l'édifice, le passé», le reste du Canada vivait encore à l'époque coloniale. «La génération avant la mienne déménageait aux États-Unis et en Europe en croyant que personne, ici, ne s'intéressait à sa littérature. Durant les années soixante, faute d'infrastructures (maisons d'édition, magazines), il était très difficile pour les anglophones du Canada de publier des romans. Mais on commençait à lire nos poèmes dans des "coffee houses", on avait des chansonniers, des cinéastes...»

Commentaire

À sa première publication, ce croisement entre un manifeste personnel et un manifeste politique fut critiqué par les spécialistes qui n'apprécièrent guère son ton pince-sans-rire. Mais, considéré comme l'ouvrage le plus saisissant jamais écrit sur la littérature canadienne, il marqua la communauté anglophone, devint un point de ralliement pour les nationalistes culturels canadiens. «On ne croyait pas dépasser cinq mille exemplaires ; on en a vendu cent mille», se réjouit Margaret Atwood.

Le livre ne parut en français qu'en... 1987, soit quinze ans plus tard. Et avec un titre, "*Essai sur la littérature canadienne*", assez loin de l'original.

Depuis, le livre continue d'être lu et enseigné et il façonne encore la manière dont les Canadiens se perçoivent.

De 1972 à 1973, Margaret Atwood fut écrivaine en résidence au "Massey College" de l'université de Toronto.

Devenue une très marquante figure de la scène littéraire, elle avait déjà été attaquée par ceux qui étaient contrariés par son influence et son succès. Dans une causerie à l'université York, elle indiqua qu'elle pouvait illustrer les difficultés des femmes dans la vie publique «en extrayant de son dossier de coupures de presse les qualificatifs dont on l'avait affublée : "*Margaret la magicienne*", "*Margaret la Méduse*", "*Margaret la mangeuse d'hommes, s'ouvrant un chemin vers le succès sur les cadavres de nombreux hommes malheureux*", "*Margaret l'Hitler affamé de pouvoir, qui a des plans mégalomaniacs pour s'emparer de tout le champ de la littérature canadienne*". Toutes ces créatures mythologiques sont des inventions de critiques». Elle s'employa à mettre sur pied "The writers' union of Canada".

Elle reçut son premier doctorat honorifique de l'université Trent.

En 1973, elle divorça de James Polk et noua une relation avec le romancier à succès Graeme Gibson. Ils quittèrent "Anansi press" et achetèrent une ferme à Alliston (Ontario), pour y cultiver la terre et pouvoir mieux s'y consacrer à l'écriture.

"You are happy"

(1974)

"Vous êtes heureux"

Recueil de poèmes

“Newsreel : Man and firing squad”

Poème

Commentaire

L’ambivalence du poème suggère la qualité transitoire et souvent indéfinissable du bonheur.

“Songs of the transformed”

Poème

Commentaire sur le recueil

On peut y voir une suite de “*Power politics*” où sont encore sondées les tensions qui à la fois unissent et séparent les deux sexes. Mais Margaret Atwood a cessé de se lamenter, et le recueil comprenant une version remaniée de “*The Odyssey from Circe’s perspective*”, son personnage, ironiquement généreux, avance vers un nouveau pays où les relations sont sans faux espoirs, sans promesses, sans interdits, sans évasions, sans mythologies. Cette Circé est une femme pleinement réalisée, créatrice, poète, amoureuse, prophète. Elle a le pouvoir de changer tous les hommes en animaux, sauf Ulysse. Elle accepte le non-verbal, apprend par ce qu’elle sent dans son sang, son cœur, ses mains, centres de contact et d’émotion, plutôt que par l’intellect. Elle est heureuse seulement quand elle a accepté la résolution de sa quête, qu’elle a admis que la connaissance de soi doit aller plus profond que le moi qui est fragile et temporaire, qu’elle doit inclure un autre. Elle est capable de maîtriser et de donner encore, et cela la rend royale. Quelques fois, sa répugnance effarouchée à accepter des louanges indique sa conscience de la futilité du rejet des conventions. Ses pouvoirs peuvent être impressionnants, mais ils sont limités au physique, et fragiles comparés aux «*mots naufragés*» dont elle se plaint. À la base de la réalité est le mot. En dépit de présages et d’augures, de signes de feux et de vols d’oiseaux, les événements retournent au mot, comme Ulysse le fit :

«*Tu te meus à portée de mes mots*

Tu atterris sur le rivage sec

Tu trouves ce qu’il y a...»

Mais elle, si elle est puissante, elle ne peut pas encore créer de mots et c’est à des mots qu’aspire son peuple. Elle diffère des premiers protagonistes de Margaret Atwood en ce sens qu’elle est plus consciente de l’inhibition qu’imposent les mythologies. Sa grande compréhension, des individus comme des modèles et des attentes culturelles, aiguise sa perception mais ne la rend pas moins vulnérable. Comme l’insatisfaction d’Ulysse auprès d’elle grandit (il lui est impossible de satisfaire son avidité fondamentale), il pense souvent à Pénélope, et elle comprend le pouvoir qu’a sa femme de le faire revenir vers elle.

Atwood change l’image du mâle conquérant en celle de l’homme trompé par un pouvoir plus subtil. La magie verbale l’emporte sur la force physique ; les ruses et les mots féminins le convainquent, peu importent les circonstances, que «*tu es heureux*». Il faut apprendre à dire «Non !» aux situations les plus déplaisantes de la vie, combattre le destin et le mythe avec stratégie, développer ses pouvoirs propres, qui, pour le poète, sont verbaux.

"The servant girl"
(1974)

Scénario pour la télévision

Au milieu du XIXe siècle, près de Toronto, Thomas Kinnear, un propriétaire terrien, et sa gouvernante, qui était aussi sa maîtresse, Nancy Montgomery, avaient été assassinés. Les soupçons s'étaient portés très vite sur leurs domestiques, Grace Marks, une jeune servante irlandaise de seize ans, et James Mc Dermott, et, en 1843, ils furent condamnés à la pendaison, malgré le fait que la jeune fille se prétendait victime d'amnésie.

Commentaire

C'est en lisant "*Life in the clearings*", de Susanna Moodie, que Margaret Atwood avait découvert le personnage de Grace Marks.

En 1974, l'émission passa sur le réseau anglais de Radio-Canada.

En 1974, Margaret Atwood reçut le "Bess Hoskins prize" attribué par le "*Poetry magazine*" de Chicago.

En 1976 naquit Jess, la fille de Margaret Atwood et de Graeme Gibson qui quittèrent alors Alliston. Elle publia son troisième roman :

"Lady Oracle"
(1976)
"Lady Oracle"
(1980)

Roman

Joan Foster, la narratrice, adolescente obèse, est devenue une jeune femme mince et séduisante, mais l'épouse effacée d'un mari qui ne connaît ni son passé, ni ses pulsions. Pendant la nuit, elle s'évade en se rêvant la nouvelle grande poète du Canada ; avec plaisir se compromet dans des intrigues pleines de menaces, de pièges à hérissier les cheveux, de rendez-vous passionnés, dont elle s'échappe pour atterrir à Terremoto, en Italie. Aussi, ayant le sentiment de vivre des existences multiples qu'elle n'arrive jamais à harmoniser, écrit-elle en cachette des histoires atrocement gothiques ou à l'eau de rose, qu'elle publie sous pseudonyme, devenant une écrivaine reconnue, mais soumise au chantage d'un reporter. À bout de souffle dans ses vies contradictoires et mensongères, elle en vient à contrefaire sa propre mort et à fuir à l'étranger.

Commentaire

Dans cette parodie des contes de fées, des anciens romans féminins et des romans noirs, qui est l'histoire d'une quête d'identité inventive, brillante, mordante, magique, fantaisiste, poétique, amusante, alternativement lyrique et satirique, écrite avec un détachement désabusé et un art achevé, Margaret Atwood se révéla de nouveau une écrivaine supérieurement douée. Mais tout cela sent quelque peu la fabrication, semble trop éloigné de toute expérience profondément sentie ou imaginée, le personnage picaresque et «foufou» de la narratrice étant assez mince.

Le roman remporta le "Book award" de la ville de Toronto (1977) et un "Canadian booksellers award".

"Selected poems"
(1976)

Recueil de poèmes

Commentaire

Margaret Atwood en a éliminé nombre des poèmes de "*The circle game*", considérant peut-être leur pertinence thématique peu satisfaisante. Elle en a éliminé aussi de "*Power politics*" (ceux dont les titres sont comme des didascalies : "*He reappears*" - "*He is a strange biological phenomenon*" - "*He is last seen*"), et, de ce fait, l'ego du mâle est moins souvent central, le recueil s'accordant plus étroitement avec l'esprit de ses premiers poèmes dans lesquels le personnage féminin se meut souvent indépendamment dans sa quête d'une conscience d'elle-même. Avisée et aimante, elle est prête à admettre la nécessité de sa propre colère, mais elle n'est pas contrefaite par elle.

"Days of the rebels : 1815-1840"
(1977)

Roman

Commentaire

Ce roman historique obtint peu de succès.

"Dancing girls and other stories"
(1977)
"Les danseuses"
(1986)

Recueil de quatorze nouvelles

"The war in the bathroom"
"La guerre dans la salle de bains"

Nouvelle de 8 pages

C'est le journal d'une semaine dans la vie de la narratrice qui est comme le sur-moi d'une femme, désignée par «*elle*», qui vient d'emménager dans une pension de famille où la salle de bains, voisine de sa chambre, est commune. Or elle est occupée chaque matin à neuf heures par un vieil homme qui y fait des bruits déplaisants et pour lequel la narratrice en vient à concevoir une aversion excessive et cruelle. À d'autres moments, elle est occupée par deux femmes, du moins par deux voix, l'une qui est haute et bougonne, l'autre qui est un urgent gémissement, un seul pas cependant étant perceptible. Cela excite l'imagination de la narratrice qui se dit : «*Peut-être est-ce une étrangère?*» Pour donner une leçon au vieil homme, un jour, elle occupe la salle de bains à neuf heures pile, le met dans un tel désarroi qu'il tombe dans l'escalier ; elle se dit : «*Pour le moment, j'avais gagné.*»

Commentaire

Les détails de la vie quotidienne prouvent que l'époque est contemporaine : supermarchés, réfrigérateurs, appartements, produits courants. L'endroit est quelque part en Amérique du Nord,

assez loin au nord pour qu'il y ait de la neige. Margaret Atwood dresse, comme souvent, un tableau de la vie vue comme une série de petites et incertaines batailles aux limites de la folie. La relation est délibérément ambiguë entre la narratrice, qui est disciplinée, fait l'action cérébrale, qui fait preuve d'abnégation, et «elle», personnage spontané qui fait l'action physique et dont les moindres mouvements sont décrits. Est-ce une dichotomie esprit-corps que nous surprenons?

"The man from Mars"
"Le Martien"

Nouvelle de 18 pages

Un jour, à Toronto, Christine, une étudiante en sciences politiques au physique de géante, pas du tout attirante, est abordée sur le campus par un petit homme à l'aspect oriental, aux vêtements élimés et aux ongles monstrueusement rongés, parlant à peine l'anglais, qui lui demande son chemin. Elle le renseigne aimablement, car elle est soucieuse de se montrer bienveillante avec «*les gens d'une autre culture*». Mais il ne la lâche pas, parvient à connaître son adresse, se fait inviter chez elle pour le thé, à la prendre en photo avec lui, à lui envoyer des cartes au camp où elle est monitrice de voile. À son retour en ville, elle apprend que lui, qui habitait Montréal, y vit désormais aussi. S'inquiétant de sa présence incessante, elle cesse de lui parler, mais il la poursuit et cela donne même lieu à de véritables courses. Mais elle, qui n'a jamais intéressé personne, est dans une certaine mesure flattée de cette attention, d'autant plus que, ses amis s'en étant rendu compte, elle suscite des questions, certains garçons sortant même alors avec elle. Cependant, un soir où il rôdait auprès de la maison, la bonne en fut effrayée, la police fut prévenue et le jeune homme arrêté, renvoyé à Montréal, puis en son pays où, une guerre ayant lieu entre le Nord et le Sud, Christine se mit à suivre les nouvelles, à essayer de le voir à la télévision.

Commentaire

Cette histoire à la fois hilarante et horrible, cette comédie noire, met en scène la dynamique des sexes et les différences culturelles. Le titre identifie explicitement l'étranger comme un extraterrestre, une créature d'un autre monde, sa nationalité étant laissée dans l'obscurité, même à la fin où n'est mentionnée que la division du pays entre le Nord et le Sud qui est celle du Vietnam mais pourrait aussi être celle de la Corée. Le fait qu'il poursuive Christine la fait échapper au scénario de vie dans lequel elle se voyait enfermée. Avec ce point de départ, le mouvement de l'histoire est marqué par une gradation puis une retombée quand il la quitte et qu'elle retourne à sa morne existence, retournement qui est caractéristique des intrigues de Margaret Atwood. La narration, même si elle est à la troisième personne, ne donne que le point de vue de Christine. Elle, dont la vie est si morne qu'elle redoute la fin de l'année scolaire, raconte à ses amis son aventure et acquiert à leurs yeux une «*aura de mystère*». Elle glisse dans une phase magique, légèrement folle, quand, du mystère, elle passe aux cauchemars, commençant à ruminer des visions ensanglantées d'assauts et de meurtres, la terreur jouant un grand rôle. La fin du mystère du Martien et de la folie la fait retomber dans la médiocrité. Elle en vient alors à regretter son poursuivant et, quand on le déclare cinglé, elle oppose, pour se défendre, qu'il y a «*plus d'une façon d'être sain d'esprit.*» Mais, plus tard, quand survient la guerre du Vietnam, elle repense à lui, s'inquiète de son sort, se sent poussée à chercher obsessivement dans les médias des nouvelles de lui, à scruter les images des journaux ou de la télévision pour tenter de l'y voir. C'est donc à son tour de devenir une poursuivante. Elle trouve que «*le pays lointain lui devient presque plus familier que le sien.*» Elle en vient à confondre cette nouvelle expérience avec la première. Pour échapper à cette confusion, elle recourt délibérément à des stratégies comme la renonciation à la télévision et «*la lecture des romanciers anglais du XIXe siècle*». Elle aboutit à une insignifiante petite vie.

En 2003, un film de vingt-quatre minutes a été tiré de la nouvelle par Lynne Stopkewich, sur un scénario d'elle-même et de Douglas Taylor, et a été diffusé dans la série "Atwood stories".

"Polarities"
"Polarités"

Nouvelle de 20 pages

Louise et l'Américain Morrison sont professeurs dans une université du nord du Canada, région où sévit un hiver rigoureux. Ils se voient de temps à autre, mais n'ont pas de liaison, elle étant farouchement indépendante. Pourtant, alors qu'elle lui dit étudier Blake, elle vient le voir plus souvent, marquant une étrange prévention à l'égard du téléphone, des voitures, voulant qu'eux deux trouvent d'autres personnes pour «compléter le cercle», en gardant «*les pôles de notre esprit orientés selon les pôles de la ville*». Des amis et Morrison la conduisent à un hôpital psychiatrique où, venant lui rendre visite, il se dit qu'elle est maintenant la femme qu'il lui faudrait, constate qu'il est amoureux d'elle. À la fin, visitant le zoo où ils étaient déjà allés ensemble, il se voit pris dans une «*mer de glace*».

Commentaire

La nouvelle est un souvenir du séjour que Margaret Atwood fit à Edmonton où, en 1969-1970, elle donna à l'université d'Alberta, avec Rudy Wiebe, un cours d'écriture créative.

Morrison est un homme dans la trentaine, introverti, hésitant, indolent, que Louise, qui est apparemment vive, énergique, mais en fait schizophrène, voit en fonction de son propre dérèglement : «*Morrison n'est pas une personne complète. Il a besoin d'être complété, il refuse d'accepter que son corps fait partie de son esprit. Il peut entrer dans le cercle, mais seulement s'il abandonne son rôle de fragment et se montre décidé à se révéler comme un grand ensemble.*» Quand Louise est hospitalisée, elle est montrée comment étant fondamentalement en contact avec la réalité, tandis que Morrison, son ami ostensiblement «normal», est désesparé par ses propres défauts moraux.

Les aphorismes et les petits poèmes qu'elle a écrits dans ses carnets «*étaient tout à fait sensés en eux-mêmes mais, pris tous ensemble, ne l'étaient pas*». Il l'analyse correctement : «*Elle prend pour réel ce que le reste d'entre nous prétend n'être que métaphorique.*» Mais elle progresse d'une façon sournoise, à partir de la conception de la plénitude de Blake, vers la folie complète. À mesure que son état psychologique empire, leur relation passe du désengagement à une révélation émotionnelle triste et subtile.

Le titre est justifié parce que s'opposent ces polarités : complétude et fragmentation, mise à nu et retrait, esprit et corps, folie et santé mentale, énergie et inertie, décoration intérieure et contemplation du vide, zoo et asile, couleurs vives et blancheur glaciale, isolement choisi et isolement involontaire, inclusion et exclusion, le rêve d'«*un intérieur chaud et habitable*» et la réalité d'un Morrison dont «*l'intérieur est froid, embryonnaire et terni.*»

En 2003, un film de vingt-quatre minutes a été tiré de la nouvelle par Lori Spring, sur un scénario d'elle-même, et a été diffusé dans la série "Atwood stories".

"Under glass"
"Histoire naturelle"

Nouvelle de 9 pages

La narratrice, après être allée contempler des animaux du zoo et des plantes des serres du jardin botanique, se rend chez l'homme qu'elle aime, à qui elle apporte de quoi faire un lunch, ce qui est la première tâche domestique qu'elle fait pour lui. Mais il n'est pas levé : il a la gueule de bois car, la veille, il a fait l'amour avec une autre, «*une vieille amie*» dont elle est jalouse, tandis que lui, qui croit en l'amnésie, n'en parlera plus. Pour elle, l'appartement est dans un désordre déprimant. Elle lui fait

des reproches, voudrait lui apprendre «*comment deux êtres qui s'aiment doivent se conduire et comment ils font pour éviter de se faire souffrir mutuellement.*», mais se refrène et se calme en pensant aux animaux du zoo et aux plantes des serres. Il la raccompagne au métro. Elle se sent plus légère, mais déjà se met à penser aux prochains cadeaux qu'elle pourrait lui faire pour améliorer son appartement.

Commentaire

Les personnages sont comme des versions de Becka et de Joël au commencement de leur relation. Mais la nouvelle est écrite à la première personne et nous n'avons donc qu'un point de vue. La narratrice manifeste des fantaisies de végétarienne qu'elle reproduit dans sa relation avec cet homme. À la fin, on a l'impression qu'elle va simplement continuer à accumuler les expériences pénibles avec son ami qui, lui, croit qu'elle les aura oubliées, car elle songe aux «*plantes qui ont appris à ressembler aux pierres*», aux créatures vivantes qui apprennent à survivre sans émotions. Elle accepte alors d'être enfermée dans une longue vie de souffrances car c'est un tricheur. Elle maintient une surface impeccablement normale mais son intérieur est dérangé. Elle se voit en différentes incarnations végétales («*quelque chose de tout à fait différent, un artichaut*»), animales, humaines. Les références abondent sur les animaux dans les zoos qui sont «*sous verre*».

"The grave of the famous poet"

"La tombe du poète"

Nouvelle de 10 pages

La narratrice et son amant, entre lesquels règne une tension constante, sont venus dans un village de la côte du Pays de Galles, pour visiter la tombe et la maison d'un poète célèbre. Ils ont d'abord du mal à trouver un endroit où se loger. Puis ils vont sur la tombe, explorent un château en ruines, se rendent jusqu'à la maison où ils ne peuvent cependant pénétrer. Au retour, très fatigués ils se couchent chacun de son côté. Réveillée dans la nuit, elle prend conscience de la fin de leur relation. Le petit déjeuner leur déplaît. De retour dans la chambre, il veut faire l'amour, mais c'est un échec. Dans l'attente de l'autobus, ils se sentent déjà séparés car ils se sont dits des mots décisifs.

Commentaire

Le poète en question devrait être Dylan Thomas et la localité, Swansea. La narratrice fait face à un «*lui*» anonyme comme d'habitude chez Margaret Atwood. Ils sont pris au piège d'un scénario qui les conduit à la rupture, l'accent étant mis sur l'aliénation, l'état de victime, la paralysie émotionnelle, les pièges et l'absence de secours. Le ton est clinique.

"Rape fantasies"

"Fantasmes de viol"

Nouvelle de 8 pages

Entre femmes, dans un bureau de Toronto, lors de la pause, l'une d'entre elles lance le sujet des «*fantasmes de viol*», et quelques-unes évoquent la survenue d'hommes chez elles. Mais, pour la narratrice, il n'y a pas là de viol. Aussi raconte-t-elle plutôt :

- l'occasion où, saisie par un homme dans une rue sombre, la nuit, elle ne parvint pas à trouver le citron en plastique dont un jet devait le neutraliser ;

- l'occasion où, dans les mêmes circonstances, l'homme n'arriva pas à faire descendre sa fermeture éclair, elle devant le consoler de cet autre échec et lui donner des conseils pour qu'il se débarrasse de ses boutons ;
- l'occasion où elle et le violeur, étant empêchés par leurs rhumes de cerveau, se réfugièrent dans la conversation ;
- l'occasion où, le violeur disant obéir à des voix, elle sut lui parler pour le faire disparaître ;
- l'occasion où, championne de kung-fu, elle lui enfonça deux doigts dans les yeux ;
- l'occasion où, disant être leucémique, il se trouva qu'il l'était aussi et où ils attendirent la mort ensemble.

Commentaire

La naïve protagoniste se rend compte que son pouvoir réside dans les mots. Mais sont en fait montrées les sévères limites du langage et l'incertitude d'une réelle communication. Avec ces piètres violeurs qui échouent, Margaret Atwood fait des hommes les victimes que sont habituellement chez elle les femmes.

