

Moana Ladouceur
Université du Québec à Montréal

Limites de la déconstruction.
Les traces persistantes du
patriarcat dans « The Babysitter »
de Robert Coover

Postmodernisme : éclatement, multiplicité, renversements. En littérature, ce courant se caractérise précisément par une abondance de caractéristiques parfois contradictoires. Des décennies plus tard, il n'existe toujours pas de consensus quant à sa définition. Sous le drapeau postmoderniste se rassemblent des écritures aux stratégies formelles disparates, dont l'ensemble est anti-monolithique; polyolithique, même, car ces fictions distinctes, avec leurs messages à la fois pluriels en eux-mêmes et différents les uns des autres, sont pourtant selon la critique tout aussi représentatives du postmodernisme les unes que les autres. À cause de cette pluralité des pratiques au sein de son corpus, le postmodernisme échappe souvent à l'exégèse; la difficulté interprétative, en définitive, est devenue une de ses propriétés les plus citées et le refus de toute glose, son message le plus frappant. En fuyant le pouvoir hégémonique de la définition, le postmodernisme littéraire illustre combien l'imposture est le

risque inhérent à tout exercice de synthèse. Tout regard totalisant est considéré comme suspect; tout discours, parce qu'ancré dans le langage qui est considéré comme biaisé en lui-même, est traité comme un genre particulièrement pernicieux de totalitarisme.

Le postmodernisme, depuis Lyotard, est souvent défini à partir de ce projet de remise en question des grandes idéologies et de relativisation de la neutralité apparente des structures de pouvoir. Cette même préoccupation est au cœur du mouvement féministe, dont l'objectif est de mettre à nu, de questionner et de renverser le système politique prétendument neutre qu'est le patriarcat. Quels sont les points de jonction entre le postmodernisme et le féminisme?¹ Si leurs prémisses se ressemblent, ces deux contre-discours se rejoignent-ils nécessairement? Un texte dont l'esthétique est postmoderniste peut-il, en dépit de ses visées déconstructionnistes, participer d'une idéologie, par exemple patriarcale? Le postmodernisme peut-il être à la fois polyolithique et politique? Linda Hutcheon et Janet Paterson ont étudié ces questions avec des résultats différents mais complémentaires, qui seront les pierres d'assise de la présente analyse, portant sur la nouvelle « The Babysitter² » de Robert Coover.

Cette nouvelle, tirée du recueil *Pricksongs & Descants*, est un des grands textes de l'époque postmoderniste; on la cite d'ailleurs souvent à titre d'exemple de cette esthétique particulière. Elle propose une chronologie éclatée et son récit se déploie par l'accumulation de scènes contradictoires fonctionnant par thèmes plutôt que par l'élaboration d'une narration unique et unifiée. Il s'agit d'une succession de fragments explorant les possibilités combinatoires d'un certain nombre d'éléments narratifs : une gardienne nubile, des enfants turbulents, un mari pervers,

1. Pour une étude approfondie de cette question, voir Janet M. Paterson, « Postmodernisme et féminisme : où sont les jonctions? », Raija Koski, Kathleen Kells et Louise Forsyth [dir.], *Les discours féminins dans la littérature postmoderne au Québec*, New York, Toronto, Edwin Mellen Press, 1993, p. 27-44.

2. Robert Coover, « The Babysitter », *Pricksongs & Descants*, New York, Grove Press, 1969, p. 206-239. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *TB*.

une épouse névrosée, une baignoire, un petit copain empressé, etc. Le texte ne cherche pas à offrir au lecteur un récit intelligible, mais la multiplicité des fictions possibles qui réuniraient ces divers éléments. Le tout semble traversé d'une préoccupation constante à l'égard des rapports entre les sexes, seul véritable fil conducteur du texte.

