

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CES NARRATRICES RABAT-JOIE : CRITIQUE ET RÉÉCRITURE POSTCOLONIALE
DU RÉCIT HÉGÉMONIQUE DU BONHEUR DANS *A SMALL PLACE, THE*
AUTOBIOGRAPHY OF MY MOTHER ET *SEE NOW THEN* DE JAMAICA KINCAID

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
AUDREY DEVEAULT

NOVEMBRE 2020

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Le plus grand merci à ma directrice, Martine Delvaux, qui m'a introduite à la prose de Jamaica Kincaid. Grâce à sa confiance, j'ai pu me dépasser tant dans ma pensée que dans l'écriture. Je ne saurais la remercier suffisamment pour sa lecture attentive et tous ses conseils, plus judicieux les uns que les autres.

À mes parents, P. et C., qui me laissent tracer mon propre chemin depuis le tout début, même lorsque qu'il semble périlleux ou que j'en dévie. Merci à mon beau-père, R-P., pour toutes les longues conversations philosophiques et son intérêt constant pour mes habituelles divagations.

Dans l'écriture d'un mémoire, c'est parfois le quotidien qui est le plus difficile à surmonter; les journées qui recommencent, la fin qui ne semble jamais arriver. Un merci tout spécial à W. pour son soutien inébranlable et sa présence rassurante.

Enfin, à toutes ces féministes rabat-joie qui sont venues avant moi ou que je côtoie tous les jours. En les lisant, les rencontrant, elles m'ont appris à refuser l'idée restrictive d'une bonne vie et à toujours demander plus. C'est grâce à elles si je suis ici aujourd'hui.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	1
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I BONHEUR, <i>WHITE GAZE</i> ET POINT DE VUE SITUÉ	8
1.1. Le récit du bonheur : une « technologie de description sociale ».....	13
1.2. Le <i>white gaze</i> producteur du récit hégémonique du bonheur	16
1.3. Le <i>Black feminism</i> et le point de vue situé	19
1.4. Les figures rabat-joie chez Sara Ahmed : La <i>killjoy</i> , la <i>willful subject</i> , la <i>melancholic migrant</i>	23
1.4.1. La <i>killjoy</i>	24
1.4.2. La <i>willful subject</i>	25
1.4.3. La <i>melancholic migrant</i>	26
CHAPITRE II « IT'S MY DUTY TO MAKE EVERYONE A LITTLE LESS HAPPY » : LA POSTURE <i>KILLJOY</i> COMME USAGE POLITIQUE DU MALHEUR.....	28
2.1. La critique de l'industrie touristique	30
2.2. Le récit de voyage : contexte historique et politique.....	37
2.3. Détournement d'une esthétique et du <i>white gaze</i>	42
2.3.1. Femmes noires et rhétorique de la colère	45
2.4. Détourner la langue colonisatrice	49
2.4.1. Une ponctuation rabat-joie	51
CHAPITRE III LA <i>WILLFUL SUBJECT</i> : ENTRE ÉCHEC ET DÉTOURNEMENT	55
3.1. La figure de la <i>willful subject</i>	57
3.1.1. <i>Willfulness</i> et récit hégémonique du bonheur	59
3.2. Se soustraire à la norme : (re)penser l'échec	69
3.2.1. Trouble dans le genre : un nouveau récit de la féminité.....	71
3.2.1.1. Le refus de l'amour	73
3.2.1.2. Le refus de la maternité	75

3.2.2. Trouble dans le genre (bis) : fiction ou autobiographie ?	77
3.2.2.1. L'échec et la répétition.....	84
CHAPITRE IV LA <i>MELANCHOLIC MIGRANT</i> OU L'EXISTENCE DANS LE SILLAGE DU « BANANA BOAT »	89
4.1. La <i>melancholic migrant</i> : un rapport singulier à la temporalité et à l'Histoire	92
4.2. La famille en miroir de la nation	99
4.3. <i>A garden of one's own</i> : le jardinage comme écriture et travail de la mémoire	107
4.3.1. Écrire le jardin : cultiver la mémoire.....	111
4.3.2. Transplantations canoniques : le cas de <i>Paradise Lost</i>	118
CONCLUSION	123
BIBLIOGRAPHIE.....	131

RÉSUMÉ

À travers l'analyse de l'essai *A Small Place* et des romans *The Autobiography of My Mother* et *See Now Then*, le présent mémoire interroge la manière dont le bonheur oriente l'œuvre de l'autrice Jamaica Kincaid. Ce mémoire repose sur la prémisse suivante : la notion de bonheur est le produit d'une narration; elle n'est pas une chose en soi, mais se construit, plutôt, par l'entremise d'un récit. En ce sens, le récit du bonheur a une fonction de contrôle social puisqu'il sert à établir une marche à suivre pour l'atteindre et à distinguer les personnes heureuses de celles qui sont malheureuses. L'objectif du mémoire est de relever comment, dans l'œuvre de Kincaid, le produit de cette narration, qui sera nommé « récit hégémonique du bonheur », est constitué par le *white gaze* qui réifie les personnes racisées et historiquement colonisées. À l'aide des théories du *Black feminism* et du point de vue situé, nous verrons comment Kincaid fait un usage politique du malheur et investit la narration du point de vue situé des femmes noires pour venir déstabiliser, déconstruire et tourner au ridicule le *white gaze*. Ainsi, elle oppose au discours dominant des discours contre-hégémoniques qui permettent de penser les portées esthétiques et politiques du malheur. Chacune des narratrices à l'étude est associée à une figure rabat-joie développée par la philosophe Sara Ahmed — la *killjoy* postcoloniale, la *willful subject* et la *melancholic migrant* —, incarnations qui font contrepoids au point de vue blanc et masculin. Pour débiter, un chapitre théorique effectue un bref historique de la notion de bonheur en Occident et détaille les approches théoriques et concepts qui seront au centre de l'analyse (point de vue situé, *white gaze*, figures rabat-joie) Les trois chapitres subséquents sont respectivement dédiés à l'analyse d'une œuvre à l'étude et de la figure qui lui est associée.

Mots-clés : Jamaica Kincaid, bonheur, rabat-joie, blanchité, hégémonie, *A Small Place*, *The Autobiography of My Mother*, *See Now Then*, *killjoy*, *willful subject*, *melancholic migrant*, *Black feminism*, point de vue situé, subjectivité.

INTRODUCTION

En 1759, Voltaire publie son conte *Candide ou l'optimisme* qu'il clôt de cette phrase devenue célèbre : « Il faut cultiver notre jardin¹. » Par ces cinq mots, le philosophe des lumières achève sa critique de l'optimisme leibnizien qui postule la perfection d'un monde créé par Dieu. De ce fait, Voltaire oppose à la théodicée mise de l'avant par Leibniz la possibilité que possède l'humain d'améliorer sa condition. Ainsi, bien qu'elle ait une portée collective, la question du bien et du bonheur chez Voltaire repose sur une vision fondamentale individualiste : par le travail, tant manuel qu'intellectuel, l'individu·e peut se perfectionner et participer à la création d'un monde meilleur. Contre le fatalisme de ses pairs, le philosophe propose une solution à prétention réaliste — elle n'est ni particulièrement optimiste ni pessimiste — au problème du mal dans le monde. Cependant, il évacue du même coup l'importance du contexte social et politique dans l'épanouissement du potentiel humain. La conception voltairienne est pourtant encore prédominante de nos jours si l'on en croit l'éthique protestante et la notion de méritocratie qui dominent les sociétés capitalistes, ignorant l'indéniable fait que les dés sont pipés d'avance pour les femmes, les personnes racisées et/ou aussi toutes les autres personnes altérisées.

À cet effet, dans *Notes from a Feminist Killjoy*, Erin Wunker écrit : « Patriarchy [...] is a joy (in the unironic sense of the word) that women and other others do not experience². » Cette joie, dont parle Wunker, n'en est pas une en soi, mais plutôt une résistance en moins, une facilité ajoutée à laquelle certains ont accès de par leur positionnement social. Cette affirmation suggère que les affects circulent de manière inégale entre les individu·es et qu'ils sont davantage de nature politique et sociale. Wunker met ainsi en évidence que la question du bonheur en est une de privilège : les rapports de domination assignent des « joies » à ceux et celles qui occupent une position de pouvoir. En ce sens, loin d'être un signifiant vide que chacun·e peut investir du sens qui lui convient, le bonheur demeure le produit d'un discours, et ce, même si la tradition

¹ Voltaire, *Candide et autres contes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, p. 108.

² Erin Wunker, *Notes from a Feminist Killjoy: Essays on Everyday Life*, Toronto, BookThug, 2017, p. 72.

philosophique occidentale a longtemps cherché à lui octroyer une valeur normative. D'une part, pour des philosophes tels que Socrate et Platon, « happiness is the life of virtue³ » et repose sur la quête de la raison et de la sagesse. D'autre part, des penseurs modernes, comme les utilitaristes, on fait de cette injonction morale un devoir collectif en cherchant à maximiser le bonheur et le plaisir pour le plus grand nombre d'individues. Mais ce que ces deux conceptions ont en commun, c'est qu'en elles perdure l'association entre le bonheur et la notion de « bonne vie » (*the good life*). Ce rapprochement confère au bonheur une forte dimension morale et le transforme en impératif, voire en devoir. Pour le dire avec Sara Ahmed, « [i]f we have a duty to promote what causes happiness, then happiness itself becomes a duty⁴ ».

En effet, comme le souligne le professeur de philosophie Raymond Angelo Belliotti dans *Happiness Is Overrated*, « [h]appiness is often described as a great good, even the greatest good⁵ ». Cependant, sachant que le bonheur n'est pas une chose en soi, mais bien une construction sociale, la définition de ce qu'est le plus grand bien est aussi appelée à se modifier. Cela pose problème, lorsqu'on considère que les valeurs dominantes d'une société sont produites par une partie restreinte de la population : en d'autres termes, la moralité dominante est toujours constituée par l'élite qui prend son mode de vie pour standard. C'est en quelque sorte le problème que pose la philosophe Judith Butler lorsque, dans le cadre de la réception du prix Theodor-W.-Adorno, elle pose la question : « Can one lead a good life in a bad life? ». Butler explique que la conception de la bonne vie est souvent mise en adéquation avec la prospérité économique :

Many have identified the good life with economic well-being, prosperity, or even security, but we know that both economic well-being and security can be achieved by those who are not living a good life. And this is most clear when those who claim to live the good life do so by profiting off the labour of others, or relying on an economic system that entrenches inequalities⁶.

Dans ce passage, la philosophe met en évidence, d'une part que la notion de bonne vie équivaut à la vie que vivent les puissant·es et, d'autre part, que leur bonheur repose sur l'exploitation des

³ Raymond Angelo Belliotti, *Happiness Is Overrated*, Lanham, Rowan & Littlefield Publishers, 2003, p. 5.

⁴ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 7.

⁵ Raymond Angelo Belliotti, *op. cit.*, p. 1.

⁶ Judith Butler, « Can One Lead a Good Life in a Bad Life? », *Radical Philosophy*, vol. 176, novembre/décembre 2012, en ligne, <radicalphilosophy.com>, consulté le 18 avril 2020.

classes dites inférieures de la société. Comme Wunker, elle rend compte de l'arrimage du bonheur, qui se doit de passer par le succès économique, avec les lois du marché : « Capitalism suggests we can buy happiness; liberalism posits happiness as part of citizenship (at least in North America); and neo-liberalism implies that happiness is hypermobile and hyper accessible if only we buy into it⁷. » Ces personnes, qui ne peuvent « buy into it », par exemple celles qui ne peuvent partager « les joies » du patriarcat ou du capitalisme, sont d'emblée considérées comme malheureuses parce qu'elles ne vivent pas selon cet idéal d'une bonne vie.

Suivant ce constat, le bonheur dépasse le statut de simple émotion que chacun·e peut ressentir individuellement. Certes, l'existence d'une telle chose ne peut être niée, mais l'objet de ce mémoire prend des proportions plus vastes; m'inspirant des écrits de Sara Ahmed, je conçois la notion de bonheur comme un discours social que je nomme « récit hégémonique du bonheur ». Si j'emploie le terme de récit, c'est parce que le bonheur se construit par le biais d'une narration qui propose, en quelque sorte, une feuille de route pour l'atteindre : accéder à un emploi stable, intégrer une relation hétérosexuelle et monogame (préférentiellement encadrée par l'institution du mariage), avoir des enfants, etc. Cette marche à suivre devient hégémonique à partir du moment où elle est présentée comme la seule et unique solution pour pouvoir espérer être heureux·euse. La notion d'hégémonie sera donc, ici, primordiale afin de comprendre comment le bonheur fonctionne et circule entre les personnes. En s'appuyant sur les écrits d'Antonio Gramsci et de Stuart Hall, le philosophe et théoricien Jack Halberstam définit l'hégémonie comme

[...] the term for a multilayered system by which a dominant group achieves power not through coercion but through the production of an interlocking system of ideas which persuades people of the rightness of any given set of often contradictory ideas and perspectives. *Common sense* is the term Gramsci uses for this set of beliefs that are persuasive precisely because they do not present themselves as ideology or try to win consent⁸.

Les discours hégémoniques se dissimulent donc derrière ce que nous appelons, au Québec, « le gros bon sens » : ces idées reçues, rarement contestées, sur ce qu'il est raisonnable de faire dans une situation donnée. Tout ce qui se situe à l'extérieur de ce sens commun devient, par défaut, déraisonnable et signe d'un manque de jugement. S'il existe une manière unique d'être

⁷ Erin Wunker, *op. cit.*, p. 46.

⁸ Jack Halberstam, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 17.

heureux·euses, tout ce qui se situe en marge des choix de vie doit alors se ranger du côté du malheur.

Si le bonheur est intimement lié à la notion de « bonne vie » et que cette conception, à portée hégémonique, est produite par les classes dominantes, il importe d'interroger la position qu'occupent ces personnes productrices du discours afin de comprendre d'où émerge le récit hégémonique du bonheur. Dans les Amériques, plus précisément dans les contextes étasuniens et antillais à partir desquels Jamaica Kincaid écrit, l'histoire de la colonisation fait en sorte que l'élite qui s'est constituée s'est d'abord et avant tout définie par le biais de la race⁹. En d'autres termes, autant par les mécanismes de la conquête et de l'extermination des peuples autochtones que par ceux de l'esclavage et de la traite négrière, la classe dominante s'est constituée comme blanche, et c'est cette construction sociale de la blanchité qui, à son tour, a permis cette histoire que Kincaid qualifie de « distortion of human relationships¹⁰ ». Cela implique, d'une part, que le bonheur et ce qui constitue une bonne vie ont été conçus par et pour les personnes blanches et, d'autre part, que la blanchité est elle-même devenue associée au bonheur. Comme l'expliquait James Baldwin, en 1960, lors d'une allocution au Kalamazoo College :

[W]hen we think of the American boy, we don't usually think of a Spanish, Turkish, a Greek, or a Mexican type, still less of an Oriental type. We usually think of someone who is kind of a cross between the Teuton and the Celt, and I think it is interesting to consider what this image suggests. Outrageous as this image is, in most cases, it is the national self-image. It is an image which suggests hard work and good clean fun and chastity and piety and success¹¹.

Ainsi, Baldwin relève la centralité de l'idée de bonne vie dans la construction de l'identité nationale, et l'association entre cette idée de bonne vie et la blanchité. Dans un mouvement dialectique, le bonheur est constitué par ce que plusieurs théoricien·nes, par exemple bell hooks,

⁹ Dans le présent mémoire, chaque occurrence du terme « race » rejette toute conception biologisante et ne fait uniquement référence qu'à la race en tant que construit social. En ce sens, je m'appuie sur la conception mise de l'avant par les théoricien·nes de la *critical race theory* ainsi que du *Black feminism* qui postulent que, si la race n'est pas une chose en soi en termes biologiques, elle est pourtant « réelle » parce que la notion détermine des rapports sociaux et des dynamiques de pouvoir qui ont des effets matériels sur les individu·es.

¹⁰ Jamaica Kincaid, *See Now Then*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013, p. 12. Dorénavant, toute référence à cet ouvrage sera intégrée directement dans le texte par la mention *SNT* suivie du numéro de page et entre parenthèses.

¹¹ James Baldwin, « In Search of a Majority: An Address », dans *Collected Essays*, Library of America, 1998, p. 218.

ont qualifié de *white gaze*, mais la notion de blanchité est elle aussi construite par le récit hégémonique du bonheur parce que ce regard blanc réifie les corps et détermine qui a accès à la blanchité et, de ce fait, qui peut prétendre à la bonne vie.

