

Marie Parent  
Université du Québec à Montréal

Le corps abîmé chez Mavis Gallant.  
Espace de claustration,  
espace de révélation<sup>1</sup>

**L**es commentateurs qui se sont intéressés à l'œuvre de Mavis Gallant ont beaucoup insisté sur son histoire personnelle particulièrement atypique. Canadienne-anglaise née à Montréal en 1922, éduquée dans un collège francophone catholique dès l'âge de quatre ans, elle émigre en France en 1950 où elle poursuit une carrière d'écrivain dans sa langue maternelle. Gallant elle-même admet que son expérience d'une Amérique biculturelle a fondé son rapport à l'écriture<sup>2</sup>.

---

1. Cet article a été écrit dans le cadre d'un projet de maîtrise soutenu par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et le Fonds québécois de recherche sur la société et la culture (FQRSC).

2. « It left me with two systems of behavior, divided by syntax and tradition; two environments to consider, one becalmed in a long twilight of nineteenth-century religiosity; two codes of social behavior; much practical experience of the difference between a rule and a moral point. » (Mavis Gallant, cité par Danielle Schaub,

Cette double appartenance prend la forme d'une profonde angoisse identitaire qui traverse toute l'œuvre de Gallant. Dans le recueil de nouvelles *Home Truths*<sup>3</sup>, la quête non résolue du chez-soi se traduit par une difficulté à investir tant les lieux que le corps. Le corps abîmé agit ici en tant que figure polysémique : le corps physique est dégradé (blessé, malade), mais il apparaît aussi comme un territoire creusé d'abîmes, qui menacent d'avaloir le sujet. C'est à partir de cette prémisse que nous montrerons comment le corps et l'Amérique se répondent chez Gallant : ces deux espaces présentent une altérité irréductible que les personnages devront affronter pour espérer habiter le monde et lui donner sens.

Dans *Intérieurs du Nouveau Monde*<sup>4</sup>, Pierre Nepveu redéfinit l'américanité non seulement comme expérience du territoire mais aussi comme rencontre de l'altérité sous toutes ses formes, en prenant pour postulat l'habitation fondamentalement problématique du continent américain. C'est dans cette perspective que nous pouvons penser l'américanité dans les textes de Mavis Gallant. À partir des nouvelles « Samedi » et « Le tunnel » seront mises en évidence les trajectoires de deux personnages, Gérard et Sarah. Gérard, depuis Montréal, sa ville natale, et Sarah, depuis la France qu'elle visite, cherchent tous les deux à tracer les limites d'un lieu habitable, limites qui ne cessent de reculer, mettant en péril l'intégrité du sujet. Devant l'étrangeté du territoire, puis celle de leur propre corps, les personnages espèrent la manifestation d'une vérité d'ordre universel qui leur permettrait de transcender leur

---

« Mavis Gallant's Irony and its Destabilizing Double Edge. Translating the Exile's Experience », Nicole Côté et Peter Sabor [dir.], *Varieties of Exile. New Essays on Mavis Gallant*, New York, Peter Lang, 2002, p. 14 : « Cela m'a laissée avec deux systèmes de conduite, divisés par la syntaxe et la tradition; deux environnements à considérer, dont l'un figé dans un long crépuscule de religiosité datant du XIX<sup>e</sup> siècle; deux codes de comportement social; et beaucoup d'expérience pratique sur la différence entre une règle et une question morale. » [Je traduis]

3. Mavis Gallant, *Home Truths*, Toronto, McClelland & Stewart, 2001 [1981], 378 p. Toutes les nouvelles publiées dans ce recueil sauf une ont originalement paru dans *The New Yorker* entre 1956 et 1978.

4. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, 378 p.

condition matérielle et d'accéder à une compréhension totalisante du monde. Mais, ce moment épiphanique ne se présentant jamais, ils seront condamnés à se replier dans leur corps, à négocier avec l'altérité que celui-ci leur oppose. Pour Gérard, ce repli est synonyme d'impasse, alors que pour Sarah, il conduit éventuellement à une révélation, bien différente de celle attendue toutefois.

