

Université de Montréal

L'inscription du corps dans les quartiers disparus de Montréal : *Lullabies for Little Criminals* de Heather O'Neill et *Morel* de Maxime Raymond Bock

Par
Juliette Dufour

Département de littératures et de langues du monde
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts (M.A.) en
littérature comparée

Août 2023

© Juliette Dufour, 2023

Université de Montréal
Département de littératures et de langues du monde, Faculté des Arts et des Sciences

Ce mémoire intitulé

L'inscription du corps dans les quartiers disparus de Montréal : *Lullabies for Little Criminals* de Heather O'Neill et *Morel* de Maxime Raymond Bock

Présenté par

Juliette Dufour

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

Barbara Agnese

Président-rapporteur

Robert Schwartzwald

Directeur de recherche

Domenico A. Beneventi

Membre du jury

Résumé

Le présent mémoire entend offrir une analyse du rapport entre corporalité et ville dans *Lullabies for Little Criminals* (2006) de Heather O'Neill et *Morel* (2021) de Maxime Raymond Bock. Ces deux romans contemporains mettent en scène des quartiers montréalais disparus, démolis lors des efforts de revitalisation urbaine qui ont marqué les années 1950 et 1960 à Montréal, contexte également connu sous le nom de « lutte aux taudis ». En orientant ma lecture de ces textes spécifiquement vers le corps des personnages, dans leur inscription textuelle et urbaine, je souhaite réfléchir sur la manière dont les corps issus de milieux précaires à la fois subissent les transformations urbaines et y contribuent. Ces récits corporels et humains de la modernisation jettent un regard neuf sur l'histoire de la ville, ainsi que sur le passé de ces quartiers, disparus du paysage et de la mémoire urbaine.

Si l'espace urbain est inscrit de rapports de force et de domination, il est également lieu de savoirs urbains et de tactiques de résistance. Marqués par l'exploitation, la répression, par la précarité des lieux, les sujets marginalisés et dépossédés des deux œuvres à l'étude parviennent en retour à transformer leur environnement *par* et *dans* leur corps. La sociologie de l'espace et du quotidien (Lefebvre, De Certeau, Sibley), les travaux d'Elizabeth Grosz sur la corporalité et le féminisme, ainsi que ceux de Walter Benjamin sur la mémoire et la modernité, me permettent de situer la posture adoptée tout au long de ce mémoire. Par l'analyse littéraire de ces expériences corporelles de la ville moderne, ce travail cherche à repenser les formes historiques de la mémoire urbaine, en privilégiant des récits de transitions, de transformations, de mutations.

Mots-clés : littérature montréalaise contemporaine, modernisation, territoire urbain, pratiques spatiales, mémoire urbaine, mémoire, corporalité, puberté, corps ouvrier.

Abstract

This thesis examines the relationship between corporeality and the city in Heather O'Neill's *Lullabies for Little Criminals* (2006) and Maxime Raymond Bock's *Morel* (2021). These two contemporary novels each take place in “vanished” Montreal neighborhoods, areas that were demolished during the urban revitalization of the 1950s and 1960s, a context also known as the “war on slums”. By orienting my reading of these texts toward the textual and urban embedment of the characters’ bodies, I seek to reflect on how bodies from precarious backgrounds both undergo and contribute to the processes of urban transformation. These bodily and human narratives of modernization cast new light on the history of the city and of neighborhoods which have now vanished from both the landscape and from civic memory.

If urban space is marked by relations of power and domination, it is also the site of the urban knowledges of city dwellers and of tactical resistance. Marked by exploitation, repression, and precariousness of place, the marginalized and dispossessed subjects of the two works under study manage in turn to transform their environment both *with* and *within* their bodies. To construct the theoretical lens used throughout this dissertation, I draw upon the sociology of space and of the everyday (Lefebvre, De Certeau, Sibley), Grosz’s examination of corporeality and feminism, and Benjamin’s work on memory and modernity. Through literary analysis of the embodied experiences of the modern city, this dissertation seeks to rethink historical forms of urban memory by focusing upon narratives of transition, transformation, and mutation.

Keywords: Montreal contemporary literature, modernization, urban territory, spatial practices, urban memory, corporality, puberty, labourer’s body

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Liste des abréviations	v
Remerciements	vi
Introduction	1
La ville moderne : des enjeux de mémoires	3
Imaginaire montréalais.....	5
Présentation du corpus	8
Plan du travail	10
Chapitre 1 – La ville, la modernité et le corps : Notions préliminaires et contexte montréalais	13
1.1 Vers une compréhension humaine de l’espace	13
Sociologie de l’espace	13
La place du corps.....	15
Spatialisation.....	16
Résistances	18
Interface	21
1.2 Modernités, mémoires et récits	23
Capitalisme, progrès et ruines : Walter Benjamin	23
Palimpsestes	25
1.3 Montréal, ville moderne	27
Les grands projets urbains : Jean Drapeau et la lutte aux taudis	27
Le quartier du Red Light dans <i>Lullabies for Little Criminals</i>	30
Le Faubourg à m’lasse dans <i>Morel</i>	34
Chapitre 2 – Puberté urbanisée dans <i>Lullabies for Little Criminals</i> de Heather O’Neill	39
2.1 Expérience urbaine de la précarité	39
Les enjeux d’un quartier figé entre deux époques : imaginaire des ruines	39
Inscriptions corporelles et environnement précaire	42
« I was considered a system kid »: les lieux de la marginalisation	45
2.2 De fille à adolescente : évolution spatiale	50
Images et désirs : le corps comme lieu de nouvelles sensations	50
« After I got thirteen and got tall, things started to change for me » : Represcription de l’espace social.....	54

Entre corps déviant et corps désiré : itinéraires de la prostitution	57
2.3 Agentivité urbaine : résister au réel par le corps.....	61
La « femme publique » et l'appropriation de la zone liminale	63
Dimensions recyclées : corps-refuge, corps trash	68
Chapitre 3 – La modernisation et la mémoire du corps ouvrier : lecture de <i>Morel</i> de Maxime Raymond Bock	77
3.1 Corps, travail et quartier : lire la vie ouvrière	77
Le « roman social » ou la mise en scène du travail.....	77
« Rester en ce monde même sans visage » : l'exploitation du corps ouvrier.....	79
Le Faubourg à m'lasse : vivre et mourir d'un quartier populaire	83
3.2 Mobilité et inertie : modernité à deux vitesses	87
Revitalisation urbaine : les idéaux modernes de grandeur et de vitesse	87
Les générations de la Révolution tranquille : la question de mobilité sociale	91
Enracinement local et mobilité quotidienne	95
3.3 Les sites de la mémoire : vivre les lieux, incarner le passé	99
Reconstruction mémorielle de l'intime et du lieu : un palimpseste	99
La « désagrégation de son monde » : évictions, dépossessions et dispersements	104
<i>Morel</i> , ou la mise en récit d'une mémoire du corps	109
Conclusion	118
Bibliographie	124

Liste des abréviations

Par souci de concision, les références des deux œuvres suivantes ont été abrégées ainsi :

LLC : O'NEILL, Heather. *Lullabies for Little Criminals*. New York: Harper Perennial, 2006.

BB : O'NEILL, Heather. *La ballade de Baby suivi de Sagesse de l'absurde*. Traduit de l'anglais par Dominique Fortier. Québec : Alto, 2020.

Remerciements

Pour l'aide, l'amour et le soutien dont j'ai profondément bénéficié tout au long de la rédaction de ce mémoire, je tiens à remercier certaines personnes et certains acteurs d'importance,

en commençant avec Robert Schwartzwald, pour les lectures éclairantes et l'appui tout au long de ma rédaction, mais aussi pour avoir inspiré ce projet au fil des années, des cours et des séminaires ;

le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) pour avoir financé la première année de ma maîtrise, ainsi que le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ) pour la généreuse bourse Lucie Robert.

Rachel Nadon, pour avoir généreusement accepté de me rencontrer, et pour les judicieux conseils ;

mes collègues du CRILCQ, pour votre brio et vos précieux conseils ;

mes ami.es, sans qui je serais incomplète. Merci pour les soirées, les conversations, les soupers et les cafés, les promenades, les appels ;

ma famille, mes parents, ma sœur, merci de croire en moi comme vous le faites si bien, et depuis le début.

ma nièce Margot, qui le 6 juin 2023 a comblé un trou dans mon cœur dont j'ignorais l'existence ;

finalement, et par-dessus tout, merci à Kaj. Pour ton amour immense, tes jokes, pour rendre ma vie si belle (sans oublier Pozole, notre éternel chaton)

Introduction

Dans un essai sur les « mégaloilles », ces « villes monstres qui n'en sont plus¹ », Régine Robin avance que celles-ci doivent être prises comme elles le sont, c'est-à-dire à la fois « grandiose et terrifiante, métamorphosée, excitante et méconnaissable quand on l'a connue vingt ans, trente ans auparavant, souvent médiocre, banale, toujours complexe et fascinante² ». Si les mots de Robin m'intéressent, c'est qu'ils expriment un rapport à la fois sensible et conflictuel à la temporalité et à l'esthétique de la ville moderne. Les bouleversements urbains, survenant à un rythme qui nous est aujourd'hui ordinaire, laissent derrière eux des failles, des béances qui ponctuent le paysage et la mémoire de la ville, des zones de contestation, d'exclusion. Les discours contemporains qui traitent la ville comme un espace préconçu, où règne une harmonie cosmopolite et euphorique, ou bien un espace inanimé, affligé par l'homogénéisation, négligent invariablement les processus de dépossession, d'exclusions, les sujets de la domination spatiale, tombés dans les marges urbaines et historiques. Dans son ouvrage *Espaces en perdition*, Simon Harel écrit : « Pour chaque individu qui croit avoir trouvé une demeure, il faut imaginer un sujet de l'exclusion. Pour chaque être qui croit avoir aménagé un refuge dans un monde familier, il faut imaginer la sévérité de l'oubli³ ». Tournée vers des quartiers démolis de la ville de Montréal, la présente recherche considère avant tout ces sujets dépossédés, négligés par la ville et par ses récits, et cherche plus précisément à observer l'expérience corporelle qu'ils et elles font du territoire en mutation, de ces quartiers dévastés, ou abandonnés. Car l'expérience trouble de la métropole dont Régine Robin fait état, découlant précisément de la métamorphose perpétuelle de la ville, relève, à mon sens, d'une expérience éminemment corporelle. En appelant aux sens, aux gestes, à la mémoire, l'espace urbain exige d'être vécu par et dans le corps. Et si la

¹ Robin, « L'après-ville ou ces mégaloilles qu'on dit sans charme... », 186.

² Ibid., 195.

³ Harel, *Espaces en perdition — Les lieux précaires de la vie quotidienne — I*, 82.

ville est vivante, c'est avant tout dû aux corps qui la peuplent, ces corps humains qui la transforment, individuellement et collectivement, et qui, à la fois, en subissent les transformations. Pour repenser les métropoles, je propose donc de considérer ce rapport entre urbanité et corporalité, entre villes et corps, en orientant plus spécialement ma réflexion vers les lieux dépeuplés, défavorisés, les espaces délégitimés, décimés, vers les corps urbains délocalisés, marginalisés, les sujets oubliés, dans l'objectif d'engager une réflexion critique et sociale sur le passé, le présent et l'avenir de nos villes.

Si les représentations de l'espace métropolisé de la ville de Montréal sont l'objet premier de cette recherche, c'est avant tout dans une volonté de réinvestir cet espace de son caractère humain et mémoriel. L'expression romanesque de la ville moderne me semble, dans le contexte de ce projet, offrir un cadre privilégié pour l'analyse des relations sociales et corporelles dans l'espace de la ville. Privilégiant des perspectives subjectives et intimes, la littérature fait également place à la polyphonie, la nuance, la remise en question des enjeux politiques et sociaux dont la trame est garante, rejetant ainsi des formes de représentation figées, subordonnées à la progression linéaire et de l'Histoire. Mettant en scène des quartiers ayant subi, dans le passé réel de la ville de Montréal, les contrecoups de la modernisation urbaine, les œuvres littéraires à l'étude se positionnent en de points névralgiques de la ville et de son histoire. Ces textes réaniment donc ces quartiers démolis, réaménagés, et par le fait même, à la manière d'un palimpseste, découvrent par l'écriture les traces mémorielles d'un passé urbain « en marge ». Marges mémorielles, mais aussi marges *sociales*, les personnages étant issus des milieux précaires visés par les interventions de renouvellement urbain. Et c'est ainsi, au sein même de la fiction, que le lien entre corporalité et urbanité se dévoile, dans un rapport de réciprocité, de métamorphose mutuelle.

La ville moderne : des enjeux de mémoires

Le sujet urbain est, par définition, un sujet moderne. Témoin et acteur dans le processus de renégociation, de renouvellement dont se définit la société contemporaine, il est dans un rapport constant et perpétuel avec le passé, inhérent à la ville, et le présent total et absolu de la vie métropolitaine. Et ce rapport somme toute contradictoire au temps, intrinsèque à la question de la modernité urbaine, relève d'une période de profonds bouleversements, tant sur le plan urbanistique qu'idéologique, remettant en question le lien entre cadre bâti et mémoire.

La mémoire de la ville correspond plutôt à un amalgame mémoriel, où sont réunies grande histoire et histoires individuelles. C'est du moins ce qu'avance Marc Augé, théoricien de la « surmodernité » :

Les villes ont une mémoire qui dialogue avec la nôtre. [...] dans la conception moderne de la ville, les monuments s'ajoutent aux monuments pour donner au paysage sa dimension temporelle et le citadin est confronté chaque jour aux traces d'un passé que son propre parcours retrouve, recouvre ou dépasse.⁴

L'espace urbain est effectivement hautement mémoriel. On y retrouve par exemple des lieux patrimoniaux, lieux d'héritage dont l'importance historique est reconnue et soulignée, et qui répondent d'une manière ou d'une autre au récit officiel de la ville. D'autres espaces mémoriels ponctuent néanmoins la ville, des traces en filigrane, comme accidentelles, les résidus d'un passé autrement absent du paysage urbain, et de la mémoire urbaine. Et à tout ça s'ajoutent les lieux propres à notre histoire, à notre mémoire personnelle de la ville, construite au fil d'itinéraires fortuits, de souvenirs, d'expériences et de rencontres intimes⁵. Les lieux de la métropole recèlent ainsi une multidimensionnalité temporelle, faisant le pont entre différentes époques et

⁴ Augé, « Lieux et non-lieux de la ville », 10.

⁵ Ibid.

différentes histoires, officielles comme individuelles. Malgré sa richesse mémorielle, le paysage urbain incorpore en lui-même une hiérarchie des mémoires.

À l'ère de l'industrialisation européenne, des penseurs tels que Karl Marx et Walter Benjamin se sont penchés sur cet enjeu moderne qu'est l'oubli. Le capitalisme industriel, la « reproductibilité technique », représentaient à leurs yeux un grave danger d'effacement, d'amnésie collective, et, dans le processus de marchandisation, la production d'une mémoire fausse. Le rapport entre économie politique et oubli se déploie dans l'environnement urbain même, la métropole moderne étant elle-même sujette, d'après Andrew Kincaid, à l'instrumentalisation capitaliste : « [...] cities themselves are part commodity, bought and sold in the midst of battles over memory, gentrification, and speculative building⁶ ». Les transformations massives que connaissent certains centres urbains au XIXe siècle participent effectivement au processus de reconfiguration du rapport temporel de la société, l'exemple le plus probant étant celui de la ville de Paris⁷. Entreprenant la démolition radicale de quartiers entiers au centre de Paris, les travaux du Baron Haussmann, « l'artiste-démolisseur », laissent dans la ville de sévères séquelles quant au rapport mémoriel et temporel de la société avec l'espace urbain, fragilisé, insécurisé. Dans la rupture entre le passé de la ville et le présent, la question de la pérennité, de la gestion urbaine de la mémoire émerge. Dans ses lectures de la poésie baudelairienne, Benjamin identifie une mémoire qu'il qualifie d'« involontaire », c'est-à-dire une mémoire spontanée, et non linéaire, trouvée dans les fragments historiques, dans les ruines du progrès, que seul l'investissement imaginaire des flâneurs contemporains peut parvenir à intégrer au présent.

⁶ Ibid.

⁷ Je tiens toutefois à noter que d'importants travaux au sujet des enjeux mémoriels en milieu urbain prennent pour objet d'autres contextes historiques et sociaux. Je pense notamment aux travaux de Marianne Hirsch sur la « postmémoire » (2012, 2019), de Michael Rothberg sur la « mémoire multidirectionnelle » (2009), ainsi que les travaux de Aleida Assmann sur la mémoire collective (2011).

Le contexte de l'urbanité parisienne au XIXe siècle et celui qui m'intéresse, soit la modernisation de Montréal, se recoupe à plusieurs niveaux. Les quartiers anéantis par les autorités urbaines dans les années 1950 et 1960 ont disparu du visage montréalais, mais des traces de leur mémoire persistent toujours, dans les consciences citoyennes, dans les débris, les ruines du progrès. Les romans étudiés performant à mon sens une forme de mémoire involontaire, en intégrant au présent les fragments d'espaces sinistrés, des lieux désaffectés, récusant leur oubli, et, par les gestes des personnages, réinscrivent dans le récit urbain les mémoires oubliées, les histoires perdues dans les décombres.

Imaginaire montréalais

De nombreuses œuvres littéraires ont participé à la construction d'une géographie imaginaire proprement montréalaise. Néanmoins, tel que l'écrivent Pierre Nepveu et Gilles Marcotte dans *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, si une ville n'existe littérairement que « lorsqu'elle devient une question⁸ », Montréal ne devient question littéraire qu'avec la Révolution tranquille. Ce moment majeur de l'histoire québécoise correspond justement au récit national contemporain le plus éminent, illustrant dans l'imaginaire collectif l'entrée du Québec dans la modernité, et, tel que Jocelyn Létourneau l'écrit, le moment où les Québécois « sortent de leur torpeur et de leur Grande Noirceur pour reconquérir leur place comme Sujet collectif dans l'assemblée des Sujets collectifs du monde⁹ ». Ce phénomène d'ouverture sur le monde se répercute également sur le front urbain, alors que Montréal à la même époque se métamorphose en véritable métropole internationale. Existe-t-il, toutefois, un imaginaire montréalais de la transformation, de la démolition, du réaménagement urbain ? Les représentations des changements idéologiques ou politiques à l'époque de

⁸ Nepveu et Marcotte, *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, 8.

⁹ Létourneau, « Penseurs, passeurs de la modernité dans le Québec des années cinquante et soixante », 56.

la Révolution tranquille sont, elles, nombreuses. On peut penser à *Le cassé* de Jacques Renaud (1964), *L'Avalée des avalés* (1966) de Réjean Ducharme, ou encore *Maryse* (1983) de Francine Noël. Les récits mettant Montréal au premier plan semblent pourtant éviter la question des bouleversements urbains, ancrés dans une ville intégrale de l'avant ou de l'après. En ce sens, ma recherche pose un nouveau regard sur les représentations fictives de la modernisation de Montréal, en ce que les deux romans étudiés représentent un Montréal qui se situe quelque part sur la frontière entre le vieux monde et le nouveau, entre la ville industrielle et celle rénovée, connectée au monde. Ce sont pourtant deux œuvres contemporaines, mais qui, par le choix des auteurs, illustrent des quartiers dans un moment de transition, de transformation, dans une zone intermédiaire, et charnière, de l'histoire de la ville.

L'idée d'un « imaginaire montréalais » semble faire appel à un référent spatial absolu. Pourtant, comme le remarquent Nepveu et Marcotte, rares sont les auteurs qui se sont approprié le « label montréalais », étant plutôt « propriétaires d'une rue, de quelques rues, un quartier¹⁰ ». En effet, plusieurs récits urbains qui ont attiré l'attention critique se rapportent à une mémoire précisément locale, jouant un rôle essentiel dans l'édification de l'imaginaire urbain des quartiers montréalais. On se doit de nommer ici *Bonheur d'occasion* (1947) de Gabrielle Roy, reconnu comme le premier roman québécois urbain, qui dépeint le quartier de Saint-Henri à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Ou encore Mordecai Richler, fortement associé aux quartiers de Saint-Louis et du Mile-End, voire à la rue Saint-Urbain d'après son œuvre éponyme (1969), alors que Michel Tremblay, lui, s'approprie le Plateau Mont-Royal avec sa pièce *Les Belles-Sœurs* (1965). Ceci dit, ces œuvres littéraires, « œuvres phares » du corpus littéraire montréalais, représentent une réalité urbaine somme toute stable, ancrée spatialement et temporellement. Selon Pierre-Mathieu Le Bel dans son ouvrage sur la métropolisation dans le roman montréalais, ceci est dû au fait qu'elles se réfèrent à une ville industrielle,

¹⁰ Nepveu, Marcotte, *Montréal imaginaire. Ville et littérature*, 8.

à « un monde sans connexion en temps réel, ou la famille était encore la pièce maîtresse du développement des relations sociales [...] »¹¹. Cette remarque soulève une question importante quant à l’imaginaire de la ville modernisée, métropolisée, à l’empreinte mémorielle que peuvent avoir de telles images. Comment faire le portrait d’une ville mutante, méconnaissable, orientée à l’extérieur d’elle-même ? Par quels moyens est-il possible d’appréhender la mémoire d’une ville éclatée, ou celle d’un quartier qui n’en est plus un ? Faisant de la réticularité l’un des principaux axes de son étude, Pierre-Mathieu Le Bel affirme que « la métropolisation désenclave la ville, métropole ou non, de son assise locale »¹². L’expansion et le développement urbain transforment notre rapport collectif à la mémoire urbaine locale, et demandent de nouvelles méthodes pour interpréter l’espace en littérature, le capturer dans le mouvement accéléré de sa mutation. Passant en revue différentes approches critiques au territoire littéraire montréalais, Jozef Kwaterko les résume ainsi:

Jean-François Chassay y voit une “stratégie du désordre” qui [...] permet d’étendre l’imaginaire urbain à tout l’espace nord-américain tout en lui préservant son caractère culturel propre. Gilles Marcotte voit plutôt dans l’hétérogénéité du texte et des indices spatiaux une forme d’inachèvement moderne, mais qui voue le roman montréalais à une représentation métonymique, où “les relations de contiguïté, les opérations de déplacement l’emportent”¹³.

Pierre Nepveu, lui, lit Montréal dans la poésie moderne comme « une ville-corps », un « corps massif et opaque »¹⁴, corps convulsif qui, par les autres corps dans la ville, devient corps « fragmenté, en effervescence »¹⁵. L’imaginaire montréalais, pour Nepveu, s’actualise à travers le thème de l’inachèvement, de la confusion, « voire du ratage »¹⁶. J’estime que ces approches, répondant partiellement à mes questions, alimenteront ma

¹¹ Le Bel, « La métropolisation et l’apport du roman », 34.

¹² *Ibid.*, 21.

¹³ Kwaterko, « Urbi et orbi. La ville proche et lointaine dans le roman québécois », 324.

¹⁴ Nepveu, « Une ville en poésie », 334.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, 335.

propre réflexion sur les espaces de transitions, ces zones d'échange entre les corps et l'environnement urbain montréalais.

Présentation du corpus

Les deux œuvres à l'étude diffèrent sur plusieurs aspects — formels, thématiques, narratifs —, mais partagent un élément commun important, c'est-à-dire qu'elles mettent en avant plan des quartiers montréalais « disparus », démolis précisément lors des efforts de modernisation. Le roman *Lullabies for Little Criminals* (2006) de Heather O'Neill, un récit de formation, ancre son action au cœur du quartier du Red Light dans les années 1980, tandis que *Morel* (2021) de Maxime Raymond Bock se déroule dans le Faubourg à m'lasse tout au long de la deuxième moitié du XXe siècle¹⁷. Ceci dit, les personnages principaux des deux œuvres soit Baby, la protagoniste en pleine puberté d'Heather O'Neill, et Morel, l'ouvrier bâtisseur de Maxime Raymond Bock, ont, évidemment, des expériences tout à fait différentes de l'espace et des changements urbains représentés textuellement. Si, dans l'analyse des deux œuvres, les paradigmes restent somme toute les mêmes (l'espace urbain, le corps, et les rapports entre les deux), les théories mobilisées, elles, varient largement entre les deux lectures, traitant d'enjeux historiques, urbains et corporels considérablement différents.

Lullabies for Little Criminals a fait l'objet d'un nombre important de travaux critiques, dans lesquelles les représentations de l'espace urbain, de la précarité économique, de la consommation de drogue et de la prostitution juvénile sont des axes d'intérêt¹⁸. Bien que ces questions impliquent à la fois la ville et la corporalité, la mise en relation de l'environnement urbain avec le corps de la protagoniste semble manquer à ce riche répertoire. D'autres travaux se sont penchés sur la question de la langue dans le

¹⁷ Une mise en contexte historique détaillée sera offerte pour chaque œuvre à la fin du premier chapitre.

¹⁸ Je pense entre autres aux travaux de Dominique Héту (2019, 2021), de Domenico A. Beneventi (2012), de Umni Kahn (2011), et de Cara Fabre (2013, 2016).

roman¹⁹, prenant en compte la singularité du contexte linguistique et culturel à Montréal. Justement, dans un travail comparatif comme le présent où sont analysées conjointement une œuvre anglophone et une francophone, la question de la langue paraît peut-être obligée, d'autant plus considérant que l'emplacement géographique des deux œuvres incarne une division linguistique illustre dans le contexte montréalais, soit l'est francophone et l'ouest anglophone, séparés par la *Main*²⁰. Si j'ai pourtant choisi de contourner les questions relatives à la langue, c'est d'une part dû au grand nombre de travaux littéraires qui en démontrent déjà l'intérêt, et d'autre part, car j'ai voulu concentrer mon analyse sur les enjeux de classe et de précarité économique comme principaux vecteurs d'exclusion et de dépossession urbaine. En ce sens, le milieu ouvrier du Faubourg à m'lasse et celui « des bas-fonds » du Red Light me paraissent, même si foncièrement différents, mettre en commun une misère humaine qui mérite d'être considérée.

La très récente parution du roman *Morel* (2021) de Maxime Raymond Bock fait qu'il existe toujours peu d'ouvrages critiques à son propos, bien que le roman connût un grand succès en librairie et dans les médias. La critique que Michel Biron fait du roman dans *L'Inconvénient* à l'automne 2022 propose néanmoins une lecture éloquente du personnage principal, en évoquant la présence d'un « Montréal vernaculaire » dans le texte. En soulevant la « quasi absence des références attendues²¹ » dans *Morel*, comme celles du mythe national ou de l'identité collective propres aux années 1960, absence due en partie au protagoniste, lui-même désintéressé par « les idées de l'heure », Biron constate l'attention portée plutôt au banal du quotidien, au monde vernaculaire. La vie domestique, les savoirs manuels, la langue de tous les jours ; ces composantes du vernaculaire dominant en effet le récit, dépeignant un monde dur, mais vivant, existant

¹⁹ Notamment ceux de Sherry Simon, de Marine Leconte, et d'Elizabeth Tutschek.

²⁰ D'ailleurs, situé à proximité du croisement des rues Saint-Laurent (la *Main*) et Sainte-Catherine à Montréal, le récit de Heather O'Neill, selon Sherry Simon, « touche à la mythologie de la ville, exploitant la valeur symbolique de Saint-Laurent comme ligne de séparation [...] » (Simon, 2019 : p. 82, je traduis).

²¹ Biron, « Montréal vernaculaire », 64.

dans les coulisses de la modernisation historique. À cet égard, il est intéressant de souligner la singularité, dans la conjoncture littéraire actuelle, de ce roman proprement réaliste, d'autant plus marquée par le fait qu'il soit focalisé sur un personnage prolétaire. À mon sens, le rejet des récits officiels que discerne Biron dans le roman relève avant tout d'une volonté d'honorer une mémoire non pas collective, mais individuelle, celle d'un ouvrier, figure qui accède rarement au privilège de la mémoire et de la voix.

Plan du travail

Le premier chapitre de ce travail vise donc à introduire les concepts opératoires et les notions préliminaires aux analyses littéraires qui suivront. Il s'agit d'abord d'offrir une synthèse des théories spatiales et urbaines tirées d'un corpus de la sociologie de l'espace, et d'en faire ressortir la place du corps au sein de ces mêmes théories. Les travaux de penseurs théoriques tels qu'Henri Lefebvre, Michel de Certeau et David Sibley sur la production de l'espace social, ainsi que ceux d'Elizabeth Grosz sur le féminisme de la corporalité me permettent d'illustrer différentes dynamiques sociospatiales déterminantes dans le rapport entre ville et corps, et de mobiliser conjointement ces deux concepts. Ensuite, les questions liées à la mémoire, au progrès et à l'oubli, largement inspirées des écrits de Walter Benjamin, servent de base à ma réflexion sur le rôle de la littérature face aux transformations urbaines. Puis, pour situer les œuvres du corpus géographiquement et historiquement, j'offre un survol du contexte historique concerné, c'est-à-dire la modernisation de la ville de Montréal des années 1950 et 1960.

Consacré à l'analyse du roman de Heather O'Neill *Lullabies for Little Criminals*, le second chapitre se penche plus spécifiquement sur l'inscription du corps changeant de la narratrice dans le quartier du Red Light. La précarité des espaces urbains et sociaux du centre-ville de Montréal, dont le paysage semble ruiné par le réaménagement urbain

des années 1950 et 1960, marque le corps de Baby, le violente, l'exclut et le stigmatise, se répercutant jusque dans son développement biologique et sexuel. L'analyse examine comment la ville dans le roman reconduit les inégalités sociales déjà existantes, régulant dans l'espace les corps jugés impurs, polluants et immoraux, des corps déjà vulnérables, comme celui de la protagoniste. Évoluant ainsi dans cet univers d'hostilité et d'exclusion, Baby développe des moyens corporels et imaginatifs de survie, de contournement, d'évasion, et parvient à la fois à échapper au réel et à le transformer. Il s'agit donc de reconnaître comment le corps de Baby fait l'expérience des lieux précaires, disciplinaires, lieux de domination, et d'également considérer les tactiques de résistance spatiales et corporelles dont elle fait usage.

Enfin, le troisième chapitre s'intéresse à la manière dont sont articulés le corps ouvrier et l'histoire du Faubourg à m'lasse dans *Morel* de Maxime Raymond Bock. Offerte à partir de la perspective de Jean-Claude Morel, un ouvrier bâtisseur du Faubourg, l'histoire de la modernisation montréalaise se trouve dans le roman comme inversée, le mythe national moderne revisité, mettant plutôt de l'avant une expérience humaine, locale et fragmentaire. Il s'agit d'une part d'analyser les représentations des réalités prolétaires urbaines et des conditions de travail ouvrières dans leurs rapports aux corps des personnages, puis de considérer comment les projets réformateurs de la région montréalaise affectent les conditions sociales et spatiales des populations ouvrières, plus particulièrement celles du protagoniste. Finalement, l'analyse tente de mettre en lumière les manifestations mémorielles dans le récit, postulant que l'instance énonciatrice cherche à reconstruire à la fois le passé de Jean-Claude Morel et celui du Faubourg. Le palimpseste urbain et mémoriel qui se répercute formellement offre des pistes de réflexion quant aux modes de remémoration, intime et collective.

Chapitre 1 — La ville, la modernité et le corps : Notions préliminaires et contexte montréalais

1.1 Vers une compréhension humaine de l'espace

Sociologie de l'espace

Dès les années 1980, la question de l'espace devient un point névralgique de la pensée sociale critique, désormais comprise comme une dimension essentielle dans l'étude de la vie sociale. Connue sur le plan international sous le nom de « tournant spatial²² », ce phénomène se définit par une réorientation du côté des sciences humaines et sociales et des leurs objets de recherches vers une pensée précisément spatiale. Identifié pour la première fois en 1989 par Edward Soja, ce tournant marque le passage entre un modèle de pensée moderne de la société, selon lequel l'espace est appréhendé indépendamment des individus qui l'occupent, et un modèle, donc, postmoderne. Parmi les textes maîtres²³ de ce mouvement se trouvent *La production de l'espace* (1974) d'Henri Lefebvre ainsi que « Pratiques d'espace » (1980) de Michel de Certeau, tous les deux proposant des modèles analytiques de l'espace urbain de la modernité, en insistant sur l'importance des gestes de la vie quotidienne comme réponse au projet capitaliste.

L'ouvrage de Lefebvre évoque l'idée selon laquelle l'espace est à la fois un produit social, ainsi qu'un producteur du social. Selon une approche marxiste, Lefebvre considère les modes de production et de reproduction dont l'espace social est le support et le produit. C'est ainsi qu'il propose la « triplicité de l'espace », concept opératoire de

²² De l'anglais « *spatial turn* », ce terme qui est aujourd'hui répandu pour définir cet avènement dans les sciences humaines et sociales est évoqué pour la première fois par le géographe américain Edward Soja dans son ouvrage *Postmodern Geographies : The Reassertion of Space in Social Theory* (1989).

²³ De nombreux théoriciens et théoriciennes ont contribué à l'élaboration du corpus de la sociologie spatiale, et ce, sur une vaste période. Notons ici les ouvrages de George Simmel, notamment « The Metropolis and Mental Life » (1903), de Michel Foucault, notamment « Des espaces autres » (1967), de Doreen Massey, notamment *Power-Geometries and the Politics of Space-Time* (1990), de David Harvey et de Martina Löw.

l'ouvrage qui conçoit la spatialité d'après trois dimensions : la pratique spatiale (espace *perçu*), les représentations de l'espace (espace *conçu*) et les espaces de représentations (espace *vécu*). La pratique de l'espace correspond aux gestes quotidiens, à l'utilisation des lieux concrets, matériels. Les représentations de l'espace, quant à elles, sont de l'ordre du plan, du modèle, de la planification ; il s'agit de l'espace « dominant » en société, dans les mots de Lefebvre, un espace savant, relevant des cartes et des codes. Finalement, les espaces de représentation correspondent à un investissement affectif, imaginaire, symbolique de l'espace conçu, à un apport personnel, alternatif à l'espace de la vie sociale cultivé par les usagers et usagères de la ville. En interaction continue, ces trois dimensions forment ainsi ce qu'Henri Lefebvre conçoit comme l'espace social.

Dans *L'invention du quotidien*, Michel de Certeau met de l'avant une réflexion à certains égards similaire à celle de Lefebvre quant à l'espace social, basant cependant sa conception spatiale sur un modèle binaire. L'image du gratte-ciel mise en scène dans le chapitre « Marches dans la ville » exemplifie ce fractionnement de l'espace urbain, entre le haut et le bas, entre le regard panoptique du haut de la tour et l'action qui se passe au niveau des rues de la ville. De Certeau oppose ainsi un mode d'appréhension surplombant de la ville — adoptant un point de vue totalisant, statique, disciplinaire —, à l'espace des usagers et des usagères, dont la mobilité, les gestes, les parcours relèvent de la ruse, de la désobéissance, du bricolage. De manière invisible et imprévisible, ces pratiques urbaines, ces « tactiques », à l'échelle des marcheurs et des marcheuses, détournent les codes des espaces systématisés en s'en appropriant un segment, en changeant les fonctions. Par les gestes individuels de réappropriation naît ainsi une « ville métaphorique », qui « s'insinue dans le texte clair de la ville planifiée et lisible²⁴ ».

Comme il en est le cas pour ces deux modèles théoriques, l'approche sociospatiale fait du citoyen le *locus* des considérations de l'espace urbain théorisé. Élément structural des systèmes urbains, le sujet est exposé aux différentes formes de pouvoir et de

²⁴ De Certeau, « Marches dans la ville », 142.

contrôle, tout en étant porteur d'un potentiel de résistance, d'une puissance transformatrice, édicatrice, par l'entremise de ses connaissances, de la manière dont il habite l'espace et y désobéit à la fois. De plus, affirmer l'existence d'une relation complexe, vivante et intime de l'être avec son milieu, permet de réfléchir aux modalités qui caractérisent les expériences subjective et matérielle de la ville.

La place du corps

Étant ainsi formé par des pratiques humaines, des parcours et des détours qui le façonnent et le font exister, l'espace doit être conçu comme indissociable des corps qui l'habitent. C'est d'ailleurs ce qu'avance Maurice Merleau-Ponty dans son étude phénoménologique de l'espace, selon laquelle tout espace correspond à un lieu d'actions corporelles, « une certaine possession du monde par mon corps, une certaine prise de mon corps sur le monde²⁵ ». Ces actions, à la fois corporelles et sociales, relèvent d'un rapport infiniment complexe entre le biologique et le social, entre la corporalité et la culture. Les écrits de Merleau-Ponty sont repris par des théoriciennes plus contemporaines dans un effort de reconceptualiser le corps, et d'en proposer une théorie proprement féministe. Dans son ouvrage *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism* (1994), la philosophe australienne Elizabeth Grosz²⁶ écrit :

For Merleau-Ponty, although the body is both object (for others) and a lived reality (for the subject), it is never simply object nor simply subject. It is defined by its relations with objects and in turn defines these objects as such—it is “sense-bestowing” and “form-giving” [...].²⁷

Cette vision recevant ainsi le corps dans son entièreté, en tant qu'entité à la fois matérielle et subjective, marque une rupture décisive avec le modèle cartésien — et

²⁵ Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, 289.