Cette rencontre entre le *white gaze* et le récit hégémonique du bonheur constitue le nœud de mon mémoire. Les trois œuvres à l'étude, représentatives de l'ensemble de la production littéraire de Jamaica Kincaid, rendent compte de la manière dont le récit hégémonique du bonheur sert à masquer la souffrance, le malheur et les peines laissées par l'histoire de la colonisation et de l'esclavage, souvent à l'intersection des questions de sexe/genre, dans les Amériques. Comme l'écrivait Theodor Adorno, « [c]ela fait partie des mécanismes de la domination que d'empêcher la connaissance des souffrances qu'elle engendre¹² ». Dans cette optique, ce mémoire est fortement tributaire des théories féministes du point de vue situé. Qu'il s'agisse du *standpoint* (Patricia Hill Collins), de la *strong objectivity* (Sandra Harding) ou encore du *oppositional gaze* (bell hooks), ces théories offrent des outils pour révéler la réelle nature du discours hégémonique : loin d'être universel et général, il est le produit d'un positionnement social précis et particulier. Également, la décision d'étudier l'œuvre d'une autrice comme Kincaid témoigne de son engagement à dire les vérités crues même, et peut-être surtout, lorsqu'elles sont dérangeantes. En tant qu'écrivaine, elle refuse d'oublier les douleurs et le crime perpétré au nom de l'Empire britannique.

Dans cette optique, chaque chapitre, dédié à l'analyse d'une œuvre de Kincaid à l'exception du premier, prend comme appui une des figures rabat-joie théorisées par la philosophe Sara Ahmed. Le premier chapitre, théorique, servira à expliciter la notion de bonheur chez Sara Ahmed, en lien avec le *white gaze*, ainsi que ces trois figures. De plus, la notion de point de vue situé sera aussi abordée dans son lien avec la narration afin de créer le pont avec le texte littéraire. Il s'agira de démontrer comment Kincaid se sert de la narration et du point de vue situé des femmes noires pour résister au discours hégémonique colonial.

Le deuxième chapitre analysera l'essai *A Small Place* (1988) dans le but de montrer que Kincaid effectue une critique à la fois de la tradition littéraire du récit de voyage et de l'industrie touristique. Je m'intéresserai aux stratégies narratives telles que la posture *killjoy* que je reprends

¹² Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1983, p. 60.

de Sara Ahmed, l'adresse directe à la lectrice (l'emploi de la deuxième personne, l'interpellation), ainsi que l'usage rhétorique de la colère. Ces éléments, qui relèvent de choix esthétiques, ont également une portée politique puisqu'ils suscitent un sentiment d'inconfort chez les lecteur·trices et les forcent à examiner leur propre positionnement social.

Dans le troisième chapitre, je passerai à l'étude de *The Autobiography of My Mother* (1996). Pour ce faire, j'utiliserai la figure de la *willful subject*, figure qui se dérobe, qui est têtue et refuse de se plier aux attentes de la société. Elle me permettra de souligner la manière dont le refus du bonheur se manifeste chez Kincaid à travers le désir de créer, puisque l'acte d'écriture comporte toujours une part d'échec. Dans ce chapitre, il sera question de mettre à mal la notion de succès à l'aide de la théorisation de l'échec par des penseur·es tels que Jack Halberstam. Non seulement cette notion demande de s'attarder à la question du genre littéraire toujours à mi-chemin entre le fictionnel, l'autofictionnel et le biographique, mais aussi à celle du genre féminin et au récit de la féminité : dans les deux cas, la narratrice rejette le modèle classique qu'on cherche à lui imposer.

Finalement, le quatrième chapitre servira à l'analyse du roman *See Now Then* (2013) à travers laquelle la figure qu'Ahmed nomme la *melancholic migrant* prendra forme. Pour Ahmed, cette migrante mélancolique se voit associée au malheur par son lien au mouvement et à la différence dans une société qui valorise la stabilité, la ressemblance et l'homogénéité. Comme chez Baldwin, il y a une volonté chez Kincaid de dévoiler et de rejeter la notion que « [t]he American ideal, after all, is that everyone should be as much alike as possible¹³ ». La narratrice de *See Now Then* et la *melancholic migrant* posent problème parce qu'elles refusent de passer à autre chose. Ce refus est présent jusque dans la forme, où Kincaid fait usage de la répétition lexicale et formelle, et préconise des phrases quasi interminables comme si, elle aussi, refusait de finir, c'est-à-dire de passer à autre chose. Tout cela se cristallise dans le rapport entre la pratique d'écriture et du jardinage, où la seconde sert de métaphore à la première, toutes deux étant habitées par la répétition, la reprise, ainsi que l'inconfort, un sentiment d'insatisfaction lié à l'impossibilité d'atteindre la perfection.

¹³ James Baldwin, « Many Thousands Gone », dans *Collected Essays*, *op. cit.*, p. 48.

Lors de l’allocution que je citais plus haut, Butler se risque à avancer que « [...] we might even say that the quest for the good life is the quest for the right form of politics¹⁴ ». Ce mémoire veut s’inscrire dans un tel renversement de perspective face au bonheur : il importe de rejeter sa dimension individuelle pour mieux relever sa nature politique. En cela, mon travail comporte une perspective féministe et solidaire des luttes antiracistes et décoloniales dont les militant·es et théoricien·nes n’ont pas peur d’être qualifié·es de fauteur·euses de trouble, de rabat-joie. Comme l’écrit Ahmed, ce sont les féministes, comme Betty Friedan, qui ont révélé le malheur qui se cachait derrière la figure de l’heureuse femme au foyer. Elles ont dévoilé au grand jour que « [t]he claim that women are happy and that this happiness is behind the work they do functions to justify gendered forms of labor, not as a product of nature, law, or duty, but as an expression of a collective wish and desire¹⁵ ». Cependant, Ahmed note aussi ce qu’on a dire les *Black feminists* qui nous enseignent que cette possibilité de l’accès au bonheur n’est pas offerte à tous·tes. En effet, elles rendent compte d’une dynamique où la libération de certaines cache la domination des autres et qu’il importe de briser même les petites « joies » de certains féminismes. Enfin, elles nous montrent qu’endosser l’étiquette de *killjoy* est parfois nécessaire pour opérer ce renversement et exposer les problèmes que masque le récit hégémonique du bonheur. À l’instar de ces militantes et théoriciennes, Jamaica Kincaid refuse de donner aux lecteur·trices étasunien·nes la fin heureuse qu’ils et elles désirent tant¹⁶. Ses écrits, qu’il s’agisse de romans, d’essais ou de nouvelles, ne cherchent pas la complétude et le confort; plutôt ils sont habités du désir de déstabiliser. Ce mémoire espère humblement illuminer la manière dont cet inconfort dans la lecture a une portée à la fois esthétique et politique, et permet de repenser le rapport que nous entretenons avec l’Histoire, l’échec et le bonheur.

¹⁴ Judith Butler, « Can One Lead a Good Life in a Bad Life », *op. cit.*

¹⁵ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶ Marilyn Berlin Snell, « Jamaica Kincaid Hates Happy Endings », *Mother Jones*, 1997 (automne), en ligne, < <http://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/> >, consulté le 15 novembre 2017.

CHAPITRE I

BONHEUR, *WHITE GAZE* ET POINT DE VUE SITUÉ

Le bonheur circule entre les individus : il est attribué ou interdit à certain·es sur la base de dynamiques de pouvoir et à des fins de contrôle social. En d'autres termes, il demeure avant tout une construction sociale qui est amenée à se modifier selon les contextes historiques et politiques. C'est pourquoi, loin de prétendre à l'exhaustivité, je me contenterai dans ce mémoire, en suivant la méthode de l'historien Darrin M. McMahon dans *Happiness: A History*, de retracer brièvement l'une de ses histoires. En effet, l'analyse de McMahon nous informe de l'absence de fixité, de la nature mouvante du bonheur qui tend à se transformer d'un milieu social à un autre, d'une époque à une autre. Dans cette optique, ce premier chapitre, basé sur la théorie de Sara Ahmed, cherche à retracer une des histoires du bonheur, tout en la recentrant sur le contexte étasunien, contexte depuis lequel écrit Jamaica Kincaid. Ce bref parcours historique sera nécessaire afin de faire le pont avec les autres concepts fondamentaux à ce mémoire, soit le *white gaze* et le point de vue situé, concepts qui me permettront de montrer comment Jamaica Kincaid critique le récit hégémonique du bonheur dans son œuvre.

À l'instar de l'ouvrage de Darrin M. McMahon, j'amorce mon histoire du bonheur à la Grèce Antique¹⁷ dans le but de comprendre l'évolution du terme et l'effet des transformations sociales sur sa conception. À cette époque, les mauvaises conditions de vie pour la vaste majorité de la population limitent l'accès au confort et à la santé à un nombre restreint d'individu·es des classes aisées, ce qui contribue à rapprocher le bonheur de la notion de bonne fortune. McMahon note, par exemple, que dans la tradition tragique, « [...] happiness is almost always a miracle, requiring the direct intervention of the divine¹⁸ ». Le bonheur reste, pour la plupart, une notion

¹⁷ Le choix de la Grèce Antique comme point de départ sert à rendre compte de l'évolution du concept dans la tradition occidentale, laquelle a produit la société étasunienne. D'autres points de départ, par exemple les philosophies chinoises ou africaines, nous mèneraient sans doute sur d'autres chemins.

¹⁸ Darrin M. McMahon, *Happiness: A History*, New York, Grove Press, 2006, p. 8.

insaisissable dont ils et elles ne peuvent être tenu·es responsables. À cet effet, McMahon note que, dans presque toutes les langues Indo-Européennes, la racine du mot « bonheur » connote la chance, la bonne fortune ou la notion de destinée. En français, par exemple, le suffixe « heur », provenant du latin *augurium*, implique un élément de chance, de bons augures. Du côté de l'anglais, le préfixe « hap » est plutôt lié à d'autres termes tels que « happen » ou « happenstance »¹⁹. Néanmoins, avec le développement des philosophies stoïcienne et épicurienne, une nouvelle vision s'installe. Bien que toujours à la merci des Dieux, l'individu·e se voit attribuer un certain contrôle sur son destin. Déjà chez Socrate et Platon, la quête du bonheur se lie à l'éthique de la vertu et prend des proportions métaphysiques. Comme l'explique Belliotti, pour ces derniers,

[h]appiness consists of moral action flowing from a virtuous character, which presupposes a refined, dominant rational faculty of the soul. Happiness is not merely a positive, enduring, subjective feeling. Instead, happiness is moral and intellectual virtue, an objective condition of the soul²⁰.

Le bonheur devient une chose vers laquelle on peut tendre, un but à atteindre et se transforme progressivement en impératif social. Je considère que ces changements sont à la source de l'émergence d'aspects prescriptifs et pédagogiques dans la manière dont le bonheur est conçu dans les sociétés occidentales. En d'autres termes, à partir de Socrate et Platon, non seulement est-il possible d'établir une marche à suivre et, plus largement, un cadre auquel les individu·es doivent se conformer, mais plus encore, le bonheur devient synonyme de la conception d'une bonne vie.

Pour la philosophe Sara Ahmed, le bonheur « [...] is often described as a path, as being what you get if you follow the right path²¹ ». La croyance selon laquelle il existe un chemin précis, une seule possibilité pour atteindre le bonheur, indique que la responsabilité est imputée aux individu·es et qu'elle jette la faute sur ces dernier·ères s'ils ne sont pas heureux·euses. Autrement dit, l'état de malheur, ou le fait d'être simplement perçu·e comme malheureux·euse, renvoie dorénavant à un échec : « The demand for happiness is increasingly articulated as a demand to return to social ideals, as if what explains the crisis of happiness is not the failure of these ideals

¹⁹ *Ibid.*, p.10. Pour plus de détails, voir Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op.cit.*

²⁰ Raymond Angelo Belliotti, *op. cit.*, p. 5.

²¹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 9.

but our failure to follow them²². » Alors que les individus se voient surresponsabilisés par rapport à leur sort, l'effet inverse peut être observé dans les sphères de pouvoir. En effet, une déresponsabilisation sociale s'opère par la dépolitisation du bonheur; ce dernier ne devient plus qu'une considération individuelle. En effet, cette transformation se laissait déjà entrevoir chez Platon :

For Plato, Eros's potential for wickedness and folly demanded that desire be carefully disciplined. We can never hope to subdue Eros (nor would we want to), but we can direct his power toward the genuinely good and the genuinely beautiful, learning to love the right things in the right ways²³.

Si Platon s'inquiète tant de la question des désirs, c'est que sa métaphysique, basée sur un dualisme, postule la primauté de la faculté de la raison sur le corps. Depuis, de nombreuses théologies ont repris cette vision platonicienne d'un désir qui doit être contrôlé : aux États-Unis, remarquons, entre autres, une influence marquée de la tradition puritaine, issue du protestantisme, amenée par les colons britanniques dans les treize colonies au XVII^e siècle. Si le but n'est pas, ici, l'atteinte du bonheur, reste qu'il s'agit d'établir le modèle d'une bonne vie, d'une vie qui mérite d'être vécue. Ce modèle passe, peut-être paradoxalement, par la renonciation à certains plaisirs charnels (parfois à tous les plaisirs) tout en reconnaissant l'impossibilité d'échapper au jugement Divin. Le puritanisme est maintenant presque inexistant aux États-Unis, mais il a depuis longtemps fait sa marque sur la société. D'ailleurs, plusieurs historien·nes et sociologues attribuent à cette tradition la valorisation de l'individualité et l'accent sur le travail qui imprègnent maintenant toute la société²⁴.

Aristote, pour sa part, rejette le dualisme platonicien et conçoit, avec l'*eudaemonia*, l'esprit et le corps comme étant inséparables : « Achieving happiness, then, requires, among other things, fulfilling the needs of the body²⁵. » Ainsi, l'*eudaemonia* aristotélicienne adopte une dimension matérielle et offre des principes de base pour vivre une « bonne vie » : « Faring well consists of a host of practical factors: a measure of material well-being, a congenial family life, friends, leisure

²² *Ibid.*, p. 7.

²³ Darrin M. McMahon, *op. cit.*, p. 35.

²⁴ À ce sujet voir : Max Weber, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Paris Presses pocket, coll. « Agora », 1985, 286 p.

²⁵ Raymond Angelo Belliotti, *op. cit.*, p. 11.

time and contemplation, freedom, health, and a not repulsive physical appearance²⁶. » Sur plusieurs points, l'*eudaemonia* influence encore la construction du récit hégémonique du bonheur d'aujourd'hui. Même si le discours social met l'accent sur l'idée de la méritocratie, que quiconque peut atteindre le bonheur, dans les faits, il postule une manière précise d'être heureux·euse : tant le récit hégémonique que l'*eudaemonia* aristotélicienne opèrent selon une conception exclusive du bonheur, seulement, Aristote énonce clairement ses exclusions. En effet, « [w]omen and slaves, for Aristotle, lacked the requisite rational capability, freedom, leisure time, and material well-being for happiness²⁷ ». Mise à part la question de la raison, dont le philosophe juge les femmes et les esclaves dépourvues, les éléments nécessaires au bonheur renvoient à la classe sociale. Si, comme je l'ai énoncé en introduction, l'élite constitue la définition du bonheur et de la bonne vie selon ses propres mœurs, ne serait-il pas logique que les personnes qui n'ont pas accès aux mêmes avantages matériels et sociaux soient incapables de l'atteindre? En ce sens, Aristote avait raison : la conception de ce qui constitue la bonne vie est une question de classe. Seulement, au lieu de constater une exclusion délibérée, le philosophe identifiait une infériorité naturelle qui empêchait l'inclusion des femmes et des esclaves. Il est intéressant de souligner que tout ce qui est nécessaire au bonheur est également vecteur de citoyenneté. Ceux et celles qui sont exclues de la possibilité d'une bonne vie, existent à l'extérieur de la citoyenneté : ceux et celles qui veulent accéder à la citoyenneté doivent se conformer aux mœurs de l'élite.

De nos jours, le récit hégémonique du bonheur masque cette exclusion en reprenant l'éthique protestante du travail. Ainsi, le discours social ne met pas l'accent sur une défaillance naturelle des classes jugées inférieures, mais postule plutôt un manque de volonté de la part des personnes qui n'arrivent pas à atteindre le bonheur ou que l'on croit exister à l'extérieur de cette notion de bonne vie. Cela est d'autant plus frappant que le bonheur est central aux valeurs véhiculées par la nation étasunienne, et ce depuis ses balbutiements. Dès le deuxième préambule de la déclaration d'indépendance américaine, document politique par lequel les treize colonies font acte de sécession de la Grande-Bretagne, les signataires inscrivent les trois droits fondamentaux des

²⁶ *Ibid.*, p. 12.

