

Simon Brousseau

Université de Toronto

La banlieue de Thomas Berger,
ou le bungalow comme dispositif
immunitaire

Un certain nombre de fictions ont mis en scène le banlieusard comme ce type qui cherche à quitter son milieu, voire même à le fuir, tout en étant irrémédiablement ramené vers lui. Il s'agit d'une tension qui anime le banlieusard nord-américain, l'ambiguïté qui fait de lui un sujet digne d'être exploité. Bien qu'il ait la possibilité de vivre le rêve américain, ne serait-ce qu'en mode mineur, il porte en lui les germes d'une révolte intérieure, le désir, au fond, de nier ses aspirations ou plus radicalement ce qu'il est, sans toutefois avoir la force d'y parvenir. C'est ce qui pousse Harry « Rabbit » Angstrom à fuir la banlieue de Brewer, la ville fictive de Pennsylvanie imaginée par John Updike¹, et c'est ce qui explique sa volte-face après une nuit à dévorer l'autoroute vers le sud en ruminant ce qu'il juge désormais être le piège de sa vie conjugale

1. John Updike, *Rabbit Redux*, New York, Alfred A. Knopf, 1971.

avec une femme décrite comme étant alcoolique, stupide et de plus en plus laide. C'est à l'écart de ces fictions où le banlieusard se montre ouvertement insatisfait que se situe *Neighbors*², le roman de Thomas Berger paru en 1980. L'auteur y propose une réflexion sur l'être au monde du banlieusard, sur son mode de pensée et sur l'équilibre que lui procurent les différents codes régissant ce que l'on nomme le *bon voisinage*.

Je me propose d'analyser ce roman en portant attention à l'idée selon laquelle la banlieue peut devenir, comme l'a proposé Robert Beuka dans son essai *SuburbiaNation*, un véritable paysage mental³. En poussant à son extrême limite la logique qui assure la cohérence de ce paysage mental, Berger cherche à provoquer le moment où elle défaille, révélant l'hypocrisie et l'égoïsme qui la sous-tendent, mais aussi, admettons-le sans ironie, la forme de bonheur qu'elle rend possible. Nous n'avons donc pas affaire à un roman de mœurs réaliste, mais bien à un exercice d'amplification qui invite à considérer l'artifice fragile de la vie en banlieue.

Au tout début du *Procès*⁴, Joseph K. reçoit la visite imprévue de deux agents qui l'informent qu'il est accusé d'avoir commis un crime, sans toutefois préciser la nature des accusations qui pèsent contre lui. Ceux-ci se sont introduits dans la maison où il loge, abolissant de la sorte la frontière entre espace privé et espace public. Le roman de Berger s'approprie les prémisses du *Procès* et pose lui aussi, dans le contexte de l'Amérique suburbaine, la question de l'espace privé soulevée par Kafka. À bien y penser, on pourrait dire que ce roman

2. Thomas Berger, *Neighbors*, New York, Delacorte Press / Seymour Lawrence, 1980. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *N*.

3. Beuka décrit la banlieue comme étant « a kind of landscape of the mind », suggérant ainsi que le paysage réel de la banlieue a aussi des conséquences sur le rapport au réel de ses habitants. Voir Robert Beuka, *SuburbiaNation. Reading the Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*, New York, Palgrave MacMillan, 2004, p. 3.

4. Frank Kafka, *Le procès*, trad. de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2010 [1933].

présente le bungalow américain comme un dispositif immunitaire, un bunker visant à protéger le sujet d'éventuels envahisseurs, qu'ils soient réels ou symboliques. Le *bon voisinage* impliquerait ainsi d'abord et avant tout le respect de cette règle non écrite qui consiste à rester chez soi, à moins bien sûr d'être invité en bonne et due forme. Earl Keese, le personnage principal du roman, rappelle les personnages de Kafka parce que comme eux, il n'a pas la moindre idée de ce qui lui arrive et cherche par-dessus tout à garder le contrôle de la situation. Le lecteur, lui, a le privilège de la distanciation, et voit bien que ce sont les assises morales du banlieusard qui sont en train de s'écrouler. Dès les premières pages, nous avons le sentiment que Earl est condamné, et ce sont ses efforts pour éviter l'inévitable qui constituent le moteur du roman.