"Hair jewellery" "Parures mortuaires"

Nouvelle de 14 pages

La narratrice ressuscite le passé en se rappelant les vêtements qu'elle portait à diverses occasions. S'adressant à son amoureux du temps où ils étaient tous les deux étudiants en littérature à Boston, elle rappelle le triste voyage qu'elle avait fait à Salem où elle avait vu de ces «*bijoux mortuaires victoriens*» qui contiennent des «*mèches de cheveux tressés*», et l'encore plus triste voyage qu'elle avait fait à New York où, ayant décidé de coucher ensemble, ils devaient se retrouver mais où elle ne put que lui parler au téléphone pour découvrir qu'il y avait une maîtresse. Puis il s'était enrôlé dans la marine. Elle était devenue une universitaire sérieuse et bourgeoise, mariée et mère, et elle l'avait revu lors d'un colloque, lui aussi rangé.

Commentaire

"*Parures mortuaires*" est un titre qui apparaît à la fin tout à fait approprié, car l'histoire présente justement un kitsch poussiéreux, désuet, romantique, avec tous les sous-entendus macabres qui vont de soi. Les deux personnages se sont fait chacun des idées fausses au sujet de l'autre. La nouvelle est empreinte de mélancolie mais aussi d'humour ironique, d'une moquerie implicite sur soi.

"When it happens" "Ce jour-là"

Nouvelle

Mme Burrige qui est une femme de cinquante ans qui vit dans une ferme avec son mari, Frank, qu'elle ne cesse de rabrouer, fait, ce jour-là, des marinades de tomates vertes et pense aux choses qu'elle aura à acheter au marché. Mais, en même temps, elle laisse grandir en elle des craintes d'un temps troublé où il leur faudra se défendre contre des ennemis. Et les deux types de pensées se mêlent.

Commentaire

La nouvelle montre la naissance et le développement d'une paranoïa qui n'a aucun fondement.

"A travel piece"
"Tourisme"

Nouvelle de 10 pages

La narratrice, Annette, est une chroniqueuse de voyages qui en fait un vers les Caraïbes dans un avion qui est contraint à un atterrissage d'urgence sur l'océan. Elle se retrouve dans une chaloupe avec d'autres passagers qui forment pourtant «*un groupe de joyeux lurons*». Mais les secours ne viennent pas et ils doivent organiser leur vie de naufragés. Et voilà que naissent des tensions, que tout devient plus dramatique, mais elle garde son détachement professionnel.

Commentaire

Le récit est tout à fait neutre car le personnage est «*une touriste professionnelle*» qui conserve son calme (ou son engourdissement) car son travail consiste à être satisfaite et à ne pas participer aux événements qui lui arrivent même s'ils sont de plus en plus dramatiques.

"The resplendant quetzal"
"Quetzal, le resplendissant"

Nouvelle de 12 pages

Sarah fait un voyage au Mexique, mais reste assez indifférente aux monuments, pensant surtout à ses relations avec Édouard, son mari dont la passion pour les oiseaux l'agace et qu'elle a envoyé à la recherche de l'un d'eux, un loriot, alors qu'il rêve de voir un quetzal. Ils se sont mariés parce qu'elle était enceinte mais elle a perdu l'enfant et, depuis, comme il était absent au moment même, elle lui en veut, méprisant son travail de professeur, la maigreur de son salaire et sa satisfaction d'une vie médiocre. Pour sa part, tandis qu'il est à la poursuite de l'oiseau, il se sent dominé par cette femme qui a toujours raison. Revenant vers elle, il la voit jeter un objet dans un puits ; c'est un Jésus d'une crèche qu'elle a volé impulsivement.

Commentaire

Alors qu'habituellement Margaret Atwood ne donne la parole qu'aux femmes qui sont les narratrices, le point de vue dans cette nouvelle est objectif et la focalisation passe de la femme à l'homme. L'effet mythique du Mexique est présent dès la première ligne : «*Sarah était assise au bord du puits sacrificiel.*», mais ce qui est sacrifié à la fin, dans un retournement significatif, c'est l'Enfant-Jésus qui est le symbole de l'enfant qu'elle n'a pas eu, qui a entraîné la rancœur contre Édouard : peut-on croire qu'elle y renonce?

"Training"
"Entraînement"

Nouvelle de 18 pages

Dans un camp d'été pour enfants handicapés, Rob est moniteur, mais il s'occupe surtout de Jordan, une fillette de neuf ans que la paralysie cérébrale voue à la quasi immobilité complète dans son fauteuil roulant et au mutisme, à laquelle il fait faire un puzzle et avec laquelle il joue aux dames. Il est le fils d'un chirurgien fier de sa réussite, et ses deux frères aînés font des études de médecine auxquelles on le destine aussi mais qui lui répugnent. Aussi l'a-t-on fait aller dans ce camp pour qu'il «s'entraîne». Mais il s'y montre trop sensible, et les garçons infirmes dont il partage la chambre le dégoûtent par leur vulgarité et leur grivoiserie. Dans sa bonne volonté, il fait toucher à Jordan l'eau froide d'un ruisseau, mais il est vu par une supérieure et réprimandé. Le soir a lieu un spectacle donné par les infirmes : c'est grotesque mais il voit Jordan pleurer alors qu'elle ne l'avait jamais fait et cela le fait vomir. Il lui faut partir. *«Mais qui était ce personnage, dans cette pièce éclairée au fond de sa tête, cet homme avec une robe verte, qui portait un masque, sous la bulle de verre, et qui levait un couteau sur lui?»*

Commentaire

Au départ, l'opposition est nette entre ce garçon en bonne santé et cette handicapée physique qui est enfermée dans différentes cages : le corps qui n'est pas maîtrisé, la machinerie métallique dont elle dépend, *«cet esprit piégé et s'étrangeant»*. Mais, peu à peu, se révèle le handicap psychologique de Rob qui se sent sexuellement anormal et qui est entraîné vers la folie par son sentiment de ne pas pouvoir affronter la réalité.

"Lives of the poets"
"Les vies des poètes"

Nouvelle de 11 pages

Julia, qui s'apprête à dire de ses poèmes dans la petite ville de Sudbury, est prise d'un saignement de nez. Elle a besoin du cachet car elle mène avec Bernie une vie précaire, allant de bourse en bourse avec un roman publié, lui étant un peintre sans succès qui, avec l'argent d'une de ces bourses, a ouvert une galerie où a été engagée Marika, une jeune préposée aux relations publiques, qui se dit l'amie de Julia mais est un peu trop envahissante. Elle se résout à appeler Bernie, mais c'est Marika qui lui répond et elle comprend qu'ils la trompent. Mais elle lira tout de même ses poèmes : *«elle s'avancera sur l'estrade, les mots enroulés sur eux-mêmes au-dedans d'elle, elle ouvrira la bouche et la salle tout entière sera éclaboussée de sang.»*

Commentaire

À la première page, la nouvelle est à la première personne, puis passe à la troisième. Elle porte sur un amour abîmé, mais raconté avec un humour, tantôt gai (*«Tu es trop compliquée, lui disait souvent Bernie à l'époque où ils avaient l'habitude d'analyser leurs psychés respectives, tels deux singes qui s'épucent.»*), tantôt noir. Au milieu de la douleur émotionnelle croissante, sont aussi commentés le triste décor de Sudbury, les petites stupidités de la vie, les relations entre une écrivaine et son public qui vient s'abreuver du sang de cette créatrice dont il est éclaboussé à la fin. Une fois de plus, Margaret Atwood a combiné l'esprit d'autocritique d'une *«femme comestible»* avec les visions rageuses de plusieurs de ses personnages de poètes.

"Dancing girls"
"Les danseuses"

Nouvelle de 13 pages

Dans les années soixante, quelque part aux États-Unis, Anne, une étudiante canadienne en urbanisme, vit dans une modeste pension qui est «*une arche de Noé pour étrangers brillants mais boudés par la fortune*». Elle et la propriétaire sont intriguées par un étrange Arabe tatoué, qui est très discret, passant beaucoup de temps à observer la rue. Mais, un soir, il reçoit des amis et fait venir des danseuses. Le tapage est tel que la propriétaire menace d'appeler la police, ce qui les fait déguerpir. Cela conduit Anne, qui fait des projets d'urbanisme, à imaginer un décor où figureraient les danseuses.

Commentaire

La nouvelle a un aspect autobiographique, étant inspirée des séjours que Margaret Atwood a faits aux États-Unis. Elle y manifeste la déception qu'on n'y savait même pas où se trouve le Canada. La constatation : «*Il était rare qu'Anne se demandât comment on se sentait quand on était un homme*» s'applique parfaitement à l'écrivaine elle-même dont les protagonistes sont toujours des femmes. On remarque cet aphorisme : «*La seule chose à faire pour aider ceux qui se noient est d'essayer de ne pas de noyer avec eux*». Les danseuses symbolisent la fantaisie qui vient rompre la monotonie de la vie, d'où leur présence dans l'habile pirouette de la fin.

"Giving birth"
"Naissance"

Nouvelle

La narratrice, après avoir réfléchi sur le sens de «*donner naissance*», ce qu'elle a fait récemment donne un compte rendu clair, détaillé et précis, de l'expérience de maternité d'une certaine Jeannie, avec les cours pré-natals, les petites manies de la femme enceinte, le travail de la mise au monde, la satisfaction d'avoir une fille qui est normale, etc.. Mais, étrangement, elle se voit accompagnée d'une autre femme, brune, elle aussi enceinte, victime d'un viol.

Commentaire

On y a vu un adoucissement chez Margaret Atwood qui aurait été dû à sa maternité. La nouvelle pourrait être utile à de nombreux parents, car c'est une leçon d'éducation des enfants teintée d'une ironie féministe. Celui qui accompagne Jeannie dans tout ce processus, qui apporte son soutien, son aide, n'est désigné que par «*A*» et sa condescendance est soulignée : «*"Tu vois, il n'y avait pas de quoi être effrayée", dit A. avant de la quitter (après la naissance). Il se trompe.*» L'autrice n'abandonne pas son obsession des personnalités divisées, en donnant à Jeannie un mystérieux alter ego. Elle fait toujours circuler un courant de peur, de douleur et de terreur, dressant la pensée de la mort, affirmant le besoin de talismans contre le mauvais oeil, faisant descendre en «*un endroit sombre*», faisant craindre «*l'étrange appareil tubulaire comme dans un film de science fiction*», faisant entendre des cris.

Commentaire sur le recueil

Ce fut le premier recueil de nouvelles de Margaret Atwood. Il regroupait des textes publiés sur quatorze ans, de 1964 à 1977. De ce fait, ils sont tous différents par le ton ou la couleur et résistent à

une facile systématisation. Mais ils sont d'abord et avant tout de brillantes réussites dans un genre où elle excelle et qui lui permet de mettre à profit son talent de conteuse.

Elle y a déployé une galerie de portraits d'hommes et de femmes intelligents, courtois et éloignés de leur milieu, qui sont prisonniers de scénarios de vies dont ils veulent s'échapper, chacun à sa façon luttant contre le poids du quotidien qui les écrase et les broie ; mais ils ne peuvent y échapper, sinon en se réfugiant dans l'humour, la superficialité, l'écriture, la folie. Ces hommes et ces femmes, nous les connaissons pour les avoir croisés dans la vie de tous les jours. Ils parlent d'amour, du couple, du désir d'avoir des enfants, des enfants qu'ils ont eus autrefois, de viol ou de culture. Ils opposent à la dureté du monde et des autres leurs rêves, symbolisés par ces mystérieuses danseuses qui apparaissent soudain au cœur de la grisaille d'une grande ville moderne.

Des commentateurs ont noté que plusieurs de ces histoires reflétaient les théories du psychologue R.D. Laing qui considérait la schizophrénie comme une réaction compréhensible aux conditions de vie irrationnelles créées par la société moderne.

On y retrouvait la plupart des thèmes qui sont chers à Margaret Atwood, mais traités avec plus de pessimisme dans la dénonciation des systèmes sociaux patriarcaux et de la violence, de l'oppression et des valeurs artificielles d'hommes repliés sur eux-mêmes, tandis que les femmes sont intuitives, ouvertes à la vie, alliées à la nature.

Les nouvelles de Margaret Atwood seraient un pont entre sa poésie et ses romans. Ainsi ici, il y a de fictifs narrateurs comme dans les romans, mais elles offrent aussi des caractéristiques de la poésie, spécialement la folie, le haut niveau de conscience, les éléments mythiques. Elle avait d'ailleurs distingué deux catégories dans ses textes : «*les menuets*» (Chaucer ayant appelé «*olde daunce*» le menuet entre les sexes) et «*les folies*» selon qu'ils sont de prose ou de poésie ; on peut placer dans la catégorie des «*menuets*» : "*The war in the bathroom*", "*The man from Mars*", "*Rape fantasies*", "*The grave of the famous poet*", "*Hair jewellery*", "*Training*", "*Lives of the poets*", "*The resplendent quetzal*", "*Dancing girls*" et peut-être "*A travel piece*" et "*Giving birth*", tandis que seuls "*Polarities*", "*When it happens*" et "*Under glass*" semblent appartenir au monde de la folie, constituer une «danse macabre».

Accueilli avec ferveur, le recueil remporta le "Book award" de la ville de Toronto, le prix de la "Canadian booksellers association" et le "Periodical distributors of Canada short fiction award".

En 1978, Margaret Atwood, Graeme Gibson et leur fille passèrent une partie de l'année en Angleterre et en Écosse, où elle était encore relativement inconnue.

À son retour, elle publia :

"*Two-headed poems*"

(1978)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil explore les conflits entre les deux langues officielles et les deux cultures du Canada.

“Up in the tree”
(1978)
“Sur l'arbre perchés”
(1979)

Livre pour enfants

Des enfants sont prisonniers dans un arbre parce que quelqu'un a retiré l'échelle. Ils redeviennent libres grâce à l'ami qui les ramène sur le sol.

Commentaire

Margaret Atwood, qui éprouvait le besoin, de temps à autre, de diversifier ses activités, l'a elle-même calligraphié et orné de dessins.

En 1978, Margaret Atwood reçut le “St. Lawrence award for fiction”. Elle fut envoyée en France par le gouvernement de l'Ontario, en compagnie de vingt autres artistes, peintres et écrivains, pour y donner un aperçu des multiples facettes de la culture canadienne.

“Life before man”
(1979)
“La vie avant l'homme”
(1981)

Roman de 310 pages

À Toronto, dans les années 1976-78, on suit trois personnages dont sont disséquées les relations étroites :

- Elizabeth, qui est mariée à Nate, mais a depuis longtemps des amants, dont le dernier s'est suicidé et qu'elle pleure ;
- Nate, qui a abandonné sa carrière d'avocat pour fabriquer des jouets, est incapable de choisir entre sa femme et son amante, tient avant tout à ses deux filles, mais part quand même vivre avec Lesje ;
- Lesje, une jeune paléontologue qui travaille avec Elizabeth dans un musée d'histoire naturelle et qui, aux êtres humains, préfère «*la vie avant l'homme*».

Ils sont tous les trois isolés et incapables d'accepter la responsabilité de leurs sentiments à mesure que leurs relations se détériorent.

Commentaire

Plus traditionnel que ses premières oeuvres de fiction, ce roman qui développait, par l'exposé plutôt que par l'image, une série de triangles amoureux dans le monde puritain du Toronto anglo-saxon, présentait une vision de la vie humaine lugubre et âpre dans laquelle le mariage apparaissait comme en voie de disparition. Margaret Atwood y avait tenté de faire parler le mâle.

Elle obtint ainsi un premier succès populaire, le livre étant mieux reçu au Canada que sa fiction précédente, et un succès international car il établit sa réputation en Grande-Bretagne.

En 1980, Margaret Atwood devint vice-présidente de la “Writers' union of Canada”. Elle reçut la “Radcliffe graduate medal”.

“Anna's pet”
(1980)

Livre pour enfants

Anna cherche un animal familier dans la ferme de ses grands-parents et découvre ainsi la façon de vivre que différents animaux préfèrent.

Commentaire

Il fut écrit avec Joyce Barkhouse et adapté pour la scène par le “Mermaid theatre” (1986).

“To see our world”
(1980)
“Ce monde inédit”

Recueil de photographies

Commentaire

Margaret Atwood commenta des photos de Catherine Young.

“Snowbird”
(1981)

Scénario pour la télévision

Commentaire

L'émission passa sur le réseau anglais de Radio-Canada.

En 1981, Margaret Atwood et Graeme Gibson revinrent à Toronto, où ils allaient désormais demeurer. Préoccupée des droits humains, des libertés civiles, elle milita pendant de nombreuses années au sein d’“Amnistie internationale”, et cette activité influença le sujet de deux oeuvres, où elle «témoigna», balayant les frontières qu'elle avait elle-même établies entre la poésie (au coeur de sa relation avec le langage) et la fiction (sa vision morale du monde) :

“True stories”
(1981)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil continuait d'explorer les conflits entre les deux langues officielles et les deux cultures du Canada.

“Bodily harm”

(1981)

“Marquée au corps”

(1983)

Roman

Rennie Wilford est une jeune journaliste de Toronto qui se spécialise dans des articles légers et insignifiants pour des magazines. Pour se remettre d'une partielle mastectomie à la suite de laquelle son amant l'a abandonnée, elle cherche à tromper sa déception et son mécontentement en acceptant une affectation sur l'île antillaise de St. Antoine. Cependant, l'île idyllique dont elle rêvait est en fait un pays en plein marasme, au bord d'une révolution. Aussi longtemps que possible, elle s'efforce de s'abstraire des débats de la politique locale. Mais, après s'être entichée de Paul, un acteur dans l'ombre de la scène locale, et avoir reçu les confidences de Daniel Minnow, un candidat sans espoir de l'opposition minoritaire, qui est assassiné après lui avoir demandé de témoigner, elle se rend compte qu'elle ne peut faire autrement que de s'engager. Mais, avec l'engagement, viennent la responsabilité et l'implication et, quand elle est emprisonnée, elle se voit jetée dans un cauchemar qu'elle n'avait pu prévoir. Ses efforts pour non seulement survivre mais comprendre et rapporter le tourbillon des événements autour d'elle la conduisent à de nouveaux niveaux de conscience personnelle et artistique, comme elle le constate dans l'avion du retour.

Commentaire

Le roman explore les thèmes de l'incommunicabilité et de la tromperie dans les actes sociaux et dénonce aussi l'univers masculin dans ce qu'il a de plus aberrant.

En 1981, Margaret Atwood reçut le prix Molson et le “Guggenheim fellowship”.

En 1981-1982, elle fut présidente de la “Writers' Union of Canada”.

“Second words : selected critical prose”

(1982)

Recueil d'articles

Commentaire

Il contenait quelques-unes des premières critiques féministes écrites au Canada.

“Encounters with the element man”

(1982)

Essai

En 1982, Margaret Atwood s'employa à la révision de l'“Oxford book of Canadian poetry”, qui témoignait de sa position centrale parmi les poètes de sa génération.

Elle reçut le “Welsh arts council international writer's prize”.

"Murder in the dark : short fictions and prose poems"

(1982)

"Meurtre dans la nuit"

(1987)

Recueil de textes

"Autobiography"

"Raw materials"

"Murder in the dark"

"Meurtre dans la nuit"

Nouvelle

"Mute"

"Making poison"

"Simmering"

"She"

"The boys' own annual, 1911"

"Women's novels"

"Worship"

"Before the war"

"Happy endings"

"Heureux dénouement"

Nouvelle de 4 pages

Entre John et Mary puis Madge, épouse de John, James qu'aime Mary, Fred, époux de Madge, s'esquissent différentes sortes de relations qui ont toutes le même dénouement : la mort.

"Iconography"

"Horror comics"

"Bread"

"Liking men"

"Boyfriends"

"The page"

"Strawberries"

"The victory burlesk"

"Him"

"Fainting"

"Hopeless"

"A parable"

"Hand"

"Everlasting"

"Instructions for the third eye"

Commentaire sur le recueil

Ces textes expérimentaux et postmodernes qui racontent de courtes histoires éveillèrent l'attention critique de nouveaux milieux.

"Bluebeard's eye"
(1983)
"L'oeil de Barbe-Bleue"
(1985)

Recueil de textes

"Significant moments in the life of my mother"
"Quelques épisodes importants dans la vie de ma mère"

Texte de 15 pages

La narratrice, qui fut une enfant mésadaptée et crédule qui ne faisait que suivre son frère comme son ombre, rapporte des anecdotes qui concernent sa mère : son enfance en Nouvelle-Écosse, sa soumission frondeuse à ses parents, son passage à l'École normale de Truro, sa vie avec son mari qui était fonctionnaire à Ottawa, des mésaventures arrivées à celui-ci, etc. ; puis des souvenirs de sa propre enfance.

Commentaire

C'est, en fait, un fragment d'autobiographie.

"Spring song of the frogs"
"Le chant printanier des grenouilles"

Nouvelle de 10 pages

Will remarque le changement sur les lèvres des femmes et en particulier sur celles de Robyn avec laquelle il s'apprête à prendre un repas dans un restaurant de Toronto, évaluant son corps et le plaisir qu'il pourrait lui donner.

À l'hôpital, il est venu voir Cynthia, sa nièce préférée, à l'incitation de ses parents qui ne savent plus quoi faire avec elle depuis qu'après avoir été garçonnière, à l'âge de dix-huit ans, elle est devenue anorexique.

Il revient à sa ferme, qu'il a achetée après sa séparation, tandis qu'il a laissé sa maison en ville à son ex-femme. Il reçoit la visite de Diane qui a déjà été son amante. Elle lui offre un repas mais elle aussi semble être devenue anorexique. Il l'invite à sortir sur le patio pour écouter les grenouilles qui auparavant indiquaient pour lui ses possibilités de renouveau, mais pas cette année.