²⁶ Je tiens d'emblée à préciser que les travaux d'Elizabeth Grosz mettant de l'avant un féminisme essentialiste ne reflètent pas ma propre position sur le sujet.

²⁷ Grosz, *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, 87.

patriarcal — d’appréhension du corps, qui lui repose plutôt sur un modèle dualiste opposant le corps et l’esprit. Selon Grosz, cette image désincarnée de l’être humain relève d’une conception masculiniste de l’espace selon laquelle l’homme, associé à l’intellect et à la rationalité, agit dans la sphère publique, tandis que la femme, passive, en est réduite à son corps²⁸. La binarité selon laquelle s’articule l’espace serait donc l’extension d’un discours corporel, scindé entre corps et âme, entre nature et culture, entre privé et public. Grosz défend une vision somme toute fluide du corps, localisé quelque part entre la psyché et le soma, dans ces relations entre l’intérieur et l’extérieur. C’est en ce sens qu’elle considère les facteurs environnementaux, les pressions socioculturelles, comme relevant d’un rapport bilatéral avec les corps :

[...] I am interested in exploring the ways in which the body is psychically, socially, sexually, and discursively or representationally produced, and the ways, in turn, bodies reinscribe and project themselves onto their sociocultural environment so that this environment both produces and reflects the form and interests of the body.²⁹

Similairement, dans *Queer Phenomenology* (2006), Sara Ahmed envisage la peau, « l’enveloppe » du corps, comme étant marquée par les espaces sociaux et culturels, et qu’en retour, le corps, dans ses liens et ses rapports aux autres corps, « façonne les contours de l’espace³⁰ ». Le corps est, dans cette mesure, une frontière poreuse entre la subjectivité, ou l’expérience intérieure de l’espace, et l’environnement social et politique, par son extériorité.

²⁸ *Ibid.*, 14.

²⁹ Grosz, « Bodies-Cities », 31.

³⁰ Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*, 9.

Spatialisation

Dans le contexte urbain dont il est question dans de cette étude, tenir compte de la relation déterminante entre corps et espace mène obligatoirement à constater les différents régimes de pouvoir qui sillonnent les espaces de la ville et, par le fait même, qui conditionnent les corps occupant ces mêmes espaces. L'organisation spatiale d'une ville relève de zones, de frontières, de délimitations, physiques ou imaginaires, qui reflètent et forment les différences urbaines. Problématique, la notion même de « frontière » soulève des enjeux en lien à l'exclusion sociale, à la ségrégation spatiale, et plus spécialement aux processus de marginalisation géographique raciale, ethnique et de classe. Par exemple, la concentration de la pauvreté urbaine en de zones particulières de la ville est moteur de stigmatisation, les populations qui en sont les victimes sont souvent assimilées, dans le discours urbain, aux problèmes sociaux et aux conditions matérielles de ces quartiers (crime, délinquance, vice, détérioration des infrastructures et des habitations, etc.)³¹. En élaborant sur la question d'exclusion sociale, le géographe David Sibley reconnaît dans la création de ses frontières spatiales un processus similaire à celui, à l'enfance, de l'émergence d'un « soi », *a notion of the bounded self*: « [...] the boundary between the inner (pure) self and the outer (defiled) self, which is initially manifest in a distaste for bodily residues but then assumes a much wider cultural significance [...] »³². Par les peurs, les anxiétés et les stéréotypes, « l'autre » devient non seulement une menace, mais le symbole, lui-même, de la souillure³³, de l'abject³⁴, des populations entières étant ainsi perçues comme polluantes, et, donc à tenir à distance. En s'intéressant plus spécifiquement au contexte occidental et au système capitaliste, l'étude de Sibley démontre comment ces mentalités — impériales, patriarcales et

³¹ Tonkiss, *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, 50.

³² Sibley, *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West*, 7.

³³ Les travaux de l'anthropologue Mary Douglas sont incontournables quant à la notion de souillure, plus particulièrement l'ouvrage *Purity and Danger : An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (1966).

³⁴ Similairement, il est nécessaire de mentionner ici les travaux de Julia Kristeva sur l'abjection, auxquels Sibley se réfère à maintes reprises.

coloniales — motivent la création de « frontières morales » visant à marginaliser les groupes sociaux jugés « impurs ». Ceci dit, les corps visés sont non seulement victimes de ces discriminations au sein de l'espace social, mais endurent également les conditions souvent précaires des environnements auxquels ils sont confinés.

Du point de vue des régulations édilitaires, l'espace urbain est structuré de manière à refléter un certain idéal social, un soi-disant équilibre entre la « vie citadine » et le maintien de l'ordre. La sociologue Fran Tonkiss décrit ce paradoxe de manière particulièrement éloquente : « The problem for city authorities that want *al fresco* dining but not rough sleeping is one of managing the competing uses of sidewalks. It is evident in the social cleansing of the streets for Sunday mornings, state visits and major sporting events³⁵³⁶ ». De ce processus de purification³⁷ s'en découle une norme imposée, un cadre voulant déterminer quels comportements et quels corps sont acceptables et lesquels ne le sont pas. Plusieurs théoriciens de la ville contemporaine s'entendent pour dire que cette « norme » sélective est utilisée comme instrument de domination spatiale dans le but de faire de la ville un espace exclusif de la classe moyenne blanche. Ce processus d'appropriation de l'espace *par* les classes dominantes *pour* les classes dominantes prend plusieurs formes — projets de reconversion, de rénovation, de réhabilitation, de privatisation, de démolition —, toutes participant sensiblement au même enjeu : la gentrification. Si, tel que l'explique Tonkiss, la gentrification, ou l'embourgeoisement, se justifie comme un moyen de restaurer les « rebus » de la ville (habitations vétustes, bâtiments détériorés ou abandonnés³⁸), il me semble juste d'avancer que les communautés urbaines marginalisées, les individus pauvres, les corps « impurs », sont les premiers « rebus » visés, sous-jacents à cette stratégie. Ainsi, perçus comme

³⁵ Tonkiss, *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, 78.

³⁶ Il me semble que ceci s'applique également au processus de reconfiguration du quartier du Red Light : l'aspect historiquement « spectaculaire » du quartier a été « nettoyé » de ses côtés problématiques et a été transformé en version épurée, censurée et planifiée.

³⁷ Ce terme est notamment employé par David Sibley pour décrire le traitement réservé aux individus 'marginaux' par les autorités locales.

³⁸ Tonkiss, *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, 87.

l'incarnation des maux sociaux et matériels dont certaines zones de la ville sont aux prises, les corps qui fréquentent quotidiennement ces espaces sont, dans certains discours, assimilés aux caractères dangereux, abject, déviant, ou immoral provenant du lieu.

Résistances

Comme le postulent Lefebvre et de Certeau, l'espace de la ville se définit par un rapport de forces entre le domaine du savoir d'une part — celui des urbanistes, des dirigeants et dirigeantes, qui imposent une vision planificatrice des systèmes urbains — , et d'autre part, celui de l'action, soit des usagers et usagères qui utilisent l'espace, qui se l'approprient au quotidien à travers leurs gestes, leurs trajets, et qui transgressent et transforment la ville. Si le paysage urbain est traversé de sites de pouvoir institutionnel, politique et autoritaire, des lieux appartenant aux élites sociales et à la classe dirigeante, l'espace de la rue représente, lui, un terrain propice aux mobilisations citoyennes, à l'expression politique de libertés et de savoirs urbains. D'ailleurs, historiquement, lorsque les prétentions inclusives de l'espace « public » sont contestées, que l'accès égalitaire aux lieux du quotidien est revendiqué, c'est souvent dans la rue, par des manifestations publiques et collectives que ça passe³⁹. Régulé par le fantasme discriminatoire d'un ordre social, l'espace de la ville est donc disposé à être perturbé, sa logique à être dérogé par la seule présence de ces corps refusés qui, bien qu'exclus, trouvent les moyens d'exister, de pratiquer l'espace à leur façon.

Les pratiques spatiales proposées par Michel de Certeau permettent de réfléchir aux différents modes de contre-pouvoirs spatiaux répondant au problème de

³⁹ On pense entre autres aux mouvements américains des droits civiques et celui de la libération des femmes, pour lesquels la revendication de droits égaux passait par le droit d'accès aux lieux du quotidien (autobus, bars, rues, etc.).

fragmentation sociale. Par son utilisation singulière des espaces urbains, argumente de Certeau, « le marcheur transforme en autre chose chaque signifiant spatial⁴⁰ », traçant de manière symbolique, par ses gestes, sa propre version de la ville à l'intérieur de l'espace géométrique et structuré. En appliquant à cette approche des préoccupations liées à la question du genre dans l'organisation — ou, plus exactement, la division — de l'espace, Henrietta Moore écrit :

Shifting the grounds of meaning, reading against the grain, is often something done through practice, through the day-to-day activities that take place within the symbolically structured space. This can involve small things, such as putting something in the wrong place or placing it in relation to something else from which it is normally kept separate. It can include using space in a different way or commandeering space for new uses or invading the space of others.⁴¹

Prenant en exemple la division sociale entre sphère domestique et sphère publique, l'une des formes classiques de fragmentation spatiale, l'intention derrière ce modèle hautement genré est non seulement de séparer les hommes et les femmes dans l'espace, mais surtout de prescrire un certain degré de liberté individuelle selon le genre. Encore à ce jour, les femmes et les minorités sexuelles se trouvent dans l'espace urbain comme en terrain ennemi, traversant avec méfiance des environnements moulés exclusivement sur les besoins, les désirs et les préoccupations des hommes cisgenres. C'est dans cet esprit que, tel que l'avance Moore, certains corps parviennent, en envahissant « l'espace des autres », à en déjouer l'ordre hiérarchique. En d'autres termes, leur présence physique au sein du paysage de la ville représente en soi un acte de résistance, un geste qui, en troublant l'ordre social, symbolique et visuel, arrive à la fois à le refuser, à le reconfigurer. Il s'agit donc de *tactiques* échappant aux *stratégies* de gouvernance des lieux, à l'appareil disciplinaire et homogénéisant des espaces étatiques.

⁴⁰ De Certeau, « Marches dans la ville », 149.

⁴¹ Henrietta Moore, « Bodies on the move: gender, power and material culture » (Indiana : Bloomington, 1994), 71–85, citée dans Fran Tonkiss, *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*, 139.

Bien que la ville ait une propension pratiquement intrinsèque au contrôle et au maintien de l'ordre, elle procure également à ses occupants et occupantes des ressources, des infrastructures favorables à la formation de communautés, d'alliances, d'espaces de solidarité, de collectivité, à travers lesquels se créent des réseaux d'informations et par lesquels s'organisent des mouvements de résistance politiques, petits ou grands. Il est question ici de l'interaction entre les différents espaces dont Lefebvre fait état, de la relation entre l'espace ordonné du système capitaliste et l'espace vécu, ces *espaces de représentation* formulés par les actions corporelles. Abondant dans ce sens, Phil Hubbard et Teela Sanders défendent dans un article le rôle des travailleurs et travailleuses du sexe dans la création des quartiers de *Red Light* : « This interpretation implies that the boundaries of red-light districts are fixed both by sex workers as well as police, politicians and protestors. [...] describing how prostitutes' tactics may turn sites of oppression and discrimination into sites of resistance⁴² ». Il est effectivement injuste d'assumer que l'emplacement et la production des espaces de prostitution urbaine, comme toute autre forme de spatialité « marginale », sont entièrement dus à des processus de contraintes judiciaires et autoritaires. Ces espaces alternatifs sont plutôt le fruit d'une perpétuelle négociation qui s'opère, sur le terrain, entre libertés et contrôles, dangers et désirs, visibilité et invisibilité, etc.

Interface

Ayant consacré une partie importante de ses recherches à la question de la corporalité, la philosophe Elizabeth Grosz dit plus spécifiquement vouloir reproblématiser le *corps* en tant qu'artefact socioculturel⁴³. Le corps, écrit-elle, doit être considéré comme une sorte de *charnière* : « [...] en effet, il est placé entre le psychique ou une intériorité vécue et une extériorité plus sociopolitique qui produit une intériorité

⁴² Hubbard et Sanders, « Making Space for Sex Work: Female Street Prostitution and the Production of Urban Space », 87.

⁴³ Grosz, « Bodies-Cities », 31.

au moyen d'*inscriptions* sur sa surface extérieure⁴⁴ ». Ainsi perçu comme une surface d'inscriptions, traversées et imprégnées par des savoirs, des significations, des pouvoirs⁴⁵, le corps demeure néanmoins, dans sa forme organique, matérielle et subjective, un site de production et de reproduction, historique et sociale, de sens : « À la passivité du corps porteur d'inscriptions, il faut opposer l'activité d'un corps *désirant* et *inscrivant* qui, bien que marqué par la loi, laisse son tour ses propres inscriptions sur le corps des autres, sur lui-même et sur la loi⁴⁶ ». Ce mode d'appréhension du corps en tant que produit et producteur de son environnement social est pertinemment développé par Grosz dans le contexte précis de la ville, la ville étant « [...] one of the crucial factors in the social production of (sexed) corporeality: the built environment provides the context and coordinates for contemporary forms of the body⁴⁷ ». Permettant alors d'observer les mécanismes de production (psychique, sexuelle et sociale) des corps contemporains, le modèle d'analyse conceptualisé par la théoricienne propose une relation bilatérale entre corps et ville, une relation « constitutive et mutuellement déterminante⁴⁸ » pouvant être définie comme une *interface*⁴⁹.

Le modèle conceptualisé par Grosz m'apparaît sur plusieurs plans pertinent, notamment en ce qu'il s'éloigne d'une vision isomorphique du rapport entre corps et métropole, ou encore d'une relation fusionnelle, d'intégration, ou d'équilibre. Or, l'*interface* ne considère pas les relations entre corps et la ville comme des entités distinctes, mais plutôt comme des « assemblages ou collections de parties, capables de franchir les seuils entre les substances pour former des liens [...]»⁵⁰. La ville, écrit Grosz, dans ses arrangements géographiques, architecturaux, municipaux, affecte et participe

⁴⁴ Grosz, « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison », 54.

⁴⁵ Ibid., 56.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Grosz, « Bodies-Cities », 31.

⁴⁸ Ibid., 32, je traduis.

⁴⁹ Le dictionnaire *Larousse* définit le terme « interface » comme la « limite commune à deux systèmes, permettant des échanges entre ceux-ci » (Le *Larousse* en ligne, sous l'entrée « interface »).

⁵⁰ Grosz, « Bodies-Cities », 34.

à la constitution sociale du corps, laissant ses marques dans la corporalité et la subjectivité des individus. La forme et la structure de la ville reproduisent par ailleurs le processus d'assimilation des normes et des attentes sociales visant à maintenir un certain degré de conformité sociale, à garder la marginalité à distance⁵¹. Ceci dit, selon Grosz, la ville doit être comprise comme « le locus le plus immédiat et tangible dans la production et la circulation du pouvoir⁵² ». Puis le corps, en tant qu'entité à la fois biologique et culturelle, transforme le paysage urbain, le réinscrit selon ses besoins, ses désirs, ses habitudes⁵³. En somme, l'interface d'Elizabeth Grosz est, dans ses propres mots, « based on the practical productivity bodies and cities have in defining and establishing each other⁵⁴ ».

1.2 Modernités, mémoires et récits

Capitalisme, progrès et ruines : Walter Benjamin

Faite de fragments historiques discontinus, la ville moderne se redéfinit sans cesse, et à travers son évolution se dessine une conscience conflictuelle, prise entre les promesses du futur et la mémoire du passé. L'expérience même de la ville moderne témoigne, selon Walter Benjamin, de ce problème temporel : coincé entre la nostalgie d'hier et celle de demain, le présent urbain se trouve sous la constante menace du progrès. Central à la philosophie benjaminienne, ce régime de temporalités irréconciliables se fonde d'abord sur la ville de Paris à l'époque de la modernité industrielle, ville allégorique permettant l'élaboration d'une pensée dialectique.

⁵¹ Ibid., 36.

⁵² Ibid., je traduis.

⁵³ Ibid., 35.

⁵⁴ Ibid., 34.

La Haussmannisation de Paris se présente dans les travaux du théoricien allemand comme l'expression concrète de l'idéologie conformiste du progrès moderne. Dans ces interventions de renouveau urbain, démolissant les quartiers pauvres pour la construction d'immenses et prestigieux boulevards en plein cœur de Paris, Benjamin voit la réalisation d'une véritable « utopie urbanistique », une « fantasmagorie » capitaliste, rêve de l'illusion, de la marchandise qui, dans sa forme monumentale et permanente⁵⁵, écrase les populations prolétaires : « La vraie finalité des travaux d'Hausmann était de prémunir la ville contre la guerre civile⁵⁶ ». Associé aux avancées techniques et industrielles, le mythe du progrès s'actualise ainsi aux dépens des classes subalternes qui, dans le projet de l'édification d'une civilisation bourgeoise, sont oubliées, et vouées à l'oubli. Si la révolution prolétarienne est empêchée de manière structurelle, « l'édification des barricades à Paris⁵⁷ » rendue à jamais impossible, l'image dialectique de Benjamin propose, elle, une reprise mémorielle radicale des vaincus, un « éveil historique », par lequel l'on peut « percevoir les monuments de la bourgeoisie comme des ruines bien avant qu'ils ne s'écroulent⁵⁸ ». Cette philosophie historique et foncièrement urbaine que propose Benjamin émerge explicitement du contexte économique de l'époque, c'est-à-dire à « l'âge d'or du capitalisme », alors que la transformation de Paris est si radicale qu'elle vient remettre en question la notion même du temps, de la mémoire. Face aux ravages du progrès, l'Histoire doit être reconstruite, non pas selon la logique moderne de continuité historique, mais plutôt, dans les décombres, les ruines mêmes du progrès, en ramassant les morceaux du passé, pour les actualiser dans le présent. Découlant du matérialisme historique, ce travail de remémoration confronte l'illusion moderne du « nouveau » en puisant précisément dans

⁵⁵ Si le « fantasmagorique » était normalement réservé à des événements éphémères, comme l'Exposition universelle, l'architecture haussmannienne est, selon Benjamin, la « fantasmagorie [qui s'est] faite pierre. » (Benjamin, 1939 : p. 41)

⁵⁶ Benjamin, *Le livre des passages*, 44.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, 46.

ses rebuts, ses déchets, pour en faire une sorte de « géologie du présent⁵⁹ ». C'est ainsi que, selon Benjamin, les luttes et les révolutions du présent réussiront : en excavant de l'Histoire une mémoire du passé du point de vue des vaincus⁶⁰, en tissant des liens mémoriaux entre les vaincus d'autrefois et ceux du présent, la classe opprimée pourra se réveiller. Face à l'effroyable transformation de la Ville lumière, amenuisant à tout jamais les liens unissant les citoyens avec eux-mêmes et avec les lieux, Benjamin voit dans la reconstruction narrative du passé une certaine rédemption, l'envers dialectique de la catastrophe du progrès.

Palimpsestes

L'appréhension mémorielle de la ville moderne se bute ainsi à plusieurs enjeux, tant au niveau collectif qu'individuel. Alors que les villes sont inévitablement sujettes aux transformations, transfigurées par les fluctuations démographiques, les développements urbains, les guerres, les changements climatiques, ou le passage du temps, la gestion urbaine de la mémoire semble toujours, et particulièrement, capitale. Puisque les deux œuvres étudiées ici traitent, de manières distinctes, d'un passé urbain révolu, il s'agit évidemment d'une question centrale aux réflexions de ce travail. Et à mon sens, la figure du palimpseste permet en partie de répondre au dilemme de la mémoire dans l'espace urbain et de sa transmission.

Répandue dans les sciences sociales, l'utilisation métaphorique du terme *palimpseste* diffère forcément de son sens propre. La logique allégorique, écrit Patrick Labarthe, s'inscrit dans une dialectique de l'effacement et de la réapparition, alors que le sens d'origine « suppose un oubli volontaire aboutissant à un effacement imparfait⁶¹ ». Dans le cas qui m'occupe, toutefois, il me semble que les deux acceptations du terme

⁵⁹ Gagnebin, « Histoire, mémoire et oubli chez Walter Benjamin », 376.

⁶⁰ Querido, « Le chiffonnier surréaliste et les spectres de la marchandise. Walter Benjamin et les passages parisiens », 56.

⁶¹ Labarthe, « Baudelaire, Paris et "le Palimpseste de La Mémoire" », 248.

soient adéquates. Dans un premier temps, le texte urbain fictif peut, par l'écriture, redonner vie à ce qui a été effacé du visage de la ville, traversant des rues anciennes, visitant des établissements fermés, admirant des bâtiments démolis. Le texte agit en ce sens comme palimpseste, réactualisant le passé dans le présent, montrant au lecteur ce qui est autrement invisible, supprimé de la ville référentielle. La ville littéraire, permettant ainsi la superposition d'époques et d'espaces, renferme un puissant potentiel mémoriel, voire une solution commémorative symbolique, et imaginative du passé de la ville. Dans un deuxième temps, la ville elle-même présente de forts traits palimpsestiques, par sa nature matérielle et architecturale hétérogène, par la charge mémorielle de ces espaces, assurant la simultanéité des époques, des cultures, des textures. Aujourd'hui, certains lieux de la ville accèdent au statut institutionnel de patrimoine, révélant alors, dans un effort contrôlé de lutter contre l'oubli, une valeur politique de la mémoire. L'historien français Pierre Nora, dans son étude sur la mémoire nationale et ses formes commémoratives, écrit ceci :

Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore [...] Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète entretient par l'artifice et par la volonté une collectivité fondamentalement entraînée dans sa transformation et son renouvellement [...] ce sont les buttes témoins d'un autre âge, des illusions d'éternité.⁶²

Monuments, musées, archives, cimetières ; tous parviennent à préserver une mémoire qui « appartient à tous et à personne », des « moments d'histoire arrachés au mouvement de l'histoire⁶³ », dépendant justement de cette continuité, du progrès linéaire de l'Histoire. D'un point de vue strictement physique, l'histoire de la ville se dessine à travers le cadre bâti désigné à conserver la mémoire d'un passé sélectif⁶⁴, et à la projeter dans un présent ostensiblement éternel. Toutefois, il se trouve entre ces lieux officiels

⁶² Nora, « Introduction : Entre Mémoire et Histoire », XXIV.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Aleida Assmann parle de « top-down memory », c'est-à-dire des formes de mémoire politique et culturelle perpétuées par l'État, participant à l'édification de l'identité nationale d'une société donnée (Assmann, 2010: p. 42)

de consécration mémorielle d'autres traces du passé, les indices non officiels d'une histoire urbaine censurée, négligée, problématique, qui perdurent malgré tout dans les consciences ou dans les vestiges matériels, épars et évanescents. Certains lieux, certaines histoires sont ainsi volontairement et violemment effacés du paysage urbain, du récit officiel de la ville, glissant à tout jamais dans les marges de l'histoire monumentale. Dans le cas de la ville de Montréal, on ne peut que penser à la colonisation française et anglaise du territoire, qui se poursuit encore à ce jour, et qui a pour effet d'effacer et de dénier la présence et l'histoire millénaire des Premières Nations⁶⁵. D'autres formes d'oubli s'instaurent dans le tissu urbain, notamment lors d'interventions d'aménagement, de renouvellement urbain, comme les travaux menés par Haussmann à Paris, ou ceux que connut Montréal entre les années 1950 et 1970. Pour retourner à la définition originelle du palimpseste que Labarthe offre, cet « oubli volontaire » me semble correspondre aux processus édilitaires de démolition. Et c'est par l'investissement fictif de l'écriture que la résurgence de ces oublis orchestrés est permise, que les structures tombées peuvent être reconstruites et les mémoires locales, réanimées.

1.3 Montréal, ville moderne

Les grands projets urbains : Jean Drapeau et la lutte aux taudis

Si les romans de Heather O'Neill et de Maxime Raymond Bock forment ensemble un corpus, c'est avant toute chose dû au référent spatial autour duquel ils sont tous deux construits. Ancrés à l'intérieur de zones urbaines précises et limitées, ces récits

⁶⁵ Le récit *The Obituary* (2010) de Gail Scott offre justement un portrait fragmentaire et palimpsestique de la ville de Montréal, transformant le paysage et le récit officiel de la ville de sorte à en déterrer les mémoires des Premiers Peuples, ainsi que celle de la responsabilité historique et collective du génocide culturel de ces peuples au Canada.

renvoient, selon différentes échelles temporelles, à des quartiers montréalais disparus, soient le quartier du Red Light, situé où se trouve aujourd'hui le Quartier des spectacles, et le Faubourg à m'lasse, autrefois partie du Centre-Sud. Bien que les enjeux socioculturels propres aux deux quartiers diffèrent à plusieurs niveaux, leur rapprochement se fonde plutôt sur leur contexte de démolition, celui-ci propre au mouvement moderniste étendu des années cinquante et soixante dans lequel il s'inscrit. L'entreprise de renouvellement urbain montréalais advient dans le sillage de celles de plusieurs autres villes nord-américaines autour de la même époque. À l'instar de ces métropoles, Montréal entame donc, au nom de la modernité, une série de transformations majeures, tant sur le plan urbanistique qu'idéologique. La modernisation montréalaise, dont le projet s'érige d'ailleurs en amont de la Révolution tranquille, s'inscrit dans un esprit de revalorisation symbolique, sociale, et, surtout, économique des quartiers centraux⁶⁶. Selon l'urbaniste Gérard Beudet, ce sont les problèmes structurels de certains de ces quartiers, alors jugés vétustes et insalubres, qui ont poussé des intervenants municipaux à faire « de la lutte aux taudis une véritable croisade⁶⁷ ». Entre les années 1957 et 1974, on estime à 27 000 le nombre de logements démolis⁶⁸, résultant en l'inévitable expropriation de milliers de Montréalais et Montréalaises. Les « taudis⁶⁹ » visés par ces projets de réaménagement municipaux se concentraient principalement au sein de trois quartiers anciens : le quartier du Red Light, le Faubourg à m'lasse, ainsi que le Village-aux-Oies, aussi nommé *Victoriatown*. Il vaut en revanche de préciser que ces démolitions sont considérées comme « partielles », concentrées en de zones précises à l'intérieur de ces quartiers⁷⁰.

⁶⁶ Morin, « Déclin, réaménagement et réanimation d'un quartier ancien de Montréal », 29.

⁶⁷ Gérard Beudet, cité dans Charlebois et Linteau, *Quartiers disparus. Red Light, Faubourg à M'Lasse, Goose Village*. Montréal : Cardinal, 2014 : 23.

⁶⁸ *Ibid.*, 237.

⁶⁹ Puisqu'il s'agit du terme utilisé à cette époque, j'utiliserai le terme « taudis » dans ce travail malgré sa connotation péjorative à l'endroit des populations qui y habitent.

⁷⁰ De même, l'utilisation hyperbolique de l'objet « quartiers disparus » de ce mémoire ne renvoie pas à la disparition absolue de ces quartiers, mais à celle de certaines zones et, surtout, de leur mémoire.

La période durant laquelle ont eu lieu ces processus de démolition-reconstruction fait surtout appel, dans l’imaginaire contemporain de la ville, à l’héritage monumental de l’époque moderne. On pense notamment au lancement du réseau de métro souterrain de la STM (Société des transports de Montréal, à l’époque la Commission de transport de Montréal), aux autoroutes, à la Place des Arts, à l’Expo 67, aux Jeux olympiques, et j’en passe. Ce legs infrastructurel puissant, qui demeure à ce jour caractéristique de la métropole, prend racine dans la mentalité proprement moderne emblématique des Trente Glorieuses, inspirée par la prospérité, le progrès et le changement. Tandis que le régime clérical et traditionaliste de Duplessis se trouve au pouvoir, il se développe chez le peuple québécois un désir de liberté, de rupture avec le passé. Comme le remarque Yvan Lamonde dans son ouvrage *La modernité au Québec*, l’essence même de ce rapport radical envers le passé se trouve, dès 1948, dans les premières lignes de *Refus global* : « Le passé dut être accepté avec la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quittes envers lui⁷¹ ». En parallèle aux sentiments antiétatique, anticlérical et antiduplessiste dont le plaidoyer des Automatistes est garant, une tout autre forme de rejet prend forme, celle-ci venant « du haut », et concernant des enjeux spécifiquement urbains. Notamment, la réputation de « ville ouverte » que possède Montréal depuis le début de la Seconde Guerre mondiale est ressentie, au cours des années 1950, comme un véritable problème. Provenant principalement du *Red Light*, quartier qui, bien que majoritairement résidentiel et ouvrier, est historiquement réputé comme l’épicentre des activités illégales et du crime organisé, cette mauvaise publicité fait entrave au projet de modernisation de la ville. De plus, comme plusieurs autres villes américaines dans les années d’après-guerre, Montréal est touchée par l’exode d’industries et de familles qui, cherchant un meilleur confort à plus bas prix, délaissent les quartiers péri-centraux, tel que le Centre-Sud, pour s’installer en banlieue. Ces zones urbaines, pourtant denses et résidentielles, mais ouvrières et mal entretenues, sont ainsi devenues aux yeux de

⁷¹ Borduas, *Refus global*, cité dans Yvan Lamonde, « Comment être quitte envers un passé qui est un maître ? », *La modernité au Québec* — T.2, Fides, 2009 : 363.

certaines les vestiges d'un passé qui, dans ce rêve moderne, n'avaient pas leur place. C'est Jean Drapeau, élu pour une première fois maire de Montréal en 1954, qui amorce réellement la série de bouleversements urbains, patrimoniaux et historiques qui marqua à tout jamais le visage montréalais. Orientée vers l'ailleurs et vers l'avenir, l'ambition légendaire de Drapeau lui vaut sa réputation de politicien « visionnaire », et audacieux. Montréal allait devenir une métropole culturelle, commerciale et touristique, une destination internationale, structurellement et architecturalement distinguée. Pour ce faire, l'aménagement du centre-ville doit être repensé.

On remarque dans le contexte montréalais de rénovations urbaines une tension entre les espaces *vécus* et *conçus* qu'Henri Lefebvre évoque dans sa compréhension de l'espace social. La vision proprement planificatrice, celle des décideurs, des urbanistes, s'impose dans l'espace de vie des usagers, des citoyens, des lieux de collectivité réappropriés, instrumentalisés pour des fins économiques. Car ces quartiers populaires et ouvriers représentent avant tout un enjeu de capital : d'un côté, les problèmes sociaux et structurels qu'ils renferment nuisent à l'image moderne et au potentiel touristique de la ville, et d'un autre côté, ils occupent, par leur emplacement stratégique, près du cœur de la ville, des espaces prisés, haut en valeur immobilière et commerciale. C'est ainsi qu'en 1954, dès la première année du mandat de Jean Drapeau, des plans de restructuration de zones résidentielles sont dessinés, plans qui affecteront par-dessus tout les milliers d'habitants et habitantes démunis, et expropriés.

Le quartier du Red Light dans *Lullabies for Little Criminals*

Avant de situer géographiquement cette première œuvre du corpus, il importe de préciser que celle-ci se déroule vraisemblablement plusieurs années après les opérations de démolition dont le quartier du Red Light a été l'objet. En effet, en

accordant une place centrale à la topographie même du quartier, le roman de Heather O'Neill dépeint une période singulière dans l'histoire du centre-ville, que je qualifierais de charnière. La trame du récit, bornée par le douzième et le quatorzième anniversaire de la protagoniste et narratrice Baby, se situe approximativement dans les années 1980. Cette époque transitoire, coincée à la jonction du passé et de l'avenir, de la destruction et de la réinvention, existe dans l'ombre des interventions majeures qui la précèdent et la succèdent : le plan Dozois et le projet du Quartier des spectacles.

Plusieurs facteurs historiques et géographiques expliquent pourquoi le *Red-Light District* attire, dès le XIXe siècle, l'établissement de divers types d'activités illicites : maisons de prostitution, cabarets, *gambling dens*, commerce d'alcool de contrebande, etc⁷². La proximité au port, notamment, joue un rôle crucial dans la formation du quartier par lequel passaient marchandises, visiteurs internationaux, travailleurs, soldats, etc. Puis, l'instauration des lois prohibitionnistes aux États-Unis en 1920 ne fait qu'intensifier le flot de touristes en quête de divertissement, attirant également investisseurs, magouilleurs, parieurs⁷³. Le quartier devint réputé pour ses boîtes de nuit et ses salles de spectacle, une destination culturelle et de divertissement où se produisent sur scène des performances de burlesque, de vaudeville, de jazz. Dans ses travaux portant sur la trame historique de l'imaginaire du quartier, Anouk Bélanger explique qu'à l'apogée du Red Light, après une glorieuse période s'étalant des années 1920 jusqu'au milieu des années 40, les récits vernaculaires dominants de la ville entière reflétaient l'image du faubourg ; une ville de frivolités, de divertissements, de l'illicite⁷⁴. C'est précisément à cette image que s'en prend la commission de moralité publique mise sur pied en 1950 et dirigée par le futur maire Jean Drapeau, ayant pour objectif de planifier et de financer le « nettoyage » de la ville et de sa réputation, et de

⁷² Bélanger, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », 19.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid., 21.

sauver la jeunesse québécoise du « chaos moral »⁷⁵. Toutefois, comme l'écrit avec justesse Bélanger, ce « nettoyage moral et physique correspond [à] un nettoyage narratif⁷⁶ » : la nature festive, vernaculaire du quartier, demeureront, et seules les dimensions immorales et illicites devront disparaître. C'est dans cet esprit que le plan Dozois s'inscrit, duquel s'ensuit la démolition partielle du quartier. Présenté en 1954 par Paul Dozois, ministre des Affaires municipales sous Duplessis, le « plan Dozois » vise à démolir les secteurs « d'habitat défectueux » dans un effort de revitalisation économique des zones centrales, pour en faire des espaces essentiellement commerciaux, culturels et touristiques. En se préparant pour des événements d'envergure mondiale tels que l'Exposition universelle de 1967, la ville doit faire bonne figure pour se hisser parmi les grandes villes modernes de ce monde. Si l'état délabré des bâtiments résidentiels fait obstacle à cette vision du centre-ville, les problèmes sociaux qui y sont rattachés représentent un encore plus gros défi. Malgré les nombreuses tentatives d'éradiquer le « problème » de prostitution⁷⁷, le Red Light possède toujours, dans les années 1950, la plus forte concentration de maisons closes en ville. La pauvreté est également un problème tangible dans le quartier, comptant une population élevée d'itinérants, ainsi que ses résidents locataires, le plus souvent des « chambreurs peu fortunés, ouvriers sans qualifications ou petits employés [...] majoritairement canadiens-français, mais [...]

⁷⁵ J'ouvre une parenthèse pour souligner l'incidence de ces mesures sur le quartier de la Petite-Bourgogne, qui comptait à l'époque les clubs de jazz les plus renommés de la ville. Selon Andy Williams, le maire Jean Drapeau percevait la dynamique « Uptown/downtown », ou le mélange des communautés noires et blanches, comme centrale au problème de la vie nocturne à Montréal (Williams, 2016). Le quartier a ainsi été atteint par un projet de réaménagement urbain dans les années 1960, démolissant un grand nombre de logements et, avec la construction de l'autoroute Ville-Marie, les zones au nord de Saint-Antoine ont également été démolies.

⁷⁶ Bélanger, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », 23.

⁷⁷ Dans *Quartiers disparus*, ouvrage remarquable dirigé par Catherine Charlebois et Paul-André Linteau, les témoignages d'anciens résidents récoltés par les deux historiens fournissent des informations saisissantes quant aux réalités locales de ces quartiers avant les démolitions, notamment quant à la coexistence harmonieuse entre les résidents du Red Light et les travailleurs et travailleuses du sexe. On y lit par exemple Robert Petrelli, résident du Red Light de 1943 à 1952, à ce sujet : « La rue était extrêmement animée. Il y avait les enfants et il y avait aussi des prostituées. Il y en avait beaucoup, en fait. Soit elles faisaient le trottoir, soit elles attendaient les clients, accoudées à leur fenêtre. Et il y avait un dialogue entre les gens qui se promenaient dans la rue et [ceux] qui étaient accoudés aux fenêtres. » (2014 : p. 70)

aussi des personnes issues de l'immigration⁷⁸ ». Entre 1957 et 1959, les habitations se trouvant à l'intérieur du quadrilatère formé des rues Sainte-Catherine, Sanguinet, Saint-Dominique et Ontario ont été rasées, délocalisant près de 4000 personnes⁷⁹.

