



André Durand présente

‘Faire surface’
“Surfacing”

(1972)

roman de Margaret ATWOOD

(229 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 3)

l’intérêt littéraire (page 5)

l’intérêt documentaire (page 10)

l’intérêt psychologique (page 16)

l’intérêt philosophique (page 31)

la destinée de l’œuvre (page 37)

Bonne lecture !

Résumé

Première partie

La narratrice, qui est anonyme, est une jeune Canadienne anglaise dont, dans son enfance, les parents menaient une vie rude dans une cabane située sur une île lointaine d'un lac du Nord du Québec. Elle et son frère les ont quittés, elle, dessinatrice, devenant «*artiste commerciale*» à Toronto, ayant eu un enfant dont elle a avorté, ce que ses parents ne lui ont pas pardonné. Sa mère morte, son père est resté seul dans la cabane. Mais, depuis quelques mois, il n'a pas donné de nouvelles, et la narratrice, qui est maintenant à l'approche de la trentaine, est venue à sa recherche avec Joe, son compagnon, David et Anna, des amis qui sont mariés, les deux hommes comptant profiter de ces quelques jours pour tourner un film. Au village, le contact est difficile avec les francophones, et les quatre amis sont mécontents de la présence d'Américains dont l'un cependant, Evans, les conduits dans son bateau sur l'île, et doit revenir les chercher deux jours plus tard. La cabane est déserte : le père s'est-il perdu dans les bois ou s'est-il noyé dans le lac? Une journée est consacrée à la recherche d'empreintes, de pistes. En vain, et il est impossible de fouiller l'île complètement. Mais la narratrice est vite de nouveau captivée par la nature qui joue le rôle de reflet amplificateur de ses états d'âme et de ses émotions, et elle est envahie de souvenirs dont certains étaient profondément enfouis. Comme la recherche du père est abandonnée, il ne reste plus qu'à se baigner, à pêcher, à se plaindre du passage de bateaux d'Américains, à tourner des scènes pour le film, et, dans le cas de la narratrice, qui doit aussi jouer à la maîtresse de maison, essayer de concevoir les illustrations d'un livre de contes. Ils sont si bien qu'ils décident de prolonger le séjour d'une semaine.

Deuxième partie

Tandis que la narratrice et Anna travaillent au jardin, les deux hommes coupent du bois. Ils vont tous ensemble cueillir des baies, ce qui donne l'occasion à Joe de manifester son désir d'épouser la narratrice, qui s'y oppose. Se présente un Américain du Michigan à qui elle refuse de vendre la cabane. Elle y entreprend une recherche des secrets indices que, croit-elle, ses parents ont laissés pour elle quelque part. Elle tombe sur d'étranges dessins de son père : est-il devenu fou? Mais une lettre d'un universitaire les identifie comme des représentations de peintures rupestres indiennes qu'il aurait découvertes. Comme y est indiqué un autre lac, elle y organise une expédition. Au cours d'un portage, ils découvrent un héron qui a été tué, pendu et torturé par des chasseurs. L'autre lac n'a rien à leur révéler. Elle comprend qu'elle a mal interprété les dessins de son père, et qu'il faut chercher les peintures rupestres sur le lac principal. Elle s'arrange pour partir seule jusqu'auprès de la falaise qui s'enfonce sous l'eau. Elle y plonge, mais ce qu'elle aperçoit, c'est un corps humain, flottant entre deux eaux ; est-ce, se demande-t-elle, le corps de son frère (qui s'était noyé enfant mais avait été sauvé par sa mère)? est-ce le corps de son bébé qui a été jeté à l'égout? le souvenir de l'avortement et de la conduite de son amant lui revenant douloureusement ; non : c'est le corps de son père. Pour remercier les dieux dont elle sent qu'«*ils possédaient le pouvoir*», elle laisse une offrande : un «*sweatshirt*». Joe est venu à sa rescousse, mais elle refuse de faire l'amour avec lui. David, qui lui fait des avances, est repoussé avec plus d'énergie encore. Aussi, quand surviennent des garde-pêche, prétend-il qu'ils sont venus dire que des Américains ont accroché le corps du père avec un hameçon. La narratrice ne le croit pas, pense qu'il a monté rapidement cette histoire pour pouvoir quitter le lac et retourner en ville. À la recherche du legs qu'a dû lui laisser sa mère, elle a trouvé un de ses propres dessins d'enfant où son père était montré comme «*Dieu*» ; elle veut le déchiffrer «*avec l'aide du pouvoir*».

Troisième partie

Désormais vouée à la conciliation du «*pouvoir*», la narratrice invite Joe à faire l'amour au dehors, car elle veut concevoir un autre enfant qui remplacera son «*enfant perdu qui fait surface*» en elle. Puis, au moment où Evans doit revenir les chercher dans son bateau, usant d'un subterfuge, elle éloigne les

deux hommes, détruit la pellicule du film, et profite de la surprise pour s'esquiver sur un canot, et laisser partir les trois autres. Elle entre alors dans la cabane pour reconstituer le décor qu'elle avait trouvé à son arrivée ; puis, dans le jardin qu'avaient fait ses parents, elle leur reproche de s'être en allés, les appelle, mais se barricade contre eux dans la cabane avant qu'ils ne viennent, en profitant de la nuit. Au matin, «*le pouvoir*» est de nouveau là, qui lui permet certains endroits, lui en interdit d'autres, qui la pousse à faire d'autres sacrifices aux dieux : elle brûle ses dessins et le manuscrit, jette dans le feu son anneau, la carte et les dessins du père, les photographies de la famille, détruit la vaisselle, se dépouille pour se plonger dans l'eau puis s'étendre sur le sol. C'est alors que sa mère apparaît et disparaît. Survient un bateau plein de poursuivants devant lesquels elle fuit, et qui repart. Elle retrouve alors «*le pouvoir*», et c'est son père qui lui apparaît. Le lendemain, les deux fantômes ont complètement disparu. Elle décide alors de «*revenir à la surface*», de «*réintégrer sa propre époque*», mais en «*refusant d'être une victime*». C'est alors que vient la chercher Joe, qu'il l'appelle, et qu'elle lui répond, se servant de «*l'intercession des mots*».

Analyse

Intérêt de l'action

Ce court mais très riche roman est à la fois un roman d'aventures et un «thriller» psychologique. Les aventures, celles de citadins nord-américains dans une nature sauvage où, cependant, ce sont des êtres humains qui se révèlent les plus menaçants, peut être rapprochée de celle du roman «*Deliverance*» de James Dickey (qui a été adapté au cinéma par John Boorman).

Mais «*Faire surface*» rapporte autant le voyage de la narratrice dans la nature que celui qu'elle fait dans sa psyché, le présent étant sans cesse envahi par de brusques réminiscences. Dans le huis clos de l'île, qui lui semble n'être «*pas sûre, nous nous trouvions pris au piège*» (page 90), à l'aventure de la recherche du père et de la découverte d'un autre monde se mêlent les relations des quatre personnages (si celles avec David et Anna relèvent plutôt de la comédie, celles entre Joe et la narratrice deviennent dramatiques), et l'obsession de la présence des Américains. Cette recherche du père, à partir de déductions («*Il ne peut avoir quitté l'île, les deux canoës sont dans la cabane à outils, et la chaloupe en aluminium est attachée à un arbre [...] il ne peut se trouver qu'en deux endroits, sur l'île ou dans le lac [...] quelqu'un aurait pu venir le prendre ici et l'emmener au village situé à l'autre extrémité du lac. Façon idéale de disparaître ; peut-être n'a-t-il pas du tout passé l'hiver ici.*» [page 52]), d'«*empreintes*» possibles, de «*pistes*» (page 56), d'indices qu'il aurait laissés (ses dessins «*déments*» [page 120]), donne au livre un caractère policier.

La recherche des peintures rupestres a l'allure d'un roman d'aventures : la détermination de l'endroit (pages 149, 157) ; les péripéties dramatiques de la plongée sous l'eau (pages 166-168), dont la nécessité est faiblement justifiée par l'élévation du niveau du lac. On peut supposer que Margaret Atwood tenait à cette plongée physique qui aboutit à la scène clé du livre, et qui serait ainsi symbolique de la plongée que la narratrice fait dans son psychisme, comme le veut la psychologie des profondeurs, plongée qui est nécessaire pour qu'on puisse «*faire surface*», le titre étant justifié parce qu'a fait surface le frère qui s'était noyé (page 35), que font surface «*l'enfant perdu*» (et c'est alors explicite : «*je sens mon enfant perdu qui fait surface en moi, qui me pardonne, qui monte du lac où il a longtemps été retenu prisonnier*» [page 191]), le père et, enfin, la narratrice elle-même qui, à la fin, sans que cela soit bien annoncé, ni justifié, émerge de la folie et rejoint la société.

Auparavant, la vive évocation des pouvoirs envahissants de la nature est palpitante.

Enfin, le livre est aussi un roman fantastique, le récit d'une épreuve initiatique, une histoire de fantômes à l'atmosphère tendue, inquiétante, un peu à la façon du «*Tour d'écrou*» d'Henry James, les fantômes étant comme il se doit des fantômes, des parties d'elle-même que la narratrice a perdues et qu'elle doit retrouver.

Un suspense est donc assez continuellement maintenu :

- «*Je m'assois à la table, le pouls rapide comme si j'avais ouvert ce que je croyais être un placard et m'étais trouvée face à face avec quelque chose qui n'était pas censé être là, telle une griffe ou un os. [...] s'il est devenu fou, il est peut-être encore en vie ; dans ce cas, les règles ne seraient pas les mêmes.*» (page 69)

- «*Ma colonne vertébrale s'est détendue comme un fouet, j'ai touché l'eau, et, battant des pieds, j'ai traversé les strates du lac, passant du gris à un gris plus sombre, du frais au froid. Je me suis arquée latéralement et la surface rocheuse, indistincte, m'a dominée, grise et rose et brune.*» (page 166)

- «*J'ai fait demi-tour, la peur jaillissant de ma bouche en bulles d'argent, la panique me fermant la gorge, le cri retenu m'étouffant.*» (page 168).

Ce suspense est accru par les délais imposés par le retour d'Evans, le premier étant de deux jours, le second d'une semaine : après l'expédition inutile au «*Lac des Verges Blanches*» (épisode dont aurait donc pu se passer la romancière), il ne reste plus qu'une journée : «*C'était le sixième jour, il fallait que je trouve ; ce serait ma dernière chance, demain Evans venait nous chercher. Mon cerveau travaillait à toute vitesse.*» (page 157). L'action s'accélère alors, devient même haletante : surprenante destruction de la pellicule (page 196), ruses pour échapper aux trois autres au moment de leur embarquement, puis lors de la venue de poursuivants (pages 217-220, épisode lui aussi au fond inutile), affrontement de tout un surnaturel dont le lac était «*l'entrée*» (page 172), qui est fait du «*pouvoir*», des «*dieux*» que sont les fantômes des parents, qui est à la fois voulu et redouté, dont les aller et retour sont à la longue quelque peu lassants : «*Le pouvoir m'a abandonnée*» (page 219) - «*Le pouvoir est là, dans la plante de mes pieds, il monte du sol, bourdonnement muet.*» (page 220) - etc..

Toutefois, ce fantastique ne dure que cinq jours («*cinq nuits auparavant*», page 227), se résorbe soudain un peu trop rapidement car, les fantômes ayant disparu, le pouvoir l'ayant «*abandonnée*» (page 219), la narratrice décide de «*préférer vivre*» (page 223), de quitter l'île à cause de la rigueur du climat hivernal, du risque d'élévation du niveau de l'eau du lac, du manque de nourriture, et, surtout, de la constatation de l'échec de sa volonté de métamorphose.

Avant que ne s'imposent cette noirceur et cette lourdeur, le livre offre beaucoup de traits d'humour, de scènes franchement comiques (les prises de vues pour le film, la partie de pêche des pages 74-76, les pêcheurs américains montrés en Tartarins de Tarascon [page 77]), de scènes déplaisantes (le harcèlement qu'exerce David sur la narratrice, pages 178-179), Margaret Atwood ayant l'art des saynètes, des sketches.

Le texte est séparé en de courts chapitres à la fin desquels est plusieurs fois créé un certain suspense (à la fin du chapitre II [page 26], à la fin du chapitre XIII [page 136] : l'odeur qui va se révéler, au début du chapitre suivant, être celle du héron pendu]), surtout lors des plongées le long de la falaise (pages 166-167). L'ensemble est organisé en trois parties qui ne correspondraient qu'à un simple découpage chronologique si la première n'était pas écrite au présent, la deuxième au passé, la troisième de nouveau au présent, sans que la raison en apparaisse.

Le point de vue est constamment subjectif. Le texte, qui est souvent un monologue intérieur, suit le courant de conscience de la narratrice, et, de ce fait, il est marqué par une discontinuité constante, par un entremêlement du présent et du passé, à quoi s'ajoute une imprécision du référent des pronoms personnels, dont voici quelques exemples :

- page 12, après que son ignorance du français ait fait dire à la narratrice qu'«*il serait plus facile d'être sourd-muet*» survient cette phrase : «*L'alphabet avec les doigts qu'ils vous mettent sous le nez quand ils veulent 25 cents*» où on est passé aux sourds-muets qui mendient en ville ;

- page 25 : «*Mais Madame n'y fait pas allusion, elle prend un autre cube de sucre sur le plateau à côté d'elle et il fait intrusion, face à moi, un café*», ce «*il*» étant son «*mari*» ;

- page 53 : «*Nous commençons à grimper et voici que mon mari me rejoint de nouveau pour l'une de ses brèves apparitions, souvenirs encadrés dont il fait sa spécialité.*» ;

- page 80 : de la mention de la caméra à laquelle la narratrice préférerait de simples photos, elle passe brusquement aux «*albums de photo*» de la famille ;
- page 85 : elle annonce qu'elle va se baigner ; quatre lignes plus loin, elle se rappelle ses sauts dans l'eau quand elle était enfant ; trois lignes plus loin, «*C'est ici qu'il est tombé à l'eau...*» : il s'agit de son frère ;
- page 148 : alors que la narratrice s'occupe de viscères de poisson qu'elle va planter dans la forêt suit cette mention : «*Le squelette du cerf que nous trouvâmes dans l'île [...] il expliqua que les loups l'avaient tué*» : c'est évidemment du père dont il s'agit ;
- page 149 : «*le genre de surface sur laquelle ils auraient choisi de peindre*» : il faut deviner qu'il s'agit des Indiens ;
- page 154 : alors que la narratrice parle de ses dessins, après qu'elle ait dit : «*Les guerres et la mort, je ne voulais pas qu'elles existent*», la phrase suivante commence par : «*Ses dessins à lui*» : il s'agit de son frère ;
- page 161 : «*il nous manque quelque chose d'essentiel, nous sommes nés ainsi, Madame au magasin avec une main en moins, atrophie du cœur.*» ;
- page 170 : au premier paragraphe, «*il*» est l'amant ; au deuxième paragraphe, «*Ils*» représente les parents ; plus loin, alors que Joe demande : «*Ça va?*», la phrase suivante est «*Il disait que je devais le faire*» (page 170), ce «*il*» étant «*le mari*» et ce «*le*», l'avortement ;
- alors qu'il était question de David et d'Anna dans «*Ils doivent avoir une méthode particulière, une formule, des connaissances que j'ai laissées échapper*», suit «*à moins qu'il n'ait pas été l'homme qu'il fallait*» : on est donc passé au «*mari*» de la narratrice ;
- page 215 : le «*il*» de «*Il pousse en moi*» est, on le devine, le futur enfant ;
- page 216 : alors qu'il est question des geais, survient «*C'est alors que je la vois*» : il s'agit de la mère de la narratrice ;
- page 221, après «*Je descends vers le lac*», est écrit : «*Il se tient près de la clôture*» : il faut deviner qu'il s'agit du père.

Ainsi, dans ce qui n'était que son deuxième roman, Margaret Atwood déroulait déjà un flot puissant, témoignait déjà d'une maîtrise impressionnante.

Intérêt littéraire

Le texte, monologue intérieur parsemé de dialogues, laisse se déployer la liberté de la parole. Margaret Atwood y usa de tons très variés, allant de la grande précision à la poésie, en passant par l'humour, l'ironie et l'effroi.

On remarque une précision scientifique dans de tels passages :

- «*D'après les expériences qu'ils ont faites, en isolant des enfants avec des infirmières sourdes et muettes, en les enfermant dans des placards, en les privant de mots, ils ont découvert que, passé un certain âge, l'esprit se révèle incapable d'assimiler un langage. Mais rien ne prouve que les enfants n'en avaient pas inventé un, impossible à reconnaître, si ce n'est par eux-mêmes.*» (pages 89-90) ;
- «*la plus grande partie du cerveau est neutre ; dépourvue de nerfs, comme de la graisse.*» (page 131) ;
- «*sur les troncs détremés vivent des colonies de plantes qui se nourrissent de leur désintégration, le laurier, la dionée mangeuse d'insectes, ses feuilles de la taille d'un ongle de pied gluantes de poils rouges. Les fleurs se dressent hors des nids de feuilles, d'un blanc pur, chair de moustiques et de mouches noires, pétales à présent [...] autour de moi couve le marais, énergie de la pourriture qui se change en croissance.*» (pages 197-198).

La romancière sait aussi susciter l'effroi :

- «*Ils vous enferment dans un hôpital, ils vous rasent les poils et ils vous tiennent les mains attachées et ils ne vous laissent rien voir, ils ne veulent pas que vous compreniez, ils veulent que vous croyiez que c'est leur pouvoir, non le vôtre. Ils vous piquent des aiguilles dans le corps pour que vous*

n'entendiez rien, vous pourriez aussi bien être un cochon mort, vous avez les jambes maintenues en l'air par une armature métallique, ils se penchent sur vous, techniciens, mécaniciens, bouchers, étudiants maladroits ou hennissants qui s'exercent sur votre corps, ils sortent le bébé avec une fourchette comme un cornichon d'un bocal. À la suite de quoi, ils vous remplissent les veines de plastique rouge, je l'ai vu s'écouler le long du tube. Je ne les laisserai pas me refaire ça.» (page 94)

- «C'était lové dans un bocal et me dévisageait comme un chat marine. Cela avait d'immenses yeux de gélatine et des nageoires à la place des mains, des branchies, je ne pouvais le faire sortir, c'était déjà mort, cela s'était noyé dans l'air. C'était là quand je m'éveillai, suspendu dans l'air au-dessus de moi comme un calice, un graal néfaste, et je pensai, quoi que ce soit, partie de moi-même ou créature séparée, je l'ai tuée. Ce n'était pas un enfant mais ç'aurait pu en être un, je ne l'ai pas permis.» (page 168)

Mais elle manie tout autant un humour dont voici quelques traits :

- le Canada *«doit être le seul pays où un botaniste peut être déclaré essentiel pour la défense nationale.» (page 68) ;*
- David fait des plaisanteries sur l'emblème du Canada, le castor, où il exploite en particulier, comme l'indique une note (page 45) le fait que le mot anglais «beaver» *«s'emploie également pour désigner avec grossièreté le sexe d'une femme.» ;*
- la narratrice, étant à la pêche, fait cette prière : *«Notre père qui êtes aux cieux / Laissez venir à nous les petits poissons.» (page 75) ;*
- constatant que son frère en prend plus, elle se console : *«Je pouvais prétendre que les miens venaient de leur propre gré, ils avaient choisi de mourir et me pardonnaient par [sic] avance.» (page 75) ;*
- le poisson *«reste suspendu en l'air comme une photo encadrée au-dessus d'un bar, à cette différence près qu'il bouge.» (page 75) ;*
- la narratrice déclare : *«Le genre "gardien de mon frère" m'a toujours fait penser au zoo et à l'asile de fous.» (page 117) ;*
- alors que David *«gambadait sur la pointe en montrant le poing et en hurlant : "Cochons ! cochons !" de toute sa voix» à des Américains, ceux-ci «ont pensé qu'il leur faisait des gestes de bienvenue.» (page 133) ;*
- David, au temps où il étudiait *«pour devenir pasteur», a épousé «une paire de nichons.» (page 162) ;*
- cette femme se voit comme *«une nouvelle sorte de pin up» : «une femme naturelle [...] le visage couvert de plaques et de traînées de saleté, peau noircie et croûteuse, cheveux semblables à un tapis de bain, effiloché, incrusté de feuilles et de brindilles.» (page 225).*

Son ironie peut se faire cruelle :

- à l'égard des pêcheurs américains (page 77) ;
- à l'égard des *«voix des autres» : «Rire enregistré qu'ils ont avec eux, les minuscules bandes et le bouton de mise en marche cachés quelque part dans leur poitrine. Playback instantané.» (page 90) ;*
- à l'égard des romans policiers : *«Les détectives, les excentriques retirés du monde, les amateurs d'orchidées, les vieilles dames à l'esprit rapide et aux cheveux d'argent bleuté, les filles avec des couteaux et des lampes de poche.» (page 186) - «Réconfort glacé mais réconfort tout de même, la mort est logique, il existe toujours un motif. Peut-être est-ce pour cette raison qu'elle en lisait, pour la théologie.» (page 201).*

Mais Margaret Atwood est, par ailleurs, une dessinatrice et, dans son livre, une poésie émane principalement des notations sur le paysage :

- *«À l'ouest, le gris et le jaune des nuages s'éteignent, et dans le ciel clair du sud-est la lune se lève.» (page 44).*
- *«Le vent reprend, nous enveloppant d'un air en même temps tiède et frais, et fluide, derrière nous les feuilles des arbres bruissent en ondes sonores ; l'eau émet une lueur glacée, lune de zinc qui se brise sur les vaguelettes.» (page 46).*

- «Un héron bleu s'envole de la baie où il pêchait et passe au-dessus de nous dans un grand bruit d'ailes, cou et bec tendus en avant, longues pattes étirées vers l'arrière, serpent ailé.» (page 73).
- «Le soleil s'est couché, nous glissons vers l'île dans le crépuscule progressif. Voix des plongeurs dans le lointain ; des chauves-souris nous dépassent en voletant, rasant la surface de l'eau, désormais calme et paisible, où les choses du rivage, rocs d'un blanc gris et arbres morts, se dédoublent dans son miroir sombre. Autour de nous l'illusion de l'espace infini ou de l'espace anéanti, entre nous et la rive obscure que nous semblons pouvoir toucher, l'eau, une absence. Le reflet du canoë flotte avec nous, les avirons se jumellent dans le lac. C'est comme de [sic] se mouvoir sur de l'air, rien au-dessous de nous ne nous soutient. Suspendus, nous flottons vers la maison.» (page 78).
- «Soleil se levant et traversant le ciel, ombres changeant irrémédiablement, brise continue, absence de frontières et de leurs repères, avec comme unique coupure, de temps en temps, un avion lointain, zébrure de vapeur.» (page 99).
- «fraîcheur des bouleaux se penchant au-dessus de nous, piliers de glace.» (page 139).
- «De l'autre côté du lac montait l'appel d'un petit hibou, bref et feutré comme le battement d'une aile contre le tympan.» (page 145).
- «Le chant des oiseaux pirouettait à mes oreilles avec la complexité de patineurs ou de l'eau qui court, l'air s'emplantant de syllabes liquides.» (page 147).
- «des poissons, les habitants des abysses, nageoires cernées d'étincelles phosphorescentes, dents de néon.» (page 167).
- «un hibou, voix de plumes et de griffes, noir sur noir, sang au coeur.» (page 190).
- «Nuages se formant au-dessus des collines, enclumes, inquiétantes têtes de marteau» (page 201).
- «D'un gris profond, les nuages qui descendent, qui se rapprochent ; le vent commence à souffler par bouffées, elles avancent sur le lac comme des frissons ; au sud il y a une colonne de pluie. Des étincelles de lumière mais pas de tonnerre, un balayage de feuilles.» (page 204).