Commentaire

La disparition de l'effet que lui faisaient les grenouilles symbolise le vieillissement insidieux dont est victime Will qui a subi un changement analogue à ceux qu'il remarque chez les femmes : *«Il pense qu'en général les femmes sont plus silencieuses [...] Elles sont encore plus discrètes, plus dissimulées ; comme dans la crainte d'une chose difficile à imaginer pour Will.»*

"Hurricane hazel"
"L'ouragan Hazel"

Nouvelle de 21 pages

Alors que la narratrice avait quatorze ans, qu'elle allait à l'école secondaire à Toronto, elle avait eu un ami, Buddy dont elle prétend : «*comme on dit habituellement il ne signifiait absolument rien pour moi*». D'abord, il lui convint parce qu'il resta très sage, tandis qu'elle était très réservée. Mais, alors qu'elle passait l'été seule avec sa mère dans une cabane quelque part dans le Nord, il avait osé venir la voir dans sa voiture, accompagné de Trish et de Charlie, qui, eux, se conduisaient déjà en véritables amoureux, et il aurait voulu que la narratrice et lui les imitent. Aussi, de retour à Toronto, quand, un soir, il se fit plus pressant, la menace de l'ouragan Hazel lui permit de le tenir éloigné. Et cela provoqua la rupture.

Commentaire

Le fait que l'ouragan Hazel, le plus fameux de l'histoire du Canada, ait en effet, avec des vents de plus cent dix kilomètres/heure, frappé le sud de l'Ontario, le 15 octobre 1954, confirme le caractère autobiographique de la nouvelle, qui se révèle aussi dans les souvenirs que Margaret Atwood rapporte de son père, de sa mère, de son frère. Elle se rappelle : «*Dans notre famille, les conversations ne portaient pas sur les sentiments*». La jeune fille avait déjà, en recevant les remontrances de son père, «*perdu confiance en l'utilité d'une discussion raisonnable comme l'unique fondement de la réalité*». Elle ne savait pas comment se conduire et l'aventure avec Buddy «*fut la première d'une longue série de perturbations avec les hommes*».

"Scarlet ibis"
"Les ibis rouges"

Nouvelle de 15 pages

Don étant fatigué, lui, sa femme, Christine, et leur jeune enfant, Lilian, sont venus à Trinidad. Mais, alors qu'elle souffre de se trouver trop grosse, il dort mal, ne se repose pas du tout. Puisqu'il n'est question «*ni de plage, ni de boutiques, ni de boîtes de nuit, ni de vestiges de la vieille Espagne*», elle décide qu'ils iraient voir des ibis rouges dans une mangrove. Mais cela ne sourit ni à Don ni à Lilian qui renâcle devant ses crêpes qui ne sont pas aussi bonnes que celles qu'elle a à la maison. Arrivés à l'endroit après un voyage hasardeux en taxi, ils se joignent à des gens qui attendent sans savoir trop quoi. Christine entame une conversation avec une femme qui dit être une Mennonite, ce qui la met mal à l'aise. Enfin, d'indolents Indiens les font embarquer sur un bateau pour une traversée interminable où ils sont surpris d'abord par la pluie puis par un choc et un trou dans le fond, par lequel l'eau pénètre à flots. Les Indiens restant imperturbables, les hommes se mettent à écoper avec leurs boîtes de bière. Alors la Mennonite «*installa son large derrière fleuri contre le trou*». Le bateau parvient dans une sorte de lac où les ibis se présentent au coucher du soleil. Si Lilian reste assez indifférente, Don prend la main de Christine qui s'inquiète plutôt du retour. Mais, plus tard, elle raconte cette aventure avec plaisir

Commentaire

Le personnage de Christine est le plus fouillé. Elle se montre très soucieuse du couple qu'elle forme avec Don, ne se sent pas assez bonne pour lui. La nouvelle présente un bel exemple de l'humour grinçant de Margaret Atwood : quand Don faisait l'amour avec Christine, «*il ressemblait à un homme qui se gratte. Et elle jouait le rôle de sa main.*»

"Loulou or the domestic life of the language"
"Loulou ou la vie domestique du langage"

Nouvelle de 15 pages

Loulou est une puissante et réaliste potière qui vend ses oeuvres, mais qui, dans sa maison de Toronto, accueille des poètes excentriques qui ont été ses maris ou amants, qui parlent beaucoup du «*langage*» qui lui semble être une religion parce qu'il est différent des simples mots et a une sorte d'aura mystique ; qui se moquent d'elle, qui est plutôt ignorante, en employant des mots qu'elle ne connaît pas. Comme elle a des problèmes avec le fisc, elle va voir un comptable qui, ayant fait l'amour avec elle de façon très méthodique, lui fait constater que ces poètes vivent à ses crochets. Mais elle constate vite qu'il n'est pas meilleur que les autres.

"Uglypuss"
"Vilaine chatte"

Nouvelle de 20 pages

À Toronto, le Juif Joël est un activiste de gauche qui faisait du théâtre d'agit-prop avec Becka. Elle l'a quitté, mais, seul dans son appartement, il ne pense qu'à elle, se rappelant leurs querelles continuelles. Elle lui annonce au téléphone qu'elle va venir le voir, mais il se rend plutôt au "*Danube bleu*", un bar qui lui rappelle le temps avant elle, où ils ont mangé ensemble pour la dernière fois. Il y dîne, remarque une ancienne collègue, Amélia, qu'il accompagne chez elle et couche avec elle. À son retour, il trouve son appartement ravagé par Becka qui a emporté sa chatte, «*Vilaine chatte*», dont elle lui indique sur un papier qu'elle la jettera dans une poubelle quelque part, l'invitant à la chercher. On suit alors Becka qui ne sait où jeter la chatte, le fait finalement, le regrette, mais ne sait où la retrouver et demeure avec sa douleur.

Commentaire

Dans cette nouvelle qui décrit un seul événement, le refus de Joël d'être chez lui alors que Becka lui a demandé de l'y rencontrer et leurs réactions à cela, Margaret Atwood nous offre deux lignes narratives, l'une du point de vue de Joël, l'autre de celui de Becka, parallèles qui ne peuvent se rencontrer.

La satire politique est appuyée. On constate que le juif de gauche qu'est Joël est victime d'attaques autant de la part d'autres juifs que d'antisémites. L'autrice se moque de «*l'incessante et puérole chamaillerie de la gauche pour savoir qui est le plus pur*», et du théâtre d'agit-prop : Joël et Becka ont, devant une fabrique de chaussettes, joué pour un piquet de grève une pièce où était représentée une crucifixion où le Christ était une grande chaussette tricotée !

L'analyse psychologique est fine. Joël est le type même de l'homme qui souffre de la crise de la quarantaine, qui remet en question sa vie, ne sait pas ce qu'il veut mais espère le trouver quelque part ailleurs. Becka l'aime encore, mais s'interroge sur le vrai amour, tente de le changer, mais échoue. La discussion qu'ils ont eue au "*Danube bleu*" est significative. «*Les femmes font l'amour, les hommes, la guerre*», dit-elle. "*Et alors*", dit Joël. "*Avec un rouge à lèvres rouge ou rose? [...] Ce ne sont pas les hommes qui font la guerre, mais des hommes. Crois-tu que tous ces pauvres ouvriers veulent être enrôlés de force pour aller se faire tuer? Ce sont les généraux, ce sont...*" "*Mais ce ne sont pas non plus les femmes*" dit Becka. "*Ça n'a rien à voir*", dit Joël exaspéré. "*C'est toujours la même chose avec toi*", dit Becka. "*Il n'y a que ta maudite opinion qui compte, n'est-ce pas?*" "*Conneries, dit-il. Il ne s'agit pas d'opinion mais d'histoire.*" Cette discussion oppose clairement deux perspectives différentes mais également valables. La féministe Becka privilégie le genre par rapport à toute autre catégorie, l'homme de gauche se centre sur la classe sociale. Il montra ainsi qu'il croyait détenir une version objective des événements, ce qui est la raison pour laquelle ils ne peuvent trouver

un *modus vivendi* pour vivre ensemble. La structure même de la nouvelle sert à prouver à quel point peuvent être différentes deux perspectives des mêmes événements. Joël reproche à Becca d'avoir eu avec lui des débats alors que c'est lui qui lui a appris à les tenir. À l'égard de Becca, on remarque que : *«Ce qui lui rendait vraiment la chatte insupportable était peut-être qu'elle lui apparaissait comme une grotesque et étonnante petite parodie - en fourrure - d'elle-même.»* Becca, qui avant de le rencontrer n'avait aucune idée politique et ne s'y est intéressée que pour lui plaire, avait cru qu'en acceptant de recevoir cette éducation et de s'impliquer dans le théâtre de rue, elle était devenue ce qu'il souhaitait qu'elle soit. Cependant, celle qui défendait des thèses féministes ne comprend leur relation qu'à travers le langage des romans populaires et des magazines féminins. Sa décision de lui téléphoner fut motivée par des clichés romantiques : *«Aujourd'hui, elle pensa qu'elle l'aimait encore, et l'amour peut tout conquérir, n'est-ce pas? Là où il y a de l'amour, il y a de l'espoir. Peut-être pourraient-ils revenir ensemble.»* Finalement, elle regrette les dégâts qu'elle a causés dans l'appartement de Joël et, surtout, l'enlèvement de sa chatte ; et elle se reproche de lui avoir téléphoné : *«Elle devait pourtant savoir à présent que fini, c'est fini ; que lorsqu'à la fin d'un livre c'est écrit "Fin", il n'y a plus rien ; une chose à laquelle elle n'a jamais pu s'habituer.»*

Même si elle voudrait fonder une famille, tandis qu'il ne veut pas même de la monogamie, Margaret Atwood est ici aussi critique à l'égard de l'une que de l'autre. Alors que, pour lui, *«les gens en arrivent à n'avoir plus rien à se dire»*, elle *«n'était pas encore parvenue au point où elle n'avait plus rien à dire»*. Les stratégies que sont le yoga qu'elle fait et le bain qu'elle prend montrent qu'elle est une autre de ces personnages de Margaret Atwood qui essaient d'échapper ainsi à l'émotion.

L'autrice prouve son humour avec une formule comme celle-ci : *«Une femme sans homme est comme un poisson sans bicyclette.»*

"The salt garden"
"Le jardin de sel"

Nouvelle

Vivant avec sa mère, Alma, à Cabbagetown, quartier de Toronto, la petite Carol a appris à l'école que, dans une solution très concentrée de sel dans de l'eau bouillante, *«un arbre de sel se forme sur un fil plongé dans l'eau, suspendu à une cuillère posée en travers du verre»*. Aussi Alma veut-elle réaliser l'expérience, s'intéressant à tout ce qui peut les occuper à un moment où Mort, le père, a quitté la maison. Elle se souvient de la panoplie de chimiste que son père lui avait donnée, vers l'âge de dix ans, lui qui avait été soucieux de son éducation scientifique et, plus tard, ne voulait pas qu'elle abandonne ses études pour permettre à Mort de devenir architecte. Mais, au cours de l'expérience, elle connaît une de ces pertes de conscience qui lui arrivent soudainement comme elles lui arrivaient quand elle faisait des «trips» d'acide, comme lui en est arrivée une lorsqu'elle était au restaurant avec Mort qui voulait justifier sa relation avec Fran au nom de *«la polygamie naturelle des hommes»*, comme lui en est arrivée une alors qu'elle faisait l'amour avec Théo, l'amant dentiste qu'elle avait pris quand elle était dans une impasse avec Mort. *«Elle s'occupe de Carol [...] elle voit Mort ; elle voit Théo ; elle cherche un meilleur emploi, mais pas de façon très convaincante. Elle pense retourner aux études pour obtenir un diplôme.[...] Mais lorsqu'arrive le temps de prendre la décision, elle ne sait plus.»* En prenant son bain, elle entretient le fantasme d'un refuge avec Carol dans une ferme pour échapper à une explosion nucléaire, mais elle se rend compte qu'il lui serait impossible de ne pas y emmener Mort et Théo, mais aussi la femme et les enfants de celui-ci et Fran : *«le fantasme devint surpeuplé et, très vite, inhabitable»*.

Ayant à acheter un survêtement de gym pour Carol et *«préférant les moyens de transport ne requérant aucune décision personnelle»*, elle prend le tramway où il arrive un accident : *«le bras d'une fille est pris dans la porte arrière, et la fille elle-même est à l'extérieur, probablement traînée de tout son long»*. Mais une ambulance l'évacue rapidement.

À son retour, intéressée par les mains des gens dans le métro, Alma pense à l'occasion où, saisie de peur en avion, elle avait pris celle de son voisin. Elle pense à ses relations avec Mort avec lequel elle

couche quand il vient la voir, comme Fran doit coucher avec sa femme en fin de semaine. Elle préfère cette situation mais *«elle sait que l'équilibre des choses actuelles ne peut pas durer»*. Elle retrouve Théo et ils font l'amour, après quoi il lui dit gaiement : *«J'espère que lorsque tout cela sera terminé, nous resterons amis»*. *«Est-ce déjà terminé sans même qu'elle s'en soit aperçue?»* se demande-t-elle. Et elle connaît une autre perte de conscience dont elle sort en pensant : *«Lorsque tout sera terminé, il y aura toujours le sel.»*

Commentaire

Alma est une femme qui vieillit, qui a vu échouer son scénario de monogamie, de mariage et de famille. Mais elle a développé tout un ensemble de stratégies pour continuer à y croire, pour ne pas avoir à choisir : *«Elle a opté pour deux hommes au lieu d'un seul : cela équilibre les choses. Elle les aime tous les deux, elle les veut tous les deux ; certains jours s'entend, ce qui signifie que, d'autres jours, elle ne désire ni l'un ni l'autre.»* Elle partage ses deux hommes avec d'autres femmes sans se sentir rabaissée pour autant.

Elle s'est donc libérée du rôle traditionnel de la femme dans la famille nucléaire, elle a évité le sentiment qu'avait Becka (dans *«Vilaine chatte»*) d'être piégée, de ne pouvoir survivre sans l'homme, de ne pas voir d'autres avenir possibles quand sa relation avec lui a connu sa fin. Au contraire, la situation d'Alma suggère de multiples avenir ; le temps n'est pas linéaire et monolithique pour elle.

Mais elle s'échappe facilement dans le fantasme, comme lorsqu'elle prend son bain ; d'ailleurs, du temps où Mort vivait encore avec elle, *«elle avait pris l'habitude de s'enfermer dans la salle de bains»* pour échapper à la pression de son rôle dans la famille. Quand elle prend l'ascenseur pour rejoindre Théo, *«l'apesanteur l'envahit»* et le temps s'estompe quand ils font l'amour : *«Elle n'est pas sur mais dans la vague, chaude et fluide.»*, tandis qu'il *«lui fait l'amour comme s'il était à la poursuite d'un train qu'il n'attrapera jamais»*. Ces images impliquent que leurs expériences du temps sont différentes. Le rêve apocalyptique dans lequel elle et sa fille survivent à une explosion nucléaire en se réfugiant dans une cave offre une description détaillée d'un espace qui lui permet d'échapper au temps.

On remarque au passage un bel exemple de l'humour grinçant de Margaret Atwood : *«En dépit de l'imminence de la fin du monde, Alma veut rester en forme.»* Et il est significatif que ce rêve a pour décor la campagne et rappelle la nostalgie de la novelliste pour l'expérience des pionniers *«se creusant un endroit et une façon de rester en vie»* (*«Survival»*).

Cependant, la mésaventure de la petite fille *«traînée de tout son long»* par le tramway (qui pouvait à prime abord paraître tomber là comme un cheveu sur la soupe) représente le danger qu'il y a à *«se faire tirer, le long d'une voie si possible, en laissant quelqu'un d'autre conduire»* auquel Alma a justement choisi de s'exposer. Ce danger est celui que court la femme qui se laisse porter par les hommes, qui pense pouvoir se conduire comme *«un homme qui chevauche une vague sur une planche de surf : il est en mouvement, même s'il est suspendu dans les airs, comme s'il n'y avait plus de temps. Alma se sent ainsi : hors du temps. Le temps présuppose un futur. Elle expérimente parfois cet état d'apathie, d'autres fois d'allégresse. Elle peut faire ce qu'elle veut. Mais que désire-t-elle au juste?»*

Or elle est victime des hommes. Déjà trahie par Mort, elle constate soudain que Théo envisage de l'abandonner : *«Alma demeure figée sur place, son jupon à moitié enfilé. Puis l'oxygène lui revient, un halètement silencieux, un cri à rebours, parce qu'elle l'a noté tout de suite : il n'a pas dit "si", il a dit "lorsque". Dans sa tête, il a un plan. Tout ce temps où elle niait le temps, il comptait le jour, faisait son petit bilan.»*

À travers son personnage, Margaret Atwood critique donc une attitude féminine que le féminisme veut combattre. Aussi Alma craint-elle son avènement : *«Elle sait que l'équilibre des choses actuelles ne peut pas durer. Tôt ou tard, il y aura des pressions. Les hommes n'auront plus la permission d'aller et venir ainsi entre leurs femmes, entre leurs maisons. On érigera des barrières, on mettra des affiches : RESTE OU PARS. C'est normal, mais cela ne viendra pas d'Alma. Elle préfère la situation telle qu'elle est.»* Le féminisme n'est-il pas un néo-puritanisme imposé aux hommes mais, par ricochet, aux femmes aussi?

Mais il reste «*le jardin de sel*» sur lequel s'ouvre et se ferme la nouvelle : il représente le recours qu'offre la beauté.

"The sin eater"
"La mange-péchés"

Nouvelle

Joseph raconte à la narratrice qu'au Pays de Galles un être appelé «*le mange-péchés*» est envoyé auprès du mourant dont les proches préparent un repas qu'ils placent sur le cercueil avec une somme d'argent, tous les péchés du défunt lui étant ainsi transférés. C'est un psychiatre qui se voit lui-même comme un «*mange-péchés*» qui, pourtant, souvent ne se fait pas payer mais regrette que, dans son cas, cela ne se fasse pas aussi rapidement. La narratrice est une femme cynique, en colère contre la vie, qui s'attendait à ce Joseph essaie de la convaincre du contraire ; mais il lui dit que «*la vie est un gros tas de merde*».

Or cet homme d'une soixantaine d'années est tombé d'un arbre qu'il émondait et en est mort. À ses funérailles, auxquelles assistent ses trois femmes et ses patientes, la narratrice se demande : «*Que sont devenus les péchés de Joseph?*» La première épouse se plaint de toutes ces «*cinglées*» qui le poursuivaient sans cesse. La deuxième, qui est persuadée qu'il s'est suicidé, a préparé des biscuits. De retour chez elle, la narratrice se souvient qu'il lui a demandé s'il l'aimait et qu'elle lui a rétorqué qu'elle le considérait comme un dentiste et qu'on n'a pas à aimer son dentiste. Elle fait un rêve : alors que, dans un aéroport, elle est pressée de sortir, elle tombe sur Joseph qui la conduit vers un comptoir tenu par ses trois femmes qui apportent à la narratrice une assiette remplie de biscuits, et il lui dit que ce sont ses péchés, l'invitant à les manger.

Commentaire

La nouvelle est longtemps construite sur un continu entrelacement du présent de la narratrice et des souvenirs de ses conversations avec Joseph, tout cela dans le plus grand désordre.

"Betty"
"Betty"

Nouvelle

Après avoir vécu à Ottawa où ils habitaient à côté d'«*un couple de jeunes mariés dont la femme était anglaise et protestante et le mari, français (en fait, canadien-français) et catholique*» qui la battait mais prétendait qu'ils se disputaient «*à propos de religion*», lorsque la narratrice avait sept ans, la famille s'installa dans un chalet de la région de Sault-Sainte-Marie, à côté de Fred et de Betty, et les parents demandèrent à leurs deux filles de ne pas trop les fréquenter. Mais Fred était attirant, et Katy, la soeur aînée de la narratrice, se tenait très proche de lui, ce dont elle était fort jalouse. Betty se consacrait totalement à son mari qui, pourtant, partit avec la fille des propriétaires du magasin voisin. Les deux soeurs ne revirent plus Betty qui était effondrée et dont leur mère s'occupa. Mais la famille partit à Toronto où, quelques années plus tard, ressurgit une Betty rondelette, fardée et élégante, devenue secrétaire de direction. La mère l'invitait pour lui faire rencontrer des célibataires. Mais ce fut en vain. Et elle lui fit des reproches au sujet de Fred, avant de mourir à l'hôpital d'une tumeur au cerveau. La narratrice en demeura marquée, se reprochant d'abord de lui avoir préféré Fred puis se libérant à la fois de Fred et de Betty.