Dans les années suivant ce « grand nettoyage », le centre-ville subit une série d'interventions articulées selon ce que Yanik Barrette appelle le processus de « spectacularisation » de la ville. Dans une volonté de réinventer le quartier à partir de son propre passé, la ville s'est lancée dans une série de projets participant à l'édification de cette nouvelle image, une qui réinterprète les récits vernaculaires du quartier du Red Light⁸⁰. On pense entre autres à la Place des Arts, au Complexe Desjardins, au Festival international de Jazz de Montréal, au festival Juste pour rire, etc. La culture d'origine, les « personnages et les représentations marginalisées par le maire Jean Drapeau⁸¹ » sont alors utilisés comme outils promotionnels, esthétisant et réorganisant les pratiques traditionnelles et locales selon des critères d'ordre, de bienséance et de rentabilité. Officialisé en 2002, le Quartier des spectacles est un environnement désigné et contrôlé, destiné aux activités événementielles et de divertissement et, surtout, à une classe touristique et économique⁸².

L'interstice dans lequel se situe *Lullabies for Little Criminals* d'un point de vue historique offre un regard privilégié sur le passé du centre-ville, à un moment particulièrement fugitif, transitoire. Les efforts acharnés et continus visant à transformer et revitaliser le quartier du Red Light durant la deuxième moitié du

⁷⁸ Linteau, *Quartiers disparus*, 49.

⁷⁹ Les Habitations Jeanne-Mance, projet d'envergure emblématique de la modernité montréalaise, ont été bâties pour répondre au besoin de logements occasionné par les démolitions en 1959, alors que Jean Drapeau, fermement opposé à sa construction, n'était plus à la mairie. Grâce à ses dimensions humaines et à son emplacement central, le projet a réussi à éviter la création de « ghetto », comme ce fût le cas dans plusieurs villes américaines. Il s'agit encore à ce jour du plus grand complexe d'habitations à loyer modique de Montréal.

⁸⁰ Barrette, « Le Quartier des spectacles à Montréal : la consolidation du spectaculaire », 22.

⁸¹ Bélanger, « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l'imaginaire urbain », 24.

⁸² Voir à ce sujet l'ouvrage collectif *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire montréalais*, paru en 2015 sous la direction de Simon Harel, Laurent Lussier et Joël Thibert.

XXe siècle font en sorte que la mémoire même de cette époque reste nébuleuse et incertaine. Offerte à la première personne du singulier par une résidente native du quartier, la narration apporte une perspective allant à l'encontre des « récits » fabriqués au sujet du quartier, soit l'imaginaire anticipatif d'un centre-ville futuriste et accompli, dépouillé de vie locale et guéri de ces maux anciens. À l'inverse, l'environnement urbain et social dépeint dans le roman d'O'Neill, ancré dans les années 1980 et en période d'apparente mutation, semble se trouver à une étape ambiguë et inconfortable de la croissance. C'est un quartier incomplet, en redéfinition, qui « renaît de ses cendres » d'une façon vraisemblablement différente que celle envisagée, quelque trente ans plus tôt, par les autorités urbaines. En effet, des traces à la fois matérielles et sociales du passé semblent perdurer dans le quartier, comme si indestructibles, résistantes aux pressions venant d'« en-haut ». Ce passé « problématique », associé aux enjeux de pauvreté, de criminalité, de prostitution, ainsi qu'au délabrement des bâtiments, est représenté dans le récit non pas comme une hantise, ou une condition implacable, inhérente au Red Light, mais plutôt comme un fait, une réalité du présent qui concerne avant tout la vie humaine, celle des personnages qui peuplent et forment le quartier. Le quartier en changement semble en ce sens se développer à partir des *pratiques spatiales* (espace perçu) plutôt que des *représentations spatiales* (espace conçu), la communauté qui y habite, une atypique et vivante, rusée et imposante, s'appropriant l'espace, l'inscrit de ses propres codes, ses propres morales. Exemple de cette conduite urbaine, la narratrice-protagoniste Baby cultive tout au long du récit un profond rapport avec son environnement, un qui se développe dans la réciprocité. Et l'entrelacement thématique entre le quartier en pleine évolution et l'adolescente en puberté que produit le récit permet une réflexion approfondie sur le rapport constitutif entre l'espace urbain et le corps, cette *interface* dont parle Elizabeth Grosz. À la fois marqué, stigmatisé, contrôlé par les espaces social et urbain, le corps changeant et pensant de Baby participe à la reconfiguration de son quartier, sa topographie, ses contours, ses règles. C'est un corps qui subit les conditions de précarité urbaine causée par l'ingérence municipale, mais qui parvient également à déjouer la gouvernance spatiale, et à résister au réel.

Le Faubourg à m'lasse dans *Morel*

En comparaison à la première œuvre, le roman de Maxime Raymond Bock couvre une période beaucoup plus étendue de l'histoire de Montréal, observée cette fois-ci depuis le quartier du Faubourg à m'lasse. Parcourant la vie entière du protagoniste éponyme, *Morel* s'étend sur la deuxième moitié du XXe siècle, dressant un portrait ample, bien que discontinu et non linéaire, de la modernisation montréalaise. Ainsi, puisque centré sur le quartier ouvrier du Faubourg à m'lasse, le récit permet une exploration intime et historique témoignant des profondes transformations qu'ont connues le Centre-Sud et ses résidents à travers ces années.

Dès le XIXe siècle, remarque Paul-André Linteau, le Faubourg à m'lasse devient dans l'imaginaire montréalais « l'archétype du quartier populaire canadien-français⁸³ ». D'ailleurs, l'une des hypothèses⁸⁴ concernant l'origine de son appellation renvoie à la nature populaire du quartier : la mélasse (d'où vient son raccourci, « m'lasse »), substitut bon marché au sucre blanc, était associée aux classes plus défavorisées qui en consommaient⁸⁵. Situé à proximité du port et bondé d'usines, le quartier Sainte-Marie dans lequel se trouve le Faubourg est un quartier foncièrement ouvrier, sa population étant conséquemment formée de travailleurs industriels, de débardeurs, de journaliers, et d'usinières. Le secteur se densifie rapidement au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle, avec l'arrivée massive de familles, des travailleurs et travailleuses principalement francophones et peu qualifiés, venus pour les opportunités d'emplois offertes localement. En 1875, pour répondre au besoin impérieux de logements, des maisons de briques rouges à toits plats sont construites à la chaîne, avec d'importantes

⁸³ Linteau, *Quartiers disparus*, 112.

⁸⁴ Paul-André Linteau explique que le nom « Faubourg à m'lasse », apparaissant au XIXe siècle, demeure une appellation « non officielle et familière », qui découle soit de la popularité locale de la mélasse, soit de la proximité du port, « où étaient déchargés les barils de mélasse. » (Linteau, 2014 : p. 112)

⁸⁵ Linteau, *Quartiers disparus*, 112.

restrictions budgétaires⁸⁶. Tandis que se développent des communautés fortes et dynamiques, parmi lesquelles émergent des formes d'identités propres au lieu, uniques et locales, des problèmes d'ordre structurel et physique se présentent dans le quartier, liés entre autres au manque d'espace, aux mauvaises conditions d'hygiène et à la dégradation du cadre bâti. Après la Seconde Guerre mondiale, les ménages les plus nantis ayant déjà quitté le secteur pour s'installer plus à l'est, au nord ou en banlieue, et l'activité industrielle ayant officiellement et sérieusement ralenti, la population de Sainte-Marie diminue.

Le quartier du Centre-Sud fut à de nombreuses reprises à travers le temps la cible de réaménagements urbains majeurs, ayant chaque fois un grave impact sur les structures sociales, économiques et mémorielles des communautés visées, des familles évincées, déracinées, qui ont dû également faire face au démantèlement de leurs lieux de vie, ceux du quotidien, mais aussi des origines, des lieux identitaires. Les instances de rénovation urbaine qui m'intéressent dans le cadre de ce travail et dont il est question dans *Morel* se rapportent plus précisément au contexte de modernisation et de revalorisation du centre-ville de Montréal dans les années 1950 et 1960, et témoignent d'un mode de gestion urbaine capitaliste, favorisant les classes touristique, culturelle et économique aux dépens des classes populaires et du logement ouvrier. Si d'importants liens peuvent être faits entre les transformations de Paris sous le Second Empire et celles de la métropolisation de Montréal, l'exemple le plus explicitement évocateur est sans doute l'élargissement, en 1955, du boulevard Dorchester, aujourd'hui nommé boulevard René-Lévesque. Ce projet, initié par les promoteurs immobiliers assignés à l'édification de la Place Ville-Marie, vise à faire du boulevard Dorchester un « axe de prestige⁸⁷ », et à agrandir le centre-ville vers l'est. Empiétant sur le quartier Sainte-Marie, les travaux d'agrandissement du boulevard engendrent la démolition de 750 logements qualifiés de taudis. Les motifs premiers de ce projet de réaménagement font écho à « l'utopie

⁸⁶ Morin, « Déclin, réaménagement et réanimation d'un quartier ancien de Montréal », 32.

⁸⁷ Ibid., 33.

urbanistique», ou au «rêve d'illusion» dont parle Walter Benjamin lorsqu'il décrit l'idéologie hégémonique bourgeoise derrière la construction des boulevards haussmanniens. Acculer les classes inférieures aux marges de la ville, loin des regards locaux et internationaux, est avantageux économiquement ; il s'agit de vendre l'image utopique d'un centre urbain neuf, purifié de ses inégalités sociales, et, donc, de ses groupes sociaux «problématiques». C'est ainsi que l'on peut par ailleurs interpréter les travaux ayant eu lieu entre 1964 et 1966, à la veille de l'Expo 67, entraînant la démolition de 170 logements ouvriers au pied du pont Jacques-Cartier⁸⁸. Comme l'explique Richard Morin, puisque le pont était le premier moyen d'accès aux îles de l'Exposition universelle pour les automobilistes, même «les taudis qui ne sont pas démolis aux abords du pont sont masqués, aux yeux des visiteurs, par de grands panneaux⁸⁹». Ceci se produit d'ailleurs immédiatement après l'entreprise de démolition la plus importante dans l'histoire du quartier, celle qui eut lieu en 1963 dans le cadre du projet de la «Cité des ondes» exécuté par Drapeau : 778 logements du Faubourg à m'lasse sont rasés et 5000 résidents sont délocalisés pour faire place à la construction de la Maison de Radio-Canada⁹⁰.

Ancré dans un quartier disparu, *Morel* est avant tout un récit de la mémoire. En exhumant le passé du Faubourg à m'lasse, en ressassant son histoire et en réanimant ses communautés, le roman parvient à mettre en relation une mémoire urbaine collective et une privée, et à réintroduire l'histoire de ce quartier oublié au sein du récit «officiel» de la modernisation montréalaise. Racontée à travers l'expérience personnelle de Jean-

⁸⁸ Similairement, le quartier *Victoriatown* est rasé en 1964 pour faire place à l'autoroute Bonaventure, l'une des principales voies d'accès pour l'Expo 67. Environ 305 familles sont délocalisées en conséquence.

⁸⁹ Morin, «Déclin, réaménagement et réanimation d'un quartier ancien de Montréal», 33.

⁹⁰ La construction de cette tour de 28 étages a fait l'objet de plusieurs critiques, dont celle de Simon Harel, qui en 2015 écrit : «Rappelons-nous cet arasement qu'a été la mise en œuvre du projet de la Cité des ondes, défendu par le maire Drapeau, mais qui, en définitive, s'est contenté de donner place à la tour de Radio-Canada et aux immenses terrains de stationnement qui, près de quarante ans après la construction de ce vaste ensemble, sont des plaies béantes dans la ville.» (Harel, 2015 : p. 168) Par ailleurs, la tour, qui a été officiellement vendue en 2020, est, au moment de la rédaction de ce travail, toujours vide, Radio-Canada ayant déménagé dans un nouveau bâtiment à proximité.

Claude Morel, un ouvrier constructeur originaire du Faubourg, cette période historique mouvementée est représentée selon une perspective somme toute complexe, voire paradoxale. En effet, Morel à la fois participe à la revitalisation de la métropole et en souffre, contribuant physiquement à l'essor économique du centre-ville, qui lui causa l'écroulement des quartiers populaires péri-centraux. L'ouvrier bâtisseur se situe pour ainsi dire dans le sillon d'un mouvement double, celui de la globalisation et de la localisation, qui, en ouvrant la ville sur le monde, pousse les communautés marginalisées encore plus loin, aux confins des marges. Bien que directement impliqué dans le projet national de modernisation urbaine, travaillant quotidiennement sur ce projet aux couleurs de la mobilité, de l'abondance et de l'internationalité, Morel ne jouira pourtant jamais de ces promesses modernes. Au contraire, le poids de ces transformations civiles colossales semble reposer péniblement sur les épaules de Jean-Claude, figure collective de sa génération, celle qui a « bâti », au sens propre et figuré, le Québec moderne. Le corps ouvrier du protagoniste non seulement encaisse les années de dur labeur passées sur les chantiers de construction métropolitains, il fait également l'expérience affective de délocalisations répétitives, de la dépossession matérielle et sentimentale causée par la perte d'un lieu de vie, des espaces familiaux et mémoriaux. Par l'entremise du personnage principal, le roman parvient ainsi à déterrer de l'Histoire une mémoire du passé du point de vue des vaincus, comme Benjamin le propose pour lutter contre les ravages du progrès. L'exploration mémorielle qu'entreprend le récit s'articule d'ailleurs autour des ruines, historiques et urbaines, enfouies sous les récits et les monuments nationaux, de sorte à les réaménager, les réactualiser au sein d'un paysage urbain imaginaire, et palimpsestique.

Chapitre 2 — Puberté urbanisée dans *Lullabies for Little Criminals* de Heather O'Neill

2.1 Expérience urbaine de la précarité

Les enjeux d'un quartier figé entre deux époques : imaginaire des ruines

Dans la présentation du numéro « Imaginaires des ruines », paru en 2007 dans la revue *Protée*, Richard Bégin et André Habib écrivent :

Qu'il s'agisse de ruines, de décombres ou d'amas de ferrailles, ces « restes » évoquent un passé révolu qui persiste et résiste dans les traces qu'il nous lègue. Aussi les ruines proposent-elles à la perception davantage que le seul indice d'une catastrophe, d'une dévastation ou du lent labeur des ans. [...] comme la marque du tragique ou de la fatalité, elles évoquent peut-être avant tout un temps qui fut ainsi qu'une présence qui ne sera plus.⁹¹

Intrinsèque à la ruine, cette dimension temporelle se manifeste dans la première œuvre du corpus de manière implicite, non pas à travers des allusions au passé ou à sa démolition, mais par la représentation d'un présent urbain ancré, ou plutôt flottant, entre deux époques. En effet, il importe de rappeler que l'action de *Lullabies for Little Criminals* se déroule plus d'une vingtaine d'années après les démolitions qu'a connu le Red Light. L'esthétique qui s'en dégage est non sans rappeler celle, longuement étudiée par Walter Benjamin, des paysages baudelairiens, ravagés par le progrès et la modernité. Dans un article publié en 2004, Vittoria Borsò explique que selon Benjamin, la ruine autant que le présent lui-même est « mise en scène en tant que seuil⁹² » dans l'œuvre de Baudelaire, ce à quoi elle ajoute : « la ruine arrête le temps chronologique de l'histoire, pour mettre en scène une historicité plus radicale⁹³ ». Tenant compte du rythme auquel s'est transformé le centre-ville de Montréal, les traces du passé qu'O'Neill inclus dans son portrait du Red Light des années 1980 viennent effectivement remettre

⁹¹ Bégin et Habib, « Présentation : imaginaire des ruines », paragraphe 4.

⁹² Borsò, « Baudelaire, Benjamin et l'elles modernité/s », 152.

⁹³ Ibid.

en question la notion de temporalité historique. Car, comme mentionné précédemment, cette époque de transition, époque « seuil », incorpore certaines traces d'un passé vernaculaire en son présent, des traces résiduelles de la démolition toujours menacées par le progrès⁹⁴.

Sur le plan formel, la structure conventionnelle du roman, obéissant à la linéarité temporelle du *Bildungsroman*, crée un espace-temps pour ainsi dire isolé, une tranche d'histoire brève ne donnant accès qu'à ces deux seules années dans le monde de Baby. D'ailleurs, offerte par une préadolescente, la narration est dispensée de tout analepse ou souvenir invoquant une époque antérieure à la démolition du *Red-Light*, laissant même transparaître une faible compréhension de la part de Baby du passé réel de son quartier. Se rapportant à la période « d'entre-deux » du quartier, l'ancrage historique du récit se trouve dès lors reflété par sa trame narrative, tous deux étant cantonnés dans une chronologie à part, à la fois étrangère au passé et en marge de l'Histoire. Ceci dit, si les repères mémoriels propres au quartier du Red Light échappent à la narratrice, ils arrivent néanmoins à se révéler au lectorat qui, au fil des déambulations de Baby, découvre les vestiges d'une époque révolue, des lieux marqués par les traces — tant humaines que naturelles — de la dévastation. C'est précisément en ce sens que la ruine est invoquée dans *Lullabies for Little Criminals* : la narratrice, se déplaçant à travers le paysage sinistré du *Red-Light* des années 1980, reconstitue topographiquement l'historicité du quartier⁹⁵.

⁹⁴ Je fais spécifiquement référence à la période de transformations menant à l'officialisation du Quartier des spectacles de 2002. Voir à ce sujet les études de Yanick Barrette, qui commente au sujet de l'utilisation du passé vernaculaire dans les efforts de réaménagement du quartier : « Le vernaculaire, loin d'être nié ou même aboli, est retraduit et "cosmétisé" pour en faire un discours promotionnel spectaculaire. En d'autres mots, la dimension vernaculaire devient un outil de marchandisation aux fins du processus de spectacularisation de Montréal. » (Barrette, 2014 : p. 25)

⁹⁵ À ce titre, Baby a été par plusieurs comparée, et avec justesse, au *flâneur* de Walter Benjamin. Pour ma part, il m'est difficile d'appréhender les déplacements de Baby comme de simples déambulations, la raison étant résumée ainsi, dans les mots de Simon Harel : « Les sujets de l'exclusion ne déambulent pas. Ils transmigrent dans des lieux d'oubli et de mort [...] » (Harel, 2007 : p. 80)

Les représentations de l'espace urbain dans le roman de Heather O'Neill sont percutantes, brossant le portrait d'un Montréal des « bas-fonds », dont le centre-ville aux allures désolées et désaffectées semble désormais n'abriter que brigands, trafiquants, prostitués et toxicomanes. Les principaux personnages appartiennent effectivement à une classe marginale de la société, vivant dans les conditions de précarité parfois extrêmes qui semblent sévir dans le quartier, un univers rappelant le motif de la ruine par son caractère fragile, incertain. Lors de ses nombreux passages sur la rue Sainte-Catherine est, Baby commente notamment sur l'état physique des bâtiments : « Most of the buildings were two stories around there, and the first floors seemed to have a lot of trouble holding up the second floors⁹⁶ », « There was aluminum foil in the window with pictures of nude dancers tacked onto it⁹⁸ ». Affligé par une détérioration avancée, le site au sein duquel déambule la narratrice ne fut, toutefois, manifestement pas toujours ainsi. Les traces d'un passé lumineux et effervescent s'imposent malgré tout au tissu urbain tel un héritage indélébile, mais caduc ; celui du faubourg Saint-Laurent à l'heure où il était une « destination incontournable pour nombre de visiteurs internationaux en quête d'*entertainment*⁹⁹ ». Ainsi, au moment du récit, le quartier déserté regorge toujours de ces sites jadis destinés à la classe touristique, bien que, tel que le remarque Baby, « tourists never came to this neighborhood¹⁰⁰ ». Par exemple, le Metropolis, salle de spectacle bâti en 1884 sous le nom de « Théâtre français », est évoqué dans le roman lorsque la narratrice aperçoit sur sa marquise le concours d'imitation de Céline Dion à l'affiche. Ce lieu illustre aux ambitions autrefois prestigieuses se voit ici transformé en un lieu ambigu, où les arts de la scène sont réduits au « concours » et à l'imitation, à la

⁹⁶ La majeure partie des citations de *Lullabies for Little Criminals* sont offertes dans leur version originale, et sont accompagnées, en note de bas de page, de leur traduction, tirée de *La ballade de Baby*, traduit de l'anglais par Dominique Fortier (Québec, Alto, 2020). Tel qu'indiqué dans la liste des abréviations, ces œuvres sont respectivement référées comme *LLC* et *BB*. Voir la note suivante pour référence.

⁹⁷ O'Neill, *LLC*, 222. « [...] la plupart des immeubles avaient deux étages, et les rez-de-chaussée semblaient avoir beaucoup de mal à soutenir les étages » (*BB*, 307).

⁹⁸ *Ibid.*, 207. « Il y avait du papier d'aluminium dans les fenêtres avec des photos des danseuses nues accrochées dessus » (*BB*, 289).

⁹⁹ Barrette, « Le Quartier des spectacles à Montréal : la consolidation du spectaculaire », 17.

¹⁰⁰ O'Neill, *LLC*, 180. « [...] les touristes ne venaient jamais dans le quartier » (*BB*, 251).

contrefaçon : « The high-pitched voice of a man singing ‘Where Does My Heart Beat Now’ floated out onto the street¹⁰¹ ». Dans ce passage, la déchéance des lieux s’entend plutôt que se voit, les cris d’une performance médiocre débordant jusque dans la rue. Par ailleurs, les vieux hôtels multicolores qui bordent les rues du quartier, dorénavant occupés par des travailleuses et travailleurs du sexe et de vendeuses et vendeurs de drogue, arborent les marques résiduelles d’une autre époque, notamment leurs noms, « Lily ou L’Oiseau Bleu », qui, selon Baby, ne conviennent plus aux lieux qu’ils sont aujourd’hui : « These were the names of another time¹⁰² ». En apparent décalage, le passé de la ville se colle au présent du récit sous la forme de ruines historiques, de fragments temporels hétérogènes qui, dans le mouvement narratif, retracent les apories de la modernité et les ravages du temps.

Inscriptions corporelles et environnement précaire

La précarité économique et physique des lieux au sein desquels Baby évolue reflète, dans une certaine mesure, les réalités socioéconomiques et culturelles du quartier du Red Light au moment du récit. Néanmoins indifférente à l’égard de l’état du paysage urbain, Baby s’y déplace aisément, découvrant les merveilles cachées du secteur, jusqu’à en apprendre le territoire local « par cœur »¹⁰³. Cependant, le contexte l’incitant à passer le plus gros de son temps dans l’espace public, et ce, dès un très bas âge, témoigne d’enjeux domestiques conformes à ceux présents dans le quartier. En effet, n’ayant eu comme figure parentale que Jules, un père monoparental et héroïnomane d’à peine treize ans son aîné, Baby a vécu près de l’intégralité de son

¹⁰¹ *Ibid.*, 229. « La voix aiguë d’un homme chantant Where Does My Heart Beat Now flottait dans la rue » (BB, 315).

¹⁰² *Ibid.*, 287. « C’étaient des noms d’une autre époque » (BB, 390–391).

¹⁰³ Sherry Simon remarque d’ailleurs avec justesse : « Baby has no need of help, knowing the neighborhood backwards and forwards because of their [Baby and Jules] many moves from one hotel room or apartment to another. “I wish I could get lost,” she says. » (Simon, 2019 : p. 82)

enfance dans des conditions de vie instables et difficiles. Dans son article « Bodies-Cities », Elizabeth Grosz affirme que la ville joue un rôle crucial dans la production sociale de la corporalité sexuée¹⁰⁴. L'environnement urbain, précise-t-elle, offre un cadre complexe quant à la production des sujets et des différentes formes de corporalité :

Different forms of lived spatiality [...] effect the ways we live space, and thus our comportment and corporeal orientations and the subject's forms of corporeal exertion—the kind of terrain it must negotiate day by day, the effect this has on its muscular structure, its nutritional context, providing the most elementary forms of material support and sustenance for the body.¹⁰⁵

La corporalité de Baby se voit en ce sens affectée par les espaces qu'elle habite, les « terrains » qu'elle négocie quotidiennement, qui sont, comme démontré plus haut, hostiles et précaires. Les pratiques et les comportements de Baby au sein de l'espace urbain sont eux-mêmes négligents, et certainement néfastes pour son bien-être corporel. Qu'il s'agisse d'arpenter inlassablement la ville lors de froides nuits d'hiver, ou de s'asseoir à un arrêt d'autobus sans chaussures, le corps du personnage absorbe les conditions de l'environnement au sein duquel il se trouve. Ayant de surcroît difficilement accès à des vêtements adéquats, la narratrice doit, par exemple, porter des espadrilles qui sont « mouillées après cinq minutes dehors¹⁰⁶¹⁰⁷ », ou encore emprunter à son voisin Félix des bottes de pluie que lui-même refusait de mettre. En plus des longues distances parcourues dans de telles conditions, le régime alimentaire lacunaire de l'adolescente affecte négativement sa santé et sa croissance physique : elle souligne d'ailleurs, à plusieurs reprises dans le récit, sa propre maigreur. Dans son ouvrage *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism* (1994), Elizabeth Grosz examine les liens entre la culture, ou le « psychosocial », et l'ordre biologique du corps humain. Les corps, avance-t-elle, sont culturellement formés et conditionnés selon diverses grilles de

¹⁰⁴ Grosz, « Bodies-Cities », 31.

¹⁰⁵ *Ibid.*, 35.

¹⁰⁶ O'Neill, *BB*, 395.

¹⁰⁷ Par souci de cohésion, et pour faciliter leur intégration textuelle, certaines citations sont directement offertes en français (tirées de la traduction de Dominique Fortier, *La ballade de Baby*).

pouvoir, de régulation et de force¹⁰⁸. Elle affirme également que certains traits biologiques, tels que le poids et la grandeur, sont influencés par « un entrelacement constitutif de facteurs génétiques et environnementaux¹⁰⁹ » :

Through exercise and habitual patterns of movement, through negotiating its environment whether this be rural or urban, and through clothing and makeup, the body is more or less marked [...] these different procedures of corporeal inscription do not simply adorn or add to a body [...] they help constitute the very biological organization of the subject.¹¹⁰

Cette idée de facteurs socioculturels marquant la corporalité est éminemment intéressante dans le cadre de cette analyse, considérant que la narratrice est en pleine puberté, une étape cruciale dans la vie biologique d'un sujet. Justement, au fil du roman, en parallèle avec la maturation physique de Baby, les réalités spatiales, relationnelles et sociales auxquelles elle fait face évoluent, son corps étant ainsi soumis à d'autres forces, marqué de nouvelles traces. La prostitution et la consommation de drogue, par exemple, deux activités sensiblement connexes qui s'infiltrèrent graduellement dans son quotidien, empreignent son corps de manières réelle et violente. Victime d'exploitation et de violences sexuelles sous le joug de son proxénète Alphonse, la narratrice subit corporellement des abus et des viols, tant de la part de ses clients que d'Alphonse lui-même : « He [Alphonse] told me that I was white trash and he slapped me, which left an imprint of his hand on my face for three days¹¹¹ ». Bien qu'il serait difficile d'étudier ici l'ensemble des facteurs en jeu dans la relation entre Baby et Alphonse, il reste indéniable que l'aspect financier y est central, notamment en raison du fait qu'Alphonse comble certains besoins dont elle manque et que Jules ne parvient à satisfaire, tels que des vêtements, de la nourriture et un toit. Amorçant ainsi une vicieuse relation de dépendance, Alphonse devient pour Baby une sorte de figure parentale : « Every good

¹⁰⁸ Grosz, *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, 142.

¹⁰⁹ *Ibid.*, je traduis.

¹¹⁰ *Ibid.*, 142.

¹¹¹ O'Neill, *LLC*, 289. « Il m'a dit que j'étais une pouilleuse et il m'a donné une claque dans la face, qui a laissé une trace de main sur ma joue pendant trois jours » (*BB*, 392).

pimp is a mother¹¹² ». Pourtant, une fois la relation bien établie, l'argent que Baby gagne en se prostituant peine à la nourrir, servant essentiellement à financer la consommation d'héroïne d'Alphonse : « Sometimes I went without a meal, too. One night I hadn't eaten and I went to the store and tried to pay for a carton of chocolate milk with the pennies and nickels that were hanging around the hotel room¹¹³ ». À ce moment du récit, l'expérience de la pauvreté passe avant tout à travers le corps du personnage : corps comme source financière, corps qui souffre de faim, corps qui subit les violences physiques de son *pimp*, et le froid de l'hiver. Le soulagement dont se réjouit son corps à la première dose d'héroïne apparaît aussi conséquent que prévisible : « When I was stoned, I wasn't cold or sad¹¹⁴ ». Aussi dure qu'elle puisse l'être sur son corps, la drogue est pour Baby une délivrance, apaisant momentanément ses souffrances somatiques et psychologiques.

« I was considered a system kid »: les lieux de la marginalisation

Il est alors juste d'affirmer que l'expérience spatiale de Baby est directement déterminée par sa classe sociale. Non seulement l'environnement qu'elle habite, mais ses pratiques quotidiennes sont également marquées par les conditions de précarité matérielle et économique auxquelles sont confrontées les populations les plus démunies. Dans son ouvrage *Geographies of Exclusion, Society and Difference in the West* (1995), le géographe David Sibley s'intéresse aux pratiques sociospatiales liées aux notions de différence, d'abject et de moralité déterminantes à certains phénomènes de contrôles spatiaux. Il écrit dans son introduction :

¹¹² *Ibid.*, 186. « Tous les bons pimps sont des mères » (BB, 260).

¹¹³ *Ibid.*, 289. « Il m'arrivait aussi de sauter un repas. Un soir que je n'avais pas mangé, je suis allée au magasin et j'ai essayé de payer une pinte de lait au chocolat avec les cennes noires et les dix sous qui traînaient dans la chambre d'hôtel » (BB, 392).

¹¹⁴ *Ibid.*, 286. « Stone, je n'avais pas froid, je n'étais pas triste » (BB, 389).

Because power is expressed in the monopolization of space and the relegation of weaker groups in society to less desirable environments any text on the social geography of advanced capitalism should be concerned with the question of exclusion.¹¹⁵

En ce sens, des formes de pouvoir de classe seraient exercées spatialement, à l'aide de dispositifs géographiques, de manière à maintenir, voire à reproduire les inégalités sociales, et à marginaliser davantage les individus les plus vulnérables. Sibley évoque notamment l'idée de « frontières morales¹¹⁶ », pratique d'exclusion spatiale provenant d'un désir d'ordre et de conformité sociaux, pour contrer toute forme d'altérité¹¹⁷. Ces dynamiques de contrôle sociospatiales sont nombreuses dans *Lullabies for Little Criminals*, régulant dans l'espace les gestes et le corps de la narratrice. Je me pencherai, dans une prochaine section, sur les contrôles du corps relatifs aux notions de pollution, de moralité et de déviance, et me concentrerai ici plutôt sur les mécanismes institutionnels d'aliénation spatiale présents dans le roman.

Pour illustrer mon propos, j'analyserai trois lieux du roman exemplifiant ces techniques de mise à distance, de périphérisation et de ségrégation dont Baby fait l'expérience, soit le foyer d'accueil, le centre de détention juvénile, ainsi que « Bobo Academy », l'école réservée aux « *system kids* ». Le premier lieu se démarque des deux autres, dans la mesure où la nature disciplinaire et les rapports de pouvoir ne se définissent pas comme intrinsèques au lieu, du moins pas au même titre que les deux autres. En vérité, la période durant laquelle Baby habite le foyer d'accueil est l'une des plus stables, sinon la plus stable de tout le récit quant à ses conditions de vie, ses relations et son développement physique et personnel. Située près de Val des Loups, une banlieue fictive « à environ une heure de Montréal¹¹⁸ » où Jules a grandi, la maison d'accueil où la narratrice vit pendant plusieurs mois est tenue par Isabelle, une femme aimante et généreuse qui, avec son mari, héberge près de six enfants à la fois. La maison

¹¹⁵ Sibley, *Geographies of Exclusion, Society and Difference in the West*, xi.

¹¹⁶ *Ibid.*, 39, je traduis.

¹¹⁷ *Ibid.*, 41.

¹¹⁸ O'Neill, *BB*, 38.

d'Isabelle semble incarner le parfait contrepied de la métropole, protégée de ses dangers et perniciosités par son emplacement géographique : « The nights at Isabelle's house were very quiet. I could really fall into a deep sleep because I knew I would be able to sleep until the morning. Jules used to get me out of bed in the middle of the night [...]»¹¹⁹ ». Justement, la réaction de Jules lorsqu'il aperçoit Baby au terme de son séjour suppose que des signes d'une amélioration physique sont visibles : « You look like you've been eating really well. And, man, did your hair ever get long¹²⁰ ». Si le foyer d'accueil apparaît ainsi comme le lieu par excellence de l'État providence, Domenico A. Beneventi, lui, l'inclut plutôt dans ce qu'il appelle les « non-lieux des agences gouvernementales¹²¹ ». Faisant ici référence aux « non-lieux » de Marc Augé, Beneventi décrit la trajectoire spatiale de Baby comme étant à tout jamais confinée à l'extérieur des sphères sociales et historiques : « [...] the spaces of need, which are in effect the state's means of managing undesirable citizens and non-citizens, are similarly spaces of anonymity devoid of social or historical inscription or depth [...]»¹²² ». Effectivement, dans le roman, cet ancrage social impossible prend précisément forme lorsque Baby fait son entrée au foyer d'accueil, moment marquant le début d'un cycle intransgressible au sein de ces « non-lieux » étatiques, ces « espaces de besoins » où sont regroupés les individus dépossédés, oubliés, exclus¹²³. Conformément à la logique d'anonymie systémique évoquée par

¹¹⁹ O'Neill, *LLC*, 47. « Le soir, la maison d'Isabelle était très silencieuse. Je pouvais m'abandonner à un sommeil profond parce que je savais que je pourrais dormir jusqu'au matin. Jules me tirait du lit au milieu de la nuit [...] » (*BB*, 76).

¹²⁰ *Ibid.*, 49. « On dirait que t'as vraiment bien mangé. Et pis tes cheveux sont rendus tellement longs » (*BB*, 77).

¹²¹ Beneventi, « Montreal Underground », 265, je traduis.

¹²² *Ibid.*, 265.

¹²³ S'il est pertinent de considérer ces lieux en rapport aux « non-lieux » de Marc Augé, il serait également possible de les envisager comme des « hétérotopies de déviation », concept développé par Foucault dans « Des espaces autres » : « [déviation] dans laquelle on place les individus dont le comportement est déviant par rapport à la moyenne ou à la norme exigée. Ce sont les maisons de repos, les cliniques psychiatriques [...] » (Foucault, 2004 : p.15-16)

Beneventi, Baby déclare : « It was humiliating to have the same schedule as a bunch of strangers. Also, nobody cared about you as an individual anymore¹²⁴ ».

L'exemple de marginalisation spatiale le plus distinct dans le roman est sans aucun doute le passage de Baby au centre de détention juvénile. Orchestré par Jules qui, en apprenant de la relation entre Baby et Alphonse, appelle les services sociaux, ce séjour est évocateur du traitement social de la pauvreté et des populations qui en souffrent. Dans un ouvrage intitulé *Punir les pauvres* (2004), le sociologue Loïc Wacquant évoque l'idée d'un « gouvernement de l'insécurité sociale », qu'il définit comme « le remplacement progressif d'un (semi—)État-providence par un État policier et carcéral au sein duquel la criminalisation de la marginalité et la contention punitive des catégories déshéritées tiennent lieu de politique sociale¹²⁵ ». Inefficaces et impuissants, les services sociaux dans *Lullabies for Little Criminals* semblent en effet inféodés à une logique punitive, arrivant toujours un peu trop tard dans la chaîne de soutien : « A really effective social worker would have to be a time traveler who could go back in time and undo the abuse most kids here had suffered¹²⁶ ». En fait, l'établissement pénitentiaire paraît être pour ces jeunes un moteur de désensibilisation, de désindividualisation et de destruction¹²⁷. Emmurée pendant un mois dans ce lieu retraits du reste du monde, Baby peine à décrire son expérience : « all the days were exactly the same [...] apparently, when you have no future, there is really no such thing as time anyway¹²⁸ ». Elle parvient toutefois à se remémorer certains soirs où, assise à l'extérieur, elle s'imaginait qu'une

¹²⁴ O'Neill, *LLC*, 28. « C'était humiliant de devoir respecter le même horaire qu'une bande d'étrangers. Et puis, plus personne ne nous considérait comme des individus » (*BB*, 51).