Pour Gérard et Sarah, pour tous les personnages d'*Home Truths*, le Nouveau Monde reste, comme au temps de la découverte, cette terre inconnue, inconnaissable, un abîme vertigineux au bord duquel ils se tiennent. Là, sur le seuil de l'Amérique, sur le seuil du sens, ils luttent pour éviter de basculer. Le corps, même meurtri, même faillible, constituera l'ultime point d'ancrage.

## L'espace de claustration

Une construction discursive et imaginaire persiste encore aujourd'hui selon laquelle le Nouveau Monde « échapperait à l'histoire<sup>5</sup> » en plus de permettre à l'homme « d'échapper à sa condition<sup>6</sup> », les grands espaces du continent lui offrant l'occasion d'éprouver pleinement son « moi ». Dans les textes de Gallant, le parcours des personnages trahit au contraire le désir d'un chez-soi, d'un repaire minuscule mais sûr, où il sera peut-être possible de rassembler ce « moi » en miettes. La première partie de *Home Truths*, intitulée « At Home », « Les Canadiens chez eux<sup>7</sup> », illustre bien cette tentative d'habiter l'Amérique, et ses résultats ambivalents. Ironiquement, personne n'y est vraiment chez lui. Soit les personnages n'ont pas de *home*, au sens fort du terme,

---

5. Michel Morin, *L'Amérique du Nord et la culture. Tome II : Le territoire imaginaire de la culture*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Brèches », 1982, p. 87.

6. Maurice Lemire, *Le mythe de l'Amérique dans l'imaginaire « canadien »*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 25.

7. Désormais, les citations seront tirées de la traduction française du recueil : Mavis Gallant, *Voix perdues dans la neige*, traduit de l'anglais par Eric Diacon, Paris, Fayard, 1991, 367 p. Les références à ce recueil seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention VPN.

c'est-à-dire un lieu d'enracinement irremplaçable<sup>8</sup> (par exemple, les personnages vivent dans des pensionnats, chez des parents éloignés, ou sont sans résidence fixe), soit leur appartenance identitaire est ambiguë, phénomène souvent marqué par un trouble physiologique, comme c'est le cas de Gérard, dans « Samedi », qui souffre d'asthme. Cette maladie apparaîtra comme intimement liée au sentiment de suffocation du personnage.

Dans cette nouvelle, la problématique de l'habitation de l'Amérique se cristallise autour de la situation particulière du Québec, principalement en ce qui concerne sa langue et sa religion, les deux vecteurs de son identité collective. Il s'agit d'un des seuls textes de cette partie où, à première vue, les personnages semblent enracinés dans un lieu, une histoire. Pourtant, on constate vite que quelque chose cloche. Cette famille de Canadiens français a abandonné sa foi et sa langue maternelle, « non par ambition sociale, ni au nom des affaires », mais pour acquérir une forme de liberté. « Église et langue étaient inextricablement mêlées, et pour que ses enfants soient élevés autrement, il fallait oublier la langue. » (*VPN*, p. 42) Au cœur de cette bande de « traîtres et de renégats » (*VPN*, p. 48), Gérard peine à trouver un endroit où être lui-même, si « lui-même » veut encore dire quelque chose dans ce contexte. Sa famille exclue de l'espace social, étrangère au milieu des siens, Gérard cherche à se fonder comme sujet, à tracer les frontières de son territoire, en vain. Tant dans sa ville natale, Montréal, que dans sa maison familiale, le familier et l'étrange, le rêve et la réalité se côtoient et s'entremêlent, jusqu'à brouiller les contours du réel. Repoussé dans ses derniers retranchements, Gérard verra ses facultés le trahir, son corps malade ouvrant sur un « espace phobique<sup>9</sup> » où le sujet menace de sombrer.