L'écrivaine propose constamment des comparaisons originales :

- les parents sont vus comme «des mammouths conservés dans un glacier» (page 9) ;
- le bébé est dans «l'estomac de sa mère, telle une grenouille dans un bocal» (page 35) ;
- le baromètre décrit page 26 devient un symbole : «un couple, deux individus liés l'un à l'autre et s'équilibrant, comme l'homme et la femme en bois de la maison-baromètre chez Paul» (page 45) ;
- le choix de Joe par la narratrice «ressemblait plus à l'achat d'un poisson rouge ou d'un cactus en pot, que l'on effectue non parce qu'on l'a voulu d'avance mais parce que l'on s'est trouvé dans un magasin et qu'on l'a vu là, rangé parmi d'autres sur un rayon.» (page 48) ;
- la définition : «Un divorce, c'est comme une amputation, on y survit mais il vous manque quelque chose.» (page 48) ;
- le visage d'Anna «a l'aspect étrangement meurtri d'une poupée fatiguée» (page 50) ;
- le mariage, pour Anna, «c'était comme de faire du ski, on ne pouvait prévoir ce qui arriverait mais il fallait larguer les amarres. [...] Pour moi le parallèle avec le ski ne valait pas, cela avait plutôt été comme de [sic] me jeter d'une hauteur d'une falaise.» (page 54) ;
- la recherche du père, c'«est comme chercher une alliance perdue sur la plage ou dans la neige» (page 59) ;
- les poteries de Joe sont «comme des souvenirs fragmentaires ou des victimes d'assassinats» (page 66) ;
- le père «peut surgir à la fenêtre comme un gigantesque papillon de nuit déchiqueté» (page 72) ;
- «Joe pagaye comme s'il remuait l'eau du lac avec une cuiller à pot» (page 73) ;
- «au-dessus des arbres, des nuages effilochés s'étaient étalés sur le ciel comme de la peinture sur une page mouillée» (page 73) ;
- le héron aurait «un croassement rauque de ptérodactyle» (page 73) (question posée à Margaret Atwood : quand a-t-elle eu l'occasion d'entendre le cri d'un ptérodactyle?) ;
- «ces leurres, avec leurs yeux grossiers d'idole africaine» (page 74) ;
- «les poissons, torpilles sombres» (page 74) ;
- la «spirale liquide du chant d'une grive» (page 74) ;

- l'Américain «*amical comme un requin*» (page 77) ; les Américains «*tels des Martiens de Ciné-nuit à la télévision.*» (page 78) ;
- Joe est potier, et «*ses mains en tout cas sont intelligentes, elles me parcourent avec la délicatesse d'un aveugle lisant du braille, habiles, me façonnant comme un vase [...] et mon corps répond [...] nerveux comme une machine à écrire.*» (page 79) ;
- les Américains «*ont une façon mystérieuse de se passer le mot, comme les fourmis se signalent du sucre, ou comme les homards.*» (page 82) ;
- «*ils trouvaient amusantes mes façons de bernard-l'ermite*» (page 83) ;
- la vérité est venue à l'esprit de la narratrice «*comme se déploient des drapeaux, comme poussent des champignons*» (page 89) ;
- la difficulté d'élocution de Joe est dénoncée par «*les mots passés en revue derrière sa barbe et lâchés un à un, lourds et massifs comme des tanks.*» (page 90) ;
- on brûlait les mauvaises herbes «*comme des sorcières*» (page 91) ;
- des «*mouches à chevreuil avec leurs yeux d'arc-en-ciel irisé et leur trompe comme des aiguilles passées au feu.*» (page 91) ;
- l'ours est un «*renifleur aux pieds plats*», une «*énorme carpette pourvue de crocs*» (page 92) ;
- la pilule contraceptive n'étant pas parfaite, c'est «*de même que pour les tours de prestidigitation ou les cambriolages, le demi-succès c'est l'échec.*» (page 93) ;
- le cri d'Anna dans l'acte sexuel est perçu comme «*l'expression de la douleur absolue, claire comme de l'eau pure, celle d'un animal à l'instant où le piège se referme sur lui.*» (page 96) ;
- la narratrice pointe les jours, «*graffiti de prisonnier sur le mur*» (page 99) ;
- elle était «*tendue, contractée comme une corde en train de sécher*» (page 99) ;
- Joe est vu «*tel un gnome, ornement de pelouse*» (page 99) ;
- «*Les jeunes [hérons], dans les nids, maintenaient leurs cous vipérins et leurs têtes en lame de couteau immobiles, imitant les branches mortes.*» (page 101) ;
- «*plusieurs pins rouges s'élevaient droits comme des mâts au-dessus d'un sol hirsute de bleuets.*» (page 101) ;
- «*la tête parcheminée et cordée de veines telle une racine desséchée.*» (page 102) ;
- «*les petits fruits étaient si bleus au soleil qu'on les aurait cru éclairés de l'intérieur.*» (page 102) ;
- «*La chemise rose d'Anna, minuscule, flamboyait comme le fanion d'un poste d'essence.*» (page 103) ;
- le refus est «*répété comme une formule pour sauter à la corde [...] les mots sortaient comme les paroles mécaniques d'une poupée parlante.*» (page 103) ;
- «*le mariage ressemblait au jeu de monopoly ou aux mots croisés, ou bien vous aviez l'esprit tourné comme ça, telle Anna, ou bien vous ne l'aviez pas.*» (page 104) ;
- Joe et la narratrice étant devenus des ennemis, on voit «*le rétablissement des frontières sur leurs lignes antérieures.*» (page 109) ;
- Anna «*avait des ongles dans la voix.*» (page 116) ;
- David «*a gagné la porte d'un pas dansant, comme pour le tomber de rideau d'un vaudeville.*» (page 119) ;
- «*Je ne ressentais pas grand-chose [...] Peut-être avais-je été ainsi toute ma vie, comme des enfants naissent sourds et dépourvus du sens du toucher.*» (page 125) ;
- «*mon cou s'était refermé, étang pris par le gel ou blessure, me cloîtrant à l'intérieur de ma tête.*» (page 125) ;
- la narratrice se voit comme une «*femme que l'on scie dans une caisse de bois, maillot de bain et sourire aux lèvres, on fait ça avec des miroirs [...] Seulement, avec moi, il y avait eu un accident, et j'avais été sciée. L'autre moitié, celle enfermée, était la seule qui pouvait vivre ; j'étais la mauvaise moitié, détachée, terminale. Je n'étais rien qu'une tête, ou plutôt non, quelque chose de mineur tel un pouce amputé ; insensible.*» (page 128) ;
- la narratrice se voit comme «*un négatif, la différence entre l'ombre de l'épingle et ce que l'on ressent quand on se la plante dans le bras.*» (page 131) ;
- «*David et Joe descendent la piste en chancelant, ricochant contre les parois des canoës comme des chevaux portant des oeillères.*» (page 135) ;

- sont évoqués des *«lis globulaires dont le coeur épais pointe son museau en chacun d'eux.»* (page 136) ;
- la narratrice a le fantasme d'*«une machine qui pût faire disparaître les gens, les envoyer dans un néant, à la façon d'une caméra qui pouvait vous voler non seulement l'âme mais le corps. Leviers et boutons, gâchettes, les machines produisaient comme les racines produisent les fleurs.»* (page 139) ;
- se fait entendre *«l'appel d'un petit hibou, bref et feutré comme le battement d'une aile contre le tympan.»* (page 145) ;
- *«le feu de camp des Américains, oeil triste et vermillon de cyclope.»* (page 145) ;
- vouloir se débarrasser des Américains se serait *«comme de [sic] découper un ver solitaire, en morceaux, ils repoussaient.»* (page 151) ;
- Anna, qui plonge, *«fait un plat. L'eau a rejailli comme un oeuf que l'on casse.»* (page 160) ;
- *«Le bikini d'Anna, chrysalide dépouillée.»* (page 161) ;
- la narratrice est *«impersonnelle comme un mur, un confessionnal»* (page 161) ;
- *«"Elle t'aime", ai-je répété, marguerite effeuillée.»* (page 162) ;
- *«un avion [...] une croix dans le ciel, crucifix profane»* (page 165) ;
- le foetus, *«comme un calice, un graal néfaste»* (page 168) ;
- *«les souvenirs aussi frauduleux que des passeports»* (page 169) ;
- la *«périlleuse innocence»* des parents, *«les cernant de verre»* est *«leur jardin artificiel, leur serre.»* (page 170) ;
- l'avortement est présenté par le mari comme *«la même chose que pour une verrue à enlever.»* (page 170) ;
- le foetus, *«juste un animal [...] se cachait en moi comme en un terrier.»* (page 170) ;
- *«j'avais porté en moi cette mort, la recouvrant de strates, un kyste, une tumeur, perle noire»* (page 170) ;
- *«J'étais très loin de lui, c'était comme si je le voyais à travers une fenêtre maculée ou du papier glacé ; [...] Il m'a embrassée ; je suis restée de mon côté de la fenêtre.»* (page 172) ;
- *«je gardais des bouts de papier où apparaissait son écriture comme des reliques de saint.»* (page 175) ;
- *«des instantanés de sa femme et ses enfants, sa famille empaillée.»* (page 176) ;
- *«le bruit aigu, semblable à la roulette d'un dentiste, d'un canot à moteur qui approchait.»* (page 176) ;
- *«ils m'ont dévisagée fixement avec cet air de prédateur prêt à bondir sur sa proie qu'ils avaient eu au souper.»* (page 185) ;
- David est un *«minable magicien de troisième catégorie sortant mon père de nulle part comme un lapin empaillé d'un chapeau.»* (page 185) ;
- de Joe, la narratrice remarque *«sa barbe soufflée comme la gorge d'un crapaud donnant de la voix.»* (page 193) ;
- des geais, elle note *«leurs cris comme un dialecte tribal.»* (page 194) ;
- Anna est vue comme *«une poupée de papier»* (page 195), et le fantôme de la mère de la narratrice en est une aussi (page 216) ;
- du lac, David ramène *«la pellicule en poignées de spaghetti.»* (page 197) ;
- unie au canot, la narratrice se voit *«amphibienne.»* (page 197) ;
- de *«gros rochers»* sont des *«ombres brunes semblables à des nuages, ou à des menaces, une barricade.»* (page 197) ;
- *«l'anse»* est un *«marais cerné par les terres, couche d'eau tiède où joncs et quenouilles percent à travers la vase noire et qu'entourent les souches sciées des arbres autrefois hauts comme des tours.»* (page 197) ;
- la peur l'*«enserme comme une armure.»* (page 205), puis l'abandonne sur-le-champ, *«comme une main qu'on ôterait de [sa] gorge.»* (page 207) ;
- *«la maison sans amarres flottant comme un bateau et tanguant, tanguant.»* (page 205) ;
- les *«vaguelettes bavardant tout contre le rivage»*, l'eau étant *«polyglotte»* (211) ;
- les têtes des envahisseurs de l'île apparaissent à la narratrice *«comme des saucisses moisis ou des derrières de babouins.»* (page 218) ;

- leurs voix sont comme «une radio étrangère», «grésillent comme une bande magnétique passée trop vite» ; le rire de l'un d'eux est «un clou égratignant l'ardoise.» (page 218) ;
- ses poursuivants «s'enfonceront comme des bulldozers.» (page 219) ;
- ils se «resserrent, cinq doigts de métal qui se referment en un poing.» (page 219).

Margaret Atwood développe de belles accumulations pour des portraits hallucinés.

Celui de David : «David, c'était un imposteur, un pastiche, une strate de prospectus politique, des pages de magazines, des affiches, verbes et noms collés à lui et s'effilochant, la surface originelle jonchée de fragments et de lambeaux.» (page 179).

Celui d'Anna : «La croupe sur un havresac, coussin de harem, du rose sur les joues et du noir discret autour des yeux, aussi rouge que le sang, aussi noir que l'ébène, l'imitation couturée et ridée d'une photo de magazine qui est elle-même l'imitation d'une femme qui est aussi une imitation, l'original se trouvant nulle part, ange glabre et lobé dans ce même paradis où Dieu est un cercle, princesse captive dans la tête de quelqu'un. Elle est prisonnière, elle n'a pas le droit de manger, de chier, de pleurer ou de mettre au monde, rien n'entre, rien ne sort. Elle ôte ses vêtements ou elle les met, garde-robe de poupée de papier, elle fornique sous les flashes électroniques avec le torse de l'homme dont le cerveau observe depuis sa cabine de contrôle vitrée, à l'autre bout de la pièce, son visage à elle se tord en des poses d'excitation et de total abandon, c'est tout. Elle ne s'ennuie pas, elle n'a aucun centre d'intérêt.» (page 195).

À la discontinuité de la trame narrative s'ajoutent la faiblesse de la ponctuation, le désordre des phrases qui sont souvent elliptiques :

- pour des descriptions : «une cabane de trappeur, herbe passant entre les fentes des rondins et tas de paille à la place du lit.» (page 129) - «Une couche de feuilles et d'aiguilles, une couche de racines, du sable humide.» (page 138) - «Une maison, voilà ce que c'était, salle d'attente délabrée avec des magazines, étroit tapis pourpre sur le sol du hall, plantes vertes et fleurs épanouies, l'odeur de la cire au citron, portes furtives et chuchotements, ils voulaient nous voir au dehors au plus vite. Fausse bienveillance de la non-infirmière, avec ses aisselles à l'odeur aigre, son visage poudré de sollicitude. Pas hésitants dans le hall, de fleur en fleur, une de ses mains criminelles soutenant mon coude, l'autre contre le mur. Alliance à mon doigt.» (page 169) ;
- pour une caricature de la religion catholique : «Bougies devant les statues, béquilles sur les marches, fleurs dans des pots de confiture près des croix des chemins, remerciements pour des guérisons, si désirées et partielles qu'elles soient.» (page 171) ;
- pour un souvenir traumatisant : «École secondaire, sur chaque pupitre un plateau et une grenouille aux exhalaisons d'éther, écartelée et épinglée, aplatie comme un napperon, ouverte, ses organes explorés, découpés, le coeur détaché animé de spasmes, telle une pomme d'Adam, dénué des lettres du martyr, les intestins un fouillis de ficelles.» (page 142) ;
- pour une bousculade de pensées : «Nourriture, esclave ou cadavre, choix réduit ; têtes ornées de cornes ou de crocs, détachées et placées au mur de la salle de billard, poissons empaillés, trophées.» (138).

L'étonnement produit chez la narratrice par le geste qui marque sa reconnaissance de la gentillesse de Joe donne cet effet : «De la main, je lui ai touché le bras. Ma main lui a touché le bras. Main touché bras», qui produit cette réflexion : «Le langage nous divise en fragments, je voulais être entière.» (page 172).

L'écriture du roman est donc brillante !

Intérêt documentaire

«Faire surface» offre un tableau de la nature dans le Nord du Québec, rappelle le souvenir de ses premiers habitants, de ce qu'ils ont laissé aux Blancs, d'abord les Français puis les Anglais, signale les conséquences de l'industrie forestière, de la présence menaçante des touristes américains.

La narratrice redécouvre une nature qui, vite, de nouveau la captive, car, dans cette région du Canada qu'on appelle le Bouclier canadien, le retrait des glaciers laissa un paysage criblé de lacs. Le décor principal du livre est ainsi un grand lac qui n'est pas nommé, mais qui pourrait être le lac Témiscamingue, qui est, à la frontière du Québec et de l'Ontario, un élargissement de la rivière des Outaouais causé par le barrage de l'usine de papeterie Tembec, à Témiscaming. Il recèle quelques îles, des falaises de plus de cent mètres de hauteur (le Devil's Rock ou le «*Manidoo-Wabikong*», roche sacrée), et, auprès, a été exploitée la Vieille-Mine d'argent, une des premières découvertes au Canada. Ce lac est assez long pour que la cabane se trouve «à quinze kilomètres de tout».

Un plus petit lac reçoit le nom de «*White Birch Lake*», nom qui a été conservé par inadvertance page 171 et qui, ailleurs, est devenu «*Lac des Verges Blanches*». Peut-être existe-il un tel lac à proximité du lac Témiscamingue? De toute façon, il a été facile pour la romancière de reprendre un nom qui est très courant.

La famille de la narratrice passait l'été sur le grand lac, au début vivant sous la tente (page 38). Mais, au 47^e degré de latitude nord dans l'est de l'Amérique du Nord, «*vers la fin août les feuilles changeront de couleur, début octobre, déjà, la neige se mettra à tomber et ne s'arrêtera que lorsque son niveau atteindra le haut des fenêtres ou le bas du toit, le lac gèlera dur.*» (page 224).

Son père lui a appris à reconnaître de nombreuses plantes qui y poussent :

- «*gaulthérie, menthe sauvage, médéole*» (page 55) ;
- «*bleuets*» qui sont des aïelles dont la cueillette occupe les pages 101-102 ;
- «*lis globulaires dont le coeur épais pointe son museau en chacun d'eux*» (page 136) ;
- «*le laurier, la dionée mangeuse d'insectes, ses feuilles de la taille d'un ongle de pied gluantes de poils rouges. Les fleurs se dressent hors des nids de feuilles, d'un blanc pur, chair de moustiques et de mouches noires, pétales à présent, métamorphose.*» (page 198) ;
- les champignons («*Amanita*», page 178).

Mais elle connaît aussi :

- les oiseaux : «*un martin-pêcheur*» [page 35], le huart, les geais, les hérons, les plongeurs, les chauves-souris, le hibou ;
- les inévitables moustiques sur lesquels nous est donné un véritable cours : «*Un maringouin se pose sur mon bras et je le laisse me piquer. [...] Ils ont besoin de sang afin de pondre.*» (page 84) - «*des maringouins, ils piquent au travers ; mieux vaut ne pas les écraser d'une gifle, l'odeur du sang attire les autres.*» (page 211) ; il faut donc que, veillant à protéger ses compagnons, elle «*vaporise un produit contre les insectes sur leurs chevilles et leurs poignets, sans [s]'oublier. J'avais pu être immunisée contre les moustiques, j'avais reçu tant de piqûres, mais c'est terminé.*» (page 53) - «*Près du quai, il y avait des patineurs, ces insectes qui glissent sur l'eau. Les ombres fragiles formées par la pression de leurs pattes se reflétaient sur le sable du fond et bougeaient quand elles bougeaient.*» (page 126).

Comme de raison, un ours exerce ses ravages dans «*la tente à provisions.*» (pages 92-93).

Défilent encore les sangsues (page 154), et, surtout, les poissons (tels «*le brocheton*» [page 76], «*les achigans*» [page 141]). Une partie de pêche occupe les pages 72 à 77, et on voit la narratrice apprêter le poisson (page 78).

Ce pays a été le domaine des Indiens algonquins. Mais leur souvenir ne subsiste guère que par leurs peintures rupestres qui font partie du grand ensemble de l'art rupestre du Bouclier canadien, les artistes amérindiens ayant peint les roches riveraines, élisant de préférence des rochers de granit ou de gneiss, lissés par les glaces et plongeant, le long des rivages, presque à la verticale dans l'eau. Il est aisé pour la romancière de créer un effet de réalité en inventant un ouvrage intitulé «*Peintures rupestres du Bouclier central*» qui serait l'oeuvre d'un certain «*Dr. Robin M. Grove*», une lettre portant «*une signature illisible*», et un article définissant leurs «*Qualités esthétiques et significations possibles*» (pages 121-122). La narratrice les décrit, mais par une sorte d'habile prétérition car, finalement, elle ne les aura pas vues : «*J'ai un peu longé le bord en canoë avant de plonger à nouveau, les yeux écarquillés, ignorant quelle forme attendre, une empreinte de main ou un animal, le*

corps de lézard cornu avec une queue et une tête vue de face, un oiseau ou un canoë avec des avirons semblables à des bâtons ; ou alors un petit objet, une abstraction, un cercle, une lune ; ou bien une longue silhouette déformée, raide et infantile, un humain.» (page 167). Ces manifestations esthétiques, désignées page 187 comme des «pictographies», livrent des informations sur le fonctionnement mental et spirituel de ceux qui les ont réalisées, leur mythologie et leurs pratiques culturelles : «Les Indiens n'avaient pas la propriété du salut, mais ils avaient su autrefois où il existait et leurs signes marquaient les endroits sacrés, les endroits où l'on pouvait apprendre la vérité.» (page 171) - «Jadis, ils offraient des vêtements en témoignage ; c'était partiel, mais les dieux sont exigeants, absolus, ils veulent tout.» (page 210).