²⁷ *Ibid.*, p. 13.

hommes²⁸ : « We hold these Truths to be self-evident, that all Men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty, and the pursuit of happiness [...] »²⁹. Notons que la déclaration garantit le droit à la recherche du bonheur et non le droit au bonheur en tant que tel : encore une fois, ce dernier demeure une responsabilité individuelle.

Cette insistance sur le travail acharné lui enlève non seulement sa dimension de bonne fortune, mais contribue à lier le bonheur à la pulsion de consommation. Pour Eric G. Wilson, professeur de littérature anglaise à Wake Forest University, l'Amérique devient, dans l'imaginaire européen, « [...] le lieu où l'on pouvait trouver le bonheur par l'acquisition. L'utopie religieuse a fait place au paradis capitaliste³⁰ ». Terre d'opportunités, patrie du Rêve Américain, les États-Unis se sont enfoncés dans cette vision du bonheur depuis les débuts de la colonisation. Il n'est donc pas surprenant de constater, de nos jours, le développement de toute une industrie dédiée uniquement à la recherche du bonheur, ce que Sara Ahmed appelle « the happiness industry ». Ahmed explique que cette partie du marché s'est développée avec la venue du « happiness turn », moment à partir duquel les sciences sociales commencent à s'intéresser au bonheur, même à créer des indices pour le mesurer³¹. Cette industrie, fortement associée à la tendance de la pensée positive, génère maintenant des millions de dollars par année et est en constante croissance. Si, à première vue, elle s'est quelque peu distancée d'un impératif de consommation, il n'en reste pas moins qu'elle demande à ses adeptes d'acquérir toujours plus de livres et d'assister à de nouvelles

²⁸ J'utilise le terme masculin dans le but de souligner l'exclusion des femmes des considérations des signataires de la déclaration d'indépendance et, par le fait même, de la constitution américaine. Il est important de reconnaître que sont également exclus les hommes noirs et autochtones. En ce sens, le seul groupe qui soit représenté par ce document est celui des hommes blancs. Comme le mentionne Howard Zinn, dans son histoire populaire des États-Unis, « [...] the point of noting those outside the arc of human rights in the Declaration is not, centuries late and pointlessly, to lay impossible moral burdens on that time. It is to try to understand the way in which the Declaration functioned to mobilize certain groups of Americans, ignoring others. » Howard Zinn, *A People's History of the United States: 1492-present*, New York, Harper Perennial, Coll. « Modern Classics », 1980, p. 73.

²⁹ U.S. Citizenship and Immigration Services, « The Declaration of Independence and the Constitution of the United States », *U.S. Citizenship and Immigration Services*, 2008, en ligne, <<https://www.uscis.gov/sites/default/files/USCIS/Office%20of%20Citizenship/Citizenship%20Resource%20Center%20Site/Publications/PDFs/M-654.pdf>>, consulté le 27 janvier 2019.

³⁰ Eric G. Wilson, *Contre le bonheur : éloge de la mélancolie*, Paris, L'Arche éditeur, 2009, p. 21.

³¹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 3.

conférences pour apprendre à vivre dans la joie. Cet impératif, comme le contenu des livres eux-mêmes, rejette encore une fois la responsabilité sur les lecteur·rices, dépolitisant par le fait même, les conditions de possibilité du bonheur. En effet, s'il en revient aux individu·es de travailler à être heureux, les considérations systémiques telles que les rapports de classe, de genre et de race sont complètement évacuées. Il n'est plus nécessaire d'en parler, et donc d'y remédier, puisque chacun·e possède le potentiel de créer son propre bonheur.

1.1. Le récit du bonheur : une « technologie de description sociale »

Si le bonheur est un outil pédagogique et prescriptif, puisqu'il sert à former les individus selon un cadre prédéfini, il n'en est pas moins descriptif. En effet, selon la théorie du bonheur élaborée par la philosophe Sara Ahmed dans *The Promise of Happiness*, le bonheur est pensé comme une technologie de description sociale, s'appuyant ainsi sur un mode narratif qui permet de départager les malheureux·euses des heureux·euses. Le bonheur correspond donc à un récit qui traverse et conditionne les interactions sociales, entre individu·es et collectivités, et qui sert à asseoir le point de vue dominant en allant jusqu'à contrôler les choix de vie des individu·es. Ainsi, sont déterminé·es heureux·euses ceux et celles dont les vies cadrent avec le récit dominant du bonheur. Pire encore : sont considéré·es responsables de leur sort ceux et celles qui sont véritablement malheureux·euses. Ces caractéristiques contribuent à former ce que j'appellerai le récit hégémonique du bonheur, ce récit qui, comme l'écrit Ahmed, crée chez les individu·es le devoir d'être heureux·euse et de promouvoir ce qu'il valorise. Ce devoir, de pair avec l'éthique protestante, est contraignant puisqu'il enjoint les individus de se conformer aux normes sociales dominantes.

De surcroît, cette injonction transforme le bonheur en mécanisme d'oppression, dans sa définition théorisée par Marilyn Frye :

The root of the word 'oppression' is the element 'press'. The press of the crowd; pressed into military service; to press a pair of pants; printing press; press the button. Presses are used to mold things or flatten them or reduce them in bulk [...]. Something pressed is something caught

between or among forces and barriers which are so related to each other that jointly they restrain, restrict or prevent the thing's motion or mobility. Mold. Immobilize. Reduce³².

Puisqu'il est utilisé dans le but de limiter les choix, particulièrement ceux des personnes déjà marginalisées, le bonheur opère de manière analogue à cette presse qui moule et forme les personnes en fonction des attentes sociales. Il est intéressant de souligner, comme Ahmed le note, que l'impératif du bonheur demande aux individu·es un retour vers les valeurs traditionnelles plutôt que d'en reconnaître l'échec. Suivant cette logique, il n'est pas faux d'assimiler le récit hégémonique du bonheur à une force réactionnaire qui vient s'opposer aux gains des populations historiquement marginalisées. Moins les citoyen·nes semblent heureux, plus les normes sociales échappent à une remise en question; au contraire, elles semblent se cristalliser davantage.

En ce sens, Sara Ahmed pose deux questions : qu'advient-il de ceux et celles qui ont atteint le rang social souhaité sans toutefois être heureux·euses? Plus encore, qu'advient-il de ceux et celles qui ne désirent aucun de ces soi-disant exploits? Dès lors, nous pouvons comprendre le récit hégémonique du bonheur comme un récit de l'exclusion puisqu'il nous dit d'emblée qui a droit au bonheur : « Through narrative », écrit Ahmed, « the promise of happiness is located as well as distributed. To make a simple point: some bodies more than others will bear the promise of happiness³³. » Cette exclusion n'est pas un accident, mais sert une fonction sociale en ce qu'elle contribue au maintien des inégalités. Loin d'être une nouvelle manifestation, cette fonction ostracisante, comme je l'expliquais plus haut, était déjà présente chez Aristote : « Restricted from the outset to free men of means, the pool of candidates for happiness only grows smaller as we work through Aristotle's account³⁴. » Ce qui me semble le plus frappant dans la conception aristotélicienne, ce ne sont pas les quelques individu·es qui peuvent aspirer au bonheur, mais bien les masses de malheureux·euses qui sont laissé·es pour compte.

³² Marilyn Frye, *The Politics of Reality: Essays in feminist theory*, Trumansburg, The Crossing Press, 1983, p. 2.

³³ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 45.

³⁴ Darrin M. McMahon, *op. cit.*, p. 47-48.

Partant du postulat de bell hooks, selon qui la société étasunienne est impérialiste, capitaliste, misogyne, et fonctionne sur la base de la suprématie blanche³⁵, je postule que l'imbrication des différents systèmes d'oppression informe le mode de fonctionnement du récit hégémonique du bonheur puisqu'il est produit à partir du point de vue dominant, accomplissant l'exclusion de tous ceux et celles qui n'ont pas accès aux sphères de pouvoir et réifiant, dès lors, leurs réalités. Ce faisant, les classes dominantes sont celles qui définissent le bonheur et ce qui constitue une vie qui mérite d'être vécue. Par exemple, dans les sociétés capitalistes, comme le démontre Sara Ahmed, les riches justifient leur mainmise sur le capital en prétendant qu'il est préférable de vivre dans une société inégalitaire, mais heureuse, plutôt que de vivre dans une société égalitaire, mais malheureuse³⁶. Entendons par là que l'égalité serait nécessairement source de malheur et de douleur pour toute la population, tandis que les inégalités permettraient un minimum de bonheur pour certaines :

Control in modern times requires more than force, more than law. It requires that a population dangerously concentrated in cities and factories, whose lives are filled with cause for rebellion, be taught that all is right as it is. And so, the schools, the churches, the popular literature taught that to be rich was a sign of superiority and to be poor a sign of personal failure [...]³⁷.

L'idéologie capitaliste perpétue la croyance que le bonheur naît de l'accumulation de biens matériels et que la richesse dénote une supériorité individuelle : il s'agit d'un moyen puissant de contrôler le mode de vie des citoyen·nes et d'empêcher la révolte des classes populaires et des groupes marginalisés. Les personnes qui dominent ont donc tout à gagner à maintenir l'illusion qu'elles sont dans cette position de par leur mérite et qu'il n'en tient qu'à l'effort personnel pour y accéder. Cependant, ils et elles se doivent aussi de maintenir que la capacité d'atteindre ce rang n'est pas donnée à tout le monde.

Cette logique n'est pas sans rappeler les discours coloniaux à l'époque de l'Empire Britannique et qui perdurent encore aujourd'hui. Ceux-ci se devaient de préserver la notion d'une

³⁵ bell hooks invente le terme « imperialist white supremacist capitalist patriarchy » afin de rendre compte de l'imbrication des différents systèmes d'oppression. À ce sujet voir : bell hooks, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge, South End Press, 2000, 123 p. et George Yancy and bell hooks, « Buddhism, the Beats, and Loving Blackness », *The New York Times*, 10 décembre 2015, en ligne, < <https://opinionator.blogs.nytimes.com/author/bell-hooks/> >, consulté le 27 janvier 2019.

³⁶ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op.cit.*, p. 4.

³⁷ Howard Zinn, *op. cit.*, p. 262.

prédisposition naturelle qu'auraient certaines personnes à être gardées en position de soumission et d'autres en position de domination. Comme Sara Ahmed l'explique, « [...] in the nineteenth century, the imperial mission was legitimated through the utilitarian injunction of maximizing happiness³⁸ ». En effet, la colonisation était justifiée dans le cadre d'une « mission civilisatrice », au cours de laquelle les conséquences néfastes, l'oppression des peuples, étaient considérées inévitables puisque nécessaire à l'évolution de ces derniers. Cette manière de présenter l'invasion d'autres nations perdure encore et sert de propagande pour assurer la protection des intérêts économiques de la métropole :

The civilizing mission can be redescribed as a happiness mission. For happiness to become a mission, the colonized other must first be deemed unhappy. The imperial archive can be considered as an archive of unhappiness. Colonial knowledges constitute the other as not only an object of knowledge, a truth to be discovered, but as being unhappy, as lacking the qualities or attributes required for a happier state of existence³⁹.

Ici, la fonction pédagogique du bonheur refait surface puisque la mission civilisatrice est de transformer la personne colonisée en individu : « To turn others into individuals is to turn them around, by turning them toward the norms, values and practices of the colonizer⁴⁰. » C'est pourquoi la mission coloniale est une entreprise de dressage des corps qui vise à produire, dans le contexte de l'œuvre de Jamaica Kincaid, des sujets anglais ou étasuniens. Mais cette tentative se solde toujours en échec, échec programmé d'avance, puisque, même en adoptant les pratiques culturelles de la métropole, les peuples colonisés demeurent altérés : ils existent toujours en dehors de la blancheur.

1.2. Le *white gaze* producteur du récit hégémonique du bonheur

Je postule que, dans les textes de Kincaid, le récit hégémonique du bonheur peut être assimilé au *white gaze* qui impose sa vérité unique et masque les réalités des personnes noires et historiquement colonisées. Pour comprendre le *white gaze*, il faut d'abord comprendre la place qu'occupent les personnes africaines-américaines dans l'imaginaire étasunien. Comme l'écrit

³⁸ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 123.

³⁹ *Ibid.*, p.125.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 128.

James Baldwin, « [t]he story of the Negro in America is the story of America [...]. He is a series of shadows, self-created, intertwining, which now we helplessly battle. One may say that the Negro in America does not really exist except in the darkness of our minds⁴¹. » En d'autres termes, pour Baldwin, les représentations des personnes noires reposent sur un discours hérité de l'histoire de l'esclavage aux États-Unis. Ce discours contribue à créer une image des personnes noires qui n'existe pas réellement parce qu'elle se fabrique à partir d'une idéologie raciste qui vise à instaurer une hiérarchie entre les individus en fonction de leur phénotype et qui a pour but de démontrer la supériorité des blancs. Cela signifie que la présence des personnes africaines-américaines est d'emblée perçue comme un problème parce qu'elle renvoie au passé plantocratique du pays : « There is no distinction here within the contexte of the white gaze. To "see" a Negro is to "see" a nigger; it is to "see" a problem — a problem that is deemed, from the perspectives of whites, ontological⁴². » Pour les blancs, la rencontre avec une personne noire renvoie d'abord à ces stéréotypes, à cette infériorité nommée par George Yancy, mais aussi à l'histoire de l'esclavage, ce passé honteux qu'il vaudrait mieux oublier. Cette présence annonce déjà un malheur, un certain inconfort.

Ainsi, le *white gaze*, soutenu par une panoplie de représentations culturelles et sociales, contribue à confiner les personnes noires au rang de malheureuses, mais définit aussi le bonheur d'une manière rigide qui cadre avec les normes sociales déterminées par les blancs. Dans *Black Looks: Race and Representation*, bell hooks souligne l'importance du regard dans la construction de la société étasunienne et ce depuis l'établissement de l'institution de l'esclavage. Pour cette dernière, une fonction centrale du pouvoir est le contrôle du regard :

One mark of oppression was that black folks were compelled to assume the mantle of invisibility, to erase all traces of their subjectivity during slavery and the long years of racial apartheid so that they could be better, less threatening servants. An effective strategy of white supremacist terror and dehumanization during slavery entered around white control of the black gaze. Black slaves, and later manumitted servants, could be brutally punished for looking, for appearing to observe the whites they were serving, as only a subject can observe, or see⁴³.

⁴¹ James Baldwin, « Many Thousands Gone », dans *Collected Essays, op. cit.*, p. 19.

⁴² George Yancy, *Look, a White! Philosophical Essays on Whiteness*, Temple University Press, 2012, p. 3.

⁴³ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, Toronto, Between the Lines, 1992, p. 168.

Celui ou celle qui contrôle le regard, qui possède le droit de regarder l'autre, est sujet dans la relation, mais, plus encore, il ou elle a accès à la représentation de soi et de l'autre observé. Le ou la détenteur·trice du regard a le pouvoir de définir la personne regardée et d'instaurer l'autorité de cette définition, étant donnée l'absence d'un regard oppositionnel. Nous pouvons donc parler d'une population qui a la possibilité de se voir et de se présenter comme « unracial⁴⁴ », alors que toutes les personnes qui ne peuvent prétendre à la blanchité se voient réifiées, racisées. Ce *white gaze* continue de se reproduire de lui-même au travers des individu·es et des institutions parce que les « [s]ystems of domination, imperialism, colonialism, and racism », comme l'écrit bell hooks, « actively coerce black folks to internalize negative perceptions of blackness, to be self-hating⁴⁵ ». En conséquence, le récit hégémonique du bonheur, empêtré dans les rapports de domination, reproduit l'illusion d'une blanchité neutre qui représente « the human ordinary⁴⁶ » et qui érige la réalité des blanc·ches en exemple à suivre, par opposition à la réalité de cet Autre construit de toutes pièces.

Loin d'être limité à la sphère des interactions sociales, le *white gaze* opère d'une autre manière fondamentale en ce qui concerne sa propre reproduction au sein même des récits de fiction. Il serait facile de reléguer le *white gaze* au simple regard de l'auteur·e, aux choix narratifs et à l'élaboration des personnages. Toutefois, le regard blanc est beaucoup plus insidieux et multiple que nous pourrions le croire puisque, « [...] until very recently, and regardless of the race of the author, the readers of virtually all of American fiction have been positioned as white⁴⁷ ». Le problème, nous dit Toni Morrison, n'est donc pas seulement le regard du ou de la lecteur·rice « réel·le », mais celui anticipé d'avance par l'écrivain·e au moment de l'écriture, le sujet pour qui il ou elle écrit. Dans la tradition littéraire étasunienne, ce jeu d'anticipation, inconscient certes, est ce qui contribue à créer ce que Morrison nomme la présence africaniste. C'est-à-dire cet Autre, noir, qui sert à la constitution du sujet blanc, sorte de miroir inversé :

⁴⁴ Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, New York, Vintage Books, 1992, p. xii.