---

8. « Home is not just the house you happen to live in, it is not something that can be anywhere, that can be exchanged, but an irreplaceable centre of significance. » (Edward C. Relph, *Place and Placelessness*, Londres, Pion Limited, 1976, p. 39 : « La maison n'est pas seulement le lieu dans lequel vous vivez, ce n'est pas quelque chose qui peut être n'importe où, qui peut être échangé, mais un endroit de grande importance qui ne peut être remplacé. » [je traduis]).

9. Elise Noetinger définit l'espace du corps blessé comme un espace phobique. On peut penser que toutes les formes d'altérations corporelles provoquent le même effet :

Le texte s'ouvre alors que Gérard erre dans la ville : « [I]l descendit soudain n'importe où, dans un quartier de Montréal qu'il n'avait jamais vu auparavant, et il se perdit aussitôt. Il se tenait sur le trottoir d'une triste petite rue, récemment balayée par une tempête de neige printanière. » (VPN, p. 38) Le jeune homme ne reconnaît aucune rue, aucune maison, et le paysage est baigné d'un « brouillard hivernal ». Il assiste au passage d'un cortège funèbre et observe les coutumes étonnantes des membres du convoi, des Russes, pense-t-il. Tous le regardent, et Gérard a le réflexe de faire le signe de la croix : « Il n'avait jamais fait cela pour lui. [...] Il voulait leur dire qu'il s'était signé par mégarde, qu'il était athée, qu'il venait d'une famille singulière et peut-être unique d'anticléricaux. » (VPN, p. 39-40) Ses gestes semblent soudain ne plus obéir à sa conscience; les comportements et les valeurs « modernes » patiemment cultivés par sa famille cèdent le pas à des réflexes ataviques. Gérard devient tel un spectateur dans son propre corps, guettant le moment où celui-ci ne répondra plus à aucune commande. Une femme en chaise roulante participant au cortège s'approche de lui, et il croit y reconnaître un trait familial : « Gérard avait souvent été malade, et il reconnaissait sur [le] visage [de la femme] l'air de quelqu'un qui en sait long sur l'isolement, les cauchemars et tous les tours que le corps peut jouer. » (VPN, p. 40) La scène du cortège se clôt abruptement, et nous découvrons Gérard se réveillant dans la cuisine familiale en pyjama. A-t-il rêvé? Gérard est convaincu que non. Mais considérant « tous les tours que le corps peut jouer », rien n'est moins sûr. La ville enneigée aperçue dans sa promenade a peu à voir avec celle qu'il connaît, mais elle lui paraît plus nette, plus réelle. Dans ce Montréal rêvé, familièrement étrange, il est naturel pour Gérard de n'avoir aucune place légitime, les lieux et les habitants lui étant d'emblée inconnus. Tant sa présence que ses attitudes sont déplacées, inadéquates, exactement comme s'il arrivait

---

« L'espace n'est plus sécurisant, le corps ne peut plus s'y mouvoir avec aisance, et tout déplacement menace de devenir trébuchement, errance, ou de tomber dans un état de stagnation aliénante. Dans tous les cas, l'espace du corps blessé menace de devenir un espace phobique, temporairement ou perpétuellement intenable. » (Elise Noetinger, *L'imaginaire de la blessure*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Internationale Forschungen Zur Allgemeinen Und Vergleichenden Literaturwissenschaft », 2000, p. 29)

en voyageur dans une cité lointaine. Pourtant, on s'est adressé à lui en anglais. Ce seul repère fait persister le doute : rêve, souvenir vécu ou scène d'un film vu quelques semaines plus tôt? Cette incertitude qui planera tout au long du texte reflète bien le processus d'aliénation qu'expérimente Gérard dans « Samedi » : l'envahissement du soi par l'Autre, la découverte en soi d'une altérité radicale qui ne se nomme pas, ne s'explique pas, et qui se manifeste avec de plus en plus d'insistance. L'appropriation du territoire comme du corps est menacée par cette zone d'obscurité qui recouvre ce que le jeune homme croyait savoir du monde et de lui-même. Confiné à la posture de l'étranger, Gérard ne reconnaît ni le décor dans lequel il se trouve, ni ses propres membres, qui agissent contre sa volonté. Démuni, il se trouve piégé dans ce corps impossible à posséder.