Commentaire

La nouvelle est elle aussi très autobiographique, mais Margaret Atwood a, semble-t-il, cette fois-ci, confié la narration à sa soeur cadette. La nouvelle est surtout, en définitive, un texte féministe dont la leçon est qu'il ne faut pas suivre l'exemple de Betty. La narratrice s'identifie d'abord à elle : *«Quant aux derniers cris de haine et de rage de Betty, c'étaient des cris de protestation envers l'injustice de la vie. Cette colère, je le savais, était mienne ; c'était la face sombre de cette terrible et déformante amabilité qui avait marqué Betty comme les conséquences d'une maladie débilitante.»* Mais elle se libéra de cette emprise : *«Elle m'avait permis d'éviter d'avoir à faire ce que l'on attendait de moi, en l'accomplissant elle-même à la perfection. Les gens cessèrent de dire que j'étais une gentille fille pour me qualifier plutôt d'intelligente, ce qui commença à me plaire. [...] Fred, par ailleurs, ne m'intrigue plus. Les Fred de ce monde se font comprendre par leurs choix et les comportements qu'ils adoptent. Ce sont les Betty qui demeurent mystérieuses.»*

"The sunrise"

"Le lever du soleil"

Nouvelle

À Toronto, Yvonne «*drague les hommes*», les suit dans le métro et dans la rue pour leur demander de faire leurs portraits. *«Elle choisit des hommes qui ont l'air d'avoir subi des choses, des choses pas très agréables»*, et elle se montre très reconnaissante car *«elle s'apprête à manger leur âme»*. *«Elle écarte les protestations d'amour»* mais couche avec celui qui lui dit : *«Parce que je le veux»*. Dans son quartier, elle croise un clochard *«ressemblant à Beethoven»* mais qui *«a l'air bien trop fou»* et *«qui ressemble trop à ce qu'elle pourrait devenir»*. Une de ses expositions a été interdite par la police pour obscénité : elle avait collé *«des pénis à des corps d'hommes, d'une façon plus ou moins réaliste, et en érection par-dessus le marché.»* Ce succès lui avait permis de mettre de l'argent de côté et de ne plus exposer pendant des années. Pour éviter de *«rester trop longtemps sans contact humain»*, elle tient à *«déjeuner en compagnie de connaissances»*, et c'est ainsi qu'à un homme qu'elle a aimé et qui s'étonne de son énergie, elle lui en révèle la cause : *«Mon secret, c'est de me lever tous les matins pour voir le lever du soleil»*. Elle vit au dernier étage d'une grande maison qui appartient à un jeune couple qui a un enfant, et qui est intrigué par sa conduite légèrement bizarre, par ses absences de quelques jours toujours annoncées cependant. Lors de ses excursions en ville, avec *«un regard avide»*, elle se livre à une observation attentive, mais rentre en sentant *«s'approcher à une vitesse horrible mais silencieuse un imposant mur d'eau noir»*. Alors qu'*«elle s'est donné comme règle de ne faire que des hommes conformes à la norme»*, elle dessine le portrait d'un jeune homme qui lui semble être un artiste, se disant qu'elle en fera *«sa première vraie peinture depuis des années»*. Mais voilà qu'il l'interrompt, qu'il se presse derrière elle pour exprimer son mépris pour ces *«tétage-z-artistiques»* alors que lui-même fait des collages de figures de femmes sur des scènes d'extérieur. Ils font l'amour, mais, restant décontenancée, elle pense recourir à des pilules qu'elle garde depuis longtemps ou à utiliser une lame de rasoir qui lui donne *«le pouvoir de contrôler sa propre mort»*. Mais il lui reste le lever du soleil, qui, en fait, *«ne se lève pas du tout, c'est la terre qui tourne»*.

Commentaire

Yvonne essaie de rester maîtresse de tous les aspects de sa vie afin de tenir à distance les forces obscures qui menacent de la dominer. Mais, finalement, face au dangereux jeune homme, elle se trouve submergée par ce qu'elle a toujours tenté d'éviter : un affrontement direct de ses propres démons. Elle se demande : *«Si l'art est du tétage, et que toute chose n'est que de l'art, qu'a-t-elle fait de sa vie?»*, l'équation étant cependant tout à fait contestable parce qu'il n'a pas été prouvé *«que toute chose n'est que de l'art»*.

Tout au long de la nouvelle, le lecteur est ramené à de précises notations sensorielles, comme la bouche de l'enfant qui est «*humide comme une huître rose*», à des images significatives comme celle de la lame du patin qui «*est la liberté du temps présent*», à des comparaisons hardies : l'artiste que dessine Yvonne «*est comme un objet accidenté dans un atelier de soudage, une motocyclette lancée plein gaz dans un mur de ciment*».

En 2003, la nouvelle a été adaptée dans un film de vingt-quatre minutes par Francine Zuckerman sur un scénario d'elle-même, de Chris Philpott et de Lori Springe, et a été diffusé dans la série "Atwood stories".

"Bluebeard's egg"
"L'oeuf de Barbe-Bleue"

Nouvelle

Pour Sally, son mari, Ed, est un «*ours à la petite cervelle*», d'une «*monumentale et presque énergique stupidité*». Elle lui a mis le grappin dessus, l'extirpant des griffes de ses deux précédentes épouses. C'est qu'il plaît aux femmes qui lui font des avances même devant elle, lui parlant des soucis que leur donne leur coeur car il est cardiologue. C'est d'ailleurs ainsi qu'elle-même avait procédé. Et elle le taquine au sujet de femmes qui ne cesseraient de l'épier. Elle est toujours excitée à son approche, mais, en amour, il n'a aucune fantaisie. Elle avait élevé les enfants qu'il avait eus de ses autres femmes, aimerait en avoir un de lui, mais il n'en parle pas. Elle dirige «*le bulletin interne d'une société fiduciaire d'importance moyenne*», souffrant de n'être toujours que «*le second violon*», son patron récoltant tout le mérite. Elle a à faire des voyages dans l'Ouest du pays, mais elle demeure très fidèle, comme elle l'est dans les cours du soir qu'elle prend, en particulier un sur «*les formes du récit*» qu'elle s'emploie à rabaisser quand elle en parle à Ed «*car rien dans sa vie ne devait paraître plus important que lui*». Sa professeuse lui a, en particulier, fait connaître «*une variante du thème de Barbe-Bleue*» où il est un magicien qui confie un oeuf à son épouse et lui interdit d'accéder à une chambre où elle va tout de même, trouvant des morceaux de corps ensanglantés et tachant l'oeuf ; elle est donc elle-même exécutée. Sa soeur reproduit la même conduite. Mais la troisième, qui «*était intelligente et rusée*», sut placer l'oeuf en sécurité, sauva ses soeurs, devint l'épouse du magicien à qui elle ôta son pouvoir. Sally, devant transposer l'histoire à notre époque, s'intéressa à l'oeuf et décida de «*raconter l'histoire du point de vue de l'oeuf*», qui est Ed.

Le soir, elle donne un repas où sont reçus d'autres cardiologues et son amie à elle, Marylynn, qui est décoratrice d'intérieur. Or elle la surprend avec Ed dont la main est posée sur son postérieur. Elle commence donc à s'interroger sur la fidélité de son mari, mais ne lui dira rien. Et, plus tard, couchée à côté de lui qui dort ou fait semblant, elle constate qu'«*elle n'a plus aucun contrôle sur lui*» et se dit que «*l'oeuf est vivant et un jour il éclora. Mais qu'en sortira-t-il?*»

Commentaire

La nouvelle évoque les sentiments secrets que nous cachons tous, qui nous isolent les uns des autres, et dont la révélation aurait pu sauver la relation. Sally se débat avec le puzzle de sa vie. Le centre de sa vie est son mari, mais comment peut-elle être sûre qu'elle est le centre de la sienne? Sa prémonition de la ruine du mariage est symbolisée par l'oeuf, objet innocent en lui-même mais qui, selon la légende, a ultimement marqué la désobéissance de deux des infortunées épouses de Barbe-Bleue, Margaret Atwood en donnant une interprétation originale.

«*Il était une fois trois jeunes soeurs. Un jour, un mendiant harnaché d'un panier sur le dos, vint frapper à la porte et demanda la charité d'un peu de pain. La plus âgée des soeurs lui en apporta mais, à peine l'eût-elle touché qu'elle se sentit entraînée dans son panier. Car, en réalité, c'était un magicien déguisé en mendiant qui l'emmena dans sa maison au fond de la forêt, qui était grande et richement meublée. «Ici, ma chérie, tu seras heureuse, lui dit le magicien parce que tous tes désirs seront comblés.» Cela dura quelques jours. Puis le magicien lui donna un œuf et un trousseau de*

clés. «Je dois partir en voyage, dit-il, et je te confie la charge de la maison. Garde cet œuf pour moi, ne t'en sépare jamais. Un grand malheur résulterait de sa perte. Les clés ouvrent toutes les portes de la maison. Tu peux entrer dans chacune d'entre elles et t'amuser avec ce que tu y trouveras, mais n'entre pas dans la petite chambre en haut de la maison, sous peine de mort.» La fille promet et le magicien disparut.

Au début, elle se contenta d'explorer les pièces, où se trouvaient de nombreux trésors. Mais la curiosité finit par l'emporter. Elle choisit la plus petite clé et, le cœur battant, ouvrit la petite porte en haut de la maison. À l'intérieur, il y avait une cuvette remplie de sang dans laquelle flottaient des morceaux de nombreux corps de femmes ; et, près de la cuvette, un billot de boucher et une hache. Horrifiée, elle laissa tomber l'œuf dans la cuvette de sang. Puis elle essaya en vain de faire disparaître la tache : à chaque fois qu'elle réussissait à l'enlever, le sang réapparaissait.

Le magicien revint et, d'une voix sévère, lui réclama l'œuf et les clés. Lorsqu'il vit l'œuf, il sut tout de suite qu'elle avait désobéi. «Puisque tu es entrée dans la chambre contre ma volonté, dit-il, tu dois y retourner contre la tienne.» Malgré ses supplications, il la jeta à terre, la traîna par les cheveux jusqu'à la petite chambre où il la hacha en menus morceaux, qu'il mit ensuite avec les autres.

Puis il alla chercher la deuxième fille, qui ne fit pas mieux que sa sœur. Mais la troisième était intelligente et rusée. Aussitôt le magicien parti, elle plaça l'œuf en sécurité sur une tablette, et alla immédiatement ouvrir la porte de la chambre défendue. Imaginez sa peine lorsqu'elle vit les corps découpés de ses sœurs bien-aimées ; elle réunit alors les morceaux, qui s'assemblèrent à nouveau, et les sœurs se levèrent et se mirent à bouger, pleines de vie et de santé. Elles s'embrassèrent, puis la troisième cacha ses deux autres dans une armoire.

Lorsque le magicien, il réclama l'œuf immédiatement. Cette fois, il était sans tache. «Vous avez passé l'épreuve avec succès, dit-il à la troisième sœur. Vous serez donc mon épouse». Mais le magicien n'avait plus aucun pouvoir sur elle et il dut faire tout ce qu'elle lui demandait. Finalement, il trouva son maître et fut brûlé vif. »

Faut-il voir dans l'œuf «un symbole de fertilité [...] dont le monde est éclos» ou «un symbole de virginité», devant donc rester sans tache?

"Unearthing suite"
"Suite sous-terrienne"

Nouvelle

La narratrice apprend de ses parents, qui sont vieillissants, qu'ils ont acheté des urnes afin de se préparer à l'inévitable, et ils les lui apportent pour les lui montrer. Mais elle est prête à disperser leurs cendres, préférant cela à l'attente des «chrétiens que Dieu les ressuscite à partir d'une côte». La mère a été une sportive, a, tout en gardant un «calme serein», mené la vie dure de nomade que voulait son mari, au point que sa fille se demande «quel pacte a-t-elle signé avec le Diable?» À soixante-treize ans, elle est toujours très vive, capable de monter sur le toit et d'y trouver des crottes (de quoi? demandent-ils à leur fille, des crottes de raton laveur !) Le père continue de se consacrer aux insectes, à tout ce que la nature a à lui offrir, avec une curiosité scientifique toujours renouvelée, la même qu'il a toujours montrée aussi pour l'Histoire et qui lui a inspiré une «vision pessimiste du monde» tout en gardant une «évidente joie de vivre». D'un déménagement à l'autre, ils se sont livrés sans cesse à de nouveaux travaux. Ils ont trois jardins dans lesquels ils travaillent tout l'été, «l'important étant de mettre les mains dans la terre».

Par compensation, leur fille préfère l'immobilité, va «sûrement mourir d'inertie». Elle a été, dans son enfance, à ce point transbahutée qu'elle «a commencé à mettre le monde en mots. Chose qui pouvait se faire sans bouger.», qu'elle a adopté «une vie de contemplation». Pourtant, elle conduit ses enfants dans le bois, se rappelant ce que ses parents lui ont appris pour le leur transmettre, et elle commente : «Je sens l'hérédité me gagner». À la fin, elle se rend compte que rien ne dure pour toujours et qu'elle devra se colleter avec le monde réel.

Commentaire

La nouvelle est de toute évidence autobiographique. Elle est marquée par la discontinuité, le désordre des notations du présent et des souvenirs. Margaret Atwood fait preuve de son humour habituel quand, évoquant les bébés d'autrefois qui étaient étroitement emmaillottés elle pense qu'ils «*devaient cuire comme des poudings*» ; quand l'«*ancienne cérémonie*» de «*mettre les mains dans la terre*» lui semble perpétuée par «*le Pape embrassant une piste d'envol*», quand la narratrice considère que le genre de curiosité, que montre son père, de voir et de savoir «*est responsable de la bombe à hydrogène et de la fin imminente de notre civilisation.*»

Commentaire sur le recueil

Passant des années quarante à la décennie actuelle, de régions désolées du nord du Québec et de l'Ontario au centre de Toronto, évoquant des relations entre parents et enfants, maris et femmes, amis et amants, mêlant fantastique et réalité, jouant sur toutes les cordes, à la fois drôles, satiriques, touchantes et même horribles, les nouvelles sont tantôt autobiographiques, nourries par l'enfance et l'adolescence de Margaret Atwood, tantôt plus fictives. Observatrice précise et même acérée, elle se livre à une critique de la société profonde et complexe, et elle n'évite jamais d'émettre des idées politiques. Elle fait écho au mouvement de revendication des droits de la femme, attisant la guerre entre les sexes, posant de coriaces questions sur la voie où nous sommes engagés. Elle montre le désespoir d'une galerie de personnages qui ont un haut niveau de conscience mais pas assez de connaissance d'eux-mêmes pour atteindre ce qu'ils souhaitent le plus, sauver des relations entre époux ou amants qui sont compromises, ou en établir de nouvelles, et qui, sans le vouloir, s'infligent des cruautés diverses. Le thème constant à travers le recueil est que rien ne dure pour toujours. Les narrations, souvent marquées par les flashbacks, la discontinuité, reproduisant la liberté du courant de conscience, sont finement et même subtilement tissées dans une palette de tons impressionnante, et riches en symboles qui obligent à chercher le sens profond, le message caché. Le recueil fut le livre de l'année pour les "Periodical distributors of Canada" et pour la "Foundation for the advancement of Canadian letters".

En 1983-84, Margaret Atwood séjourna en Angleterre et en Allemagne.

De 1984 à 1986, elle fut présidente de la section anglo-canadienne de "PEN International" et continua sa lutte contre la censure littéraire.

"Interlunar"
(1984)

Recueil de poèmes

Commentaire

Le recueil continuait d'explorer les conflits entre les deux langues officielles et les deux cultures du Canada.

En 1985, Margaret Atwood occupa la chaire honoraire de "Master of fine arts" à l'université de l'Alabama, à Tuscaloosa.

Constatant la montée aux États-Unis de la droite protestante, l'apparition de mouvements comme les "Concerned women of America" qui proclamaient que la place des femmes est à la maison, puis

voulant, en 1984, marquer l'anniversaire du livre d'Orwell, auquel elle voue une grande admiration, elle écrivit :

"The handmaid's tale"

(1985)

"La servante écarlate"

(1987)

Roman de 360 pages

Dans un futur proche, les Etats-Unis sont devenus un pays puritain où les femmes n'ont plus aucune liberté et où celles qui sont capables d'enfanter sont des « *servantes écarlates* » soumises à un « *commandant* ». Mais l'une d'elles, Defred, parvient à s'échapper.

Pour un résumé plus précis et une analyse, aller à ATWOOD - "La servante écarlate"

En 1986, Margaret Atwood occupa la chaire Berg, à l'université de New York.

En 1986, elle collabora à la publication de "*The Oxford book of Canadian short stories in English*" (1986, révisé en 1995) et à la préparation d'un second volume, "*The new Oxford book of Canadian short stories*", publié en 1995.

Elle reçut le "Philips information systems literary prize", un "Toronto arts award", le "Magazine's woman of the year award", l'"Ida Nudel humanitarian award" du Congrès juif canadien.

"Heaven on earth"

(1986)

Scénario pour la télévision

C'est l'histoire de milliers d'enfants et d'adolescents orphelins du Pays de Galles et d'Angleterre qui furent envoyés en Ontario entre 1867 et 1914. Chacun dut s'adapter à son nouvel environnement dans la famille qui l'accueillit, s'y faire des amis.

Commentaire

Composé avec Peter Pearson, ce texte émouvant était basé sur des événements historiques et mettait l'accent sur les épreuves vécues par des enfants qui n'étaient pas désirés mais trouvaient finalement leur place dans le monde.

"Selected poems II : poems selected & new 1976-1986"

(1986)

Recueil de poèmes

"The festival of missed crass"

(1987)

Livre pour enfants

Commentaire

Cette histoire fantastique et satirique pour enfants fut adaptée en comédie musicale pour le "Young people's theatre".

En 1987, Margaret Atwood reçut un "American humanist of the year award".
Elle fut écrivaine en résidence à l'université Macquarie, à Sydney en Australie.
En 1988, elle reçut un "Women of distinction award" du "YWCA".

"Cat's eye"
(1988)
"Oeil-de-chat"
(1990)

Roman de 360 pages

La narratrice, Éleine Risley, est une peintre de renom, la quarantaine passée, qui vit à Vancouver avec son second mari et ses deux filles. Au début du roman, elle arrive à Toronto, la ville puritaine et grise de son enfance, pour le vernissage d'une exposition qui est une rétrospective de ses œuvres, qui sont en grande partie inspirées d'épisodes marquants de sa jeunesse. À la fin, il y aura le lancement. Entre les deux, ses déambulations dans la ville, qu'elle retrouve changée, éclatante de la lumière de ses néons, lui font effectuer un pénible retour sur son passé, qu'elle regarde comme à travers un oeil-de-chat, une bille multicolore qui, comme un kaléidoscope, montre le monde sous plusieurs facettes. Les cauchemars de son enfance ressurgissent et surtout ce qui l'a le plus marquée : une amitié d'enfant, destructrice, traumatisante, avec Cordélia, figure désirée et crainte, amie-enemie qui a joué dans sa vie un rôle qui confinait à la possession, qui a pesé sur son destin. Pendant sa petite enfance, Éleine a connu avec son frère, Stephen, et ses parents une vie de bienheureux nomades. Le père étant entomologiste, ils couraient les bois, là où se manifestent les infestations d'insectes. La voiture et la tente étaient leur domicile. Jusqu'au jour où le père obtint un poste dans un institut de recherche de Toronto. Alors, ils achetèrent une maison dans une banlieue en développement. Au contact des petites voisines et des autres familles, Éleine découvre qu'ils n'étaient pas comme les autres. Son père était un savant, un libre-penseur et un visionnaire qui s'amusait à pousser à l'extrême les conclusions auxquelles le menaient ses connaissances. Sa mère était une femme sans une once de coquetterie ou de prétention. Son frère était un surdoué qui traitait sa sœur comme un être intelligent, tout en considérant le monde d'une certaine hauteur. Le désir, si commun chez les enfants, d'être comme les autres mena Éleine à se soumettre aux manipulations, aux mesquineries et même aux sévices de Cordélia, «*sa meilleure amie*». On lit des pages terrifiantes sur les sévices purement psychologiques qu'une fillette de onze ans peut infliger à sa compagne. Mais on découvre aussi qu'au-delà de cette animosité une complicité profonde unit les deux filles, et les fit changer de rôle dans la suite de leur existence car, un jour, Éleine secoua le joug, ayant appris à manier les armes féminines qui peuvent être redoutables.

Commentaire

La dynamique de l'amitié et de la rivalité féminines fut à la base de ce roman de style intimiste qui présente une histoire extrêmement ténue, réduite à l'essentiel. Son charme profond n'agit pas dès l'abord parce que ses moyens sont un peu conventionnels, qu'il est écrit dans la plus pure tradition du roman psychologique. Mais on finit par s'y perdre comme dans l'existence même. Il montre comment les idées fausses au sujet du passé peuvent influencer le présent des gens, que les souvenirs ne sont pas toujours fidèles ou honnêtes.

Comme il est structuré ostensiblement en récit de vie que narre un «je» féminin, la critique anglo-saxonne n'a guère hésité à soulever maints rapprochements entre les anecdotes relatées et la vie de l'autrice, y cherchant une sorte d'autobiographie voilée, bien que Margaret Atwood ait averti au tout début : *«Ceci est une œuvre de fiction. Bien que sa forme soit celle d'une autobiographie, elle n'en est pas une»*. *«Oeil-de-chat»* ne serait donc pas son histoire. Mais, par ailleurs, elle a reconnu avoir commis là son œuvre la plus autobiographique, s'être livrée à sa propre recherche du temps perdu, poursuivant avec la minutie maniaque de l'anthropologue les anciennes odeurs de son enfance qui fut partagée entre la Toronto bigote et hypocrite de son enfance et les espaces rudes et libres du Nord de l'Ontario. Et le roman est de toute façon autobiographique puisque l'histoire est celle d'à peu près toutes les femmes. Son originalité ne réside pas dans l'irréductible débat entre la réalité et la fiction.

Le roman frappe aussi par la cohérence de sa temporalité, qui régit autant la composition formelle du texte que la thématique principale. L'exposition des toiles de l'héroïne lui permet de faire converger une époque révolue et le moment présent. La voix narrative est subtilement dédoublée ; les propos de l'adulte aguerrie se mêlent presque sans discrimination, par le relais du temps verbal au présent, à la vision ludique de l'enfant. Ce procédé a pour effet d'abolir la distance entre les multiples visages du moi, de transfigurer la trame linéaire d'une biographie en *«une série de transparents liquides superposés»* qu'*«on ne regarde pas en arrière le long du temps, mais plutôt au travers, comme dans de l'eau»* (page 11). Une semblable élasticité temporelle est reprise dans la métaphore centrale de l'œil-de-chat du titre, qui est une bille, une de ces billes que, petits enfants, on collectionnait avec ferveur parce qu'elles valaient davantage que les autres ; c'est pour la narratrice une sorte de talisman, d'objet fétiche qui lui donne accès aux dimensions occultées par l'apparence des êtres et des choses, et dans lequel, à mesure qu'elle vieillit, se révèle concentrée en un microcosme kaléidoscopique l'étendue de son existence.