L'équilibre précaire du bon voisinage

Le banlieusard redoute les visites impromptues, car il sait qu'en ouvrant sa porte, il risque d'être contaminé par le monde extérieur. Le roman de Berger montre comment le bungalow peut devenir ce lieu hyper-régulé où les valeurs demeurent intactes tant que la porte est fermée et que les tentations restent à l'extérieur. Earl Keese (notons au passage que la lettre K du nom n'est pas anodine et renforce l'allusion à l'incipit du roman de Kafka) parle le langage de la norme banlieusarde, avec sa conception utilitaire de la justice où la sympathie, les gentillesse et, ultimement, les relations humaines sont vécues comme une suite de marchandages et de compromis, de petits mensonges et d'amitiés arrangées comme des mariages.

Le premier chapitre du roman révèle peu à peu le paysage mental du banlieusard qu'est Earl. On apprend tout d'abord que la maison des Keese se situe dans un cul-de-sac, avec pour seuls voisins les Walker, qui viennent tout juste de quitter le quartier. On attend donc la venue des nouveaux voisins. En isolant comme cela deux bungalows dans un espace indéterminé, entre un marais et des lignes électriques, aussi bien dire entre nature et civilisation, Berger donne à son roman une touche kafkaïenne, c'est-à-dire qu'il recrée ce

dispositif où un lieu plutôt improbable entretient néanmoins un air de famille avec la réalité dont il semble à première vue s'éloigner. Il invite aussi, en isolant Earl et son épouse Enid, à lire ce roman comme une expérimentation visant à vérifier où la logique banlieusarde peut mener si on la laisse s'emballer. Cette logique est examinée sous ses aspects langagiers et moraux, qui se révèlent rapidement indissociables.

Dès la première page, nous retrouvons Earl et Enid qui discutent autour de leur table à café. Earl dit qu'il aurait été agréable d'inviter les nouveaux voisins à prendre un verre, mais sa femme et lui décident de remettre le projet à plus tard. Earl conclut la discussion avec cette remarque : « We could probably get away with giving them no formal welcome whatever. It's scarcely a true obligation. » (N, 1) Déjà, cette discussion d'allure anodine laisse entrevoir le mode d'appréhension du monde qui est celui de Earl Keese : il pense en termes d'obligations, d'étiquette, et surtout d'apparences. Or, malgré son souhait de remettre à plus tard sa rencontre avec les nouveaux voisins, on sonne à la porte. C'est alors que le narrateur émet la remarque suivante, traçant davantage les contours du personnage :

Keese was now sufficiently old (viz., forty-nine) to hear as ominous all summonses for which he had not been furnished with advance warning, and he was especially dubious about any that came in those few hours which constituted dinnertime for persons of his sort. (N, 3-4)

Earl se lève néanmoins pour répondre et entrouvre la porte avec appréhension, tout en prenant soin de garder une partie de son corps à l'intérieur de la maison, afin de pouvoir fermer brusquement la porte si la situation l'exige. C'est alors qu'il fait la rencontre de Ramona, sa nouvelle voisine, à qui il adresse une formule de politesse : « "Hello," said he, showing a pleasant face, "and what may I do for you?" » ce à quoi elle répond par un langoureux « "Anything you like" ». On le comprend, Berger insiste à nouveau sur le langage de la banlieue : « He had not been prepared for her literalization of his greeting, which was a piece of standard usage and not a cliché

to be derided. » (N, 4) Après quelques secondes où il semble devoir s'ajuster à son interlocutrice, Earl lui répond ceci : « “Miss, I assure you my intentions are honorable.” » », et le narrateur ajoute que Earl n'aime rien autant que de telles plaisanteries. Une fois à l'intérieur de la maison, Ramona affirme qu'elle est la nouvelle voisine, mais elle le fait avec une formule interrogative : « “I moved in *next door*?” », comme si elle ne savait pas exactement ce qu'implique ce nouveau statut. Earl pense alors lui répondre de façon sardonique « Comment pourrais-je le savoir? », mais décide plutôt de garder la remarque pour lui-même et de dire encore une fois ce que la situation exige : « Welcome to the neighborhood. » (N, 5) À la suite de cet accueil, Ramona passe sans aucune gêne tout près de Earl en frottant ses seins contre lui, et s'installe confortablement dans le fauteuil du maître de la maison. Earl est troublé, lui qui n'est pas habitué à de tels contacts, hormis ceux avec sa femme. Avant même qu'il n'ait le temps de lui offrir un verre de vin, Ramona s'empare du sien et lui dit qu'elle espère qu'ils pourront être amis. Voici l'échange qui s'ensuit :

“I’m sure we can,” said Keese. “We were certainly always on friendly terms with the Walkers, though we didn’t really know them intimately. They were a good deal older.”