¹²⁵ Wacquant, *Punir les pauvres : le nouveau gouvernement de l'insécurité sociale*, 96.

¹²⁶ O'Neill, *LLC*, 191. « Un travailleur social vraiment efficace, ça aurait été quelqu'un qui aurait pu retourner dans le passé et effacer les sévices dont la plupart des jeunes avaient été victimes » (*BB*, 266)

¹²⁷ Dans son étude portant sur les récits de dépendance, Cara Fabre commente également sur le rôle social du centre de détention dans deux romans canadiens, l'un deux étant *Lullabies for Little Criminals* : « Instead seeking to reproduce "normal, productive" (Heave 166) subjects, treatment and detention centers are represented in both novels as complicit in enforcing class, gender, and moral norms, which initially shape the emergence of each protagonist's adaptive-addictive behavior. » (Fabre, 2013 : p. 68)

¹²⁸ O'Neill, *LLC*, 189. « [...] tous les jours étaient exactement pareils. Apparemment, quand vous n'avez pas d'avenir, le temps n'existe pas non plus » (*BB*, 264).

bombe était tombée sur la ville : « It was hard to imagine that the real world was out there somewhere in the night and that it hadn't all been destroyed. I couldn't possibly imagine what my life was going to be like in the future when I returned to it¹²⁹ ». Le sentiment d'isolement qu'évoque Baby dans cet extrait ne se limite pas à sa dimension spatiale : la distance qui s'impose entre elle et le « vrai monde » au moment de son incarcération se cristallise en une double exclusion, à la fois géographique et sociale. Si le système pénal est ici rapproché à une bombe responsable de la destruction de son monde et de son futur, il est autrement comparé par Baby, juste avant sa détention, à une maladie incurable : « I didn't know what was in store for me now. They were going to hand me a tumor and were going to ask me to put it inside of me¹³⁰ ». Cette image graphique et corporelle sous-entend que, telle une tumeur, l'aliénation institutionnelle et la stigmatisation sociale s'imposent et s'aggravent, collant à la peau comme une condition qui prend dorénavant le contrôle sur la vie.

À l'instar des deux premiers cas de figure, le dernier lieu étudié en est un d'exclusion spatiale, quoique celui-ci s'intègre subrepticement au sein même du tissu urbain. Il s'agit de *Regent Academy*, l'école où Baby est reléguée après son séjour au centre de détention juvénile, et que les jeunes du quartier surnomment *Bobo Academy*. Résultant d'une chaîne de formalités protocolaires exécutées par « une série de travailleurs sociaux¹³¹ », l'assignation de Baby à cette nouvelle école semble à la fois aléatoire et inévitable :

After I was in detention, my regular high school didn't want to take me back. I was considered a system kid, and they didn't have the facilities to deal with a system kid. That was just their policy and had nothing to do with me.¹³²

¹²⁹ *Ibid.*, 192. « C'était difficile d'imaginer que le vrai monde était là, quelque part, dans la nuit, et qu'il n'avait pas été détruit. J'étais incapable d'imaginer à quoi ma vie allait ressembler dans le futur, quand j'y reviendrais » (*BB*, 267).

¹³⁰ *Ibid.*, 188. « Je ne savais pas ce qui m'attendait. Ils allaient me tendre une tumeur et me demander de l'insérer en moi » (*BB*, 262).

¹³¹ O'Neill, *BB*, 281.

¹³² O'Neill, *LLC*, 202. « Après mon séjour en centre jeunesse, mon école secondaire normale ne voulait plus me reprendre. J'étais considérée comme un cas de la DPJ, et ils n'avaient pas les outils pour accueillir un cas de la DPJ. C'était leur politique, c'est tout, ça n'avait rien à voir avec moi » (*BB*, 281).

Pourtant première de classe, la narratrice doit obtempérer à l'appareil bureaucratique et changer d'école, en plus de devoir se conformer au nouveau cursus scolaire qui l'attend, un expressément réservé aux « jeunes à problèmes ». En effet, le programme au sein duquel elle est introduite — « a special program for delinquent kids who weren't good at school¹³³ » —, offre, aux yeux de Baby, une formation manifestement moins riche et stimulante que les programmes dits « réguliers », se limitant à des activités axées sur l'apprentissage de « compétences de la vie quotidienne », telles que la rédaction d'une liste d'épicerie, ou encore la construction d'un arbre généalogique. Outre leur appartenance à une classe sociale semblable, ses camarades de classe vivent pour la plupart des traumatismes, ou de sérieux problèmes familiaux : « The system kids at Bobo Academy were proud of being messed up. [They] sat around bragging loudly about their mental disorders, diagnosing their own conditions¹³⁴ ». Le principe de regroupement géographique d'individus « problématiques » que l'on retrouve dans les deux cas précédents s'articule ici au niveau de la ville, délocalisant Baby d'une école à une autre, mais se reproduit également au sein même de l'école. Bien que réputée comme étant menée par les *system kids*, Bobo Academy offre tout de même des programmes d'éducation « réguliers », en s'assurant de maintenir ces deux factions bien à l'écart l'une de l'autre : « I went to the science class on the second floor, which was to be my new homeroom. [...] The regular kids were on a different floor from the system kids, and we never intermingled¹³⁵ ». C'est par pur mérite que Baby parvient à franchir la tenace frontière séparant ces deux classes — classes scolaires et, figurativement, sociales — résultant en son ascension symbolique vers le deuxième étage. Cette promotion qui l'a réjouie lui permet effectivement d'accéder à un tout autre univers, un qui la stimule,

¹³³ *Ibid.* « [...] un programme conçu pour les élèves en difficulté d'apprentissage » (BB, 282).

¹³⁴ *Ibid.*, 204. « À Bobo Academy, les jeunes de la DPJ étaient fiers d'être fuckés [...] Les élèves en ont profité pour se vanter bruyamment de leurs troubles mentaux et s'autodiagnostiquer » (BB, 283).

¹³⁵ *Ibid.*, 231. « Je me suis rendue au local de sciences du deuxième étage [...] les élèves du régulier n'étaient pas au même étage que les élèves de la DPJ et on ne se mêlait jamais » (BB, 319).

l'enchantement et dont sont privés la majorité des jeunes « du système », marginalisés par la ségrégation économique institutionnelle.

2.2 De fille à adolescente : évolution spatiale

Images et désirs : le corps comme lieu de nouvelles sensations

De l'analyse de la spatialité dans *Lullabies for Little Criminals* se dégage la singularité du corps humain, non seulement comme objet *dans* l'espace, mais aussi dans sa fonction *en tant qu'*espace. L'expérience de la puberté dont il est question dans le récit nous oblige d'abord à considérer les transformations extérieures et intérieures que subit le corps de la narratrice, un corps en *devenir* physique et psychique. Le corps matériel non seulement évolue sous l'influence des hormones, il devient également sujet par le processus de la subjectivation. En travaillant à partir des théories psychanalytiques de Schilder et de Freud sur l'image du corps, Elizabeth Grosz remarque :

Adolescence is also of significance in understanding the development of the body image, for this is a period in which the biological body undergoes major upheavals and changes as an effect of puberty. It is in this period that the subject feels the greatest discord between the body image and the lived body, between its psychical idealized self-image and its bodily changes.¹³⁶

On repère effectivement cette tension entre corps imaginé et corps réel à plusieurs endroits dans le récit, lorsque Baby, hautement consciente de son passage imminent entre l'enfance et l'adolescence, partage ses impressions : « my arms and legs felt longer and gangly. [...] When you're little, you don't really feel ugly because your parents are always looking at you and rewarding you for your cuteness¹³⁷ ». Ici, l'image fantasmée,

¹³⁶ Grosz, *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, 75.

¹³⁷ O'Neill, *LLC*, 92. « [...] mes jambes et mes bras me paraissaient plus longs, gauches [...] Quand on est petit, on ne se sent pas vraiment laid parce que nos parents sont toujours en train de nous admirer et de nous récompenser d'être aussi mignons » (*BB*, 136).

idéalisée du corps, correspond au corps de l'enfance, petit et aimable, et est opposée au corps croissant, et « laid », de l'adolescence. Puis, lorsque Baby a ses premières menstruations — passage obligé du récit de formation au féminin — elle se remémore un segment d'éducation sexuelle reçu à l'école :

She'd handed out photocopies with a drawing of a naked man and woman standing side by side on it. [...] There were arrows pointing to their bodies that you were supposed to write the scientific names for their private parts on. These words sounded like the names of devils and wicked angels. I didn't want to think about my body as being that of an adult.¹³⁸

Le sentiment de révolte qu'éprouve Baby à la vue de ces deux corps matures peut s'expliquer d'une part par un effet de dissension créée entre l'image dessinée du corps et l'image que Baby a de son propre corps, et, d'autre part, par le fait que le dessin éducatif et scientifique vient accorder aux caractéristiques sexuelles une valeur et une reconnaissance sociale. Sur le sujet d'éducation sexuelle, Naomi Wolf remarque que pour les filles, les changements hormonaux provoqués par la puberté sont souvent grossièrement réduits aux menstruations, la notion de désir féminin n'étant jamais même adressée : « [...] the first message about sexual maturity for girls was that it was something you needed new skills and products to clean up¹³⁹ ». Puis, selon Elizabeth Grosz, si la puberté des filles n'est comprise qu'en lien avec les menstruations, c'est parce que ces dernières marquent l'amorce des fonctions reproductives, la reproduction étant supposément le domaine premier des femmes¹⁴⁰. L'émergence de sensations corporelles, de désirs et de plaisirs demeure alors un aspect tabou du développement adolescent féminin, réalité que Naomi Wolf résume ainsi : « The honest facts about

¹³⁸ *Ibid.*, 93. « Elle nous avait distribué des feuilles polycopiées avec un dessin d'une femme et d'un homme nus côte à côte. [...] Des flèches pointaient vers leurs corps, sur lesquelles il fallait écrire le nom scientifique de leurs parties intimes. On aurait dit des noms de diables et d'anges mauvais. Je ne voulais pas penser à mon corps comme à un corps d'adulte » (*BB*, 137).

¹³⁹ Wolf, *Promiscuities: A Secret History of Female Desire*, 165.

¹⁴⁰ Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, 205.

female sexual development in adolescence—especially the facts of girls’ desire—have sustained a long history of active censorship¹⁴¹ ».

Dans le cas particulier de *Lullabies for Little Criminals*, roman qui met en scène des aspects des plus extrêmes et violents de la sexualité — viols, trafic sexuel, prostitution juvénile —, la question du désir sexuel dans le développement adolescent en est une épineuse. Dans un article intitulé «Prostitute Girls and the Grown-up Gaze», la professeure Ummni Khan reproche par exemple aux romans comme celui d’O’Neill de reproduire certaines «tendances voyeuristiques», projetant sur un sujet mineur des fantasmes, des plaisirs adultes¹⁴². Je crois que ces préoccupations, quoique valables et importantes, demeurent néanmoins restreintes aux espaces publics (sphères sociales, discursives, politiques) au sein desquels ses enjeux se rapportent. Avant même d’envisager l’expérience de la puberté et de la sexualité dans leur rapport aux sphères sociales ou privées, il me paraît pertinent de faire du corps le point focal de ces réflexions, voire de considérer le corps comme une sphère tierce, un espace à part entière. Et ce désir, quant à lui, un désir *adolescent*, ne correspond effectivement aucunement à un désir adulte. C’est pourquoi son appréhension requiert une certaine flexibilité, une définition ouverte, son expression pouvant être tantôt mitigée ou confuse, tantôt amicale ou ludique. Car le personnage de Baby, bien que sujet aux anxiétés de l’adolescence et aux violences du monde, dévoile par sa narration les réalités d’une puberté complexe, au cours de laquelle la vulnérabilité, le désir et la jouissance sont permis par et vécus dans le corps. Par exemple, dans la première moitié du roman, la narratrice se voit enlacée par les bras bienveillants de deux mères du quartier : la mère de son ami Félix, et celle de son ami Théo. Lors de ces deux instances, l’envie prononcée qu’exprime Baby pour le contact corporel est immédiatement regrettée, et remplacée par un profond dégoût d’elle-même :

The desire to touch her was overwhelming. I wanted to put my hand in her pockets and mash my face up against her belly and all sorts of other weird stuff.

¹⁴¹ Wolf, *Promiscuities: A Secret History of Female Desire*, xix.

¹⁴² Khan, «Prostitute Girls and the Grown-up Gaze», 303.

Johnny had warned me about touching his mother. He said I was obscene, and I realized that he was sort of right.¹⁴³

I wrapped my arms around her and squeezed her tighter. I wanted to feel every part of my body touched by her. [...] Afterward, at home, I felt guilty about having let her hug me. I felt violated and dirty, as if I'd raped myself.¹⁴⁴

Privée de mère et d'affection parentale, Baby parvient certainement à combler lors de ces étreintes maternelles un besoin simple d'attention, de chaleur humaine. Cependant, évoquées sous le signe de l'excès, les sensations de désir corporel « accablantes » et totalisantes, suivies de remords à connotations sexuelles, laissent suggérer la nature incontrôlable et envahissante des nouveaux désirs que ressent l'adolescente. L'évolution de ces sensations s'observe, plus loin dans l'histoire, au sein de la relation entre Baby et Xavier. Décrit comme un jeune excentrique et « petit pour son âge », le nouveau camarade de classe de Baby devient rapidement son meilleur ami, puis son premier amoureux. Sur des bases égalitaires, leur relation autorise le déploiement de rapports intimes et sensuels, non pas fondés sur l'apparence ou la disponibilité sexuelle, mais sur la connivence et le plaisir : « We sat there waiting for the snail to come out of its shell. I looked at Xavier, and it felt as if we were sitting there naked. It felt very intimate¹⁴⁵ ». Contrairement aux relations sexuelles coercitives et douloureuses que Baby connaît avec Alphonse et ses clients, les rapports physiques entre elle et Xavier sont agréables : « [it] was like climbing into a hot bath. It was like popping a piece of orange into your mouth¹⁴⁶ ». Sans être explicitement sexuel, l'érotisme qui se dégage de ce passage dépend

¹⁴³ O'Neill, *LLC*, 90. « Le désir de la toucher était irrésistible. J'aurais voulu glisser mes mains dans ses poches, enfouir ma tête contre son ventre et faire toutes sortes de trucs bizarres. Johnny m'avait prévenue de ne pas toucher à sa mère. Il disait que j'étais obscène, et je me suis rendu compte que, d'une certaine manière, il avait raison » (*BB*, 133).

¹⁴⁴ *Ibid.*, 122. « Je l'ai entourée de mes bras et je l'ai serrée plus fort. Je voulais sentir chaque partie de mon corps touchée par elle [...] Après, à la maison, j'étais dégoûtée de l'avoir laissée me serrer dans ses bras. Je me sentais profanée et souillée, comme si je m'étais violée moi-même » (*BB*, 174).

¹⁴⁵ *Ibid.*, 235. « On est restés là à attendre que l'escargot sorte de sa coquille. J'ai regardé Xavier avec l'impression qu'on était tout nus. C'était très intime » (*BB*, 324).

¹⁴⁶ *Ibid.*, 252. « [...] c'était comme s'enfoncer dans un bain chaud. C'était comme glisser un quartier d'orange dans ma bouche » (*BB*, 344).

entièrement de la corporalité invoquée, corporalité mobilisée à travers ces comparaisons sensorielles dans un contexte de découverte sexuelle.

« After I got thirteen and got tall, things started to change for me » : Represcription de l'espace social

Ayant abordé l'expérience de la puberté d'un point de vue interne et subjectif, centré sur les perceptions et les impressions du personnage principal, il est à présent pertinent de situer ce même phénomène dans son contexte social et, plus spécifiquement, urbain. Puisque, comme l'explique Elizabeth Grosz, en raison du développement des caractéristiques sexuelles secondaires telles que les hanches et les seins, la puberté des filles tombe inévitablement dans le champ du tangible et du visible¹⁴⁷. Par conséquent, un nouveau rapport se développe entre le corps ainsi marqué par le passage de l'enfance à l'adolescence et l'espace qu'il occupe au quotidien, un rapport fermement régenté par des systèmes de pouvoirs genrés et sexués. Le processus de maturation corporelle que vit la protagoniste au fil du récit permet justement de rendre compte de cette transformation spatiale : l'entrée progressive du sujet en un corps et un monde d'adulte accentue du même coup sa subordination aux espaces réels et symboliques du patriarcat. Cet enjeu se manifeste d'emblée à travers la figure du père, Jules, plus concrètement dans son attitude à l'égard du corps changeant de sa fille. À défaut de pouvoir proprement m'attarder aux complexités psychanalytiques de cette relation, il importe tout de même de souligner l'un des fondements problématiques en jeu, soit celui de l'âge. Étant lui-même âgé de quatorze ans à la naissance de Baby, Jules manque, entre autres choses, de maturité et d'expérience pour parvenir à son rôle paternel. Pour cette raison, l'harmonie ne semble exister que dans les moments les plus puérils de leur relation, soit lorsque Jules est en consommation active de drogue et, surtout, lorsque Baby est encore un « enfant ». L'espoir insensé du père d'avoir un enfant

¹⁴⁷ Grosz, *Volatile Bodies : Toward a Corporeal Feminism*, 203.

éternellement enfant, espoir que le prénom de Baby incarne littéralement, conduit la narratrice à redouter sa propre croissance, par crainte de perdre l'amour paternel :

I was wearing my T-shirt with a baby duck on it. Jules loved when I wore that T-shirt; he found it so cute. That's why I'd put it on today, even though it was getting a little tight on me. But Jules hadn't said anything about the T-shirt. In fact, he avoided even looking at it.¹⁴⁸

Ici illustré par le vêtement devenu trop petit, le développement du corps de Baby symbolise dans une certaine mesure la fin de la relation entre père et fille, du moins celle qui fut jusque-là idéalisée. Car si le rapport affectif et complice entre les deux est terni par la maturation de Baby, le rapport autoritaire, lui, persiste et, face à ces nouvelles réalités, se réaffirme en une forme plus assumée du pouvoir patriarcal. Le personnage de Jules est à ce titre la parfaite figure de la domination masculine, en sa qualité à la fois de père, mais surtout d'homme. Dans un texte consacré à la pensée féministe au Québec, Louise Toupin définit différentes modalités du patriarcat :

L'expression première du patriarcat se manifeste par le contrôle du corps des femmes, notamment par le contrôle de la maternité et de la sexualité des femmes. Le lieu où le patriarcat s'exprime se situe d'abord dans la famille et dans tout le domaine de la reproduction, mais aussi dans toute la société et à tous les niveaux [...] le patriarcat constituant un véritable système social [...].¹⁴⁹

C'est en effet presque uniquement au corps et à la sexualité de Baby que les formes de contrôles — domestiques comme sociaux — semblent se rapporter, ayant des répercussions tangibles sur son expérience de l'espace. Les nouvelles restrictions arbitraires que Jules établit en réaction au corps pubère de sa fille en sont des exemples hautement évocateurs : considérés comme des comportements dorénavant inappropriés pour son âge, il est interdit pour Baby de se coiffer avec du gel, ou encore d'interagir avec certains hommes du quartier :

¹⁴⁸ O'Neill, *LLC*, 67. « Je portais mon t-shirt avec un bébé canard. Jules adorait que je mette ce t-shirt, qu'il trouvait très mignon. C'est pour ça que je l'avais enfilé ce jour-là, même s'il devenait un peu serré pour moi. Mais Jules n'avait rien dit sur le t-shirt. En fait, il évitait même de le regarder » (*BB*, 103).

¹⁴⁹ Toupin, « Les courants de pensée féministe », 22.

Jules said he'd slap me right in public if he saw me pushing Emmet's wheelchair. Jules always let me push Emmet's wheelchair when I was younger, but now he said it wasn't appropriate for me to be associating with him anymore.¹⁵⁰

Cette menace de violence physique à l'égard de Baby est d'autant plus révélatrice qu'elle prene ouvertement place dans la sphère publique — « right in public » —, reflétant à l'échelle sociale l'hostilité des espaces genrés, construits autour de l'exclusion, de la subordination et de la répression des femmes et des minorités sexuelles. C'est donc dire que Baby est malgré elle essentialisée, son corps catégorisé, appartenant dès lors à la classe symbolique des « femmes » à laquelle un rapport très particulier à l'espace social est prescrit. Comme de fait, la narratrice constate par elle-même les effets que son corps changeant a sur son expérience de l'environnement urbain, déclarant : « after I turned thirteen and got tall, things started to change for me¹⁵¹ ». Elle rapporte, à titre d'exemples, l'homme qui l'épia dans les toilettes du McDonald's, ou les « *young bums* » et « *lowlifes* » qui l'approchent et l'enlacent dans les parcs. Dans son chapitre intitulé « Embodied Spaces », Fran Tonkiss évoque l'idée selon laquelle les femmes, de la même manière que les enfants ou même les chiens, doivent apprendre à utiliser la rue, à situer les dangers et les risques : « Negotiating space becomes a question of learning how and where to walk, who to watch out for, what to do if things turn bad¹⁵² ». Si l'on considère la géographie urbaine du personnage principal avant, puis pendant sa puberté, le corps s'avère manifestement central au processus de renégociation qui s'opère, étant la cible de nouveaux dangers, de nouvelles violences, voyant l'émergence imposée d'autres pratiques et vulnérabilités, qui ne peuvent qu'être causées par la redéfinition du concept de « liberté » tel que compris jusqu'alors.

¹⁵⁰ O'Neill, *LLC*, 146. « Jules disait qu'il me donnerait une claque dans la face en public s'il me voyait en train de pousser Emmet. Il me laissait pousser son fauteuil quand j'étais plus jeune, mais maintenant il disait que ce n'était pas approprié pour moi d'être associée à lui » (*BB*, 207).

¹⁵¹ *Ibid.*, 214. « [...] quand j'ai eu treize ans et que j'ai grandi, les choses ont changé pour moi » (*BB*, 296).

¹⁵² Tonkiss, « Embodied Spaces: Gender, sexuality and the city », 104.

Entre corps déviant et corps désiré : itinéraires de la prostitution

L'analyse de la puberté de Baby ainsi centrée sur le corps permet entre autres d'en dégager la nature paradoxale, touchant à la fois l'expérience intérieure de la protagoniste qui, éprouvant un mélange de honte et de désirs, est elle-même confrontée à sa propre dualité vis-à-vis la métamorphose de son corps, et, plus encore, à la réaction de son environnement social. En fait, ce moment de transition en est un éminemment spatial : l'apparition de nouvelles restrictions et attitudes à l'égard du corps changeant de la jeune fille occasionne chez elle d'un côté le deuil de l'enfance et du lien paternel, et de l'autre, l'assimilation du regard masculin – plus exactement celui d'Alphonse – dans la sphère publique. En d'autres termes, le corps pubère de Baby acquiert aux yeux d'autrui de nouvelles valeurs, devenant l'objet contradictoire d'un regard sexualisant, qui perçoit le corps féminin comme soit déviant, soit désirable. Dans le récit, c'est donc à travers les figures du père et du père substitut – Jules et Alphonse – que se matérialise un enjeu plus global, soit la mise en opposition binaire entre désir et dégoût, pureté et abject, vierge et putain. Ainsi, entre l'aversion du père et le *male gaze* désirant du proxénète, Baby en est réduite à son corps, une corporalité féminine stigmatisée, dépossédée par le regard hégémonique de la masculinité.

Revenons aux questions d'exclusion et de frontières morales évoquées plus tôt, en portant cette fois-ci une attention plus particulière à cette notion de pollution. Le texte de Mary Douglas *Purity and Danger : An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* parut en 1966 a alimenté à lui seul un nombre important de réflexions dans les études sociales du corps, soulevant des aspects fondamentaux quant au traitement de la sexualité, de la corporéité et de la marginalité dans l'espace social. Selon Douglas, les processus d'inclusions, d'exclusions, les dangers et les pouvoirs au sein d'une société donnée reflètent la manière dont cette même société conçoit le corps humain, ses frontières, la distinction entre l'interne et l'externe, entre l'individu et le monde externe. Le corps est ainsi à l'image de la société et ses structures. Étant de ceux qui se sont

inspirés des idées de Douglas, David Sibley transpose cette conception dans le contexte de la ville :

One way in which the body and the city are related is that body spaces and city spaces are both sites where distinctions between the pure and the impure are made—the problem of purity and defilement is epidermalised and this is echoed in the demarcation of pure and defiled spaces in the built environment. Socially constructed ideas of impurity associated with the body attach to things and people constituted as bad objects which are potentially transgressive at various scales [...] Commonly, such pollutants are described as disorderly—that is, unpredictable.¹⁵³

Basées donc sur une démarcation biologique faite entre le pur et l'impur, les anxiétés générées par ces transgressions, ou ces « pollutions », sont, d'après Douglas, lourdement centrées sur la sexualité et la corporalité des femmes¹⁵⁴. L'importance accordée au sexe et à la sexualité en société se répercute sur des structures sociales hiérarchiques qui visent à surveiller, contrôler et punir les comportements sexuels féminins jugés transgressifs, impurs : « I suggest that many ideas about sexual dangers are better interpreted as symbols of the relation between parts of society, as mirroring designs of hierarchy or symmetry which apply in the larger social system¹⁵⁵ ». J'insisterai sur la nature patriarcale du système dont il est ici question, en tant que processus systémique de séparation entre le désirable et le non désirable, faisant des sujets féminins marginalisés des corps polluants, dangereux, menaçant l'idée imaginée d'une société conforme, d'une ville ordonnée. Car dans *Lullabies for Little Criminals*, ces structures de pouvoir et de contrôle se développent simultanément au sein de l'unité familiale et dans la sphère sociale, le corps en puberté de Baby affligé par l'impératif de domination partagé entre ces deux camps.

L'arrivée d'Alphonse dans la vie de Baby coïncide sensiblement avec le début des réels problèmes entre elle et son père. Victime de son association avec un proxénète

¹⁵³ Sibley, « The Binary City », 244–245.

¹⁵⁴ Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, 126.

¹⁵⁵ *Ibid.*, 3.

connu du quartier, Baby est celle qui, blâmée, subit les conséquences de cette union : « No fucking twelve-year-old gave you those socks. You're a goddamn liar and you're a whore. If you start with guys now, you'll be all used up and no guy will want you. You're going to be a pervert!¹⁵⁶ ». Prononcées par le père, ces paroles perpétuent les discours patriarcaux sur la domination sexuelle des femmes (en tant qu'objets de désir) par les hommes (en tant que sujets désirants), en insistant sur l'instrumentalisation du corps qui, lorsqu'« utilisé », est souillé, contaminé. C'est d'ailleurs pour les mêmes raisons que, suite à une autre altercation avec Jules, Baby est envoyée au centre de détention juvénile : « [...] I would be going to the correctional facility. This decision was apparently based on who Jules said I was hanging out with [...]»¹⁵⁷ ». Mis en évidence par la syntaxe — « based on who » —, le paradoxe ici est clair : on condamne Baby pour fréquenter un proxénète plutôt que de le condamner lui-même. Considéré comme déviant par le père et par les autorités, le corps de Baby devient du même coup corps criminel, corps délinquant, corps à exclure des espaces sociaux par le moyen de « tactiques d'exclusion », phénomène que Chris Bruckert associe aux constructions discursives des travailleuses du sexe en tant que personnes contaminées, sales et malades¹⁵⁸. Conformément à l'enjeu discuté plus tôt en lien à la stigmatisation sociale qui suit Baby après son séjour au centre de détention, l'étiquette de « prostituée » semble y être similairement renforcée : « They often got my file mixed up and thought that I had gone to juvenile detention for being a prostitute. All I had done was date a pimp¹⁵⁹ ». Si, à ce moment de l'histoire, tout le monde semble percevoir le corps de Baby comme souillé, son existence comme vouée au pire, Alphonse, quant à lui, exprime ostensiblement tout

¹⁵⁶ O'Neill, *LLC*, 156. « No way qu'une fille de douze ans t'a donné ces bas-là. T'es une ostie de menteuse pis t'es une crise de guidoune. Si tu commences avec les gars maintenant, tu vas être finie et y a pas un gars qui va vouloir de toi. Tu vas être une salope (BB, 220).

¹⁵⁷ *Ibid.*, 188. « [...] je serais envoyée en centre jeunesse. On avait apparemment pris cette décision à cause des gens que Jules m'accusait de fréquenter [...] » (BB, 263).

¹⁵⁸ Bruckert, « Contrôler des corps malades, sales et immoraux : la géométrie du pouvoir dans le commerce du sexe », 166.

¹⁵⁹ O'Neill, *LLC*, 202. « Il leur arrivait souvent de confondre mon dossier avec un autre et de croire que j'avais été envoyée en centre jeunesse pour prostitution juvénile, alors que tout ce que j'avais fait, c'était de sortir avec un pimp » (BB, 281).

le contraire, si bien qu'il finit par être, même si en dernier recours, le seul refuge disponible. Un passage en particulier rend bien compte de ce fait, mettant en scène l'itinéraire topographique tourmenté de Baby qui, embarrée à l'extérieur de chez elle par son père, cherche un toit où passer la nuit : « Sometimes when Jules was mad at me, he locked the second lock. [...] If I was out past midnight, it meant that I was whoring around [...]»¹⁶⁰ ». Malgré sa volonté de se départir d'Alphonse, la nécessité d'un refuge s'impose : « So much for my resolution, only a few hours earlier, to be free of him. Unfortunately, he was the most dependable person in my life¹⁶¹ ». Puis, victime à nouveau des abus d'Alphonse, Baby décide de se rendre chez Xavier. Toutefois, confrontés à la situation de Baby, les parents de Xavier s'opposent non seulement à l'idée de l'héberger, mais à la relation entre elle et leur fils : « His mother came out of the house after him [Xavier]. I tried to wipe my pink lipstick off, but it wasn't any use. I didn't like how she was looking at me¹⁶² ». Ce trajet ponctué de réjections, de préjugés et de violence à l'égard de Baby renvoie parallèlement au trajet qui la mène dans le réseau du proxénétisme, un trajet tracé par un ensemble de forces légales, institutionnelles et discursives, qui contribuent de manière systémique à la condamnation sociale et à l'exclusion des sujets déjà marginalisés.

2.3 Agentivité urbaine : résister au réel par le corps

L'étude des pratiques spatiales du personnage principal de *Lullabies for Little Criminals* offre une perspective tout à fait éclairante sur les formes de résistance

¹⁶⁰ *Ibid.*, 271. « [...] quand Jules était fâché contre moi, il barrait la deuxième serrure [...] Si j'étais dehors passé minuit, ça voulait dire que je faisais la guidoune [...] » (BB, 368).

¹⁶¹ *Ibid.*, 273. « Tant pis pour ma résolution, prise quelques heures plus tôt, de me libérer de son emprise. Malheureusement, il était la personne la plus fiable dans ma vie » (BB, 371-372).

¹⁶² *Ibid.*, 282. « J'ai essayé d'effacer mon rouge à lèvres rose, en vain. Je n'aimais pas sa façon de me regarder » (BB, 382).

corporelles possibles pour les filles et les femmes, plus spécifiquement celles en situation de pauvreté et en milieu urbain. Ce rapport politique entre corps et espace dans le récit permet par ailleurs, tel qu'ancré dans ce contexte singulier qu'est le centre-ville de Montréal, de réfléchir au rôle que jouent les corps dans la structuration et la production d'une ville, ainsi que de repenser les modes de réappropriation corporelle de l'espace. Dans *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies* (1995), Elizabeth Grosz présente un modèle de compréhension problématique du corps et de la ville : « The statist representation of the body politic presumes an organized cohesive, integrated body, regulated by reason, as its ideal model [...]»¹⁶³ ». Ce rapport étatique au corps, compris par Grosz comme étant la projection — dans l'organisation sociale, le gouvernement, dans l'architecture publique et civique, la planification urbaine — d'une forme assumée du corps humain¹⁶⁴, se fonde spécifiquement sur un idéal : celui du corps, de nature fonctionnelle « parfaite¹⁶⁵ », et, celui, souhaité, de la société. Cette vision coïncide étroitement avec celle que détient Montréal à l'égard du Red Light dans les années 1950 : une vision proprement planificatrice, modelée par un « idéal » structurel et social. En effet, le plan Dozois, déposé en 1954, se rapporte non seulement à des enjeux de cadre bâti, mais aussi aux problèmes sociaux présents dans le quartier, plus concrètement celui de la prostitution. Et ce combat de longue date contre le vice et le crime dans le centre-ville fait appel, depuis les années 1940, à un imaginaire proprement corporel, utilisant un vocabulaire de la maladie, et associant la sexualité, particulièrement féminine, à un danger de santé publique¹⁶⁶. Ainsi positionnée comme un service sanitaire, la démolition du quartier du Red Light promet du même coup

¹⁶³ Grosz, *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, 107.

¹⁶⁴ *Ibid.*, 106.

¹⁶⁵ « The human body is a natural form of organization that functions not only for the good of each organ but primarily for the good of the whole. It is given in the functional “perfection” of nature », affirme Grosz (Grosz, 1995 : p. 106)

¹⁶⁶ Je pense entre autres à l'utilisation d'un langage d'épuration, tel que dans « campagne de nettoyage », « escouade de la moralité », etc. Par ailleurs, Paul-André Linteau remarque qu'en 1944, l'armée canadienne exige la fermeture des maisons de prostitution du *Red Light*, déclarant que le risque que les soldats y contractent des maladies vénériennes était trop grand. (Linteau : 2015)

l'élimination des corps souillés, corps pauvres et corrompus, qui disparaîtront avec les structures pourries.

L'environnement social et urbain dans *Lullabies for Little Criminals* ne reflète ni l'image du Red Light pré-plan Dozois, ni celle visée par le plan Dozois lui-même. Il s'agit plutôt d'un entre-deux, d'une zone floue où coexistent ordre et désordre, un espace à la fois disciplinaire et laissé à lui-même. Si, selon Grosz, la ville produit des corps conformes à ses propres attentes, des corps qui apprennent par la structuration même de la ville à être et à se comporter conformément aux règles sociales¹⁶⁷, comment peut-on appréhender le quartier de Baby, un quartier qui, malgré toute la planification et la gestion, semble dénué de règles, de normes sociales ? Peut-être s'agit-il d'un enjeu structurel, résultant de la démolition d'une structure sociale, partie avec le cadre bâti. Dans tous les cas, il me semble que le milieu urbain mis en scène dans le roman d'O'Neill soit le produit d'une renégociation constante des limites et des codes par les corps qui y habitent. Le récit abonde de pratiques spatiales qui, comme le soutient de Certeau, échappent à la discipline¹⁶⁸, de glissements à travers l'ordre rationnel de l'espace qui forment et façonnent l'espace vécu¹⁶⁹. Et la mobilité spatiale de la protagoniste me paraît exemplaire de ces transgressions, étant porteuse d'inscriptions sociales qui s'opposent à la norme imposée et qui, dans l'espace de la ville, peuvent devenir de réels instruments politiques de résistance.

L'idée d'un idéal corporel prend racine dans des modèles de pensées coloniales, patriarcales et capitalistes, excluant systématiquement tout ce qui n'est pas homme (cis) et blanc. De ce fait, considérés comme polluant l'ordre urbain, seuls les corps « non

¹⁶⁷ Grosz, *Space, Time and Perversion*, 109.

¹⁶⁸ De Certeau, « Marches dans la ville », 146.

¹⁶⁹ De Certeau parle de tactiques spatiales en évoquant entre autres la contradiction entre « le mode collectif de la gestion et le mode individuel d'une réappropriation », puis demande : « Mais à ces appareils producteurs d'un espace disciplinaire, quelles pratiques de l'espace correspondent, du côté où l'on joue (avec) la discipline ? » (De Certeau, 1990 : p. 146)

conformes » à cet idéal sont sujets aux contrôles sociospatiaux¹⁷⁰. C'est dans cette mesure que la simple présence du corps de Baby, renvoyant à plusieurs systèmes de domination (économique, de genre et de sexe), peut être lue telle une forme de revendication politique à l'encontre de ces pouvoirs, de ces forces cherchant à l'invisibiliser, à la faire disparaître. Et ce corps, nous le verrons dans les prochaines sections, renferme en lui-même une puissance émancipatrice importante, lui permettant de construire ses propres espaces, intérieurs comme publics, et de tromper l'oppression. Les représentations de la mobilité de Baby et de son influence sur le paysage urbain sont, en soi, subversives, réfutant l'association dichotomique du corps (passif) au féminin, et de l'esprit (rationnel et actif) au masculin¹⁷¹. La narratrice non seulement agit sur l'espace urbain, elle le fait en mobilisant à la fois son corps et son esprit, un corps entier, transgressif et ingénieux.