⁴⁵ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, *op. cit.*, p. 166.

⁴⁶ Richard Dyer, *White: Essays on Race and Culture*, New York, Routledge, 1997, p. 47.

⁴⁷ Toni Morrison, *op. cit.*, p. xii.

These speculations have led me to wonder whether the major and championed characteristics of our national literature - individualism, masculinity, social engagement versus historical isolation; acute and ambiguous moral problematics; the thematics of innocence coupled with an obsession with figurations of death and hell - are not in fact responses to a dark, abiding, signing Africanist presence⁴⁸.

Si *le white gaze* sert à la construction du sujet blanc, par l'invention de cet Autre qui lui est fondamentalement opposé, il en va que l'assignation des personnes noires au malheur sert à renforcer cette idée d'une population blanche heureuse ainsi que l'association entre la blanchité et le bonheur. Dans ce contexte, la racialisation et l'exclusion des personnes africaines-américaines servent l'impératif capitaliste du bonheur en œuvrant à la fois comme comparaison (« Voyez, vous pourriez être plus malheureux·euses. »), et à la fois comme menace (« Ne sortez surtout pas des rangs ou vous risquez de rejoindre ces malheureux·euses. »). L'espace de la fiction devient un endroit où ces mécanismes de racialisation sont dévoilés.

1.3. Le *Black feminism* et le point de vue situé

Dès lors, il importe de trouver une possible riposte au pouvoir réificateur du *white gaze* et les théories du point de vue situé permettent de penser d'autres regards. Les théories du point de vue situé s'inscrivent dans la lignée des théories visant à critiquer la prétention des sciences à l'objectivité. Dans son ouvrage *Politiques féministes et construction des savoirs*, Maria Puig de la Bellacasa explique que « [...] ces critiques de l'objectivité se situent à l'intérieur d'une critique de dualismes qui partagent l'existence, le savoir et la pensée occidentale [...] »⁴⁹, qui divisent le monde en couples conceptuels rigides dans lesquels le premier élément occupe une position privilégiée par rapport au second : actif et passif, masculin et féminin, esprit et corps, culture et nature, etc. Ces critiques montrent que ces divisions sont souvent à la base des mécanismes de domination, les femmes et/ou les personnes racisées étant associées aux éléments bas tel le corps, le naturel et les émotions. Chez plusieurs théoriciennes comme Nancy Hartsock ou Sandra Harding :

⁴⁸ *Ibid.*, p. 5.

⁴⁹ Maria Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, Paris, Éditions de L'Harmattan, 2013, p. 180.

Le positionnement féministe prend appui sur certains aspects de l'existence des femmes pour s'opposer à un tel schéma afin de souligner les faiblesses de ce que l'on pourrait qualifier d'idéologie masculiniste : penser le corps n'a aucune importance, qu'il s'oppose à l'être véritable de l'esprit, que la raison des femmes n'existe pas ou est incompréhensible [...] ⁵⁰.

En d'autres termes, ces théories féministes remettent en question ces dichotomies en soulignant le caractère situé de tout savoir.

Toutefois, Sandra Harding pousse l'idée un peu plus loin en développant la notion de d'objectivité forte (*strong objectivity*⁵¹). Celle-ci postule qu'il est nécessaire pour les chercheur·es d'intégrer une part de subjectivité à leur recherche, que cela ne fait que rendre la recherche plus objective. En effet, l'objectivité proclamée des chercheur·es masque leurs positionnements sociaux et les biais qu'ils et elles peuvent avoir. En énonçant d'entrée de jeu leur positionnement, les scientifiques peuvent éviter un faux sentiment d'objectivité. Le point de vue situé de ces dernier·ères peuvent également informer la recherche de manière positive en présentant de nouvelles manières de concevoir et d'étudier le monde :

Le principe résumé du standpoint, tel qu'il est formulé par [Nancy] Hartsock, implique que différents modes de rapports au monde, à la nature, construits à partir de positions distinctes dans l'interaction médiatisée par les rapports de productions, produisent des êtres humains différents et, dès lors, des modes différents d'accès au monde, différents savoirs et théories du connaître⁵².

L'insistance sur l'objectivité dans les milieux scientifiques, érigée par des personnes bénéficiant de privilèges, sert à masquer leur propre positionnement et leur biais en prétendant qu'il existe une seule méthode scientifique qui mène à une unique vérité.

La question du positionnement est également centrale au *Black feminism*. Avec la déclaration du Combahee River Collective en 1977, des militantes féministes africaines-américaines reconnaissent, entre autres, l'importance de développer une politique de l'identité forte qui met l'oppression des femmes noires au centre des considérations du mouvement. Elles écrivent :

⁵⁰ *Ibid.*, p. 180-181.

⁵¹ Sandra Harding, « “Strong Objectivity” and Socially Situated Knowledge », *Whose Science? Whose knowledge? Thinking from Women's lives*, p. 138-163.

⁵² Maria Puig de la Bellacasa, *op. cit.*, p. 185.

This focusing upon our own oppression is embodied in the concept of identity politics. We believe that the most profound and potentially most radical politics come directly out of our own identity, as opposed to working to end somebody else's oppression⁵³.

À la fin des années 80 et au début des années 90, avec la parution de son article « Learning from the Outsider Within » et de son livre *Black Feminist Thought: Knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*, Patricia Hill Collins définira davantage les particularités du point de vue situé des femmes noires.

À l'aide des théories du *Black feminism*, je montrerai que Jamaica Kincaid se sert de la narration et du point de vue situé des femmes noires afin de mettre en évidence le discours hégémonique colonial et, par le fait même, y résister. Ainsi, les positionnements dont Kincaid fait part dans son œuvre jouent le rôle du *oppositional gaze*⁵⁴ développé par bell hooks et du *black countergaze*⁵⁵ théorisé par George Yancy. Le *oppositional gaze*, chez hooks, est un terme cinématographique qui représente ce droit que se donnent les personnes noires à regarder, à poser leur regard. En effet, les subjectivités des personnes noires peuvent déjouer l'invisibilité de la blanchité et c'est ce à quoi renvoie le *black countergaze* de Yancy, à la possibilité d'exposer au grand jour la présence et les modes de fonctionnement de la blanchité.

Si les femmes africaines-américaines sont sujettes aux mécanismes du *white gaze*, elles sont aussi, de par leur position sociale en tant que femmes, réifiées par le *male gaze*. L'intersection de ces deux positions sociales a contribué à créer des représentations bien particulières des femmes noires qui perdurent depuis l'époque de l'esclavage aux États-Unis, représentations que Patricia Hill Collins nomme les « controlling images⁵⁶ ». Hill Collins en dénombre plusieurs, parmi lesquelles, la mammie, la matriarche et la jezebel. La persistance de ces représentations sert un impératif social :

Even when the initial conditions that foster controlling images disappear, such images prove remarkably tenacious because they not only subjugate U.S. Black women but are key in

⁵³ Combahee River Collective, « The Combahee River Collective Statement », *Circuitous*, avril, 1977, en ligne, <<http://circuitous.org/scraps/combahee.html>>, consulté le 11 mars 2019.

⁵⁴ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, op. cit. p. 115-131.

⁵⁵ George Yancy, *Look, a white! Philosophical Essays on Whiteness*, op. cit., p. 8

⁵⁶ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, New York, Routledge, 2009 [2000], p. 76.

maintaining intersecting oppressions. African-American women's status as outsiders becomes the point from which other groups define their normality⁵⁷.

Les normes de la féminité noire ainsi que de la blanchité doivent être redéfinies par opposition à ces représentations stéréotypées. En réponse à ces images contrôlantes, les théories du *Black feminism* viennent mettre en leur centre les vécus des femmes noires ainsi que les récits qu'elles en font.

Pour ce faire, Hill Collins élabore la figure de la « outsider within » pour rendre compte d'un décalage dans la perception des femmes noires qui leur permet à la fois d'observer à partir de la position dominante et à partir de leur propre position. La « outsider within » fait écho à la notion d'*avantage épistémique* développée par le philosophe George Yancy. Cette notion veut que les personnes africaines-américaines possèdent un avantage quant aux possibilités de connaissances, puisqu'elles sont en mesure de voir et d'exposer la blanchité, de la rendre visible : « [B]lack subjectivity poses a threat to the invisibility of whiteness⁵⁸. » Le *standpoint* des femmes noires permet donc de mettre au grand jour des vérités cachées. En ce sens, une approche centrée sur les récits que des femmes noires font de leurs expériences quotidiennes offre une vision différente des mécanismes sociaux : « When Black women define ourselves, we clearly defy the assumption that those in positions granting them the authority to interpret our reality are entitled to do so⁵⁹. » En plus de contrecarrer les discours racistes et sexistes produits par la société patriarcale, le point de vue situé des femmes noires permet d'élargir notre compréhension des mécanismes de domination qui sous-tendent la société en offrant un autre angle d'approche.

Je prendrai appui sur les théories du point de vue situé, théories centrales aux études féministes, dans le but de montrer que l'écriture de Kincaid utilise la narration afin présenter un regard oppositionnel, pour reprendre le terme de bell hooks. Il est important de mentionner qu'il n'est en aucun cas question de réduire le vécu de toutes les femmes ou encore de toutes les femmes noires à une seule expérience : « Standpoint theory [la théorie du point de vue situé] argues that group location in hierarchical power relations produces shared challenges for

⁵⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁸ George Yancy, *Look, a White! Philosophical Essays on Whiteness*, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁹ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*, p. 125.

individuals in those groups⁶⁰. » Par conséquent, les points de vue situés servent à la mise en commun et au partage de certains vécus entre les individus s'identifiant à un même groupe tout en reconnaissant l'expérience singulière de chacun·e. C'est précisément ce que Jamaica Kincaid fait à travers son œuvre en présentant des récits qui, bien qu'ils soient fictionnels, sont à caractère autobiographique (*A Small Place*), ou encore en donnant l'espace de la narration à sa mère (*The Autobiography of My Mother*). Si le point de vue situé, en fiction, représente le point focal donné par la narration, les choix narratifs qu'opère Kincaid servent à mettre de l'avant la parole des femmes noires et, surtout, sa parole individuelle en tant que femme noire. Ces choix accentuent la manière particulière dont les corps des femmes noires sont « stressed », pour reprendre le terme d'Ahmed, c'est-à-dire qu'elles se frappent à des résistances singulières à leur expérience. Ce faisant, l'auteure remet en question, déstabilise et tourne au ridicule le discours hégémonique du bonheur en montrant à la fois l'extrême rigidité de la vision dominante et le voile qu'elle pose sur l'expérience des femmes noires et des peuples historiquement colonisés.

1.4. Les figures rabat-joie chez Sara Ahmed : La *killjoy*, la *willful subject*, la *melancholic migrant*

J'analyserai la manière dont Kincaid se sert de la narration pour résister au discours hégémonique colonial à l'aide de trois figures élaborées par la philosophe Sara Ahmed dans *The Promise of Happiness* et *Willful Subjects*. Les « narratrices rabat-joie » font chacune état d'un désir de déranger et de pointer du doigt les moments de malheur qui se cachent sous le voile du bonheur. Ces figures me serviront de balises pour mettre en évidence les stratégies narratives qu'emploie Jamaica Kincaid et qui lui permettent de détourner les images dominantes et d'offrir une critique féministe et postcoloniale du récit hégémonique du bonheur. En ce sens, elles représentent l'envers du miroir de ce récit puisqu'elles sont fondées sur un point de vue situé construit par l'expérience des femmes noires.

⁶⁰ Patricia Hill Collins, *Fighting words: Black Women and the Search for Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, p. 201.

1.4.1. La *killjoy*

« Au commencement, il y a une table. Autour de cette table, la famille assemblée s'engage dans des échanges polis au cours desquels certains sujets seulement peuvent être abordés. Quelqu'un dit quelque chose qui pose problème. Vous êtes plus tendue ; ça se tend⁶¹. » Scène fondatrice, chez Sara Ahmed, le souper de famille sert à montrer comment la responsabilité du malheur est distribuée et attribuée, comment elle est utilisée pour définir certaines personnes en opposition aux autres. Celle qui sera tenue responsable du malaise, de l'inconfort autour de la table, ne sera pas la personne ayant prononcé la blague ou le commentaire de trop. Au contraire, il s'agira de l'individu·e ayant relevé la nature déplacée du propos. Cette personne sera d'emblée perçue comme la trouble-fête, celle qui empêche les autres d'avoir du plaisir, mais aussi qui met en évidence le malheur qu'il faudrait pourtant oublier : « [T]rouble does not simply reside within individuals but involves ways of reading situations of conflict and struggle. Reading such situations involves locating the cause of trouble [...]: the troublemaker is the one who violates the fragile conditions for peace⁶². » Si Sara Ahmed met cette scène au centre de sa théorie, c'est parce qu'elle nous est tous et toutes familière et qu'elle permet d'illustrer les mécanismes du récit du bonheur, la manière dont ce récit se déplace entre les membres de la famille, la manière dont il s'accroche sur certain·es plutôt que sur d'autres. Être une « trouble-maker », alors, dépend plutôt du contexte social que des gestes posés.

Pour Sara Ahmed, la figure *killjoy* par excellence est celle de la féministe puisqu'elle pointe du doigt ces moments de malheur que l'on tente d'oublier ou qui existe à l'extérieur de notre radar puisqu'ils ont toujours été associés au bonheur, au principe d'une bonne vie. Ce faisant, Ahmed tente de concevoir une nouvelle manière d'appréhender le lien historique et social entre le malheur et le féminisme. Dans le cadre de ce mémoire, j'adapterai la figure de la *killjoy* féministe en la renommant la *killjoy* postcoloniale et en mettant l'accent sur la manière dont Jamaica Kincaid, dans *A Small Place*, lève le voile du discours colonial au sujet d'Antigua et des Antilles. Si la figure de la *killjoy* dérange autant, c'est qu'elle force le regard et la conscience sur ce qui est

⁶¹ Sara Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) », *Cahiers du genre*, n°53, 2012, p. 78.

⁶² Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op.cit.*, p. 60-61.

en train de se produire. Pareillement, la narratrice *killjoy* de Kincaid agrippe les lecteur·rices, les forçant à voir avec elle.

1.4.2. La *willful subject*

Cette deuxième figure renvoie à la tradition philosophique européenne qui s'est intéressée à la question de la volonté. Sara Ahmed, en retraçant l'histoire du concept de volonté dans ces écrits philosophiques, s'intéresse à ceux, mais surtout à celles, qui sont qualifiées de « willful » tant historiquement qu'au sein de textes de fiction, textes qu'elle qualifie de « female trouble-making fiction »⁶³. L'adjectif « willful », désignant le plus souvent une personne, pourrait être traduit par « têtue » et revêt presque toujours une connotation négative, les connotations positives s'étant perdues au fil du temps. Afin d'en dégager la portée politique et sociale, Ahmed retrace l'usage du qualificatif : qui l'utilise et pour décrire quel type de personne ? Comme le bonheur et la figure de la *killjoy*, la *willful subject* représente une technologie de description sociale qui sert à catégoriser les individu·es, à départager ceux et celles qui suivent le droit chemin, de ceux et celles qu'il importe de corriger : « To be identified as willful is to become a problem. If to be willful is to become a problem, then willfulness can be understood as a problem of will. And it is the will that points us back in the direction of happiness, which has been consistently understood as the object of the will »⁶⁴. À cet égard, la figure de la *willful subject* partage des affinités avec le concept du bonheur puisque son assignation est une tentative d'individualisation de problématiques collectives et politiques : « When a structural problem becomes diagnosed in terms of the will, then individuals become the problem: individuals become the cause of problems deemed their own »⁶⁵. Mais l'état de *willfulness* peut aussi être compris comme un « non ! » clamé haut et fort à l'endroit d'une société qui désire former ses membres au même moule : « Being happy, for Ahmed, means we “line up” with what is expected of us »⁶⁶. Tout comme la *killjoy*, la *willful subject* revêt une fonction politique. Accepter cette assignation prend la forme d'un refus puissant face au discours hégémonique du bonheur et au *white gaze*. Nous le verrons, le roman de

⁶³ Sara Ahmed, *Willful subjects*, Durham and London, Duke University Press, 2014, p. 3.

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁶ Erin Wunker, *op. cit.*, p. 47.

Jamaica Kincaid *The Autobiography of my Mother* énonce un rejet des attentes coloniales et littéraires et crée de nouvelles possibilités de représentation(s) à partir du point de vue situé des femmes noires.