“I didn’t mean that polite social kind of shit,” Ramona said. (N, 7)

Quelques remarques s'imposent avant de poursuivre. D'abord, la formule interrogative de Ramona (« “I moved in *next door*?” ») éclaire pour une première fois l'énigme de sa présence dans le roman. Les nouveaux voisins, s'ils se retrouvent en banlieue, ne sont pas des banlieusards. Ils sont radicalement autres et surgissent dans la vie de Earl afin de le confronter à un langage, à une façon d'appréhender la vie qui, par la négative, le pousse à réitérer sans cesse les codes de la banlieue, à s'y agripper afin de maintenir le sens mis en péril par l'honnêteté radicale de ses interlocuteurs. La locution « être en bons termes » horripile Ramona parce qu'il s'agit de la banalisation d'un mensonge, d'une amitié sans contenu qui

repose davantage sur un pacte de non-agression que sur l'affirmation d'affinités véritables. C'est en cela qu'il faut interpréter Harry et Ramona en tant que personnages conceptuels, et non pas dans une optique réaliste. Deleuze et Guattari proposaient de considérer le personnage conceptuel comme étant l'incarnation d'une pensée philosophique, la mise en marche de sa mécanique, et il me semble que c'est exactement le rôle que tiennent Ramona et Harry dans le roman⁵. La leçon qu'ils portent, dans leurs gestes et leurs paroles, est celle de la souplesse et de l'énergie qui se dégagent de l'affirmation et de la sincérité. En contrepoint, ce qu'il faut comprendre, c'est que le mode de vie banlieusard de Earl est une forme de rigidité, une sclérose qui l'éloigne de la vie, précisément parce qu'il y tient un rôle duquel il ne déroge jamais. J'insiste sur ce point puisqu'on ne peut comprendre les actions imprévisibles de ce couple sauvage sans les envisager comme une démonstration ironique. Par exemple, lorsque Earl propose à Ramona que Harry et elle pourraient rester à souper, celle-ci lui suggère de demander d'abord à sa femme si elle est d'accord. Cette simple suggestion suffit à mettre en marche la mécanique autoritaire du père pourvoyeur qui travaille pour nourrir sa famille, et Earl lui répond que c'est lui qui paie la nourriture, et que c'est donc lui qui décide qui peut la manger.

Earl est empêtré dans un mode de vie. Son milieu déteint sur ses pensées, si bien qu'il ne faut pas dire qu'il est *en* banlieue, mais bien qu'il est *la* banlieue, le résultat d'un long processus de désindividualisation. Toutefois, ce premier contact avec l'extérieur que représente Ramona suffit à lui donner un élan. Une fois dans la cuisine, il propose à sa femme, sur un coup de tête, d'inviter les nouveaux voisins dans un restaurant français situé à quelques kilomètres, *La nourriture*. Enid est étonnée, puisqu'ils n'y sont jamais allés. Cependant, et ce mouvement se répètera sans cesse par la suite, Earl change finalement d'idée et opte pour un souper à la maison. Harry et Ramona sont deux démons tentateurs soufflant sur

5. Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005 [1991], p. 60-81.

les braises presque éteintes des désirs de Earl. À leur contact, il prend conscience de ses désirs, mais fait aussi l'expérience douloureuse de ce qui représente désormais une impossibilité pour lui. La maison de Earl est située dans un cul-de-sac et sa vie elle-même est une impasse, même s'il préfère jouer sur les mots afin de se convaincre du contraire. Lorsque Harry arrive finalement chez lui, il l'accueille en lui souhaitant la bienvenue « to the end of the road », en prenant bien soin, souligne le narrateur, de ne pas utiliser l'expression *dead end*, qui est beaucoup trop décourageante (N, 14). Si Joseph K. ne sait pas de quel crime on l'accuse lorsque les agents débarquent chez lui à l'improviste, Earl Keese semble par moment avoir l'intuition que Ramona et Harry, par leur simple matérialisation, l'accusent de s'être domestiqué.