Pas plus que la ville la maison familiale n'offre de réponse à la crise identitaire et physiologique du jeune homme. N'ayant possédé de chambre à lui jusqu'à l'adolescence, dormant au sous-sol à côté de la table de ping-pong, Gérard y fait tout autant figure d'intrus. « Sa santé capricieuse, ses états d'âme, son humeur, sa respiration suffocante » (VPN, p. 41) sont perçus comme des anomalies suspectes par sa famille. Sa précarité physique le rend indésirable, inquiétant, parce qu'elle représente la précarité identitaire de cette famille qui a choisi de s'expatrier au sein de sa propre patrie. Dans cette maison où on parle le français comme si on « traduisait d'une autre langue » (VPN, p. 49) et un anglais « qui ne ressemble en rien au parler de la ville » (VPN, p. 52), où on ne peut s'empêcher d'inviter des prêtres pour mieux proclamer son anticléricalisme, Gérard se débat avec la sensation d'occuper un espace qui n'existe pas réellement, une enclave dont les règles et les valeurs n'ont aucun sens pour le monde extérieur. Il pourrait tout aussi bien « inverser pour toujours le sommeil et la veille, et [...] accepter pour amis et voisins les étrangers qu'il voyait en dormant » (VPN, p. 43). Pour mieux s'ancrer dans le réel, il s'emploie à calculer chacun de ses gestes, à ranger les objets selon un plan précis. Mais son corps refuse désormais d'obtempérer et semble pénétré par l'absurdité de son environnement : « il constatait que son esprit ne veillait plus pour lui au maintien d'un ordre apaisant et que ses gestes avaient perdu leur automatisme. Il

sentait que, désormais, s'il n'était pas très attentif à tout, quelque chose de littéralement fantastique pourrait se produire. » (*VPN*, p. 47) Gérard sent progressivement son corps lui échapper, alors que lui-même ne peut pas s'en échapper.

Le récit ne montre jamais Gérard souffrant d'une crise d'asthme. La maladie est évoquée pour mieux métaphoriser son sentiment de suffocation, tel que nous l'avons suggéré plus tôt. Ce qui est mis en scène, c'est le sentiment d'impuissance qui accompagne les symptômes de la maladie, le moment précis où le sujet perd le souffle, jusqu'à se perdre lui-même de vue. Gérard craint et souhaite à la fois la venue de ce moment. Alors que la précision de ses gestes lui fournit un sentiment d'ordre, donne un sens, si mince soit-il, à sa vie quotidienne, les dysfonctionnements de son corps ouvrent sur l'inconnu et, à la manière du rêve, sur un « au-delà du réel » : « Les gestes avaient maintenu les choses sous contrôle, telles qu'elles devaient être. Maintenant, tout ce qui pourrait se produire ressortirait de la magie. » (*VPN*, p. 47) Les dérèglements corporels recèleraient un potentiel d'action relevant d'un autre niveau de réalité, « quelque chose de littéralement fantastique » (*ibid.*) : Gérard sait confusément que ses réflexes détraqués sont à la fois le signe et la cause d'une rupture à venir. La cloison que constitue son corps le condamne à espérer indéfiniment une issue pour s'échapper du monde. Mais cette délivrance tant espérée, cette intervention « magique » qui le tirerait de l'abîme ne prend jamais un caractère religieux dans l'esprit de Gérard; elle relève plutôt d'un imaginaire féérique, enfantin. Il « attend toujours que le hasard, le quotidien, lui confirme l'existence des fantômes » (*VPN*, p. 53), comme si la présence de phénomènes surnaturels extérieurs confortait son désir de transcendance sans entamer son intégrité corporelle ou spirituelle. Sortir de son corps, s'élever définitivement au-dessus des choses et des êtres pour un esprit pratique comme Gérard signifierait céder à la folie ou mourir, et il ne peut s'y résoudre.