Le roman subvertissait les habitudes littéraires par son exploration du domaine de l'enfance. Margaret Atwood a précisé : *«Le roman explore une période du développement que les écrits d'adultes ont laissée dans l'ombre : cette période de huit à douze ans, quand les petits garçons restent entre eux et les petites filles entre elles. Mais ces années sont très importantes puisque c'est à ce moment-là qu'on établit la façon d'avoir des relations non familiales, qu'on rencontre le monde social.»* Lorsque, petite fille, Élane entra dans le monde de ses compagnes de jeux, elle se sentit transportée sur la planète Mars, dans un univers incompréhensible et indéchiffrable, car elle ignorait tout de l'univers féminin. *«Ce n'est pas étonnant, dit encore la romancière. Les arrangements entre les garçons sont visibles, plus évidents et plus statiques. Entre filles, ces arrangements sont extrêmement fluides, ils peuvent changer d'une semaine à l'autre ; ils s'entourent de chuchotements, de mystères.. Vous tombez en disgrâce sans savoir pourquoi. Les filles sont les championnes des ressentiments larvés. Si vous devez choisir entre la mesquinerie féminine et la guerre... C'est une chance que les femmes ne fassent pas la guerre : il n'y aurait jamais de survivants !»*

Le roman décortique méticuleusement la cruauté des relations entre les fillettes préadolescentes, les tensions irrésolues caractérisant les premières amitiés d'Élane, la mesquinerie, la compétition, l'hostilité, la trahison, la malignité de Cordelia, la violence des jeux de pouvoir dont on ne sort pas toujours indemne, ces drames étouffés, ces tragédies silencieuses, la brutalité des manipulations que s'infligent mutuellement celles que la société tient traditionnellement pour dociles et pacifiques. Et ces relations continuent à les perturber dans l'âge adulte. Pour l'autrice : *«La sororité n'est pas naturelle, tout comme le féminisme. Les deux exigent du travail.»*

Le roman brisait donc le stéréotype qui veut que seuls soient opprimants et violents les garçons tandis que les filles seraient des anges. Aussi certaines féministes ont-elles critiqué le roman, ont-elles reproché à Margaret Atwood d'avoir abandonné la cause. Ce dont elle se défendit bien, tout en ajoutant ce commentaire : *«Parmi les idéologues, la fiction n'est pas toujours admise. Ils ont leur version de la vie, et la fiction, elle, est contradictoire et ambiguë. En fiction, il n'y a pas de noir ou de blanc absolus, elle est grise et nuancée. La fiction n'établit pas la vérité, mais pose des questions fondues dans les contradictions de notre humanité.»*

Élane en vient aussi à se demander ce qui fait la vie d'une femme : l'amour? le désir? les enfants? le poids de la famille? le décor d'une ville? un métier? une oeuvre?

Le texte est riche des odeurs des corps, des choses et de la nature. Comme Éleine est peintre, il est riche aussi d'images perçues, construites, composées, réalistes et oniriques ; de perspectives foisonnantes. L'artiste en arts visuels qu'est aussi Margaret Atwood s'interroge sur la subjectivité et la temporalité dans la création d'oeuvres plastiques.

Ce qui s'impose, c'est la précision, la méticulosité, le goût du détail concret, la voracité, le besoin profond de dévorer, pour ainsi dire, le réel que manifeste Margaret Atwood. Tout, dans ce livre, est prétexte à description : la robe d'une femme, son maquillage, une rue, un paysage, une rencontre imprévue, tout. On est aussi entraîné dans la vie secrète de Toronto. Sont ressuscitées les années cinquante, époque proche et lointaine, méconnue. Sauter les descriptions, ce serait, ici, rater l'essentiel. Du reste, elles sont brillantes, incroyablement aiguës, précises, colorées, saupoudrées d'un humour joyeux ou amer, selon les circonstances. Elles disent que tout s'en va, que le temps emporte tout, et qu'on a beau faire revivre les images du passé elles se succèdent sans arrêt, se détruisent les unes les autres, ne laissant subsister que les cruelles blessures de l'enfance.

Considéré par beaucoup comme une exploration allégorique des réalités auxquelles on devait faire face à l'approche du XXI^e siècle, le roman révélait les implications du mal et de la rédemption à la fois dans la situation personnelle et dans la situation sociale. Margaret Atwood s'abstenait d'exprimer des idées politiques ou morales et se concentrait plutôt sur la complexité émotionnelle et psychologique que connaît l'individu en conflit avec la société.

Le public et la critique ont accueilli le roman avec enthousiasme. McClelland & Stewart reçurent trente mille commandes avant même qu'il soit publié. Il fut sélectionné pour le "Booker prize". Il a remporté le "Book award" de la ville de Toronto, l'"Author of the year award" de la "Canadian bookseller association" et le "Book of the year award" de la "Foundation for the advancement of Canadian letters" et des "Periodical marketers of Canada". Il fut enfin le "Coles book of the year".

En 1989, Margaret Atwood fut écrivaine en résidence à l'université Trinity, à San Antonio (Texas).

"For the birds"
(1990)

Livre pour enfants

La petite Samantha est arrivée dans un nouveau milieu et en est malheureuse. Elle s'introduit dans la cour des voisins et blesse un cardinal qui était venu se nourrir à la mangeoire pour les oiseaux. Attrapée par Phoebe Mergansel, la propriétaire amoureuse des oiseaux, elle est transformée en un tangara écarlate. Instinctivement, elle avale alors un insecte, mais s'écrie avec angoisse : «*Beurk ! Je viens de manger une bestiole !*». Son chat devient pour elle une menace féroce. Phoebe, qui est maintenant un corbeau, et Samantha migrent vers la forêt tropicale humide d'Amérique du Sud. En chemin, elles font face à différents dangers qui menacent les oiseaux, depuis les plombs des chasseurs jusqu'aux pesticides.

Commentaire

Le livre appartenait à une série consacrée à la pollution, appelée "Earth care books," destinée à mêler une fiction et des informations factuelles dans un effort pour impliquer les enfants dans les problèmes de l'écologie. Aussi le développement des personnages est-il supplanté par la volonté d'enseignement. Phoebe a un fort et même impératif message à présenter. Les changements d'attitude de Samantha sont trop abrupts pour que l'histoire soit réellement satisfaisante.

Le livre fut illustré par John Bianchi.

En 1990 , Margaret Atwood reçut la "Centennial medal" de Harvard.
Elle fit paraître de nouveaux recueils de poésie au Canada et en Angleterre : "Selected poems 1966-1984" (1990) - "Margaret Atwood poems 1965-1975" (1991).

"Wilderness tips"

(1991)

"Mort en lisière"

(1996)

Recueil de dix nouvelles

"True trash"

"Courrier du coeur"

Nouvelle

Une jeune femme rencontre un jeune homme qui n'est pas conscient qu'il a, plusieurs années auparavant, fécondé l'employée d'un camp.

"Uncles"

"Les oncles"

Nouvelle

Susanna, l'illusionniste consommée qui «peut contrefaire n'importe quoi», est trahie par son mentor.

"Hairball"

"Un cadeau empoisonné"

Nouvelle

La relation d'une jeune femme avec un homme marié se dissout quand elle subit l'ablation d'une tumeur qu'elle conserve dans un bocal, puis qu'elle envoie, soigneusement emballée, à la cruelle et manipulatrice femme de son amant, qui avait soudain compris qu'elle avait été supplantée.

Commentaire

L'esprit naturaliste de la nouvelle est rendu par un style acéré.

"The age of lead"

"Les années de plomb"

Nouvelle

Est découvert le corps d'un homme longtemps après sa mort du fait d'une mystérieuse maladie. Jane y reconnaît son amant, Vincent. Elle peut essayer de résoudre le mystère de sa mort et, surtout, revenir à son souvenir, à ses désirs, occasions et espoirs enterrés, comprendre la façon et la raison pour laquelle elle l'aimait. Pionnier découvrant à la fois de nouvelles terres et explorant de nouvelles

relations, il avait essayé de vivre avec elle hors du traditionnel scénario romantique, mais il sembla avoir voulu délibérément y échouer : *«Ils avaient essayé d'être des amants mais n'y avaient pas réussi. Vincent avait persisté dans cette voie parce que Jane l'avait voulu, mais il était fuyant, ne voulait pas faire de déclarations. Ce qui marchait avec les autres hommes ne marchait pas avec lui : appels à ses instincts de protecteur, affectation de jalousie, demande d'ouvrir les couvercles des bocaux. Le sexe avec lui était comme une séance musicale. Il ne le prenait pas au sérieux et l'accusait d'être trop solennelle à ce sujet. Elle pensait qu'il pouvait être «gay», mais craignait de le lui demander ; elle redoutait de se sentir sans importance à ses yeux, exclue.»* Il semble que cela ne soit pas le sida qui l'ait tué, mais être pionnier soumet au risque de la maladie.

Cependant, le fait qu'il puisse être homosexuel explique que, de façon surprenante, la mère de Jane l'ait apprécié : elle ne croyait pas qu'il puisse représenter une menace romantique ou sexuelle pour Jane : *«Assez étrangement, la mère de Jane l'acceptait. D'habitude, elle n'acceptait pas les garçons avec lesquels sortait Jane. Peut-être l'acceptait-elle parce qu'il lui était évident qu'il n'y avait pas à craindre de mauvaises conséquences du fait que Jane sorte avec lui... Rien de ce qu'elle appelait conséquences : la lourdeur du corps, la chair grossissant comme un ballot, la petite tête de lutin entourée de fanfreluches dans la poussette. Bébés et mariage, dans cet ordre. C'est ainsi qu'elle comprenait les hommes et leurs désirs furtifs, tâtonnants, menaçants, parce que Jane elle-même avait été une conséquence.»* Il n'y aurait pas de «conséquences» dans la relation de Jane avec Vincent. D'ailleurs, ils avaient échoué dans leur tentative de mener à bien leur idéal de vie romantique ensemble. *«Elle se sentait délaissée, abandonnée, laissée en rade. Leurs mères les avaient finalement repris en mains et il s'était avéré qu'elles avaient bien fait. Il y avait des conséquences après tout ; mais c'étaient des conséquences de choses que vous ne saviez même pas avoir faites.»*

Commentaire

Dans cette nouvelle, de nouveau, le temps semble augmenter la valeur de la relation passée plutôt que de provoquer la perte des souvenirs.

Cet homme préservé par la glace rappelle John Torrington, l'homme de l'expédition de Franklin *«placé dans le permafrost ou gelé dans la glace»*, que Margaret Atwood avait évoqué dans *“Strange things : The malevolent North in Canadian literature”* (1995). Le prouve sa description de Vincent : *«Sa chambre était blanche et glaciale. Il reposait dans la glace. Un drap blanc l'enveloppait, ses minces pieds blancs en sortant à un bout. Ils étaient si pâles et si froids. Jane le regarda, étendu sur la glace comme un saumon, et commença à pleurer.»* Même les causes de leur mort sont semblables parce qu'elles sont toutes les deux mystérieuses. Vincent fait une plaisanterie qui est une allusion à l'homme de glace quand il dit : *«C'est quelque chose que j'ai dû manger»*. L'ironie tient à ce que *«c'est quelque chose qu'ils avaient mangé»* qui avait tué les hommes de l'expédition de Franklin.

Le parallèle entre Vincent et John Torrington suggère que, comme les savants qui résolvent le mystère de la mort de celui-ci, Jane pouvait résoudre le mystère de la mort de Vincent. Il souligne aussi que le sous-thème de la nouvelle est celui des dangers de la technologie. Les nouvelles boîtes de conserves, *«une nouvelle technologie, l'ultime défense contre la mort par la faim et le scorbut»*, avaient réellement tué les hommes de l'expédition de Franklin qui avait été *«empoisonnés par le plomb»*. De même, Vincent meurt à une époque où *«les gens meurent trop tôt»* et *«Jane commença à remarquer de nouveaux indices qu'elle avait déjà relevés. Les forêts d'érables mourant des pluies acides, les hormones dans le boeuf, le mercure dans le poisson, les pesticides dans les légumes, le poison vaporisé sur les fruits, Dieu sait ce qu'il y avait dans l'eau potable»*. Vincent, aussi, pouvait bien avoir été victime de la *«nouvelle technologie»*.

Les accents apocalyptiques évidents dans *“Le jardin de sel”* se retrouvent surtout à la fin des *“Années de plomb”* : *«Le trottoir qui passe devant sa maison est de plus en plus envahi de tasses de plastique, de boîtes de boissons gazeuses écrasées, d'assiettes de carton sales. Elle les ramasse, les fait disparaître, mais ils reviennent dans la nuit, comme une piste laissée par une armée en marche ou par les citadins fuyant une ville sous les bombardements, abandonnant les objets qui crurent essentiels mais sont maintenant trop lourds pour être transportés.»* Autre comparaison avec *“Le jardin de sel”* : comme Alma, Jane a échappé au mariage monogame et à la famille en vivant de multiples

relations, la plus importante étant son amitié avec Vincent. Cependant, la différence entre Alma et Jane est que celle-ci résiste au mouvement de la société vers l'apocalypse, qu'elle efface les preuves du déclin. Elle est aussi moins passive dans son expérience des scénarios romantiques. Tandis qu'Alma attend que l'un de ses hommes ou femmes change «*l'équilibre du pouvoir*», Jane réussit à faire de Vincent son amoureux. Elle refuse aussi de «*se ligoter elle-même*» ou de faire «*aucune sorte d'engagement à quelque chose ou quelqu'un*».

La question de savoir si Vincent était «*gay*» s'explique par le taux élevé de sida parmi les «*gays*» qui trouvaient le mystère entourant la maladie très difficile à affronter, en partie parce que de nombreuses personnes avaient pris avantage du manque d'information à son sujet pour fournir leurs propres explications qui étaient des condamnations. Même s'il semble que cela ne soit pas le sida qui ait tué Vincent, Margaret Atwood semblait impliquer qu'il y a un risque à dévier des traditionnelles façons de la société.

"Isis in darkness"
"Isis dans les ténèbres"

Nouvelle

Richard, vingt ans à peine, diplômé de littérature anglaise, poète en herbe, est séduit par Selena, jeune poétesse talentueuse. Mais, quand elle critique sa poésie et repousse ses avances, il tombe dans les bras de Marie-Jo. Il hérite d'une femme et d'un enfant, mais renonce à son rêve de devenir poète. Plus tard, une nouvelle rencontre avec Selena met un terme à son mariage. Plus tard encore, la nouvelle de la mort prématurée de Selena l'entraîne dans une oeuvre fébrile célébrant la vie et la poésie de celle-ci.

Commentaire

Margaret Atwood y évoqua les lectures de ses poèmes qu'elle fit dans sa jeunesse dans un café, "The Bohemian Embassy", comme le firent de nombreux autres poètes canadiens qui devinrent célèbres plus tard, dont Milton Acorn et Gwendolyn MacEwen.

En 2003, la nouvelle a été adaptée dans un film de vingt-quatre minutes par Norma Bailey sur un scénario de David Young, et a été diffusé dans la série "Atwood stories".

"Weight"
"Hommage à Molly"

Nouvelle

"The bog man"
"L'homme de la tourbière"

Nouvelle

Julie raconte comment dans une tourbière, en Écosse, elle a découvert longtemps après sa mort le corps de Connor qui avait été son mari dont elle avait divorcé. Et, cette histoire, qu'elle raconte de nombreuses fois à d'autres femmes pour essayer de comprendre «*les hommes et leur mystérieux comportement*», est chaque fois un peu différente, Connor perdant de plus en plus de substance, d'autant plus qu'elle s'est remariée, qu'elle devient une vieille femme racontant «*une histoire sur sa propre stupidité, ou appelez-la innocence, qui brille à cette distance avec une douce lumière. L'histoire est maintenant comme un artefact d'une civilisation évanouie*».

Commentaire

Le personnage a une conscience de soi qui l'amène à produire différentes versions des événements, son histoire servant de métaphore pour ses désirs, occasions et espoirs enterrés. Comme l'homme dans la tourbière, l'histoire, imprégnée de nostalgie, acquiert de la valeur du fait de son âge. La nouvelle est structurée comme un oignon, avec couche sur couche d'interprétations.

"Wilderness tips"

"Dans la jungle des familles"

Nouvelle

Trois soeurs ont des relations avec un étranger plutôt chaud lapin qui épouse l'une d'elles, Portia, mais fait l'amour avec les deux autres. Portia se dit que *«rien n'est arrivé réellement qui n'est pas arrivé avant»*. Quand elle entend son mari faire l'amour avec Pamela, elle s'échappe dans ses souvenirs d'enfant, vers *«la petite baie sableuse où elles nageaient enfants»* ou elle va dormir. Elle a cependant une vision finale qui est apocalyptique : le naufrage d'un bateau, étant la seule à être *«consciente du désastre qui les a déjà submergés»* - *«Elle sait que quelque chose de néfaste va se produire»*. Mais elle s'imagine pouvoir l'éviter : *«Elle pourrait s'échapper en nageant»*.

Commentaire

Portia, victime de l'infidélité de son mari, refuse d'en accepter les inévitables conséquences, esquivant ainsi la douleur et la colère.

"Death by landscape"

"Mort en lisière"

Nouvelle

Lois, qui a soixante-cinq ans, collectionne frénétiquement les tableaux de paysages, en particulier ceux des peintres du groupe des Sept, mais ne s'est jamais aventurée dans la nature réelle, ce que sa famille ne comprend pas. Une nouvelle toile la renvoie au jour où, au camp d'été pour adolescentes, elle vit Lucy sortir de sa voiture conduite par son chauffeur. Elle était raffinée, rebelle, matérialiste. À la fin de l'été, elles étaient devenues inséparables. Plusieurs années plus tard, en tant que vétérans, elles s'étaient embarquées pour la rituelle descente en canot qu'on faisait dans la colonie. Or, alors qu'elles étaient à un point de vue au bord d'une falaise et que Lois était allée aux toilettes, Lucy avait disparu, silencieusement, inexplicablement, et on ne l'avait jamais retrouvée, les chefs des campeurs, Pat et Kip, n'ayant que des sifflets et des canots pour la chercher et même les spécialistes avec leurs bateaux à moteur et leurs chiens bien entraînés se montrant inefficaces dans la sauvagerie dont les éléments sont hostiles.

Cette expérience, Lois l'a revécue pendant plus de cinquante ans où, sa vie ayant été irrévocablement changée, elle a contemplé les toiles comme si sa jeune amie pouvait mystérieusement resurgir des profondeurs des paysages sauvages qu'elles représentent.

Commentaire

Le titre a deux significations : le premier et le plus évident est que Lucy mourut dans le décor qui est représenté dans les nombreux tableaux de paysages que Lois a achetés ; le second est qu'en les achetant elle a commencé à se tuer lentement : après la mort de Lucy, sa vie fut vide, en dépit du fait qu'elle était mariée et avait des enfants. On comprend qu'après cette expérience Lois se refuse à

retourner dans la nature. Mais le recours aux peintures est très étonnant : les a-t-elle acquises pour, en se concentrant sur elles, s'accommoder de sa douleur ou pour, à quelque niveau, conscient ou subconscient, y chercher Lucy? Aussi longtemps qu'elle le fit, elle garda l'espoir d'être toujours en vie, en esprit, du moins, sinon dans la réalité.

En 2003, la nouvelle a été adaptée dans un film de vingt-quatre minutes par Stacey Stewart Curtis sur un scénario de Jason Sherman, et a été diffusé dans la série "Atwood stories".

"Hack Wednesday"
"Le mercredi d'une mercenaire"

Nouvelle

De façon étrange, une journaliste renfrognée est menée à deux doigts d'une aventure amoureuse, mais elle s'en éloigne, non à cause d'un sursaut de conscience mais par léthargie, manque d'intérêt pour les efforts que cela va exiger d'elle.

Commentaire sur le recueil

Du Canada urbain de Toronto à celui des grandes étendues sauvages (souvenir de l'enfance de Margaret Atwood passée dans le nord du Québec et de l'Ontario), de fouilles archéologiques en Écosse aux bureaux d'un journal à la mode, d'une disparition en montagne au microcosme d'une colonie de vacances, d'une trahison amicale à une exquise vengeance amoureuse, de la fin des années cinquante au début des années quatre-vingt-dix, Margaret Atwood offrit dix récits tendres et incisifs, dérangeants et inoubliables, totalement maîtrisés, qui confirmèrent son intelligence aiguë de la société contemporaine.

Les protagonistes de ces nouvelles, hommes et femmes, femmes surtout, arrivant à la cinquantaine, n'ont plus que des relations ténues, ont perdu confiance dans les autres, vivent toujours une terrible solitude. Ils font la constatation douce amère, lucide et ironique qu'un jour leur quotidien a insidieusement dérapé, sur un souvenir, un incident, une rupture, une prise de conscience, que la vie est imprévisible, avec ses rencontres manquées, ses mystères irrésolus et le passage fulgurant du temps. Le passé et le présent se fondent intimement. En quelques pages, nous voyons les personnages progresser de la vulnérabilité de l'adolescence aux passions de la jeunesse et aux complexités précaires de l'âge. Sont explorés les impacts de la mort, de la maladie, de la tromperie et de la déception.

Margaret Atwood est particulièrement habile à rendre les sentiments des adolescents et les détails exacts qui caractérisaient la culture des décennies allant des années cinquante aux années quatre-vingt dix, et qui ont vu s'opérer des changements importants pour les femmes. Comme Alice Munro, elle a le talent pour faire ressortir les nuances de la culture bourgeoise ontarienne, mais, chez elle, ces ingrédients sont traités avec une force plus acerbe.