La « femme publique » et l'appropriation de la zone liminale

L'attitude réfractaire de Baby face aux codes sociospatiaux peut être attribuée à divers facteurs. L'instabilité domiciliaire qu'elle connaît depuis l'enfance, par exemple, alternant entre chambres d'hôtel, appartements de fortune, divans de maisons voisines et familles d'accueil, a rendu sa compréhension du concept de « maison » particulièrement fragile : « Home was wherever Jules and I were together¹⁷² ». Et justement, pour pallier l'absence itérative de son père, elle est appelée à chercher un confort familial ailleurs, dans les rues occupées de son quartier, où se trouve un monde de personnages, adultes comme enfants, à qui elle s'ouvre et s'attache. Ainsi, les frontières entre public et privé, et entre enfants et adultes, divisions qui, selon David Sibley, se manifestent de manières bien concrètes dans l'organisation occidentale de

¹⁷⁰ Beneventi, « Spatial Exclusion and the Abject Other in Canadian Urban Literature », 90.

¹⁷¹ Grosz, *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*, 32.

¹⁷² O'Neill, *LLC*, 17. « Chez nous, c'était là où Jules et moi étions ensemble » (*BB*, 35).

l'espace, sont, pour Baby, absentes ou, à tout le moins, poreuses : « For the individual or group socialized into believing that the separation of categories is necessary or desirable, the liminal zone is a source of anxiety¹⁷³ ». Au contraire, et comme plusieurs de son quartier, Baby occupe confortablement cette zone liminale, zone perméable où se déversent à leur tour les sphères publiques et privées : si certaines disputes entre père et fille retentissent jusqu'aux oreilles de passants, d'autre terminent en un œil au beurre noir, que Baby traîne avec elle, de la maison jusqu'à l'école. De plus, s'adaptant facilement aux environnements nouveaux, elle apprend à développer des formes d'intimité en dehors des murs traditionnels de la maison. Pour Baby et son ami Theo, partageant des circonstances familiales et économiques similaires, les espaces de la ville sont des lieux sécurés et propices à l'intimité, des lieux rendus momentanément « privés » par l'utilisation qu'ils en font : « Theo and I decided to crawl inside the cement tunnel, and we got comfortable in there [...] We were feeling very cozy and warm in there¹⁷⁴ ». La séparation dichotomique de l'espace, qui paraît somme toute flexible à l'échelle du quartier, se révèle dans le récit à la croisée des classes sociales, lorsque Baby entre en contact avec les lieux de la classe moyenne. La maison de son copain Xavier, par exemple, habitation-stéréotype de la famille nucléaire, est représentée comme un lieu hautement balisé, tributaire de règles établies par les adultes : « I'm [Xavier] not allowed to have anybody over after ten o'clock. That's my mother's number-one fascistic rule¹⁷⁵ ». L'importance du « privé » entourant le lieu de vie de Xavier se dégage de l'accent mis sur la propriété, les possessions matérielles de la famille, telles que les deux voitures stationnées dans l'entrée de garage, ou encore les « centaines de manteaux et de bottes dans l'entrée¹⁷⁶ ». Étrangères à Baby, ces contraintes spatiales sont attachées à un monde de structures, fréquenté par des corps homologues, comme celui de Xavier, ou encore

¹⁷³ Sibley, *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West*, 33.

¹⁷⁴ O'Neill, *LLC*, 113. « [...] Théo et moi avons décidé de ramper dans le tunnel en ciment et on s'y est installés confortablement [...] On se sentait à l'aise et bien au chaud là-dedans [...] » (*BB*, 163).

¹⁷⁵ *Ibid.*, 280. « J'ai pas le droit d'avoir des invités passé dix heures. C'est la règle fasciste numéro un de ma mère » (*BB*, 381).

¹⁷⁶ O'Neill, *BB*, 340.

de la famille de Lauren, la camarade de classe de Baby : « The two of them [Lauren and her cousin] were trailing behind their parents. They had on beautiful black tailored coats. From the way the whole family was dressed, I guessed they were on their way to the church around the corner¹⁷⁷ ». D'ailleurs, cherchant à se venger contre Lauren, Baby profite de ce moment familial à l'église pour transgresser les limites du privé, et entrer par effraction chez elle, pour tout démolir.

Si c'est par manque de socialisation que Baby est incitée à transgresser les codes de conduite spatiaux, il n'en demeure pas moins qu'elle est consciente de l'effet qu'a son corps au sein de l'espace social, et joue de ces mêmes codes pour s'appropriier l'espace à son avantage. Lorsqu'elle et Jules résident pour un moment sur l'avenue Christophe-Colomb, dans un quartier d'apparence plus aisée où « les maisons [ont] des tourelles colorées et des boiseries¹⁷⁸ », Baby comprend que les conventions diffèrent de celles du Red Light : « I stumbled out into the street, hoping that I looked like a drunken sailor [...] If a kid my age walks down the street in her socks, crying her eyes out, then it makes it a bad neighborhood. I was glad I was making their world a shitty place to live¹⁷⁹ ». L'agentivité spatiale de Baby ici se manifeste dans le choix délibéré d'incarner son état d'esprit, d'agir activement et corporellement sur son environnement en y désobéissant. C'est d'ailleurs à travers la désobéissance que Baby impose sa présence au sein du paysage urbain, qu'elle affronte l'ordre établi en revendiquant ses propres règles :

I knew that I should just walk down the street naturally, but my feet started doing a side step. Everybody knew that if you were coming down the street dancing, it

¹⁷⁷ O'Neill, *LLC*, 131. « Elles traînaient toutes les deux derrière leurs parents, vêtues de superbes manteaux noirs taillés sur mesure. À leur habillement, j'ai supposé qu'ils allaient à l'église au coin de la rue » (*BB*, 187).

¹⁷⁸ O'Neill, *BB*, 139.

¹⁷⁹ O'Neill, *LLC*, 128. « Je suis descendue dans la rue en titubant. J'espérais ressembler à un matelot soûl [...] Quand une jeune de mon âge marche dans la rue en pieds de bas, en pleurant à fendre l'âme, c'est signe qu'on est dans un mauvais quartier. J'étais contente de faire de leur monde un milieu de vie minable » (*BB*, 183-184).

meant that you were stoned [...] A line of people at the movie theater turned around to look at me as I went, but I didn't mind at this point.¹⁸⁰

Outre son ton candide, on retrouve dans la voix de Baby une pointe de nonchalance et d'amusement lorsqu'elle précise, par exemple, ses traits physiques particuliers, ses démarches incongrues : ses cheveux non brossés, son odeur différente, ou encore le sandwich au beurre d'arachide et à la confiture qu'elle tenait d'une main, alors que l'autre servait à ramasser les canettes vides sur le trottoir. L'aisance de Baby au sein de l'environnement lui permet par ailleurs d'acquérir un savoir géographique pertinent à sa propre réalité, et à maîtriser des stratégies de résistance. Sa mobilité spatiale qui, en tant que femme, subvertit d'emblée les attentes au sein des espaces publics¹⁸¹, est de plus en plus transgressive au fil que le récit progresse, le corps du personnage correspondant de plus en plus aux populations ciblées, trente ans plus tôt, par les campagnes de renouvellement urbain. Il est d'ailleurs intéressant de noter que la démarcation entre espaces publics et privés dont il fut question plus tôt, symbolique de la spatialisation des pratiques genrées, est étroitement rattachée à la figure de la « femme publique », ou prostituée, dont le corps, à la fois économique, sexuel et public, suscite historiquement un profond malaise social¹⁸². Or la ville, constate Fran Tonkiss, bien que source de contraintes et de violences genrées, offre également des sites d'agentivité, un potentiel pour des formes inusitées de liberté subversive :

Cultural and historical analyses of women in the city play on the double edge of visibility and invisibility, suggesting that women are located in the urban landscape not only as a troubling visual presence but also by the trick of disappearing into the urban scene.¹⁸³

¹⁸⁰ *Ibid.*, 168. « Je savais que j'aurais dû marcher naturellement, mais mes pieds ont commencé à exécuter un pas de côté [...] Tout le monde sait que si on marche dans la rue en dansant, c'est parce qu'on est stone [...] Une file de gens devant le cinéma se sont retournés pour me regarder passer, mais rendue à ce stade-là, je m'en foutais » (*BB*, 236).

¹⁸¹ Elizabeth Grosz précise : « The spatial mobility of male and female bodies connote different things; in males, conquest, industry, rationalization, the transformation of material resources and spaces into forms of wealth [...] » (Grosz, 1995 : p. 32)

¹⁸² Tonkiss, « Embodied spaces: Gender, sexuality and the city », 98.

¹⁸³ *Ibid.*, 95.

Cette double présence au sein du paysage urbain, à la fois perturbatrice et furtive, me semble bien définir celle de la protagoniste à l'étude, plus spécialement dans la deuxième moitié du roman, alors que la prostitution, la consommation de drogue et l'itinérance marquent à leur tour son corps, corps qui, plus « indésirable » et vulnérable que jamais, doit adopter de nouvelles tactiques spatiales. « Turning tricks¹⁸⁴ », expression qu'utilise Baby en référence au travail du sexe qu'elle effectue, évoque d'emblée un certain esprit de ruse, de manœuvre, suggérant une part intrinsèque d'habileté et de tromperie dans cet acte de travail. Elle développe, par ailleurs, une connaissance stratégique des endroits où il lui est possible de se réfugier, comme l'arcade où il est possible de « s'asseoir et boire un Coke aux cerises pendant une couple d'heures sans que personne vous dise de faire de l'air¹⁸⁵ » ; où elle peut se procurer de la drogue, tels que les bars qui tolèrent plus aisément les mineurs ; et où elle peut plus sécuritairement s'injecter de la drogue, comme les toilettes publiques, leurs néons faisant ressortir les veines¹⁸⁶. Puis, lorsqu'interpellée par la police, elle arrive à se dissimuler, cette fois-ci en mentant sur son identité — « I lied, trying to come up with the most normal name possible (Mary) » — si bien que les policiers lui répondent : « It's a very bad neighborhood [...] It's silly to be out on your own around here¹⁸⁷ ». L'agilité dont fait preuve Baby dans l'espace urbain est ici réitérée par les autorités qui, facilement déjouées, l'avertissent des dangers d'un quartier qu'elle connaît de toute évidence davantage. Et pour Baby, ces « dangers », bien que différents de ceux auxquels les policiers font allusion, sont réels ; elle doit, pour les esquiver, maîtriser la ville, désobéir à ses règles en naviguant les espaces liminaux, des espaces de résistance urbaine.

¹⁸⁴ Bien que répandues, l'origine et la signification de l'expression sont incertaines. La définition du terme « trick » demeure toutefois éclairante : « an action that is intended to deceive, either as a way of cheating someone, or as a joke or form of entertainment » (Cambridge Dictionary, sous l'entrée « trick »).

¹⁸⁵ O'Neill, *BB*, 288.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 404.

¹⁸⁷ O'Neill, *LLC* 310. « Mary, ai-je menti, en m'efforçant de trouver le nom le plus normal possible/C'est un mauvais quartier [...] C'est niais de se promener toute seule dans le coin » (*BB*, 417–418).

Dimensions recyclées : corps-refuge, corps trash

Lors d'une première lecture de *Lullabies for Little Criminals*, il se peut que la lourdeur des thèmes qui y sont exploités échappe en partie au lecteur, comme si estompée, absorbée par la voix narrative même qui l'a créée. C'est d'ailleurs l'un des traits les plus remarquables de l'œuvre : les représentations de la misère économique et de la souffrance, des violences et de l'exploitation sexuelles, sont investies d'une légèreté, d'une essence lumineuse qui rend digeste la lecture de ces atrocités du réel, sans pour autant les cacher. En effet, l'âge de la narratrice-protagoniste, à qui l'on peut entièrement attribuer cet effet littéraire, permet une narration recelant à la fois de l'inventivité et de la franchise de l'enfance¹⁸⁸, dépeignant sans retenue une réalité embellie. Sans être passive ni puérile, la naïveté de Baby est plutôt dotée d'un pouvoir créateur, lui donnant accès à une imagination foisonnante à laquelle elle a recours pour transformer sa réalité. Dans ses travaux portant sur le *trash* et son esthétique, Isabelle Kirouac-Massicotte souligne « la qualité transformatrice, créative, du *trash*¹⁸⁹ », faisant appel au concept de recyclage, et au rapprochement fait, d'un point de vue théorique, entre déchets, humains et marginalité :

Cette nouvelle fonction attribuée aux déchets se situe résolument du côté du pouvoir transformateur associé au *trash* plutôt que de celui de la simple destruction. Les personnages du bas, normalement maintenus dans l'angle mort de l'Histoire, se font ici les révélateurs d'une société qui, par l'accumulation de ses déchets, ne peut plus ignorer ses tares.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Sherry Simon abonde dans le même sens à ce sujet, écrivant : « Part of the impact of the novel is obviously the reversals in perspective you get from a twelve-year-old who expresses no conventional judgmentalism, and who captures moments of wonder [...] » (Simon, 2019 : p. 82)

¹⁸⁹ Kirouac-Massicotte, « Des “déchets humains” : esthétique trash et partage du sensible chez Margaret Laurence », 62.

¹⁹⁰ Ibid., 68.

Les représentations de l'abject, des dures conditions de pauvreté, des « individus jetables¹⁹¹ » qui peuplent le roman d'O'Neill résultent d'un effort de réinvention, de reconfiguration de la part du sujet-narrateur qui, en créant mentalement et corporellement de nouvelles dimensions où elle peut se réfugier, transforme le réel.

Si la propension imaginative de Baby est d'intérêt dans le cadre de cette étude, c'est qu'elle joue selon moi un rôle déterminant dans la manière dont l'espace est perçu et utilisé dans le récit. Tout d'abord, d'un point de vue plus général, le regard admiratif que Baby porte à l'égard du quartier du Red Light, malgré ses rues pleines « de cafés miteux, de bars, de dealers d'héroïne et de vendeurs de rue¹⁹² », témoigne de la façon inédite dont elle appréhende l'espace¹⁹³ : « It was also the red-light district and, to me, the most beautiful section of town¹⁹⁴ ». Ce recours à l'imagination figure comme un moyen pour Baby de réinventer, de reconstruire les espaces précaires au sein desquels elle se trouve, en puisant précisément dans la faille matérielle, dans la dégénérescence du lieu pour y redonner, à la manière de recyclage, une deuxième vie. Les espaces domestiques que Jules et Baby occupent, emblématiques des dures conditions de vie qu'ils endurent, en constituent de bons exemples. Affligés de problèmes structuraux — fenêtres craquées, système de chauffage défaillant, — ou de sérieuses marques d'usure — tapis abîmé, papier peint taché, interrupteur noirci par les trop nombreuses mains qui l'ont utilisé, — les appartements sont lourdement imprégnés du roulement locatif rapide : « A glass soap dish shaped like a shell had been left behind and a set of fake nails

¹⁹¹ Kirouac-Massicotte utilise cette expression en se référant aux écrits de Cecily F. Brown : « Il y est question de “garbagization”, terme définissant une dynamique sociale et sa rhétorique, qui utilise les déchets et les détritiques comme métaphores pour certains individus, ainsi définis comme des êtres jetables. » (2019, p.59)

¹⁹² O'Neill, *BB*, 82.

¹⁹³ Ceci a été déjà été souligné du côté de la critique, notamment par Robert Schwartzwald qui écrit : « Pour Baby, le quartier autour de la Main n'est rien de moins qu'un pays de merveilles [...] » (2015, p. 69), ainsi que par Domenico A. Beneventi : « In her imaginative remappings of the city, Baby transforms the neighbourhood blight into her own personal playground, uncannily juxtaposing childhood innocence and the harsher realities of the adult world. » (2012, p. 268)

¹⁹⁴ O'Neill, *LLC*, 5. « C'était aussi le quartier chaud et, à mes yeux, le plus beau coin de la ville » (*BB*, 20).

were lying in it, like petals that had fallen off a flower. It was strange that someone had lived here just hours before, and now it was all ours¹⁹⁵ ». Les ordures des occupants précédents, perçues ici comme les résidus d'un processus naturel, tels des pétales tombés d'une fleur, représentent pour Baby un gain, une occasion privilégiée de récupération matérielle — « now it was all ours ». Dans d'autres instances, l'imagination vertueuse de la protagoniste semble être expressément mobilisée comme moyen d'apaiser ses anxiétés spatiales, et de trouver refuge dans son esprit¹⁹⁶ : « I'd go sit on the stairs and try to read a book when being alone in the apartment freaked me out. Mostly I just ended up staring at the golden stickmen on the wallpaper who were sailing on gondolas across a red ocean¹⁹⁷ ». En s'octroyant l'accès à des dimensions spatiales imaginaires, Baby parvient à rendre tolérables des situations ou des lieux problématiques. Laisée à la rue le soir de son douzième anniversaire, alors que son père et son ami l'abandonnent pour acheter de la drogue, Baby puise justement dans son environnement immédiat pour calmer sa détresse émotionnelle : « I spotted a big rock on the ground. I picked it up and pretended it was an injured bird and [...] whispered to it that it would fly again soon¹⁹⁸ ». En accordant ainsi aux objets, aux débris une valeur symbolique, une histoire qui lui permet d'échapper, du moins momentanément, au réel, Baby utilise son propre corps comme moyen d'évasion, tel un espace de refuge à la fois mental et corporel, parallèle au monde.

¹⁹⁵ *Ibid.*, 5. « Dans un porte-savon de verre en forme de coquillage gisaient des faux ongles, comme des pétales tombés d'une fleur. C'était étrange de penser que quelqu'un avait vécu là quelques heures plus tôt, et que maintenant tout était à nous » (*BB*, 19).

¹⁹⁶ Interrogeant la relation entre l'émerveillement (*wonder*) et le *care* dans *Lullabies for Little Criminals*, Dominique Héту considère la propension imaginative de Baby comme un acte de *self-care* : « The initial wonder that she felt with Jules and Alphonse, a pimp who seduces her before abusing and exploiting her, does not last and shifts to a feeling of manipulation and deception, again stressing that O'Neill's narrative relies on wonder not aesthetically to glorify the protagonist's experience of struggle, but to trigger an awareness and a sensitivity that help Baby to rely on her agency and develop self-care strategies. » (Héту, 2019: p. 250)

¹⁹⁷ O'Neill, *LLC*, 143. « Quand je n'avais pas le cœur à rester toute seule dans l'appart, j'allais m'asseoir dans les marches pour essayer de lire un livre. Je finissais le plus souvent par fixer les bonhommes allumettes dorés sur la tapisserie, voguant en gondoles sur un océan rouge » (*BB*, 203).

¹⁹⁸ *Ibid.*, 12. « J'ai aperçu une grosse roche par terre. Je l'ai ramassée, et j'ai fait semblant que c'était un oiseau blessé [...] Je lui murmurais qu'il allait bientôt recommencer à voler » (*BB*, 29).

Alors qu'évoluent, au fil du roman, les difficultés sociospatiales auxquelles l'héroïne d'O'Neill fait face, on remarque également l'apparition de nouvelles formes d'agentivité, d'autres échappatoires stratégiques. Aspirée dans le monde de la prostitution juvénile, Baby est confrontée à d'autres types de relations et d'espaces, et est vulnérable à de nouvelles formes de violences. À l'instar de son imagination, la drogue et l'alcool deviennent pour la narratrice de véritables sanctuaires en temps de crise, lui offrant un confort plus tangible encore, un qui soulage autant les souffrances somatiques que celles émotionnelles¹⁹⁹. Elle le remarque d'ailleurs elle-même, la première fois qu'elle fume du cannabis avec son amie Zoë : « [...] I was feeling numb, as if pain was impossible²⁰⁰ ». La drogue devient ainsi une forme de protection, une armure qui l'aide à braver les dangers et les crises spatiales : « I finally showed up at St. Louis Square, bleeding everywhere. First, I wanted to buy some hash oil [...] It made me feel spiritual²⁰¹ ». Hostiles et hasardeux, les environnements physique et social sont déformés au contact des substances illicites, de sorte qu'il soit possible pour Baby d'y survivre : « I took baby sips while leaning against the window of the store. I stopped being cold right away²⁰² ». Dans ces exemples, il est question d'un investissement non pas imaginaire de l'espace, mais bien corporel, le corps-refuge du personnage prenant lui-même des dimensions imaginées, devenant un lieu alternatif en soi. Plus loin dans le récit, quand les abus, l'exploitation et les viols deviennent partie intégrante du quotidien de Baby, la consommation d'héroïne, tel un passage obligé, advient comme l'ultime remède à ses maux : « The minute Alphonse said those words [‘You’ve never

¹⁹⁹ Cara Fabre soulève par ailleurs que le roman d'O'Neill parvient à « récuser les interprétations sociopolitiques de la dépendance qui décontextualisent l'utilisation de drogue comme un comportement déviant, en focalisant sur sa *logique* et son *utilité* dans des contextes sociaux. » (Fabre, 2013 : p. 95, je traduis)

²⁰⁰ O'Neill, *LLC*, 151. « [...] j'étais engourdie, comme si la douleur était impossible » (*BB*, 213).

²⁰¹ *Ibid.*, 283. « [...] j'ai fini par arriver au carré Saint-Louis, saignant de partout. D'abord, je voulais acheter de l'huile de hasch [...] J'avais l'impression d'être spirituelle » (*BB*, 383).

²⁰² *Ibid.*, 181. « J'ai pris des petites gorgées, appuyée contre la vitrine du magasin. J'ai immédiatement cessé d'avoir froid » (*BB*, 251).

done heroin, have you?'], my guardian angel started humming and circling around me happily²⁰³ ».

C'est pour échapper au réel, pour fuir la violence que Baby se replie vers son corps, corps qui, représenté tel un véritable outil de survie, lutte contre sa propre disparition. Car, comme l'affirme Kirouac-Massicotte, les individus du *trash*, ces êtres dévalués et minoritaires, sont frappés par la menace de la disparition²⁰⁴. Le corps-refuge de Baby est aussi un corps *trash*, un corps dévalué et menacé. D'ailleurs, une lecture du corps de Baby faisant fi des éléments de danger et de détresse qui l'entourent serait trop simpliste. S'il est vrai que la drogue lui offre l'opportunité salvatrice de fuir momentanément sa réalité, elle participe également à sa propre destruction. L'expérience expressément corporelle de la consommation d'héroïne se vit, chez Baby, dans la réduction des sensations — « I wasn't cold or sad » —, mais également des caractéristiques humaines — « In a way, being a bum was an attempt to feel good. It was about feeling low-down like a dog because they are less complicated than humans²⁰⁵ ». Ces images de déshumanisation et d'amenuisement, qui rappellent la notion d'êtres jetables, ces individus marginalisés et insécurisés, à risque d'être détruits par un système dominant, reviennent à la fin du roman, lorsque Baby retrouve Jules au refuge pour personnes sans-abris : « Jules and I were tiny people. We were delicate. We were almost destroyed²⁰⁶ ». Le refuge lui-même évoque, plus explicitement encore, le phénomène de « *garbagization* », rapprochant les classes sociales inférieures aux déchets : « The Mission was on St. Laurent Street, at the bottom of two hills, between Chinatown and

²⁰³ *Ibid.*, 285. « La minute où il a prononcé ces mots [T'as jamais fait de l'héroïne, hein ?], mon ange gardienne s'est mise à fredonner et à tourner gaiement autour de moi » (*BB*, 386).

²⁰⁴ Kirouac-Massicotte, « Des "déchets humains" : esthétique trash et partage du sensible chez Margaret Laurence », 61.

²⁰⁵ *LLC*, 287. « D'une certaine façon, être bum, c'est une tentative de se sentir bien. C'est se sentir vil comme un chien, parce qu'ils sont moins compliqués que les humains » (*BB*, 390).

²⁰⁶ *Ibid.*, 320. « Jules et moi étions de menues créatures. Nous étions délicats. Nous étions presque détruits » (*BB*, 429).

Old Montreal. It seemed to be surrounded by bits of debris, as if the garbage from both parts of the city rolled down there²⁰⁷ ».

Les forces oppressives de genre et de classe dont la narratrice serait victime s'inscrivent de manière profonde dans l'espace, tant public que privé. La créativité de Baby, sa puissance d'agir et d'imposer sa présence au sein d'une ville destructrice sont des formes d'agentivité spatiale qui prennent place dans un cycle récupérateur, réinventant le monde avec ses propres dimensions : « We [Baby and Jules] had conjectured upon the nature of the world and had reinvented it together²⁰⁸ ». Dans une certaine mesure, l'écriture d'O'Neill prend également part dans cette logique de recyclage, d'abord en transformant un monde brisé et imparfait en un tout pittoresque, mais, plus spécialement, en redonnant vie à un quartier qui a été jugé jetable, en éclairant cet angle mort de l'Histoire et de la ville.

L'imbrication du corps de la protagoniste et du quartier du Red-Light dans *Lullabies for Little Criminals* met en relief les différentes formes de conditionnement corporel qui s'opèrent dans la ville, ainsi que les moyens de réappropriation et de reconfiguration de l'espace urbain par le corps. Sujet de l'exclusion, Baby est soumise à l'appareil disciplinaire de la ville qui, spatialement, se manifeste en lieux de domination et de pouvoir, régulant, aliénant et contrôlant les corps jugés indésirables. La lecture croisée de la puberté de Baby et de l'espace de la ville m'a permis d'élargir la réflexion sur l'*interface* entre corps et ville, en envisageant spécifiquement leur évolution conjointe dans le roman. À travers la perspective intime et subjective de la narratrice, un regard privilégié nous est offert sur son expérience de la puberté, ses changements corporels internes et externes, ainsi que le nouveau rapport qui s'instaure entre elle et l'espace social. D'ailleurs, pour échapper à une lecture qui réduit le corps féminin et

²⁰⁷ *Ibid.*, 311. « La Mission était située boulevard Saint-Laurent, au pied de deux collines, entre le Quartier chinois et le Vieux-Montréal. Le quartier semblait cerné de tas de détritrus, on aurait dit que les vidanges des deux parties de la ville avaient roulé jusque-là » (*BB*, 418).

²⁰⁸ *Ibid.*, 320. « Nous [Baby et Jules] avons conjecturé sur la nature du monde et l'avons réinventé ensemble » (*BB*, 429).

pauvre à sa forme aliénée, cette dernière section visait à montrer les moyens de résistance, de désobéissance et de survie spatiale dont Baby fait usage, imposant sa présence dans l'espace du quartier. Dans une certaine mesure, mon analyse du *Red Light* tel qu'il est représenté dans le roman d'O'Neill tend à démontrer que les élites économiques et les autorités politiques ne sont pas les seules à pouvoir transformer la ville. À travers les pratiques spatiales du personnage principal, j'ai voulu montrer l'immense potentiel de ces savoirs urbains « marginaux », de la mobilité des sujets exclus, de ces recours aux espaces incarnés.

Chapitre 3 — La modernisation et la mémoire du corps ouvrier : lecture de *Morel* de Maxime Raymond Bock

3.1 Corps, travail et quartier : lire la vie ouvrière

Le « roman social » ou la mise en scène du travail

Maxime Raymond Bock choisit pour la première fois dans sa carrière la forme romanesque pour l'écriture de *Morel*, récit qui, à travers la vie du personnage éponyme, raconte l'histoire d'une communauté, d'un quartier, d'une famille, et qui par-dessus tout offre à lire une version méconnue de l'histoire de la ville de Montréal, plus spécialement de sa modernisation. S'il vaut de souligner le roman en tant que forme, c'est en partie dû à l'écriture foncièrement réaliste de Raymond Bock, une écriture qui semble justement permettre une telle prégnance de l'objet social en œuvre. Exposant les conditions sociales de la classe populaire dont font partie les personnages, et se préoccupant des réalités prolétaires et des rapports de classe, *Morel* se rapproche de cette catégorie critique qu'est le « roman social ». Produit du XIXe siècle, le syntagme « roman social » témoigne, selon Sophie Bérout, d'une époque qui a vu à la fois le roman devenir la forme prédominante, et le monde ouvrier s'expandre²⁰⁹. La définition qu'offre Rachel Nadon dans sa thèse « La vie économique dans le roman québécois (1956-1983) : représentations, histoire et pratiques » retient toutefois davantage mon attention :

La catégorie de « roman social » nous semble à ce titre opératoire pour désigner un ensemble d'œuvres, régionalistes ou non, qui met en scène le travail, les « petites gens », la pauvreté, les mœurs populaires, ce que nous nommons, en somme, les « vies industrielles ».²¹⁰

Le roman de Raymond Bock adhère certainement à cette pratique d'écriture de « vies industrielles », laquelle rend centrales les représentations du travail et du milieu ouvrier. Ceci dit, ce récit social en est un avant tout historique, proposant une fresque

²⁰⁹ Bérout, *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, 11.

²¹⁰ Nadon, « La vie économique dans le roman québécois », 90.

sociale non linéaire, un portrait intergénérationnel sur plus d'un demi-siècle au cours duquel le travail demeure un élément majeur de la narration. Décousu, le récit parvient à montrer sous forme d'épisodes les moments saillants de la carrière de constructeur de Morel, allant des premières *jobs* dans la ruelle jusqu'au dernier chantier, permettant au lecteur de saisir la profondeur de la relation entre l'homme et son métier, ou du moins d'y percevoir une valeur affective. Néanmoins, ce rapport éminent au travail provient d'une nécessité, d'une exigence financière qui fait du travail ouvrier une activité essentielle, et centrale à la vie. En ce sens, une lecture des contextes social et économique du Faubourg à m'lasse s'impose par l'entremise des nombreuses représentations du travail dans *Morel* – non seulement celui du personnage principal, mais ceux des personnages secondaires également – au sein desquelles les dures conditions de travail ouvrières sont explicitement évoquées. L'histoire d'Henri, le « père Morel », en est un exemple éloquent, illustrant non seulement la précarité de l'emploi ouvrier, mais la nature impitoyable de l'usine du quartier également :

Quand la machine lui avait sectionné le bras, sa femme Rita, pas spécialement patriote, mais aussi pieuse qu'il le fallait, avait évoqué la possibilité d'une punition divine. Même licencié par la Dominion Oilcloth avant d'être sorti de l'hôpital, expulsé avec sa famille de l'appartement de misère que la compagnie louait à ses employés, et contraint de s'improviser commis d'épicerie, il avait préféré sa vie d'amputé à celle de son frère Éphrem, revenu de France [...]²¹¹

Sans expliciter le travail lui-même, ce passage met en évidence l'abominable emprise qu'il possède sur l'ouvrier, un entrelacement si profond que, en plus de réguler le quotidien et le logement, l'emploi s'empare ultimement d'une partie de son corps.

Dans sa thèse, Rachel Nadon interroge la place du stéréotype dans ces écritures dites « du peuple », et constate que les représentations des classes ouvrières reconduisent souvent les mêmes lieux communs à l'égard de la figure de l'ouvrier, de son milieu et de sa condition²¹². S'inspirant des écrits de Nelly Wolf au sujet de la condition ouvrière dans le roman français, elle soulève notamment l'accident de travail,

²¹¹ Raymond Bock, *Morel*, 11-12.

²¹² *Ibid.*, 62.

la taverne et l'« usine monstrueuse », thèmes récurrents de ces œuvres qu'elle associe à un « imaginaire romantique archaïque », tenant « lieu de totems “ouvriers”²¹³ ». La représentation de la Dominion Oilcloth dans *Morel* répond tout à fait à cette matrice littéraire propre au roman ouvrier, tout autant que l'épisode de l'accident industriel du père Morel. Lorraine, l'épouse de Morel, travaille aussi à l'usine, cependant à la Dominion Rubber, où les conditions sont tout aussi désastreuses : « Dès qu'elle a su qu'elle était enceinte, elle a quitté la Dominion Rubber. Les émanations répugnantes, déjà toxiques pour les adultes, nuiraient au bébé, pas question qu'elle mette la santé de son enfant en danger²¹⁴ ». Contrairement à Morel, lorsque le projet conjugal de fonder une famille se présente, Lorraine doit considérer les dangers que pose son métier d'ouvrière sur le fœtus en plus de son propre corps, et l'on s'attend d'elle, à titre de mère et de femme, qu'elle priorise sa grossesse et sa famille. À ce propos, quoique fascinante, la question du genre dans les études du roman social en est minoritaire, « l'ouvrier » étant une figure historiquement masculine, tout comme le sont les espaces de l'usine, de la grève et de la taverne. Cette réalité ayant toutefois changé après la Première Guerre mondiale, des personnages de travailleuses comme celui de Lorraine sont dorénavant possibles, bien que rares²¹⁵. Une constante demeure toutefois présente à travers le temps, touchant à la fois le travail et les relations sociales genrées, soit le travail domestique. Le bon fonctionnement de la famille ouvrière, celle-ci souvent nombreuse, requiert de la femme du foyer une énorme charge de travail ménager, un labeur non payé, mais non sans valeur économique. Si le « travail » de Lorraine est secondaire dans le roman, le rôle qu'elle joue au sein de la famille est indispensable, et exigeant. En plus de ses cinq grossesses, elle est responsable du soin des enfants, de la cuisine, de la lessive, jusqu'à ce que Jeannine, la plus jeune, tombe malade : « Lorraine revient chaque soir épuisée de sa veille à l'hôpital, d'où les nouvelles ne sont pas encourageantes, ne

²¹³ Nadon, « La vie économique dans le roman québécois », 251.

²¹⁴ *Ibid.*, 122-123.

²¹⁵ Certains secteurs sont pourtant largement dominés par les femmes ouvrières, comme ceux du textile et du vêtement. Il s'agit donc d'un manque au niveau des représentations du travail des femmes dans le roman ouvrier plutôt qu'une absence réelle d'ouvrières.

serait-ce que parce qu'il n'y en a pas vraiment. Elle n'a plus le temps de faire ses ménages à Outremont, coup dur au portefeuille familial²¹⁶ ». Le travail ménager qui pèse physiquement et émotionnellement sur Lorraine, et ce, au quotidien, ne se limite pas à son propre foyer, et prend, en sortant de son cadre domestique, une valeur financière concrète. L'on comprend également que, contrairement aux familles d'Outremont, comme celle du propriétaire du logement des Morel, il est impératif pour les femmes du Faubourg qu'elles travaillent. Dans le cas de Monique, la deuxième conjointe de Jean-Claude, c'est en tant que serveuse au restaurant qu'elle fait carrière, travail emblématique de la femme ouvrière, s'inscrivant dans ce que Rachel Nadon voit comme « une longue lignée de serveuses littéraires²¹⁷²¹⁸ ».

« Rester en ce monde même sans visage » : l'exploitation du corps ouvrier

En étudiant le milieu ouvrier dans les romans de la IIIe République, Nelly Wolf note la nature contradictoire du personnage ouvrier, une figure qui, selon elle, découle de la révolution industrielle et de son double discours sur le travail, déchirée entre horreur et valeurs, entre le tragique de la condition et l'exaltation du labeur²¹⁹. Cette formule à la fois dramatique et triomphale de l'ouvrier coïncide en quelque sorte avec le personnage principal de *Morel*, d'autant plus que son métier entre dans la branche de travail industriel la plus représentée dans l'échantillon de Wolf, soit le « bâtiment²²⁰ ». D'un côté, en accordant au métier de constructeur un certain poids, une importance le faisant sortir du seul cadre de la misérabilité ouvrière, le roman de Raymond Bock revendique en effet la dignité du travail ouvrier. L'ouvrier est ainsi, tel que le propose

²¹⁶ Raymond Bock, *Morel*, 75.

²¹⁷ Nadon, « La vie économique dans le roman québécois », 274.

²¹⁸ On pense entre autres au personnage de Florentine Lacasse dans *Bonheur d'Occasion* (1947) de Gabrielle Roy, ou à celui de Maryse dans *Maryse* (1983) de Francine Noël. Michel Tremblay en fait également le portrait dans le film *Françoise Durocher, waitress* (1972) réalisé par André Brassard, ainsi que dans la pièce de théâtre *Albertine, en cinq temps* (1983).

²¹⁹ Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, 10.

²²⁰ *Ibid.*, 7.