1.4.3. La *melancholic migrant*

La troisième et dernière figure, qui servira mon analyse du roman *See Now Then*, est celle de la *melancholic migrant*. Cette dernière partage des liens étroits avec l'histoire de la colonisation que Sara Ahmed recadre dans une histoire du bonheur. Les personnes qui immigreront sont appelées à délaisser une partie de leur culture au profit de celle du pays d'accueil. Souvent, cette culture est aussi celle qui a assis sa domination sur leur pays d'origine pendant la période des grandes colonisations. On attend de ses personnes qu'elles s'intègrent, qu'elles adoptent une nouvelle identité. Comme je l'ai détaillé un peu plus haut, le processus de colonisation étant intimement liée à la question du bonheur, les moyens employés pour la justifier se perpétuent dorénavant dans la relation que l'État peut entretenir avec ses nouveaux·elles arrivant·es. Alors qu'à cette époque on croyait amener le bonheur aux peuples conquis, on s'imagine maintenant que les immigrant·es, en quittant leur pays d'origine, accèdent au bonheur. En tant que migrant·e, un nouveau devoir est acquis face au bonheur, celui de s'inscrire dans le récit dominant et de raconter « [...] a certain story about your arrival as good, or the good of your arrival⁶⁷ ». Ces personnes se doivent de démontrer qu'elles sont reconnaissantes d'avoir l'opportunité de vivre dans ce nouveau pays tout en ignorant les ravages qui ont souvent été causés par ce même peuple.

À cet égard, les personnes qui immigreront sont tenues de se tourner vers le futur rendu possible par leur arrivée : il faut qu'elles se détournent de leur passé; il faut qu'elles passent à autre chose. Si la *melancholic migrant* pose problème, c'est parce qu'elle vit au sein de la société colonisatrice, sans toutefois accepter le voile du bonheur qui masque les cicatrices laissées par son passé. Elle est celle qui refuse de passer à autre chose et qui, par conséquent, ne pourra jamais prétendre à l'inclusion complète. La narratrice de *See Now Then* joue ce rôle. Parachutée au milieu de sa propre famille, sa seule présence semble poser problème. Les notions de reprise et d'échec seront donc fondamentales à notre analyse puisqu'elles soulignent à la fois le refus de

⁶⁷ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 158.

Mrs. Sweet, la narratrice, de se conformer aux attentes de la société étasunienne et le refus de Jamaica Kincaid, l'auteure, de se plier aux attentes du monde littéraire.

CHAPITRE II

« IT'S MY DUTY TO MAKE EVERYONE A LITTLE LESS HAPPY » : LA POSTURE *KILLJOY* COMME USAGE POLITIQUE DU MALHEUR

*We enjoy things far too much,
and it leads to incredible pain
and suffering.*⁶⁸

Jamaica Kincaid

Jamaica Kincaid adopte une posture rabat-joie dans la majorité de ses œuvres, chose qu'elle admet avec plaisir. Dans une entrevue pour le magazine *Mother Jones*, elle explique : « It's nice to know that when you sit down to enjoy a plate of strawberries, somebody got paid very little so that you could have your strawberries. It doesn't mean the strawberries will taste different, but it's nice to enjoy things less than we do⁶⁹. » Pour Kincaid, la capacité de déguster une fraise, par exemple, réside dans l'ignorance qui entoure celle-ci, ignorance qui peut cacher un grand malheur. Faisant ainsi écho à l'idée de James Baldwin selon laquelle « [t]he artist is present to correct the delusions to which we fall prey in our attempts to avoid this knowledge [...] »⁷⁰, elle s'octroie la responsabilité (« it's my duty », dit-elle) de mettre en évidence les moments de malheur dissimulés. Ainsi, son œuvre vient s'inscrire dans une longue tradition littéraire africaine-

⁶⁸ Marilyn Berlin Snell, *op. cit.*

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ James Baldwin, « The Creative Process », *Creative America*, New York, Ridge Press, 1962, en ligne, <<https://openspaceofdemocracy.files.wordpress.com/2017/01/baldwin-creative-process.pdf>>, consulté le 29 mai 2020.

américaine qui remet en question les discours dominants et révèle les pans occultés des histoires et des sociétés.

Chez Jamaica Kincaid il y a une volonté de déranger, de déstabiliser même les moments les plus anodins pour en extraire la douleur masquée et ce désir évoque ce que Sara Ahmed a associé à la *killjoy* féministe. Pour Ahmed, l'histoire des mouvements féministes repose sur une remise en question de la notion de bonheur, notion que j'ai explorée au cours du chapitre précédent. « White liberal feminists such as Betty Friedan taught us that proximity to the fantasy of the good life does not mean proximity to happiness⁷¹ » écrit Ahmed. En d'autres termes, les revendications féministes entourant le travail domestique ont eu pour effet d'exposer le malheur qui était masqué par le discours hégémonique au sujet des rôles sociaux de sexe/genre. « My suggestion », ajoute Ahmed, « is that we can reread the negativity of such figures [la *killjoy* féministe et la femme au foyer malheureuse] in terms of the challenge they offer to the assumption that happiness follows relative proximity to a social ideal⁷². » Si les féministes sont souvent qualifiées de rabat-joie, c'est qu'elles remettent en question des normes sociales solidement ancrées dans notre conception collective du bonheur. Cette posture est fondamentalement narrative puisqu'elle opère un travail de réécriture du discours hégémonique. Dans ce chapitre, j'utilise à des fins d'analyse la figure de la *killjoy* féministe en l'adaptant à l'œuvre de Kincaid et en la renommant *killjoy* postcoloniale.

Un des sujets récurrents dans l'œuvre de Kincaid est celui du voyage, plus particulièrement du tourisme et de la relation (de l'absence de relation) entre le ou la touriste et l'endroit visité. À cet égard, j'analyserai l'essai *A Small Place*, paru en 1986, dans lequel Kincaid s'attaque à l'histoire de la colonisation et à l'industrie du tourisme sur son île natale d'Antigua. Dans cet essai, elle développe une figure affreuse, stupide, dépourvue de profondeur. Cette figure est celle du ou de la touriste, la plus souvent originaire d'Amérique du Nord ou, pire encore pour la narratrice, d'Europe. C'est le ou la touriste blanc·he : « An ugly thing, that is what you are when you become a tourist, an ugly, empty thing, a stupid thing, a piece of rubbish [...] »⁷³. La posture

⁷¹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 51.

⁷² *Ibid.*, p. 53.

⁷³ Jamaica Kincaid, *A Small Place*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1988, p. 17. Dorénavant, les références à cet ouvrage seront indiquées directement dans le texte par la mention *SP* suivie du numéro de page et entre parenthèses.

de la *killjoy*, adoptée par la narratrice, permet de souligner la tension entre la beauté sans limites de l'île d'Antigua et l'horrible histoire de la colonisation. L'essai met en évidence les caractéristiques d'Antigua, telle la présence constante du soleil ou encore l'accès facile à la mer, qui ont autrefois garanti son importance dans le commerce triangulaire en montrant que ces mêmes attributs en font aujourd'hui un paradis insulaire idéal pour l'industrie touristique⁷⁴. Partant de la tradition du récit de voyage, elle-même née des journaux d'explorateur-trices pendant la période de la colonisation, je cherche à montrer que Kincaid, à partir de son point de vue situé, propose un regard en opposition à celui du voyageur ou de la voyageuse. Ce regard, porté par les biais d'une posture *killjoy*, offre à la fois une critique de l'industrie touristique et de la littérature de voyage. Je m'intéresserai d'abord à ces deux aspects de la critique kincaidienne pour ensuite détailler plus spécifiquement les stratégies narratives qu'emploie l'autrice. Il sera, entre autres, question du renversement du *white gaze* par l'usage du point de vue situé de la narratrice, d'une rhétorique de la colère et d'une narration à la deuxième personne. Enfin, je m'intéresserai à l'usage particulier que fait Kincaid de la ponctuation pour montrer les implications formelles que peut avoir l'adoption de la posture de la *killjoy*.

2.1. La critique de l'industrie touristique

Loin d'être un phénomène récent, le tourisme a de tout temps soulevé certaines passions. En effet, dans son étude, intitulée *L'idiot du voyage*, Jean-Didier Urbain compile les différents types de discours produits à l'endroit du touriste. Il remarque que plusieurs opèrent une distinction entre tourisme et voyage, distinction qui vient créer une hiérarchie entre deux pratiques conçues comme radicalement différentes l'une de l'autre. Selon certains propos recensés par Urbain, le voyage permettrait d'aller à la rencontre d'autres cultures et contrées pour entrer réellement en dialogue avec celles-ci, tandis que le tourisme serait voué à l'accumulation d'attractions visuelles, à la collection de signes vides de sens : « *Touriste* n'est donc pas un mot sans arrière-pensée. Péjoratif, il dépouille dans l'instant le voyageur de sa qualité principale : *voyager*. Sur ce point, le préjugé

⁷⁴ Natasha Lightfoot, *Troubling Freedom: Antigua and the aftermath of British Emancipation*, Durham, Duke University Press, 2015, p. 21.

ordinaire est formel : le touriste ne voyage pas. Adeptes des “circuits”, il ne fait que *circuler*⁷⁵. » Urbain remarque avec raison que cette distinction s’opère sur la base de la classe à une époque où le voyage commence peu à peu à se démocratiser pour certaines franges de la population. Pourtant, « [l]a différence n’est guère évidente entre le touriste et certains voyageurs du siècle dernier⁷⁶ ». Selon Urbain, ce ne serait donc pas le tourisme en lui-même qui dérangerait, mais bien la masse qui aurait maintenant accès aux loisirs de l’élite. Si cette analyse de classe s’avère pertinente, Urbain ignore les critiques du tourisme faites par les populations locales. Le tourisme de masse ne donne pas seulement à la classe moyenne des pays occidentaux accès aux loisirs de l’élite, mais elle lui permet aussi de reproduire ces mécanismes de domination de classe à l’étranger : elle peut maintenant être l’élite dans les pays qu’elle visite.

Cette dynamique, comme je l’ai mentionné au chapitre précédent, montre qu’il existe un lien étroit entre la notion de bonheur et le capitalisme. En effet, un retour historique met en évidence l’idée méritocratique, bien ancrée aux États-Unis, selon laquelle le réel bonheur proviendrait du succès économique lui-même produit par le travail forcené de chacun et chacune. Au XXI^e siècle, la relation bonheur-travail s’est quelque peu inversée. On assiste alors au développement d’un marché dans lequel de plus en plus d’entreprises cherchent à modifier leur fonctionnement dans le but de maximiser le sentiment de bien-être et de satisfaction de leurs employé·es. Loin de relever d’une pure grandeur d’âme de la part de ces compagnies, l’accent mis sur le bonheur des employé·es est en fait une stratégie pour accroître leur productivité. Selon un article de *Forbes*, « [o]ne study found that happy employees are up to 20% more productive than unhappy employees. When it comes to salespeople, happiness has an even greater impact, raising sales by 37%⁷⁷ ». Il n’est donc pas surprenant de voir des entreprises telles que Google complètement refaire leurs bureaux pour inclure des salles de sports, des comptoirs à nourriture gratuite, ou encore un service de lessive.

⁷⁵ Jean-Didier Urbain, *L’idiot du voyage : Histoires de touristes*, Paris, Plon, 1991, p. 10.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷ Camille Preston, « Promoting Employee Happiness Benefits Everyone », *Forbes*, 13 décembre 2017, en ligne, <<https://www.forbes.com/sites/forbescoachescouncil/2017/12/13/promoting-employee-happiness-benefits-everyone/#7be53659581a>> consulté le 30 juillet 2019.

Avec la montée de l'industrie du bonheur, nous assistons maintenant à la rencontre entre le milieu du travail et l'univers de la croissance personnelle. Sur la plateforme TED, par exemple, il n'est plus rare de pouvoir visionner des conférences où des chef·fes de grandes entreprises donnent des conseils pour favoriser le bonheur auprès des travailleur·euses⁷⁸. Nous remarquons ainsi à une convergence de plus en plus forte entre la capacité d'immersion d'une personne dans le système capitaliste et l'idée d'une bonne vie. Être heureux·euse sert à augmenter sa productivité au sein de son milieu de travail; être heureux·euse au travail sert d'indicateur quant au niveau de succès d'une personne. Dans ce contexte, les vacances que prennent les employé·es sont elles aussi considérées comme essentielles à une performance adéquate dans l'exercice de leurs fonctions. Ainsi, en plus de générer des profits monstres à elle seule, une partie de l'industrie touristique vient s'arrimer à l'industrie du bonheur⁷⁹.

Il y a bien entendu des pans de l'industrie touristique pour lesquels l'attrait ne repose pas sur la poursuite du bonheur. Pensons au tourisme d'aventure ou encore au tourisme noir ou macabre qui consiste à visiter des lieux marqués par le crime, la catastrophe ou la souffrance. Cependant, pour la vaste majorité de la population qui, si elle en a la chance, ne peut se permettre qu'une ou deux semaines de vacances par année, il existe une énorme pression d'utiliser ce moment à bon escient. En parallèle et avec la transition vers un monde post-industriel, s'opère un mouvement qui repousse le travail à l'extérieur de la vie, « [...] and our society follows these movements even deeper into postindustrial modernity, the more widespread becomes the idea that not merely play and games but life itself is supposed to be fun⁸⁰ ». Ce phénomène a pour effet de modifier la

⁷⁸ Nommées TED Talks, ces conférences, pour la plupart très courtes, servent à partager des innovations dans des domaines divers à grande échelle. Pour notre propos, TED en collaboration avec la compagnie Dropbox a d'ailleurs lancé, en 2019, la série *The Way We Work* « where leaders and thinkers offer practical wisdom and insight into how we can adapt and thrive amid changing workplace conventions. » Sur ted.com, on peut par exemple visionner des vidéos intitulées « This is what makes employees happy at work », « Why working from home is good for business », « Using happiness to evaluate a company's success », etc.

⁷⁹ À titre indicatif, un article sur le site de la compagnie aérienne AirTransat, donne « 10 raisons pour lesquelles voyager rend heureux » et cite une étude réalisée par Cornell University selon laquelle le voyage est la clé du bonheur. Marie-Julie Gagnon, « 10 raisons pour lesquelles voyager rend heureux », *AirTransat*, 16 mars 2018, en ligne, <<https://www.airtransat.com/experiencetransat/fr/10-raisons-voyager-rend-heureux/>>, consulté le 30 juillet 2019.

⁸⁰ Dean MacCannell, *The Tourist: A New Theory of Leisure Class*, New York, Schocken Books, 1976, p. 35.

relation qu'entretiennent les voyageur·euses au lieu visité puisqu'il est impératif d'éviter le contact avec tout élément négatif de la vie du pays. De plus, le travail doit être complètement évacué des vacances afin d'assurer un confort maximum pour les touristes. Le voyage devient un moment de repos, une fin en soi, qui sert à réintégrer son emploi en pleine forme une fois les vacances terminées : « Travel has become the “other” of work. Because we are so busy at work, we choose to be indolent on holiday — to switch off cellphones and brains and lie on a beach⁸¹. » C'est pourquoi l'industrie du tout inclus domine tant le marché nord-américain⁸² : on offre le confort de la maison, sous le soleil des Caraïbes. Le voyage semble souvent n'apporter que du positif, cependant, « [a]s one of the largest industries in the world, raking in trillions of dollars annually, tourism is like any other capitalistic venture. It grants some of us the privilege of leisure, but it does so at the expense of other, more vulnerable communities, cultures and environments [...]»⁸³ explique la journaliste Bani Amor qui s'intéresse à la place des voyageur·euses racisé·es dans l'industrie. Si l'œuvre de Kincaid résonne autant, c'est qu'elle arrive à tisser ces liens entre capitalisme, colonialisme et tourisme. Sa critique de l'industrie touristique repose largement sur cet accommodement des touristes occidentaux, sur l'impératif qui vise à toujours maintenir leur confort à un niveau adéquat selon les standards nord-américains et européens et à évacuer le bien-être des populations locales de leurs considérations.

Dans *A Small Place*, Jamaica Kincaid dénonce ces mécanismes néocoloniaux et insère une dose d'inconfort presque systématiquement dans chacun des passages. L'autrice insufflé un mouvement à son écriture, une sorte de valse qui se déplace entre l'illustration d'une action ou d'une pensée typique d'un·e touriste, qui peut sembler banale à première vue, et le renversement complet de celle-ci en source de malheur :

⁸¹ Scott Hamilton, (2008, 17 mai), « Ripping off the Brands: a Rough Guide to Anti-travel », [Allocution], en ligne, <<https://readingthemap.blogspot.com/2008/05/ripping-off-brands-rough-guide-to-anti.html>>, consulté le 30 juillet 2019.