Les événements sont vus à distance, relatés dans une prose émotionnellement discrète mais révélatrice. Avec virtuosité, sont combinés un humour mordant et une vérité incontestable. Le banal est nimbé d'un sens du mystère. La nature et ses animaux sont utilisés métaphoriquement.

Certaines de ces nouvelles avaient paru avant dans des revues, "The New Yorker", "Granta", "Saturday night", "Playboy".

Le recueil obtint le "Trillium award" de 1992 et le "Book of the year award" des "Periodical marketers of Canada".

"Good bones"
(1992)
"La troisième main"
(1995)

Recueil de nouvelles et de poèmes

"Bad news"
"De mauvais augure"

Nouvelle d'une page

«Elle», qui est envahie par l'ennui, voudrait un événement quel qu'il soit, mais «*pas de nouvelles, bonnes nouvelles*» et la résignation s'installe, chez nous comme chez elle.

"The little red hen tells all"
"La petite poule rouge se vide le cœur"

Nouvelle de trois pages

La narratrice est comme la petite poule rouge, modèle de débrouillardise et d'économie, qui a trouvé un grain de blé et l'a gardé, l'a planté, l'a vu se multiplier, en a fait de la farine puis un pain dont tous alors ont voulu : elle leur a même sacrifié sa part.

"Gertrude talks back"
"Gertrude donne la réplique"

Nouvelle de trois pages

Ce sont les réponses qu'aurait pu donner Gertrude, la mère d'Hamlet, aux reproches qu'il lui fait à propos de son père, dont elle dit qu'il était «*élégant*» mais «*pas très marrant*», de Claudius qu'elle lui a préféré parce qu'il aime «*s'amuser, si tu vois ce que je veux dire*», ce qu'elle lui conseille de faire, pour lui avouer finalement que c'est elle qui a tué son père !

Commentaire

Cette variation sur la pièce de Shakespeare est pleine d'irrévérence et d'humour.

"There was once"
"Il était une fois..."

Nouvelle de 4 pages

Une voix commence à raconter un conte et se voit, dès les premiers mots, rabrouée par une autre voix qui apporte une objection inspirée par le «politiquement correct» de notre époque, et le jeu continue jusqu'à ce que bien des aspects de cet esprit soit venu entraver le déroulement et décourager complètement celui qui s'avère être «*un homme d'âge mûr*» tandis que l'autre est une femme.

Commentaire

On peut apprécier l'humour de Margaret Atwood qui ne craint pas ici de se moquer des bien-pensants de gauche et même des féministes.

"Unpopular gals"

"Les vilaines"

Nouvelle de 4 pages

Une première vilaine qui est laide se plaint d'avoir toujours été repoussée. Elle a voulu supplanter la belle auprès du prince, mais en vain.

Une deuxième vilaine qui est vieille se défend de n'avoir mangé que des enfants abandonnés. Elle avait été une déesse de la fécondité, qu'on avait «*reléguée au grenier*».

Une troisième est la méchante belle-mère qui se vante de faire travailler les «*bonnes filles*» alors que «*tout ce qu'elle gagne, c'est le blâme*», même si elle est aussi nécessaire que le diable.

"Let us now praise stupid women"

"Rendons grâce aux sottes"

Poème de 4 pages

Après toute une liste de sottes (parmi lesquelles Ève, celle qui ouvrit la boîte de Pandore, le petit chaperon rouge, Paméla peut-être), il apparaît qu'elles n'existent que parce qu'elles rendent les hommes intelligents et que, sans elles, il n'y aurait pas d'histoires à raconter dont celles où «les exploits surhumains» des hommes suscitent «*l'admiration des femmes jugées assez sottes pour y croire*», «*les chants plaintifs [...] destinés directement aux femmes assez sottes pour les trouver séduisants*» : «*Rendons grâce aux sottes qui nous donnèrent la Littérature.*»

"The female body"

"Le corps féminin"

Texte de cinq pages

Est un sujet brûlant d'actualité ce corps féminin qui souffre de tant de maux ; qui a besoin de tant d'accessoires ; qui est constitué de différents systèmes qui s'illuminent de couleurs différentes à travers le plastique transparent. «*Lui*» ne veut pas de poupée pour sa fille ; «*Elle*» pense que, si on ne lui en donne pas, «*elle en voudra une à tout prix et souhaitera en devenir une elle-même*». «*Le corps féminin offre de nombreux usages*». «*Le plaisir chez la femelle n'est pas une nécessité.*» «*Chaque corps féminin contient un cerveau femelle*» qui «*possède deux moitiés reliées entre elles*», ce qui n'est pas le cas dans le cerveau mâle, les hommes étant de ce fait tristes, coupés de la réalité, privés de cette «partie jumelle» qui est le corps féminin qu'il s'agit pour eux de s'approprier.

"In love with Raymond Chandler"
"Amoureuse de Raymond Chandler"

Texte d'une page

Raymond Chandler vouant «*un tel intérêt au décor et à l'ameublement*», ce qui compterait dans une aventure de la narratrice avec lui serait la «*réaction envers l'ameublement et la réaction de l'ameublement envers nous*», après quoi seulement «*ils tomberaient dans les bras l'un de l'autre*».

"Stump hunting"
"La chasse aux souches"

Nouvelle de deux pages

Les souches qu'on voit sous l'eau sont, en fait, des animaux. Si on en sort une et qu'on la raporte à la maison sur le toit de sa voiture, on peut la découper en steaks à conserver au congélateur et à faire frire : «*S'il reste de bois, vous avez fait une erreur. Manque de chance ! Vous avez cueilli la vieille souche qui, parmi un millier d'autres, n'était pas réellement un animal.*»

"Making a man"
"Fabriquer un homme"

Nouvelle de trois pages

Une rédactrice de journal féminin propose aux lectrices différentes méthodes pour fabriquer un homme : «*la méthode traditionnelle*» (il est fait de terre) - «*la méthode des pains d'épice*» - «*la méthode de l'habit*» (qui fait le moine) - «*la méthode du marsepain*» - «*la méthode folklorique*» (les figures de jardin - pour en obtenir une : «*Enduisez tout simplement votre mari de plâtre de Paris*»).

"Épaulettes"
"Les épaulettes"

Nouvelle de quatre pages

Cherchant un substitut à la guerre, les dirigeants du monde proposèrent différents sports, puis «*la parade nuptiale des oiseaux*» qui fut adoptée. Les hommes du pays vainqueur jouissent de divers avantages pendant un an. La compétition se subdivise en plusieurs catégories : «*arôme*», «*invectives*», «*jeux de musculation*», «*habillement*», «*humour*», «*chant*», «*danse*», «*musique*», «*uniformes militaires*», la préférée où «*les épaulettes s'enflent et atteignent des longueurs et des largeurs épiques*». Un nouveau type de dirigeants est ainsi apparu.

"Cold-blooded"
"De sang-froid"

Nouvelle de trois pages

Une mite extra-terrestre venue sur la Terre, qu'elle appelle «*la Planète des mites*» parce qu'elle y a trouvé des congénères de taille et de développement inférieurs, fait un rapport sur les êtres humains, qu'elle appelle les «*créatures sanguines*» et que, les jugeant à partir de ses critères, elle considère

comme encore plus inférieures, à un point tel qu'elles ne pourront empêcher son espèce «*d'instaurer la prédominance naturelle qui lui revient de droit*».

"Men at sea"
"Les loups de mer"

Nouvelle de deux pages

Sont évoqués les sujets des conversations des femmes qui sont futiles comparés à ce que pourrait raconter un homme (des aventures de «*loups de mer*» avec «*des ouragans, de la bravoure et, par-dessus tout, une absence totale de femmes*») à une femme qui lui demande : «*Mais qu'as-tu ressenti?*», ce à quoi «*ses yeux roulent follement et, rapide comme un clin d'oeil, il essaie de penser à autre chose, à un cactus, à un marsouin, et surtout à ne pas se trahir*».

"Alien territory"
"En territoire étranger"

1. Texte de deux pages

«*Il se perçoit en territoire étranger*», surveillé par «*deux énormes géants*» à qui il demande : «*Je suis venu d'où?*», l'un répondant : «*De moi*», ce qu'il refuse d'entendre pour sortir et aller «*rejoindre une autre bande d'explorateurs*».

Commentaire

C'est l'enfant qui refuse ses parents et rejoint d'autres enfants.

2. Texte d'une page

«*Tous les hommes naissent égaux*» mais ceux qui pissent ensemble font «*semblant de ne pas regarder vers le bas*», regardent «*vers le haut, vers les étoiles, ce qui expliquerait l'origine de l'astronomie*» et «*le transfert de l'obsession des dimensions à tout ce qui existe*».

3. Texte d'une page

À la guerre, la plupart des tués sont des hommes et la plupart de ceux qui tuent : «*Le corps des hommes est ce qu'il y a de plus dangereux au monde.*»

4. Texte d'une page

On ne s'intéresse aux corps des hommes que lorsqu'il s'agit de divertissement.

5. Texte d'une page

Le corps de l'homme n'est pas fiable et le rend ridicule : il ne se dresse pas toujours quand il le faudrait. Il se présente en pièces détachables, qu'on détachait autrefois par des supplices. La narratrice est pleine de compassion pour eux.

6. Nouvelle de deux pages

La troisième soeur avait suivi Barbe-Bleue parce qu'elle était amoureuse de lui et voulait le soigner. Elle découvre facilement les autres femmes, mais, dans la pièce interdite, elle trouva un enfant. Survenant, Barbe-Bleue lui dit que cet enfant, c'était lui, et ils descendirent «*plus profondément.*»

7. Texte de deux pages

Pourquoi les femmes aiment-elles les hommes qui ne font rien, ne peuvent rien, ne veulent rien? C'est que leur corps parle, qu'ils ont des émotions, qu'ils savent parler aux femmes de leur corps.

"Adventure story"

"Récit d'aventure"

Nouvelle de deux pages et demie

C'est «*l'histoire que racontèrent nos ancêtres*», leurs expéditions de pionniers venus d'outre-mer qui affrontèrent des dangers. Mais la moitié d'entre eux étaient des femmes et c'est l'une seule d'entre eux qui est entrée dans «*le jardin*», faisant exploser le monde et naître «*une nouvelle étoile*».

"Hardball"

"Boule dure"

Nouvelle de trois pages

L'avenir roule vers nous, «*rond et ferme*», «*fait de main d'homme*» : c'est «*un dôme-bulle transparent*» mais qui est invivable.

"My life as a bat"

"Ma vie comme chauve-souris"

1. «*La réincarnation*»

La narratrice raconte que, dans sa vie antérieure, elle était une chauve-souris. Il faut croire aux vies antérieures, mais pourquoi faut-il qu'elles soient toujours glorieuses?

2. «*Cauchemars*»

Un homme essaie de frapper la chauve-souris avec une raquette de tennis et elle essaie de s'échapper. Dans un autre cauchemar, elle vole dans le désert vers sa caverne. Mais l'entrée en est scellée et elle va être foudroyée par la lumière.

3. «Les films de vampires»

Nouvelle de 7 pages

Elle a pris conscience de sa vie antérieure par des réminiscences, l'impression de déjà-vu dans les grottes de Carlsbad, son aversion pour les chevelures humaines. Les films de vampires sont ridicules, comme l'est Dracula aussi.

"Theology"
"Théologie"

Nouvelle de deux pages

«À l'école, nous priions souvent.» La narratrice posait alors des questions d'une évidence scandaleuse (ne serait-ce pas un service à rendre à leur rendre que de tuer les bonnes gens pour qu'ils aillent au ciel plus vite?), la religion lui semblant «conduire à des excès». Elle troublait son amie qui fréquentait l'église unitarienne «où l'on professait des idées de bonté.»

"An angel"
"L'ange"

Nouvelle de deux pages

L'ange du suicide est une femme qui est tombée du ciel et qui, de ce fait, n'a pas de visage. Elle offre la rébellion.

"Poppies : three variations"
"Les coquelicots : trois variations"

Texte de cinq pages

"Les coquelicots" est un poème que le Canadien John McCrae a composé sur le front, pendant la Première Guerre mondiale :

«Dans les prairies de Flandre, s'épanouissaient les coquelicots
Entre les croix, rangée après rangée.
Ceci marque notre place ; et dans le ciel
Chantent bravement les alouettes qui volent
À peine entendues parmi les canons en bas.»

1. La narratrice avait un oncle ancien combattant et, chez elle, on achetait les coquelicots de feutrine qui marquent le 11 novembre. Elle se rappelle aussi les soldats de plomb qui, maintenant, se multiplient alors que l'oncle est mort.

2. Alors que son mari est allé faire son «jogging», elle, qui n'ose pas en faire autant, se rappelle le poème et en utilise les mots pour répondre aux reproches et aux plaintes qu'il lui fait. Elle pense à la discrétion qui est imposée aux femmes mais, elle, elle a peur.

3. Les mots du poème sont utilisés de façon fantaisiste.

"Homelanding"
"Terre natale"

Nouvelle de 5 pages

À des étrangers la narratrice présente ce qui est tantôt le Canada, tantôt l'humanité qui se sépare entre «gens à cavité» (don elle est) et «gens à pointe».

Commentaire

C'est un texte d'humour tendre.

"Third handed"
"La troisième main"

Texte de deux pages

La troisième main est la représentation de la main qui est peinte sur un mur, qui indique une direction. C'est aussi celle que tiennent l'homme et la femme, celle à qui on attribue les méfaits qu'on a commis, la main que le magicien cache, etc.

Commentaire

Margaret Atwood a écrit «de l'aleph à l'oméga», au lieu de «l'alpha à l'oméga», lettres grecques, «aleph» étant la première lettre de l'alphabet hébraïque.

"Death scenes"
"Scènes de mort"

Nouvelle de deux pages

Ce sont des bribes de propos échangés d'abord entre une malade et son compagnon, puis, par d'autres voix, au moment de l'agonie et après sa mort.

"Four small paragraphs"
"Quatre petits paragraphes"

Nouvelle

Ils sont adressés à «monsieur Flat» dont on découvre, après une évocation d'un coin du Sud de la France, qu'il doit s'agir de Camus («"Camus" se traduit en anglais par le mot "flat"») dont sont ensuite visitées la maison, la tombe.

Commentaire

Ce coin du Sud de la France serait donc Lourmarin, dans le Lubéron, où Camus avait une maison et où il fut enterré.

"We want it all"
"Insatiables"

Texte de deux pages

«*Nous voulons que tout continue et continue, de la même manière*», mais tout va s'effondrer à cause de notre avidité.

"Dance of the lepers"
"La danse des lépreux"

Texte de deux pages

"*La danse des lépreux*" est un spectacle théâtral qui est décrit, la volonté dont ils font preuve en dépit de leur mal devant servir d'exemple.

"Good bones"
"De bons os"

Texte de trois pages

Ces os sont les pommettes de la narratrice, les squelettes de l'Halloween, ceux du cimetière, ceux réduits en cendres d'une amie décédée, ceux qu'elle incite à continuer de lui permettre de se mouvoir.

Commentaire sur le recueil

Il contient des récits, des nouvelles, des fables et des allégories, Margaret Atwood multipliant avec brio les rôles, se faisant tour à tour conteuse, poète et pamphlétaire. Ce sont des textes courts, ciselés avec précision, perspicacité et grand art, qui débordent de finesse et d'un humour vigoureux, mordant, caustique, dévastateur, dénonçant les contraintes sociales dans le monde actuel, ordonné, trop bien rangé, contre lequel elle s'élève, en véritable incendiaire. Margaret Atwood, avec son rire le plus sardonique, s'amusa follement dans ces satires terriblement drôles et pleines de rebondissements imprévus.

Le recueil connut un grand succès au Canada, aux États-Unis et en Angleterre.

En 1992, Margaret Atwood reçut le "John Hughes prize" du "Welsh development board" et la médaille commémorative du 125e anniversaire de la Confédération canadienne.

Elle séjourna en France.

En 1993, son père mourut.

“The robber bride”

(1993)

“La voleuse d'hommes”

(1994)

Roman

Trois vieilles amies, Tony, Charis et Roz, déjeunent dans un restaurant à la mode de Toronto. Elles se sont rencontrées étudiantes à l'université, se sont croisées, consolées et retrouvées à travers les années. Elles sont toutes trois très différentes mais ont en commun de haïr Zenia, créature mystérieuse, au passé obscur, qui leur a volé à chacune son homme, trahissant l'amitié et la confiance qu'elles lui avaient offertes, dévastant leur vie. Intelligente, belle et avide, tantôt manipulatrice, tantôt vulnérable, elle a su exploiter à merveille les faiblesses des autres. Et, si elles sont devenues aussi facilement sa proie, c'est peut-être parce que qu'elles désiraient secrètement lui ressembler un peu.

Depuis que, par les journaux, elles ont appris qu'elle avait été tuée au Liban, les trois femmes respirent, soulagées. Le déjeuner s'annonce joyeux : désormais, on peut parler d'autre chose. Mais voilà que la porte du restaurant s'ouvre sur Zenia, plus belle et plus conquérante que jamais, les traits juste un peu plus méchants, seulement un peu plus carnassière. Le cauchemar va-t-il recommencer? Ces trois femmes, à la vie confortable et rangée après les années de féminisme, vont être contraintes de s'interroger : Zenia n'est-elle pas avant tout le reflet vivant de leurs fantasmes, de leurs contradictions, de leurs malaises inavoués?

Commentaire

La dynamique de l'amitié et de la rivalité féminines était à la base du roman, un suspense aux limites du fantastique qui montre la lutte âpre que livrent ces femmes contre celle qui se sert d'elles mais à laquelle elles ont en quelque sorte permis de le faire. Entre rêve et réalité, entre fascination et vengeance, c'est un conte de fées moderne et sophistiqué dans lequel la méchante sorcière finit presque par triompher. Dans ce qui est un de ses textes les plus complexes, Margaret Atwood examinait aussi le mode de vie des Torontois, radiographiait toute une génération de femmes avec ses idéaux et ses illusions, étudiait l'amitié entre femmes, se demandait si toutes les femmes sont des salopes, question qui ne date pas d'hier mais était généralement posée et implicitement résolue par les hommes. Qu'une femme s'avise de la formuler était en soi une provocation.

Le roman fut reçu avec grand plaisir par les lecteurs et remporta le prix du roman de l'année de la “Canadian authors association” (1993), le prix du Commonwealth pour la région du Canada et des Caraïbes et fut un des lauréats du prix Trillium de 1994.

En 1994, Margaret Atwood fut reçue chevalière de l'Ordre des arts et des lettres de France, une prestigieuse distinction.

Elle obtint le “Sunday Times award for literary excellence” (Grande-Bretagne).

En 1995, elle obtint une distinction accordée par l'Association suédoise de l'humour.

Pendant sa tournée promotionnelle pour “The robber bride”, elle trouva le temps de préparer la sortie de :

“Princess Prunella and the purple peanut”

(1995)

“Princesse Prunelle et le pois pourpre”

(1996)

Livre pour enfants

Princesse Prunelle est orgueilleuse, chichiteuse et préoccupée par son apparence. Elle passe son temps à se contempler dans un miroir de poche pour jouir de ses parfaites fossettes. Envisageant un mariage avec un prince qui a des piles d'argent de poche mais qui est une andouille qui la louangera et la gâtera, elle impose un constant charivari à ses malheureux parents, à ses animaux familiers et à ses femmes de chambre. Elle reçoit ce qu'elle mérite quand elle ne donne pas à manger à une vieille reine mage aux poignets ridés. Sur-le-champ, celle-ci jette un sort sur elle : elle fait pousser sur son nez un pois pourpre qui ne partira pas tant qu'elle n'accomplira pas trois bonnes actions, qu'elle ne renoncera pas à son égoïsme. Cependant, tout est bien qui finit bien car la prudence l'emporte sur la fierté.

Commentaire

Margaret Atwood se reposa de la fiction sérieuse pour se livrer à ces ébats délicieusement légers. Avec ce moderne conte de fée, elle fit une parodie amusante de nombreuses histoires traditionnelles, en particulier “*La princesse au petit pois*” d'Andersen. Elle se moqua de la certitude de chacun que son bouton sur le nez est une monstruosité effrayante. Elle s'amusa à des allitérations appuyées : «*Presenting Princess Prunella. Proud, prissy, and pretty, and unhappily very spoiled, she lives in a pink palace with her pinheaded parents, her three plump pussycats, and her prize puppy dog, Pug. Her passion? Her very own person. Her aspiration? To marry a pinheaded prince with piles of pin money, who will praise and pamper her until a wise old woman's spell puts a purple peanut on the princess's pretty nose [...] For supper she fed Prunella some parsley and paprika soup, a pile of potted pigeon and pickerel pancakes, and some pepper and porridge preserve, on a pretty plate patterned with pendulous poppies.*»

Le plaisir que donne la lecture est amplifié par les illustrations à l'humour élégant de Maryann Kovalski.

“Morning in the burned house”

(1995)

Recueil de poèmes

Commentaire

Ce sont des poèmes élégiaques témoignant d'une nouvelle gamme d'émotions car Margaret Atwood y réagissait à la mort de son père. Elle n'avait pas abandonné ses anciennes préoccupations littéraires, mais elles paraissaient sous un jour plus sombre.

“Strange things : The malevolent North in Canadian literature”

(1995)

Essai

Malgré les nombreuses transformations survenues dans la littérature canadienne, en particulier pour ce qui est de l'esprit urbain qui y prédomine depuis la publication de “Survival” en 1972, Margaret

Atwood continuait à chercher «*la fabuleuse identité canadienne*», déclarant que «*les Canadiens aiment un bon désastre, spécialement s'il y a de la glace, de l'eau ou de la neige. Vous pensiez que le drapeau national montre une feuille, n'est-ce pas? Regardez mieux. C'est quelqu'un abandonné dans la neige.*» Elle entretenait son obsession autour du thème de la vie sauvage dans l'imaginaire canadien et les représentations du Nord canadien, comme la tragédie de l'expédition de Franklin dont on a retrouvé un homme, John Torrington, «*placé dans le permafrost ou gelé dans la glace*». Elle voyait illustrée dans la fiction canadienne son idée des Canadiens comme des survivants à la mentalité de victimes.