Les ruses de la vie normale

À l'origine de la maison en banlieue vécue comme espace immunitaire, il y a l'idée, suggérée un peu partout dans le roman, selon laquelle rien n'est plus dangereux que la vie normale. En vivant dans un *dead end*, en entretenant des amitiés contractuelles où les rencontres sont réglées au métronome et où l'imprévu ne surgit jamais parce que les échanges correspondent à un script de bonnes manières, Earl est désormais, à 49 ans, passé maître dans l'art de réduire les risques inhérents à la vie normale.

Au fil du roman, Harry et Ramona deviennent toutefois de plus en plus envahissants. Ramona profite du moment où Earl se rend dans la cuisine pour prendre une douche et se couche nue dans le lit des maîtres de la maison, tandis que Harry réussit, grâce à son insistance bon enfant, à emprunter les clés de la voiture de Earl et à lui soutirer 32 \$ afin d'aller chercher à manger. Lorsqu'il se rend compte que Harry lui a menti et qu'il est en train de cuisiner des spaghettis dans sa nouvelle maison, Earl tente de se venger en cachant la voiture de Harry, qu'il envoie par mégarde dans le marais. Cet incident donne lieu à une série de vengeance bouffonnes où Ramona et Harry se montrent faussement outrés, allant même jusqu'à accuser

Earl, devant sa femme, d'avoir tenté de violer Ramona. Plus tard, sentant la menace peser sur l'ordre de la maisonnée, Earl décide de les enfermer dans le sous-sol. Il en profite alors pour partager sa colère avec sa femme, qui semble par moments beaucoup s'amuser avec les nouveaux voisins, peut-être parce que contrairement à Earl, la vie régulée à laquelle ils s'attaquent ne lui plaît pas entièrement. Earl justifie son exaspération et son manque de courtoisie envers les nouveaux venus en réitérant le pouvoir que lui confère son statut de propriétaire vis-à-vis Harry :

“We've been in *my* house, not in his. I don't have to define myself : I'm here. You see what I mean? Who's he? He's never been seen before, has he? I've lived right here for more than twenty years. I can be *found*, you see. I've got a history, a local habitation and a name. Nobody can question me on the basics. But if I were to move someplace else, I'd feel an obligation to establish myself before arrogantly trying to take over.” (N, 124)

Ce discours du propriétaire qui réaffirme son identité, mais aussi sa supériorité se retrouve partout dans le roman. Earl s'y accroche comme à une bouée parce qu'il n'est pas habitué de devoir défendre son autorité. Il n'avait pas à donner d'ordres, puisque l'ordre préexistant rendait superflue toute remise en question. Lors de ses discussions perdues d'avance contre ces maîtres de la maïeutique situationnelle que sont Harry et Ramona, il affirme toujours en dernier recours sa supériorité de propriétaire. C'est à cause de cette insistance sur les usages figés du langage, sur les conventions communicationnelles structurant le rapport au monde de Earl que le roman ne peut être réduit à une satire de la vie banlieusarde. Si Earl est un être moralement décadent, ce n'est pas dû à une qualité intrinsèque de la banlieue, mais plutôt au fait que la banlieue favorise l'homogène, le consensus, et le durcissement des vérités relatives en absolus. L'opposition entre les deux couples donne en tout cas une certaine légitimité à cette interprétation. Il est surprenant de voir à quel point, d'une page à l'autre, Harry et Ramona changent de discours, adoptant un ton tantôt indigné, tantôt accusateur, moqueur ou même enfantin. Ces personnages sont des experts de la parole et

ils s'adaptent au discours monolithique de Earl afin d'en ébranler les fondements.