Partagé entre le désir de fuir la réalité et celui de s'ancrer dans le monde pour mieux l'habiter, coincé dans un corps qui ne lui appartient pas tout à fait, confondant rêve et réalité, Gérard ne voit jamais survenir

la résolution tant attendue. Cette crise correspond aussi à une impasse narrative, puisque le narrateur externe focalise sur d'autres personnages et abandonne progressivement Gérard, dont la voix s'abîme peu à peu au fil du texte.

Le corps malade et l'espace américain sont posés en relation étroite chez Gallant : impossibles à conquérir et à habiter, repoussant le sujet qui tente de s'y établir, ne lui renvoyant que sa propre absence à lui-même. Pierre Nepveu rappelle que « l'Amérique dans son intériorité et sa pluralité, du dedans même de son histoire paradoxale, [est] toujours tendue entre la nécessité d'habiter et celle de détruire<sup>10</sup> ». Gallant met précisément en scène des protagonistes aux prises avec ce dilemme : tracer et retracer le périmètre de son refuge ou (se) détruire. Contrairement à Gérard, plusieurs d'entre eux choisiront de s'exiler pour échapper à cette tension. Mais hors de l'Amérique, la même crise se rejoue, et les personnages devront la désamorcer, à tout le moins temporairement, s'ils souhaitent rentrer à la maison.

## L'espace de révélation

La nouvelle « Le Tunnel » se situe dans la deuxième partie du recueil présentant les « Canadiens Abroad », les Canadiens à l'étranger. La plupart des personnages sont jeunes et gagnent l'Europe pour étudier ou pour trouver le succès. Ils partent avec l'impression qu'ils pourront tout recommencer à zéro. On assiste à un étrange renversement des valeurs, puisque les termes traditionnellement associés au Nouveau Monde (liberté, prospérité, pureté, oubli) sont désormais attribués à l'Ancien. Par rapport à l'Amérique, asphyxiante de vastitude, l'Europe d'après-guerre apparaît comme cet espace habité, chargé aux plans physique et historique, au creux duquel on espère se nicher.

C'est bien l'espoir qu'entretient Sarah Holmes, une étudiante canadienne-anglaise, dans « Le Tunnel », lorsqu'elle entame son périple dans le sud de la France. Contrairement à Gérard, qui éprouve le

---

10. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 189.



malaise de se trouver étranger chez lui, Sarah ressent un dépaysement qui correspond à son statut de touriste. Enthousiaste, elle s’imagine que cette distance mise entre elle et sa terre natale lui donnera l’occasion de mieux se jauger. Sarah et Gérard ont pourtant en commun une certaine étrangeté à soi. À l’instar de Gérard, la jeune fille attend que *quelque chose* survienne, un signe qui confirmerait l’existence d’un dessein supérieur, non pas d’ordre supraterrrestre, mais relevant plutôt de la confiance en un sens inhérent à l’existence<sup>11</sup>. Ce qu’elle souhaite voir se révéler, c’est une vérité essentielle qui lui permette de se situer dans le monde. Ainsi, elle pourrait « montrer son visage à elle », et être « visible de toutes les directions » (*VPN*, p. 85). En s’installant pour de bon, toutefois, Sarah constatera qu’il n’est pas si facile de se dévoiler à soi-même. Elle n’arrivera ni à prendre possession des lieux, ni à investir son propre corps. Son expérience la confrontera plutôt à l’opacité du réel et de son identité.

Sa rencontre avec Roy Cooper, jeune retraité britannique deux fois plus âgé qu’elle, semble de prime abord annoncer ce « jour neuf » que Sarah espère voir se lever. En tant qu’« ambassadeur de ce pays facile » (*VPN*, p. 89), Roy représente celui qui accueillera et guidera Sarah sur cette terre étrangère, lui offrant un lieu où s’enraciner. Roy est celui par lequel Sarah souhaite être initiée non seulement à la vie européenne mais à la vie d’adulte, l’homme lui ouvrant « un monde de connaissance » (*VPN*, p. 92), d’où émerge le sentiment d’une plus grande cohésion entre les êtres et leur environnement. Mais Roy participera au contraire à l’éclatement de cette vision idéale, forçant Sarah à affronter la contingence du réel.