Il n'est pas aisé, en posant un regard féministe sur ce texte, d'évaluer si son traitement de la logique patriarcale culmine ou non en une remise en question claire de celle-ci en dépit du refus de prise de position propre au postmodernisme. Par ailleurs, la « lecture résistante », comme nous le rappellent Judith Fetterley, Patrocinio Schweickart et Kate Millett, est une pratique nécessaire, même à l'égard de textes appartenant au mouvement postmoderniste, pourtant perçu comme un agent de changement des mentalités conservatrices. En effet, si le postmodernisme se conçoit comme réfractaire aux grands métarécits, sa stratégie consiste majoritairement à les soumettre aux regards et ainsi à la discussion, et non à les critiquer ouvertement. Le portrait que brosse Coover de la société patriarcale, si grossi soit-il, ne peut s'accompagner d'un questionnement explicite, ce qui nécessiterait du postmodernisme qu'il prenne parti. Empreinte d'ambiguïté et de sous-entendus, la nouvelle chevauche la fine ligne qui sépare critique et complicité. Son message, implicite et donc incertain, a-t-il la portée politique nécessaire au démantèlement d'un système de pouvoir?

Une esthétique postmoderniste

La nouvelle « The Babysitter » de Robert Coover est une des pièces maîtresses du postmodernisme littéraire américain. Malgré sa logique éclatée, il est tout de même possible de dégager un squelette narratif à ce texte : une gardienne vient travailler chez les Tucker, qui vont à une fête pour la soirée. Les personnages principaux sont la gardienne, Harry et Dolly Tucker, leurs trois enfants, le petit ami de la gardienne, qui se nomme Jack, et Mark, le copain de ce dernier. Le texte est construit par fragments et présente une série d'événements et de situations souvent contradictoires. Lorsque se termine la nouvelle, il est impossible de savoir ce qui s'y est « réellement » passé : le récit, en plus d'offrir nombre

de trames narratives divergentes, soumet au lecteur deux conclusions possibles.

Le texte ne progresse pas de façon linéaire mais ressemble plutôt à un casse-tête ou à une mosaïque. Sa structure est labyrinthique, sa temporalité est malmenée : on avance ou on recule par à-coups. Le lecteur est confronté à une suite de possibilités. Plutôt que de procéder par séquences, la nouvelle se déploie au moyen de variations qui explorent jusqu'à l'épuisement toutes les possibilités d'agencement de ses éléments narratifs. On emprunte tous les chemins à la fois. Nous sommes dans une logique de l'instant plutôt que de la durée : chaque instant illustré vaut pour lui-même, séparé de toute continuité.

L'effet de cette structure est de rendre le lecteur conscient du fait que la littérature n'est pas nécessairement un reflet de la réalité. Confronté à cette suite d'évènements mutuellement exclusifs, mais offerts comme un récit unique, le lecteur constate l'échec de ses stratégies habituelles d'interprétation de la réalité lorsqu'elles sont appliquées à la nouvelle. Déterminer ce qui s'est « réellement » passé se révèle alors être une question sans intérêt dans le cadre d'un récit littéraire, particulièrement s'il est métaphorique. Le lecteur se voit confronté à l'aspect factice de l'illusion référentielle du langage propre à toute construction textuelle et devient, par l'action du texte, un lecteur critique. Cette lecture empreinte de scepticisme est par la suite susceptible d'être appliquée par le lecteur non seulement à la littérature mais aux grands récits idéologiques qui influencent sa perception de la réalité; il en découle donc que le lecteur, devenu plus critique et résistant, est à même de constater l'aspect construit de toute idéologie et, en définitive, de la remettre en question.

Il apparaît donc que la répercussion politique de « The Babysitter » se fait plutôt par ricochet, passant par la remise en question du statut de « vérité » accordé à la fiction. La nouvelle de Coover n'est pas ouvertement politique; aussi la critique du patriarcat que nous recherchons n'est-elle pas explicite. Toutefois, certains éléments ouvrent la porte à une interprétation féministe du texte, où les relations

hommes / femmes prennent une place importante. Dominée par la représentation du désir masculin, qui passe ultimement par le contrôle physique et le viol de la gardienne, la narration fait une représentation si choquante de la violence à l'égard des femmes qu'elle semble procurer un objet explicite à sa proposition de remise en question des idéologies : le système patriarcal.