Suivant en cela une sorte de mode indianiste inaugurée par Grey Owl (un Anglais, du nom d'Archie Belaney, qui s'est prétendu Indien, qui vivait dans les bois, à la manière des Ojibways, qui réussit à sensibiliser les gens à la nature sauvage et peut ainsi être considéré comme l'un des fondateurs du mouvement écologique) qui faisait qu'au Canada, dans les années soixante, de nombreux intellectuels blancs se voulurent indiens, portant un bandeau de perles sur le front, les hommes se laissant pousser les cheveux. La narratrice adopte ces conceptions et entreprend un voyage psychique, une véritable régression chamanique à l'état naturel qu'elle effectue pendant cinq jours, où elle se soumet à de stricts tabous en matière de lieux, de vêtements, de nourriture, pour se concilier «le pouvoir», pour accéder à la vision des «dieux» indiens, des fantômes de ses parents, des forces vitales de la nature, pour se libérer de son humanité. Margaret Atwood devait ces éléments aux travaux de l'ethnologue Selwyn Dewdney.

Les Indiens ont fait connaître aux Blancs le véhicule qui s'impose dans cet univers de lacs et de rivières : le canot (que la traductrice appelle, à la française, «canoë») : «Autour de nous l'illusion de l'espace infini ou de l'espace anéanti, entre nous et la rive obscure que nous semblons pouvoir toucher, l'eau, une absence. Le reflet du canoë flotte avec nous, les avirons se jumellent dans le lac. C'est comme de [sic] se mouvoir sur de l'air, rien au-dessous de nous ne nous soutient.» (page 78). La narratrice est fière de maîtriser la technique de cette navigation : «Je me suis agenouillée», dit-elle, page 163, car elle a adopté la manière indienne. Elle sait quelle voie suivre quand le vent souffle : «Des moutons couvraient la surface du lac, le canoë roulait, nous devions lutter pour qu'il ne vire pas de bord ; les eaux sombres filaient de l'écume, vagues expirées, aviron creusant le lac, air mouvant emplissant les oreilles ; respiration et transpiration, muscles douloureux [...] Le vent était trop fort, nous avons dû changer de cap. Nous avons pris vers le rivage sous le vent, et l'avons suivi d'aussi près que possible en nous faufilant dans le dédale de rochers et de hauts-fonds.» (page 133). À l'arrivée, «nous avons déchargé les canoës et j'ai coïncé [sic] les avirons en travers des bancs» (page 134). Elle a la pratique des portages. Elle indique que les traîner, «ce n'était pas bon pour les canoës, ça éraflait la quille» (page 134). Elle est capable de se y mettre lentement debout pour plonger, puis d'y remonter (page 166). Les deux hommes, eux, ne savent pas s'y prendre : «Joe pagaye comme s'il remuait l'eau du lac avec une cuiller à pot» (page 73) - «Joe ne savait pas gouverner» (page 101) - elle prévient David qui veut porter seul le canot : «Ils devaient prendre garde : si le canoë glissait de côté et que l'on ne se dégageait pas à temps, on avait le cou brisé.» (page 135) - elle entend «dehors du bois heurter du bois quand le canoë touche l'apportement, ils sont arrivés trop vite.» (page 69).

Après les Indiens, ce pays a vu s'y établir de «premiers arrivants qui n'ont trouvé que la forêt et, comme idéologies, celles qu'ils apportaient avec eux. Quand ils disent Liberté, ce n'est pas tout à fait de la valeur absolue dont ils veulent parler, mais de la liberté par rapport aux ingérences.» (page 68). C'étaient des Français, des catholiques, et ce pays fait partie de la province francophone et catholique du Canada qu'est le Québec. Depuis que les Anglais ont conquis le pays en 1759, ces deux peuples ne font que cohabiter, le livre étant une autre illustration de ce qu'on appelle, à partir du titre d'un roman de Hugh McLennan (1945), «les deux solitudes», la séparation totale entre «les Anglais» et «les Français», entre les francophones catholiques et les anglophones protestants, l'ignorance réciproque sinon la haine entre eux. David exprime bien le mépris des «Canadiens» pour le Québec quand :

- il évoque «*le dernier drapeau du pays? Neuf castors pissant sur une grenouille*» (page 44) ; la traductrice aurait pu ici placer une note pour indiquer que le castor est le symbole du Canada, que les «*neuf castors*» sont les neuf provinces anglaises et la «*grenouille*», le Québec, les Québécois étant appelés «*Frogs*» à cause, en fait, des Français de France qui dégoûtent les Anglais d'Angleterre entre autres raisons parce qu'ils mangent des grenouilles !

- il appelle les francophones «*les Pepsis*» (page 114), ce qui mériterait aussi une note qui indiquerait que leur vaut ce sobriquet leur préférence pour le Pepsi-Cola plutôt que pour le Coca-Cola.

Cet antagonisme explique le paradoxe que marque la narratrice, anglophone qui vient de la province anglaise de l'Ontario (probablement de la ville de Toronto, la ville puritaine et grise que la romancière a évoquée dans «*Cat's eye*» (1988, «*Oeil-de-chat*», 1990), puisqu'il est question du métro) : «*Maintenant nous sommes sur ma terre familière, en territoire étranger. Ma gorge se serre, comme elle a appris à le faire quand j'ai découvert que les gens pouvaient prononcer des mots qui arrivaient à mes oreilles dénués de sens.*» (page 12). Elle se souvient des scènes amusantes qui eurent lieu autrefois entre sa mère et «*Madame*», qui ne pouvaient pas communiquer, chacune ignorant la langue de l'autre. Commerce oblige, la tenancière du magasin, «*où ils sont censés parler anglais*» (page 27), fait des efforts : «*How much?*» demande-t-elle en prononçant le H avec un accent anglais parfait pour montrer qu'elle le peut, si elle le veut.» (page 28). Pourtant, la narratrice a suivi des cours de français, a «*retenu par coeur*» de «*vieilles chansons*», des «*cantiques de Noël, et, dans les classes supérieures*», des «*passages de Racine et Baudelaire*». Mais son français demeure très limité : «*Très bon*» [...] «*Délicieux*», le doute me saisit, «*thé* est peut-être féminin.» (page 22) - «*Avez-vous du viande hâché?*» dis-je. Mon accent me fait rougir.» Surtout, elle ne peut comprendre le «*français nasillard*» qu'on parle au Québec, «*n'en ayant appris que quelques mots à l'école.*» (page 21). Elle constate : «*Le fait est que j'ignore à quoi pensaient et de quoi parlaient les gens du village, j'étais coupée d'eux.*» (page 63) - «*Au village, je les voyais mais je ne les comprenais pas parce que je ne comprenais pas ce qui était dit*» (page 125), car c'était dit dans la langue vernaculaire, le joyal, qui est méprisé d'abord par les Québécois instruits comme l'est cet «*homme du gouvernement*», «*quelque attaché culturel*» ou «*ambassadeur*», qui est francophone puisque c'est en français dans le texte original qu'il dit que les habitants de cette partie du Québec sont «*des barbares*» (page 28).

Margaret Atwood est une de ces intellectuels ontariens qui, dans les années soixante, montraient de l'intérêt pour le Québec, qui essayaient même de parler français. Mais les quelques mots français qu'elle a introduits dans son texte présentent des maladroites, certaines voulues, certaines involontaires :

- «*BIENVENUE*» (page 7 de l'édition originale) ;

- «*PETITE VITESSE*» (page 10, panneau qu'en fait, on ne trouve pas au Québec) ;

- «*GARDEZ LE DROIT*» (page 10, ce panneau non plus ne se trouve évidemment pas au Québec, la faute étant typique d'une anglophone) ;

- «*VOTEZ GODET, VOTEZ OBRIEN [...] THÉ SALADA [...] QUÉBEC LIBRE [...] BUVEZ COCA-COLA GLACÉ*» (page 11) ;

- «*anglais*», «*Très bon*», «*Madame*», «*thé*» (page 16) ;

- «*Il fait beau*», «*Pardon? Ah, il fait beau, oui, il fait beau, ban oui.*» (page 17, en fait, «*ban*» ne rend pas bien la prononciation) ;

- «*caisse postale*» (page 19, expression qui laisse perplexe et qui a été traduite par le mot correct : «*casier postal*») ;

- «*DEFENSE DE CRACHER SUR LE PLANCHER*» (page 22) ;

- «*Avez-vous du viande hâché? [sic]*» (page 23) ;

- «*tranché*» (page 23) ;

- «*Des barbares*» (page 23) ;

- «*Les maudits anglais*» (page 55, la traduction suit) ;

- «*loup-garou*» (page 55) ;

- «*vers*», «*vers livres*» (page 59) ;

- «*solde. Les soldes*» (page 137) ;

- «*affiches*» (page 158) ;

Au-delà des différences de langue, le fossé culturel a été creusé par les différences de religion. Le commentaire d'Anna devant *«une couvée d'enfants»* : *«Qu'est-ce qu'ils doivent baiser par ici, je parie que ça vient de l'Église»* (page 13), traduit bien la répulsion des anglophones protestants et quelque peu malthusiens à l'égard de la forte natalité que connaissait le Québec en ce temps-là. Pour le frère de la narratrice, *«les catholiques sont des fous [...] Ils croient que si l'on ne va pas à la messe on est changé en loup.»* (page 65). La narratrice voit, aux abords du village, *«un crucifix avec un Christ de bois dont les côtes saillent»*, et c'est pour elle *«le dieu étranger, toujours aussi mystérieux à mes yeux.»* (page 14). Elle imagine que, pour la catholique qu'est Madame, *«bien qu'immaculée de la faute commise, j'étais perdue à jamais.»* (page 21). *«Nous ne parvenions jamais à découvrir ce qui se passait à l'intérieur de la minuscule église sur la colline.»* (page 63) où se trouvent des statues *«rigides et stylisées»*, tandis que le *«saint nom triple»* est *«réduit à des jurons.»* (page 171), ce qui signale la propension des Québécois aux jurons inspirés par la religion. *«Il arrivait aux plus vieux de se signer lorsque nous les croisons, peut-être parce que ma mère portait des pantalons.»* (page 63). En effet, *«le vieux prêtre [...] réprouvait le port du pantalon, les femmes devaient mettre de longues jupes pudiques et des bas noirs et avoir les bras couverts à l'église. Les shorts étaient interdits et nombre de femmes ont passé leur vie au bord du lac sans apprendre à nager parce qu'elles avaient honte de se montrer en maillot de bain.»* (page 27). Si les Québécois parlent des *«maudits anglais, ils le pensent vraiment ; ils sont sûrs que nous sommes tous maudits, littéralement maudits.»*, voués à l'enfer. (page 65).

De riches et entreprenants Anglais se sont lancés dans l'exploitation des ressources naturelles, la première étant le bois. Le père de la narratrice était un botaniste qui *«effectuait de longs et fréquents repérages d'arbres pour le compte de la compagnie de papier ou du gouvernement»* (page 92), dont elle réduit la fonction à celle d'un *«arpenteur-géomètre»* à qui *«son travail ne convenait pas, il apprenait les arbres, les nommant, les comptant, afin que les autres puissent niveler et creuser.»* (page 220). Il s'intéressait à *«la croissance et aux maladies des arbres»* (page 68), et elle sait donc que *«la maladie, le cancer des arbres»* qui touche les bouleaux (page 138) *«monte du sud»* (page 7), constate ailleurs que *«la maladie n'a pas encore contaminé cette partie du pays.»* (page 41). Une partie du bois est sciée, l'autre, *«le bois de pulpe»*, est destinée à faire du papier. *«Les plus gros billots descendent la rivière, emprisonnés dans des cages de bois formées d'un carré de troncs d'arbres où ils s'entrechoquent et se bousculent. Enchaînées les unes aux autres, ces cages forment un train de bois qui, emporté par le courant, dévale la rivière dans un bruit d'enfer jusqu'à la scierie.»* (page 12). La scierie est appelée plus haut *«moulin à scie»*, traduction littérale de l'anglais «sawmill». La pulpe est transformée dans un *«moulin à papier»* (mot qui aurait dû être traduit par «usine de papeterie», le mot «moulin» étant un québécisme calquant l'anglais «mill»). Pour fournir l'électricité et pour transporter les billes, a été établi, soixante ans auparavant, sur la rivière qui sort du lac, un barrage qui a haussé le niveau de six mètres. D'où les *«vieux troncs d'arbres pourris, alourdis par l'eau et qui flottent en-dessous de la surface, il en reste encore beaucoup de l'abattage et de l'époque où l'on faisait monter le niveau du lac.»* (page 34) ; les *«souches gigantesques, sciées régulièrement, vestiges des arbres qui poussaient ici avant que la région ne soit livrée à l'abattage.»* (page 53). Plus loin apparaît le remorqueur qui *«halait lentement les trains de bois vers le barrage»*, les hommes vivant dans une petite maison construite sur le radeau (page 45). On s'apprête à hausser à nouveau le niveau de l'eau, des géomètres ouvrant une piste dans la forêt (pages 133-134). La narratrice prétend que les arbres étaient *«autrefois hauts comme des tours»* [page 197], que *«les arbres ne pourront plus jamais pousser aussi haut, on les tue avant qu'ils en valent la peine, les grands arbres sont aussi rares que les baleines.»* (page 53), mais, dans son esprit de protectrice de la nature, elle exagère : dans l'Est du Canada et à cette latitude, les *«épinettes»* (page 12, québécisme, le mot anglais «spruce» étant traduit en France par «épicéa») demeurent relativement petits (vingt mètres).

Les derniers conquérants du Canada, ou qui s'apprêtent à le devenir, seraient les Américains. La première fois qu'ils sont mentionnés, c'est lorsque la narratrice nous dit qu'ils ont creusé *«une fosse»* (page 9), mais le mot est ambigu. La suite, *«D'ici on dirait une innocente colline couverte d'épinettes, mais les câbles électriques qui courent dans la forêt la trahissent. On m'a dit qu'ils étaient*

partis, peut-être s'agissait-il d'une ruse, ils pouvaient aisément continuer à y vivre, les généraux dans les bunkers de béton et les soldats dans des appartements souterrains où la lumière brille sans cesse.», et la mention de «fusées» (page 9) semblent indiquer qu'il s'agit d'un de ces postes de NORAD ("North American Aerospace Defense Command") établis pendant la guerre froide sur le territoire du Canada puis abandonnés. Les Américains étaient alors jugés, par la narratrice et ses parents, «inoffensifs, drôles, absurdes, et assez sympathiques, comme le Président Eisenhower. Un jour, nous en avons rencontré deux sur le chemin du lac aux achigans [nom québécois, dérivé de l'algonquin «at-chi-gane», de la perche truitee), ils faisaient le portage de leur bateau de tôle et de son moteur par-dessus le marché afin de ne pas avoir à payer une fois arrivés sur le lac intérieur. Quand, la première fois, nous les avons entendus avancer à grand bruit dans le bois, nous les avons pris pour des ours. Un autre est arrivé avec un moulinet à lancer et a marché dans notre feu de camp, brûlant ses bottes toutes neuves. Quand il a essayé de lancer, son bouchon, un véritable "ménage" scellé dans du plastique, est allé se prendre dans les broussailles de l'autre côté de la baie. Nous nous sommes moqués de lui derrière son dos. Nous lui avons demandé s'il cherchait à prendre des écureuils, mais il n'a pas réagi, il nous a montré son allume-feu électrique, ses ustensiles de cuisines [sic] à poignées amovibles, et son fauteuil pneumatique. Ils adoraient tout ce qui peut se gonfler.» (page 77).

Alors que les quatre compagnons sont sur l'île, ils font plusieurs fois la rencontre d'Américains :

- *«Un puissant bateau [...] Un drapeau américain à l'avant, un autre à l'arrière, deux hommes d'affaires à l'air irrité, au visage de dogue, avec un attirail tout pimpant. [...] "Ça mord?" crie l'un des Américains en montrant les dents, amical comme un requin [...] ils vont sillonner le lac à toute allure, dans leur bateau au moteur gonflé, assourdissant les poissons [...] C'est le genre à pêcher plus qu'ils ne peuvent manger, et ils se serviraient de dynamite s'ils pouvaient le faire sans être pincés.» (pages 76-77) : aussi les Canadiens ne veulent-ils pas leur révéler les endroits du lac où il y a du poisson.*

- *«Nous évitons de nous mettre en vue au milieu du lac, au cas où il prendrait aux Américains la fantaisie de nous doubler au plus serré et le plus vite possible, ils font ça quelquefois pour s'amuser, leur remous pourrait nous renverser. Mais nous n'avons pas parcouru la moitié de la distance qu'ils passent au large comme une fusée et se dissolvent dans l'espace, tels des Martiens de Ciné-nuit à la télévision.» (page 78).*

- *«Les Américains étaient deux dans un canoë argenté. [...] J'ai évalué leur déguisement ; ils n'appartenaient pas à la catégorie âge mûr et bouffissures, ceux-là s'en seraient tenus au canot à moteur et au guide ; ils étaient plus minces, plus jeunes, avec ce fini de style astronaute candide et bronzé, valorisé par les magazines. Quand ils sont arrivés à notre hauteur, leurs bouches se sont incurvées, révélant une dentition en double exemplaire, blanche et régulière comme de fausses dents [...] De même que tous les autres, ils avaient une bannière étoilée miniature en papier, collée à l'avant du canoë. Pour nous montrer que nous étions en territoire occupé.[...] Canne à pêche du genre revolver à rayons, visages aussi impénétrables que des casques de cosmonautes, regard de tireurs d'élite, la culpabilité étincelait sur eux comme du papier d'argent. Mon cerveau a débité les histoires que l'on m'avait raconté [sic] sur eux : ceux qui bourraient les pontons de leurs hydravions de poisson illégalement pêché, ceux qui avaient un double fond dans leurs voitures, deux cents truites de lac sur de la glace sèche, le garde-chasse les prit par hasard. "Votre maudit pays", déclarèrent-ils lorsqu'il refusa le pot-de-vin, "on n'y remettra pas les pieds". Ils se saoulèrent [sic] et chassèrent le huart dans leur canot à moteur, histoire de s'amuser, revenant sur l'oiseau pendant qu'il plongeait, ne lui laissant pas une seule chance de s'envoler jusqu'à ce qu'il se noyât ou fut broyé par l'hélice. Tuerie insensée, c'était un jeu ; la guerre finie, ils s'ennuyaient.» (pages 142-143).*

- *«D'autres Américains [...] se sont contentés d'observer, de parcourir du regard, de préparer l'attaque et la prise de possession.» (page 176).*

Ce sont des Américains qui auraient commis «le meurtre» sauvage d'un héron qui a été «troussé comme la victime d'un lynchage» (pratique américaine) et pendu «pour prouver qu'ils pouvaient le faire, qu'ils avaient le pouvoir de tuer. Autrement il n'avait aucune valeur. Magnifique vu de loin, il ne pouvait toutefois pas être apprivoisé, présenté à table ou entraîné à parler, la seule relation qu'ils pouvaient avoir avec une chose de ce genre était de la détruire. Nourriture, esclave ou cadavre, choix réduit ; têtes ornées de cornes ou de crocs, détachées et placées au mur de la salle de billard,

poissons empaillés, trophées.» (pages 137-138). *«Le héron était encore là, pendu dans la chaude lumière du soleil, quelque morceau étalé chez le boucher, profané, pas racheté. L'odeur était pire encore. Les mouches vibraient autour de sa tête, pondant leurs oeufs. [...] Accusation, lamentation, cri de rage.»* (page 153)

Pour la narratrice, *«Evans. Tête de taureau au volant, chemise à carreaux et flegme massif»* (page 199), paraît l'Américain typique. Selon David, qui dit : *«Maudits cochons d'Américains fascistes»* comme s'il faisait une remarque sur le temps. (page 10), qui pense : *«Ce pays serait pas mal bien si l'on pouvait foutre dehors les cochons de fascistes américains et les capitalistes»* (page 44), qui veut voir dans l'Américain du Michigan, qui est membre d'une association de défense de la nature, *«l'homme de paille de la CIA»* (page 114), les Américains seraient pour lors intéressés par les *«réserves d'eau, d'eau propre, ils polluent toute celle qu'ils ont»* (page 114). D'où son scénario de politique-fiction où il prévoit que, *«dans dix ans»*, ils exerceront une pression sur le gouvernement qui *«cédera, ce sera une bande de marionnettes comme toujours. Mais à ce moment le Mouvement Nationaliste sera assez fort pour obliger le gouvernement à se dédire, par des émeutes, des enlèvements ou je ne sais quoi encore. Ces cochons d'Américains ne pourront faire autrement que d'envoyer des Marines ; à New York et Chicago les gens tomberont comme des mouches, l'industrie sera paralysée, il y aura un marché noir de l'eau, on en enverra de pleins tankers de l'Alaska. Ils passeront par le Québec, qui sera alors indépendant ; les Pepsis leur fourniront même de l'aide et se marreront bien. Ils arriveront dans les grandes villes, bloqueront les voies et les moyens de communication et prendront les commandes ; peut-être qu'ils tueront quelques enfants. Les guerilleros du Mouvement prendront le bois et commenceront à faire sauter les pipelines d'eau que les Américains construiront dans des coins comme celui-ci.»* (page 114). In petto, la narratrice se moque de ce scénario : *«Si les guerilleros du Mouvement ressemblaient à David et Joe, ils ne tiendraient pas l'hiver. Ils ne devraient attendre aucune aide des villes, ils en seraient trop éloignés et les gens y seraient apathiques, un changement de drapeau ne les préoccuperait guère. Et en ce qui concernait les fermes isolées, les fermiers les pourchasseraient avec un fusil. Les Américains n'auraient qu'à attendre l'hiver, les guerilleros mourraient tout seuls de faim et de froid.»* (page 115). Et c'est bien devant l'hiver qu'elle-même renoncera à son projet de vie dans la nature, après avoir traversé un délire où, dans sa paranoïa, les Américains deviennent l'incarnation même du mal.