---

11. Per Winther décrit bien l’objet de cette quête : « [A] longing for some sort of ontological and/or emotional assurance that things connect in meaningful ways, that the world provides a rightful home. » (Per Winther, « The Volatile Eye of the Beholder. Voice, Epiphany and Grace in the Short Fiction of Mavis Gallant », Kristjana Gunnars [dir.], *Transient Questions. New Essays on Mavis Gallant*, Amsterdam et New York, Rodopi, coll. « Cross Cultures. Readings in the Post/Colonial Literatures in English », 2004, p. 158 : « Le désir d’une sorte d’assurance ontologique et/ou émotionnelle que les choses connectent de manière significative, que le monde nous fournit un chez-soi auquel nous avons droit. » [je traduis])

Sarah s'installe avec Roy dans une maison appelée « Le Tunnel », longue pièce humide et sans fenêtre servant autrefois d'entrepôt pour le vin et les olives. Son aspect évoque pour Sarah « une hutte d'Indiens » (VPN, p. 91), image rappelant étonnamment son pays natal et qui laisse supposer que l'exotisme de la Provence ne suffit pas pour chasser la Nord-Américaine en elle. La contradiction entre ce lieu sale et exigü et le nid d'amour qu'il est supposé représenter deviendra éloquente. Le lieu même semble rejeter les efforts de Sarah pour l'habiter : la nourriture pourrit dans le réfrigérateur, une fumée huileuse envahit la terrasse, les voisins sont hautains et méchants. Bien qu'elle tente d'agir en maîtresse du logis, d'adopter les coutumes des paysannes, souhaitant « être prise pour un membre de [...] "la populace locale" » (VPN, p. 100), Sarah demeure une étrangère, même aux yeux des exilés qui l'entourent. Êtes-vous Écossaise? Êtes-vous Italienne? lui demandent-on. L'identité canadienne-anglaise semble se définir par la négative, ne constituant pas une catégorie valable en soi. « [V]ous et tout l'argent de l'Amérique ne pourriez acheter ce que [mon mari] a dans les veines », lui affirme la voisine britannique (VPN, p. 107). Être originaire de l'Amérique apparaît comme une tare, une faiblesse physique. Pour ces Européens, le Nouveau Monde reste un concept flou, sans substance, une coquille vide. Si Sarah est incapable de se défendre face à ces attaques, c'est qu'elle ressent profondément un « manque ontologique<sup>12</sup> » qu'elle pensait combler en partant pour l'Europe. Sarah dira d'ailleurs que « son intérieur était bourré d'un tas d'horribles vieilles coquilles bonnes à jeter » (VPN, p. 116), comme si son corps était atteint par la carence congénitale que semble engendrer l'Amérique. Au fil du texte émerge de plus en plus précisément l'angoisse qui la taraude, celle de son incapacité fondamentale à construire un « moi » fort, indivisible, cernable de toutes parts. Le fait qu'elle se retrouve dans une « hutte d'indiens », obscure et inconfortable, marque bien de manière ironique comment la fuite du chez-soi ne sert en rien sa quête, car l'abîme que constitue l'Amérique se situe au cœur même de son être.

---

12. Mario Pelletier affirme que Mavis Gallant, dans son œuvre, exprime « le manque ontologique de son pays natal » (Mario Pelletier, « Mavis Gallant et le complexe canadien », *Écrits du Canada français*, n° 46, 1982, p. 187).