Une lecture résistante

Dans la tradition de la critique littéraire féministe, la « lecture résistante » a gagné depuis longtemps ses lettres de noblesse. C'est le type de lecture que pratique Kate Millett dans son important essai de 1970, *Sexual Politics (La politique du mâle)*³. Plutôt que d'éclairer différemment la position qui se prétend neutre sans proposer d'alternative, comme le fait la fiction postmoderniste, Millett adopte un point de vue féministe qui vise à abattre une structure de pouvoir spécifique : le patriarcat. La partie la plus substantielle de cet ouvrage expose le déploiement culturel du patriarcat en proposant une étude poussée des discours entre autres de la biologie, de la sociologie, de l'anthropologie, de la psychologie et de la psychanalyse, qui ont tous contribué à travers l'histoire à naturaliser une idée d'infériorité de la femme. Cependant, Millett donne en définitive le dernier mot à la littérature : son introduction et son dernier chapitre (plus du tiers de son étude) sont dédiés à l'analyse de textes littéraires d'un point de vue féministe, débusquant dans une narration soi-disant neutre (car la littérature se veut le portrait du genre humain) les thématiques patriarcales.

Effectuer ce type de lecture, même pour une littéraire, n'est pas si aisé qu'on pense, comme le sous-entendent les théories de la lecture genrée, particulièrement les écrits de Judith Fetterley dans son essai de 1978, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American*

3. Kate Millett, *Sexual Politics*, Garden City, N.Y. Doubleday, 1970, 393 p.; *La politique du mâle*, traduit de l'américain par Elisabeth Gille, Paris, Stock, 1971, 463 p.

*Fiction*⁴, ainsi que de Patrocinio Schweickart, particulièrement « Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading », tiré de l'ouvrage *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*⁵.

La littérature est politique; c'est le constat d'entrée de Fetterley. Elle impose ses paradigmes sur la femme-lectrice, paradigmes d'autant plus puissants qu'ils sont impalpables. La littérature a longtemps eu la prétention d'être apolitique, d'être le reflet de vérités universelles libérées de tout filtre subjectif. Même sous le couvert d'une subjectivité engendrée par l'usage de la première personne, elle crée souvent l'illusion de l'élimination de tout parti pris dans le processus de la représentation artistique. Schweickart met en garde contre cette illusion en soulignant que la littérature agit sur le monde puisqu'elle agit sur les lecteurs⁶. Deux questions semblent alors aussi importantes qu'inévitables : quelle est la nature de la littérature et quels sont ses effets sur les lecteurs?

Fetterley et Schweickart adoptent une perspective féministe qui, à l'opposé de la pensée postmoderne, ne les astreint pas à un point de vue désengagé. En effet, faut-il le répéter, la fiction postmoderniste tend à démontrer que toute prise de position est nécessairement biaisée, ce qui l'empêche d'en prendre une elle-même. Mais pour ces deux critiques féministes, une prise de position s'impose quand à la nature du littéraire : la littérature est de nature androcentrique. Schweickart dénonce qu'en 1977, au moment d'écrire son article, il n'y avait pas une seule femme écrivain dans le canon littéraire américain. Le modèle rhétorique du roman canonique américain est ce qu'elle nomme, en reprenant l'expression de Nina Baym, « the "melodrama of beset manhood"⁷ ».

4. Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, 228 p.

5. Patrocinio Schweickart, « Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading », *Gender and Reading: Essays on Readers, Texts, and Contexts*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1986, p. 31-62.

6. Il est intéressant de noter au passage que cette illusion est précisément ce contre quoi se positionne également l'esthétique postmoderniste.

7. Patrocinio Schweickart, *op. cit.*, p. 45 : « le "mélodrame de la virilité assaillie" » [je traduis].

Devant ce modèle sans cesse repris et répété, devant la confirmation du fait que l'expérience du monde se fait nécessairement d'un point de vue mâle, le lecteur homme est invité à valider l'équation selon laquelle l'humanité équivaut au masculin. Le texte devient pour lui la plateforme de rencontre entre son expérience personnelle de la réalité et une sorte de vérité universelle transmise par la littérature. Le lecteur masculin sent une affinité avec l'universel parce qu'il est mâle et que le texte confirme son expérience du monde. D'autre part, les gens qui l'entourent ainsi que son contexte culturel, largement patriarcal, contribuent à lui donner raison. Schweickart affirme que la perspective féminine a été absorbée, d'une façon qu'elle qualifie de fallacieuse, dans le point de vue masculin générique.