Mais le roman a alors dépassé son riche aspect documentaire.

Intérêt psychologique

Après avoir dans son premier roman, *«The edible woman»* (1969, *«La femme comestible»*), créé une jeune femme qui était conduite à la rébellion contre ce qui semblait 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, tout en indiquant aussi que la victimisation peut autant être induite par la personne qu'imposée par le milieu, Margaret Atwood continua dans la même voie avec la narratrice de *«Faire surface»*.

C'est en fait le seul personnage puisque nous n'avons que son point de vue. Les autres personnages n'existent qu'à travers ce qu'elle nous dit d'eux, qu'à travers leurs propos qu'elle cite ; ces névrosés urbains ordinaires manquent d'ailleurs de profondeur, ne sont même que de grotesques caricatures. Et ils sont présentés comme des êtres déplaisants, antipathiques.

David, s'il est le plus âgé (*«il a plus de trente ans»* [page 82]), même s'il est professeur (*«David, nous ne sommes pas tes étudiants.»* [page 45] - il donne un séminaire intitulé *«L'Homme et son Environnement Électrique»* [page 81]), est un être tout à fait superficiel qui a *«un ton plein d'entrain et d'enflure.»* (page 180). Égocentrique et orgueilleux, il est le frimeur par excellence, celui qui cherche à en imposer, à se faire admirer, qui plastronne et fanfaronne.

À l'affût des modes, il fait la promotion d'attitudes en vogue dans les années soixante :

- il veut *«fonder une communauté, rompre avec le noyau familial urbain»* (page 106), *«s'offrir une bouffée d'herbe»* (page 44) ;

- il veut réaliser un film expérimental, *“Échantillons fortuits”* (page 10), projet qui est une sorte de caricature de ce qu'on a appelé le cinéma «underground» : lui et Joe se disent *«les nouveaux Hommes de la Renaissance, on apprend par ses propres moyens ce que l'on a besoin de savoir»* (page 10). Ces «échantillons pris au hasard» (page 80) sont une «villa des Bouteilles» (page 11) ; «trois orignaux empaillés» (pages 13-14) ; un poisson (page 80 : *«tous deux filment avec solennité les viscères du poisson, [...] les disposant sous de meilleurs angles entre les prises»*) ; eux-mêmes *«transportant leur tronc d'arbre»* (*«Joe a dit que nous ne saurions pas faire marcher la caméra. David a répliqué qu'il suffisait d'appuyer sur un bouton, c'était à la portée du premier imbécile venu, et que de toute façon ce serait peut-être mieux avec une image floue ou surexposée, cela introduirait un élément de hasard, comme lorsqu'un peintre jette de la peinture sur une toile, ce serait organique. [...] Ils ont fini par planter la hache dans le tronc, après plusieurs essais, et se sont filmés tour à tour, les bras croisés et un pied posé dessus ainsi que sur un lion ou un rhinocéros.»* [page 95]) ; le héron tué (page 137) ; Anna déshabillée car ils ont *«besoin d'une femme nue», «d'une femme à poil avec de gros tétons et un gros cul»* (*«Tu seras à côté de l'oiseau mort, c'est ta chance de devenir une vedette de cinéma [...] Tu finiras par passer dans les programmes éducatifs de la TV»* [page 158]) - *«Joe a fait pivoter la caméra et l'a braquée sur eux comme un bazooka ou un étrange instrument de torture [...] Bon, maintenant, prends l'air sexy, grouille-le [sic]. Fais-nous une petite danse.»* [page 160]) ; ils voudraient une scène de «baise» avec la narratrice. David *«pense qu'on pourra faire le montage d'ici deux à trois semaines. C'est sa version du professionnel. On le porte au labo sitôt arrivé.»* (page 194). Mais la narratrice *«déroule la pellicule», et «la laisse tomber en spirale dans le lac», «dévide les bobines»* : *«les invisibles images capturées partent à la nage dans le lac des têtards»* (page 196). David aurait peut-être acquis ses idées aux États-Unis car *«il a passé quatre ans à New York où il s'est politisé»* (page 32), où il aurait étudié pour devenir pasteur. Mais ces idées sont assez primaires. Il est antiaméricain : *«Ce pays serait pas mal bien si l'on pouvait foutre dehors les cochons de fascistes américains et les capitalistes.»* (page 44). Il méprise le Québec : *«Le dernier drapeau du pays? Neuf castors pissant sur une grenouille»* (page 44) ; il méprise les Québécois qu'il appelle *«les Pepsis»* (page 114). Peut-être par simple esprit de contradiction, il dit apprécier la pollution : *«C'est le signe d'un pays libre. Sous Hitler, l'Allemagne était parfaitement nette.»* (page 130). Surtout, il fait preuve d'un machisme caricatural. Il se dit *«pour l'égalité des hommes et des femmes.* (page 162), mais montre son opposition au féminisme : *«Pas de blabla du Women's Lib ici. [...] J'en veux pas à la maison, elles prêchent qu'il faut commencer par châtrer n'importe qui, elles courent les rues en bandes sauvages armées de sécateurs.»* [page 131]). Il est plein de condescendance à l'égard des femmes : il *«propose un cours rapide pour les ménagères. Comment brancher la télévision et débrancher leur tête, elles ont pas besoin d'en savoir plus et après on peut rentrer à la maison.»* (page 132). Elles ne sont pour lui que des objets sexuels dont il parle en termes grossiers : *«Moi, le cul, c'est ma spécialité»* (page 106) - *«Moi, je les aime rondes, fermes, et bien roulées»* (page 116) - *«Ce que j'ai épousé, c'est une paire de nichons, elle s'est arrangée pour ça, c'était pendant que j'étudiais pour devenir pasteur»* (page 162). Aussi voudrait-il qu'elle se déshabille : *«Alors, tête de noeud, tu l'ôtes ou je te jette dans le lac?»* (page 159). Ils sont mariés depuis neuf ans, et la narratrice se rend compte qu'*«ils savent tout l'un de l'autre, c'est pour ça qu'ils sont si tristes»* (page 181). Il a fait d'elle sa servante (page 40), et la rabaisse constamment : *«Elle est pas égale, c'est tout, et c'est pas ma faute, hein?»* (page 162). Il assène à la narratrice : *«Ferme-la, c'est ma femme [...] J'ai vu ensuite David l'enlacer comme pour l'embrasser, et elle s'est retrouvée en l'air, jetée par-dessus son épaule, ses cheveux pendant telles des cordes humides.»* (page 159). Il la trompe en lui reprochant d'être *«jalouse et possessive»,* considérant la jalousie *«comme un sentiment bourgeois, un reste de l'éthique de la propriété»* (page 117). Inversement, prétendant toujours ne pas être jaloux, il lui en veut non de le tromper, mais d'être *«hypocrite et ça je peux pas le supporter.»* (pages 161-162). Elle serait évidemment castratrice : *«Elle essaie de me couper les couilles»* (page 162). Mais elle, inversement, signale son insensibilité : *«Il aime me faire pleurer, parce que, lui, il ne peut pas.»* (page 144), constate *«avec férocité»* : *«Ton problème, c'est que tu hais les femmes»* (page 132).

À la narratrice, il fait des avances : *«Il a ébauché un geste pour m'entourer de son bras en disant d'une voix gutturale : "Accompagne-moi aux toilettes.»* (page 119). Il les répète en présence d'Anna : *«Une petite partie de cul te ferait pas de mal»* (page 139). Surtout, de nouveau seul avec elle, il fait preuve d'obstination et même de perversité en une scène véritablement théâtrale : *«Il avait le sourire d'un oncle bienveillant ; il avait un plan en tête qui lui faisait plisser le front. J'ai repoussé sa main, mais il l'a remise sur mon genou. [...] Ses doigts insistaient [...] "Fais donc pas d'histoires. T'es une fille à la mode, tu connais le tabac et tu n'es pas mariée". Il m'a attirée à lui ; son cou était plissé et plein de taches de rousseur, bientôt apparaîtraient des bajoues, il avait l'odeur d'un cuir chevelu. Sa moustache me chatouillait le visage. Je me suis dégagée et je me suis levée. [...] "Ne monte pas sur tes grands chevaux. Je dirai rien à Joe. Ça sera formidable, c'est bon pour toi, ça tient en forme". [...] Il en parlait comme s'il s'agissait d'une série d'exercices, d'une démonstration athlétique, de jeux de natation dans une piscine chlorée d'un coin perdu de Californie. "Ça ne me maintiendra pas en forme. Ça me mettra enceinte." Il a haussé les sourcils, incrédule. "Tu me fais marcher, on est au vingtième siècle". [...] "Je me rends compte que tu rêves en couleur, mais ne me dis pas que tu sais pas où est Joe. Il n'est pas si noble, lui. Dans le moment, il batifole dans les broussailles avec cette chatte en chaleur, et au moment où je te parle, il est en train de la planter." [...] Sexe géométrique, il avait besoin de moi au nom d'un principe abstrait. Si nos parties génitales avaient pu se détacher comme deux petits appareils ménagers et s'accoupler dans les airs, il s'en serait contenté, cela aurait complété son équation. [...] "Espèce de maudite chienne, cul bouché. [...] Garde-toi la alors, a-t-il dit. Si tu crois que je vais quêter les faveurs d'un cul frigide de troisième ordre.»* (pages 178-180). Et, *«minable magicien de troisième catégorie sortant mon père de nulle part comme un lapin empaillé d'un chapeau»*, il invente *«un mensonge qu'il commettait pour prendre sa revanche sur moi.»* (page 185).

Anna est la victime toute désignée de ce type d'homme.

Enfant, elle se construit un roman familial classique : *«Je pensais que j'étais vraiment une princesse et que je finirais par vivre dans un château»*, mais, à la narratrice, elle reconnaît : *«On ne devrait pas donner ces idées aux enfants.»* (page 67). De ce fait, elle s'est condamnée à une futilité qu'elle a parfaitement intériorisée. Ainsi, dans cette rude solitude, elle demeure la poupée qui plaît à David, en particulier par son maquillage, avouant n'avoir jamais osé se montrer à lui sans ce masque qui est devenu son obsession :

- *«Elle sort de son sac un poudrier rond, doré avec des violettes sur le couvercle. Elle l'ouvre, révélant son autre moi, et se passe le bout du doigt autour des coins de la bouche, le droit, le gauche. Puis elle dévisse un stick rose, se fait une tache sur chaque joue, et l'estompe, modifiant sa forme, accomplissant l'unique tour de magie qui lui reste.»* (page 195).

- *«C'est son visage artificiel qui est son visage naturel [...] D'une voix basse, Anna dit : "Il n'aime pas me voir sans maquillage", puis, se contredisant : "Il ne sait que je me maquille.»* (page 50).

- *«Elle porte sa tunique violette et ses pantalons blancs à pattes d'éléphant, costume citadin, et son maquillage tartiné sur son visage forme comme une visière.»* (page 193).

- *«Elle portait son bikini orange et s'était huilée, prête à sacrifier à son rite solaire.»* (page 119).

- *«Elle se recoiffe devant le miroir, pointes claires, racines sombres, fredonnant "You Are My Sunshine". De la fumée s'élève en spirale de sa cigarette.»* (page 69).

Elle se montre pleine de répugnances de bourgeoise (à l'égard du poisson, par exemple), passe son temps à lire des romans policiers, ne cesse de chantonner.

Elle ne vit que dans l'ombre de son mari : *«Quand on lui demande ce qu'elle fait, elle parle de mobilité et de l'Être opposé au Faire ; mais si elle n'aime pas celui qui pose la question, elle répond simplement : "Je suis la femme de David"».* (page 67). Elle est consciente de sa soumission : *«Si je m'en tiens pas aux règles, je suis punie, mais il passe son temps à les changer, alors je ne suis jamais sûre.»* (page 144). Si elle peut essayer de se rebeller, refuser d'être filmée nue (*«Tu essaies de m'humilier»* [page 159]), elle se plie toutefois à la grivoiserie masculine en contribuant à l'alimenter par complaisance :

- à David qui lui dit : *«Couche-toi, Anna. Je vais me servir de ma canne»*, elle répond : *«Tu ne penses qu'à ça, hein?»* (page 74) ;

- quand les deux hommes envisagent de filmer la narratrice qui serait prise par l'un d'eux, l'autre devant tenir la caméra, elle se fait leur alliée servile : *«Je peux tenir la caméra, vous pourriez vous dévouer tous les deux et tout le monde rit.»* (page 195).

C'est qu'elle veut voir en la narratrice une rivale (*«Je parie que tu crois qu'il te court après.»* [page 116]), et qu'elle se venge de celle qui n'est pas comme elle un objet sexuel (*«Joe m'a dit qu'elle se laissait plus approcher.»* [page 181]), ayant ce comportement typique de la victime qui se met du côté des plus forts pour en écraser une autre. Aussi n'est-elle pas reconnaissante quand est détruite la pellicule où sont pourtant enregistrées des images d'elle qui sont dégradantes : *«Tu devrais pas faire ça», dit Anna, «ils vont te tuer» [...] «Ils t'auront», dit-elle, lugubre comme un prophète. «T'aurais pas dû faire ça.»* (page 196).

Elle et David sont rivés l'un à l'autre, formant un couple malheureux, leur accouplement même effrayant la narratrice : *«Je les entendais, d'abord sa respiration, bruit rapide et affolé comme si elle courait, puis sa voix a commencé, non pas réelle mais déformée ainsi que devait l'être son visage, un gémissement désespéré de mendiant, «please, please» [...] Elle s'implorait elle-même, on aurait dit que David n'existait absolument pas. «Jesus Jesus oh yes Jesus please». Puis quelque chose de différent, non pas un mot mais l'expression de la douleur absolue, claire comme de l'eau pure, celle d'un animal à l'instant où le piège se referme sur lui.»* (page 96). Surtout, elle constate qu'ils forment un couple véritablement sado-masochiste où apparaît le ressentiment, et qui commence à se défaire : *«Ils se haïssent ; et ce doit être aussi absorbant que de s'aimer. [...] ils étaient fixés là, condamnés à un mouvement d'avance [sic] et de recul, soleil et pluie, sans espoir d'évasion. Quand il la retrouverait, il n'y aurait nulle rétractation, nulle réconciliation élaborée, nul pardon, ils avaient dépassé ce stade. Aucun des deux n'en parlerait, ils avaient atteint un équilibre presque semblable à la paix.»* (page 163). Ils continueraient à se livrer à leur affrontement perpétuel : *«Anna était plus que triste, désespérée, son corps était son arme unique et elle luttait pour sa vie, David était sa vie, sa vie était le combat : elle le combattait parce que, si jamais elle se rendait, l'équilibre des forces serait rompu et il irait ailleurs. Continuer la guerre.»* (page 181). Victime du mariage dont elle prétend avoir la gentille conception conventionnelle (*«Il fallait simplement s'engager sur le plan émotionnel»* [page 54]), elle incite pourtant sa congénère à s'engager dans le même piège, la poussant à se réconcilier avec Joe : *«Peut-être que tu pourras arranger ça.»* (page 125), montrant sa satisfaction à voir le couple reconstitué : *«Elle arbore un sourire chaleureux, conspirateur, et je sais quels circuits se referment dans sa tête : en couchant avec Joe, elle nous a rapprochés de nouveau.»* (page 193).

On peut penser que la narratrice n'a consenti à subir la pénible présence d'amis aussi différents d'elle que pour la simple raison qu'elle avait besoin de leur voiture pour arriver à proximité de l'île. Mais on doit vraiment s'étonner qu'elle ait choisi un amant tel que Joe. *«Cela n'a même pas été une décision véritable, ça ressemblait plus à l'achat d'un poisson rouge ou d'un cactus en pot, que l'on effectue non parce qu'on l'a voulu d'avance mais parce que l'on s'est trouvé dans un magasin et qu'on l'a vu là, rangé parmi d'autres sur un rayon.»* (page 48)

Lui a-t-il plu pour son physique puisqu'elle reconnaît que *«tout ce qui chez lui m'intéresse semble être d'ordre physique : le reste est soit inconnu, soit désagréable, soit ridicule.»* (page 65) - *«Je me rappelle [...] ses dents solides, ses épaules massives, ses hanches dont la minceur surprend, ses mains [...] durcies et tannées par l'argile.»* (page 65) - *«Ses mains en tout cas sont intelligentes, elles me parcourent avec la délicatesse d'un aveugle lisant du braille, habiles, me façonnant comme un vase.»* (page 79)? Non, car l'illustratrice qu'elle est le caricature ainsi : *«De profil il ressemble au bison reproduit sur la pièce américaine de cinq cents, hirsute, le mufle bombé, avec, dans l'oeil petit et crispé, la lueur de défi mais aussi de folie de l'espèce autrefois dominante et aujourd'hui menacée d'extinction. C'est d'ailleurs ainsi qu'il se considère : détroné, et injustement. En secret, il aimerait qu'on lui octroie une sorte de réserve, tel un refuge d'oiseau.»* (page 8).

Lui a-t-il plu par son caractère? Non, car il *«varie entre la maussaderie et l'humeur noire.»* (page 65). Elle note que *«pour lui la parole était un travail, une bataille, les mots passés en revue derrière sa barbe et lâchés un à un, lourds et massifs comme des tanks.»* (page 90).

Lui a-t-il plu parce qu'il est un artiste? Non, car elle se moque de ses *«poteries démesurées qu'il tourne avec tant d'adresse sur le tour avant de les mutiler en les perçant de trous, les étrangeant, les*

éventrant», qui ont «un certain aspect mutant déplaisant», qui «ne se vendent pas du tout dans les quelques boutiques d'artisanat qui acceptent de les stocker», qui «s'accumulent donc dans notre appartement du sous-sol déjà encombré», qui «servent à une seule chose, étayer la prétention informulée de Joe à un sérieux artistique supérieur», prétention qui doit être en compétition avec celle de la narratrice car elle clot ce jet de sarcasmes par ces vacheries : «Chaque fois que je vends une affiche ou que je reçois une nouvelle commande, il estropie une autre poterie.» (page 66) - «Peut-être n'est-ce pas seulement son corps que j'aime, peut-être est-ce également le fait qu'il soit un raté ; il y a là une sorte de pureté.» (page 66).

Voilà donc un autre couple bien mal assorti où l'homme, ayant conscience de la condescendance de cette femme exigeante («Tu penses que mon travail vaut rien, que je suis un raté, et que je ne mérite pas d'être aimé» [page 126]), la sentant lui échapper, l'observe («Je sentais son regard radiographique qui pénétrait sous ma peau, me causant un léger fourmillement comme s'il me silhouettait.» [page 100]) ; se montre affectueux («Joe m'entoure de son bras, je lui prends les doigts.» [page 45]) ; se déclare («Nous devrions nous marier » [page 102]) ; rend les armes («Bon, tu as gagné. J'abandonne. On oublie tout ce que j'ai dit et on fait ce que tu veux, on reprend où on en était, ça te va?») ; mais, devant son refus, est sur le point de ne pouvoir retenir sa colère («Sa main a agrippé mon bras avec fureur. Puis il m'a lâchée. "Enfant de chienne !" s'est-il exclamé. Sa silhouette s'est dressée dans la nuit, je me suis baissée, il allait me frapper. Mais il s'est retourné de l'autre côté, se faisant un baïllon [sic] du sac de couchage.» [page 146]), colère aussi légitime que sa «fureur» quand elle a détruit les pellicules (page 197). Donc cet homme qui n'est pas un «macho» comme David, qu'il essaie d'ailleurs de dissuader de vouloir filmer Anna nue («Je la prendrai pas si elle veut pas.» - «Laisse-la tranquille.» [page 159]), qui «avait l'air de soupirer après un peu de compagnie, mais je ne voulais pas de lui, il me faudrait expliquer ce que je faisais, et il ne serait pas capable de m'aider.» page 163]), qui vient au secours de la narratrice, ne trouve pas grâce à ses yeux, et elle ne fait que l'utiliser comme indispensable géniteur. Le pauvre pense alors que «tout va bien» (page 191), mais la terrible justicière ne veut pas «offrir la rédemption» (page 192). Faut-il admirer ou plaindre l'obstination qui le fait revenir à la cabane, appeler la narratrice, et lui permettre de refaire surface?

La narratrice, qui se débat avec ses amis, avec son amant, se débat encore plus avec sa famille, encore plus avec son passé qu'avec son présent.

Son frère n'est pour elle qu'un autre mâle détestable. Bébé, il s'était noyé («Mon frère était sous l'eau, le visage face au ciel, les yeux ouverts, inconscient, et il s'enfonçait doucement, de l'air lui sortait de la bouche.» [page 35], et elle révèle : c'était une «image que j'avais gardée du temps qui précédait ma naissance» [page 168]) ; mais il avait été sauvé, avait donc déjà «fait surface». Il l'avait fait surtout en pouvant, enfant, déployer sa masculinité : il était obnubilé par la guerre, par les Allemands, faisait des dessins empreints de violence («Explosions en rouge et orange, soldats qui se désarticulaient dans les airs, avions et tanks [...] hommes volants avec des capes de bandes dessinées et des explorateurs sur une autre planète [...] jungles violettes [...] le soleil vert aux sept lunes rouges, les animaux avec des écailles, des piquants et des tentacules ; et une plante anthropophage en train d'engloutir une imprudente victime dont la bouche gonflait comme de la gomme à mâcher, un ballon où l'on lisait "Au secours". Les autres explorateurs s'élançaient à sa rescousse avec leurs armes : lance-flammes, pistolets en forme de trompette, révolvers à rayon. À l'arrière-plan se tenait leur vaisseau spatial, hérissé de gadgets.» [page 107] - «Ses guerres, avions, tanks et explorateurs casqués» [page 209]). Il a su s'éloigner des parents, car il «a vu le danger plus tôt, a fait le plongeur, a participé à la guerre» (page 224). Puis il a de nouveau «fait surface», s'occupant de «droits miniers», étant devenu «prospecteur pour l'une des grandes compagnies internationales» (page 81). La narratrice conclut : «C'était un réaliste, cela l'a protégé.» (page 154).