Une scène est particulièrement significative à cet égard. Il s'agit de la première fois où Earl se rend chez ses nouveaux voisins afin de demander conseil à Harry. Sa fille Elaine s'est faite expulsée de l'université où elle étudie, pour avoir volé une bague chez le doyen, et il sent le besoin d'en discuter *d'homme à homme*, car il n'arrive pas à saisir comment une jeune fille élevée dans l'idylle de la banlieue peut devenir du jour au lendemain une dépravée. En pleine nuit, il avance à tâtons lorsque tout à coup, quelqu'un lui tire dessus. À partir de ce moment, Harry porte le masque du banlieusard décadent et agit comme le double de Earl. Il agit comme son double, mais il le fait en idiot, et son adhésion radicale aux raisonnements auparavant déployés par Earl prend pour ce dernier la forme d'une leçon d'humilité. Lorsqu'il demande à Harry ce qu'il lui prend, ce dernier lui répond, en caressant son fusil : « "It is my practice to have at hand the means with which to defend my own home." » (N, 143)

La déférence de Earl à l'égard de la propriété privée est frappante. Dès qu'il franchit la ligne qui sépare son terrain de celui de Harry, les rôles sont intervertis. Lorsqu'il explique à Harry qu'il lui rend visite afin de lui demander conseil, ce dernier lui répond qu'il est craintif, puisque Earl l'a enfermé dans son sous-sol, en plus d'envoyer sa voiture dans le marais. Afin de le rassurer, Earl affirme candidement que Harry n'a rien à craindre puisqu'ils sont désormais chez lui :

Keese cleared his throat, which was like sandpapering an open wound : the stomach acids had made it raw. "Well," he said, "we're on *your* property now. Now *you're* the boss. You can make short work of me if I get out of line."

Harry struck an attitude. "Vengeance doesn't appeal to me, Earl," he said loftily. "That's your game, not mine."

"I didn't mean that. I meant that you have the moral advantage and that I'm in a subordinate position. I'm coming to you, not vice versa, and that gives you a tremendous edge." (N, 144)

Il faut retenir de ce passage le raisonnement retors de Earl : Harry a le droit de se venger, puisque nous sommes maintenant chez lui. Alors qu'Harry et Ramona incarnent une posture morale souple où les situations sont jugées de façon relative, Earl pense toujours en terme d'absolu. À ce sujet, le prénom Earl, qui en anglais signifie « comte », offre une piste d'interprétation : pour Earl, banlieusard est un titre de noblesse qui confère certains droits absolus pouvant être appliqués dans les limites du royaume, un bungalow planté au milieu d'un carré de pelouse jalousement entretenu.

Une fois à l'intérieur, les rôles sont inversés et Earl agit en parfait subordonné, comme il souhaite qu'on le fasse chez lui. Sauf que Harry joue la comédie, incarnant de façon hyperbolique le rôle du propriétaire à l'aise dans sa propriété, le chef de la maison. La scène où il offre un café à Earl est particulièrement savoureuse. Ce dernier constate que la tasse est sale, mais Harry refuse de la laver et l'oblige à l'utiliser. Puisqu'il s'est sali les mains avec le café instantané, Earl, en un geste de soumission, demande à Harry la permission avant de se laver les mains. Sauf que celui-ci refuse, poussant à l'excès la ligne de conduite adoptée par Earl : « "You're on my property now. If I feel like it, I can shoot you as an intruder." » (N, 156) Harry s'est approprié la logique employée par Earl et l'applique jusqu'à l'absurde, révélant ainsi les limites de l'argument d'autorité fondé sur la propriété auquel ce dernier tient tant. Cette menace de mort, qui survient vers la moitié du roman, est un exemple parmi tant d'autres des allusions au sort funeste qui attend Earl. Un peu plus loin, alors qu'il discute à nouveau avec sa femme, vantant son sens de la droiture et son usage précis des mots, celle-ci abonde dans le même sens en affirmant : « "You're an interesting man, Earl. Your principles are quite as good as most, and your methods may be eccentric but they are always founded in rectitude" » (N, 169), ce à quoi Earl répond en lui demandant sarcastiquement s'il s'agit de la préface d'une chronique nécrologique.