Commentaire

Avec sa notation sur l'expédition de Franklin, «*C'est quelque chose qu'ils avaient mangé*» qui avait tué les hommes, Margaret Atwood faisait apparaître son souci des dangers de la technologie car, s'ils pouvaient avoir été victimes du cannibalisme, ils pouvaient l'être aussi des boîtes de conserves, «*une nouvelle technologie, l'ultime défense contre la mort par la faim et le scorbut*», qui les avaient «*empoisonnés par le plomb*».

L'essai avait été présenté à l'université d'Oxford en 1991 dans la collection "Clarendon lectures in English literature".

"Alias Grace"

(1996)

"Captive"

(1998)

Roman

En 1859, Grace Marks, condamnée à perpétuité, tourne lentement en rond dans la cour d'un pénitencier canadien. En 1843, alors qu'elle avait seize ans, elle avait été accusée de deux meurtres horribles : près de Toronto, Thomas Kinnear, un propriétaire terrien, et sa gouvernante, qui était aussi sa maîtresse, Nancy Montgomery, avaient été assassinés ; les soupçons s'étaient portés très vite sur elle et sur James Mc Dermott, qui étaient tous deux leurs domestiques. Ils avaient fui aux États-Unis mais avaient été retrouvés. Il avait été condamné à la pendaison et elle, sa complice dont la culpabilité n'avait pas été incontestablement prouvée, le fut à la prison. Lors de son procès, après avoir donné trois versions des faits, elle s'était murée dans le silence, se prétendant victime d'amnésie. Mais n'était-ce pas de la dissimulation? «*Cette femme au visage d'ange est-elle innocente, captive de sa folie ou une simulatrice démoniaque qui mène le jeu comme elle l'entend?*» Personne ne l'a jamais su ; pour certains, elle était une victime, pour d'autres un monstre. Après la prison, elle passe dans un asile psychiatrique, où le docteur Simon Jordan, jeune et prometteur spécialiste de la maladie mentale, intéressé par la perte de mémoire, veut découvrir la vérité. Il obtient l'autorisation de la rencontrer, de la faire longuement parler. Se dévide alors le fuseau de ses souvenirs : son enfance irlandaise, l'agonie de sa mère sur le bateau qui les amenait au Canada, ses emplois de domestique, la mort de sa seule amie, une petite bonne rusée... À écouter son récit, elle n'a l'air ni démente ni criminelle, et pourtant que sont ces troublants rêves qu'elle cache à Jordan : cauchemars, hallucinations ou réminiscences d'actes monstrueux? Que signifient ces absences, ces crises de rage dont certains se sont prétendus témoins?

Elle est libérée à l'âge de quarante-six ans.

Commentaire

Margaret Atwood avait découvert dans "*Life in the clearings*" (1853) de Susanna Moodie ce personnage qui avait captivé la chronique de l'époque, qui figure parmi les plus énigmatiques et les plus célèbres du milieu du XIXe siècle. Elle lui avait déjà consacré "*The servant girl*" (1970), scénario

pour la télévision. Puis elle l'avait porté en elle plus de vingt ans, avant de la faire revivre dans son premier roman historique où elle constata les différentes lectures, parfois contradictoires, qu'on peut faire des preuves. On y découvre la psychiatrie pratiquée en cette époque préfreudienne. Cet étonnant roman reçut un accueil chaleureux.

En mars 1995, Victor-Lévy Beaulieu, l'un des écrivains québécois les plus prolifiques et les plus connus, passa une semaine à Toronto et y rencontra Margaret Atwood qui, en mai 1996, lui rendit visite dans sa maison près de Trois-Pistoles. Leurs conversations, qui durèrent dix jours, qui furent ponctuées de rires, d'anecdotes, de souvenirs, qui furent diffusées à Radio-Canada en vingt-quatre épisodes d'une demi-heure chacun, furent publiées :

“Deux sollicitudes : Entretiens”

(1996)

Essai de 240 pages

Margaret Atwood et Victor-Lévy Beaulieu discutent de nombreux sujets d'intérêt mutuel qui sous-tendent la littérature : l'importance de l'enfance, des mythes, de la réalité et du monde imaginaire, de l'appartenance au territoire, de l'avenir du Canada et du Québec, de la question amérindienne au Canada, du pouvoir et de son manque et de leurs propres oeuvres.

Commentaire

Le titre est un clin d'oeil à celui du roman *“Deux solitudes”*, de Hugh MacLennan, paru en 1945 en anglais et traduit en français en 1963, la formule désignant depuis l'ignorance réciproque dans laquelle vivent le Canada et le Québec. Et tout semblait séparer les deux auteurs : alors que Beaulieu vient d'une grande famille paysanne du Bas-Saint-Laurent, Margaret Atwood n'a qu'un frère et une sœur, son père était un scientifique et la famille vécut à Ottawa et à Toronto ; surtout, il est indépendantiste, elle est nationaliste canadienne. Jusqu'à leur écriture et leurs sujets, rien ne semblait devoir les réunir. Et pourtant la magie opère.

“Eating fire : selected poetry 1965-1995”

(1998)

Recueil de poèmes

“Two sollicitudes”

(1998)

Essai de 240 pages

C'est la traduction en anglais, par Phyllis Aronoff et Howard Scott, de *“Deux sollicitudes”*.

Commentaire

En 1997, Howard Scott remporta le prix du gouverneur général pour sa traduction.

En décembre 1998, le Musée canadien de la nature lança, avec la participation de Margaret Atwood, le Fonds de découvertes naturelles (FDN), qui vise à encourager le public à appuyer la recherche dans le domaine de la systématique, la science de la classification. La première espèce baptisée par le FDN l'a été en l'honneur de son père. Il s'agit du "Metamasius atwoodi", une espèce de charançon de l'île du Coco, au large du Costa Rica.

"The blind assassin"

(2000)

"Le tueur aveugle"

Roman de 580 pages

C'est l'histoire tragique de deux soeurs nées à l'aube des années folles dans une riche famille de Port Ticonderoga, à deux heures de Toronto, que raconte l'aînée, Iris Griffen, née Chase, alors qu'elle est octogénaire et qu'elle en profite pour régler ses comptes avec ses pairs et pour juger les moeurs de toute une époque. À la première ligne du roman (on est dix jours après la fin de la Seconde Guerre mondiale), Iris, qui est l'épouse d'un industriel enrichi par la guerre et qui a des visées politiques, apprend que sa soeur, Laura, venait, à l'âge de vingt-cinq ans, de mourir en se jetant ou en tombant d'un pont avec sa voiture. Les journaux confirmèrent la thèse officielle de l'accident, mais pas plus pour Iris que pour le lecteur le suicide ne fait le moindre doute, la question la hantant pourtant jusqu'à la fin de ses jours. Peu avant l'enterrement, en fouillant dans les papiers intimes de sa cadette, Iris y découvrit quatre cahiers d'écolière qui constitueront, deux ans plus tard, le roman unique, au parfum de soufre, et le succès posthume de Laura Chase : "*Le tueur aveugle*".

Il s'agit d'une histoire d'amour entre une femme du grand monde et un révolutionnaire en fuite. Ils multiplient les rencontres clandestines dans des chambres minables. Il lui raconte des fantasmagories sorties de son imagination qu'il vend à des magazines à quatre sous : histoires de science-fiction, histoires de jeunes filles sacrifiées ou histoires d'enfants tisseurs de tapis, rendus aveugles par leur travail et qui en trouvent un autre en tant qu'assassins.

Peu après la sortie de ce livre, un entrefilet de journal daté de 1947 informait de la mort, sur son bateau, de Richard Griffen, le mari d'Iris qui, tandis que Laura était une rêveuse éprise d'absolu, est plutôt une pragmatique qui avait donc accepté la suggestion de son père, un éclopé de la Grande Guerre qui tentait désespérément de sauver l'usine familiale (une fabrique de boutons !) menacée par la crise économique des années trente, de faire un mariage d'intérêt avec ce Griffen, un homme fortuné, un important industriel.

Enfin, en 1975, Aimée Griffen, leur fille, mourut le cou brisé.

La seule personne qui connaît les circonstances de ces décès est Iris et, pendant six cents pages, le récit que, devenue une vieille femme, elle fait de son enfance et de celle de Laura, alterne avec des passages du "*Tueur aveugle*", le roman de Laura, et avec des extraits de journaux offrant des points de vue différents sur les mêmes événements.

Commentaire

Dans ce roman passionnant, aux nombreuses strates, cette brique qui n'est pas sans longueurs, Margaret Atwood associe saga familiale faite de trahisons, d'aveuglement, de douloureux secrets, peinture grinçante des maux de la vieillesse, tableau social, suspense, roman dans le roman, le titre pouvant renvoyer à un certain nombre de possibilités. La savante construction de cette intrigue en forme de mise en abîme permet un triple jeu de miroirs. Ainsi, les choses paraissant de plus en plus troubles, les révélations étant soigneusement disséminées, le roman devient aussi captivant qu'un roman à énigmes, tous les secrets ne se révélant qu'à la fin. La cécité et le mutisme sont les deux grands symboles qui l'organisent. On remarque l'acuité ironique des métaphores, la force des images en trompe-l'oeil.

Ce scénario ingénieux se déroule sur la toile de fond de cent ans d'histoire du Canada. On assiste à la fondation de la fortune des Chase, à la prospérité du début du siècle, aux fêtes bourgeoises de la Belle Époque, à l'engagement canadien dans la Grande Guerre, à l'apparition des nouveaux riches dans les années vingt, à la crise économique des années trente avec ses tumultueuses luttes sociales et son clivage gauche-droite très marqué, à l'émergence des communistes au Canada, à leur marche révolutionnaire sur Ottawa qui a presque réussi, à la montée des totalitarismes européens, à la guerre civile en Espagne, à l'alliance avec Staline qui, bientôt, fut un ennemi. Ce ténébreux ouvrage donne des leçons de relativisme.

Sous la plume d'une autre écrivaine, cette histoire d'une famille de la grande bourgeoisie serait peut-être devenue un roman à l'eau de rose, Laura étant victime d'amours secrètes, sujet en or s'il en est. Mais Margaret Atwood pense que, plus une société est morale, plus elle suscite de doubles vies. Son roman, qui est du Jane Austen en très noir, montre des femmes, Iris et Laura, les deux soeurs complices et rivales, qui subissent le poids des préjugés d'une société victorienne en train de s'effondrer, la pesanteur des familles qui cachent des secrets sexuels. Laura morte se transforme en écrivain mythique et Iris en vieille femme solitaire et ruinée, ressassant sa vie ratée, tenant à comprendre et, surtout, à laisser, elle aussi, une trace. Et, jusqu'aux dernières pages, le lecteur ne saura pas laquelle des deux a eu le destin le plus étrange, laquelle de ces deux moitiés d'une même âme est, tout compte fait, la plus fascinante. Entre la lente destruction par un mariage de raison et ce que le commun des mortels appelle folie, il reste peu de place pour devenir membre à part entière d'un pays neuf. La lente chute de la maison Chase, avec ses incestes et ses morts tragiques, a des accents shakespeariens.

Le roman a obtenu le "Booker prize" 2000 et le "Dashiell-Hammett" de littérature policière. Il a été lu par deux millions de lecteurs.

En 2000, Margaret Atwood donna à l'université de Cambridge une série de causeries.

Dans les années 2001-2002, elle se rendit compte qu'après avoir été soumise plusieurs fois au cycle de «*la machine à laver*» sa «*propre expérience des détergents pouvait être utile à d'autres*». Ainsi est né :

"Negotiating with the dead"

(2002)

Recueil de six essais en 219 pages

- Dans le chapitre initial, qui est autobiographique, Marguerite Atwood se tourne vers son enfance et sa carrière.
- Elle se demande ce que signifie être écrivain, particulièrement écrivaine, signale la duplicité évidemment inhérente dans l'écriture, la séparation entre la partie de la personne qui écrit et la partie qui vit ;
- Elle explore différents aspects fondamentaux du métier d'écrivain : non pas comment écrire mais la position de base de l'écrivain : pourquoi il écrit et pour qui? quelle est son utilité sociale? elle affronte le problème de l'art contre l'argent, contre le commerce ;
- Elle réfléchit sur la fonction de l'écrivain : est-il un prophète? un grand-prêtre de l'Art? un fou du roi? ou un témoin du monde réel? de quelles métaphores les auteurs de fiction et de poésie se sont-ils servi pour expliquer ou excuser leurs activités? de quels oripeaux ils se sont affublés? quels rôles ils ont choisi de jouer?
- Elle étudie la nature de la relation triangulaire qui existe entre l'écrivain, le lecteur et le livre, cherche à définir le lecteur idéal ;
- Dans le dernier chapitre, où le titre s'explique, elle constate la constante présence de ceux qui sont venus avant (à la fois les écrivains et les autres ancêtres), se demande, si un écrivain est considéré comme «doué», qui donne le don et quelles en sont les conditions, propose l'idée provocante que

«toute écriture narrative, et peut-être toute écriture, est motivée, profondément, par une peur et une fascination de la mort, par un désir de faire le voyage risqué vers le Monde souterrain, et de rapporter quelque chose ou quelqu'un de chez les morts.»

Commentaire

Ce sont de fascinantes méditations, où, donnant son enseignement avec légèreté, sur le ton de la conversation, en recourant à des anecdotes, en relatant ses propres expériences de poétesse et de romancière autrice de best-sellers, Margaret Atwood faisait briller son esprit presque à chaque page. Elle ne cherchait pas à apporter des réponses ou des solutions, mais à explorer les paramètres de quelques questions intéressantes. Elle examinait sa vie et son oeuvre en les comparant à celles de Virgile, Isak Dinesen (Karen Blixen), Robertson Davies et de nombreux autres écrivains de la littérature occidentale. Elle faisait référence à des mythes, à des contes de fée, à des films, à tout ce qui pouvait illustrer ses thèmes. Le résultat est une riche nourriture pour la pensée de tous ceux qui se soucient de l'écriture et des écrivains.

Le livre était issu des causeries que Margaret Atwood donna à l'université de Cambridge en 2000. Elle mérite du respect pour sa volonté d'amener un large public à discuter de la signification sociale de la littérature. Elle identifia clairement tous les risques de sa vocation mais exprima aussi sa foi dans son oeuvre. Elle prouvait sa maîtrise dans le genre de l'essai.

"Oryx and Crack"

(2003)

"Le dernier homme"

(2005)

Roman de 397 pages

Sur la Terre dévastée, un naufragé nu, étrange, fantomatique, sur la berge d'une mer anonyme et juché dans un arbre, Jimmy, alias Snowman, le narrateur, est peut-être le seul survivant. Au lendemain d'une étrange épidémie à déclenchements simultanés qui a rayé l'humanité de la planisphère, il erre quelque part en Amérique du Nord, à la recherche de choses à boire (si possible avec de l'alcool), à manger, de trucs pour se défendre et pour se soigner.

Il fouille pêle-mêle dans ses souvenirs. Il évoque ce «bon vieux temps» où le monde était très hiérarchisé entre riches qui pouvaient tout se permettre et pauvres maintenus dans la dépendance, le monde étant divisé en «*plèbezones*» et en «*compounds*», sortes de villages paradisiaques et fortifiés. Les multinationales scientifiques ou pharmaceutiques avaient les leurs qui abritaient les familles des chercheurs. C'est dans une de ces concentrations de cerveaux travaillant à inventer des êtres essentiels à la suite du monde que Jimmy et Crake, son meilleur ami, ont grandi, jouant à des jeux vidéos de destruction massive, surfant sur le «web», y regardant des films pornographiques, des exécutions «*pour de vrai*», des suicides, des gens qui se filmaient sur leurs toilettes en déclamant du Shakespeare.

Jimmy était un amoureux des mots ; il en faisait des listes ; il inventait des titres de livres qui n'ont jamais existé. Il avait une mère étrange, mélancolique, qui ne voulait plus travailler dans le «*compound*» où son père faisait de l'ingénierie génétique, travaillant sur «*les porcons*» (des porcs de synthèse qui servaient d'armoires à organes humains) ou sur des procédés de création de peau synthétique. Un jour, la mère de Jimmy disparut ; elle devint une pseudo-terroriste anti-OGM, exécutée en direct à la télévision.

Crake était un enfant surdoué, un pur génie de l'informatique et de la biologie, qui, mégalomane, avait une conception on ne peut plus oblique de l'altruisme, voulant sauver l'humanité de la pollution, de la surpopulation, de la maladie, du racisme, caressant même le rêve d'une humanité améliorée. Il conçut un plan où Jimmy aurait un rôle à jouer, tout comme cette fille fascinante qu'ils avaient repérée sur un site pédophile, cette fille étrange, Oryx.

Au fil des années, le destin des deux camarades s'était entrelacé à celui de cette jeune Indochinoise qui était née dans un village perdu et bourbeux, que sa famille, étant dans le besoin, avait vendue à un étranger, qui avait été récupérée par un malfrat, était devenue de la chair tendre pour les pédophiles, une actrice qu'un jour Jimmy et Crake avait aperçue, figurante involontaire dans un film pornographique alors qu'elle n'avait que huit ans. Elle devint leur obsession dans un triangle amoureux dont les répercussions insoupçonnées allaient être sombres. En effet, Crake, devenu adulte, demanda au «*compound*» qui l'employait de lui donner Oryx comme compagne et de faire de Jimmy le directeur de la publicité pour son grand projet d'amélioration globale de la vie sur Terre. Et, comme il était un génie, rien ne lui fut refusé. Mais ses employeurs ignoraient la nature exacte de son projet.

Il envoya Oryx répandre de par le monde des pilules recelant un virus criminel voyageant à la vitesse grand V, puis il l'a tuée. Et, dans le plus grand secret, il a créé les «*crakers*», êtres génétiquement modifiés, programmés pour ne succomber ni à la violence, ni au fanatisme religieux, ni à l'amour ou au désir sexuel, dont la peau dégage une douce odeur de citron, et qui sont les seuls que Snowman rencontre durant ses pérégrinations, avec, autres résultats des manipulations de laboratoire, des animaux hybrides et hors de contrôle : «*porcons*», «*louchiens*», «*serprats*».

Il découvre peu à peu les causes ayant mené à la destruction de l'humanité et à la dévastation du monde : catastrophe éco-scientifique, conditions climatiques extrêmes, expérimentations génétiques sans limites. Il essaie de comprendre comment l'humanité a pu en arriver là, comment la morale a pu abdiquer devant la science et les biotechnologies. Et voilà qu'il constate que les «*crakers*» vénèrent une statue qui le représente !

Commentaire

C'est un roman d'anticipation, l'un des genres littéraires de prédilection de Margaret Atwood où elle s'était déjà illustrée avec "*La servante écarlate*". Il se situe dans la lignée des oeuvres de Mary Shelley ("*Frankenstein*", "*Le dernier homme*"), Rosny aîné ("*La mort de la Terre*"), H.G. Wells ("*L'île du docteur Moreau*"), Maurice Renard ("*Le docteur Lerne*"), John Windham ("*Les triffides*"), Aldous Huxley ("*Le meilleur des mondes*"), Alfred Bester ("*L'homme démoli*"), Clifford Simak ("*Demain les chiens*"), J.G. Ballard ("*Sécheresse*", "*Le vent de nulle part*"), John Brunner ("*Tous à Zanzibar*", "*Le troupeau aveugle*"), Robert Silverberg ("*Les monades urbaines*"), Philip K. Dick ("*Simulacres*", "*Ubik*"), Pierre Boulle ("*La planète des singes*"), Jean-Pierre Andrevon ("*Le désert du monde*"). À un critique qui voyait dans son roman "*L'Île du docteur Moreau*" qui rencontre "*Le meilleur des mondes*", Margaret Atwood rétorqua : «*Mais dans "L'Île du docteur Moreau", de H. G. Wells, on trouve des créatures animales-humaines qui étaient impossibles à l'époque où ce livre a été écrit. Maintenant, c'est possible, parce qu'on a ouvert la boîte de Pandore. Tout est là-dedans. Et tout va sortir. Il est très difficile de contrôler le génie quand il s'est échappé de la bouteille.*» Comme pour "*La servante écarlate*", elle refusa l'étiquette de science-fiction, considérant son livre comme appartenant à la «*speculative fiction*». Dans une interview, elle déclara : «*Je l'aurais écrit il y a vingt ans que je l'aurais appelé science-fiction, mais maintenant, c'est de la speculative fiction, croyez-moi !*» Elle se livra à de méticuleuses recherches, prouvant un tel intérêt pour les sciences de la nature qu'on a pu lui reprocher une accumulation de connaissances qui peuvent parfois nuire à l'intérêt dramatique. Elle fit de subtiles allusions à Defoe, Swift, H. G. Wells, Orwell et Huxley, dont son intelligence lucide, son acuité psychologique et sa culture scientifique font l'héritière.

Mais elle déploya surtout la puissance de son imagination pour décrire un imparfait du futur, nous plonger au coeur d'un monde à la fois familier et terrifiant, sombre et apocalyptique, qui pourrait exister dans quelques décennies, un cauchemar lucide, cinglant et tentaculaire, vision cataclysmique de l'avenir dont on aimerait croire, sans trop oser l'espérer, qu'elle ne s'avèrera pas trop vite prémonitoire.