⁸² Selon La Presse, « [e]ntre 2010 et 2013, ce sont près de 60% des voyages à l'étranger effectués par des Québécois qui ont été à destination des Caraïbes. » Marie-Ève Morasse, « Tout-inclus: un modèle économique imparfait », *La Presse*, 12 novembre 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/voyage/nouvelles/201411/12/01-4818251-tout-inclus-un-modele-economique-imparfait.php>>, consulté le 30 juillet 2019.

⁸³ Bani Amor, « Check Yourself Before You Wreck Someplace Else: A Decolonial Travel Checklist », *Bani Amor Blog*, 27 juin 2016, en ligne, <<https://baniamor.com/2016/06/27/check-yourself-before-you-wreck-someplace-else-a-decolonial-travel-checklist/>>, consulté le 22 juillet 2019.

As your plane descends to land, you might say, what a beautiful island Antigua is — more beautiful than any of the other islands you have seen, and they were very beautiful, in their way, but they were much too green, much too lush with vegetation, which indicated to you, the tourist, that they got quite a bit of rain fall, and rain is the very thing that you, just now, do not want, for you are thinking of the hard and cold and dark and long days you spent working in North America (or, worse, Europe), earning some money so that you could stay in this place (Antigua) where the sun always shines and where the climate is deliciously hot and dry for the four to ten days you are going to be staying there; and since you are a tourist, the thought of what it might be like for someone who had to live day in, day out in a place that suffers constantly from drought, and so has to watch carefully every drop of fresh water used (while at the same time surrounded by a sea and an Ocean — the Caribbean Sea on one side, the Atlantic Ocean on the other), must never cross your mind. (*SP*, p. 3-4)

Dès le tout début du passage, qui s’amorce sur une note somme toute positive, Kincaid ponctue sa phrase d’un léger doute, d’un « you might say », qui laisse entendre qu’un « mais » n’est pas bien loin. L’auteur·rice commence par mettre clairement en évidence un réflexe de pensée que peuvent avoir les touristes et arrive à tisser un lien entre cette réaction face au lieu, qui exclut complètement les habitant·es d’Antigua de toute considération, et le système capitaliste qui sous-tend et profite de ces réflexes de pensée. Chez Kincaid, la racine du problème est sans aucun doute la colonisation, mais dans ce passage elle déploie, à l’aide du langage, le lien entre un impératif économique, capitaliste, et le néocolonialisme au cœur de l’industrie touristique. Les touristes ne doivent jamais penser au malheur qui peut se cacher derrière le climat toujours ensoleillé d’Antigua, puisqu’il favorise les vacances de ces dernier·ères. À chaque moment, Kincaid semble émettre une réflexion anodine, un lieu commun de la pensée du ou de la touriste, pour venir complètement défaire les attentes du lectorat au sein d’une seule et même phrase. En effet, *A Small Place* associe un instant d’inconfort à chaque moment de joie lié au voyage et vient ainsi spolier le plaisir de l’acte touristique. Dès lors, Kincaid montre clairement que le facteur principal dans le choix de destination pour les touristes américain·es et européen·nes en est un qui priorise complètement leur confort au détriment des populations locales dont la présence ne doit jamais traverser l’esprit des voyageur·euses. Cette pensée, écrit-elle, « [...] must never cross your mind » (*SP*, p. 4).

Certes, telle la fraise mentionnée en début de chapitre, Kincaid cherche à rendre l’expérience touristique moins agréable. Néanmoins, cette posture *killjoy* ne repose pas sur une volonté de créer artificiellement du malheur, mais bien sur un désir de révéler ces moments qui sont déjà présents, mais effacés par le discours hégémonique du bonheur. Ce discours, comme je l’ai montré, se manifeste de manière particulière au sein de l’industrie touristique et provient

essentiellement d'un impératif capitaliste issu des pays anciennement colonisateurs. Cet impératif cherche à produire les meilleur·es travailleur·euses possible et utilise le discours hégémonique du bonheur à ces fins. Le voyage est donc un outil puissant puisqu'il donne l'illusion du repos aux travailleur·euses tout en générant des revenus astronomiques pour une industrie et en renforçant les dynamiques de pouvoir entre les pays occidentaux et ceux historiquement colonisés.

Dans *Among Flowers: A Walk in the Himalaya*, récit de voyage qui raconte son périple dans l'Himalaya pour aller cueillir des graines de plantes exotiques, Kincaid souligne encore une fois cette dynamique en renversant le point de vue de la narration. Alors qu'elle est maintenant elle-même une touriste (bien que le type de tourisme qui y est relaté soit complètement différent de celui lié au séjour dans un tout inclus, par exemple), elle explique que le confort est une priorité des habitant·es des pays occidentaux. « We were very used to being comfortable », écrit-elle, « and in our native societies (Britain, for Bleddyn and Sue; America for Dan and me) when we were not comfortable, we did our best to rid ourselves of the people who were not making us comfortable⁸⁴. » C'est justement cette insistance sur le confort que Kincaid cherche à attaquer à travers son écriture. Il ne s'agit pas seulement du confort physique, bien que celui-ci soit aussi au centre de ses préoccupations, mais elle de la crainte d'être incommodé·e d'une quelconque façon. En vérité, Kincaid montre que, dans cet inconfort, dans le malheur, parfois, réside une fonction politique au sens où cette expérience peut amener un·e individu·e à redéfinir son rapport au monde. Et c'est ce qu'elle arrive à produire, à travers son écriture, en redéfinissant la relation des touristes au lieu, ainsi que celle du lectorat à l'œuvre elle-même.

En outre, l'essai souligne les doubles standards qui existent entre les habitant·es et les touristes par rapport à l'accès au lieu. S'il est relativement aisé d'entrer à Antigua en tant que voyageur·euse blanc·che, il n'en est pas ainsi pour les populations locales :

Since you are a tourist, North American or European — to be frank, white — and not an Antiguan black returning to Antigua from Europe or North America with cardboard boxes of much needed cheap clothes and food for relatives, you move through customs swiftly, you move through customs with ease. Your bags are not searched. You emerge from customs into the hot, clean air: immediately you feel cleansed, immediately you feel blessed (which is to say special); you feel free. (SP, p. 4-5)

⁸⁴ Jamaica Kincaid, *Among Flowers: A Walk in the Himalaya*, National Geographic, coll. « Directions », 2007 [2005], p. 84.

Le passage sert d'emblée à montrer que ce ne sont pas tous les corps qui se déplacent dans l'espace avec la même nonchalance et que se sont, paradoxalement, les individu·es qui habitent les lieux qui subissent la plus grande résistance dans leurs déplacements, alors que ceux et celles venu·es visiter Antigua temporairement circulent sans embuches. Dans *Living a Feminist Life*, Sara Ahmed s'intéresse aux murs de briques, ceux qui ne sont pas visibles, mais pourtant bien réels; ceux qui ralentissent certains corps plus que d'autres. « [T]aking walls seriously, as a metaphor, but also as more than a metaphor, is a way we can offer a materialism that shows how history becomes concrete [...] »⁸⁵ » explique-t-elle. « Walls allow us to think about how obstacles can be physical, in the world, and yet how these obstacles are only obstacles for some bodies⁸⁶. » C'est exactement ce que Kincaid décrit dans le passage cité plus haut. Certains corps, ici les résident·es d'Antigua, subissent une plus grande résistance, se frappent à des murs qui les ralentissent. Dans ce cas, l'obstacle est celui de la frontière (elle aussi, comme le mur de briques, une division invisible, mais bien réelle) qui favorise les touristes blanc·ches.

La prose de Kincaid est empreinte de l'histoire d'Antigua et de sa colonisation. Les oppositions qu'elles soulèvent sont nées de ce passé qui laisse encore des marques aujourd'hui, marques qui se manifestent surtout dans les dynamiques sociales amenées et modifiées par la croissance de l'industrie touristique dans les dernières décennies. Dans cette optique, bien que l'autrice pointe du doigt des individu·es et s'adresse directement à ce *you* du lectorat, son ton accusateur ne se limite pas à de simples reproches personnels. Car, pour le dire avec Ahmed, « [...] to try to bring someone to account is to come up against not just an individual but histories, histories that have hardened, that stop those who are trying to stop what is happening from happening⁸⁷ ». Les murs sont le produit de ces histoires et, dans le contexte antiguais, il s'agit de l'histoire de l'esclavage et de la colonisation qui module toutes les interactions sociales jusqu'à l'accès au territoire lui-même.

L'écriture de Kincaid illustre l'importance qu'occupe la question de la blancheur dans les entrées au pays. Les blanc·ches sont ceux qui peuvent se déplacer avec le plus d'aise, tandis que

⁸⁵ Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, p. 136.

⁸⁶ *Idem*.

⁸⁷ Sara Ahmed, *Living a Feminist Life*, op. cit., p. 14.

les Antiguais·es noir·es n'ont pas cette facilité. Comme Ahmed l'explique, « [f]or those who are not white, whiteness can be experienced as wall: something solid, a body with mass that stops you from getting through⁸⁸ ». Le *white gaze* sert, ici, à ralentir certains corps, à ériger des murs qui rendent le passage à la frontière plus ardu pour les personnes noir·es qui sont pourtant les véritables habitant·es de l'île. Ce *white gaze* est aussi celui qui permet de masquer le fait que les touristes aient plus de facilité à passer la frontière. En effet, ces mêmes touristes blanc·ches ne remarquent pas la disparité d'expériences, et la narration kincaidienne parvient à montrer à quel point ils et elles se déplacent sans contraintes dans un espace qui n'est pas le leur, mais qui est aménagé pour faciliter leur visite. *A Small Place* rend visible, et presque tangible, cette résistance à laquelle se frappent les habitant·es d'Antigua. Par le biais de la confrontation que Kincaid provoque entre la narratrice et le ou la narrataire, l'essai arrive à traduire l'expérience physique de la collision qui force une prise de conscience. Pour le dire avec Ahmed, « [m]ateriality: if we are hit by something, we become conscious of something⁸⁹ ». Ainsi, la prose acerbe de Kincaid sert en quelque sorte de mur auquel se heurtent les lecteur·trices, les confrontant à leurs propres réflexes de pensées et aux dynamiques de pouvoir en jeu dans l'expérience touristique des Caraïbes.

2.2. Le récit de voyage : contexte historique et politique

Né aux environs du XIV^e siècle et croissant en popularité entre le XVI^e et XVII^e siècle, le récit de voyage, genre le plus souvent hybride, entretient un lien évident avec l'histoire de la colonisation et des grands mouvements de conquête en Amérique, en Afrique et en Asie. Dans l'histoire occidentale, la tradition du récit de voyage est complexe et porteuse d'une grande violence. Selon Roland Le Huenen, puisque le récit de voyage est normalement centré autour de la figure du ou de la voyageur·euse, qui est le plus souvent le narrateur-auteur ou la narratrice-autrice, il en vient à « [...] brouill[er] sciemment les frontières entre écritures fictionnelle et référentielle⁹⁰ ». Cette ambiguïté émanerait également du fait que le récit de voyage s'intègre

⁸⁸ *Ibid.*, p. 146.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 138.

⁹⁰ Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, 2012, p. 12.

souvent à d'autres genres littéraires tels que le journal de voyage ou l'essai grâce à cette capacité à adopter des stratégies narratives diversifiées⁹¹. Plusieurs de ces textes écrits de la main d'explorateurs⁹² se voulaient des rapports fidèles à la réalité et servaient à influencer les décisions prises par les pouvoirs monarchiques d'Europe. Toutefois, comme Le Huenen le souligne, « [...] le discours du voyageur s'empresse de reconstruire le monde selon un modèle connu, de déduire les écarts et les différences, et de projeter sur la réalité nouvelle le moule d'un sens déjà familier⁹³ ». En conséquence, sous le couvert de l'objectivité se cachent des récits on ne peut plus subjectifs qui servent les intérêts des explorateurs et produisent des interprétations faussées par leurs référents limités.

En outre, Le Huenen explique que le récit de voyage repose sur deux procédés fondamentaux soit la comparaison et la description : « C'est encore par le truchement du regard que celui-ci commencera à assumer son rôle de descripteur. Le regard erre dans l'espace, se pose distraitement sur les sites et les objets familiers, puis s'arrête étonné au spectacle de l'étrange [...]»⁹⁴. Il faut d'abord décrire le lieu visité et essayer de l'appréhender par un mouvement de comparaison avec son pays d'origine. Ainsi, c'est la notion de regard, et avec elle celle de *white gaze* et de point de vue situé, qui refait surface. Plutôt que de présenter une vision du monde impartiale, les récits de voyage racontent le monde du point de vue des explorateurs européens qui décrivent et comparent les mondes visités à partir de leur contrée d'origine. Le regard posé à travers l'écriture permet de construire un discours qui justifie la domination des peuples. Comme je l'ai développé au cours du chapitre précédent, l'accès au regard est fondamental puisque celui-ci est producteur de sens, c'est-à-dire qu'il permet de créer cet Autre qui sert ensuite de contrepoint pour définir sa personne par opposition. Dans le contexte de la conquête, ce *white gaze* a permis de justifier la colonisation, la destruction des peuples et l'appropriation de leurs ressources et richesses puisque, subjectif, il élève les Européens·nes au statut de Blanc·he, soit

⁹¹ *Ibid.*, p. 26.

⁹² J'utilise la forme masculine puisqu'il y avait peu ou pas d'exploratrices au XVII^e siècle. En effet, des exploratrices commencent à apparaître dans la première moitié du XIX^e siècle. Alexandra Lapierre, *Elles ont conquis le monde: les grandes aventurières 1850-1950*, Paris, Arthaud, 2009, 238 p.

⁹³ Roland Le Huenen, *op. cit.*, p. 19.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 31.

« the human ordinary⁹⁵ ». Par la création de récits de voyage, pour le dire avec Ahmed, « [t]he impartial witness — the civilized man stands back and looks for the true causes of action in the world⁹⁶ ». Ces écrits, de par leur forme narrative, sont donc instrumentaux aux projets des conquêtes :

[...] le discours du découvreur présente un statut idéologique, en tant précisément qu'il véhicule un langage et une vision culturellement et économiquement centrés, un programme de domination et d'appropriation dont la sémiotique même du récit se charge de mettre en place les premières conditions⁹⁷.

L'acte d'utiliser le langage pour transmettre l'expérience de l'altérité, mettre en mots en se basant essentiellement sur la comparaison et la description permet une sorte d'appropriation et de possession de ce qui est observé. Il s'agit d'un premier geste vers la conquête qui sera de plus en plus exploité par les grands empires pour convaincre leurs populations de soutenir le projet colonial. Comme Sara Ahmed le souligne dans *The Promise of Happiness*, les justifications de l'empire britannique par la tradition philosophique anglaise utilitariste⁹⁸ « [...] rested primarily on its benefits for the colonized and were largely premised on an economic rationale: for empire to fulfill the greatest happiness principle, the benefits of empire for the colonized must exceed the costs for the colonizer⁹⁹ ». L'impératif économique prime et rend bien compte de l'hypocrisie des puissances coloniales face à leur soi-disant don du bonheur. Pour vouloir amener le bonheur aux peuples conquis, il faut d'abord qu'ils soient décrits comme étant foncièrement malheureux et nécessitant une assistance. Ahmed trace une ligne directe entre cette injonction au bonheur venue de la métropole et le rôle pédagogique que celle-ci tente de jouer auprès des populations locales : « The gift of happiness is imagined here in terms of civility¹⁰⁰. » On impose son système de justice, ses coutumes, son code moral; ce qui est jugé bon devient ce qui crée le bonheur. Pour reprendre ce que j'ai développé plus tôt, la fonction pédagogique du bonheur sert à dresser les

⁹⁵ Richard Dyer, *op. cit.*, p. 47.

⁹⁶ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁷ Roland Le Huenen, *op. cit.*, p. 37.

⁹⁸ Tradition philosophique éthique dont le but est de maximiser le bien-être collectif : « the greater happiness of the greatest number ». Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 123.

⁹⁹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁰ *Idem.*

corps pour en faire des individus adéquats. En effet, Ahmed le souligne, l'injonction au bonheur, portée par cette mission civilisatrice, sert à faire de bons sujets anglais puisque d'emblée, ce qui est perçu comme ayant la capacité de maximiser le bonheur, relève de valeurs proprement anglaises. Être un·e individu·e revient donc à être un sujet britannique¹⁰¹.