Judith Fetterley en arrive à des observations connexes : elle souligne que, si le but de la littérature américaine est de définir la particularité de l'identité américaine, étrangement celle-ci est toujours illustrée comme étant masculine. Les lecteurs (et lectrices), au bout de nombreuses lectures, adoptant cette perspective, en viennent à associer le fait d'être américain et le fait d'être homme. C'est que la littérature insiste sur son universalité tout en définissant cette universalité comme étant spécifiquement masculine. D'où un constat surprenant, mais juste, de Fetterley : bien que la littérature entretienne, parmi ses mythes récurrents, celui de la femme castrante dont l'objectif est l'émascation de l'homme, elle démontre que la réalité culturelle s'apparente plutôt à un phénomène d'« immascation » de la femme par l'homme, au moyen de la littérature. Elle décrit cette immascation en se référant à l'expérience des femmes dans le milieu universitaire, qui sont ni plus ni moins le modèle idéal de lectrices exposées à ce canon littéraire américain exclusivement masculin :

As readers and teachers and scholars, women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny. [...] By the end of her freshman year, a woman student would have learned

something about intellectual neutrality; she would be learning, in fact, how to think like a man⁸.

Selon Fetterley, les femmes se seraient fait voler le pouvoir de nommer la réalité et les expériences qui leur sont propres. Cela les assujettit à une forme d'impuissance tout à fait singulière qu'elle définit en ces termes :

To be excluded from a literature that claims to define one's identity is to experience a peculiar form of powerlessness — not simply the powerlessness which derives from not seeing one's experience articulated, clarified, and legitimized in art, but more significantly the powerlessness which results from the endless division of self against self, the consequence of the invocation to identify as male while being reminded that to be male — to be universal, to be American — is to be *not female*. Not only does powerlessness characterize woman's experience of reading, it also describes the content of what is read⁹.

Cette intériorisation du point de vue masculin, avec toute la misogynie qu'il suppose, entraîne, selon Schweickart, à la fois la haine de soi et le doute en ses propres capacités. Pour devenir érudite, la femme doit s'identifier à ce qui s'oppose à elle, doit s'opposer à ce qu'elle est. Fetterley cite Lee Edwards qui affirme dans son article « Women, Energy, and *Middlemarch* » : « I have gone through my entire education — as

8. Judith Fetterley, « Introduction: On the Politics of Literature », *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, op. cit., p. xx : « Lectrices, enseignantes ou chercheuses, on a appris aux femmes à penser comme des hommes, à s'identifier à un point de vue masculin et à accepter comme normal et légitime un système de valeurs masculin, dont l'un des principes fondamentaux est la misogynie. [...] A la fin de sa première année, une étudiante aura appris la neutralité intellectuelle; elle aura appris, en fait, à penser comme un homme. » [je traduis]

9. *Ibid.*, p. xiii : « Être exclue d'une littérature qui prétend définir son identité, c'est faire l'expérience d'une forme toute particulière d'impuissance; non pas simplement l'impuissance qui découle du fait de ne pas voir son expérience articulée, précisée et légitimée par l'art, mais, ce qui est plus significatif, l'impuissance qui résulte de la division continuelle de soi contre soi, la conséquence d'une invitation à s'identifier au sexe masculin, tout en se faisant inculquer qu'être homme (qu'être universel, qu'être un Américain), c'est de n'être *pas femme*. Non seulement l'impuissance caractérise-t-elle l'expérience féminine de la lecture, elle décrit également le contenu de ce qui est lu. » [je traduis]

both student and teacher — as a schizophrenic¹⁰ ». Ne s'identifiant pas aux étranges personnages féminins décrits dans la fiction masculine, elle ne se croyait donc pas femme. Schweickart confesse également que, tout au long de sa carrière, la lecture de tant de textes littéraires androcentriques a fait qu'elle s'imaginait littéralement être un homme. Selon elle, la schizophrénie est l'étrange conclusion de l'éducation des femmes.