Curieusement, la mère de la narratrice ne tient pas dans son esprit la place à laquelle on aurait pu penser qu'elle tiendrait chez cette jeune femme si réfractaire à tout ce qui est masculin. Elle définit bien cette absence : «J'ai essayé de penser à ma mère, mais le vide l'avait absorbée ; il ne me restait qu'une histoire qu'elle m'avait racontée une fois, comment, quand elle était petite, sa soeur et elle

s'étaient confectionné des ailes avec un vieux parapluie ; elles avaient sauté du toit de la grange pour essayer de voler, et elle s'était cassé les deux chevilles. Elle en riait, mais cette histoire, à l'époque, me paraissait triste et propre à donner le frisson, l'échec insupportable.» (page 144). N'en est-elle pas restée victime puisqu'elle oscille entre ces jours où, «haïssant hôpitaux et médecins» (page 23), «elle restait allongée, immobile, toute la journée, recouverte d'un plaid marron, le visage exsangue et flétri» (page 39), et ceux où «elle était elle-même à nouveau» (page 39), «disparaissant purement et simplement, partant toute seule dans la forêt» (page 60), montrant une étonnante énergie, comme lorsqu'elle terrifia et chassa un ours (pages 92-93)? «Nous finissons pas avoir foi en sa faculté de se remettre de n'importe quoi ; nous avons cessé de prendre ses maladies au sérieux, elles ne représentaient que des phases naturelles, tels des cocons.» (page 39). Cultivant le jardin, nourrissant les oiseaux, «interdisant toute cruauté» (page 154), elle allait laisser à la narratrice un message de protection de la nature. Mais celle-ci attend d'elle un autre signe, plus important, plus significatif ; elle veut croire que cette véritable gardienne de la mémoire familiale, qui conservait tout (page 71), en particulier des albums de photos (page 80), qui «consignait les saisons, le temps, et le visage de ses enfants, enregistrement méticuleux qui lui permettait d'omettre le reste, la douleur, l'isolement, et ce contre quoi elle luttait, quoique [sic] ce soit, quelque chose appartenant à une histoire disparue.» (page 225), a dû laisser un cadeau, «l'apporter spécialement pour moi et le cacher en un lieu où je le découvrirais quand je serais prête.» (page 183) ; elle l'atteint enfin : «Le cadeau de ma mère était là. [...] Les dessins étaient de moi [...] mais leur signification première était aujourd'hui perdue, comme les significations des peintures rupestres.» (page 186). Son fantôme, «poupée de papier qu'auraient découpé mes yeux», lui apparaît nourrissant des geais, mais il disparaît aussitôt, et la narratrice se demande «lequel d'entre eux elle est» (page 216). Aussi est-elle finalement déçue comme elle l'a déjà été auparavant : «Quand elle est morte, elle m'a déçue.» (page 39).

Son effort de reconquête du passé la porte plutôt vers la figure de son père dont la recherche se mue en quête de sa propre intégrité.

C'était un scientifique, qui «s'était toujours montré logique» (page 120), qui «n'avait jamais cessé d'expliquer» (page 122), qui faisait des «épigrammes» (page 9), qui «croyait que l'on pouvait tout faire soi-même si l'on possédait les bons guides pratiques» (page 43) ; il «admirait ce qu'il appelait les rationalistes du XVIIIe siècle : pour lui, ces hommes n'avaient pas succombé aux corruptions de la révolution industrielle, mais ils avaient découvert le secret du juste milieu, d'une vie équilibrée, il était sûr qu'ils pratiquaient la culture biologique» (page 43) ; pour lui, «le christianisme était quelque chose à quoi il avait échappé» (page 63), et il disait «que Jésus était une figure historique et Dieu une superstition.» (page 123). Dans «Cat's eye» aussi, le père de la narratrice, Elaine Risley, est un savant, un libre-penseur et un visionnaire qui s'amuse à pousser à l'extrême les conclusions auxquelles le menaient ses connaissances.

Retrouvant cette aspiration à «la liberté par rapport aux ingérences» qui était celle des pionniers, il avait voulu son isolement :

- «Il a choisi le lac le plus reculé qu'il pouvait trouver, quand mon frère est né, aucune route encore n'y conduisait. Même le village était trop habité pour lui ; il lui a fallu une île, un endroit où il pût recréer non pas la vie stable de fermier de son propre père, mais celle des tout premiers arrivants.»

- «Mon père abritant sa vie sur une île, nous protégeant et se protégeant, en pleine guerre et dans un pays pauvre, quel effort a dû lui être nécessaire pour garder ses illusions d'ordre bienveillant et raisonnable ; et peut-être a-t-il échoué.» (page 225)

- «Il ne détestait pas les gens, il les jugeait irrationnels tout simplement ; les animaux, disait-il, étaient plus logiques, on pouvait au moins prévenir leur comportement. À ses yeux, Hitler en était un parfait exemple : non le triomphe du mal mais l'échec de la raison. Il trouvait également la guerre irrationnelle, mes parents étaient tous deux pacifistes, mais il se serait pourtant battu, peut-être pour la défense de la science, si on le lui avait permis.» (page 68).

Mais la narratrice se voit victime de l'athéisme de son père : «Si vous dites à vos enfants que Dieu n'existe pas, ils seront forcés de croire que vous êtes le dieu, mais qu'arrive-t-il quand ils découvrent qu'après tout vous êtes humain, que vous devez vieillir et mourir?» (page 123). Et, pour elle, la logique même de son père est inquiétante car «la folie n'est que l'amplification de ce que l'on est

déjà.» (page 120). Elle lui reproche d'avoir disparu, laissant le «*problème irrésolu [...] S'il allait mourir, il aurait dû le faire visiblement, au grand jour, afin qu'on pût le marquer d'une pierre et en finir.*» (page 67).

Cependant, il a de nouveau du mérite à ses yeux quand elle découvre ses derniers dessins, car, «*après l'échec de la logique*», se livrant à «*un hobby de retraité*», il avait découvert la spiritualité indienne, il s'était retrouvé «*dans une autre galaxie, arbres violets, lunes rouges, soleil vert*» : «*ses derniers dessins n'étaient pas des copies de peintures rupestres. Il avait découvert de nouveaux endroits, de nouveaux oracles, c'étaient des choses qu'il voyait comme moi-même j'avais vu [sic], une pure vision.*» (page 171). C'est donc lui qui la pousse dans cette voie.

Mais, finalement, à son égard aussi, elle éprouve une déception condescendante : «*Je ne ressens plus pour lui que de la compassion. Il n'était rien de ce que je croyais, il n'était qu'un homme normal médiocre, d'âge mûr, moyennement égoïste et bon ; mais je n'étais pas prête pour la moyenne, ses cruautés et ses mensonges inutiles.*» (page 224)

Il reste qu'elle a pu voir en son père et sa mère un couple parfaitement uni, dans les travaux qu'ils effectuaient ensemble : «*Notre père et notre mère au chevalet de sciage près de la cabane, notre mère maintenant l'arbre, un bouleau blanc, notre père le sciant, le soleil qui, à travers les branches, illuminait leurs cheveux, la grâce.*» (page 163). Mais leur «*périlleuse innocence*» a été nocive : «*Ils ne nous apprirent jamais rien sur le mal, ils n'y comprenaient rien, comment aurais-je pu le leur décrire?*» (page 170) - «*Ils appartenaient à un autre âge, un âge préhistorique où chacun se mariait et fondait une famille, des enfants grandissant dans la cour tels des tournesols ; aussi éloignés que des Esquimaux ou des mastodontes.*» (page 170).

Ils lui ont assuré «*une enfance heureuse*» (page 19) mais sauvage qui a fait qu'elle fut plus tard mal à l'aise en société : «*J'étais celle qui ignorait les coutumes sociales, comme si j'avais appartenu à une autre culture*» (page 83) ; qu'elle était «*une handicapée sociale*» (page 84) qui souffrit en particulier à l'école de sa condition féminine et de son intelligence : «*Pour une fille, c'était pire encore que pour un garçon de poser des questions [...] les autres filles lui disaient après, dans les toilettes, "Tu te penses bonne?"*» (page 115). Aussi, comme Elaine, dans «*Cat's eye*», qui manifeste le désir, si commun chez les enfants, d'être comme les autres, la narratrice s'est-elle efforcée de se conformer, étant «*à seize ans, en train de bouder sur le quai, regrettant d'être loin de la ville et du garçon dont la conquête m'avait permis de prouver ma normalité ; sa bague, trop large pour mes doigts, je la portais passée autour du cou dans une chaîne, tel un crucifix ou une médaille militaire.*» (pages 59-60).

Mais cette vie sauvage lui a permis d'acquérir une connaissance de la nature et des compétences dont elle est fière. «*Il y a eu une époque où je pouvais répertorier toutes les plantes utiles ou comestibles*» (page 55). Elle sait canoter, et remarque la maladresse des autres. Elle craint que ces «*garçons de ville*» «*se coupent les pieds*» en maniant la hache (page 91).

Elle a dû partir loin de ses parents, et elle se plaint de l'indifférence qu'ils ont eue alors à son égard. Mais elle n'en est pas certaine, et se dit que, dans la cabane, «*il y a peut-être quelque chose pour moi, une note, un message, un testament. Je n'ai pas cessé d'attendre après la mort de ma mère, un mot de lui, quel qu'il fût, pas de l'argent, mais un objet, un signe.*» (page 40).

Elle est devenue une dessinatrice qui fait «*des affiches, des couvertures, un peu de publicité, et de temps à autre les illustrations sur commande d'un livre*» (page 60).

Elle a rencontré un homme dont elle admirait «*la ligne de son nez, noble et déclive comme un profil de médaille romaine.*» (page 54). Professeur qui enseignait «*le lettrage*», il agrafait à ses dessins des «*critiques au crayon rouge*». «*Des Moyen et des Médiocre, c'était un idéaliste, il ne voulait pas voir nos relations, comme il les appelait, influencer son jugement esthétique. Il ne voulait pas voir nos relations influencer quoi que ce fût, d'ailleurs. Elles devaient rester à l'écart de la vie. Un certificat encadré au mur, la preuve qu'il était encore jeune.*» (page 176). Il vint aussi détruire la réputation des écrivains qu'admirait son père, ce qui fait qu'«*après ça, je les ai mieux aimés, ce n'était plus des parangons.*» (page 43), révolte typique de l'adolescent contre les modèles donnés par le père.

À travers ce qu'elle dit longtemps de ce compagnon, on peut croire que c'était son mari. Elle évoque même avec beaucoup de précision le mariage civil (page 104, c'était alors pour elle un moyen de défense contre Joe dont elle pressentait qu'il voudrait une telle union). Elle compare son couple à

celui de David et d'Anna, se disant : *« Ils doivent avoir une méthode particulière, une formule, des connaissances que j'ai laissées échapper ; à moins qu'il n'était pas l'homme qu'il fallait. Je croyais que cela arriverait sans que j'aie à intervenir, que je deviendrais partie d'un couple, deux individus liés l'un à l'autre et s'équilibrant [...] Au début, c'était bien. »* (page 45). Ils auraient alors connu une véritable idylle : *« C'était au temps où chacun de ses actes était parfait. [...] Il disait qu'il m'aimait ; mot magique, censé tout illuminer »* (page 54), temps où *« pour moi il était unique, le premier, c'est avec lui que j'ai appris. Je l'adorais, femme-enfant, non, idolâtre, je gardais des bouts de papier où apparaissait son écriture comme des reliques de saint. »* (page 175). *« Mais il a changé après que je l'aie épousé, qu'il m'ait épousée, que nous nous soyons engagés sur le papier. Je ne comprends toujours pas comment le fait d'avoir signé son nom [sic] peut modifier quoi que ce soit, mais il a commencé à attendre certaines choses, il voulait être comblé. Nous aurions dû continuer à coucher ensemble et en rester là. »* (page 45). Elle n'envisage pas qu'elle ait pu, elle aussi, changer ! Pourquoi aurait-il fallu, s'ils étaient dûment mariés, que, par l'anneau qu'il lui avait donné, qu'elle porte encore (*« Je ne l'ai jamais jeté, ça sert surtout pour les logeuses. »* [page 25]), soit facilité *« l'accès aux motels »*, qu'elle ait pris *« des précautions, à l'époque du sexe caoutchouc »* (page 175)? Plus tard, elle recourut à la pilule, moyen de libération de la femme s'il en est, mais cette mention est l'occasion de signaler les problèmes qu'elle cause : *« L'amour sans la peur, le sexe sans le risque. Ils voulaient que cela devienne vrai, et ils y ont presque réussi, ai-je pensé, ils ont presque gagné, mais de même que pour les tours de prestidigitation ou les cambriolages, le demi-succès c'est l'échec [...]. L'amour c'est prendre des précautions. As-tu pris des précautions? demandent-ils, après, pas avant. Le sexe avait l'odeur de gants de caoutchouc et voilà que ça recommence, plus d'emballages en plastique vert bien pratique, en forme de lune pour que la femme puisse prétendre qu'elle est encore naturelle, cyclique, et non pas un jeu de roulette chimique. Mais bientôt nous aurons la matrice artificielle... »* (pages 93-94).

Il n'empêche qu'elle connut une grossesse, et qu'elle aurait subi un accouchement dont elle ne garde que du dégoût : *« Après le premier, je ne voulais plus d'enfant, il fallait trop endurer pour rien, ils vous enferment dans un hôpital, ils vous rasent les poils et ils vous tiennent les mains attachées et ils ne vous laissent rien voir, ils ne veulent pas que vous compreniez, ils veulent que vous croyiez... »* (page 94). Elle en veut à son amant, situation qu'on allait retrouver dans la nouvelle "Giving birth" ("Naissance") qui est le compte rendu d'une expérience de maternité, où l'homme qui accompagne la parturiente, qui lui apporte son soutien, son aide, n'est désigné que par «A», sa condescendance étant soulignée : *« "Tu vois, il n'y avait pas de quoi être effrayée", dit A. avant de la quitter (après la naissance). Il se trompe. »* La narratrice a repoussé le bébé qu'elle aurait eu : *« Je ne l'ai jamais considéré comme le mien. Je ne lui ai même pas donné un nom avant sa naissance, comme l'on est censé le faire. Il appartenait à mon mari, c'est lui qui me l'avait imposé, tout le temps que je l'ai porté j'ai eu l'impression d'être une couveuse. »* (page 38) ; elle s'est comportée *« comme s'il n'existait pas, car à mes yeux il ne peut exister, on me l'a enlevé, il a été exporté, déporté. Une partie de ma propre vie, excisée de mon corps comme un frère siamois, ma propre chair annulée. »* (page 35).

En fait, le prétendu mari était déjà marié et avait même des enfants. Et, plus tard, elle le reconnaîtra : *« J'ôte l'anneau de ma main gauche, je dois maintenant me libérer définitivement de mon non-mari. »* (page 208) - *« le faux-mari [...] je ne ressens plus pour lui que de la compassion. »* (pages 222-223). On découvre peu à peu qu'elle n'est pas fiable, que son histoire est un tissu de mensonges grâce auxquels elle a essayé de vivre.

Peut-on alors la croire, d'une part quand elle dit avoir été victime de cet amant qui aurait été prédateur, d'autre part quand elle prétend : *« Je voulais continuer à croire que ce que l'on appelle un bon mariage restait possible »* (page 117), enfin quand elle allègue que son divorce aurait provoqué un conflit avec ses parents : *« Ils ne m'ont jamais pardonnée, ils n'ont pas compris mon divorce ; je ne crois pas qu'ils aient même compris mon mariage, mais rien d'étonnant à cela puisque je ne le comprenais pas moi-même. Ce qui les a troublés c'est que ça se soit passé si vite, puis ma façon de tout quitter, d'abandonner mari et enfant. [...] Abandonner mon enfant, c'était là le péché impardonnable. »* (page 31)?

Elle se plaît à constater elle-même son manque de sensibilité : *« Je ne ressentais pas grand-chose. Il y avait longtemps que je n'avais ressenti quelque chose. Peut-être avais-je été ainsi toute ma vie, »*

comme des enfants naissent sourds et dépourvus du sens du toucher.» (page 125) - *«Le genre "gardien de mon frère" m'a toujours fait penser au zoo et à l'asile de fous.»* (page 117) - *«David me ressemble, ai-je pensé, nous sommes ceux qui ne savent pas aimer, il nous manque quelque chose d'essentiel [...], atrophie du coeur. Joe et Anna ont de la chance, ils le font mal et ils en souffrent ; mais mieux vaut voir qu'être aveugle, même si par la même occasion l'on doit subir la vision des crimes et des atrocités. Ou peut-être sommes-nous normaux et ceux qui peuvent aimer sont-ils des monstres, peut-être ont-ils un organe supplémentaire, comme l'oeil vestigial au front des amphibiens dont on n'a jamais découvert l'utilité.»* (page 161). Et elle est vraiment frigide (page 79), comme le prouve son effroi lorsqu'elle entend l'accouplement de David et d'Anna, les cris de celle-ci lui paraissant *«l'expression de la douleur absolue, claire comme de l'eau pure, celle d'un animal à l'instant où le piège se referme sur lui.»* (page 96) : on pourrait croire qu'elle n'a aucune expérience de l'acte sexuel, qu'en tout cas elle n'y a jamais eu de plaisir.

Elle refuse l'amour : *«Il disait qu'il m'aimait ; mot magique, censé tout illuminer, jamais plus je ne lui ferai confiance.»* (page 54) - *«"M'aimes-tu?" a-t-il dit [...] De nouveau le langage, je ne pouvais l'utiliser puisque ce n'était pas le mien [...] le mot était imprécis ; les Esquimaux avaient cinquante-deux noms pour la neige parce qu'elle était pour eux d'une grande importance, il devrait y en avoir autant pour l'amour.»* (page 126) - *«"Elle t'aime", ai-je répété, marguerite effeuillée ; c'était le mot magique mais il ne pouvait marcher parce que je n'avais pas la foi.»* (page 162) - *«Je ne l'aimais pas, j'étais très loin de lui, c'était comme si je le voyais à travers une fenêtre maculée ou du papier glacé ; [...] Il m'a embrassée ; je suis restée de mon côté de la fenêtre.»* (page 172) - *«Je ne voulais pas de lui en moi, sacrilège, il était l'un des meurtriers, laissant derrière lui ses victimes d'argile détériorées et éparpillées, et il n'avait rien vu, il ignorait tout de lui-même, de sa propre capacité de mort.»* (page 173) - le *«Je t'aime»* de Joe n'est pour elle que du *«catéchisme»* (page 190) - *«Je ne peux offrir la rédemption, même sous forme de mensonge.»* (page 192).

Aussi son sentiment à l'égard de Joe est-il d'abord très incertain : *«Je tente de décider si oui ou non je l'aime. Cela ne devrait avoir aucune importance, mais il y a toujours un moment où la curiosité prend chez eux le pas sur la paix et où ils ont besoin de poser la question ; encore que jusqu'à maintenant il ne l'ait pas fait. Mieux vaut avoir préparé sa réponse : que vous l'étudiez ou que vous preniez le taureau par les cornes en disant la vérité, au moins vous n'êtes pas prise au dépourvu. Je fais le bilan de son caractère, le découpant en catégories : il se défend bien au lit, mieux que son prédécesseur ; il est d'humeur changeante, mais il n'est guère embêtant, nous partageons le loyer et il parle peu, c'est un avantage. [...] J'ai de l'affection pour lui, j'aime autant qu'il soit là que le contraire ; pourtant, ce serait bien s'il représentait quelque chose de plus pour moi. Qu'il n'en soit pas ainsi m'attriste : cela n'a été le cas de personne depuis mon mari.»* (page 48). Mais sa déclaration soudaine : *«"Nous devrions nous marier."»* est mal accueillie : *«J'avais envie de rire, c'était parfaitement incongru, ce n'était pas, comme il disait, son genre, les phrases officielles, la paperasserie et les grands serments et surtout le caractère définitif de la chose. De plus, il s'y était pris à l'envers. Il ne m'avait jamais demandé si je l'aimais, c'est ce qui était censé venir en premier. J'aurais été préparée à cela. "Pourquoi?" ai-je répondu. "Nous vivons ensemble. Nous n'avons pas besoin d'un certificat pour ça." [...] "Non", ai-je dit. La seule réponse possible à la logique. C'est parce que je ne le voulais pas, voilà pourquoi cela lui ferait plaisir, ce serait un sacrifice, celui de ma répugnance, de mon aversion [ce qui est ce à quoi elle tient !]. "Il y a des fois", a-t-il remarqué, plaçant ses mots avec régularité, posément, les uns derrière les autres, "j'ai l'impression que tu te fous complètement de moi". "Mais non, je ne me fous pas de toi" [...] Je me suis demandée si cela équivalait à lui dire que je l'aimais.»* Envisageant alors de le quitter, elle manifeste son souci d'échapper à toute emprise : *«Prouve-moi que tu m'aimes, disent-ils. Tu as vraiment envie de m'épouser, alors laisse-moi te baiser. Tu as vraiment envie d'être baisée, alors laisse-moi t'épouser.»* (pages 102-103). Et, en effet, c'est bien parce qu'il sentait la narratrice lui échapper qu'il s'était inquiété, et que, pour la garder, il avait pensé à l'emprisonner. Mais elle estime : *«J'avais essayé et échoué, j'étais vaccinée, dispensée, classée comme blessée. Ce n'est pas que je n'aie souffert, je l'avais fait consciencieusement, c'est même ce qui m'avait qualifiée. Mais le mariage ressemblait au jeu de monopoly ou aux mots croisés, ou bien vous aviez l'esprit tourné comme ça, telle Anna, ou bien vous ne l'aviez pas.»* (page 104). Joe subit donc le contre-coup de la déconvenue que sa relation précédente a fait connaître à la narratrice. Comme il manifeste son

mécontentement, se déroule une très classique scène de dépit amoureux : «Joe a passé la nuit tourné de l'autre côté, il n'avait pas l'intention de transiger. J'ai caressé son dos velu pour lui faire sentir que je cherchais une trêve, le rétablissement des frontières sur leurs lignes antérieures, mais je n'ai obtenu qu'une rebuffade accompagnée d'un grognement, et je suis retournée dans mon coin. Je me suis mise en chien de fusil, l'esprit uniquement occupé à l'exclure : il n'était qu'un objet dans le lit, un sac ou un gros navet.» (page 109). Le comble est atteint quand elle constate : «Peut-être était-ce le seul moment où il pouvait y avoir quelque chose de semblable à l'amour, quand il dormait, n'exigeant rien.» (page 146). Dans la discussion sur l'aménagement de leur séparation, chacun veut faire triompher son point de vue. Aussi a-t-il beau finalement faire une concession : «Bon, tu as gagné. J'abandonne.», elle refuse (page 146). Pourtant, il cède : «Comme tu voudras. de toute façon, c'est toujours toi qui a le dernier mot.» (page 129). Mais, alors qu'elle a gagné, elle commente : «Il voyait là une épreuve de force, à la façon des enfants [...] Il ne m'aimait pas, ce qu'il aimait, c'était une image de lui-même, [ne pourrait-on lui retourner ce reproche?] et il voulait que quelqu'un lui tînt compagnie, n'importe qui ferait l'affaire, aussi n'avais-je pas à me faire de soucis.» (page 130). La voilà, belle manifestation de mauvaise foi, qui revendique un amour qu'elle-même refuse ! Plus loin, alors qu'il se montre de nouveau pressant, elle use d'une arme de dissuasion : «"Je risque de tomber enceinte. C'est juste le moment." C'était vrai, ça l'a arrêté. La chair qui produit d'autre chair, ô miracle, cela les effraie tous.» (page 173). Pourtant, autre retournement, bien qu'il l'ait trompée avec Anna, elle lui fait une invite à l'amour ; mais semble soudain s'y refuser, dégoûtée par des odeurs, «draps, laine et savon, peaux traitées chimiquement» (page 189), pour préférer le faire à l'extérieur : il y a de quoi être décontenancé ! Et, comme il a joué son rôle d'indispensable géniteur, elle se réjouit : «Je lui suis reconnaissante, il m'a donné la part de moi-même qui me manquait. Je le ramènerai à la cabane, sous la force qui pèse maintenant sur nous comme la mer sur un plongeur, puis je pourrai le laisser aller.» (page 191). Ensuite, «il sourit, d'un sourire suffisant, satisfait. [...] Il ne comprend toujours pas, il croit qu'il a gagné, son acte de chair devenu une corde passée autour de mon cou, une laisse, il me ramènera à la ville et m'attachera à des clôtures, à des boutons de porte.» (page 193). À la fin, il revient «médiateur, ambassadeur, venu m'offrir quelque chose : la captivité sous l'une de ses diverses formes, une nouvelle liberté?» (page 228).