Dans *A Small Place*, cette relation entre la métropole coloniale et le reste de l'empire est clairement décrite :

[...] they should never have left their home, their precious England, a place they loved so much, a place they had to leave but could never forget. And so everywhere they went they turned it into England; and everybody they met they turned English. But no place could ever really be England, and nobody who did not look exactly like them would ever be English, so you can imagine the destruction of people and land that came from that. (*SP*, p. 24)

Toutefois, ce que Kincaid met en évidence est l'impossibilité pour certaines personnes d'atteindre ce standard. De par le simple fait d'habiter un pays colonisé et d'être racisées, les personnes conquises par l'Empire britannique ne pourront jamais complètement accéder à ce statut puisqu'être Anglais·e, c'est avant tout être blanc·che. J'estime ainsi que le récit hégémonique du bonheur est un produit de l'empire et de sa mission civilisatrice. Bien qu'un tel récit normé ait sans doute existé au préalable, c'est par la colonisation qu'il a pu revêtir sa dimension raciale. En effet, comme Richard Dyer l'explique, « [i]n Western tradition, white is beautiful because it is the colour of virtue¹⁰² ». L'association des personnes à peau claire avec la blancheur n'est donc pas une coïncidence puisqu'en plus d'être une marque de beauté, la couleur « [...] relates to a particular definition of goodness¹⁰³ ». Ainsi, la blanchité revêt plusieurs des mêmes caractéristiques que le bonheur puisqu'être heureux·euse nécessite de se conformer à des normes de bonté, ce que connote la blancheur en plus de la pureté, la propreté, la vertu, etc.

Dans ce contexte, nous pouvons imaginer que les récits de voyage décrivant la condition des populations locales et les avancées de cette visée coloniale étaient instrumentaux dans la justification et la perpétuation de l'empire puisqu'ils permettaient de construire un discours racialisé autour des populations rencontrées. Aujourd'hui encore, dans un monde qualifié de

¹⁰¹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op. cit.*, p. 123.

¹⁰² Richard Dyer, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰³ *Idem.*

postcolonial, ces mécanismes restent présents, mais les récits de voyage traditionnels ont largement été remplacés par les blogues et articles de journaux qui font la promotion du voyage ou de destinations en particulier. Parfois à l'image d'explorateur du XVI^e siècle, ceux et celles qui écrivent sur le voyage « [...] come, they conquer, and they fancy themselves experts on places, and they're backed by an industry that lifts up their versions of narratives while silencing homegrown perspectives¹⁰⁴ ». De la même manière qu'à l'époque de la conquête, les récits au sujet des destinations de voyage qui sont pris au sérieux, spécifiquement les destinations qui sont d'anciennes colonies, sont ceux centrés autour du point de vue des touristes. Par ailleurs, nous n'avons que très rarement accès aux récits des personnes qui habitent le territoire visité. Ce que John Urry a nommé le *tourist gaze* vient souvent agir comme un appendice du *white gaze* en ce qu'il renforce le même point de vue, celui du ou de la touriste blanc·che tout en reconduisant des stéréotypes raciaux.

À l'instar du *white gaze*, le *tourist gaze* ne saurait être réduit à une unique manifestation, mais est multiple et changeant selon les contextes sociaux et historiques¹⁰⁵. Tous et toutes sont susceptibles d'être touriste et ainsi de porter un regard différent selon leur positionnement de départ et la différence rencontrée. De plus, la posture du touriste est elle aussi amenée à se modifier selon les époques et les changements culturels entourant le voyage. Si j'établis un lien entre le *tourist gaze* et le *white gaze*, dans le cadre de ce mémoire, c'est pour rendre compte du type de touriste, touriste étasunien·ne ou européen·ne, dépeint par Jamaica Kincaid dans *A Small Place*. Ces touristes posent un regard sur l'île visitée, regard qui est informé par l'histoire partagée entre celle-ci et leur pays d'origine. C'est pourquoi, à la lumière de ces réflexions et des mécanismes observés par Ahmed, je postule que, pour les personnes racisées et/ou colonisées, le rejet des impositions coloniales passe par l'action de rejeter le bonheur. En ce sens, il est possible de considérer une politique du malheur au même titre que Sara Ahmed établit une politique de la douleur puisque ces deux affects sont intimement liés l'un à l'autre. « Even in instances of pain

¹⁰⁴ Bani Amor, « Check Yourself Before You Wreck Someplace Else: A Decolonial Travel Checklist », *op. cit.*

¹⁰⁵ À ce sujet, John Urry précise que « [t]here is no single tourist as such. It varies by society, by social group and historical period. Such gazes are constructed through difference. By this I mean not merely that there is no universal experience that is true for all tourists at all times. Rather the gaze in any historical period is constructed in relationship to its opposite, to non-tourist forms of social experience and consciousness. » John Urry, *The Tourist Gaze*, London, Sage Publications, 2002 [1990], p. 1.

that is lived without an external injury (such as psychic pain) », explique Ahmed, « pain ‘surfaces’ in relationship to others, who bear witness to pain, and authenticate its existence¹⁰⁶. » Pour cette dernière, penser une politique de la douleur revient à réfléchir à la manière dont elle produit des effets différents pour des personnes ou des groupes différents, « [...] in the sense that pain does not produce a homogeneous group of bodies who are together in their pain¹⁰⁷ ». L’acte de s’approprier le malheur et l’étiquette de « malheureux·euse » devient dès lors un acte politique puisqu’il rend compte de la manière dont la même histoire peut produire des effets complètement différents d’un groupe à l’autre. Ici, le passé colonial ne pèse pas sur les touristes nord-américain·es et européen·nes comme il le fait sur les habitant·es d’Antigua. La prose de Jamaica Kincaid, en plus d’afficher cette critique du (néo)colonialisme, insère en filigrane une critique du genre littéraire qui a longtemps été l’une des conditions d’existence de cette histoire. Cette approche lui permet de travailler à défaire l’emprise du passé sur le présent, travail essentiel puisque, toujours selon Ahmed,

[i]n order to break the seal of the past, in order to move away from attachments that are hurtful, we must first bring them into the realm of political action. Bringing pain into politics requires we give up the fetish of the wound through different kinds of remembrance. The past is living rather than dead; the past lives in the very wounds that remain open in the present¹⁰⁸.

L’écriture de Kincaid permet cette réactualisation de la douleur. *A Small Place* prend la blessure et la force au visage de ceux et celles qui, de par leur positionnement social, y sont aveugles. Ce faisant, sans se limiter à cette blessure, Kincaid crée de nouveaux modes relationnels et langagiers qui peuvent émerger à partir de la mise à nue de l’expérience de la douleur.

2.3. Détournement d’une esthétique et du *white gaze*

Au commencement d’*A Small Place*, qui retrace le parcours typique d’un·e touriste, il y a une affirmation : « If you go to Antigua as a tourist, this is what you will see. » (*SP*, p. 3) Dès le départ, l’essai adopte un ton direct, factuel, presque informatif. À première vue, l’œuvre peut

¹⁰⁶ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, New York, Routledge, 2004, p. 31.

¹⁰⁷ *Idem*.

¹⁰⁸ Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, *op. cit.*, p. 33

paraître s'inscrire dans cette littérature de voyage que j'ai tenté de circonscrire précédemment. Cependant, dès les premiers mots cités ci-dessus, il devient apparent que Kincaid y glisse une différence importante. Si le récit de voyage classique s'évertue à centrer le voyageur ou la voyageuse comme narrateur·trice qui observe et décrit son expérience, normalement à la première personne, *A Small Place* débute d'emblée par une adresse au narrataire mise en évidence par le recours de Kincaid à la narration à la deuxième personne. Le ou la voyageur·euse se trouve toujours au centre de l'expérience narrée, mais ne se raconte plus. Il ou elle est raconté·e par une narratrice qui, cela devient rapidement évident, est native de l'île d'Antigua. Dès lors, Kincaid effectue un renversement de regard fondamental à la critique qui suivra, soit celle de la posture de touriste, et qui redéfinit aussi le rapport à la lecture de l'essai.

« Narrating with the second-person pronoun is a rhetorical act [...] »¹⁰⁹ explique Irene Kacandes dans son article « Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's "La modification" and Julio Cortázar's "Graffiti" ». C'est-à-dire que cet acte sert à persuader ou, du moins, à provoquer une réaction bien spécifique chez un·e destinataire. Étant donné que Jamaica Kincaid emploie, dès l'incipit, une narration à la deuxième personne, la distinction entre narrataire et lecteur·trice se trouve mise à mal :

Car le narrataire extradiégétique n'est pas, comme l'intradiégétique, un "relais" entre le narrateur et le lecteur virtuel — relais, lui, avec le réel, qui peut oui ou non s'"identifier" à lui, c'est-à-dire *prendre pour soi* ce que le narrateur dit à son narrataire extradiégétique, tandis qu'il ne peut en aucun cas s'identifier (en ce sens) au narrataire intradiégétique, qui est après tout un personnage comme les autres¹¹⁰.

Le choix d'une telle narration est effectué dans le but de susciter un effet à la lecture qui modifie la relation entre le texte et le narrataire. Kacandes élabore le concept de « narrative apostrophe » pour rendre compte des moments d'ambiguïté dans les textes de fictions écrits à la deuxième personne¹¹¹. En effet, elle remarque qu'il existe une confusion dans la figure même de l'apostrophe puisque l'emploi de la deuxième personne peut tout autant s'adresser à un personnage qu'au lecteur ou à la lectrice du texte. En d'autres termes, l'apostrophe peut avoir

¹⁰⁹ Irene Kacandes, « Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's "La modification" and Julio Cortázar's "Graffiti" », *Style*, vol. 28, n°3, 1 octobre 1994, p. 329.

¹¹⁰ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 91.

¹¹¹ Irene Kacandes, *op. cit.*, p. 329.

deux destinataires : un·e intradiégétique et un·e extradiégétique. Ces deux narrataires deviennent presque indissociables au point où il devient difficile de déterminer auquel le ou la narrateur·trice s'adresse réellement. *A Small place* s'adresse aux touristes, mais l'utilisation de la deuxième personne comme mode principal de narration sert à créer une adéquation entre la personne qui voyage à l'intérieur de l'essai et celle qui le lit et qui se trouve à l'extérieur du récit. Du même coup, la relation entre le texte et le lectorat est déconstruite pour en reconstruire une nouvelle qui projette le ou la lecteur·trice dans le texte. De surcroît, le parcours du lecteur-visiteur ou de la lectrice-visiteuse est d'entrée de jeu tracé :

If you come by aeroplane, you will land at the V.C. Bird International Airport. Vere Cornwall (V.C.) Bird is the Prime Minister of Antigua. You may be the sort of tourist who would wonder why a Prime Minister would want an airport named after him — why not a school, why not a hospital, why not some great public monument? (*SP*, p. 3)

Chaque geste jusqu'à la moindre pensée est décrit et planifié pour la figure du touriste qui se dessine au cours de l'essai, et presque chaque passage est accompagné d'une affirmation qui sert à réifier et à figer le ou la narrataire en cette figure touristique monstrueuse : « You are a tourist and you have not yet seen the hospital in Antigua, you have not yet seen a public monument in Antigua [...] » (*SP*, p. 3). Vous êtes un·e touriste et vous ne savez rien. Il n'est donc plus question d'être un·e touriste anonyme qui se fond dans la masse. Le ou la lecteur·trice se sent interpellé·e, observé·e même alors qu'il ou elle visite les lieux. Tandis qu'une narration à la troisième personne peut décrire n'importe qui, une autre personne, une narration à la deuxième personne, au *you* dans ce cas-ci, opère un effet puissant d'interpellation et associe la personne engagée dans l'acte de lecture à celle qui est décrite et animée par le récit. C'est pourquoi le linguiste Émile Benveniste explique que la première et la deuxième personne sont des pronoms vides qui ne sont investis de signification que dans le moment d'utilisation puisqu'ils peuvent être repris par n'importe quel·le individu·e¹¹². Tout le monde peut être un « je »; tout le monde peut être un « tu ». Le « you » est donc « [...] the empty sign which presumably can be taken up by any listener¹¹³ ». Bien que rarement utilisée parce que difficile à maîtriser, c'est cette caractéristique qui fait de la deuxième personne un outil narratif puissant.

¹¹² *Ibid.*, p. 331.

¹¹³ *Idem.*

D'ailleurs, ce mode narratif permet à Kincaid d'opérer un renversement quant au point de vue véhiculer dans son récit. La narratrice peut montrer sa perspective puisque la narration à la deuxième personne « [...] by definition is a point of reception, not a point of seeing or speaking¹¹⁴ ». Le ou la touriste reste donc complètement muet·te face au chemin qu'on veut lui faire parcourir, impuissant·e devant les descriptions absurdes et monstrueuses qui sont faites à son endroit. Dès lors, le *white gaze* ne prime plus dans le récit puisqu'il est complètement détourné par la narration. Si, comme l'écrivait Toni Morrison, le *white gaze*, en plus d'être le point de vue constamment mis de l'avant, est présent dans le fait d'imaginer un·e lecteur·trice blanc·che, alors il est toujours au rendez-vous dans *A Small Place*. Néanmoins, Kincaid utilise cette adresse à ses propres fins. Le ou la lecteur·trice voit son point de vue, son regard dérobé et tourné au ridicule sous ses yeux au fur et à mesure que le récit se construit. « There is power in looking¹¹⁵ » écrit bell hooks, et cette stratégie narrative permet de laisser place au point de vue situé des habitant·es d'Antigua. Elle crée donc ce que George Yancy a appelé un *black counter-gaze* ou encore un regard oppositionnel, pour le dire avec bell hooks, qui vient révéler une réalité bien différente de celle portée par les récits de voyage empreints du *white gaze*. Par conséquent, la posture *killjoy* de la narratrice ne se limite pas seulement aux propos qu'elle tient, mais relève également de la structure du récit et des stratégies narratives employées par l'autrice. Celles-ci permettent de créer un inconfort chez le lectorat qui n'est plus, en quelque sorte, protégé dans l'acte de lecture, mais bien attaqué directement. Malmenée, la personne qui termine la lecture d'*A Small Place* en ressort un peu moins heureuse qu'à l'amorce de celle-ci.

2.3.1. Femmes noires et rhétorique de la colère

L'écriture kincaidienne allie forme et fond de manière à créer une double critique du tourisme et du récit de voyage. Je souhaite maintenant élaborer davantage sur cet aspect en détaillant de quelle manière Kincaid construit une rhétorique de la colère qui soutient sa posture *killjoy*. L'affect de la colère, à l'instar du malheur, est très souvent distribué de manière inégale et attribué aux un·es plutôt qu'aux autres. « Anger can be an instrument of

¹¹⁴ Mat Delconte, « Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative », *Syle*, vol. 37, n°2, Summer 2003, p. 208.

¹¹⁵ bell hooks, *Black Looks: Race and Representation*, op. cit., p. 115.

cartography¹¹⁶ », explique Marilyn Frye, parce que le discours hégémonique détermine dans quelles circonstances (où, quand, comment, envers qui) une personne peut être légitimement en colère et ainsi établir ou renforcer des rapports de pouvoirs et des positionnements sociaux. En d'autres termes, il n'est pas donné à toute personne d'exprimer de la colère dans tous les contextes où à l'endroit de tous·tes. Pour Frye, les femmes sont particulièrement limitées dans l'expression de leur rage :

It is a tiresome truth of women's experience that our anger is generally not well-received. Men (and sometimes women) ignore it, see it as our being "upset" or "hysterical," or see it as craziness. Attention is turned not to what we are angry about but to the project of calming us down and to the topic of our "mental stability"¹¹⁷.

La colère chez les femmes est trop souvent perçue comme sa propre finalité. Une femme s'énervé parce qu'elle est en colère, hystérique, comme si rien n'avait déclenché cette réaction ou comme si la cause était beaucoup trop banale pour être prise au sérieux. Ce mécanisme de délégitimation et de minimisation de la colère des femmes est encore plus prononcé lorsqu'il est compris à l'intersection du genre et de la race. Les femmes noires sont particulièrement touchées par ceci puisqu'elles font l'expérience de stéréotypes dirigés à leur endroit, hérités de l'esclavage et de la colonisation, qui contribuent à les réinscrire en tant que sujets profondément colériques, émotifs et exempt de rationalité. Selon la théoricienne Patricia Hill Collins, « [...] binary thinking shapes understandings of human difference. In such thinking, difference is defined in oppositional terms. One part is not simply different from its counterpart; it is inherently opposed to its "other."¹¹⁸ » Les couples oppositionnels qui nous concernent ici sont spécifiquement ceux qui opposent blanc et noir, masculin et féminin. Pour Hill Collins, les femmes africaines-américaines occupent une position particulière dans la société étasunienne puisqu'elles sont associées à la portion inférieure de plusieurs de ces couples conceptuels. Par exemple, la conception de la « vraie » féminité est informée par le racisme puisqu'elle se base sur « four cardinal virtues: piety, purity, submissiveness, and domesticity¹¹⁹ » qui sont systématiquement associées à la blancheur. Les femmes noires, quant à elles, de par leur couleur de peau, existent en opposition aux femmes

¹¹⁶ Marilyn Frye, *op. cit.*, p. 94.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 95.