Kate Millett, dans *Sexual Politics*, observe qu'un système de pouvoir en place n'a pas besoin de parler de lui-même. Ce système parle plutôt depuis lui-même comme depuis une plateforme neutre, en un exercice d'autolégitimation; mais, quand ses fonctionnements sont exposés et questionnés, il devient sujet à discussion et, conséquemment, au changement. Fetterley note qu'en ce sens, le patriarcat est un système clos qui ne peut être ouvert de l'intérieur mais doit plutôt l'être de l'extérieur. La lecture résistante féministe vise à questionner ouvertement les valeurs et les présupposés de la construction misogyne de la littérature afin de rendre visible ce que celle-ci cache sous des apparences de vérité absolue. Millett et Fetterley l'ont fait en se positionnant comme « resisting readers », et d'autres avant elles : déjà Beauvoir dans *Le Deuxième sexe* proposait des relectures de Breton, Montherlant ou Claudel. Leur objectif est d'interrompre cette immasculatation de la femme, c'est-à-dire ce positionnement forcé de la femme dans une perspective non seulement masculine mais misogyne. La lecture résistante agit, d'une part, en exposant cette immasculatation au conscient et, d'autre part, en assumant clairement un point de vue féminin. Ce genre de lecture est indispensable à la mise en discours de l'expérience féminine du monde.

Une telle pratique de lecture est propre à éclaircir la position ambiguë de la nouvelle de Coover face au patriarcat. Pour Kate Millett, l'application d'une telle démarche sur des textes si peu nuancés sur la question féminine que les écrits de D. H. Lawrence, Henry Miller

10. *Ibid.*, p. xxii : « J'ai vécu toute mon éducation, tant comme étudiante que comme enseignante, comme une schizophrène » [je traduis].

ou Norman Mailer était tout à fait naturelle. Dans le cas de « The Babysitter », toutefois, la notion de postmodernisme vient brouiller les pistes parce que son esthétique parodique en rend le sens particulièrement indécidable. Sa tendance à l'ironie sous-entend qu'un texte postmoderniste n'endosse pas nécessairement ce qu'il illustre mais cherche plutôt à le déconstruire. Il devient donc problématique de lui attribuer un discours critique explicite ou une allégeance à une quelconque idéologie. Toutefois, « The Babysitter » illustre bel et bien une vision singulière du féminin qui semble s'accorder à celle que perpétuent les grands discours patriarcaux. Afin de déterminer quelle est la part de critique et quelle est la part de complicité de cette nouvelle face au patriarcat, il est pertinent, suivant l'exemple de Simone de Beauvoir et de Kate Millett, de déconstruire l'image du féminin qu'elle véhicule afin de remettre en question les présupposés dont elle est la manifestation.

Coover et la mise en récit du féminin

Les personnages féminins de la nouvelle « The Babysitter » sont cantonnés à des rôles bien connus de la féminité traditionnelle telle que proposée par les grands discours patriarcaux. Ces discours se développent selon des perspectives et des axes multiples (psychologie, biologie, anthropologie, etc.) dont les représentations du féminin ne peuvent toutes être considérées dans le cadre de cette étude. Celle-ci s'appuiera donc exclusivement, par souci de concision, sur les principes de la psychanalyse freudienne, qui a grandement contribué à l'élaboration de l'imaginaire contemporain en termes de sexualité et de psychologie genrées. La psychanalyse est une vaste science que la critique féministe a déjà longuement commentée; la présente analyse s'appuiera d'ailleurs sur la relecture féministe et contestataire qu'a faite Kate Millett des textes de Freud. Ce choix est motivé par le fait que la pratique de lecture littéraire féministe de Millett est l'inspiration principale de cette réflexion et que les propos qu'elle tient sur la pensée freudienne s'orientent selon un souci politique évident qui est ici fort pertinent.