On comprend que David puisse décréter : «Elle déteste les hommes. [...] C'est ça à moins qu'elle aimerait en être un. Un cercle de regards, un tribunal ; dans un instant ils allaient se donner la main et danser autour de moi, puis ce serait la corde et le bûcher, remède contre l'hérésie. C'était peut-être vrai. J'ai feuilleté en pensée l'album des hommes que j'avais connus pour voir si oui ou non je les haïssais. Je me suis alors rendue compte que ce n'était pas les hommes que je haïssais, mais les Américains, en tant qu'êtres humains, hommes et femmes réunis.» (page 181)

Son amour se porte plutôt sur les animaux. Déjà, à l'école, elle n'avait pas aimé les séances de vivisection des grenouilles (page 142). À l'égard des animaux, elle s'était montrée plus attentionnée que son père : «Il lui arrivait d'oublier de les nourrir [...] Aux autres créatures, celles qui vivaient encore, je rendis la liberté.» (pages 153-154). La pêche la révolte : «J'ai un peu mal au coeur, c'est parce que j'ai tué quelque chose, que je l'ai fait mourir ; mais je sais que c'est irrationnel, on a le droit de tuer certaines choses, nourriture et ennemis, poissons et maringouins, sans compter les guêpes» (page 76) - «Nous n'en avons pas besoin, notre nourriture, c'était la conserve (l'écologiste n'est-elle pas en contradiction avec elle-même?). Nous commettions cet acte, cette violation pour le sport, le jeu ou le plaisir, la détente, comme on dit, et ce n'était plus les bonnes raisons.» (page 141) et elle en parle comme du «meurtre de David» (page 142). Elle va jusqu'à partager la souffrance des sangsues (page 154). Elle admire l'exigence de liberté des animaux, et, alors que, dans sa fuite devant les envahisseurs de l'île, elle craint des pièges, elle se dit : «Les animaux qui s'y prennent rongent leurs membres avec leurs dents pour se libérer ; le pourrais-je?» (page 220).

Elle a de la difficulté à se sentir appartenant à l'humanité. Pensant à la menace que pouvait représenter son père peut-être devenu fou, elle s'était d'abord sentie responsable des autres : «La sensation que des yeux vous observent, sa présence tapie juste derrière l'écran vert des feuilles, prête à bondir ou à s'enfuir, on ne pouvait prévoir ce qu'il allait faire, j'essayais de réfléchir à des moyens de les tenir à l'abri du danger.» (page 90). Mais, devant le héron pendu, elle, qui «ne voulai(t)

pas qu'il y eût les guerres et la mort» (page 154), «éprouva une écoeurante complicité, gluante comme de la colle, j'ai senti du sang sur mes mains, comme si je m'étais trouvée là et que j'avais regardé sans dire Non ou sans faire quelque chose pour les arrêter : l'un des silencieux visages contenus parmi la foule. Je crois que la difficulté que certains ont eu [sic] à être Allemands, je l'ai à être humaine. En un sens il était idiot de se sentir plus bouleversé [sic] par un oiseau mort que par les guerres, les émeutes, les massacres qu'on lit dans les journaux. Mais pour les guerres et les émeutes il existait toujours une explication, des gens écrivaient des livres afin de décrire ce qui s'était passé : la mort du héron n'avait pas de raison d'être, c'était une mort à l'état pur.» (page 153).

Cette atrocité, elle l'attribue aux Américains d'autant plus facilement que, non seulement elle partage l'anti-américanisme de David, mais qu'il confine chez elle à la paranoïa. Cherchant une explication de la disparition de son père, elle se dit : *«Peut-être que la CIA l'avait liquidé pour avoir le terrain, Mr Malmstrom me semblait suspect.» (page 120).* Les voisins du Sud sont vus comme de véritables ennemis :

- *«Leur bunker. Jumelles braquées sur moi, je pouvais sentir les rayons oculaires, la croix de la lunette du fusil sur mon front au cas où je ferais un faux mouvement.» (page 139)*

- *«Au loin rougeoyait le feu de camp des Américains, oeil triste et vermillon de cyclope ; les lignes ennemies. Je leur ai souhaité du mal : "Faites qu'ils souffrent", ai-je dit dans ma prière, "que leur canot chavire, qu'ils brûlent, qu'ils soient éventrés".» (page 145)*

- *«Pas la moindre fumée ne montait de leur feu de camp. Je me suis dit que peut-être cela avait marché et qu'ils étaient morts.» (page 148)*

- *«C'était là leur armure, une ignorance débonnaire, la tête aussi vide qu'un ballon-sonde : elle les défendait contre n'importe quoi. Avec l'oiseau, ils avaient eu leur dose quotidienne de pouvoir brut [...] Je pensai que rien ne pouvait retenir les assassins contents d'eux-mêmes, ni conscience, ni pitié ; à leurs yeux n'étaient dignes de vivre que des êtres humains, leur genre d'humains, vêtus comme il fallait et entourés de gadgets chromés.» (page 150)*

- *«Mais ils avaient tué le héron. Qu'importe le pays d'où ils viennent, disait ma raison, ce sont des Américains, ils représentent ce qui nous attend, ce que nous devenons. Ils se préparent à la façon d'un virus, ils pénètrent dans le cerveau et s'emparent des cellules, les cellules se modifient de l'intérieur et ceux qui souffrent de ce mal ne se rendent pas compte de la différence. Tels des films de science-fiction, des créatures venues d'ailleurs, des voleurs de corps qui s'insinuent en vous, vous dépossèdent de votre cerveau, leurs yeux des coquilles d'oeufs vides derrière les lunettes noires. Si vous avez la même apparence qu'eux, si vous parlez comme eux, si vous pensez comme eux, vous êtes comme eux, me disais-je, vous parlez leur langage, et votre langage représente tout ce que vous êtes.» (page 151).*

Aussi, finalement, alors qu'elle est en proie à son délire, qu'elle se dissocie tout à fait des autres humains qu'elle qualifie tous d'«Américains», elle pense que *«l'invasion a commencé et ce sont des Américains [...] Ils vont me prendre pour un être humain, pour une femme nue enveloppée dans une couverture : peut-être est-ce cela qu'ils sont venus chercher, et c'est lâché dans la nature, sans maître, pourquoi ne pas le prendre? Mais s'ils devinent ma forme véritable, ma véritable identité, alors ils vont me tuer à coups de fusil, ou m'enfoncer le crâne, et me suspendre à un arbre par les pieds.» (page 217).*

Cet immense trouble psychologique, qui est né dans son enfance et n'a cessé de croître, se cristallise sous le choc que lui fait subir, lors de sa plongée dans les eaux du lac (qui en est une aussi dans les abysses de sa conscience), la découverte de cette forme en laquelle elle voit le fœtus de son bébé, car la description qu'elle donne de son prétendu accouchement est en fait celle d'un avortement traumatique (page 94), dont elle admet enfin la réalité après l'avoir dissimulé sous des souvenirs *«aussi frauduleux que des passeports» (page 169).* Elle évoque alors le fœtus : *«C'était lové dans un bocal et me dévisageait comme un chat marine. Cela avait d'immenses yeux de gélatine et des nageoires à la place des mains, des branchies, je ne pouvais le faire sortir, c'était déjà mort, cela s'était noyé dans l'air. C'était là quand je m'éveillai, suspendu dans l'air au-dessus de moi comme un calice, un graal néfaste, et je pensai, quoi que ce soit, partie de moi-même ou créature séparée, je l'ai tuée. Ce n'était pas un enfant mais ç'aurait pu en être un, je ne l'ai pas permis.» (page 168).* Mais elle

reconnaît vite : *«C'était faux, je ne le vis jamais. Ils le recueillirent dans un seau à l'aide d'une curette et le jetèrent là où ils les jettent, il voyageait au long des égouts [sic] quand je me suis réveillée, il retournait à la mer, je tendis la main vers lui et il s'évanouit. Le bocal avait été logique, de la pure logique, un vestige des animaux pris au piège et pourrissant, secrété [sic] par ma tête, un enclos, quelque chose destiné à écarter de moi la mort. Pas même un hôpital, pas même cette sanction légale de la procédure officielle. Une maison, voilà ce que c'était, salle d'attente délabrée avec des magazines, étroit tapis pourpre sur le sol du hall, plantes vertes et fleurs épanouies, l'odeur de la cire au citron, portes furtives et chuchotements, ils voulaient nous voir au dehors au plus vite. Fausse bienveillance de la non-infirmière, avec ses aisselles à l'odeur aigre, son visage poudré de sollicitude. Pas hésitants dans le hall, de fleur en fleur, une de ses mains criminelles soutenant mon coude, l'autre contre le mur. Alliance à mon doigt. Certes, c'était réel, il y avait là une réalité à jamais suffisante, je ne pouvais l'accepter, cette mutilation, cette catastrophe que j'avais causée, il me fallait une version différente. Je l'avais recomposée de mon mieux, la mettant à plat. [...] Un album truqué, les souvenirs aussi frauduleux que des passeports ; mais mieux valait une maison de papier que pas de maison du tout, et je pouvais presque y vivre, j'y avais bien vécu jusqu'alors.»* (page 169).

L'avortement lui avait été présenté par son prétendu mari comme *«la même chose que pour une verrue à enlever. Il disait que ce n'était pas une personne, juste un animal ; j'aurais dû voir que ce n'était nullement différent, il se cachait en moi comme en un terrier et au lieu de lui assurer un sanctuaire, je les ai laissés le capturer. J'aurais dû dire non, mais ce ne fut pas le cas ; cela fit de moi l'une des leurs, également une meurtrière. Après le massacre, l'assassinat, il ne parvenait pas à comprendre pourquoi je ne voulais plus le voir. Cela le désorientait, il m'en voulait, il espérait de la gratitude pour avoir tout arrangé pour moi, pour m'avoir réparée de telle sorte que j'étais comme neuve ; d'autres, disait-il, ne s'en seraient pas donné la peine. Depuis lors, j'avais porté en moi cette mort, la recouvrant de strates, un kyste, une tumeur, perle noire.»* (page 170).

Mais la plongée sous les eaux, qui permit à la narratrice de découvrir le fœtus, est aussi la recherche des peintures rupestres des Indiens vers lesquelles l'a conduite *«le puzzle de [s]on père»* (page 183). Elles ne sont pas vues, mais elles n'en provoquent pas moins un choc qui la fait basculer d'un des deux côtés de sa personnalité. En effet, expérience centrale, elle se sentait comme une femme coupée en deux, ce qui est la définition même de la schizophrénie, qui est rendue par cette image : *«Femme que l'on scie dans une caisse de bois [...] j'avais été sciée. L'autre moitié, celle enfermée, était la seule qui pouvait vivre ; j'étais la mauvaise moitié, détachée, terminale. Je n'étais rien qu'une tête, ou plutôt non, quelque chose de mineur tel un pouce amputé ; insensible.»* (page 128) - *«Il y avait ma peur de ne pas être vivante : un négatif, la différence entre l'ombre de l'épingle et ce que l'on ressent quand on se la plante dans le bras.»* (page 131). Au début du livre déjà, Anna, pratiquant la chiromancie, lui avait dit : *«Tu as certaines lignes en double [...] Tu as eu une enfance heureuse, mais par la suite, il y a cette bizarre coupure.»* (page 8).

Spontanément, elle cherche à se concilier les dieux indiens en leur faisant l'offrande de son «sweatshirt» (plus tard, elle leur jettera son anneau conjugal : *«Il me fallait aller sur le rivage et y laisser quelque chose : c'était ainsi que l'on était censé agir, laisser un de ses vêtements en offrande. Je regrettais les pièces de monnaie que j'avais consciencieusement apportées pour la quête, j'avais obtenu si peu en retour : il ne restait aucun pouvoir dans leurs aimables chromos, ni dans les statues des autres, rigides et stylisées, saint nom triple réduit à des jurons.»* (page 170), une analogie étant ainsi établie entre la religion amérindienne et la religion chrétienne, mais au détriment de celle-ci : *«Bougies devant les statues, béquilles sur les marches, fleurs dans des pots de confiture près des croix des chemins, remerciements pour des guérisons, si désirées et partielles qu'elles soient.»* (page 171). *«Ces dieux, ici, sur le rivage ou dans l'eau, non reconnus ou oubliés, étaient les seuls qui lui aient jamais donné quelque chose dont j'avais besoin ; et gratuitement.»* (page 171) - *«J'ignorais le nom de ceux à qui je destinais mon offrande, mais ils étaient là, ils possédaient le pouvoir.»* (page 171), pure illusion sur laquelle se fonde la foi.

Ce «pouvoir», elle l'a déjà voulu dans son enfance, où il était pour elle contenu dans les *«fèves dures comme des cailloux, d'un violet presque noir, effrayantes. J'étais sûre que si j'arrivais à en recueillir quelques-unes et à les garder pour moi, je serais toute-puissante ; mais plus tard quand j'ai été assez*

grande pour les atteindre, cela n'a pas marché. C'était aussi bien, je crois. Je n'avais en effet aucune idée de ce que j'aurais fait de ce pouvoir une fois que je l'aurais possédé ; si j'avais fini par ressembler à ceux à qui il était conféré, j'aurais été l'incarnation du mal.» (pages 41-42). Dans son enfance aussi, elle avait fait «des dessins anciens de personnages, leur tête irradiant des cheveux tels des rayons ou des pointes de soleils avec des visages [...] une femme avec un estomac de lune ronde : le bébé était assis en elle et contemplait le monde extérieur. En bas d'elle se trouvait un homme avec, sur la tête, des cornes semblables à celles d'une vache, et une queue fourchue. [...] Le bébé me représentait avant ma naissance, l'homme était Dieu, je l'avais dessiné à l'époque où cet hiver-là, mon frère étudiait Dieu et le Diable : le Diable avait droit à une queue et à des cornes, Dieu en avait besoin, c'étaient des avantages.» (pages 186-187). Ainsi, la jeune sauvageonne, à peine teintée de christianisme, faisait donc de «Dieu» et du «Diable» deux figures analogues ! Mais la narratrice veut maintenant que ces dessins lui servent dans sa quête : «Ils étaient mes guides [...] ces pictographies, il me fallait déchiffrer leur nouvelle signification avec l'aide du pouvoir. Les dieux, leurs apparences ; de [sic] les voir sous leur forme véritable est fatal. Tant que vous êtes humain ; mais après la métamorphose, ils deviennent accessibles. D'abord, j'allais devoir me plonger dans l'autre langage.» (page 187)

Ce pouvoir, elle le retrouve auprès de «la falaise où vivaient les dieux», et elle se sent séparée des autres qui ne l'ont pas : «Il est dangereux pour eux d'aller là-bas sans avoir connaissance du pouvoir ; ils pouvaient se blesser, un faux mouvement, des hameçons de métal plongés dans l'eau sacrée, cela pouvait le déclencher comme l'électricité ou une grenade. Moi, je l'avais supporté parce que j'avais mon talisman, mon père m'avait laissé les guides, les hommes-animaux et le dédale de nombres.» (page 176).

Mais ce pouvoir est fragile, ne va cesser d'être présent puis de disparaître pour rejaillir encore, ces aller et retour étant, d'ailleurs, quelque peu lassants. Il est chassé quand elle subit les avances de David (page 178), mais il «inonde ses yeux et lui permet de voir à travers lui» (page 179). Elle constate : «Le pouvoir obtenu par l'intercession de mon père ne suffisait pas à me protéger.» (page 180). Elle le retrouve dans sa chambre : «Dès que j'y ai pénétré j'ai senti le pouvoir, dans mes mains et le long de mes bras, j'en étais proche. [...] J'en ai eu alors la certitude : c'était dans les albums de découpage.» (page 184). Quand elle conduit Joe à l'extérieur, elle sait qu'«il y a quelque chose dont je suis protégée, mais pas lui, il faut que je le garde tout près de moi, à l'intérieur du rayon» (page 190). Plus tard, ayant pénétré dans la maison, elle constate : «Le pouvoir a fui, mes doigts sont aussi vides que des gants, j'ai mes yeux habituels, rien ne me guide.» (page 202) - «Le pouvoir m'aurait protégée, mais il a disparu, épuisé, aussi inutile à présent que les balles d'argent ou le signe de la croix.» (page 204) - «La peur s'empare de ma main, le pouvoir est de nouveau ici, sous une autre forme, il a dû s'infiltrer par le sol pendant l'orage [...] je sors. La peur m'abandonne sur-le-champ, comme une main qu'on ôterait de ma gorge.» (page 207) - «Le pouvoir m'a abandonnée.» (page 219) - «Le pouvoir est là, dans la plante de mes pieds, il monte du sol, bourdonnement muet.» (page 220).

Ces dieux qui seraient indiens semblent pourtant se confondre avec ses parents. D'ailleurs, dans son dessin d'enfant déjà, où elle s'était représentée dans le ventre de sa mère, «l'homme était Dieu» (page 186). Maintenant, elle reproche à ses parents d'avoir disparu sans l'avoir initiée : «“Pourquoi avez-vous fait ça?” Ils l'ont choisi, ils contrôlaient leur mort, ils ont décidé que le moment de partir était venu, et ils sont partis, ils ont élevé cette barrière. Ils ne se sont pas préoccupés de ce que je pouvais ressentir, de savoir qui prendrait soin de moi. Je suis furieuse qu'ils aient laissé cela arriver.» (page 203). Aussi s'emploie-t-elle à les faire revenir, à susciter ces revenants que sont leurs fantômes, son fantôme. Non sans éprouver de la crainte : «La peur m'arrive en vagues, en bruits de pas, elle est dépourvue de centre ; elle m'enserme comme une armure, c'est ma peau, qui, rigide, est effrayée. Ils veulent entrer, [...] ils dépendent de moi mais je ne sais plus qui ils sont ; de quelque manière qu'ils reviennent ils ne seront plus les mêmes, ils auront changé. Je l'ai voulu, je les ai appelés, qu'ils arrivent est logique ; mais la logique est un mur, je l'ai construit, de l'autre côté, se trouve la terreur.» (pages 205-206).

Dans ce cas aussi, les apparitions et les disparitions se succèdent et se répètent : «Ils sont là, maintenant, je les sens qui attendent, dissimulés à ma vue [...] je peux les faire sortir.» (page 204) - «Je ne les voulais ni dans mon temps ni chez moi. Maintenant, c'est moi qui dois entrer dans leur

monde.» (page 209) - «*Je les ai vus. Ils m'ont parlé, dans l'autre langage.*» (page 223). Quand enfin le père se manifeste vraiment, la déception et la crainte sont énormes : «*Ce n'est pas mon père. C'est ce que mon père a vu, la chose qu'on rencontre lorsqu'on est resté trop longtemps seul ici. [...] c'est ce que mon père est devenu. Je n'ai pas peur, il est trop dangereux pour moi d'en avoir peur ; cela me dévisage un instant de ses yeux jaunes, des yeux de loup, dénués de profondeur mais à l'éclat atténué [...] Cela ne m'approuve pas, ni ne me désapprouve, et il me dit qu'il n'a rien à me dire, sinon le fait de sa propre existence [...] je ne l'intéresse pas, je fais partie du paysage [...] je vois à présent que ce n'est pas mon père, c'est ce que mon père est devenu. Je savais qu'il n'était pas mort.*» (page 221). Ainsi, pour lui, la métamorphose a été accomplie, mais elle est effrayante.