Le roman prend toutefois une tournure inattendue lorsque Earl décide, en ce qui ressemble à un dernier soubresaut de vitalité, de

repartir à neuf en allant vivre à la ville. Il souhaite vendre ou louer sa maison à Harry et Ramona. Cela arrive tout juste après que la maison de Harry a passé au feu, celui-ci ayant littéralement détruit ce sur quoi il s'acharnait symboliquement depuis le début du roman. En fin de parcours, Earl fait preuve d'une gentillesse et d'une ouverture qui laissent croire que ses vingt-quatre heures passées avec Harry et Ramona ont été salutaires. Aussi improbable que cela puisse paraître, compte tenu des événements, Earl considère le couple sous un angle plus favorable, et va même jusqu'à affirmer qu'il lui a permis de réaliser qu'il était en train de prendre la poussière. En un passage crucial, il affirme à Harry : « "You're an unusual fellow, Harry. Every time I see you as a criminal, by another light you look like a kind of benefactor." » (N, 259) Cette dialectique de la destruction et de la création, qui transparait à chaque page du roman, est comprise trop tard par le principal intéressé. Harry offrait à Earl la possibilité de considérer la positivité de la destruction des valeurs, mais cette légèreté nietzschéenne favorisant la jubilation devant l'ébranlement des absolus demeure en dernière analyse inaccessible à l'être banlieusard, sclérosé dans ses convictions.

Le cynique en proie au doute

Finalement, comme on peut s'y attendre, Harry et Ramona refusent l'offre de Earl et décident plutôt de quitter la banlieue. L'élan d'enthousiasme de Earl aura été de courte durée, et celui-ci retourne bientôt à ses vieilles habitudes, non sans avoir auparavant offert sa voiture à Harry pour se faire pardonner son manque d'hospitalité. On retrouve donc à la fin du roman le thème de l'exil du banlieusard évoqué au début de cet article, mais réduit à sa plus simple expression, un souhait oublié aussitôt qu'il est prononcé :

"If we're going to stay," he said, "I guess I should try to patch things up with the Abernathys and the other people I insulted last night. I'll have to eat some crow, damn!"

"Are they worth it?"

"Probably not, but the way I see it if we stay we'll have no

alternative but to go back to the old ways. My new concept was predicated on moving to the city. New friends, new pursuits and amusements.” (N, 221)

En réaffirmant son mode de gestion cynique des relations humaines, Earl signe en quelque sorte son arrêt de mort. Cette fin est d’autant plus tragique que nous avons par moments l’impression qu’un changement est survenu dans sa façon de voir les choses. Les dernières pages du roman, qui sont d’une grande ambiguïté, rendent difficile une interprétation arrêtée. En effet, après être partis avec la voiture de Earl, Harry et Ramona reviennent et l’invitent à partir avec eux. À ce moment, il est seul dans sa maison, sa femme Enid a mystérieusement disparu, et il pense qu’elle est peut-être déjà partie chez les Abernathys, chez qui ils doivent souper ce soir-là. Lorsque la sonnette retentit, Earl se précipite à la porte, et, contrairement à la scène d’ouverture décrite plus tôt, il se rue dans les bras de Ramona, les yeux pleins d’eau. Après un moment d’hésitation, Earl décide de partir avec eux, laissant derrière lui les lumières allumées et la nourriture éparpillée sur le comptoir de sa cuisine. Lorsque Harry lui offre de conduire, Earl refuse en prétextant qu’une décision est suffisante, celle de partir, et qu’il ne saurait où aller de toute façon. Harry lui répond que l’important, c’est qu’ils forment désormais une équipe. Les dernières paroles de Earl, avant de mourir terrassé par une crise cardiaque alors même qu’il s’apprêtait à quitter sa banlieue pour la première fois du roman, sont les suivantes : « “I hope it works out as well as being neighbors.” » (N, 275) Il souhaite gagner en souplesse, et peut-être même ressembler davantage à Harry et Ramona, dont il a dit un peu plus tôt à sa femme qu’ils sont des esprits libres, et que le monde serait un endroit bien pire sans eux. Au final, on ne saurait trop dire si la mort de Earl est une victoire ou une défaite, puisque s’il a décidé de quitter la banlieue, il le fait les pieds devant. Il s’agit toutefois du geste le plus affirmatif de Earl, le plus radical aussi, et en cela il est tentant d’affirmer qu’il s’agit d’une victoire symbolique, l’expression *in extremis* du libre arbitre devant le fatalisme morne de son existence dans un bungalow.