Wolf, assimilé à l'artisan²²¹, le travail de Jean-Claude Morel étant présenté comme un savoir-faire distingué, et honnête : « C'est fastidieux. Mais ça prendra le temps qu'il faut. Ils suivent les devis à la lettre, qui prescrivent la patience²²² ». Et ces gestes nombreux et rigoureux, bien qu'ancrés dans un présent apparemment sans issue, culminent en l'édification des structures les plus notables de la modernité montréalaise — l'autoroute Métropolitaine, la Place Ville-Marie, et le métro, pour ne nommer que celles-ci — reliant ainsi le constructeur au grand projet de société, et, de ce fait, à une temporalité historique. D'un autre côté, Morel demeure malgré tout enfermé dans un rapport de domination contractuel qui dégrade non seulement son corps, mais son métier également : « Après vingt ans d'expérience, il n'est plus de plan que Morel ne peut suivre, mais ni sa volonté ni son talent n'ont de valeur aux yeux des ingénieurs et des architectes qui les dessinent²²³ ». La verticalité qui se dessine ici — entre histoire personnelle et Histoire, entre infrastructure et superstructure, entre classe ouvrière et classe dirigeante, entre la durée absolue du labeur et la pérennité de ses accomplissements — constitue le point de départ d'une lecture marxiste du corps et du travail dans *Morel*.

C'est à partir de la théorie de la valeur et du concept de « force de travail » que Karl Marx, dans *Le Capital*, s'intéresse au corps, en tentant de montrer comment le capitalisme exploite les forces corporelles et agit sur la constitution des corps²²⁴. La « force de travail » réfère en fait au corps du travailleur, corps qui à la fois possède et produit une « valeur » : « Par force de travail ou puissance du travail nous entendons le résumé de toutes les capacités physiques et intellectuelles qui existent dans la corporéité, la personnalité vivante d'un être humain, et qu'il met en mouvement chaque fois qu'il produit des valeurs d'usage d'une espèce quelconque²²⁵ ». La production de

²²¹ *Ibid.*, 22.

²²² Raymond Bock, *Morel*, 59.

²²³ *Ibid.*, 59.

²²⁴ Haber et Renault, « Une analyse marxiste des corps ? », 19.

²²⁵ Marx, *Le Capital*, cité dans Haber et Renault, « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx* 41, no. 1 (2007) : 20.

« survaleur », ou de surplus de valeur, se définit ainsi comme la différence entre la valeur de la force de travail et la valeur de la marchandise produite, et équivaut, dans cette mesure, à l'exploitation capitaliste. Le corps exploité du salarié ainsi doté d'une valeur marchande entre dans la circulation de capital par l'entremise d'un contrat, signé entre l'ouvrier et le capitaliste. Ce dernier, orienté vers l'extorsion maximale de la survaleur, est porté à imposer sur le lieu de production des mesures d'exploitation de la force de travail, notamment par l'extension de la journée de travail :

Le capitalisme [...] s'est soldé par une aggravation dramatique des conditions corporelles de la vie des ouvriers (taille, santé, durée de vie, aptitude au travail), ainsi que par différentes formes de dégradation morale liée à l'absence des conditions sociales normales de reproduction de la force de travail.²²⁶

L'exploitation professionnelle que subit Morel et l'impact que celle-ci a sur son corps répondent conformément au système d'oppression capitaliste que décrit Marx. Les quarante ans passés sur les chantiers ont laissé sur le corps de Morel des traces éternelles : « son corps gris continuellement cassé et rafistolé²²⁷ », « chaque parcelle de son corps endolorie²²⁸ », ses articulations douloureuses²²⁹, « son dos et ses genoux » qui se paralysent²³⁰. Si l'on postule maintenant que la « marchandise » que Morel produit en tant qu'ouvrier constructeur équivaut, d'une certaine manière, à la ville, à la modernisation de la ville de Montréal, comment pourrait-on en déterminer la valeur ? En participant à travers son corps à la métamorphose de la ville, au grand projet de génie civil qu'eut été l'époque moderne et qui possède aujourd'hui une valeur symbolique inégalée, Morel s'efface en la ville même, au profit de la collectivité. Dans sa thèse portant sur les représentations du travail dans la littérature française contemporaine, Anne-Marie David propose une analyse du rapport entre l'ouvrier et les « objets qu'ils produisent²³¹ » dans les textes de fiction, et ce à partir de la conception marxiste de

²²⁶ Haber et Renault, « Une analyse marxiste des corps ? », 22.

²²⁷ Raymond Bock, *Morel*, 30.

²²⁸ *Ibid.*, 32

²²⁹ *Ibid.*, 38.

²³⁰ *Ibid.*, 273.

²³¹ David, « Le roman sans projet », 126.

l'aliénation de l'ouvrier, énoncé dans les Manuscrits de 1844 : « L'existence du travailleur est ainsi réduite à la condition d'existence de toute autre marchandise²³² ». David remarque, à travers l'étude de plusieurs passages, que le travailleur, souvent, est représenté tel qu'étant l'équivalent de la marchandise, « doté toutefois d'une moindre valeur²³³ ». Appliquée au roman de Raymond Bock, en considérant à nouveau que la marchandise produite par le labeur du personnage principal correspond à la ville, cette logique révèle le degré d'imbrication entre le corps du bâtisseur et la ville qu'il construit. Les projets bâtis dans le cadre des efforts de revitalisation urbaine moderne sont, tel que l'article David, dotés d'une valeur ostensiblement supérieure à celle accordée aux constructeurs qui les bâtissent, ceux-ci risquant l'intégrité de leur corps et parfois même leur vie au travail. Morel s'est en effet « brûlé la peau sur le béton acide des fondations de la Place Ville-Marie²³⁴ » et a « laissé des dents et du sang²³⁵ » aux complexes luxueux de L'Île-des-Sœurs, référant fort probablement aux immeubles de l'architecte Mies van der Rohe, icône de l'architecture moderne. La matière du corps se fond littéralement à même la matière de construction, celle utilisée pour l'édification de l'autoroute Métropolitaine, où Morel est témoin de la mort d'un collègue, « cuit vivant par un voyage d'asphalte²³⁶ », ou encore sur le chantier de l'échangeur Turcot, où ils dû « pelleter le béton liquide pour en extirper²³⁷ » les sept corps d'ouvriers, morts au travail. La matière même de la ville est « dynamitée », le roc réduit en miettes²³⁸ pour la construction du métro, le fond du fleuve St-Laurent « asséché » pour faire place à « sept tronçons d'autoroute de cent mètres de long et six voies de large²³⁹ », la terre est excavée, explosée, déformée sur les chantiers qui se multiplient à travers la ville. C'est sous la transaction,

²³² Marx, *Manuscrits économique-philosophiques de 1844*, cité dans Anne-Marie David, « Le roman sans projet », 269.

²³³ David, « Le roman sans projet », 126.

²³⁴ Raymond Bock, *Morel*, 295.

²³⁵ *Ibid.*, 295.

²³⁶ *Ibid.*, 65.

²³⁷ *Ibid.*, 185.

²³⁸ *Ibid.*, 66.

²³⁹ *Ibid.*, 59.

la réciprocité que la mutilation de la ville et celle du corps des travailleurs sont présentées :

À la seconde où ils [les travailleurs] comprennent qu'ils vont mourir, peut-être souhaitent-ils très fort rester en ce monde même sans visage [...] Une ville ne se laisse pas défigurer sans réclamer quelques-uns de ses tortionnaires, et elle essaie de les cueillir de toutes sortes de manières.²⁴⁰

L'inversion des rôles est ici importante : ce sont les hommes de chantier qui sont bourreaux, torturant la ville qui, en retour, prend sa revanche. Puis, l'exploitation de l'ouvrier, figure collective aliénée par le travail, prend son sens dans ce risque physique d'être défiguré, un risque réel, mais envisageable, puisque, déjà anonyme, le visage est la partie la plus dispensable du corps ouvrier.

Le Faubourg à m'lasse : vivre et mourir d'un quartier populaire

Comme le rappelle Paul-André Linteau dans *Quartiers disparus*, l'appellation « Faubourg à m'lasse », qui apparaît au 19^e siècle, n'a jamais été officiellement reconnue²⁴¹. On pense qu'elle puisse tout simplement découler de l'association entre la mélasse, une alternative bon marché au sucre blanc, et les milieux populaires qui en consomment, comme celui du Faubourg. Une autre explication, celle-ci plus répandue, veut que les émanations de tabac, de houblon et de mélasse provenant du port étaient telles que le surnom du quartier s'est imposé. Dans tous les cas, explique Linteau, ce nom devient pour certains des résidents et résidentes « un élément identitaire d'une population vaillante et fière, pour d'autres, il est plutôt synonyme de mépris et de discrimination²⁴² ». Ces questions d'identité et de discrimination m'interpellent, plus largement dans une perspective géographique interrogeant les mécanismes qui font

²⁴⁰ *Ibid.*, 64.

²⁴¹ Linteau, *Quartiers disparus*, 112.

²⁴² *Ibid.*, 112.

d'un secteur urbain spécifique un quartier ouvrier. Car en abordant la vie ouvrière, aussi diversifiée qu'elle puisse l'être, la localisation du milieu social est une constante essentielle dans la formation d'une collectivité, d'une identité et d'une mémoire. D'un autre côté, l'emplacement des communautés défavorisées sur le territoire urbain n'est pas arbitraire, de même que les conditions souvent précaires dans lesquelles elles vivent.

Le Faubourg à m'lasse qui est donné à lire dans *Morel* est avant tout un lieu de vie. Les ruelles grouillent d'enfants, les familles s'empilent dans les cours et sur les balcons, le voisinage se retrouve, le dimanche matin, sur le parvis de l'église : c'est une « communauté tissée serrée²⁴³ » qui habite pleinement ce quartier peuplé, allant des espaces extérieurs jusqu'aux logements bondés de familles nombreuses. Ce sont ces liens humains, cette densité de corps et de vie qui semblent donner au quartier sa véritable singularité, son caractère identitaire fondé, dans ce cas-ci, sur une identité précisément locale. En réfléchissant au facteur de proximité dans les quartiers pauvres, Sylvie Fol évoque l'émergence d'une identité sociale ouvrière : « [...] de la fin du 19e siècle aux années 1960, les classes populaires, ouvriers mais aussi employés, partageant des conditions de vie marquées par la précarité, ont développé des formes d'appartenance territoriale, sociale et politique originales²⁴⁴ ». La sociabilité et l'esprit communautaire dépeints dans *Morel* sont effectivement intimement liés à la condition ouvrière répandue dans le quartier, une misère qui, lorsque partagée, est considérablement moins pesante. Cependant, la précarité dont il est ici question, celle qui marque les conditions de l'existence et du quotidien de la classe prolétaire, figure dans le roman comme étant non seulement le produit de difficultés financières, mais également celui d'un environnement hostile à la vie. Ce quartier profondément « vivant » semble en effet avoir été bâti sur un territoire mortifère, un paysage industriel

²⁴³ Raymond Bock, *Morel*, 237.

²⁴⁴ Fol, « Mobilité et ancrage dans les quartiers pauvres : les ressources de la proximité », 29.

aux allures posthumaines sur lequel est juxtaposée la vie sociale : « De sa lourde masse de brique, de goudron et d'acier foncé par les intempéries, l'usine absorbe toute lumière et la recrache sous forme de fumée opaque, c'est l'inverse de la photosynthèse²⁴⁵ ». En sa qualité de quartier ouvrier, le Faubourg est assiégé par d'innombrables « usines monstrueuses », figures effrayantes qui surplombent l'horizon et qui envahissent l'espace jusqu'aux moindres recoins, jusqu'à en infiltrer l'air²⁴⁶ que respirent les personnages :

À l'ouest, les baraquements, cheminées et châteaux d'eau échassiers de la Dominion Oilcloth, de la Carter White Lead Company, de la Canadian Bronze Company, de la Eastern Steel Products assombrissent deux quadrilatères entiers. L'agrégat métastatique pompe énergiquement l'huile et le fric au milieu de la guerre, gronde, crache, suinte, répand des exhalaisons de métaux en fusion et de caoutchouc brûlé qui assèchent la gorge et irritent les yeux.²⁴⁷

De toute évidence, la survie ne dépend ici plus simplement de ressources financières ou matérielles, mais plus éminemment de dangers physiques, menaçant directement la santé et le corps. Bien que la mort ne constitue pas l'un des principaux thèmes du récit, elle y plane, s'immiscant dans la narration tel un mauvais présage, prédisant la disparition potentielle d'êtres chers, ou, plus implicitement, celle du quartier. Outre les morts de chantier, on retrouve notamment le corps inerte du père manchot de Morel, scène sur laquelle s'ouvre le récit, le décès de Monique, emportée par un cancer difficile, puis, ultimement, le décès de Jeannine, possiblement la plus grande tragédie à marquer la vie de Morel. D'ailleurs, au moment où Jeannine, enlevée par une méningite à l'âge de cinq ans, est enterrée, les conditions du milieu sont évoquées : « Le hasard, sans doute. Peut-être aussi l'hostilité fondamentale des

²⁴⁵ Raymond Bock, *Morel*, 78.

²⁴⁶ On retrouve l'image de ce quartier pollué à l'air toxique dans plusieurs œuvres, telles que le poème de Louis Dudek « East of the city », qui s'ouvre sur le vers suivant : « East of the city, under the towering smokestacks » (Dudek, 1971 : p. 33), et, plus récemment, le roman *Mélasse de Fantaisie* de Francis Ouellette, où le Faubourg à m'lasse est décrit comme étant « les poumons du Centre-Sud, des poumons noirs de boucane et de roches [...] » (Ouellette, 2022 : p. 198)

²⁴⁷ Raymond Bock, *Morel*, 49.

conditions de vie du quartier²⁴⁸ ». Sans être à lui seul responsable de ces tragédies, le quartier semble tout de même mal conçu pour la vie humaine. Et dans les faits, le faubourg fût essentiellement « conçu » pour les industries. Découlant directement de l'industrialisation de la ville de Montréal, l'essor du faubourg Sainte-Marie au XIXe siècle engendre l'installation en masse d'ouvriers et d'ouvrières à proximité des usines, des fabriques, des ateliers, des manufactures qui s'installent le long de Fleuve²⁴⁹. *Morel* parvient justement à mettre en scène un quartier aménagé pour et par les industries : « En bas c'est la berge du fleuve [...] la berge confisquée par les docks surchargés de caisses, de conteneurs et de grues, par ces innombrables shops cuivre et suie²⁵⁰ ». Encerclés par ces structures industrielles qui vont jusqu'à bloquer la vue et l'accès au fleuve, les résidents du Faubourg dépendent donc lourdement de l'espace domestique pour se ressourcer, et socialiser. Ces habitations semblent toutefois elles-mêmes échouer au devoir de procurer un sentiment de sécurité, présentant un danger structurel en soi :

Les obliques inégales des toitures sombres, certaines rafistolées avec des solins de carton goudronnés, forment un front linéaire le long du quadrillé des rues, mais leurs bordures arrière édentent l'espace asymétrique des cours intérieures où s'empilent leurs familles dans des niques à feu et des loyers de fortune.²⁵¹

Logées dans l'ombre des usines, les constructions bancales, fragiles et propices aux incendies décrites dans ce passage, correspondent à ce que les autorités sanitaires qualifient à cette époque de « taudis ». En fait, près d'un siècle après la fondation du Faubourg, des commissions et des enquêtes municipales ont eu le mandat d'examiner l'état des logements des quartiers défavorisés dans le but de « mettre à exécution, en vue de remédier au chômage et d'abolir les allocations de secours [...] à la démolition des

²⁴⁸ *Ibid.*, 132.

²⁴⁹ Morin, « Déclin, réaménagement et réanimation d'un quartier ancien de Montréal », 32.

²⁵⁰ Raymond Bock, *Morel*, 92.

²⁵¹ *Ibid.*, 92.

logements insalubres, à la construction d'habitations salubres et modernes²⁵² », à la suite duquel elles ont déclaré ces logements « vétustes » et mal entretenus. La loi d'hygiène publique, elle, évoque en 1901 ce à quoi correspond le critère « non-hygiénique ou nuisance » : « Toute propriété, bâtisse, habitation ou dépendance devenue nuisible à la santé des occupants, soit par construction défectueuse, soit par malpropreté, soit par encombrement [...]»²⁵³. À la lecture de ces extraits, une question paraît s'imposer : les troubles sociaux affligeant ces quartiers ont-ils été la cause de cette défaillance structurelle, ou, inversement, ont-ils plutôt été aggravés par le cadre bâti lui-même, lacunaire dès sa planification et négligé jusqu'à sa démolition ? Ce que le roman montre tend à mon sens vers la deuxième potentialité, la communauté qui y est dépeinte, aussi vaillante soit-elle, est vouée à l'échec par les conditions inhérentes du territoire condamné qu'elle habite, territoire traité par la ville telle une véritable maison hantée, qu'on ne peut que mettre à terre.

3.2 Mobilité et inertie : modernité à deux vitesses

Revitalisation urbaine : les idéaux modernes de grandeur et de vitesse

Les projets réformateurs que connaissent les centres-villes nord-américains durant les années 1950 et 1960 sont liés, de manière très étroite, à la notion de « mobilité » mise de l'avant par l'idéologie moderne. Traversé de réseaux superposés où populations, images, informations et produits circulent à de vitesses toujours plus hautes, l'espace public contemporain est, encore à ce jour, défini et dominé par la mobilité. Souvent associé à un imaginaire social propre aux Trente Glorieuses, ce

²⁵² *Bill privé no 100*, 1934, cité dans Jean-Christophe Racette, « Contrôler le logement, contrôler la Ville : l'intervention en matière de salubrité des logements à Montréal, 1930-1939 », Mémoire de maîtrise. Université de Montréal (2017) : 20.

²⁵³ *Extraits des lois et règlements sanitaires relatifs à l'habitation en général* cités dans Jean-Christophe Racette, « Contrôler le logement, contrôler la Ville : l'intervention en matière de salubrité des logements à Montréal, 1930-1939 », Mémoire de maîtrise. Université de Montréal (2017) : 22.

dynamisme naît effectivement de l'abondance d'après-guerre, laquelle donne lieu à une accélération du rythme de travail, de consommation, de mouvement, etc. La forte circulation de capital est ainsi répliquée par la vitesse et l'intensification des déplacements, phénomène supporté en partie par l'automobile, fort symbole de l'époque. La question du capital en est une importante, puisque les projets de réaménagement urbain, comme ceux de la modernisation montréalaise, sont de nature foncièrement capitaliste²⁵⁴.

La restructuration du tissu urbain que vécut Montréal au cours de la deuxième moitié du vingtième siècle fut d'une ampleur gigantesque, faisant passer la métropole du statut de « ville ancienne » à ville futuriste. Et l'envergure de cette entreprise moderne est révélée au lecteur de *Morel* grâce à la profession du protagoniste, Jean-Claude Morel, qui, en tant qu'ouvrier constructeur, participe sur une période d'environ quarante ans aux projets urbanistiques responsables de la transfiguration totale de la ville : « on déplace Montréal un camion-benne à la fois²⁵⁵ ». Tant convoitée par les dirigeants d'alors, la transition vers cette renommée moderne s'est faite à travers une série de projets architecturaux, tels que la Place Ville-Marie ou le Stade olympique, et immobiliers, tels que de nouveaux hôtels, ou les grands complexes au sud de La Gauchetière²⁵⁶. Bien que ces structures soient évoquées dans le roman de Raymond Bock, une attention plus singulière est portée aux chantiers de nature viaire, renvoyant à l'importance réelle accordée, dans la planification de la ville, à la mobilité fonctionnelle. Car en réalité, le nouveau visage moderne de la ville relève avant tout de la transformation radicale de ses infrastructures et ses réseaux routiers qui s'opéra en parallèle. Le boulevard Métropolitain, par exemple, première voie rapide construite en site protégé à Montréal²⁵⁷, est un chantier marquant dans la carrière de Morel. Ce dernier

²⁵⁴ D'ailleurs, Marx et Benjamin abordent tous les deux la question de la mobilité dans leurs critiques respectives du capitalisme et du progrès, Marx par rapport au chemin de fer (comme « agent d'annihilation de l'espace par le temps ») et Benjamin à l'automobile.

²⁵⁵ Raymond Bock, *Morel*, 69.

²⁵⁶ Vanlaethem, « Architecture et urbanisme : la contribution d'Expo 67 à la modernisation de Montréal », 128.

²⁵⁷ *Ibid.*, 125.

prend de même part à la construction du tunnel immergé Louis-Hippolyte-La Fontaine, de l'échangeur autoroutier dans le sud-ouest de l'île, ainsi que du métro souterrain de la Société des Transports de Montréal. Outre que d'améliorer la circulation, décongestionner le réseau routier et moderniser la ville, ces structures ont eu une fonction plus déterminante encore dans l'aménagement du territoire, soit de relier la ville aux banlieues voisines. La multiplication des autoroutes, des ponts et des tunnels entre la ville et ses périphéries favorisa non seulement le développement économique du centre-ville, rendu hautement accessible, mais encouragea également le processus de banlieurisation, que l'exode des industries avait déjà amorcé. Le mouvement accéléré des entreprises privées et des familles aisées vers les zones périurbaines eut un impact dévastateur sur le parc immobilier des quartiers centraux qui, déjà désindustrialisés, étaient désormais laissés à l'abandon. Alors que le centre-ville représentait pour les spéculateurs un immense potentiel de capital commercial, touristique et immobilier, ces quartiers populaires, ces « taudis » en déclin, représentaient, eux, un véritable frein à l'élan moderne d'urbanisation capitaliste. C'est ainsi qu'ont été sacrifiés, au nom de « l'essor d'un centre-ville moderne », trois quartiers montréalais privés de l'abondance et de la vitesse moderne, soit le quartier du Red Light, le Village-aux-Oies, et le Faubourg à m'lasse.

Mettant en scène une ville à deux vitesses, le roman de Maxime Raymond Bock jette une lumière nouvelle sur les réalités urbaines de l'époque. Car avant de raconter Montréal, *Morel* raconte le Faubourg à m'lasse, un quartier dont les vieux modes d'organisation lui donnent, ainsi juxtaposés à la métropole en mouvement, les allures d'un véritable village. Si la lenteur — économique, de circulation, de productivité — est un facteur inhérent au Faubourg, elle paraît néanmoins exacerbée par l'accélération dont le reste de la ville s'empare. En considérant les impacts sociaux de la globalisation sur la mobilité et l'accès, la géographe Doreen Massey explique ce double phénomène :

[...] it does seem that mobility, and control over mobility, both reflects and reinforces power. It is not simply a question of unequal distribution, that some

people move more than others, and that some have more control than others. It is that the mobility and control of some groups can actively weaken other people. Differential mobility can weaken the leverage of the already weak. The time-space compression of some groups can undermine the power of others.²⁵⁸

Ces observations appuient l'idée selon laquelle la mobilité dont jouit un groupe donné s'obtient au détriment de la mobilité d'autres groupes. Dans le cas de *Morel*, c'est la classe dirigeante qui contrôle l'accès à la mobilité, ce sont les classes aisées et touristiques qui en bénéficient, puis les communautés des quartiers centraux ouvriers sont celles qui en souffrent, du moins de la manière la plus directe. L'illustration la plus marquante de cet enjeu dans le roman se trouve au moment où la famille, le « clan Boutin-Morel », est forcée de quitter le duplex de la rue Dézéry, expropriation ordonnée par le gouvernement qui, planifiant la construction du tronçon est de l'autoroute Ville-Marie, prévoit de démolir la partie du Centre-Sud située sur son tracé. Bien que, grâce à la forte mobilisation de citoyens et citoyennes, ce projet d'autoroute n'ait jamais vu le jour, le choix du quartier à détruire sur le dessin initial n'est pas anodin. Le Faubourg, charcuté à peine vingt ans plus tôt pour l'élargissement en boulevard de la rue Dorchester, est familier avec ce type d'interventions : la mobilité des plus riches qu'offrent les voies de transport rapides induit l'abolition du milieu de vie prolétarien. Puis finalement, c'est Monsieur Labrèche, le propriétaire du logement des personnages de *Morel*, qui livre en mains propres l'avis d'éviction : « Labrèche avait ensuite invité Morel dehors pour lui dire quelques mots en privé avant de remonter dans sa Cadillac, une offre de contrat au noir, la construction d'une aile supplémentaire à sa résidence secondaire de Morin-Heights²⁵⁹ ». Avec ironie amère, le passage rappelle que c'est effectivement aux conducteurs de luxueuses voitures que sont destinées les nouvelles autoroutes, démolissant au passage, en route vers de banlieues prometteuses, les quartiers moins nantis.

²⁵⁸ Massey, « Power-Geometry and a Progressive Sense of Place », 63.

²⁵⁹ Raymond Bock, *Morel*, 253.

Enfin, puisqu'il est difficile de parler de la modernisation de Montréal sans aborder la question du tourisme, il vaut de rappeler que les entreprises physiques de réaménagement urbain, dont l'un des principaux objectifs était de faire de la ville une destination internationale, ont été vivement motivées par l'élection de Montréal, en 1962, comme ville d'accueil pour l'Exposition universelle et internationale de 1967²⁶⁰. L'imaginaire du voyage qu'inspire l'événement s'inscrit parfaitement dans l'esprit de mobilité de l'époque, et justifie davantage la création d'une ville moderne que les touristes internationaux peuvent visiter à bord d'infrastructures flambant neuves. Le roman étudié arrive adéquatement à communiquer ce sentiment, cette impression que les travaux, tels que les « nouvelles îles qu'on aménage au milieu du fleuve et qui épateront le monde entier²⁶¹ », s'adressent avant tout à un public extérieur, à une réputation que l'on doit à tout prix gagner. Puis arrive l'Expo 67, souvenir joyeux pour Morel qui, aux côtés « d'étrangers tout aussi fébriles²⁶² » que lui, s'était rendu, dans ce « métro futuriste » qu'il avait lui-même aidé à construire, « de l'autre côté du fleuve après ce voyage à toute vitesse vers l'avenir »²⁶³²⁶⁴.

Les générations de la Révolution tranquille : la question de mobilité sociale

En réfléchissant à l'importance de la mobilité dans les représentations de la modernité, Anne Barrère et Danilo Martuccelli précisent qu'au-delà de ses dénnotations

²⁶⁰ Vanlaethem, « Architecture et urbanisme : la contribution d'Expo 67 à la modernisation de Montréal », 121.

²⁶¹ Raymond Bock, *Morel*, 69.

²⁶² *Ibid.*, 136.

²⁶³ Le film *Au bout de ma rue* (1958) de Louis-Georges Carrier, mettant en scène l'aventure d'un jeune garçon du Faubourg aux abords du port de Montréal, reprend l'image du fleuve comme horizon d'avenir, comme le seuil démarquant l'ancienneté des quartiers de l'est et le futur.

²⁶⁴ Autrement, cette scène trouve des échos dans le roman *Le cahier rouge* (2004) de Michel Tremblay, où les personnages principaux, un groupe de travestis du Red Light, se rendent à l'Expo 67 à bord de l'« Expo Express » : « La traversée de l'île Sainte-Hélène en train suspendu a été le deuxième moment le plus agréable de l'après-midi [...] Vu de haut et parcouru avec rapidité, le parc d'attractions semblait moins laid, les visiteurs moins ridicules. » (Tremblay, 2004 : p. 256)

spatiales, la mobilité doit être comprise « comme un imaginaire articulant un rapport au temps, à l'espace, et la recherche d'une transformation existentielle²⁶⁵ ». Ces trois éléments sont à mon sens clés pour appréhender l'imaginaire mobile présent dans *Morel*, particulièrement en lien avec l'époque qui y est dépeinte, et, bien entendu, avec son ancrage urbain. Accentuée par le processus de modernisation en trame du récit, l'inertie apparente du personnage principal s'inscrit dans un contexte sociohistorique bien précis, et illustre plus concrètement l'expérience de l'époque moderne du point de vue d'une génération spécifique, celle dont Morel fait partie. Contrairement au roman social qui tend à insister sur l'inconcevabilité de toute mobilité sociale du côté des classes ouvrières, *Morel* met plutôt en scène la rupture d'un long cycle de reproduction sociale, phénomène unique à la période et au lieu de références. Né dans les années 1930 d'une famille ouvrière de l'est de l'île, Jean-Claude Morel personnifie une génération singulière de Montréalais et Montréalaises, une qui fut témoin du renversement absolu de la ville, tant sur le plan spatial que social, sans toutefois réellement profiter de ces incidences. Ceci dit, si le thème de la mobilité dans *Morel* pointe vers une « transformation existentielle », c'est bien celle de la société et non pas du protagoniste, qui par son inestimable contribution à l'avancement de la métropole, parvient à bâtir une vie meilleure pour ses enfants et petits-enfants, à défaut de pouvoir améliorer la sienne.

Au Québec, la période actuelle de modernisation est fortement associée à la Révolution tranquille qui, à partir des années 1960, construit son discours autour d'un désir de « rattrapage ». Cette stratégie de rattrapage, avance Linteau, qui se manifeste notamment à travers la restructuration de l'espace métropolitain, « s'attaque en particulier à la sous-scolarisation des francophones et dote Montréal d'un grand nombre de nouveaux établissements d'enseignement²⁶⁶ ». À ceci s'ajoutent l'adhésion à l'État

²⁶⁵ Barrère et Martuccelli, « La modernité et l'imaginaire de la mobilité : 'inflexion contemporaine », 3.

²⁶⁶ Linteau, « Excitation et lendemain de veille, 1960-1976 », 266.

providence, l'amélioration des services sociaux, ainsi que la sécularisation des réseaux hospitalier et d'éducation, avancements qui contribuent à l'augmentation progressive et générale du niveau de vie de la population²⁶⁷. Puis, d'un point de vue économique, la ville fait aussi l'expérience d'importants changements au même moment, en raison notamment de la tertiarisation des emplois, qui reposaient traditionnellement sur les activités manufacturières²⁶⁸. Prompts et substantiels, ces changements entraînent de profonds écarts entre les générations, réalité que le roman de Raymond Bock fait explicitement ressortir. Enfant du Faubourg à m'lasse, fils d'ouvrier d'usine, Jean-Claude Morel est lui-même peu éduqué, ayant, comme plusieurs de ses camarades de classe, « abandonné l'école à la fin de la septième [année]²⁶⁹ ». Comme son père avant lui, et fort probablement les générations avant eux, il exerce un métier qui ne requiert qu'une qualification professionnelle de base, et, bien souvent, aucune scolarisation. C'est au passage de la génération suivante que s'observe un revirement somme toute drastique du statut social et occupationnel des membres de la famille, plus spécialement à travers le personnage d'André, le fils de Morel devenu professeur de philosophie au Cégep. Telle que l'évoque ce métier d'enseignement supérieur, l'éducation, véritable vecteur de mobilité sociale, joue dans le récit un rôle hautement symbolique, témoignant de l'émancipation économique de la classe ouvrière, et celle des femmes également. En effet, Catherine, la petite-fille de Morel, enseigne elle-même au Cégep, en plus de travailler pour le ministère de l'Éducation. Dans la dernière scène de l'existence de Morel, Catherine fait visiter à son grand-père les bureaux du ministère de l'Enseignement supérieur, lieu où elle se rend quotidiennement, en métro. Situé dans l'est de la ville, au sein du seul quartier auquel Morel est familier, ce bâtiment est le produit des réformes sociales des années 1960 qui, notamment, ont rendu gratuite et obligatoire l'école des enfants et des adolescents jusqu'à la onzième année²⁷⁰. Outre la

²⁶⁷ Ibid., 271.

²⁶⁸ Ibid., 271.

²⁶⁹ Raymond Bock, *Morel*, 8.

²⁷⁰ Valiquette, « Les premières lois scolaires (survol) 1841-1960 », 25.

verticalité, marquée ici par le onzième étage duquel Catherine travaille et qui illustre l'ascension sociale de la progéniture de Morel, l'emplacement géographique de l'immeuble, érigé au sein du même faubourg qui nous a été donné à lire tout au long du roman, symbolise selon moi l'envergure réelle des changements qui ont transformé la métropole, et ce, dans des délais vraisemblablement rapides.

L'analyse du phénomène de mobilité sociale mis en texte dans *Morel* demande que l'on s'attarde un peu sur la notion de « génération » qui y est soulevée. Car, comme montré plus tôt, la mobilité sociale représentée dans l'œuvre, se manifestant principalement dans l'écart entre le statut social de Morel et celui de ces enfants, en est une proprement intergénérationnelle. Cependant, en raison du moment historique à l'intérieur duquel est situé le récit, la question intergénérationnelle excède le cadre familial et, en exposant une réalité plutôt collective, sociétale, prend des dimensions politiques. Dû en grande partie aux transformations politiques, économiques et sociales résultant de la Révolution tranquille²⁷¹, le cheminement socioprofessionnel moyen des nouvelles générations en rapport à leur milieu d'origine est remarquablement supérieur, fait encore plus marqué chez les francophones et les femmes. Il s'agit donc d'un cas de mobilité sociale massive, celle d'une génération entière²⁷². Ce sentiment de victoire sociale, d'avancement ou de progrès est pourtant difficilement perceptible à travers la lecture de *Morel*. Et c'est en tenant compte de l'importante distinction que formule le roman entre mobilité intergénérationnelle (c.-à-d. entre des parents et leurs enfants) et intragénérationnelle (c.-à-d. au cours de la vie d'un individu) que s'explique l'absence formelle de ferveur et de prospérité. Puisque l'importance diégétique est accordée à l'existence de Jean-Claude Morel, figure soi-disant globale de sa génération,

²⁷¹ Si le personnage de Morel ne participe pas directement aux luttes sociales de l'époque (syndicalistes, de classes, du logement), c'est son fils André, personnage révolutionnaire, qui milite dans les luttes des années 1970 et 80.

²⁷² Le terme « entière » est ici employé de manière hyperbolique puisque l'on trouve, bien entendu, d'importantes exceptions, plusieurs personnes n'ayant eu le privilège de changer de statut social, du moins pas si rapidement.

l'œuvre traite plutôt de la difficulté, de la fatigue, du labeur ; des enjeux propres à celles et ceux qui se sont battus pour offrir aux prochains une société meilleure, et qui, contrairement à leurs enfants, n'ont pu s'affranchir de leur condition sociale. Et l'œuvre réussit à reproduire, sur les plans formel et narratif, ce mouvement laborieux vers l'avant, où se répercute à la fois le dur processus des transformations sociales, ainsi que l'inertie sociale de celles et ceux qui y ont, d'une manière ou d'une autre, participé.

La non-linéarité du récit, qui opère dans une suite de chapitres désordonnés des allers-retours temporels, emprunte une logique tout à fait contraire au « progrès ». La transformation de la société québécoise, du point de vue d'un constructeur né avant la guerre, est un processus lourd et confus, qui n'obéit à aucune chronologie distincte et qui, dans le cas de Morel, demande énormément de travail. Puis, l'effet de continuation qui fait s'enchaîner tous les chapitres offre l'illusion d'un développement, d'une cohérence narrative rapidement perturbée lorsque l'on s'aperçoit que les deux chapitres sont, en vérité, ancrés à deux moments différents. En voici un exemple, où la fin d'un chapitre se déroulant dans les années 2010 — « [...] l'émotion qui lui obstrue la gorge tandis qu'il regarde Catherine s'éloigner sur la rue Ontario²⁷³ » — semble se poursuivre dans le chapitre suivant, pourtant situé dans les années 1970 — « Il se dit à ce moment qu'il veut se souvenir le plus longtemps possible de cette silhouette [...]»²⁷⁴. S'en ressort un effet de stagnation, de présent circulaire, d'impossible cheminement, rappelant la situation du protagoniste, qui par la force inertielle de sa classe sociale demeure au même endroit, tant socialement que géographiquement.

²⁷³ Raymond Bock, *Morel*, 210.

²⁷⁴ *Ibid.*, 211.

Enracinement local et mobilité quotidienne

Tout comme les projets de constructions modernes, l'espace de la ville dans *Morel* est révélé, du moins en grande partie, par l'entremise du métier du personnage principal. Les déplacements qu'effectue Morel à travers Montréal semblent tenir presque entièrement de son métier de constructeur, ce dernier l'exigeant à se rendre en voiture aux différents chantiers auxquels il est affecté, chose qu'il fait souvent au moyen du covoiturage avec son ami Simatos :

Dans le Fargo rouge Simatos and Son, ils allaient d'un chantier à l'autre, courbatus, silencieux le plus souvent parce qu'à bout d'énergie, mais parfois ils croisaient un bâtiment qui provoquait l'admiration pour son architecture audacieuse, ou la fierté parce qu'ils y avaient contribué [...].²⁷⁵

Si, à l'heure de sa popularisation surtout, la voiture est synonyme de liberté et de mobilité, elle relève ici plutôt d'un rapport restrictif entre l'ouvrier et son travail, utilisée pour des raisons purement économiques. Ceci dit, la relation qu'entretient Morel avec l'espace urbain est non seulement déterminée par le travail, mais par son statut socioprofessionnel également, la voix narrative laissant sous-entendre que, malgré avoir physiquement contribué à l'édification de certains bâtiments, l'ouvrier n'y est plus admis une fois leur construction terminée :

[...] il s'était brûlé la peau sur le béton acide des fondations de la Place Ville-Marie [...], mais il n'y a jamais pénétré maintenant qu'elle est terminée et qu'on y brasse des affaires sur lesquelles il n'a aucune prise bien qu'elles déterminent sa vie. [...] Il n'est pas le bienvenu non plus dans les complexes luxueux de L'Île-des-Sœurs, même s'il y a laissé des dents et du sang.²⁷⁶

L'injustice paradoxale que met en relief ce passage rejoint à la fois les questions du travail, du corps et de la classe sociale, toutes étant intimement liées à l'espace urbain représenté textuellement. Le corps ouvrier de Morel a accès à certains espaces de la ville à certains moments seulement, c'est-à-dire lorsqu'il occupe sa fonction économique de

²⁷⁵ *Ibid.*, 181-182.