De façon significative, comme tout adepte qui se crée une religion, elle s'impose des rites. Pensant que ses parents sont des dieux, elle se demande : «*Quel sacrifice veulent-ils, que veulent-ils?*» (page 208). Pour elle aussi «*la folie n'étant que l'amplification de ce que l'on est déjà*» (page 120), elle se dit : «*Il doit y avoir des règles : des endroits où je peux aller, d'autres non. Il faudra que j'écoute avec soin, si je leur fais confiance, ils me diront ce qui est permis : j'aurais dû les laisser entrer, c'était peut-être la seule chance qu'ils me donneraient.*» (pages 207-208). Puis elle détermine ces restrictions : «*Marcher dans les sentiers m'est interdit. Tout ce que le métal a touché, marqué d'une cicatrice, la hache et la machette ont dégagé les pistes, l'ordre règne par les couteaux.*» (page 220) - «*Je marche sur un côté pour éviter les endroits où les chaussures ont laissé leur marque.*» (page 220). Elle manifeste ainsi son refus des endroits fermés par des mains humaines, des objets créés par la société moderne. Elle s'interdit la cabane, pense que la nourriture doit être prise dans le jardin (page 210), où «*[s]es doigts feront l'affaire*» (page 203) ; et, plus tard, elle le détruit parce qu'il est «*un faux, un artifice*» (page 214), effaçant par le feu les traces de civilisation, de sa vie ancienne (page 208). Elle prête à son père le regret d'avoir érigé une clôture qui maintenant l'exclut ; il voudrait «*le reflux de la forêt dans les endroits que son esprit a dégagés : réparation.*» (page 221). Mais de ce qu'elle a imaginé elle fait un principe préexistant : «*Maintenant, je comprends quelle est la règle. Ils ne peuvent être en aucun endroit délimité, enclos. [...] Pour leur parler, je dois approcher de la condition qui est la leur.*» (page 214).

Sauvage dans son enfance, elle le redevient : «*Au long de toutes ces années, j'ai essayé d'être civilisée, mais j'ai échoué, et je ne suis plus à faire semblant.*» (page 199). Sa haine de la civilisation avait déjà suscité chez elle le fantasme d'«*une machine qui pût faire disparaître les gens, les envoyer dans un néant, à la façon d'une caméra qui pouvait vous voler non seulement l'âme mais le corps. Leviers et boutons, gâchettes, les machines produisaient comme les racines produisent les fleurs.*» (page 139) - «*La machine est graduelle, elle vous prend un peu chaque fois, elle laisse la coquille.*» (page 195). Elle avait déjà, vision de science-fiction, perçu une métamorphose chez David et Anna qui «*se changent en métal, leur peau se galvanise, leur tête se résorbe en boule de cuivre, leurs organes et leurs enchevêtrements de fils mûrissent à l'intérieur.*» (page 187). Le souvenir de son avortement lui inspire ce fantasme de mort mécanique : «*Ils m'attacheront à la machine de mort, machine de vide, les jambes dans la structure métallique, couteaux secrets.*» (page 191). Atteinte d'une véritable paranoïa, elle voit les visiteurs qui débarquent sur l'île être «*en train d'évoluer, ils sont à mi-chemin de la machine, la chair qui reste atrophiée et malade, poreuse comme un appendice.*» (page 218) - «*Derrière moi, leur fracas, le fracas de leurs bottes, un langage qui hulule, signaux électroniques échangés entre eux, hou, hou, ils parlent par chiffres, voix de la raison. Lourds d'armes et de tôles, ils avancent dans un bruit de ferraille.*» (page 219).

Elle connaît encore d'autres hallucinations : «*La pluie [...] Je sens le lac monter, envahir la rive et la colline, les arbres y basculant comme s'effondre le sable, racines en l'air, la maison sans amarres y flottant comme un bateau et tanguant, tanguant.*» (page 205) - «*Un poisson bondit, un poisson de bois sculpté avec des pois rouges peints sur les côtés, non, quelque chose comme un poisson couronné de bois dessiné en rouge sur la paroi d'une falaise, un esprit protecteur. Il reste suspendu en l'air, chair faite icône, il s'est modifié de nouveau, il est retourné à l'eau. Combien de formes peut-il prendre.*» (page 221).

Elle se voue à l'île : «*La vérité est ici*» (page 201). Elle caresse l'idée d'une vie tout à fait naturelle, animale : «*Peut-être pourrai-je capturer un poisson ou un oiseau de mes mains nues, la lutte sera égale.*» (page 215). Voulant faire l'amour à l'extérieur, elle s'«*allonge, gardant la lune sur ma main*

gauche et le soleil absent sur la droite.» (page 190). Alors qu'auparavant elle trouvait déplaisante la toison de Joe, elle l'apprécie maintenant : *«Il faut qu'il se laisse encore pousser la fourrure.»* (page 190). Leur étreinte est une simple copulation car *«le plaisir est superflu, les animaux n'ont pas de plaisir.»* (page 191). Il ne s'agit que de concevoir un enfant dont l'accouchement devrait être vraiment naturel, l'accouchement d'un animal par une mère elle-même animale : *«Je sens mon enfant perdu qui fait surface en moi, qui me pardonne, qui monte du lac où il a longtemps été retenu prisonnier [...] Cette fois, je le ferai moi-même, accroupie, seule, dans un coin, sur des vieux journaux ; ou sur des feuilles, des feuilles mortes, un monceau de feuilles sèches, c'est plus propre. Le bébé glissera hors de moi avec l'aisance d'un oeuf, d'un chaton, et je le lècherai, et je déchirerai le cordon de mes dents, le sang retournant à la terre à laquelle il appartient. Ce sera la pleine lune, elle exercera son attraction. Au matin, je pourrai le voir : il sera couvert d'une toison brillante, un dieu, je ne lui apprendrai jamais le moindre mot.»* (page 191), car elle apprécie le fait que les animaux n'aient pas besoin de la parole : *«Les animaux ont appris quoi manger sans le nommer.»* (page 177). Mais elle se contredit quelque peu puisqu'elle apprécie chez les geais *«leurs cris comme un dialecte tribal.»* (page 194). Son futur enfant est *«ce dieu qui se forme déjà, couvert de fourrure et porteur d'une queue et de cornes. Les mères des dieux, que ressentent-elles, voix et lumière qui rayonnent de leur ventre, ont-elles des nausées, des vertiges?»* (page 215).

Aussi, elle, que le miroir montre *«les yeux bleu clair contre la peau cuivre, les cheveux emmêlés et dressés tout autour de [s]a tête»* (page 207), veut-elle descendre dans une simplicité animale par une de ces métamorphoses dont la nature lui donne l'exemple : *«La dionée mangeuse d'insectes, ses feuilles de la taille d'un ongle de pied gluantes de poils rouges. Les fleurs se dressent hors des nids de feuilles, d'un blanc pur, chair de moustiques et de mouches noires, pétales à présent, métamorphose. [...] Autour de moi couve le marais, énergie de la pourriture qui se change en croissance, feu vert. Le héron me revient en mémoire ; maintenant il doit être insectes, grenouilles, poissons, d'autres hérons. Mon corps change, lui aussi, la créature qui m'habite, plante-animal, produit en moi des filaments ; je la fais passer en sécurité du rivage de la mort à celui de la vie, je me multiplie.»* (pages 197-198). Cependant, elle aura encore besoin d'une couverture *«jusqu'à ce que pousse la fourrure»* (page 209) ; elle se désole : *«Il n'y a pas encore de fourrure sur ma peau, il est trop tôt.»* (page 220).

La métamorphose est tentée dans cette cérémonie : *«Je délivre mes pieds des chaussures et je descends au rivage : la terre est humide, froide, grêlée de gouttes de pluie. Je pose la couverture sur le rocher, puis je pénètre dans l'eau et je m'y allonge. Quand tout en moi est humide, j'ôte mes vêtements, les décollant de ma chair comme du papier peint [...] ma chevelure s'étale, fluide et mouvante dans l'eau. La terre tourne, retenant mon corps sur elle comme elle retient la lune. Le soleil bat dans le ciel en pulsations de flammes et de rayons rouges, il calcine la mauvaise forme dont je suis prisonnière, pluie sèche qui détrempe et réchauffe l'oeuf de sang que je porte en moi. Je renverse ma tête sous l'eau, me lave les yeux [...] Un huart [...] m'accepte en tant que partie intégrante de la terre.»* (pages 209-210).

Mais elle doit constater l'échec de cette volonté de métamorphose : *«Je ne suis ni animal ni arbre, je suis la chose en laquelle arbres et animaux bougent et croissent, je suis un lieu.»* (page 215). Elle doit reconnaître qu'elle n'est qu'*«une créature, ni animal, ni humain, dépourvue de fourrure, avec seulement une couverture sale, les épaules rentrées, ramassées, les yeux d'un bleu de glace fixant du fond des profondes orbites ; les lèvres sont animées d'un mouvement indépendant.»* (page 225). Elle se rend compte que cette *«femme naturelle [...] le visage couvert de plaques et de traînées de saleté, peau noircie et croûteuse, cheveux semblables à un tapis de bain, effiloché, incrusté de feuilles et de brindilles»* (page 225) est le stéréotype de la folle.

Alors se produit, sans qu'il soit annoncé, ni justifié, un sursaut par lequel, s'inclinant aussi devant l'approche de l'hiver, devant la diminution des provisions, elle renonce à sa quête spirituelle : *«Nuls dieux pour m'aider à présent, ils sont redevenus incertains, aussi théoriques que Jésus. Ils ont régressé vers le passé, l'intérieur du crâne, est-ce le même endroit. Ils ne se montreront plus jamais à moi, ce n'est pas dans mes possibilités ; désormais il me faudra vivre de la manière usuelle, en les définissant par leur absence ; et l'amour par ses échecs, le pouvoir par sa perte, son abandon. Je les*

regrette, mais ils ne donnent qu'une forme de vérité, ne tendent qu'une main. Pas de salut intégral, de résurrection, Notre Père, Notre Mère, priaï-je, prenez-moi, mais cela ne réussit pas ; ils s'amenuisent, grandissent, deviennent ce qu'ils étaient, des humains.» (pages 224-225). Elle se rend compte qu'elle a échangé la prison de la civilisation pour celle de l'animalité qui la conduit tout droit à la mort ou à la folie. C'est alors que juste à point vient la chercher le fidèle (?) Joe, qui l'appelle, et à qui elle se décide à répondre, se servant de «*l'intercession des mots*».

Ainsi, elle «*revient à la surface*» (page 216), «*réintègre sa propre époque*» (page 227), décide d'éviter «*aujourd'hui le vrai danger, l'hôpital ou le zoo, où l'on nous met, espèce ou individu, lorsque nous n'arrivons plus à faire face*» (page 225, l'expression choisie par la traductrice faisant écho à «*faire surface*»), accepte de vivre difficilement avec les êtres humains, mais en refusant toutefois «*d'être une victime*» (page 227), se situant donc à l'opposé d'Anna qui se complaît dans ce rôle à l'intérieur du couple sado-masochiste qu'elle forme avec David. Elle est forte d'une régénération qui devrait lui donner le pouvoir d'améliorer les êtres ; elle retourne dans le monde civilisé y poursuivre la recherche d'un équilibre instable entre nature et culture, route précaire semée d'échecs probables, mais la seule possible pour un être humain.

Cependant, «*du lointain passé, cinq nuits auparavant, [elle] ramène le voyageur à travers le temps, le primitif qui devra apprendre, qui a aujourd'hui forme de poisson rouge dans mon ventre. [...] Point un dieu, et peut-être point réel [...] Ce sera peut-être le premier, le premier véritable humain.*» (page 227).

Ainsi, la narratrice, à qui ses parents ont fait vivre une enfance très spéciale dans la pleine nature, qui a dû affronter ensuite la société urbaine, a été conduite à une schizophrénie que son retour dans l'île a exacerbée dans une initiation à l'esprit sauvage, dans l'expérience d'une possession chamanique, crise qui l'a libérée, l'histoire illustrant 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. Partie à la recherche de son père, elle a fait la découverte d'elle-même, dans un voyage psychique vers la plénitude de son être passant par la nécessaire soumission à toutes les voix de son passé et de son inconscient, à toutes ces expériences qu'elle avait crues perdues mais qui avaient seulement été submergées et, de ce fait, étaient restées menaçantes. Elle a appris à accepter son passé et à dominer son aliénation. Elle devra reprendre une profession, et tenter d'avoir avec son amant une relation plus ouverte, car elle ne peut plus demeurer une victime passive de son passé ou de compagnons de rencontre. Repoussant la maxime d'Emerson selon laquelle le vrai art de vivre est de bien patiner sur des surfaces, Margaret Atwood montra les profondeurs qui doivent être explorées si on veut tenter de vivre.

Dans ce roman, elle a su fouiller ses personnages, dérouler le terrible sac de noeuds de leurs relations faites de pouvoir, de manipulation, de rancœur et de remords, suivre surtout les émotions, les sentiments, les errements et la détresse de la narratrice.

Intérêt philosophique

Dans «*Faire surface*», la romancière, Margaret Atwood, donna la parole à une narratrice, et on pourrait estimer qu'on n'a pas à les confondre.

Mais, dans son premier recueil de poèmes, «*The circle game*» (1964, «*Le cercle vicieux*», 2000), on avait pu lire ce texte intitulé «*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.)»*

*«Cela a été pris il y a quelque temps.
À prime abord cela semble être
une épreuve
tachée : lignes troubles et mouchetures grises
fondues dans le papier*

*puis, quand vous la
scrutez, vous voyez dans le coin gauche
une chose comme une branche : partie d'un arbre
(sapin baumier ou épicéa) surgissant
et à droite, à mi-hauteur
de ce qui devrait être une douce
pente, une petite maison à charpente de bois*

*En arrière-plan, il y a un lac
et au-delà quelques collines basses*

*(La photographie fut prise
le lendemain du jour où je me suis noyée*

*Je suis dans le lac, au centre
de l'image, juste sous la surface.*

*Il est difficile de dire où
précisément, ou de dire
combien je suis grande ou petite :*

*l'effet de l'eau
sur la lumière est une distortion*

*mais si vous regardez assez longtemps,
finalement
vous pourrez me voir.)»*

La narratrice du poème s'est récemment noyée. Elle doit faire surface, mais ce sera par un long et difficile processus. Il faut d'abord qu'elle fasse surface, l'identité viendra ensuite, et la pleine définition encore ultérieurement. Le poème était donc comme une esquisse du sujet du roman qui apparaissait encore dans d'autres poèmes du recueil : dans "*Spring in the igloo*", les amants sont sur le point de se noyer, et, dans "*Winter sleepers*", l'amant a déjà sombré.

Un autre des recueils de poèmes de Margaret Atwood, "*Procedures for underground*" (1970), était un manuel de survie qui indiquait 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.

Dans le recueil de poèmes, "*Power politics*" (1971, "*Politique du pouvoir*"), Margaret Atwood reprit, sur le mode de la comédie noire, des thèmes qu'elle 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.

Le thème du retour sur le passé, qui a dû obséder Margaret Atwood, reparut encore en particulier dans son roman "*Cat's eye*" où la narratrice, Elaine Risley, fait un pénible retour sur son passé, ayant, pendant sa petite enfance, connu avec son frère et ses parents une vie de bienheureux nomades car, le père étant entomologiste, ils couraient les bois, là où se produisent les infestations d'insectes.

Dans "*Unearthing suite*" ("*Suite sous-terrienne*"), nouvelle qui est aussi de toute évidence autobiographique, les parents de la narratrice sont vieillissants ; mais la mère, qui a été une sportive, qui, à soixante-treize ans, est toujours très vive, 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?*». 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.

À la lumière de tous ces éléments, on peut donc attribuer à Margaret Atwood les pensées et les conduites de son personnage, d'autant plus qu'elle a elle-même reconnu, dans un discours prononcé en 1988, que "*Faire surface*" (comme une grande partie de son oeuvre qui donne toujours la parole à des femmes) est autobiographique : «*Comment écrire sur cette enfance privée d'électricité, d'eau courante, de films, de téléphones et, surtout, d'autres gens, sans que cela sonne comme une carte de Noël verbale.*»

Or la narratrice est avant tout une femme en révolte contre les hommes. Le roman est évidemment un roman féministe, qui défend non pas simplement un féminisme d'affirmation légitime au droit à

l'éducation, au droit de vote, au droit à un salaire égal, au droit à la liberté sexuelle, au droit à la contraception et à l'avortement, au droit à l'autonomie, au droit à l'égalité au sein du couple, un féminisme de protestation contre le masculinisme de la religion chrétienne (d'où la variante de la prière : «*Notre Père, Notre Mère*», page 224), etc., mais un féminisme agressif, un véritable sexisme. Le prouvent les portraits qui sont faits de tous les personnages masculins qui ne sont, de façons différentes, que des fantoches ; la confusion qui est établie entre eux (ainsi, page 170, le passage de Joe à un «*il*» qui représente le précédent amant) ; les constantes généralisations par des «*ils*» qui englobent tous les mâles pour les critiquer, les vilipender, les mépriser, les rejeter. L'opposition entre les deux sexes est présentée comme totale, comme fondamentale, presque irrémédiable : «*Sauver le monde, tout un chacun le veut, les hommes pensent pouvoir le faire avec des fusils, les femmes avec leurs corps, l'amour conquiert tout, les conquérants aiment tout, mirages nés des mots.*» (page 193). La guerre est évidemment entièrement imputée aux mâles : «*Les bandes d'actualité mouchetées de gris, les bombes et les camps de concentration, les chefs haranguant les foules carapacés derrière leur uniforme, la douleur et la mort inutile, les drapeaux flottant en mesure au son des hymnes nationaux*» (page 19). Pourtant, à propos de son roman, «*Cat's eye*», qui brisait le stéréotype qui veut que seuls soient opprimants et violents les garçons tandis que les filles seraient des anges, Margaret Atwood déclara : «*C'est une chance que les femmes ne fassent pas la guerre : il n'y aurait jamais de survivants !*».

Aussi le couple hétérosexuel ne paraît-il pas viable. À cause de la violence masculine et aussi, paradoxalement, parce que ces mâles si militairement conquérants, face à leur partenaire, souffriraient d'une telle insécurité psychologique qu'ils auraient sans cesse besoin de lui demander si elle les aime : «*Il y a toujours un moment où la curiosité prend chez eux le pas sur la paix et où ils ont besoin de poser la question.*» (page 48). En fait, ne sont-ce pas les femmes surtout qui se posent ce genre de questions ?

Reconnaître qu'elle aime condamnerait la femme à une soumission sexuelle que l'homme s'assurerait par le mariage : «*Prouve-moi que tu m'aimes, disent-ils. Tu as vraiment envie de m'épouser, alors laisse-moi te baiser. Tu as vraiment envie d'être baisée, alors laisse-moi t'épouser.*» (page 103). Mais n'est-ce pas la femme qui a naturellement besoin de la sécurité que le mariage apporte, à elle et à ses enfants ? Ce mariage est vu comme une capture, la narratrice en voulant à Joe dont l'«*acte de chair est devenu une corde passée autour de mon cou.*» (page 193). Le mari redouterait la puissance menaçante de la possibilité de maternité de la femme : «*La chair qui produit d'autre chair, ô miracle, cela les effraie tous.*» (page 173). Comme on le voit dans le roman, pour les femmes féministes, quand la maternité est voulue, l'homme ne sert que de géniteur, sans qu'elles s'inquiètent du fait que la moitié du matériel génétique de l'enfant viendra de ce mâle d'occasion. Aujourd'hui, elles recourent à des banques de sperme. C'est évidemment son amant qui impose à la narratrice un avortement où elle est livrée à un corps médical qui, comme par hasard, n'est constitué que d'hommes.

Grand facteur de la libération de la femme, puisqu'elle permet «*l'amour sans la peur, le sexe sans le risque*» (page 93), la pilule contraceptive est pourtant âprement critiquée par les deux femmes, ses créateurs étant des «*enfants de chienne*» incapables d'«*inventer quelque patente qui marche sans te tuer*» (page 93) : pour un peu, ils seraient traités d'assassins ! Aussi la déclaration de la narratrice : «*Je crois que les hommes devraient être supérieurs*» (page 131) est-elle un ironique regard condescendant sur l'infériorité de «*l'espèce autrefois dominante et aujourd'hui menacée d'extinction*» (page 8, tintin pour le sperme !) à qui il ne reste, une fois atteinte l'exaspération que provoque un comportement féminin incompréhensible, que la tentation d'un geste violent qui la condamne définitivement.

On retrouvait donc dans ce roman de Margaret Atwood tous les stéréotypes que se plaisent à brandir les féministes radicales, qui appartiennent par exemple à ce mouvement de libération des femmes qu'évoque David : «*Pas de blabla du Women's Lib ici. [...] J'en veux pas à la maison, elles prêchent qu'il faut commencer par châtrer n'importe qui, elles courent les rues en bandes sauvages armées de sécateurs.*» (page 131), ce qui est une allusion évidente à Valerie Solanas et à sa «*Society for cutting up men*» (S.C.U.M., «*Société pour châtrer les hommes*») dont le manifeste fut publié en 1968, donc au

moment même où Margaret Atwood écrivait son livre qui en était, en quelque sorte, une illustration. Avant que Kate Millett ne théorise la politique sexuelle du mâle, Valerie Solanas l'avait dénoncée au niveau viscéral, et, à la différence de Betty Friedan, ne s'en prenait pas aux institutions mais aux hommes qui les incarnent, tous les hommes, avec férocité. On était bien loin du *"Deuxième sexe"* de Simone de Beauvoir.