La nouvelle de Coover se compose d'un peu plus d'une centaine de fragments qui se lisent comme de courts tableaux instantanés dont l'action compacte permet de recenser assez aisément des thématiques précises. Celle qui, de loin, revient le plus souvent est la thématique de la femme en tant qu'objet sexuel, dont le corps, dans plus du tiers des fragments, est vu, convoité, fantasmé ou contraint afin de correspondre à des standards de beauté impossibles. La seconde thématique la plus fréquemment illustrée (elle est présente dans environ un sixième des fragments) est celle de la femme contrôlée par la force, la violence ou le viol. Ensuite, presque autant illustrée que la violence faite aux femmes, nous retrouvons le plus souvent la thématique de la femme occupée à des tâches ménagères. Enfin, suivant les autres de très près, le quatrième thème faisant l'objet du plus de variations dans la nouvelle est celui de la femme en perte d'autorité ou de contrôle. Puis, à des degrés variables, nous retrouvons l'aisance masculine face à la socialisation et à la culture, les représentations classiques des relations entre hommes et femmes dans la culture populaire par le biais de la télévision, l'envie du pénis chez la jeune fille, le narcissisme féminin et la confusion féminine face à la culture. Nous verrons comment ces thèmes répondent tous à des stéréotypes de la féminité telle que définie par Freud.

Dans ses *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, prononcées entre 1915 et 1917, Freud aborde le thème déjà controversé de la féminité et résume l'ensemble de ses théories sur le sujet. Se gardant de réduire le féminin à une simple passivité, il tente de nuancer son propos en affirmant qu'il est « quelquefois nécessaire de déployer une grande activité pour atteindre des buts passifs¹¹ » et parle de « la poussée de passivité qui permet l'instauration de la féminité¹² ». Il lui est évident, aussi, que « [l]e masochisme est donc bien [...] essentiellement féminin¹³ ».

11. Sigmund Freud, « La féminité », *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, traduit de l'allemand par Anne Berman, Paris, Gallimard, 1936, p. 152.

12. *Ibid.*, p. 170.

13. *Ibid.*, p. 152.

Mais le portrait de la femme ne saurait être complet sans le tableau suivant :

Nous imputons à la féminité un narcissisme plus développé qui influence le choix objectal, de sorte que, chez la femme, le besoin d'être aimée est plus grand que celui d'aimer. C'est encore l'envie du pénis qui provoque la vanité corporelle de la femme, celle-ci considérant ses charmes comme un dédommagement tardif et d'autant plus précieux à sa native infériorité sexuelle¹⁴.

C'est ainsi que l'envie du pénis, que Freud considère comme la fondation de l'identité féminine, en vient à déterminer celle-ci.

Il est bien évident que, malgré qu'il choisisse ses mots de façon à nuancer ses positions, qui déjà choquaient, Freud définit la personnalité féminine selon trois caractéristiques essentielles : passivité, masochisme et narcissisme. Selon Millett, cela signifie « qu'on s'attend à ce qu'elles [les femmes] soient passives, qu'elles souffrent, qu'elles soient des objets sexuels¹⁵ ». Les deux plus importants personnages féminins de la nouvelle de Coover sont la gardienne et la mère de famille dont la description, du début à la fin du récit, correspond à l'image freudienne de la féminité. La question onomastique est d'ailleurs très révélatrice à ce sujet. La gardienne n'est pas nommée; tout au long du récit, elle est désignée par les expressions « the girl » ou « the babysitter », la réduisant ainsi à son sexe, à sa nubilité ou à son rôle en rapport au soin des enfants. Son identité propre n'est d'aucune importance dans la logique du texte. La mère de famille, pour sa part, se nomme Dolly Tucker, ce qui l'apparente à une poupée, un objet sans pensée propre et auquel on assigne des rôles choisis par l'imagination d'autrui; son nom de famille, d'ailleurs, rappelle à qui l'aurait oublié que, par le mariage, elle est devenue la possession de son mari. Le dictionnaire Larousse donne cette définition du mot poupée : « Péj. Femme jolie, coquettement mise mais futile et un peu sotte. » Cette définition est en tous points

14. *Ibid.*, p. 174.