²⁷⁶ *Ibid.*, 295.

bâtitseur. Se rapportant manifestement au monde des affaires, ces lieux de « luxe » paraissent bien loin des quartiers de l'est, faisant plutôt appel à un univers urbain proprement moderne, à un centre-ville revitalisé et destiné à une nouvelle élite économique tel qu'envisagé par le maire Drapeau. En ce sens, la modernisation de la ville impose de nouvelles limites, traçant sur la carte des zones nouvellement réservées à certaines classes de la société. Dans un chapitre intitulé « EurAm, modernity, reason and alterity or, postmodernism, the highest stage of cultural imperialism? » David Morley soulève quelque chose qui me paraît particulièrement pertinent dans le cas qui m'occupe :

Many writers have referred to the contemporary dynamic of simultaneous globalization and localization [...] for some people, the globalizing aspect of that dynamic is the dominant one, while for others it is very much the localizing aspect which is increasingly operative, as their life-chances are gradually reduced, and they increasingly remain stuck in the micro-territories in which they were born.

277

Comme mentionné précédemment, les déplacements de Morel à l'intérieur de la ville sont peu nombreux, et outre ceux conditionnels au travail, se limitent aux zones à proximité du Faubourg à m'lasse, son quartier d'origine. D'ailleurs, avant sa démolition, le Faubourg lui-même est représenté comme un quartier autonome, un « village » où se trouvent la maison, le boulot, l'église et les commerces, et que l'on n'a jamais, à quelques exceptions près, besoin de quitter. Pensons par exemple au passage dans lequel, adolescents, Jean-Claude et son ami Morissette observent la ville du haut de l'usine, identifiant au loin le centre-ville, cet « espace mystérieux » où « paraden des femmes ornées de fourrure et des hommes portant des valises débordant de billets de banque²⁷⁸ », puis, apercevant pour la première fois le Mont-Royal, Morissette s'écrit : « Han ? On a une montagne ? En plein milieu de la ville...²⁷⁹ ». Suffisant, l'espace du quartier constitue pour la communauté ouvrière du Faubourg un lieu d'appartenance,

²⁷⁷ Morley, « EurAm, modernity, reason and alterity or, postmodernism, the highest stage of cultural imperialism? », 327.

²⁷⁸ Raymond Bock, *Morel*, 92.

²⁷⁹ *Ibid.*, 93.

une sorte d'enracinement identitaire qui permet, par exemple, de se positionner vis-à-vis d'autres identités locales (« On les [Morel et Morisette] chasserait à coups de bâton s'ils y mettaient les pieds [au centre-ville]²⁸⁰ »). Ce rapport invétéré au centre-ville, étalon de comparaison parfait pour ces jeunes grandissant dans un quartier populaire, est significatif. Car c'est en privilégiant l'essor du centre-ville qu'ont été faites, au détriment des espaces de vie ouvrière, les interventions de modernisation, processus auquel Morel prend part à l'âge adulte, sans doute malgré lui.

Alors que la ville de Montréal se transforme sous le signe de l'internationalité et du cosmopolitisme, les quartiers populaires péricentraux, eux, sont davantage poussés vers les marges auxquelles ils sont déjà confinés. C'est en ce sens que la dynamique de globalisation/localisation proposée par Morley s'applique au roman de Raymond Bock : en ouvrant la ville sur le monde, les efforts de revitalisation urbaine des années 60 et 70 résultent en l'enfermement du protagoniste ouvrier dans l'est de la ville, quoiqu'il y soit simultanément chassé. Les multiples évictions auxquelles Morel est sujet constituent en effet une exception évocatrice quant à sa mobilité urbaine, une mobilité, ici, forcée, qui ne consiste pas en de simples déplacements, mais bien de délocalisations. S'accumule ainsi au fil du récit le nom des rues habitées, puis quittées, à commencer par le « taudis de fond de cours²⁸¹ » de la ruelle Archambault, que Morel et ses parents ont dû redonner à la Dominion Oilcloth après l'accident du père, puis le duplex sur Dézéry, le « seul lieu où sa famille et lui s'étaient jamais sentis chez eux²⁸² », qu'ils ont dû abandonner pour la construction spéculative de l'autoroute Ville-Marie est, et finalement, l'appartement sur Joliette qu'il partageait avec Monique avant son décès, et duquel il fût rénovicté²⁸³. Si ses déménagements ont parfois pu être motivés par d'autres raisons — un appartement trop

²⁸⁰ *Ibid.*, 92.

²⁸¹ *Ibid.*, 145.

²⁸² *Ibid.*, 246.

²⁸³ Du terme « rénoviction », mot-valise composé de « rénovation » et « éviction », qui se définit ainsi : « Éviction d'un locataire par un locateur en vue d'effectuer des rénovations avec une hausse appréciable du loyer suivant les travaux effectués. » (Dictionnaire Usito sous l'entrée « rénoviction »)

petit pour la famille, un autre trop cher pour y vivre —, ils sont tout de même tous effectués autour du même secteur géographique, le Centre-Sud. Cet ancrage au territoire est pour Morel non négociable : « [...] il avait mis fin à la discussion avec Lorraine au sujet d'un potentiel départ pour Verdun en criant "On reste dans l'est !" si fort que des veinules avaient éclaté dans son œil gauche²⁸⁴ ». La démolition du Faubourg à m'lasse en 1963, que Morel évite ayant déjà quitté le quartier, entraîne la délocalisation massive des résidents qui, comme Morel, préfèrent rester près et quittent vers Hochelaga, « l'un des quartiers limitrophes²⁸⁵ ». On peut par ailleurs remarquer, en replaçant chronologiquement les déménagements de Morel, un mouvement toujours plus à l'est, qui aboutit à la résidence Hochelaga-Aird, près de la rue Viau. Tandis que l'on souhaite, à l'échelle de la métropole, un vent de transformation, Morel lui continue de s'accrocher à un espoir de continuité, de stabilité, malgré son décentrement imposé : « La vie ne doit pas tant changer quand on se déplace de quelques coins de rue seulement²⁸⁶ ».

3.3 Les sites de la mémoire : vivre les lieux, incarner le passé

Reconstruction mémorielle de l'intime et du lieu : un palimpseste

L'entreprise proprement historique derrière *Morel* semble avoir une double portée. D'un côté, en relatant le passé d'un quartier de la ville de Montréal qui n'est plus, le roman de Maxime Raymond Bock réécrit en quelque sorte ce qui a été effacé du paysage urbain et, avec le temps, de la mémoire urbaine. Puis de l'autre côté, la structure narrative du roman témoigne elle aussi d'un effort de remémoration, d'une tentative élaborée de conserver en mémoire le passé, et de mettre ses traces en récit. La mémoire collective du quartier et celle individuelle du personnage principal de *Morel* se

²⁸⁴ Raymond Bock, *Morel*, 258.

²⁸⁵ *Ibid.*, 162.

²⁸⁶ *Ibid.*, 262.

positionnent toutes deux en confrontation à une mémoire dominante, au récit officiel de la ville qui omet, néglige ou oublie ceux en marge de l'Histoire. Et l'on repère, dans l'expression de ces contre-mémoires, le motif d'une quête : l'excavation des traces enfouies du passé dans le but d'éviter qu'elles ne s'enlisent davantage, et qu'elles tombent indéfiniment dans l'oubli. Ce travail de reconstitution mémorielle par l'écriture, ou par la *réécriture*, me paraît éminemment relié à l'un des objets centraux du roman, c'est-à-dire la disparition du Faubourg à m'lasse. Cet entrelacement entre mémoire intime et mémoire du lieu, jouant avec la durée historique et la cohésion urbaine, revêt une dimension palimpsestique particulière, qui résonne avec la définition suivante, proposée dans la présentation de l'ouvrage *Figurations de la ville-palimpseste* (2012) :

Convoquée dans le champ littéraire, la métaphore de la « ville-palimpseste » invite à concevoir la dialectique entre le visible et l'invisible, entre des processus successifs d'effacement et de réapparition, et à construire l'espace de la ville — mais aussi l'espace de texte — comme un système où des opérations contradictoires s'organisent pour donner sens et valeur à des aspirations tant collectives qu'individuelles.²⁸⁷

Et la ville de Montréal représentée dans *Morel* est, en principe, un palimpseste : les interventions urbaines au cours du XXe siècle s'opèrent dans un mouvement d'effacement et de réécriture, de démolition et de reconstruction, donnant lieu à un amalgame contradictoire de temporalités et d'espaces. Et ce bout de quartier disparu, absent du paysage urbain et du discours public, est pourtant bien présent dans le récit de Raymond Bock, apparaissant comme les fragments d'un passé, rendus visibles par la mémoire personnelle de Jean-Claude Morel.

Engendré, tel qu'il l'est suggéré, par Catherine, la petite-fille de Morel, le projet d'écriture que constitue *Morel* assume donc une posture d'enquête, adoptant les modes d'une fouille historique qui, toutefois, semble ancrée dans un désir de transmission

²⁸⁷ Bähler et al., *Figurations de la ville-palimpseste*, 8.

familiale, ou dans l'espoir, peut-être, d'être le témoin d'une mémoire intergénérationnelle. Cette brèche mémorielle que tente de satisfaire le roman est, effectivement, générationnelle : c'est la troisième génération, celle de Catherine, plutôt que la deuxième, celle d'André, qui entreprend la restauration de la mémoire de Jean-Claude. En fait, la rupture entre Morel et son fils, entre première et deuxième générations, se manifeste dans le roman sous la forme de l'oubli, d'un vide qui semble provenir du processus de transformation sociale intergénérationnel. Cet oubli est central au projet de Catherine qui, dans son rôle post-mémoriel²⁸⁸, cherche à rétablir la mémoire de cette époque perdue, et la voix de cette génération écartée. Une « démarche » ; c'est ainsi qu'elle appréhende elle-même ce travail : « Solange l'avait informé de la démarche de la jeune femme [Catherine]. C'est le mot qu'elle avait utilisé²⁸⁹ ». Cet effort de collecte d'informations et de bribes historiques dans le but de retracer le passé de son grand-père inconnu et vieillissant se bute naturellement à la mémoire défaillante de ce dernier, laissant alors place à une forme amnésique de la narration. Ce trouble de la mémoire, combat obstiné contre l'insaisissabilité du passé, prend forme dans l'incohésion narrative du roman, où s'accumulent des souvenirs désordonnés, des fragments temporels résistant à toute linéarité historique, échappant à l'ordre réel des choses. C'est à cet endroit, dans l'espace même du texte, que l'on perçoit la dimension stratifiée propre au palimpseste : la succession des chapitres indistincts, obéissant non pas à un ordre chronologique, mais plutôt à une séquence d'histoires rythmée par la mémoire, constitue formellement un assemblage fragmentaire où se superposent les époques, où le passé et le présent coexistent. L'expérience de lecture se heurte inévitablement à cette multiplicité troublante de temporalités et de lieux,

²⁸⁸ J'emprunte ici à Marianne Hirsch le concept de « postmémoire », qui caractérise spécifiquement la nature d'un récit ou d'un passé impossible à raconter, relevant du legs mémoriel d'un événement traumatisant entre générations. Dans le contexte présent, cette définition me paraît tout de même refléter cet écart entre première et troisième générations : « Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation, shaped by traumatic events that can be neither fully understood nor re-created. » (Hirsch, 1996: p. 662)

²⁸⁹ Raymond Bock, *Morel*, 26.

manifeste, notamment, à travers la réapparition fantomatique de personnages décédés, ou la résurgence de structures démolies, quelques chapitres plus tôt. Cependant, si la forme du récit ordonne cet aspect superposé, ou stratifié, il en est autrement pour la structure narrative, où l'on distingue plutôt un effet de chevauchement. L'effet de continuation produit par l'enchaînement des chapitres, récupérant l'idée finale d'un chapitre pour la réutiliser au début du prochain, reproduit les mécanismes de la mémoire. Le fil narratif, qui s'interrompt ainsi à chaque fin de chapitre, rebondit ensuite sur une idée connexe, à la manière d'un souvenir qui en ferait surgir un autre, au fil des pensées, souvenirs qui, en remontant à la surface de la conscience, connectent entre elles les époques. À la fin d'un chapitre, par exemple, Morel se prépare à quitter son quatre et demie de la rue Cuvillier, alors devenu « trop cher pour son seul chômage²⁹⁰ » :

[...] il se penche sous l'évier de la cuisine, sort des sacs de poubelle de l'armoire et met ainsi en branle son départ de cet appartement de la rue Cuvillier ou, une dizaine d'années auparavant, ils avaient été contraints de s'installer, expropriés du seul lieu ou sa famille et lui ne s'étaient jamais sentis chez eux.²⁹¹

Puis, ouvrant le prochain chapitre, la scène qui suit est presque indiscernable de celle qui la précède, hormis le décalage d'une décennie qui les sépare : « Il s'enfarge dans le désordre tandis qu'il remplit au hasard les sacs les uns après les autres, vêtements, coussins, il étire des franges dans le pourtour des sacs de plastique pour les nouer avant de les lancer dans un coin²⁹² ». Le lien mémoriel est, dans cet exemple particulièrement, explicite : quitter l'appartement ravive le souvenir d'y avoir emménagé, dix ans plus tôt, et ce, dans des conditions plutôt similaires. C'est ainsi que le texte fait exister une continuité, qu'il relie les époques grâce à des motifs, des images, des visages, qui y reviennent tels des refrains, et qu'il unit, finalement, les fragments de temps.

²⁹⁰ Raymond Bock, *Morel*, 233.

²⁹¹ *Ibid.*, 246.

²⁹² *Ibid.*, 247.

Ces derniers passages cités du roman, traitant expressément de lieux, d'emplacements et de déplacements urbains, me permettent ici de faire le pont entre l'inscription textuelle de la mémoire et celle de la ville. En fait, Montréal et son histoire sont données dans le roman à travers l'unique perspective du protagoniste, dont la vie entière est couverte par un narrateur omniscient. En imbriquant l'un dans l'autre le passé de Jean-Claude Morel et celui de la métropole, cette narration non seulement arrive à transmettre le lien intime entre les deux, mais semble également lutter contre leurs oublis, leur évanescence commune. Constructeur de métier, le rôle de Morel dans l'édification de la métropole moderne justifie d'entrée de jeu ce rapport intime. Et il me semble, à cet égard, que l'exploration narrative et mémorielle qu'entreprend le roman peut être perçue comme l'ultime projet de Jean-Claude, soit celui de reconstruire le milieu d'où il vient, le Faubourg à m'lasse.

Profondément rivés aux souvenirs de Morel, les lieux jalonnent la mémoire mise en texte, l'investigation de son passé résultant ainsi en un véritable récit topographique. Repères tant spatiaux que nostalgiques, ces endroits ont, selon moi, une valeur référentielle significative, en ce que le *réel* auquel la fiction réfère est, dans plusieurs instances, un réel qui n'existe plus : « Le Bicycle Marcel, le Jardin d'enfance Saint-Vincent-de-Paul sont disparus. Tout comme la Taverne du Coin. Il n'y a plus de coin²⁹³ ». La toponymie joue là un rôle important, les lieux évoqués se rapportant parfois à un monde perdu, quasi mythique, orientant l'histoire vers un passé imaginaire, invisible. On compte par exemple l'usine Dominion Oilcloth, le Bain Laviolette, le parc Bellerive « qui n'était pas encore défiguré par ces immenses réservoirs de mélasse²⁹⁴ », l'île Ronde avant la création de l'île Saint-Hélène, mais également les rues habitées ou côtoyées par les personnages, comme la rue Bonaparte ou la ruelle Archambault. En fait, les lieux de vie, nombreux en raison des déménagements récurrents, sont les plus déterminants dans l'histoire de la vie de Morel, agissant comme marqueurs d'époques, d'événements

²⁹³*Ibid.*, 165.

²⁹⁴*Ibid.*, 127.

vécus : « [...] ça remonte à l'époque du rez-de-chaussée sur Dézéry [...] ²⁹⁵ » ; « [...] qu'il [Morel] connaît bien depuis ses années sur la rue Cuvillier [...] ²⁹⁶ » ; « Ça devait être sur Joliette ²⁹⁷ ». Ces rues, liens métonymiques entre espace et temps, entre la maison et les moments qui y ont été vécus, articulent le récit, un récit qui, bien que désordonné, parvient, au fil des parcours mémoriels du personnage, à reconstruire l'espace réel de la ville. Que les lieux physiques existent toujours ou pas, il reste qu'ils appartiennent, du moins pour Morel, au passé, et sont par la narration comme ressaisis, illuminés au fond du paysage urbain intérieur, et personnel du personnage.

Figés dans le désordre, reliés par la logique mémorielle qui organise le récit, les fragments narratifs désobéissent non seulement à la linéarité historique, mais revendiquent également la pluralité du paysage urbain. Les dimensions mutantes et illusoires de la ville du passé, ces images annésiques, acceptent l'idée d'une ville imparfaite où peuvent coexister, même si en dissonance, les vestiges d'une certaine époque et les innovations d'une autre. À ce titre, la « ville -palimpseste » dans *Morel* propose-t-elle peut-être un aperçu, ou une spéculation de ce à quoi Montréal ressemblerait si les démolitions n'eurent jamais lieu.

La « désagrégation de son monde » : évictions, dépossession et dispersemets

Depuis les années 1990, une abondance d'études dans le champ de la géographie sociale s'intéresse au phénomène de la gentrification ²⁹⁸, réfléchissant aux modes de déplacement, de dépossession, d'exclusion et d'éviction qui y sont propres, ainsi qu'aux impacts sociaux, psychologiques et matériels qui en résultent. La production de recherches, qui est encore à ce jour bien active, engendre un vocabulaire spécialisé pour

²⁹⁵ *Ibid.*, 19.

²⁹⁶ *Ibid.*, 267.

²⁹⁷ *Ibid.*, 197.

²⁹⁸ Accepté dans les dictionnaires de langue française, le terme « gentrification » provient de l'anglais *gentry*, désignant un groupe social aisé, une classe noble. « Embourgeoisement » est accepté comme terme équivalent en français.

conceptualiser ces enjeux. On recense notamment le terme *domicide* (Porteous et Smith, 2001), référant à la démolition planifiée et intentionnelle d'une maison, ou similairement, *topocide* (Porteous, 1988), qui évoque la disparition de la mémoire liée à un lieu, ou encore *root-shock* (Fullilove, 2004), qui réfère à l'expérience traumatique suivant la démolition d'un quartier²⁹⁹. Dans tous les cas, ces contributions appréhendent les processus d'embourgeoisement comme étant porteurs d'une violence, comme marquant violemment la vie des personnes³⁰⁰ en brisant leur ancrage au lieu, à l'espace habité. Le chercheur américain Stefano Bloch, lui, défend l'autoethnographie comme moyen de théoriser les expériences de la gentrification : « Motivated by my own experiences with serial eviction, I argue for increased reliance on the body as archive and memory as data to be used in the storytelling process about displacement and unhoming³⁰¹ ». Cette approche me paraît particulièrement apte à répondre à l'expérience de dépossession³⁰² mise en scène dans *Morel*, en ce qu'elle mise sur la subjectivité et la corporalité, et qu'elle permet, ainsi, une étude de l'espace tournée vers les sensations, l'affect, l'appartenance. Dans cet esprit, si l'on eut observé dans la section précédente la manière dont les lieux organisent la mémoire de Jean-Claude, il sera ici question de l'incidence qu'ont les lieux — plus spécifiquement la perte de ces lieux — sur le corps et la subjectivité de Jean-Claude.

Le cas des interventions de 1963 dans le Centre-Sud de Montréal, démolissant une partie du Faubourg à m'lasse pour la construction de la tour Radio-Canada, correspond

²⁹⁹ Ces termes sont tirés d'une recension de la littérature sur la gentrification offerte par Adam Elliott-Cooper, Phil Hubbard et Loretta Lees, intitulée « Moving Beyond Marcuse: Gentrification, displacement and the violence of un-homing » (2019).

³⁰⁰ Il est important de noter que, tel qu'en témoignent les études récentes au sujet de la gentrification en Amérique du Nord et en Europe, ce sont les communautés racisées qui sont disproportionnellement touchées par ces violences.

³⁰¹ Bloch, « For Autoethnographies of Displacement Beyond Gentrification: The Body as Archive, Memory as Data », 706.

³⁰² Dans *Espaces en perdition*, Simon Harel soulève une différence entre délocalisation et dépossession : « [...] la dépossession ne connaît pas d'espace propre [...] [c'est] le constat d'un monde sans points de repères, un affect sans représentation, un signifiant sans référent. » (Harel, 2007 : p. 129)

plus exactement à ce que l'on appelle « *urban renewal* », ou « rénovation urbaine³⁰³ », qui consiste en la démolition d'un quartier pour un « bien supérieur » (par exemple une autoroute, ou dans ce cas-ci, la tour Radio-Canada). Ceci dit, je crois que plusieurs chercheur.es conviennent aujourd'hui que la gentrification ne représente plus simplement la classe de propriétaires de résidences privées et leurs activités de consommations, mais qu'elle est également, comme le soutient Fran Tonkiss « [...] constituée à travers l'évolution des stratégies d'accumulation, les économies urbaines étant restructurées autour de la production de services, de la culture et de l'information³⁰⁴ ». La Maison Radio-Canada et le projet de la « Cité des ondes » répondent selon moi à cet embourgeoisement urbain — ou, du moins, sa tentative — induit par un essor de l'économie culturelle et de l'information, en plus de délocaliser une population locale économiquement précaire. Essentiellement, c'est le geste forcé entre deux résidences qui prime et m'intéresse, le déracinement, la dépossession du sentiment de sécurité et d'appartenance du lieu de vie. Espace hautement symbolique, intime, souvent associée au soi, à l'identité et au corps, la maison est, dans les mots de Gaston Bachelard, « corps et âme », sans laquelle un individu « serait un être dispersé³⁰⁵ ». Car, comme l'écrit Marc-Olivier Vézina dans son mémoire, l'espace domestique représente souvent plus que le simple intérieur de la maison, comme c'est le cas dans les quartiers ouvriers, où il s'agit de l'ancrage le plus important dans une vie, un ancrage identitaire, social, matériel. Et pour ces personnes, « [la perte d'un domicile entraînée par] la rénovation urbaine peut s'avérer être une expérience troublante³⁰⁶ ». Considérant désormais le roman à l'étude, le personnage principal fait, dès son jeune âge et jusqu'à

³⁰³ L'activiste et autrice américaine Jane Jacobs a été largement influente dans le mouvement urbanistique et citoyen opposé aux projets de rénovation urbaine. Son opposition illustre à Robert Moses, géant de l'urbanisme new-yorkais des années 1930 à 60, a remis en question les processus décisionnels visant à détruire des communautés sous la prétention de les « sauver » de l'insalubrité ou de la vétusté de leur quartier.

³⁰⁴ Tonkiss, « Capital and Culture: Gentrifying the City », 82, je traduis.

³⁰⁵ Bachelard, *Poétique de l'espace*, 26.

³⁰⁶ Vézina, « La survie du patrimoine dans un quartier populaire en transition. Le cas de Pointe-Saint-Charles », 96.

la fin de sa vie, l'expérience répétée d'évictions et de délocalisations. Et bien qu'aucune ne soit causée directement par la démolition³⁰⁷, il reste que de chaque déplacement se découle une part de sacrifice, de regret ou d'amertume, et chacune de ces blessures s'inscrit dans un contexte de domination économique. En effet, même l'emménagement dans le duplex de la rue Dézéry, lieu qui s'avère être le plus émotionnellement significatif dans l'histoire de Morel, entraîne son lot de renoncements :

Vrai, c'était plus loin à l'est, et le bâtiment était dangereusement canté, la brique à recimenter, la toiture à refaire, le garage à rebâtir, l'électricité crépitante, les balcons vermoulus et la tuyauterie fuyante, mais à cent dollars par mois, si les deux familles s'unissaient, ils y arriveraient. Ils feraient ces travaux eux-mêmes à temps perdu, ils savaient s'y prendre.³⁰⁸

Le coût du loyer, facteur invariablement décisif dans la trajectoire locative de Morel, relève d'un contexte de pauvreté urbaine qui maintient les quartiers populaires dans des conditions matérielles et immatérielles précaires. En songeant à la valeur patrimoniale des quartiers populaires, Marc-Olivier Vézina définit la notion de dimension immatérielle comme « un ensemble de pratique ancré dans la construction identitaire propre à un lieu », telle une maison, qui peut acquérir sur le plan intangible une valeur mémorielle, personnelle comme collective³⁰⁹. Ceci pourrait, en un sens, justifier le fait que malgré l'état délabré du logement sur Dézéry, la famille Boutier-Morel y ont vécu leurs plus beaux moments, en ont fait un espace communautaire, familial, amical de la plus haute importance, qu'ils et elles se sont approprié. C'est dans cette mesure que les dépossessions systémiques des individus pauvres ont des répercussions destructrices

³⁰⁷ Je fais ici strictement référence aux démolitions de 1963 pour la tour Radio-Canada, puisque comme mentionné plus haut, la famille Morel est, en fait, délocalisée pour la construction du tronçon est de l'autoroute Ville-Marie qui finalement ne se réalise jamais. J'insisterais ici également sur le terme « directement », puisqu'ils et elles sont bien *indirectement* affectés par ces interventions (i.e.: « [le fils du propriétaire] ajoutait qu'avec tous ces gens qui se faisaient déplacer par l'autoroute, il n'aurait aucune difficulté à combler la vacance. » (Raymond Bock, 2021 : p. 257)

³⁰⁸ Raymond Bock, *Morel*, 73.

³⁰⁹ Vézina, « La survie du patrimoine dans un quartier populaire en transition. Le cas de Pointe-Saint-Charles », 13.

quant aux rapports immatériels aux lieux. L'expropriation de la rue Dézéry en est exemplaire dans le roman, événement révélé comme étant, pour Jean-Claude, la « désagrégation de son monde³¹⁰ ». Un monde entier ; c'est ce que représentait à ses yeux cette habitation bancale, mais chérie, correspondant à la maison de Bachelard, le « premier monde de l'être humain³¹¹ ». Ou *monde* est-il plutôt employé au sens de *gens* ou *personnes*, l'adjectif possessif « son », mis devant, référant alors à sa famille, *son monde* ? Car la migration imposée de ce lieu où « la vie est douce³¹² » et où « il n'est pas difficile d'y être heureux³¹³ » vers cet appartement insalubre et trop petit (un « quatre et demie ») de la rue Cuvillier occasionne, en effet, la dissolution du « clan » familial, trop large pour la superficie retranchée par l'éviction : « Ils passaient d'une communauté de dix-sept dans un duplex à une cellule close de quatre personnes dans un appartement médiocre à reconstruire [...]³¹⁴ ». L'isolation, conséquence courante de la gentrification, est ici en corrélation directe avec le rétrécissement de l'espace, la rétrogradation que subit la famille au niveau de l'habitation, témoignant d'un entrelacement entre le matériel et l'immatériel. La famille, forcée par le déracinement à faire le deuil de cette belle époque, des souvenirs imprégnés en ce lieu, voit non seulement rétrécir leur groupe, leur « communauté », mais également leurs liens mémoriaux, amputés par les nouvelles dimensions spatiales. Par exemple, l'espace réservé à la mémoire de Jeannine, la plus jeune décédée tragiquement — un autel, des poupées, vêtements et photos —, ne peut être déménagé, faute de place : « C'est trop serré sur Cuvillier [...] Va falloir qu'on laisse la penderie de Jeannine icitte³¹⁵³¹⁶ ». Multiple, affective et matérielle, l'expérience de la perte est ressassée par l'expropriation, la perte du domicile, qui provoque non

³¹⁰ Raymond Bock, *Morel*, 257.

³¹¹ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 26.

³¹² Raymond Bock, *Morel*, 213.

³¹³ *Ibid.*, 72.

³¹⁴ *Ibid.*, 259.

³¹⁵ *Ibid.*, 260.

³¹⁶ Trouvée dans *Le Livre des passages*, cette citation de l'écrivain Maxime du Camp à propos des expropriations sous Haussmann résonne douloureusement avec le passage en question : « On plaïda l'expropriation immobilière, l'expropriation industrielle, l'expropriation locative, l'expropriation sentimentale ; on parla du toit des pères et du berceau des enfants... » (Benjamin, 1982 : p. 147)

seulement la dispersion du noyau familial, mais aussi celle de Morel, qui devient un « être dispersé ».

Si l'on revient rapidement sur *La poétique de l'espace*, où Gaston Bachelard conçoit la maison comme « un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité³¹⁷ », il pourrait être pertinent de penser l'expérience de Morel sur le marché locatif en fonction du facteur de stabilité, ou, dans son cas, d'instabilité. La perte de l'appartement de la rue Dézéry équivaut à la perte de son centre, de l'enracinement de sa famille, la perte de toutes raisons de stabilité, phénomène qui marque dans le récit l'écroulement du personnage et de sa vie. Durant la miséreuse période subséquente à l'expropriation, Morel est dépeint comme un « homme qui déchoyait³¹⁸ », englué dans l'intoxication, sans volonté, méprisé par ses enfants et par sa femme Lorraine, qui en arrive à demander le divorce. Puis, évincé à nouveau, le loyer devenu « trop cher pour son seul chômage », il « n'a pas la force de se battre. Il se laisserait empoigner, escorter jusqu'en bas, lancer dans son fauteuil déjà sorti sur le trottoir [...]»³¹⁹. Physiquement épuisé, dépourvu, il abdique, vaincu, d'abord, par l'oppression immobilière et économique, puis par les blessures émotionnelles qui en ont découlé. On remarque par ailleurs, au fur et à mesure qu'avance le récit et que s'accumulent les évictions, l'amplification d'un vocabulaire de la douleur et de la souffrance, tant physique que psychologique : les sentiments d'abattement, de mélancolie, de regret, de la colère, d'accablement, de la honte, s'insèrent dans un discours de plus en plus éploré. S'inscrivant dans une certaine tradition du roman prolétaire, cette écriture de l'émotion, voire mélodramatique qu'adopte Raymond Bock pour transmettre l'existence de Morel me semble relever d'une stratégie littéraire, en ce qui concerne plus exactement l'articulation de la mémoire et du corps. Car la transmission de l'histoire de Morel passe par son corps, par l'accumulation de ses souffrances et de ses peines, par son expérience sentimentale et corporelle de la modernisation montréalaise.

³¹⁷ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 34.

³¹⁸ Raymond Bock, *Morel*, 234.

³¹⁹ *Ibid.*, 233.

Morel, ou la mise en récit d'une mémoire du corps

À supposer que ce soit Catherine, la petite-fille de Morel, qui entreprend, par un travail de transcription et de conservation mémorielle, la mise en récit de l'histoire de son grand-père, la parole de ce dernier — qui se souvient, qui se raconte — se trouve pour ainsi dire implicite par le récit même qui la rapporte, en décalage. Car bien qu'omnisciente, la narration dans *Morel* est à focalisation interne, relatant l'histoire du point de vue unique de Jean-Claude. La voix du protagoniste est donc à la fois présente et absente du texte, comme si elle y était presque, tout juste sous la surface, sans jamais en émerger pleinement. Or, bien que la parole y soit lointaine, détachée, le sujet demeure néanmoins proche de son histoire, sa présence soutenue, surtout, à travers ses gestes, ses actions. C'est que le récit semble rendre compte d'une parole proprement corporelle, une qui raconte le corps, car c'est d'abord à travers ce corps que la vie fût vécue. Et c'est cette relation, à la fois saillante et subtile, entre parole et mémoire incarnée, qui charpente le récit, qui le structure.

En considérant le geste même de l'écriture de *Morel*, soit la fixation écrite de la parole découlant du rapport entre narrateur et protagoniste, il est possible d'y déceler un écart de classe — abordé plus tôt lorsqu'il fût question de la mobilité sociale entre Morel et ses petits-enfants —, un passage entre générations, de classe ouvrière à classe instruite. La narratrice, ayant accès aux moyens de la littérature, de l'archive, se charge de transcrire l'histoire orale de son grand-père ouvrier. Traditionnellement, remarque Nelly Wolf, le peuple est associé à l'expression orale³²⁰. Au dix-neuvième siècle, l'oral familial est alors incorporé à même la prose romanesque pour représenter « les paroles des personnages ordinaires (ouvriers, paysans, petites gens) notées sur un mode

³²⁰ Wolf, « La revanche de l'oral », 1.

citationnel à l'aide du discours direct ou indirect³²¹ ». C'est effectivement à travers les citations, directes ou indirectes, que la voix de Morel transparaît dans le roman, une voix lexicalement et phonétiquement marquée par la classe populaire dont il est issu. Emblème de l'oralité littéraire québécoise, le « joul » dans *Morel* délimite par la langue la voix de la narration de celles des personnages, bien que parfois habilement emboîtées les unes dans les autres :

[...] et la face contrariée de monsieur Castonguay s'est métamorphosée, ciboire, quessé qui se passe mon Jean-Claude ? Gaëtan ne lui a toujours pas pardonné de ne pas avoir appelé à l'aide sur-le-champ, et les protestations de Jean-Claude n'y ont rien changé, j'ai gelé là, câllice !³²²

Une telle mise en scène de la parole, dénuée de marque énonciative évidente, introduit un doute, une incertitude quant à l'instance narrative, qui semble tantôt *citer*, tantôt *mimer* la parole³²³, comme dans un effort de combler un manque au niveau des mots, des phrases, de pallier au mutisme de son sujet³²⁴. Car en réalité, Jean-Claude Morel est un homme de peu de mots, travailleur privé et terre à terre, répondant somme toute aux conventions littéraires du personnage ouvrier. Son silence, lui-même souligné à quelques reprises, est souvent associé à son métier, au labeur du chantier de construction : « Il est toujours ce doyen tranquille, qui donne l'exemple avec ses efforts économiques et son silence, qui râle peut-être un peu quand il force sur des matériaux lourds, mais ça, c'est parce qu'y faut expirer à chaque mouvement [...] »³²⁵. Conforme à la nature docile et servile du bon ouvrier, le silence de Morel est ici nécessaire, relevant de son statut et de son rôle économique³²⁶. Pourtant, comme l'exemple précédent en

³²¹ Ibid.

³²² Raymond Bock, *Morel*, 143.

³²³ Duchet, « Le trou des bouches noires. Parole, société, révolution dans *Germinal* », 16.

³²⁴ Michel Biron dans une critique parue en 2022 avance que le narrateur de *Morel*, au contraire, « ne cherche pas à mimer le joul appuyé de ses personnages [...], mais il y a un respect admiratif pour la forme de vie qu'ils mènent. » (Biron, 2022 : p. 65)

³²⁵ Raymond Bock, *Morel*, 229.

³²⁶ On peut d'ailleurs noter un contraste intéressant entre le silence de Morel et l'éclatement des luttes ouvrières et syndicalistes qui marquent le Québec à la même époque, mouvement auquel ses collègues, dont son ami Simatos, prennent part. Tumultueuses, les manifestations, les révoltes et les lignes de

témoigne, les chantiers sont des environnements sonores, non seulement en raison des machines et des outils, mais aussi aux bruits émis par les ouvriers, des « voix hors du langage³²⁷ » :

À quatre pattes ils étendent le mortier avec leurs truelles [...] leur silence rompu par des grognements lorsqu'ils se redressent pour se délier les jambes, se masser les genoux et se frotter le cou, ou par des éclats de rire qui se muent en quintes de toux lorsqu'une poche de mortier se vide trop rapidement dans la cuve et que s'envole un nuage [...]³²⁸

La cacophonie silencieuse, non verbale du milieu ouvrier se traduit en râles, en grognements, en soupirs. Étouffée, mais aussi épuisée, la parole ouvrière, écrit le sociocriticien Claude Duchet, est une parole contrainte : « Soumise au corps, elle en connaît les fatigues et la lassitude la brouille souvent au cours du récit. Les conditions de travail y marquent leur empreinte³²⁹ ». Il me semble pertinent de mettre en rapport la parole et le corps de Jean-Claude Morel, étant lui-même un ouvrier taciturne, mais productif, et dont les énonciations et les gestes s'articulent de manière complémentaire :

Dans le Fargo rouge Simatos and Son, ils allaient d'un chantier à l'autre, courbatus, silencieux le plus souvent parce qu'à bout d'énergie, mais parfois ils croisaient un bâtiment qui provoquait l'admiration pour son architecture audacieuse, ou la fierté parce qu'ils y avaient contribué, et alors les hommes se mettaient à se parler, et par cette parole ils confirmaient habiter la ville qu'ils construisaient.³³⁰

L'acte physique de construire ne suffit pas : c'est la parole — le lieu et le moment d'énonciation — qui atteste véritablement l'existence de ces hommes, dans le présent, dans la ville. Et je crois que l'on retrouve des échos de ce raisonnement dans l'acte d'écriture du roman de Maxime Raymond Bock, la mise en écrit de la parole, qui cherche elle aussi à « confirmer » l'existence de Morel, à en garder les traces en mémoire.

piquetage avaient pour but de faire entendre la voix ouvrière collective, et de sortir, justement, du mutisme causé par l'exploitation professionnelle.