Dans la nouvelle *"Uglypuss"* (*"Vilaine chatte"*), Becka et Joël s'opposent : *"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.* La féministe Becka privilégiait donc le genre par rapport à toute autre catégorie, tandis que l'homme de gauche qu'est Joël se centrait sur la classe sociale. Il reste que l'autrice, tout en prouvant son humour, avait cette formule : *«Une femme sans homme est comme un poisson sans bicyclette.»*

Le roman sacrifie aussi à une autre idéologie à la mode, l'écologisme, qui, en soi, est tout à fait justifié (car qui est contre la vertu?), mais qui est redoutable, comme toutes les vertus poussées à l'extrême, le mieux étant l'ennemi du bien. On ne peut qu'applaudir au souci du respect de la nature que montre la narratrice, à son dégoût devant une nature polluée : *«Des détritrus étaient éparpillés tout autour, pelures d'oranges, boîtes de conserve et tas malodorants de papiers gras, traces humaines. On aurait dit des chiens qui pissent sur une clôture comme si l'infini, eau anonyme et terre sans propriétaire, les forçaient à laisser leur signature, à marquer leur territoire, et que les ordures fussent le seul moyen dont ils disposaient.»* (page 130). La foi en une nature d'autrefois idéale fait imaginer des arbres du Nord du Québec qui auraient été *«hauts comme des tours»* [page 197], ce qui est impossible, et exprimer ce regret : *«Les arbres ne pourront plus jamais pousser aussi haut, on les tue avant qu'ils en valent la peine, les grands arbres sont aussi rares que les baleines.»* (page 53).

Plus grave, le tableau qui est donné de la ville est d'un alarmisme ridicule : *«On est mieux ici qu'à la ville avec les gaz d'échappement, la chaleur moite, l'odeur de caoutchouc brûlé du métro, la graisse noirâtre qui se fige sur votre visage lorsque vous marchez dehors. Comment ai-je pu vivre aussi longtemps en ville, on n'est pas en sécurité.»* (page 84) - *«Dans les villes, me gênait le plus le zéro des toilettes blanches dans leurs cagibis carrelés bien propres. Chasses d'eau et aspirateurs, ils rugissaient et faisaient disparaître les choses.»* (page 139). Aussi, à la fin, la narratrice rejette-t-elle ses compagnons *«dans les catacombes de la ville.»* (page 199).

On la suit quand elle proteste contre l'extermination des animaux pour le seul plaisir de la chasse. Mais que, dans un souci d'équité à leur égard, *«nous plongeons et nous nous servons de nos dents pour les capturer, luttant sur leur propre terrain»* (page 148) ne peut que faire sourire devant tant de naïveté. C'est dans un délire inquiétant que le héron pendu et torturé est vu comme un autre Christ : *«S'il est mort de son plein gré, s'il a consenti, si Jésus-Christ est mort de son plein gré, tout ce qui souffre et meurt à notre place est le Christ ; s'ils ne tuaient oiseaux et poissons, c'est nous qu'ils auraient tués. Les animaux meurent afin que nous vivions, ce sont des substituts [...] nous sommes des mangeurs de mort, chair-de-Christ morte qui ressuscite en nous, nous accordant la vie. Porc en boîte, Jésus en boîte, les plantes elles-mêmes doivent être le Christ. Mais nous refusons d'adorer ; le corps adore avec sang et muscle, mais la chose dure dans la tête ne veut pas, force la tête à ne pas vouloir, la tête est vorace, elle consomme mais ne rend pas grâce.»* (page 165)

Que l'amour de la nature culmine dans un animisme qui est celui des Indiens (*«Tout est vivant, tout attend de devenir vivant.»* [page 187]), soit ! Pourquoi cette religion serait-elle moins admissible que les autres? Mais que la narratrice promeuve une simplicité animale, qu'elle manifeste une volonté de primitivisme qui aboutit à ce projet pour l'enfant à naître : *«Je ne lui apprendrai jamais le moindre mot.»* (page 191), non ! Elle, qui avait déjà parlé d'enfants isolés *«avec des infirmières sourdes et muettes»* mais qui avaient peut-être inventé un langage (pages 89-90), voulait-elle renouveler les expériences par lesquelles on a voulu retrouver ainsi la langue première et universelle qu'auraient parlé les êtres humains avant la catastrophe de la tour de Babel?

Le roman rappelle encore des pratiques farfelues qui, dans les années soixante, furent en vogue dans certaines «communes».

Féminisme et écologisme se fondent dans un anti-américanisme qui, s'il n'était que la phobie à l'égard des voisins du Sud, puissants, dominateurs et envahissants, serait assez primaire tant il manque de rigueur idéologique. Mais la mise en relief de la nécessité de «faire surface», valable pour la narratrice, l'était aussi, aux yeux de Margaret Atwood, pour les Canadiens, dont, dans son essai critique, "*Survival. A thematic guide to Canadian literature*", elle affirmait qu'ils se sont toujours vus comme des victimes, à la fois des forces de la nature quand ils s'établirent dans des territoires sauvages (la littérature canadienne anglaise et la littérature québécoise ayant 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.*»), et des victimes des puissances qui dominent leur politique et leur culture ; elle suggérait que, métaphoriquement encore une colonie ou une minorité opprimée dont «*le symbole central [...] est sans aucun doute la Survivance*», le pays devait abandonner ses «*positions de victime*», dont l'une est de reconnaître qu'on est une victime, devait refuser d'«*accepter l'hypothèse que ce rôle est inévitable*» ; 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 invitait tous les citoyens de ce pays déchiré (ou jamais cousu !) à rapidement développer la prise de conscience de leur identité, à ne plus se cantonner dans leur humilité, à ne plus revendiquer leur impuissance comme une vertu, à participer à un éventuel «*Mouvement Nationaliste*» (page 114), à manifester leur ressentiment contre la domination de leur pays par ceux (les Américains) qui, autrefois, pouvaient prétendre à l'innocence mais s'étaient depuis discrédités par la brutalité de leurs politiques. À première vue, le roman semblait même suggérer que les Canadiens pourraient échapper aux Américains en se retirant dans les solitudes du Nord qui ne sont pas encore touchées par la civilisation. Mais la nature y est si menaçante que la retraite ne pourrait être confortable ou sûre. Il reste que cet aspect du livre aurait été une des raisons du succès qu'il obtint à sa parution.

Mais la narratrice et Anna traitèrent d'«*Américains*» David et Joe qui, en tournant leur film, étaient à leur yeux des prédateurs pour qui la possession était la seule relation possible avec les choses et les êtres. Plus loin, la narratrice, attaquée par David, voyait en lui «*un Américain d'occasion [...] Il était infecté, attaqué*» (page 180). Enfin, elle qualifiait d'«*Américains*» les auteurs de la «*tuerie insensée*» du huart, puis du «*meurtre*» sauvage du héron, ces agents du mal par excellence dont ses parents n'avaient pas su la préserver : du fait de leur «*périlleuse innocence*», «*ils ne nous apprirent jamais rien sur le mal, ils n'y comprenaient rien, comment aurais-je pu le leur décrire?*» (page 170).

Au sujet de ces «*Américains*», elle se demande : «*Mais comment se sont-ils développés, d'où le premier est-il venu? Il ne s'agissait pas d'envahisseurs originaires d'une autre planète, il s'agissait de terriens. Comment sommes-nous devenus mauvais? Quand nous étions enfants, au commencement était Hitler, incarnation du mal aux multiples tentacules, aussi vieux et indestructible que le Diable [...] l'étalon de toutes les horreurs possibles. Cependant Hitler avait disparu et la chose demeurait ; quelle qu'elle fût, même maintenant, en m'éloignant d'eux qui nous adressaient des sourires figés et des gestes d'adieu, je posais la question, les Américains sont-ils pires qu'Hitler.*» (page 151).

Enfin, les «*Américains*» sont ceux qui exercent la violence, l'accaparement et le pillage mécanique de la nature, les membres consentants de la civilisation contemporaine. D'où sa condamnation de ses compagnons : «*Ils sont tous Américains à présent.*» (page 199). Ils «*représentent ce qui nous attend, ce que nous devenons. Ils se préparent à la façon d'un virus, ils pénètrent dans le cerveau et s'emparent des cellules, les cellules se modifient de l'intérieur et ceux qui souffrent de ce mal ne se rendent pas compte de la différence. Tels des films de science-fiction, des créatures venues d'ailleurs, des voleurs de corps qui s'insinuent en vous, vous dépossèdent de votre cerveau, leurs yeux des coquilles d'oeufs vides derrière les lunettes noires. Si vous avez la même apparence qu'eux, si vous parlez comme eux, si vous pensez comme eux, vous êtes comme eux, me disais-je, vous parlez leur langage, et votre langage représente tout ce que vous êtes.*» (page 151). Dans son délire, les Américains sont devenus les représentants mêmes de l'humanité : «*Je me suis alors rendue compte*

que ce n'était pas les hommes que je haïssais, mais les Américains, en tant qu'êtres humains, hommes et femmes réunis. Ils avaient eu leur chance mais ils s'étaient retournés contre les dieux, et il était temps pour moi de choisir mon camp.» (page 181) ; ils sont devenus les représentants de la déshumanisation qui nous menacerait dans le monde mécanique, technologique, destructeur : «La guerre a éclaté, l'invasion a commencé et ce sont des Américains [...] je sens leur odeur et elle me donne la nausée, c'est un air vicié, stations d'autobus et fumée de nicotine, bouches tapissées de peluche souillée, goût acide des fils de cuivre ou de l'argent. [...] Ils sont en train d'évoluer, ils sont à mi-chemin de la machine, la chair qui reste atrophiée et malade, poreuse comme un appendice.» (page 218) - «La menace qui se répand, les Américains. Ils existent, ils avancent, il faut s'en occuper, mais on peut les observer, prévoir ce qu'ils feront, et les arrêter, sans les copier.» (page 224).

Mais, dernière étape et qui donne son sens au livre, la narratrice abandonne sa quête spirituelle : «Nuls dieux pour m'aider à présent, ils sont redevenus incertains, aussi théoriques que Jésus. Ils ont régressé vers le passé, l'intérieur du crâne, est-ce le même endroit. Ils ne se montreront plus jamais à moi, ce n'est pas dans mes possibilités ; désormais il me faudra vivre de la manière usuelle, en les définissant par leur absence ; et l'amour par ses échecs, le pouvoir par sa perte, son abandon. Je les regrette, mais ils ne donnent qu'une forme de vérité, ne tendent qu'une main. Pas de salut intégral, de résurrection, Notre Père, Notre Mère, priai-je, prenez-moi, mais cela ne réussit pas ; ils s'amenuisent, grandissent, deviennent ce qu'ils étaient, des humains.» (pages 224-225). Elle revient donc ainsi au scepticisme sinon à l'athéisme de son père qu'elle lui avait pourtant reproché. Et le message final de Margaret Atwood est donc celui d'un humanisme, d'un refus du recours illusoire à toute transcendance pour se servir plutôt de «l'intercession des mots», c'est-à-dire de l'acceptation de la communauté des êtres humains, son livre étant la dénonciation d'une religion inventée sur une pure illusion, sur un simple fantasme.

Destinée de l'oeuvre

«Faire surface» a été acclamé comme un classique de la littérature féministe contemporaine. Comme on l'a vu, il portait en germe pratiquement toute la suite de l'oeuvre de Margaret Atwood.

En 1978, il a été publié en France par Grasset, et au Québec par les éditions «L'Étincelle». Il a été traduit en français par Marie-France Girod qui montre bien qu'elle est Française par sa traduction, par exemple, de «outhouse» qui devient parfois «chiottes» (mais curieusement, pas toujours : on trouve «toilettes», page 119), par son emploi du mot français «canoë» (au Québec, on dit «canot») et par les notes qu'elle a adjointes pour faciliter la lecture à des lecteurs qui ne seraient pas québécois.

Mais cette traduction a été, d'une part, québécoisée par l'éditeur québécois et, d'autre part, involontairement, parsemée des coquilles ou des franches fautes d'orthographe ou de syntaxe qui infestent les textes publiés au Québec. Comme c'est ce texte qui a été suivi pour cette étude, il faut signaler les problèmes suivants :

- page 9, «spruce» est devenu «épinettes», nom qu'on donne au Québec aux épicéas ;
- page 12, «mill» est devenu «moulin à scie», ce qui est un québécoïsme pour «scierie» ; il faut corriger «une fontaine de XVIIIe siècle» ;
- page 13, David dit : «The true north strong and free», ce qui a été traduit par «Ô Canada, terre de nos aïeux» ; une note aurait pu expliquer que ces derniers mots sont les premiers de l'hymne du Canada en français tandis que les autres sont un vers de la version anglaise (autre belle preuve des «deux solitudes» : les deux peuples ont un hymne national dont, si la musique est la même, les paroles sont différentes !)
- page 31, «one of them smart fish» est devenu «un de ces petits finfins de poissons», ce qui est une expression québécoise ;
- page 44, «eh ben» est superfétatoire par rapport au texte original ;
- page 45, «signé son nom» est la traduction littérale de «signing a name» : en français, «signé» suffit ;
- page 53, «mettre à jour» devrait être corrigé par «mettre au jour» ;

- page 54, «*de*» est ajouté inutilement dans «*comme de me jeter d'une haut d'une falaise*» ;
- page 66, «*notre appartement du sous-sol*» laisse entendre qu'il y aurait un appartement au sous-sol et un autre ailleurs : «notre appartement en sous-sol» conviendrait mieux ;
- page 68, «*their behavior at least was predictable*» est devenu «*on pouvait au moins prévenir leur comportement*», alors qu'on s'attendrait évidemment à «prévoir» ;
- page 71, «*she thought I was being smart*» a été bien traduit par «*la maîtresse a cru que "je faisais ma fine"*», expression québécoise qui aurait pu être rendue en français de France par «je faisais la maligne» ;
- page 71, «*the Depresssion never ended*» a été traduit par «*la Dépression n'a jamais pris fin*», le mot étant utilisé aux États-Unis et au Canada pour ce qu'on appelle en France la crise économique des années trente (une note aurait pu l'indiquer) ;
- page 74, il faudrait un trait d'union à «*sang froid*» ;
- pages 75, 79, «*in advance*» est traduit à la québécoise par «*par avance*» ;
- page 75, «*Holy shit*» est curieusement traduit par le juron québécois : «*Sacrament !*» ;
- page 77, «*minnow*» («vairon», «petit poisson qui sert d'appât») est traduit par le québécisme (en fait, un anglicisme) «*méné*» ; «*ustensiles de cuisines*» devrait être corrigé ;
- page 78, «*de*» est ajouté inutilement dans : «*C'est comme de se mouvoir sur de l'air*» ; les Américains sont comme «*des Martiens de Ciné-nuit à la télévision.*» (page 78), allusion à une émission de la télévision québécoise ;
- page 90 : «*Canned laughter, they carry it with them*» est devenu «*Rire enregistré qu'ils ont avec eux*» ;
- page 93 : «*Bastards*» est devenu «*Enfants de chienne*», «*so smart*» est devenu «*si fins*», «*something*» est devenu «*quelque patente*» (québécisme tout à fait caractérisé) ;
- page 96, sont laissés en anglais les «*please, please [...] Jesus Jesus oh yes Jesus please*» d'Anna ;
- page 100, «*blueberries*» est traduit par «*bleuets*», et, puisqu'en France le bleuets est une fleur, une note précise qu'il s'agit de «*myrtilles*» ;
- page 107, «*Halloween*» est expliqué par une note qui ne serait plus nécessaire aujourd'hui : «*Veille de la Toussaint . Ce jour-là au Canada et aux États-Unis, les enfants se déguisent*» ;
- page 112, «*Au Baby Blond, Habille Bébés et Bambins*» prétend traduire «*Teenie Town, Togs for toddlers*», alors que «*teenie*» signifie «adolescent», «*togs*», «fringues», «*toddler*», bambin : il n'y a pas de blondeur chez Margaret Atwood !
- page 114, «*les Pepsis*» mériterait une note qui indiquerait que ce sobriquet est donné par certains anglophones aux Québécois, méprisés parce que, seuls parmi les Nord-Américains, ils préféreraient cette boisson au Coca-Cola ; «prendre le bois» est une expression québécoise qui signifie «se réfugier dans la forêt» ;
- page 114, «*guerilleros*» n'a pas d'accent, mais en a un page 115 ; «*to go into the bush*» est traduit par «*prendre le bois*», expression québécoise qui signifie «s'enfuir dans la forêt», «prendre le maquis» ;
- page 115, «*Tu te penses bonne?*» est une expression québécoise qui traduit «*Think you're so great?*» ;
- page 124, la traductrice écrit «*Lac des Verges Blanches*», mais, plus loin, page 171, elle oublie cette traduction, et on trouve «*White Birch Lake*» ; aussi se demande-t-on pourquoi elle a inventé des «verges blanches» ;
- page 125, «*I hope I won't peel*» est devenu «*J'espère que je ne vais pas plumer*», un autre québécisme assez comique car de quel oiseau s'agit-il? (alors que page 195 on demande bien : «*Est-ce que mon nez pèle?*») ;
- page 126, dans «*se réflétaient*», le premier accent est à enlever ;
- page 127, le mot «*caméra*» est utilisé pour désigner un appareil photographique («à l'époque les caméras étaient choses rares... *Photos de mariage*» ; page 149, il est, en deux lignes, question de «*photos*», de «*caméra*» et d'«*appareil photo*» ; plus tard, il sera question de «*la caméra*» que le père avait autour du cou quand il s'est noyé) ; mais, auparavant le mot désignait un appareil cinématographique, confusion qui existe en anglais et au Québec, Margaret Atwood employant pourtant page 139 «*movie camera*» ; «*mêre*» est à corriger ;

- page 128, «*that stuff*» (il s'agit de «*robes empesées*») est devenu «*des bébelles pareilles*», autre québécoïsme (qui signifie «objet plus ou moins utile») ;
- page 133, «*turning broadside on*» est devenu «*vire de bord*», québécoïsme caractérisé ;
- page 134, apparaît le québécoïsme «*grinchement*» pour «grincement » ; «*coïncé*» est à corriger ;
- page 135, «*Neat*» est traduit par l'expression québécoise «*Pas pire !*» ;
- page 137, «*It really stinks*» est traduit par l'expression québécoise «*ça pue vrai*» ;
- page 140, «*It's a joke*» est traduit par l'expression québécoise «*C'est une farce*» ;
- page 140, au mot «*cunt*» qui est traduit par «*con*» est ajouté le mot québécois «*pelote*», mot qui, en fait, s'écrit le plus souvent «*plotte*» ;
- page 141, la grammaire est incorrecte dans «*ces parties du corps, on nous en avait parlé, mais pas le fait qu'ils puissent ainsi être coupés du corps*» (page 141) ;
- page 143, il faut corriger «*les histoires que l'on m'avait raconté sur eux*» (page 143), puis «*saoûlèrent*» ; enfin, on lit : «*j'ai coupé une petite branche [...] pour leur enfiler dans les ouïes*» alors qu'on s'attendrait à lire : «pour la leur enfiler» ;
- page 145, «*moustiquaire*» est masculin, selon l'usage généralisé au Québec ;
- page 146, on peut regretter que le magnifique juron «*Sweet flaming balls of Christ !*» ait été rendu par «*Enfant de chienne !*» qui est plat et inadéquat car il s'adresse plutôt à un homme ; il faut déplacer l'accent circonflexe dans «*baïllon*» ;
- page 150, «*s'épanouieraient*» est à corriger ; de même que «*de quel état êtes-vous?*» ;
- page 151, «*de*» a été inutilement ajouté dans «*C'était comme de découper un ver solitaire*» ;
- page 153, «*la difficulté que certains ont eu à être Allemands*» doit être corrigé ;
- page 162, «*je suis grimpée dans le canoë*» est une faute de syntaxe typiquement québécoise ;
- page 163, «*to oscillate back and forth*» est devenu «*un mouvement d'avance et de recul*», «*avance*» en ce sens laissant perplexe ;
- page 165, «*de*» a été ajouté inutilement dans «*De plonger seule était risqué*» ;
- page 169, «*égoûts*» et «*secrétés*» doivent être corrigés ;
- page 171, la syntaxe doit être rétablie dans «*des choses qu'il voyait comme moi-même j'avais vu*» ;
- page 180, «*a long talk*» est devenu «*une longue "jase"*», autre québécoïsme pour lequel les guillemets (qui n'ont aucune raison d'être) prouvent qu'il a été employé à dessein ;
- page 182, «*she is really inhuman*» est rendu par l'expression québécoise «*c'est pas du monde !*» qui s'applique plutôt à quelqu'un qui ne fait pas partie des gens sensés ;
- page 197, «*la langué de sable*» doit être corrigé ; «*je ment, amphibienne*» laisse perplexe : d'une part, le texte français est ici très éloigné de l'original et, d'autre part, de toute évidence, il manque des mots ;
- page 219, «*Rabbit's choices : freeze, take the chance they won't see you ; then bolt*» est devenu : «*Le choix du lapin : vous figer, sur le fait qu'on ne vous verra pas ; puis filer*» ;
- page 225, l'orthographe doit être rétablie dans «*ce contre contre quoi elle luttait quoique ce soit*».

En 1974, Margaret Atwood travailla à un scénario à partir de «*Surfacing*». Mais, reconnut-elle en riant, aucun cinéaste n'a voulu de «*cette histoire longue et compliquée, très drôle et très anglaise*». Peut-être ce roman qui est tout entier un monologue n'est-il pas filmable? Et elle signala aussi : «*Un film n'est pas la même chose qu'un roman et il ne serait pas réaliste de croire le contraire. Faire passer tout un roman dans un film? C'est impossible.*»

Cependant, en 1981, une adaptation du roman a été réalisée par le Québécois Claude Jutra sur un scénario de Bernard Gordon, avec Kathleen Beller, Joseph Bottoms et R.H. Thomson. Mais ce film trahit le livre, et est complètement manqué. N'est reprise que la situation initiale pour une sorte de robinsonnade de quatre citadins, leurs baignades et leurs séances de tournage, qui sont prétextes à des exhibitions et des grivoiseries, tandis que la recherche des traces du père, si elle donne lieu à des plongées, s'effectue surtout sur la falaise où Joe peut devenir un grimpeur héroïque !

André Durand

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

[Contactez-moi](#)