15. Kate Millett, *La politique du mâle*, op. cit., p. 216.

subverting them by excess, irony, and fragmented recontextualization — all of which work to disrupt any passive consumption of such images²⁷. » En effet, par sa fragmentation, le texte montre la violence faite aux femmes et leur réduction au rang d'objets pour ce qu'elles sont, sans les justifier ni les contextualiser. Les scènes répétées où la gardienne est hypersexualisée créent, par leur dimension excessive, un écœurement chez le lecteur. L'homme y est réduit à une bête agressive et vicieuse. L'histoire racontée ne passe pas aisément et la narration éclatée n'en est pas la seule cause. Si, au départ, les scènes sexuelles qui tournent à la violence et au meurtre semblent à tout le moins plausibles au niveau de l'interprétation, elles deviennent de plus en plus exagérées, jusqu'à ce que leur réception soit totalement problématique. Une des fins proposées par Coover est en effet si excessive que même le personnage de Dolly Tucker, en un élan tout à fait métafictionnel, exprime sa propre incrédulité face au récit :

“What can I say, Dolly?” the host says with a sigh, twisting the buttered strands of her ripped girdle between his fingers. “Your children are murdered, your husband gone, a corpse in your bathtub, and your house is wrecked. I’m sorry. But what can I say?” On the TV, the news is over, and they’re selling aspirin. “Hell, I don’t know,” she says. “Let’s see what’s on the late late movie.” (TB, p. 239)

En multipliant de la sorte les situations de violence et d'oppression de la femme, Coover crée un prisme grossissant qui les rend visibles (et donc questionnables) plutôt que de les intégrer dans un cadre qui les passerait sous silence.

Au-delà de la parodie, la nouvelle n'est pas sans utiliser quelques procédés pouvant être considérés comme des dénonciations de la condition féminine. Un extrait en particulier expose les discours culturels de l'amour pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire des stratégies

27. *Ibid.*, p. 148 : « la stratégie postmoderniste qu'est l'usage abusif et parodique de représentations culturelles de la femme, les subvertissant par excès, ironie, et recontextualisation fragmentée, ce qui contribue à perturber toute consommation passive de ces images. » [je traduis]

d'enfermement de la femme dans le rôle d'amoureuse disponible et de ménagère dévouée. À la télévision, on voit une représentation idéalisée des relations hommes / femmes : « He loves her. She loves him. They whirl airily, stirring a light breeze, through a magical landscape of rose and emerald and deep blue. [...] He smiles in a pulsing crescendo of sincerity and song. » (*TB*, p. 208) Cet extrait est subséquemment mis en parallèle avec un autre, décrivant la réalité que vit Dolly Tucker, la mère de famille, et qui montre au lecteur combien le modèle véhiculé par l'industrie culturelle est mensonger :

He loves her. She loves him. And then the babies come. And dirty diapers and one goddamn meal after another. Dishes. Noise. Clutter. Not just tight, her girdle actually hurts. Somewhere recently she's read about women getting heart attacks or cancer from too-tight girdles. (*TB*, p. 209)

Il devient évident, en comparant le discours de la télévision et l'expérience de Dolly, que dans les relations amoureuses traditionnelles, la femme est victime des rôles qu'on lui assigne. Cette méthode accomplit exactement ce que Hutcheon décrit comme étant une stratégie féministe postmoderne : l'usage parodique et abusif de représentations culturelles de la femme. D'ailleurs, la parodie est ici manifeste puisque Coover met explicitement en opposition la représentation médiatique de l'amour et la réalité amoureuse de la femme dans le contexte patriarcal. Il s'agit de subversion des grands discours culturels par le biais de l'excès. Cette recontextualisation fragmentée rend la réception passive de ces discours problématique; voilà bien une stratégie féministe telle qu'identifiée par Linda Hutcheon.

Le narcissisme féminin, illustré comme nous l'avons démontré par la gaine de Dolly, est lui aussi problématisé de façon à être questionné. Si tous les invités se mêlent de l'y faire entrer de force, c'est que tout un chacun participe à cette violence faite au corps de la femme; l'image sociale de la femme dépend en effet de ce qu'elle se conforme ou non au modèle féminin traditionnel et acceptable. À la fin, la gaine devient réellement l'affaire de tout le monde : « But now suddenly there's this big tug-of-war under way between those who want to stuff her in and