Elle est une merveilleuse conteuse et certains passages de son roman sont éblouissants, notamment tout le chapitre sur l'enfance abusée, maltraitée, d'Oryx. Car ce n'est pas tant l'errance de Snowman dans un monde dévasté et dangereux qui l'intéresse, mais l'enfance de ses trois personnages, leurs traumatismes, leurs joies, leur sexualité, leurs trois trajectoires différentes qui servent de clés pour

déverrouiller les tenants et aboutissants d'une fin du monde en fait moins classique qu'il n'y paraît au premier abord. Elle sait faire ses révélations au compte-gouttes. Elle déploie des visions menaçantes avec une imagination kaléidoscopique, mais aussi un humour féroce et une poésie sombre et mesurée, sa langue étant travaillée, réinventée. Finalement, l'histoire devient celle d'une nouvelle Genèse, les «*crakers*» s'étant échappé du Paradis que leur avait fait Crake et voulant faire de Snowman un nouveau Christ.

Le roman d'anticipation est un excellent prétexte à une critique sociale, à une satire. Dans cette utopie négative, l'auteur, avec son regard de Cassandra, sonde les profondeurs et l'horizon de la démesure du XXI^e siècle, fait un constat aussi froid que frontal de :

- l'avidité agressive des multinationales et l'exploitation de l'homme par l'homme ;
- les dérives potentielles d'une science sans conscience, qui se veut la seule certitude, l'ultime totalitarisme, la planète étant livrée en pâture aux apprentis sorciers des nouvelles technologies et des sciences extrêmes.

Mais, signale-t-elle à bon droit, «*Le roman ne livre pas de sermons sur ces sujets. Il ne fait que décrire le monde dans lequel ont grandi ces deux jeunes hommes, un monde qui ressemble de plus en plus au nôtre*».

Au fond, la question centrale du livre est : qu'est-ce que l'être humain? jusqu'où peut-on aller en jouant avec les possibilités scientifiques sans altérer l'essence de l'humanité? Or l'être humain est animé par la curiosité, poussé par ses émotions et non par sa raison. «*Même les décisions scientifiques, rappelle Margaret Atwood, sont menées par les émotions et par l'argent.*»

Il faut regretter que la traductrice, Michèle Albaret-Maatsch, manque d'audace stylistique, de connaissance de la science-fiction, et tout simplement d'une bonne connaissance de l'anglais. Ainsi, Snowman lance quelque part «*Piss off !*» pour signifier avec exaspération à de jeunes «*crakers*» qu'il voudrait être seul ; or la traductrice l'a rendu mot pour mot par «*Laissez pisser !*» alors qu'il faudrait évidemment : «*Lâchez-moi !*» ou «*Foutez-moi le camp !*». Il faut espérer que Margaret Atwood qui parle elle-même un français des plus corrects n'ouvre jamais la version française de son livre.

“The Penelopiad : The myth of Penelope and Odysseus”

(2005)

“L’odyssée de Pénélope”

Roman de 154 pages

Pénélope, la fille du roi de Sparte, Icare, la cousine de la belle Hélène, la fidèle épouse d’Ulysse, roi d’Ithaque et vainqueur de Troie, raconte “*L’odyssée*” de son point de vue : «*Depuis toujours nous étions deux, de notre propre aveu, des menteurs émérites et éhontés.*» Elle veut lever les zones d’ombre du texte d’Homère. Si, après les vingt années que lui ont demandées la guerre de Troie et un long voyage de retour ponctué d’amours divines, Ulysse revient à Ithaque auprès d’elle, ce retour est entaché de violence : il massacre les prétendants à sa succession qui, en son absence, l’ont courtisée, mais fait également exécuter, dans un geste d’une incompréhensible injustice, une douzaine des servantes de sa femme qu’il accusa de l’avoir trahi, lesquelles reviendront d’entre les morts afin de dénoncer l’époux prodigue. Pénélope confesse : «*J’ai toujours été hantée par l’assassinat de ces douze servantes.*»

Commentaire

Dans son “*Introduction*”, Margaret Atwood écrit : «*L’“Odyssée” d’Homère n’est pas la seule version de l’histoire. Le matériel mythique fut d’abord oral, et local aussi : un mythe est raconté d’une façon dans un endroit et tout à fait différemment dans un autre. J’ai tiré de la matière ailleurs que dans l’“Odyssée”, spécialement pour les détails sur la lignée de Pénélope, le début de sa vie et son mariage, et les rumeurs scandaleuses à son sujet qui circulaient. J’ai choisi de raconter l’histoire de Pénélope et ses douze servantes qui ont été pendues qui m’ont toujours hantée. Elles forment un*

choeur qui psalmodie et qui chante, qui se concentre sur deux questions qu'on doit se poser après toute lecture attentive de l'"Odyssée" : qu'est-ce qui a conduit à la pendaison des servantes, et qu'est-ce que Pénélope a réellement fait? L'histoire telle que racontée dans l'"Odyssée" ne tient pas la route : il y a trop d'illogismes.»

Pénélope avait été, dans "L'odyssée", présentée comme la quintessence de l'épouse fidèle. Ici, elle est stratège et maîtresse de son destin, et, comme "Le mépris" de Moravia, le roman nous invite à une autre interprétation des faits bien connus. Dans cette relecture éblouissante du vieux mythe auquel elle donna une nouvelle vie, la romancière, sage et pleine de compassion, joua en virtuose du pastiche et de l'ironie, montra beaucoup d'esprit et de verve.

Nulle autre que Margaret Atwood n'aurait eu la crédibilité et l'audace nécessaires pour revisiter ainsi le grand mythe d'Ulysse sous un angle féministe. S'intéressant à la version de l'épouse abandonnée et à celle des pauvres domestiques, cette "Odyssée de Pénélope" donne aux femmes la parole qu'Homère leur avait refusée, pastichant non sans humour les genres de l'épopée et de la tragédie grecque.

En 2005, Margaret Atwood figura parmi dix-huit grands écrivains mondiaux en compétition pour le "Man Booker international prize".

"Cibles mouvantes"

(2007)

Recueil d'articles

C'est la traduction en français d'une sélection de textes tirés de deux ouvrages, "Second words" (1982) et "Moving targets" (2004).

Commentaire

Cette publication permet de faire connaître aux francophones une facette moins connue de la démarche intellectuelle de Margaret Atwood : celle de l'essayiste engagée, qui prend position sur des questions littéraires, esthétiques, environnementales ou même politiques. À la question de savoir si ces essais, même les anciens, lui semblaient encore aussi pertinents qu'à l'époque de leur publication initiale, elle répondit par l'affirmative. *«D'autant plus qu'on a éliminé ceux d'entre eux qui l'étaient moins, précisa-t-elle avec humour. Je souscris encore aux considérations exprimées autrefois, même si j'en ajouterais d'autres. Mais n'est-ce pas précisément la raison pour laquelle on continue d'écrire?»*

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ces textes ne jettent pas autant de lumière sur ses œuvres de création que sur ses œuvres de réflexions critiques : *«Les essais sont ce que j'aime le moins écrire. J'écris de la critique littéraire pour la même raison qu'on donne de son sang ; il faut participer activement à la vie littéraire si on veut qu'elle continue. Évidemment, c'est délicat dans un milieu aussi petit que le nôtre. Personnellement, je préfère commenter les livres de gens que je n'ai jamais rencontrés, et je m'abstiens de commenter les livres que je déteste. Et puis, je peux me permettre de choisir les livres qui m'intéressent et sur lesquels j'ai quelque chose de plus pertinent à dire que " Wow ! Beau travail ! "»*

Dans ces essais, elle aborde les œuvres d'écrivains aussi divers que Erica Jong, E. L. Doctorow, Northrop Frye, Roch Carrier, Marie-Claire Blais, Sylvia Plath, sans égard à leur nationalité. Est-ce dire qu'à ses yeux, les littératures anglo-canadienne et québécoise peuvent se comparer aux autres? *«La littérature canadienne se porte bien de nos jours, ce que personne n'aurait pu prévoir en 1960. À l'époque, il se publiait ici peu de livres, affirme-t-elle, et on les lisait surtout par sens du devoir. Notre littérature a connu un premier essor dans les années 20 et 30, mais la Dépression a eu un effet catastrophique sur l'industrie et la guerre l'a achevée. Et puis, l'apparition du livre de poche a*

considérablement changé le visage de l'industrie. Comme les éditeurs de poche, du moins au début, étaient tous étrangers et ne publiaient pas d'auteurs du cru, le développement de la littérature nationale en a été retardé.»

Manifestement, elle connaît l'histoire de l'industrie éditoriale canadienne, «qui n'est pas une industrie comme les autres, de par la nature du produit ; chaque œuvre est individuelle et ne peut être vendue en paquets. Même les livres d'un même auteur doivent être promus et vendus à la pièce.» Mais n'est-ce pas la même chose aux États-Unis ou en France? «Pas tout à fait, répond-elle, parce que le nombre d'acheteurs potentiels est plus grand. On oublie que même si le Canada compte trente millions d'habitants (plus ou moins la population de Mexico !), ce nombre comprend des communautés dont la langue maternelle n'est ni l'anglais ni le français, et qui fréquentent peu les œuvres écrites dans les langues officielles du pays.»

Pour elle, le rayonnement dont jouissent les écrivains anglo-canadiens s'explique parce que «la différence entre l'anglais nord-américain et l'anglais d'Angleterre, d'Australie ou de Nouvelle-Zélande est moins marquée que celle entre le français québécois et le français de France et d'Europe francophone, même sur le plan de l'argot. Ce qui fait qu'un Anglo-Canadien d'ici peut plus aisément se trouver un éditeur britannique et un éditeur américain. Ce rayonnement a eu un certain impact dans la perception des éditeurs parisiens. Si un auteur est publié en coédition par trois maisons anglophones, les éditeurs parisiens ont d'emblée l'impression de publier quelqu'un d'aussi célèbre que Paul Auster !»

Deux des textes du recueil («Les deux erreurs fatales de Napoléon» et «Lettre à l'Amérique») sont des prises de position tranchées sur les conséquences de la guerre en Irak : «Quel gâchis, en effet ! Et nous le savions tous ! Et peu importe l'opinion qu'on peut avoir de Jean Chrétien, il avait au moins eu la bonne idée de nous tenir loin de là ! D'où mon titre, "Les deux erreurs fatales de Napoléon" : parce que Napoléon avait commis l'erreur de sous-estimer l'attachement de certains peuples à leur religion, et qu'il avait envahi un pays qu'il n'aurait jamais dû envahir. On pourrait ajouter une troisième erreur, que beaucoup de gens commettent : celle de s'imaginer que votre adversaire jouera la partie selon vos règles. En temps de guerre, il n'y a pas de règles, et les gens font ce qu'ils croient nécessaire pour gagner. Quant à "La Lettre à l'Amérique", je l'ai écrite comme un avertissement : ne mettez pas en danger votre propre démocratie sous prétexte de protéger la démocratie !»

Elle rappela qu'en marge de son œuvre littéraire, elle continuait d'intervenir dans l'agora canadienne : «Dans mes papiers pour le "Globe and Mail", je me suis intéressée au sabotage de nos infrastructures culturelles par l'actuel gouvernement canadien. Il fut un temps, pas si lointain, où les conservateurs avaient à cœur la culture ; sous Mulroney, Marcel Masse n'a-t-il pas été l'un nos meilleurs ministres du Patrimoine? Aujourd'hui, ils sont alignés sur la droite rétrograde américaine. Le paradoxe, c'est qu'au temps de la guerre froide, la droite américaine faisait la promotion de la culture pour montrer à quel point les États-Unis étaient une grande démocratie ; ce n'est qu'après la chute du Mur que la culture est devenue la cible à abattre. Aujourd'hui, ils ont repris le financement et la promotion de la culture américaine, encore une fois pour redorer leur image de grande société démocratique et tolérante, mais il semble que nos conservateurs ne leur aient pas encore emboîté le pas sur cette question...»

“Payback”

(2009)

“Comptes et légendes”

Essai de 209 pages

Margaret Atwood s'intéresse au poids de la dette dans notre imaginaire collectif. Elle nous rappelle aussi le prix très réel de notre richesse. Elle joue les conseillères financières. Enfin presque, car si elle s'intéresse à la dette, ce n'est pas dans ses menus détails transactionnels. Après tout, la dette existait au temps de la préhistoire, avant l'argent. C'est d'ailleurs une notion que nous partageons avec nos cousins chimpanzés.

Mais Atwood est d'abord un animal littéraire. Elle nous rappelle qu'en littérature aussi l'argent est le nerf de la guerre. De Shakespeare à Joyce, en passant par Dickens, elle épiluche, avec une certaine malice, les flots de capitaux qui ont causé tant de tourments aux héros des plus grands romans. À Dickens, elle emprunte Scrooge, l'avare grognon du "Conte de Noël", qu'elle transpose à notre époque. Dans une saynète qui est le point d'orgue de l'essai et où l'on retrouve, avec joie, la romancière Atwood, Scrooge-le-moderne apprend qu'il lui reste une dette ultime à payer. Celle que l'on contracte tous en naissant et qui devrait nous imposer un certain sens des responsabilités.

Poète, romancière, écrivaine pour enfants, dessinatrice et critique, Margaret Atwood est l'un des écrivains les plus polyvalents, les plus féconds et les plus estimés du Canada anglais. On la considère aujourd'hui comme «la grande dame de la littérature canadienne». Elle doit sa stature d'abord à sa profonde compréhension de l'histoire des traditions littéraires combinée avec une perspective critique. Surtout, elle a écrit trente-six livres qui ont été traduits en plus de trente-cinq langues, dont le finnois, l'islandais, l'estonien, le turc, le coréen, le japonais, et qui font d'elle l'écrivain canadien-anglais le plus connu à l'étranger. C'est aussi dû au fait qu'elle a donné de nombreuses séances de lecture, des cours de création littéraire et d'études canadiennes en des lieux fort divers, qu'après la parution d'un roman, elle accepte de faire de longues tournées de promotion : le Canada, les États-Unis, la Grande-Bretagne, puis l'Allemagne, la France et enfin le Québec. Ces voyages joints à ceux qu'elle a toujours faits ont aiguisé chez elle un sens aigu du lieu. Et partout, dit-elle, on comprend facilement son lieu d'origine, le Canada, dont elle se veut une ambassadrice, dont elle prend la défense en dépit du handicap que présente le pays car elle est une nationaliste qui, comme critique, a contribué à définir l'identité et les buts de la littérature canadienne contemporaine. *«De toutes les anciennes colonies britanniques, le Canada était considéré comme la plus ennuyeuse. L'Australie a des kangourous, la Nouvelle-Zélande des oiseaux exotiques, mais qu'est-ce que le Canada avait à proposer? Des Indiens, des autochtones, et des Québécois qui voulaient faire sauter des boîtes aux lettres. En France, être canadien anglophone n'était pas la chose la plus populaire au monde. Aucun problème, toutefois, pour les Hollandais : le Canada a libéré la Hollande pendant la guerre. Ni pour les pays scandinaves. Avec les Japonais, c'est difficile de se faire accepter comme femme. Les Américains, lorsqu'ils vous aiment, disent que vous êtes américain ; après, ils corrigent...»* Elle connaît un succès constant auprès de la critique. Titulaire de nombreux doctorats honorifiques, membre de la Société royale du Canada, compagnon de l'Ordre du Canada, chevalière de l'Ordre national des arts et des lettres, membre honoraire de l'"American academy of arts and sciences", elle cumule grands prix littéraires et succès public. Mais elle, qui a côtoyé, sur les listes des best-sellers du "New York Times", John Irving et James Clavell, n'a jamais atteint la même notoriété au Québec. Pourtant, comme beaucoup d'intellectuels du Canada anglais, elle affirme tenir au Québec. Cela apparaît comme une sorte de mystère.

Sa poésie est marquée par un froid clinique, par un détachement effrayant, par une étrangeté mythique, rituelle, par une intensité austère, tandis que sa prose est chaude, désinvolte, pleine d'humour. Cette polarisation impliquerait une schizophrénie, deux psychés séparées et distinctes, ce qu'elle-même a confirmé dans une interview faite pour le "New York times" par la romancière Joyce Carol Oates. Elle lui signala : «Vous utilisez des voix différentes dans votre poésie et dans votre prose» et lui demanda : «N'avez vous jamais senti que la discipline de la prose exige une personnalité ou une conscience quelque peu différente de celle qu'exige la discipline de la poésie?» Ce à quoi Atwood répliqua : *«Pas seulement une personnalité quelque peu différente, une personnalité presque totalement différente. Bien que les lecteurs et les critiques font évidemment des liens, parce que le même nom apparaît sur ces différentes formes, j'ai fait le pari que je pourrais inventer un pseudonyme et que personne ne pourrait deviner qu'il s'agit de moi.»* Plus tard, elle expliqua que, pour elle, *«la poésie est joyeuse tandis que la personnalité qu'elle a dans la prose de fiction est celle d'une observatrice de la société curieuse, souvent stupéfiée, quelques fois découragée.»*

Quant à la nouvelle, elle est comme un pont entre la poésie et le roman.

Margaret Atwood n'a pas de conception du roman, estimant que ce souci est une façon de penser française, que les écrivains de langue anglaise sont moins théoriciens que les écrivains français. L'idée du roman lui vient de l'intérieur, puis se précisent des détails matériels, suivis d'images et de voix, car elle est attentive aux variantes vernaculaires. Comme elle est une fine observatrice, elle montre toujours beaucoup de précision, un goût appuyé du détail concret, un besoin de dévorer le réel. Tout dans ses romans est prétexte à des descriptions brillantes, colorées d'un humour joyeux ou amer, selon les circonstances, d'une ironie souvent mordante. Le plus important pour elle est de saisir l'attention du lecteur, de le surprendre sans cesse. Son style se caractérise par sa vigueur. Ironiquement, étant donné les outils dont elle dispose, elle trouve que la connaissance la plus significative s'obtient en dehors des mots et ses personnages ne parviennent pas à s'exprimer. Elle souligne souvent l'inefficacité de la connaissance purement rationnelle.

Au centre de ses fictions, qui créent un sentiment de l'inévitable, où elle n'hésite pas à utiliser le suspense, le fantastique et la science-fiction, se trouve souvent une femme active, qui fait face aux problèmes de la société contemporaine et à l'écroulement des mythes. Si ses romans sont sans homme, ou presque (les soupçons de traits jungiens suggèrent qu'ils pourraient représenter le côté rationnel de ses personnages féminins), c'est que la peinture des personnages n'est pas son point fort. Aussi, la plupart du temps, elle narra à la première personne, tout étant filtré par l'esprit de la protagoniste. Celle-ci, questionneuse et souvent amère, est d'habitude censée être à la fois perspicace et confuse. D'abord, elle résiste aux passions qui finalement la conduisent à la connaissance ; elle oppose aux rôles féminins communément acceptés, avec leur inefficacité finale, un non-conformisme outrageant, une combinaison qui est rendue possible mais qui tend dans certains cas à mettre à l'épreuve la crédulité du lecteur.

Ses romans ont pour thèmes les travers sociaux de la société contemporaine, la condition de la femme, les menaces catastrophiques, tous sujets qu'elle explore sur un ton acerbe et satirique. Mais, pour elle, l'écrivain, s'il peut annoncer les changements, n'a aucun pouvoir, sinon celui de libérer certaines émotions. Même si elle est une femme de conviction, elle ne croit pas aux livres à message. C'est seulement lorsque le livre est terminé qu'on peut y déceler une idéologie.

Ainsi, elle ne se considère pas comme une écrivaine féministe, même si tous ses romans, à l'exception du dernier, développent un point de vue féminin, montrent des femmes intelligentes et indépendantes en quête de leur identité au milieu de situations inquiétantes, et dénoncent les injustices dont les femmes (parfois remarquablement cruelles les unes pour les autres) sont victimes dans notre société. Elle estime qu'en tant que femme, elle ne peut pas ne pas parler de la condition des femmes. *«Je m'intéresse aux sujets concernant les femmes parce que ces sujets sont, en soi, intéressants : la mentalité des femmes est complexe, ambiguë, fascinante pour un romancier. Mais je ne vois pas ces choses en noir et blanc ; c'est plutôt une espèce d'exploration.»* - *«Je ne suis pas, en tout cas, une propagandiste, et j'ai été attaquée de temps en temps par des féministes. J'écris le plus souvent à partir d'un point de vue féminin parce que je suis paresseuse, c'est plus facile. Sinon, il faut toujours vérifier de petits détails. On le remarque quand les hommes parlent des femmes.»*

Au-delà des thèmes de la nature, de la protection de la planète et de l'anti-mondialisation, elle traite souvent les effets paralysants de la pensée conventionnelle. Les personnages principaux luttent pour se définir eux-mêmes, particulièrement en tant que femmes dans un milieu canadien, milieu où ni femme ni Canadien ne signifie pouvoir. Ils sont affaiblis et bloqués par les images données par les médias nord-américains. Ils conservent toujours une certaine ambiguïté. Ce qui l'intéresse en fin de compte, c'est la dignité humaine dans sa totalité, la condition humaine et elle joue différents jeux afin de l'explorer pleinement.

Pour elle, la vie est une quête et son oeuvre, particulièrement sa poésie, est le tracé de ce voyage qui est rarement géographique mais une exploration intérieure qui conduit à une prise de conscience personnelle.

Très jalouse de sa vie privée, elle contrôle l'information qu'elle veut bien laisser sortir et parle plus de ses œuvres et de ses engagements que d'elle-même. En public, elle est froide, distante, réservée, détachée, laconique. Elle parle sur un ton apparemment détaché, dispose prudemment des mots

chargés dans des phrases courtes, mordantes, sans qu'il y ait jamais beaucoup d'accélération du rythme.

Si son succès lui permet maintenant de se consacrer exclusivement à l'écriture, elle n'en continue pas moins à militer en faveur de nombreuses causes humanitaires et écologiques. Elle met au service des causes qu'elle défend sa causticité, une ironie sèche et froide qui a glacé plus d'un interviewer, un scepticisme ravageur et un rationalisme étayé par des arguments scientifiques méticuleusement vérifiés.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)