Une blessure viendra confirmer et concrétiser cette angoisse. Quand Sarah se foule la cheville, Roy devient distant, froid, complètement dégoûté par ce membre enflé et mauve. Bien que Sarah ne comprenne pas cette réaction, elle ne peut ignorer son rejet. L'aversion de Roy s'insinue en elle, se retourne contre elle. Déjà étrangère aux lieux où elle circule, aux gens qu'elle fréquente, Sarah voit une partie de son propre corps devenir autre. Elle tente de lutter contre ce sentiment : « Elle défit le bandage de fortune et considéra sa cheville et son pied boursoufflés. Bien sûr, c'était laid, mais c'était quelque chose qui faisait partie d'un corps vivant, pas d'un cadavre [...] » (VPN, p. 112) Sarah comprend bien que cette blessure n'altère que temporairement ses capacités physiques. Pourtant, une rupture décisive est bel et bien survenue, et il ne s'agit pas de la rupture amoureuse, ni de celle de ses ligaments. L'ampleur de ce bouleversement lui apparaîtra un matin :

Un matin à l'aube, elle comprit à sa façon de respirer que Roy était réveillé. Il s'écarta d'elle, tout muscle tendu, comme si son contact était une souillure. [...] Elle était un objet répugnant à cause de sa cheville foulée [...]. Elle resta étendue à y penser jusqu'à ce que les oiseaux de l'aube s'arrêtent, puis elle s'assit au bord du lit, se sentant complètement déplacée parce qu'elle était nue. Elle s'habilla aussi vite qu'elle put et emballa tout ce qui paraissait important. (VPN, p. 115)

C'est là, dans la honte de sa nudité complète, que Sarah se dévoile finalement à elle-même. Elle se découvre *déplacée*, dans tous les sens du terme : migrante, étrange, inconvenante, dérangeante, souffrante. Le corps blessé, souillé, aussi impossible à habiter que le reste du monde, semble repousser le sujet hors de lui-même. Ce que Sarah constate, effarée, c'est l'hiatus infranchissable qui persistera toujours entre soi et l'Autre, entre le sujet, son corps et le monde. Coincée dans une enveloppe charnelle qu'elle a du mal à s'approprier, Sarah sera forcée de réinvestir sa présence physique, de réinventer son rapport au monde.

Lorsqu'elle quitte la maison de Roy, Sarah pousse « un grand cri sanglotant » (VPN, p. 116), puis se fait reconduire à l'aéroport. Il s'est donc passé quelque chose de suffisamment important pour lui permettre de rentrer chez elle. Sa blessure semble non pas lui avoir révélé le sens

du monde, mais une manière d'être au monde. Le seul souvenir que Sarah ait gardé de son séjour en France est une carte postale montrant Judas pendu et éventré. Si la jeune femme s'identifie à la figure de Judas, c'est qu'elle ressent qu'une certaine faute lui incombera toujours, puisque son corps a commis une trahison. Elle sait désormais qu'elle est condamnée à négocier avec cette chair qui peut vous tromper à tout moment et précipiter votre perte. Mais le corps constitue aussi le seul point d'ancrage dans la vie, et Sarah semble apprécier plus intensément ce phénomène : « Cependant, elle était sortie du tunnel. Contrairement à Judas, elle était vivante, et c'était quelque chose. » (VPN, p. 120) Être là, dans son corps, sentir le sol sous ses pieds, constitue une honorable compensation. Pour Sarah, la présence aux lieux, aux objets, à l'autre et à soi devient l'unique alternative pour produire du sens, un sens qui n'est pas totalisant, ni absolu, mais qui suffit à assurer la survivance morale et affective du sujet.