³²⁷ Duchet, « Le trou des bouches noires. Parole, société, révolution dans *Germinal* », 28.

³²⁸ Raymond Bock, *Morel*, 299.

³²⁹ Duchet, « Le trou des bouches noires. Parole, société, révolution dans *Germinal* », 32.

³³⁰ Raymond Bock, *Morel*, 182.

À propos de la mémoire ouvrière, Michel Verret affirme que puisque « les ouvriers n'accèdent pas au conservatoire de l'espace, et peu au conservatoire de l'écrit, ils ne leur reste plus que le conservatoire du corps : corps agissant, corps parlant³³¹ ». Le corps agissant, précise-t-il, c'est le conservatoire du geste — gestes de travail, gestes de lutte —, tandis que le corps parlant, c'est le conservatoire de la parole, une parole qui, toutefois, « n'est jamais loin du geste³³² ». Dans un autre ouvrage, il qualifie la parole ouvrière de « geste qui parle », de « geste parmi les gestes », une parole, donc, attachée à l'action, une « parole du corps³³³ ». Et ce langage fort, mais inaudible, difficile à coder, à contextualiser, à archiver, participe des difficultés de la culture ouvrière à accéder aux formes historiques de la mémoire. Ces savoirs du corps, savoirs « impondérables » tel que le formule avec justesse Verret³³⁴, s'accomplissent dans les sensations, dans les mouvements, les réflexes. Dans cette perspective, le corps de Morel m'apparaît comme l'organe central du récit, puisant en lui-même pour en délier le savoir, la mémoire, les souvenirs qui y sont emmagasinés. Outre le travail ouvrier, en dehors même du contexte professionnel, la vie intime semble également être remémorée au moyen des sensations corporelles, physiques. La mémoire de son mariage, par exemple, de la fébrilité joyeuse qu'il éprouva à la vue de sa fiancée avançant vers l'autel, se concrétise dans le souvenir des sueurs chaudes et froides, de l'odeur qui émanait de son complet d'occasion³³⁵. De même que l'expérience afflictive que fut la marche du cortège, le jour de l'enterrement de sa fille Jeannine : « L'humidité les alourdit d'un coup, comprime leur cage thoracique, suspend leur respiration. Morel manque de lâcher prise³³⁶ ». La sensorialité du souvenir prévaut sur le reste et, par sa puissance, parvient à catalyser la mémoire à la conscience du personnage. C'est ainsi que l'épisode passé aux abords du pont Jacques-Cartier est

³³¹ Verret, « Mémoire ouvrière, mémoire communiste », 416.

³³² *Ibid.*

³³³ Verret, *La culture ouvrière*, 111.

³³⁴ *Ibid.*, 24.

³³⁵ Raymond Bock, *Morel*, 111.

³³⁶ *Ibid.*, 130.

reconstitué, grâce au souvenir précisément physique, celui d'avoir été en contact avec la structure même :

À la vue du pont Jacques-Cartier, Morel ne se souvient pas du récit fabuleux de son origine, seulement qu'au sommet de l'échafaudage, avec Richard, il avait été ébloui par le pilier massif qu'il touchait de la main, se demandant comment on se sent à ériger des monuments dans des chantiers aux dimensions surhumaines parmi des centaines d'hommes sanglés dans les hauteurs. Oui. Voilà ce qu'il fera pour aider sa famille. Il construira tout ce qu'il faut.³³⁷

Davantage prégnant que le « récit fabuleux » des origines du pont, le souvenir physique, marqué dans la chair, est, dans une certaine mesure, son propre récit d'origine, celui qui détermina l'homme qu'il est devenu : un corps « parmi des centaines » d'autres qui ont, à leur tour, engendré de nouveaux « récit[s] fabuleux » à travers la ville moderne.

Sous-jacente au texte, la parole de Morel dit ce que le corps sait, ce dont il se souvient. Le moteur du récit n'est donc pas simplement la mémoire, ni le corps, mais bien la mémoire incarnée du passé, qui semble, par le *geste* de la parole, faire resurgir les souvenirs les plus profonds, les plus viscéraux, en latence dans le creux du corps. Les première et dernière scènes de l'œuvre témoignent en ce sens du rôle que la mémoire du corps joue dans l'organisation du roman. Dans le premier chapitre, Morel, âgé de dix-huit ans, tente en vain de secourir Albert Morissette, son ami d'enfance, alors engagé dans une violente poursuite contre lui :

La honte qui le taraude de ne pas avoir été à la hauteur de sa vieille amitié se muera en spasmes à l'estomac quand il apprendra, une semaine plus tard, que les gars sont des frères et que Morissette a été surpris en train d'agresser leur plus jeune sœur, jugeant l'avoir fréquentée assez longtemps pour lui réclamer plus qu'elle ne voulait donner.³³⁸

N'ayant cru Morissette capable de commettre un tel crime, Morel en conclut qu'il ne peut faire « confiance à ses [propres] souvenirs, et qu'il devra dorénavant s'en méfier³³⁹ ».

La narration ajoute ensuite :

³³⁷ *Ibid.*, 152-153.

³³⁸ *Ibid.*, 9.

³³⁹ *Ibid.*

Pourtant, le souvenir de la correction -d'Albert le suivra jusqu'à sa mort, ressurgissant en des moments inappropriés et sans que rien ne justifie de telles images de violence [...] et à la fin de sa vie, la confusion sénile lui fera croire que ce désir de piétiner les corps lui était apparu avant cette bataille de ruelle, et qu'il avait eu envie de fouler son père aux pieds en 48 quand il l'avait découvert en pleine nuit effondré dans la cuisine.³⁴⁰

Le souvenir violent de l'été de ses dix-huit ans³⁴¹ vient se mêler, dans l'amnésie de fin de vie, au souvenir du « corps affaissé » de son père décédé, « l'événement dont il se souvenait le mieux³⁴² ». Lorsque faillit la mémoire, qu'il n'est possible de se fier à ses capacités mnésiques, les souvenirs du corps, eux, persistent. Or, la parole qui en permet le récit est peut-être même plus puissante, ou du moins c'est ce que laissent suggérer les toutes dernières lignes du roman. Dans cet ultime épisode, où on lit le souvenir, oublié tout ce temps, la pièce manquante qui aurait pu éviter à Morel les séquelles de cette altercation de l'été 1951, en venant en aide à Morissette, l'affaire initiale est élucidée : blessure d'enfance refoulée, Morel est grièvement trahi par Morissette qui le dérobe de son tout nouveau vélo. L'erreur qui le hanta toute sa vie s'explique finalement, par cet incident immémorial, finalement excavé des profondeurs du corps par l'exercice de la parole.

Raymond Bock est parvenu à construire un personnage à la fois archétypal et exceptionnel, un ouvrier fermé et solitaire, mais sensible et souffrant. Si cette analyse a insisté sur le thème de la mémoire dans *Morel*, c'est entre autres parce qu'il constitue également une caractéristique frappante, hors du commun en ce qui concerne les personnages prolétaires. Les récits dominants de l'époque moderne à Montréal sont souvent des récits de lutte, de la révolution. *Morel*, quant à lui, est le récit d'un vaincu, de la perte, de l'oubli. Pour revenir à la philosophie historique benjaminienne, s'élevant

³⁴⁰ *Ibid.*, 9-10.

³⁴¹ Une version de ce chapitre où l'on y lit l'altercation avec Morissette et la découverte du cadavre d'Henri a été publiée au sein du collectif *Corps* (2018), dirigé par Chloé Savoie-Bernard, réitérant, si besoin est, la place décisive du corps dans ce passage.

³⁴² *Ibid.*, 120.

contre une vision temporelle moderne pour récupérer dans le passé les morceaux d'une mémoire opprimée, de l'histoire fragmentée de la lutte, des vaincus, il m'est d'avis que le roman de Maxime Raymond Bock adopte une démarche comparable. L'auteur propose en effet de reconstruire narrativement le passé, celui de la ville et de sa métamorphose, en excavant des annales historiques les fragments mémoriels d'une victime de l'Histoire, un oublié du progrès. Si, selon Benjamin, ce modèle historique de remémoration offre aux luttes futures, aux révolutions du présent le recours à une mémoire émancipatrice, la mémoire formulée dans *Morel* me semble prometteuse. Déconstruite et complexe, la mémoire de Jean-Claude Morel passe par les sens, le corps, un corps qui se souvient du travail, de la douleur, mais aussi de l'amour, de la tendresse. À l'intérieur d'un récit collectif, d'une métropole en devenir, le roman impose le récit d'une mémoire individuelle, vulnérable et corporelle.

Conclusion

Par le présent mémoire, j'ai voulu poser un regard nouveau sur la modernisation montréalaise en proposant une lecture du corps dans les deux romans contemporains *Lullabies for Little Criminals* et *Morel*. Mettant respectivement en scène le quartier du Red Light et le Faubourg à m'lasse, deux quartiers à « taudis » démolis à l'époque du réaménagement moderne de la ville, ces récits, selon différentes perspectives temporelles, ravivent la mémoire de ces lieux décimés à travers l'expérience personnelle et intime de personnages locaux. L'analyse du corps fictif dans son inscription tant urbaine que textuelle permet non seulement d'introduire un point de vue singulier sur l'expérience des mutations urbaines, mais engage également une réflexion sur notre propre relation à l'espace de la ville moderne, un espace qui, comme les corps qui l'habitent, évolue, fluctue, se transforme. Dans ma lecture des deux œuvres du corpus, la corporalité et l'urbanité s'avèrent en effet intimement reliées, inscrites dans un rapport mutuel, d'échanges, un rapport constitutif. Or, les sujets mis en texte appartiennent aux marges de la société, aux populations exclues, dépossédées, celles réellement touchées par le pouvoir répressif des villes. En ce sens, mon travail adopte une posture similaire à celle de Simon Harel dans *Espaces en perdition*, où il dit vouloir revendiquer « un paysage de la subjectivité qui tient compte de la violence de rapports de force qui interviennent en des territoires précis³⁴³ ».

Dans le cadre de ce travail, appréhender le corps humain dans son rapport à l'espace relève plus largement de l'étude des mécanismes sociaux en jeu dans cette relation. Les bases théoriques de la sociologie de l'espace ont, à ce titre, fortement orienté ma réflexion quant au rôle des usagers et usagères dans la production de

³⁴³ Harel, *Espaces en perdition — les lieux précaires de la vie quotidienne* — I, 82.

l'espace³⁴⁴. Car l'univers représenté dans chacun des romans étudiés est un univers précisément urbain, c'est-à-dire fait d'espaces à la fois habités et contrôlés, au sein desquels les corps citoyens sont soumis à différentes formes de pouvoir spatial. Dans un premier temps, il me paraît pertinent d'évoquer les ressemblances entre le Red Light d'O'Neill et le Faubourg à m'lasse de Raymond Bock en ce qui concerne les conditions matérielles et économiques qui y sévissent. Bien qu'ancrés à différents moments en rapport aux interventions de démolition, les deux récits exposent ensemble une géographie de l'extrême précarité, une dont les sujets, destinés à ces réalités, en encaissent corporellement les effets. C'est ce lien entre biologie et culture, entre corporalité et société qui explique comment la misère sociale est reçue et vécue par le corps ; comment, par exemple, l'environnement sinistré du Red Light des années 1980, ou encore l'air pollué du Centre-Sud des années 1950, marquent le corps des protagonistes. Je ne peux prétendre, avec ce travail, avoir réellement identifié les effets qu'eut la modernisation de la ville sur les corps. Il me semble toutefois que mon analyse de l'expérience urbaine et corporelle des personnages met distinctement en évidence les rapports de domination entre les autorités urbaines et les populations vulnérables de la ville, et les manières dont les corps visés en sont affectés. Tous deux issus de la classe populaire, Baby et Jean-Claude Morel font l'expérience de répression, d'exclusion, de délocalisations, de marginalisation ; des mesures d'oppression induites par les travaux et les pouvoirs édilitaires.

Par l'étude du personnage de Baby dans *Lullabies for Little Criminals*, j'ai pu démontrer le déploiement du rapport bilatéral entre ville et corporalité, et en dégager la complexité. D'après le modèle d'*interface* conceptualisé par Elizabeth Grosz, j'ai voulu observer les moyens par lesquels Baby produit et transforme son environnement, et, à

³⁴⁴ Lire Henri Lefebvre et Michel de Certeau a été fondamental dans l'élaboration de ma problématique. Leurs travaux ont stimulé mon intérêt pour la division entre la production spatiale du « haut » et du « bas », entre vision planificatrice et celle des usagers et usagères.

l'inverse, comment son corps est urbanisé³⁴⁵, ou inscrit par la ville. Traversant elle-même une période de transformations majeures d'un point de vue corporel, faisant tout au long du récit l'expérience de la puberté, la narratrice offre un apport tout à fait unique et évocateur quant à la relation ville-corps. La mise en récit du développement physique de Baby permet de témoigner de l'incidence du corps sur les espaces urbain et social, ouvrant par le fait même une réflexion sur le traitement spatial de la corporalité et de la sexualité féminine. Reconnaître les violences économiques, genrées et sexuelles auxquelles Baby est confrontée demande, à mon sens, que l'on s'attarde également aux formes de résistance et de réappropriation spatiale dont elle fait preuve. Conséquemment, la dernière partie de cette analyse se consacre entièrement à l'étude de l'agentivité du personnage principal, tant dans les sphères publiques que privées, dans l'intérêt d'appréhender son corps non pas comme passif, mais plutôt pensant, transgressif et ingénieux. Baby parvient ainsi à transformer les espaces de son quartier *par* et *dans* son corps, en y imposant sa présence « indésirable », et en réinvestissant corporellement les dures conditions du réel.

Le roman de Heather O'Neill se positionne de manière singulière par rapport à la modernisation de la ville. Contrairement à *Morel*, dont la trame narrative couvre pleinement la période de réaménagements qui ont affecté le Faubourg à m'lasse incluant sa démolition, *Lullabies for Little Criminals* ne fait aucune mention des opérations de démolitions survenues dans le quartier près de trente ans avant l'action du récit. C'est le paysage urbain mis en scène qui revêt cependant une dimension conflictuelle du temps, un présent inachevé, troué de signes du passé, de ruines du progrès. Autrement dit, le centre-ville représenté dans cette première œuvre reflète en quelque sorte la ville moderne dont nous met en garde Walter Benjamin, soit un territoire menacé par le projet bourgeois du progrès moderne, et une population « marginalisée » et menacée par

³⁴⁵ C'est Elizabeth Grosz qui, dans « Bodies-Cities », écrit : « [...] the body, in its turn, is transformed, 'citified', urbanized as a distinctively metropolitan body. » (Grosz, 2005 : p. 31)

l'oubli. En ce sens, sachant l'ampleur des transformations qu'a connues le quartier du Red Light *depuis* l'époque dépeinte par O'Neill, on peut dire que le roman participe à la conservation mémorielle d'un passé urbain quasi insaisissable, l'époque charnière qu'ont été les années 1980 pour ce secteur à la fois ancien et en pleine métamorphose.

Quant au roman de Raymond Bock, la notion de mémoire y est articulée de manière beaucoup plus concrète. Racontant la totalité d'une vie, le projet même du roman se rapporte d'emblée à des questions historiques et mémorielles, d'autant plus qu'il y soit question d'une époque mythique du passé montréalais, celle de sa modernisation. À travers l'analyse des manifestations narratives et formelles de la mémoire dans *Morel*, j'ai pu montrer comment le passé du protagoniste et celui de Faubourg sont conjointement représentés sous la forme du palimpseste, reconstruisant topographiquement les souvenirs immémoriaux et intimes de la vie de Jean-Claude. Contrairement au récit historique de la modernité, dont la pérennité mémorielle est garantie par son legs monumental à travers la ville, *Morel* est un récit d'oublis, d'omissions, de disparition. En glissant de l'intime au collectif, la ville et la mémoire surgissent dans le texte, au fil duquel s'accumulent les époques, se chevauchent les souvenirs et s'empilent les lieux. Au final, c'est l'histoire de Jean-Claude, de sa génération, c'est la mémoire ouvrière et celle du Faubourg qui se hissent, momentanément peut-être, à la hauteur de la mémoire officielle de la modernisation urbaine.

L'étude du corps s'est pratiquement imposée dans ma lecture de *Morel*, la dimension corporelle du personnage principal étant l'une des plus tangibles et des plus développées. Cherchant à réfléchir aux manières dont le corps subit et résiste aux changements urbains, mon analyse a d'abord considéré les différentes pressions que l'essor économique du centre-ville a exercées sur le Faubourg à m'lasse, quartier malmené par les décideurs politiques et municipaux. L'un des constats les plus

prégnants de ma recherche est que l'expérience corporelle que fait Morel de la modernisation est, par-dessous tout, une expérience affective. Évincé, déraciné, délocalisé à multiples reprises, Morel encaisse les pertes, les dépossessions, les blessures émotionnelles. L'incidence toutefois plus manifeste de la modernisation sur le corps de Jean-Claude relève de son rôle économique, celui d'ouvrier bâtisseur, qui le situe vraisemblablement dans un double rapport avec la ville. En effet, puisque je m'intéresse dans ce travail à la bilatéralité du rapport entre corporalité et métropole, le métier de constructeur semble à lui seul y répondre : le corps ouvrier qui est à la fois éreinté et accidenté par l'exploitation économique et les dures conditions de travail participe en retour à la transformation concrète de sa ville. Il m'est cependant apparu, au terme de mon analyse, que l'influence réelle exercée par Morel sur la métropole se trouve peut-être dans l'acte de raconter, de se souvenir, de se remémorer les années disparues, les bâtiments effondrés, les récits et les sujets urbains oubliés. J'ai ainsi montré comment l'incarnation de la mémoire et de la parole est reflétée dans la narration, afin d'illustrer en quoi ces savoirs corporels sont porteurs d'un riche potentiel narratif.

Les auteurs de ces textes urbains contemporains ont fait le choix singulier de mettre au premier plan des quartiers anciens, disparus du paysage montréalais. En tant que passionnée des villes, et surtout, de ma ville, j'ai été captivée et troublée par les représentations de ces lieux, des lieux que je connais et reconnais, qui appartiennent à un passé récent, mais lointain à la fois. D'ailleurs, les quartiers mis en texte ne sont pas tout à fait *disparus*, ou méconnaissables. La Mission Old Brewery, par exemple, fréquentée par Baby et Jules dans le roman, demeure l'un des plus anciens bâtiments dans le centre-ville actuel, et tient toujours de refuge pour les personnes sans-abri. Ou encore la prison du Pied-du-Courant, en plein cœur de Faubourg à m'lasse, est toujours présente grâce aux mobilisations citoyennes auxquelles le personnage d'André, le fils de Morel, prend part. La question concerne donc davantage la disparition des *récits*, de la *mémoire* de ces lieux démantelés. Comment conserver la mémoire d'un lieu, d'un

quartier, autrement que par les souvenirs de ceux et celles qui les ont habités, vécus, transformés, par des histoires investies d'intimité, d'affect, de sens ? Par l'inscription du corps des personnages dans ces quartiers disparus de Montréal, *Lullabies for Little Criminals* et *Morel* arrivent à faire de ces espaces désaffectés des lieux réels, vivants, à rendre à leur mémoire un caractère humain et affectif, la mémoire de lieux jadis peuplés, aimés, puis perdus. Pour appréhender les villes « grandiose, terrifiante, métamorphosée³⁴⁶ » de notre monde contemporain, il me semble que ces récits du corps, ces mémoires corporelles offrent l'opportunité de rebâtir notre rapport à l'espace, aux lieux, et de cultiver une mémoire urbaine de l'expérience, du vécu.

³⁴⁶ Robin, « L'après-ville ou ces mégaloilles qu'on dit sans charme... », 195.

Bibliographie

Corpus

O'NEILL, Heather. *Lullabies for Little Criminals*. New York: Harper Perennial, 2006.

O'NEILL, Heather. *La ballade de Baby suivi de Sagesse de l'absurde*. Traduit de l'anglais par Dominique Fortier. Québec : Alto, 2020.

RAYMOND BOCK, Maxime. *Morel*. Montréal : Le Cheval d'août, 2021.

Sur le corpus

BENEVENTI, A. Domenico. « Montreal Underground ». *Journal of Canadian Studies* 46, no. 3 (2012): 263–292. muse.jhu.edu/article/519874.

BIRON, Michel. « Montréal vernaculaire ». *L'Inconvénient* no. 90 (2022) : 63–66. <https://id.erudit.org/iderudit/100065ac>.

FABRE, Cara. « Undoing Addiction: The Biopolitics of Social Suffering in Contemporary Canadian Fiction ». Thèse de doctorat. Université Queen's, 2013. <http://hdl.handle.net/1974/8160>.

HÉTU, Dominique. « Care and Wonder in Two Novels by Heather O'Neill ». *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne* 44, no. 1 (2019) : 239 – 257. <https://doi.org/10.7202/1066508ar>.

KHAN, Ummni. « Prostituted Girls and the Grown-up Gaze ». *Global Studies of Childhood* 1, no.4 (2011): 302–313. <https://ssrn.com/abstract=2658834>.

SCHWARTZWALD, Robert. « Quand un quartier devient un Quartier : que peut la fiction ? ». Dans *Le Quartier des spectacles et le chantier de l'imaginaire*, sous la direction de Simon Harel, Laurent Lussier et Joël Thibert. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2015 : 87-97.

SIMON, Sherry. « Montréal Marginalities : Revisiting Boulevard Saint-Laurent ». Dans *Contested Spaces, Counter-narratives, and Culture from Below in Canada and Québec*,

sous la direction de Roxanne Rimstead et Domenico A. Beneventi. Toronto : University of Toronto Press, 2019 :76–87.

Sur la ville de Montréal

BARRETTE, Yanick. «Le Quartier des spectacles à Montréal : la consolidation du spectaculaire ». *Téoros* 33, no. 2 (2014). <http://journals.openedition.org/teoros/2691>.

BÉLANGER, Anouk. « Montréal vernaculaire/Montréal spectaculaire : dialectique de l’imaginaire urbain ». *Sociologie et sociétés* 37, no 1 (2005) : 13–34. <https://doi.org/10.7202/012274ar>.

CHARLEBOIS, Catherine et Paul-André LINTEAU. *Quartiers disparus. Red Light, Faubourg à M’Lasse, Goose Village*. Montréal : Cardinal, 2014.

CHOKO, Marc H., Jean-Pierre COLLIN et Annick GERMAIN, « Le logement et les enjeux de la transformation de l’espace urbain : Montréal, 1940-1960. Deuxième partie ». *Urban History Review* 15, no. 3 (1987): 243-253. <https://doi.org/10.7202/1018018ar>.

HAREL, Simon, Laurent LUSSIER et Joël THIBERT. *Le Quartier des spectacles et le chantier de l’imaginaire montréalais*. Québec : Les Presses de l’Université Laval, 2015.

LE BEL, Pierre-Mathieu. « La métropolisation et l’apport du roman ». Dans *Montréal et la métropolisation. Une géographie romanesque*. Montréal : Triptyque, 2012 : 19-38.

LINTEAU, Paul-André. « Excitation et lendemain de veille, 1960-1970 ». Dans *Une histoire de Montréal*, sous la direction de Paul-André Linteau. Montréal : Boréal, 2017 : 265-293.

NEPVEU, Pierre et Gilles MARCOTTE dir. *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal : Fides, 1992.

MORIN, Richard. « Déclin, réaménagement et réanimation d’un quartier ancien de Montréal ». *Urban History Review/Revue d’histoire urbaine* 17, no. 1 (1988) : 29–39. <https://doi.org/10.7202/1017699ar>.

VALIQUETTE, Guy. « Les premières lois scolaires (survol) 1841-1960 ». *Histoire Québec* 19, no. 3 (2014) : 21-27. <https://id.erudit.org/iderudit/71065ac>.

VANLAETHEM, France. « Architecture et urbanisme : la contribution d'Expo 67 à la modernisation de Montréal ». *Bulletin d'histoire politique* 17, no. 1 (2008) : 121-133. <https://doi.org/10.7202/1056051ar>.

WILLIAMS, Andy. « Harlem of the North: Montréal, Little Burgundy Jazz and the Rise of Black Musicianship ». Red Bull Music Academy, 25 octobre, 2016. <https://daily.redbullmusicacademy.com/2016/10/montreal-jazz-feature>.

Sur l'espace, la ville, le lieu

AUGÉ, Marc. « Lieux et non-lieux de la ville ». *CoSMo* 17 (2020) : 7-16. <https://doi.org/10.13135/2281-6658/5433>.

BÉGIN, Richard et André HABIB. « Présentation : imaginaire des ruines ». *Protée* 35, no. 2 (2007) : 5-6. <https://doi.org/10.7202/017461ar>.

BENJAMIN, Walter. *Le livre des passages*. Traduit par Jean Lacoste d'après l'édition de Rolf Tiedemann. Paris : les Éditions du Cerf, 1989.

CERTEAU, Michel de. « Marches dans la ville ». Dans *L'invention du quotidien vol. 1, Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990 : 139-164.

CHABROL, Marie, Anaïs COLLET, Matthieu GIROUD, Lydie LAUNAY, Max ROUSSEAU et Hovig TER MINASSIAN. *Gentrifications*. Paris : Éditions Amsterdam, 2016.

ELLIOTT-COOPER, Adam, Phil HUBBARD et Loretta LEES, dir. « Moving beyond Marcuse: Gentrification, displacement and the violence of un-homing ». *Progress in Human Geography* 44, no. 3 (2019) : 492-509. <https://doi.org/10.1177/0309132519830511>.

HAREL, Simon. *Espaces en perdition. Les lieux précaires de la vie quotidienne, Tome I*. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2008.

- HUBBARD, Phil et Teela SANDERS. « Making Space for Sex Work: Female Street Prostitution and the Production of Urban Space ». *International Journal of Urban and Regional Research* 27, no. 1 (2003): 75–89. <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00432>.
- FOL, Sylvie. « Mobilité et ancrage dans les quartiers pauvres : les ressources de la proximité ». *Regards Sociologiques*, no. 40 (2010) : 27-43. halshs-02002822.
- FOUCAULT, Michel. « Des espaces autres ». *Empan* 54, no. 2 (2004): 12-19. <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>.
- LAMONDE, Yvan. « Comment être quitte envers un passé qui est un maître ? ». Dans *La modernité au Québec – Tome II. La victoire différée du présent sur le passé (1939-1965)*, sous la direction de Yvan Lamonde. Montréal : Fides, 2016 : 361-380.
- MASSEY, Doreen. « Power-geometry and a progressive sense of place ». Dans *Mapping the Futures: Local Cultures, Global Change*, sous la direction de John Bird, Barry Curtis, Tim Putnam et Lisa Tickner. Londres : Routledge, 1993 : 60-70.
- ROBIN, Régine. « L'après-ville ou ces mégalo-pôles qu'on dit sans charme... ». *Communications* 85, no. 2 (2009): 185-198. <https://doi.org/10.3917/commu.085.0185>.
- SIBLEY, David. « The Binary City ». *Urban Studies* 38, no. 2 (2001): 239–50. <http://www.jstor.org/stable/43100389>.
- SIBLEY, David. *Geographies of Exclusion: Society and Difference in the West*. London: Routledge, 1995.
- TONKISS, Fran. *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. Polity Press, 2005.

Sur l'histoire, la mémoire, et la mémoire du lieu

- ASSMANN, Aleida. « Re-Framing Memory.: Between Individual and Collective Forms of Constructing the Past ». Dans *Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe*, sous la direction de Karin Tilmans, Frank van Vree, et Jay Winter. Amsterdam University Press, 2010 :35–50.

BÄHLER Ursula, Peter FRÖHLICHER, Patrick LABARTHE et Christina VOGEL (dir.), « Présentation ». Dans *Figurations de la ville-palimpseste*. Tübingen: Narr Verlag, 2012 :7-9.

BLOCH, Stefano. « For Autoethnographies of Displacement Beyond Gentrification: The Body as Archive, Memory as Data ». *Annals of the American Association of Geographers* 112, No. 3, 706-714. <https://doi.org/10.1080/24694452.2021.1985952>.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. « Histoire, Mémoire et Oubli chez Walter Benjamin ». *Revue de Métaphysique et de Morale* 99, no. 3 (1994) : 365-89. <http://www.jstor.org/stable/40903331>.

HIRSCH, Marianne. « Past Lives: Postmemories in Exile ». *Poetics Today* 17, no. 4 (1996): 659-86. <https://doi.org/10.2307/1773218>.

KINCAID, Andrew. « Memory and the City: Urban Renewal and Literary Memoirs in Contemporary Dublin ». *College Literature* 32, no. 2 (2005): 16-42. <http://www.jstor.org/stable/25115265>.

LABARTHE, Patrick. « Baudelaire, Paris et “le Palimpseste de La Mémoire” ». *L'Année Baudelaire* 18/19 (2014) : 245-61. <http://www.jstor.org/stable/45073934>.

NORA, Pierre. « Introduction : Entre Mémoire et Histoire ». Dans *Les lieux de mémoire, I, La République*, Paris : Gallimard, 1984.

QUERIDO, Fabio Mascaro. « Le chiffonnier surréaliste et les spectres de la marchandise. Walter Benjamin et les passages parisiens ». *Passages de Paris* 10 (2015) : 49-60.

Sur le corps

AHMED, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham : Duke University Press, 2006.

BRUCKERT, Chris. « Contrôler des corps malades, sales et immoraux : la géométrie du pouvoir dans le commerce du sexe ». Traduit par Rabia Mzouji. Dans *Corps suspect, corps déviant*, sous la direction de Sylvie Frigon. Montréal : Les éditions du remue-ménage, 2012 : 159-178.

DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. New York: Praeger, 1966.

GROSZ, Elizabeth. « Bodies-Cities ». Dans *Places Through the Body*, sous la direction de Heidi J. Nast et Steve Pile. Éd. rev. New York : Taylor & Francis, 2005 : 31-38.

GROSZ, Elizabeth. « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison ». *Sociologie et sociétés* 24, no 1 (1992) : 47–66. <https://doi.org/10.7202/001313ar>.

GROSZ, Elizabeth. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, 1995.

GROSZ, Elizabeth. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press, 1994.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard, 1945.

WOLF, Naomi. *Promiscuities: A Secret History of Female Desire*. London : Vintage. 1997.

Autres œuvres et ouvrages cités

BARRÈRE Anne et Danilo MARTUCCELLI. « La modernité et l’imaginaire de la mobilité : “inflexion contemporaine” ». *Cahiers internationaux de sociologie* 1, n° 118 (2005) : 55-79. <https://doi.org/10.3917/cis.118.0055>.

BENEVENTI, A. Domenico. « Spatial Exclusion and the Abject Other in Canadian Urban Literature ». Thèse de doctorat. Université de Montréal, 2004. <https://doi.org/1866/17319>.

BÉROUD, Sophie. « Introduction ». Dans *Le roman social. Littérature, histoire et mouvement ouvrier*, sous la direction de Sophie Bérourd et Tania Régin, 9-16. Paris : Les éditions de l’Atelier et Éditions ouvrières, 2002.

BORSÒ, Vittoria. « Baudelaire, Benjamin et Lalles Modernité/s ». *L’Année Baudelaire* 8 (2004) : 149–72. <http://www.jstor.org/stable/45073591>.

- BRASSARD, André et Michel TREMBLAY. *Françoise Durocher, waitress*. Office national du film du Canada, 29:00. 1972. https://www.onf.ca/film/francoise_durocher_waitress/
- CARRIER, Louis-Georges. *Au bout de ma rue*. Office national du film du Canada, 13:00. 1958. https://www.onf.ca/film/au_bout_de_ma_rue/
- DAVID, Anne-Marie. « Le roman sans projet. Représentations du travail et de la débâcle industrielle dans la littérature française contemporaine ». Thèse de doctorat. Université de Montréal, 2016. <https://doi.org/1866/18458>.
- DUCHET, Claude. « Le trou des bouches noires. Parole, société, révolution dans *Germinal* ». *Littérature*, no. 24 (1976) : 11-39. <https://doi.org/10.3406/litt.1976.2054>.
- HABER, Stéphane et Emmanuel Renault. « Une analyse marxiste des corps ? », *Actuel Marx* 41, no. 1 (2007) : 14-27. <https://doi.org/10.3917/amx.041.0014>.
- KIROUAC-MASSICOTTE, Isabelle. « Des “déchets humains” : esthétique trash et partage du sensible chez Margaret Laurence ». *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne* 44, no. 2 (2019) : 58–80. <https://doi.org/10.7202/1070955ar>.
- KWATERKO, Józef. « Urbi et orbi. La ville proche et lointaine dans le roman québécois ». Dans *Ville Imaginaire, Ville Identitaire. Échos de Québec*, sous la direction de Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Denis Saint-Jacques. Montréal : Éditions Nota Bene, 1999 : 317-326.
- MORLEY, David. « EurAm, modernity, reason and alterity or, postmodernism, the highest stage of cultural imperialism? ». Dans *Stuart Hall : Critical Dialogues in Cultural Studies*, sous la direction de David Morley, and Kuan-Hsing Chen. London: Routledge, 1996 :324–359.
- LÉTOURNEAU, Jocelyn. « Penseurs, passeurs de la modernité dans les Québec des années cinquante et soixante ». Dans *Constructions de la modernité au Québec : actes du colloque tenu à Montréal, les 6, 7 et 8 novembre 2003*, sous la direction de Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge. Montréal : Lanctôt Éditions, 2004 : 53-64.

- NADON, Rachel. « La vie économique dans le roman québécois (1956-1983) : représentations, histoire et pratiques ». Thèse de doctorat. Université de Montréal, 2020. <https://doi.org/1866/25241>.
- OUELLETTE, Francis. *Mélasse de fantaisie*. Montréal : La Mèche, 2022
- RACETTE, Jean-Christophe. « Contrôler le logement, contrôler la Ville : l'intervention en matière de salubrité des logements à Montréal, 1930-1939 ». Mémoire de maîtrise. Université de Montréal, 2017. <https://doi.org/1866/20684>.
- SAVOIE-BERNARD, Chloé. *Corps*. Montréal : Éditions Triptyque, 2018.
- SCOTT, Gail. *The Obituary*. Montréal : Nightboat Books, 2010.
- TOUPIN, Louise. « Les courants de pensée féministe ». Version revue de l'ouvrage *Qu'est-ce que le féminisme ? Trousse d'information sur le féminisme québécois des 25 dernières années*. Montréal : Les classiques des sciences sociales, 1998 [1997].
- TREMBLAY, Michel. *Albertine, en cinq temps*. Montréal : Leméac, 1999 [1984].
- TREMBLAY, Michel. *Le cahier rouge*. Montréal : Leméac, 2004.
- Usito, Dictionnaire de l'Université de Sherbrooke, « Rénoviction », s.d., 22 février 2023, <https://usito.usherbrooke.ca/d%C3%A9finitions/r%C3%A9noviction>.
- VERRET, Michel. « Mémoire ouvrière, mémoire communiste ». *Revue française de science politique* 34, no.3 (1984) : 413-427. <https://doi.org/10.3406/rfsp.1984.411287>.
- VERRET, Michel. *La culture ouvrière*. Paris : ACL Édition, 1988.
- WACQUANT, Loïc. *Punir les pauvres : le nouveau gouvernement de l'insécurité sociale*. Marseille : Agone, 2004.
- WOLF, Nelly. « Chapitre III — Lieux communs sur l'ouvrier ». Dans *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*, sous la direction de Nelly Wolf. Paris : Presses Universitaires de France, 1990 : 63-96.

WOLF, Nelly. « La revanche de l'oral ». Dans *Le peuple à l'écrit. De Flaubert à Virginie Despentes*, sous la direction de Nelly Wolf. Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2019 : 101-150.