those who want to let her out. Something rips, but she feels better. » (*TB*, p. 234) Chacun a son opinion sur ce que Dolly devrait faire de son corps, ce qui montre combien le narcissisme n'est pas un penchant naturel de la femme, mais bien une affaire sociale. Quoi qu'il en soit, le conflit entre ceux qui voudraient emprisonner Dolly dans sa gaine (et avec elle la femme dans son image) et ceux qui voudraient l'en délivrer se termine plutôt bien : la gaine se déchire et Dolly s'en voit libérée. D'ailleurs, son mari, pour lequel elle se soumet à tant de souffrance et qui se permet de lui faire des remontrances sur son poids, n'est pas décrit de façon particulièrement flatteuse. Dès la première page, Coover nous offre à voir « his fast balding pate » (*TB*, p. 206) et Dolly en vient à se questionner sur la validité de ses remarques désobligeantes : « He's spreading out through the middle, so why the hell does he have to complain about her all the time? » (*TB*, p. 212) Le double standard face à l'apparence des hommes et des femmes est ici illustré de façon explicite, ce qui, sans être manifestement subversif, n'en demeure pas moins un questionnement à la mode postmoderniste.

D'autres indices encore suggèrent que le texte n'est pas en entière complicité avec le discours phallocrate qu'il illustre. Nous avons vu que la gardienne éprouve des difficultés à interpréter les contenus culturels auxquels elle est exposée. Le texte rend toutefois explicite le fait que cette difficulté est due au fait que la gardienne est sans cesse distraite par les tâches ménagères auxquelles elle est reléguée :

Soon be nine, time to pack the kids off to bed. She clears the table, dumps paper plates and leftover hamburgers into the garbage, puts glasses and silverware into the sink, and the mayonnaise, mustard, and ketchup in the refrigerator. [...] She glances at the books on the refrigerator. Not much chance she'll get to them, she's already pretty worn out. (*TB*, p. 222)

Impossible pour elle de faire ses travaux scolaires; elle est submergée par les soins des enfants. De même, si elle est incapable de comprendre ce qui se passe dans les différents contenus culturels vus à la télévision, c'est qu'elle est distraite pour les mêmes raisons : « Having missed most of the spy show anyway and having little else to do, the babysitter has

washed the dishes and cleaned the kitchen up a little. » (*TB*, p. 227)
 Le texte, même s'il illustre une infériorité intellectuelle féminine, en explique la cause de façon claire : si la femme n'est pas l'égale culturelle de l'homme, c'est que ce dernier lui réserve des rôles inférieurs et débilitants qui ne lui donnent pas la liberté de s'épanouir sur le plan intellectuel. C'est là une idée tout à fait féministe, et une critique souvent adressée à Freud : ses concepts ne seraient pas entièrement faux s'ils considéraient que les symptômes de la féminité ont une origine sociale et culturelle plutôt que biologique.

Bien entendu, les aspects de « *The Babysitter* » qui vont à la rencontre du féminisme donnent dans la subtilité, particulièrement en comparaison avec la brutalité et la récurrence litanique des images patriarcales. Ceci est toutefois une caractéristique de l'esthétique postmoderniste, qui refuse d'accuser ou de dénoncer ouvertement une idéologie totalisante et préfère plutôt la questionner de façon implicite, en la soumettant au regard du lecteur qui devra lui-même soumettre ses propres hypothèses. Cette réticence n'est pas un gage de complicité, mais elle suffit à ce que la nouvelle de Coover puisse être interprétée comme une représentation passive et déproblématisée d'un contexte social où le patriarcat est omniprésent et, comme toute idéologie dominante, invisible. Comme l'affirme Linda Hutcheon, le féminisme peut user de stratégies esthétiques postmodernistes qui réussiront à déconstruire l'idéologie patriarcale; le postmodernisme, quant à lui, ne peut se réclamer du féminisme que de façon ténue, à demi-mot. Afin de court-circuiter la conséquence de ce double encodage, qui rend toute œuvre parodique à la fois critique et complice du système parodié, l'art et la littérature féministes devront accompagner ces stratégies d'un discours politique plus explicite, qui dépasse toutefois le mandat du postmodernisme lyotardien. En définitive, la position de Coover ou de son texte à l'égard de l'oppression de la femme demeure indécidable. Il serait impossible d'offrir une réponse simple aux questionnements soulevés ou une interprétation univoque du récit, lui-même multiple et inconciliable. C'est donc qu'ici, Coover a assurément atteint son objectif : là où l'exégèse achoppe, le postmodernisme triomphe.