Alors qu'en quittant son foyer et en rencontrant Roy, Sarah espérait accéder à un savoir d'ordre métaphysique, lui permettant d'organiser le monde en grandes catégories, d'assurer une cohérence entre les événements de sa vie, elle a désormais renoncé à fixer quelque certitude que ce soit. Une autre forme de savoir semble toutefois affleurer chez elle : l'intuition que son corps, dans sa faillite, dans son étrangeté, peut doter le réel d'une nouvelle épaisseur. Ne dit-on pas du sujet blessé qu'il est *en réadaptation*? La transformation de l'expérience sensorielle semble ouvrir d'infinies possibilités de lectures de la réalité, puisque le corps souffrant doit se fixer de nouveaux repères. Le monde a changé pour lui, et il lui est impossible de l'appréhender comme avant. Celui qui voit ses facultés altérées avance dans l'espace à tâtons, conscient qu'un gouffre pourrait s'ouvrir sous ses pas, forcé de se fier à ce que ses sens lui dictent. Sortir du tunnel, s'extraire de l'impasse, pour Sarah, c'est reconnaître la contingence du monde sensible et s'y engager afin d'avoir accès à une infime partie du réel, la seule à laquelle nous ayons droit, celle que nous offrent notre corps, nos sens et notre conscience. Si l'on en croit l'œuvre de Gallant, peut-être est-ce également la seule façon possible d'aborder l'Amérique.

Les représentations du corps et du territoire s'éclairent mutuellement chez Gallant. Elles travaillent à mettre en scène la rencontre brutale du sujet avec la part d'altérité qui le constitue, le forçant à redéfinir son rapport au monde et à lui-même. Faire l'expérience de l'Amérique, nous dit Nepveu, serait faire l'expérience de cet abîme qui s'ouvre en nous, de ce néant : « La pauvreté sensorielle subie au Canada signifie la "nécessité de mourir à tout" pour éprouver d'autant mieux le pur néant que l'on est<sup>13</sup>. » Gérard et Sarah se mesurent à cette épreuve et n'en sortent pas indemnes. Si l'un ne parvient pas à surmonter son aliénation, l'autre arrive à tout le moins à trouver une forme d'apaisement, bien que Gallant refuse à ses personnages toute délivrance totale, et à son lecteur toute conclusion transcendante. Tel que l'affirme un personnage de « Samedi », « s'il n'y a pas de péché, il n'y a pas de rédemption. Des mots, c'est tout » (*VPN*, p. 54). Gallant esquisse une Amérique sans Dieu, sans possibilité de salut, où ne subsistent que la matière et le langage. En ce sens, son œuvre prend la forme d'un acte de nomination jamais interrompu, toujours à recommencer. « "L'américanité" se manifesterait d'abord comme un symptôme, celui qui permet éventuellement de révéler le lieu d'où l'on parle, de donner sens à l'espace culturel, comme s'il fallait toujours le définir et prouver son existence<sup>14</sup> », affirme Jean-François Chassay. Nommer les lieux pour prouver leur existence, nommer le corps et les phénomènes du corps pour faire exister les êtres au cœur du néant, voilà peut-être le trait proprement « américain » de Mavis Gallant.

En ce sens, les couvertures des éditions anglaise et française du recueil sont particulièrement saisissantes. Celle de l'édition anglaise la plus récente, publiée chez McClelland & Stewart, représente un lit de fer forgé recouvert de draps blancs dans une chambre sombre. Celle de l'édition française, publiée chez Fayard en 1991, maintenant épuisée, est illustrée par le détail d'une œuvre de Jean Paul Lemieux, « Orion ». On y voit une femme en habit d'hiver, sur un fond complètement blanc,

---

13. Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 39.

14. Jean-François Chassay, *L'ambiguïté américaine. Le roman québécois face aux États-Unis*, Montréal, XYZ Editeur, coll. « Théorie et littérature », 1995, p. 18.

hormis une langue de terre et le ciel noirs à l'horizon. Ces couvertures présentent deux conceptions opposées de l'Amérique, que Mavis Gallant parvient à mettre en tension tout au long d'*Home Truths*. L'espace intime faisant figure de refuge *et* de prison; le fleuve enneigé à perte de vue constituant un fantasme attirant *et* angoissant. Devant ces espaces sans repères, blancs jusqu'au vertige, où leurs voix se perdent dans la neige, les personnages sont repoussés dans leurs plus intimes retranchements. Là, dans une maison, une chambre anonyme, ils prennent contact avec la faible lumière du jour, la texture des draps, la chaleur de leur peau, ils soupirent en constatant qu'ils sont toujours vivants.