¹¹⁸ Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought*, *op. cit.*, p. 77.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 79.

blanches et sont ainsi exclues de cette féminité. Se voyant systématiquement refuser l'accès à cet idéal de la féminité, les femmes noires sont victimes de stéréotypes, aussi appelées images contrôlantes par Hill Collins, qui servent à renforcer cette exclusion. Elles sont souvent masculinisées, perçues comme naturellement plus agressives. En effet, si la colère des femmes blanches n'est pas prise au sérieux, le *white gaze* contribue à construire un stéréotype pernicieux qui fait des femmes noires des êtres naturellement plus colériques que les femmes blanches.

En réponse à ces images contrôlantes, plusieurs tentent d'adopter une posture non dérangeante dans le but de limiter leur association à l'agressivité et à la rage. Néanmoins, cette tactique est critiquée par de nombreux·euses théoricien·nes et activistes noir·es qui la considèrent contre-productive. En effet, Evelyn Brooks Higginbotham, dans son ouvrage intitulé *Righteous Discontent: The Women's Movement in the Black Baptist Church, 1880–1920*, invente le terme de *respectability politics* pour rendre compte « [...] des règles que toute personne non-blanche devrait suivre pour être considérée humaine, du point de vue blanc¹²⁰ ». En d'autres termes, la politique de respectabilité consiste en ce que des personnes racisées se conforment aux attentes de la société blanche afin de recevoir le moins de représailles possibles. Pour le dire avec Roxane Gay, la politique de respectabilité représente « [...] the idea that if black (or other marginalized) people simply behave in “culturally approved” ways, if we mimic the dominant culture, it will be more difficult to suffer the effects of racism¹²¹ ». Le problème dans cette logique est que la politique de respectabilité, à la manière du discours hégémonique du bonheur, évacue toute analyse systémique du racisme ou de la misogynie et rejette la responsabilité sur les individu·es. Il s'agit d'une politique fondamentalement pédagogique qui participe du dressage des citoyen·nes de manière à ce qu'ils et elles se conforment aux attentes sociales : « Respectability politics suggest that there's a way for us to all be model (read: like white) citizens¹²². » Bref, les politiques de respectabilité participent activement du *white gaze* puisqu'elle joue le jeu du discours dominant en essayant de s'y conformer.

¹²⁰ Ms. Dreydfül, « La tyrannie de la respectabilité (aka “Respectability Politics”) », *Ms. Dreydfül. Be Conscious or Die Trying...*, 3 décembre 2013, en ligne, <<https://msdreydful.wordpress.com/2013/12/03/la-tyrannie-de-la-respectabilite-aka-respectability-politics/>>, consulté le 6 août 2019.

¹²¹ Roxane Gay, *Bad Feminist*, New York, Harper Collins, 2014, p. 259.

¹²² *Idem.*

Jamaica Kincaid refuse de se plier aux exigences de la politique de respectabilité. Dans le but de renverser ce regard blanc, elle se joue de cette image contrôlante en accueillant avec plaisir la colère dans son texte :

[...] when I say, "I am filled with rage," the criminal says, "But why?" And when I blow things up and make life generally unlivable for the criminal (is my life not unlivable, too?) the criminal is shocked, surprised. But nothing can erase my rage — not an apology, not a large sum of money, not the death of the criminal — for this wrong can never be made right, and only the impossible can make me still: can a way me found to make what happened not have happened? And so, look at this prolonged visit to the bile duct that I am making, look at how bitter, how dyspeptic just to sit and think about these things makes me. (*SP*, p. 32)

Ce passage a pour effet de rediriger complètement le regard que pourrait poser le lecteur ou la lectrice sur elle, et à le porter plutôt sur les causes de son ressentiment. La colère d'*A Small Place* marque la présence de l'autrice qui, autrement, aurait pu se perdre derrière l'adresse au lectorat. À ce sujet, Terrion L. Williamson écrit que « [...] anger is not simply the assertion of presence *but presence itself*. It is a critical posture toward suffering and constraint that is irreducible to suffering and disruptive of constraint—a "riotous production of difference."¹²³ » En d'autres termes, la colère émerge dans un rapport à la souffrance produite, dans ce cas-ci, par l'histoire de la colonisation, mais elle ne se limite pas à cette souffrance. Au contraire, la colère produit une scission, marque une cassure. En 1981, la poète et féministe Audre Lorde prononce le discours « The Uses of Anger: Women Responding to Racism » dans lequel elle établit un espace conceptuel qui permet de prendre en compte et de valoriser la colère que les femmes noires peuvent ressentir face au racisme. Dans ce texte, elle explique que « [w]omen responding to racism means women responding to anger; the anger of exclusion, of unquestioned privilege, of racial distortions, of silence, ill-use, stereotyping, defensiveness, misnaming, betrayal, and co-optation¹²⁴ ». Dans cette conception, la colère préexiste à celle qui est ressentie face au système. La colère est présente à même l'exclusion et le racisme, mais est masquée par le discours hégémonique qui vient placer cet affect chez l'Autre, encore plus lorsqu'il s'agit d'une femme noire : « When we turn from anger we turn from insight, saying we will accept only the designs

¹²³ Terrion L. Williamson, *Scandalize My Name: Black Feminist Practice and the Making of Social Life*, New York, NYU Press, 2016, p. 31.

¹²⁴ Audre Lorde, « The Uses of Anger: Women Responding to Racism », dans *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press, 2007 [1984], p. 124.

already known, deadly and safely familiar¹²⁵. » Chez Kincaid, elle constitue un rejet du *white gaze* touristique et révèle l'injustice profonde de son histoire établissant ainsi un point de non-retour à partir duquel le lecteur ou la lectrice ne peut retrouver une ignorance bienheureuse. Pour Williamson, l'expression de la colère des femmes noires ne peut être réduite à de simples reproches à l'endroit du système « [...] but is instead the disruption of positionality by way of the refusal to "issue the call to order"¹²⁶ ». C'est-à-dire qu'en plaçant sa rage au centre de son œuvre, Kincaid refuse de respecter la bonne entente préétablie par l'ordre social. Ainsi, loin de jouer dans le stéréotype de la *angry black woman*, *A Small Place* arrive à subvertir le regard blanc en déjouant ses attentes et en exprimant la colère qui est réellement présente, plutôt que de la faire taire. La narratrice ne recule pas à l'idée de froisser; au contraire, elle cherche à susciter l'inconfort chez le ou la narrataire. Ce faisant, en plus de créer une cassure dans l'ordre social convenu, l'essai en crée également une dans l'ordre littéraire au sens où la narration brise constamment les codes attendus de la relation entre la narratrice et son public en plus de déconstruire les codes de la littérature de voyage.

2.4. Détourner la langue colonisatrice

En plus d'une prise de position politique dans son propos, soutenue par l'élaboration d'une rhétorique de la colère, l'autrice-narratrice pose la problématique du malheur au sein même de la langue. N'est-il pas étrange, dit-elle, « [...] that the only language I have in which to speak of this crime is the language of the criminal who committed the crime? » (*SP*, p. 31) En plus de devoir faire avec un contexte (néo)colonial, Jamaica Kincaid est aux prises avec une langue qui n'est pas réellement la sienne et qui est teintée de cette même histoire qu'elle tente de déconstruire. En effet, cette dernière ne possède que l'anglais, langue du pays ayant colonisé Antigua, pour s'exprimer. Comme l'écrit Trinh Minh-ha, « [...] language is one of the most complex forms of subjugation, being at the same time the locus of power and unconscious servility¹²⁷ ». Dès lors,

¹²⁵ *Ibid.*, p. 131.

¹²⁶ Terrian L. Williamson, *op. cit.*, p. 32.

¹²⁷ Trinh T. Minh-Ha, *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Bloomington Indiana University Press, 1989, p. 52.

l'anglais, constitué par et pour les sujets britanniques, conserve les marques de l'histoire de l'Empire britannique, réifiant constamment les Anglais en tant que maître et les Antiguais·es en serviteur·euses. Cette langue créée par le peuple colonisateur, « which partakes in the white-male-is-norm ideology¹²⁸ », ne peut en elle-même exprimer adéquatement l'expérience des Antiguais·es parce qu'elle « [...] is used predominantly as a vehicle to circulate established power relations¹²⁹ ». La langue elle-même devient un « mur de briques », pour reprendre le terme de Sara Ahmed, par le seul poids de son histoire, puisqu'elle offre une résistance aux Antiguais·es qui peinent à se l'approprier complètement, à communiquer leur réalité par celle-ci. Ici, Kincaid fait écho aux propos d'Audre Lorde qui, dans son célèbre discours du même titre, explique : « The master's tools will never dismantle the master's house¹³⁰. » En d'autres termes, Lorde considère que les mouvements de libération ne peuvent apporter des changements significatifs à la société en récupérant les modes de fonctionnements et structures de cette même société. « And what can that really mean? » (*SP*, p. 31-32) demande Kincaid, la narratrice. Comment déconstruire un discours hégémonique avec pour seuls outils la langue du maître? Comment exprimer cette colère qu'elle tente de transmettre depuis le début de son essai sans pouvoir utiliser autre chose que ces mots qui lui ont été imposés? « For the language of the criminal can contain only the goodness of the criminal's deed. The language of the criminal can explain and express the deed only from the criminal's point of view. » (*SP*, p. 32) Paradoxalement, dans *A Small Place*, la réponse à cette question réside dans cette même langue et dans les possibilités qu'offre la création littéraire quant à la déconstruction du langage. Comme l'écrivent Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin dans *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, « [w]orlds exist by means of languages, their horizons extending as far as the processes of neologism, innovation, tropes, and imaginative usage generally will allow horizons of the language itself to be extended¹³¹ ». Cette langue, dans laquelle le discours hégémonique est inscrit, peut donc être déjouée, utilisée contre elle-même puisqu'elle devient cet outil avec lequel

¹²⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹²⁹ *Idem.*

¹³⁰ Audre Lorde, « The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House », dans *Sister Outsider: Essays and Speeches*, *op. cit.*, p. 110-113.

¹³¹ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Taylor & Francis Group, 2003, p. 44.

construire un nouveau monde¹³². Ainsi, Kincaid s'attaque à la structure de la langue anglaise en utilisant la répétition, en construisant des phrases déambulatoires qui semblent interminables, et en détournant l'usage des signes de ponctuation pour créer de nouveaux modes de pensée à partir de la norme maintenant déconstruite. « [T]he ground on which such a construction is based is an abrogation of the essentialist assumptions of that norm and a dismantling of its imperialist centralism [...]»¹³³ » poursuivent Ashcroft, Griffiths et Tiffin. Ce détournement de la forme permet à Kincaid d'insérer son point de vue situé au cœur de cette langue hostile qui fonctionne normalement comme outil d'exclusion et de prendre contrôle complet du moyen de communication qu'est l'anglais. De la sorte, elle soutient sa posture *killjoy* aussi bien pour la forme que pour le fond. Kincaid se fait épine dans le pied du peuple colonisateur, ne lui offrant aucun moment de répit.

2.4.1. Une ponctuation rabat-joie

L'usage que fait Kincaid de la ponctuation est particulier : en construisant des phrases qui semblent interminables, elle donne l'impression qu'il y a toujours plus à déplier, toujours plus à aller découvrir au cœur des mots eux-mêmes. Une attention portée à la ponctuation pourrait sembler superflue, mais, comme Lynne Truss l'écrit dans son essai *Eats, Shoots and Leaves*, la ponctuation sert de structure au texte. « [I]f punctuation is the stitching of language, » ce qui unit et organise les mots entre eux, « language comes apart, obviously, and all the buttons fall off¹³⁴ » lorsqu'on la retire ou en fait un piètre usage. Truss compare également la ponctuation à celle des bonnes manières : « Truly good manners are invisible: they ease the way for others without drawing attention to themselves¹³⁵. » Tout comme les bonnes manières, la ponctuation guide le lecteur ou la lectrice sur le droit chemin, d'une douce façon, presque imperceptible dans la plupart des textes. La ponctuation sert à placer certains mots ensemble et à en séparer d'autres de sorte à créer un rythme dans la lecture et, même, à établir des associations entre deux concepts ou situations.

¹³² *Idem.*

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ Lynne Truss, *Eats, Shoots and Leaves: The Zero Tolerance Approach to Punctuation*, London, The Penguin Group, 2006, p. 7.

¹³⁵ *Idem.*

Néanmoins, ce ne sont pas tous les signes de ponctuation qui occupent le même statut. Le point-virgule, par exemple, signe de ponctuation particulièrement mobilisé par Kincaid, fait l'objet de débats plutôt virulent, et ce surtout dans les milieux littéraires et journalistiques étasuniens. Selon Louis Menard, critique au magazine *The New Yorker*, si une certaine animosité est entretenue à l'endroit du point-virgule, ce serait du fait que celui-ci apporte de la nuance dans un texte, forçant les lecteur·trices à repenser la relation entre deux propositions qui sont, à première vue, sans lien apparent¹³⁶. Cette complexité, dans un monde journalistique qui recherche de plus en plus la simplicité et valorise l'affirmation plutôt que la remise en question, serait à la source du malaise face au point-virgule. Par ailleurs, en grec ancien comme en grec moderne, ce signe est utilisé pour marquer la forme interrogative à la fin d'une phrase. Parfois, comme le note Lewis Thomas, l'usage qui en est fait en français ou en anglais peut encore renvoyer à celui fait par les Grecs. « The semicolon tells you that there is still some question about the preceding full sentence; something needs to be added [...] » écrit-il. En ce sens, l'utilisation du point-virgule chez Kincaid participe de sa posture *killjoy* : nous pourrions dire qu'elle fait délibérément preuve de mauvaises manières. Il est l'une des manifestations, dans la forme, de sa volonté de révéler des liens cachés, de complexifier la lecture en instaurant une tension entre deux affirmations. Le point-virgule unit sa critique du tourisme à sa posture postcoloniale. Si l'usage de la ponctuation peut être comparé à des bonnes manières qui guident le lectorat, il sert aussi, chez Kincaid, d'une sorte de croque en jambe qui force le ou la lecteur·trice à s'arrêter et à reconsidérer la phrase qui vient d'être lue. Il est impossible de passer rapidement sur la prose déambulatoire d'*A Small Place* qui mène toujours plus loin qu'on ne saurait s'y attendre :

An ugly thing, that is what you are when you become a tourist, an ugly, empty thing, a thing, a piece of rubbish pausing here and there to gaze at this and taste that, and it will never occur to you that the people who inhabit the place in which you have just paused cannot stand you, that behind their closed doors they laugh at your strangeness (you do not look the way they look); the physical sight of you does not please them; you have bad manners (it is their custom to eat their food with their hands; you try eating their way, you look silly; you try eating the way you always eat, you look silly); they do not like the way you speak (you have an accent); they collapse

¹³⁶ Trevor Butterworth, « Pause célèbre », *Financial times*, 16 septembre 2015, en ligne, <<https://www.ft.com/content/0ca549d2-25a9-11da-a4a7-00000e2511c8>>, consulté le 23 août 2019.

¹³⁷ Lewis Thomas, *The Medusa and the Snail: More Notes of a Biology Watcher*, New York, Penguin Books, 1995, 160 pages. Cité par Maria Popova, « How to Punctuate with Style: Lewis Thomas's Charming Meditation on the Subtleties of Language », *BrainPickings*, en ligne, <https://www.brainpickings.org/2019/08/11/lewis-thomas-notes-on-punctuation/?mc_cid=e1165a44ab&mc_eid=9b9644697a>, consulté le 23 août 2019.

helpless from laughter, mimicking the way they imagine you must look as you carry out some everyday bodily function. (*SP*, p. 17)

Typique d'une écriture kincaidienne, cette phrase, avec ses six points-virgules et deux parenthèses paraît interminable à la première lecture. Ici, le point-virgule sert à ajouter toujours plus d'insultes à la description, ne donnant jamais de répit au lectorat et exacerbant de plus en plus le sentiment d'inconfort par rapport à son positionnement. Le point-virgule marque et ponctue, en quelque sorte, le regard des antiguais·es qui se pose sur le ou la touriste. Le regard s'arrête sur l'aspect physique, puis les mauvaises manières, les détaillant au passage, pour enfin venir se poser sur l'usage de l'anglais, l'accent du ou de la voyageur·euse. Ultime insulte, Kincaid suggère que les habitant·es d'Antigua maîtrisent davantage cette langue de laquelle les touristes blanc·ches pensent pourtant être les réel·les détenteur·trices. Il est impossible de se soustraire à ce regard. Ainsi, Kincaid opère un renversement complet en venant remplacer le *white gaze* du lectorat-touriste par le point de vue situé des habitant·es d'Antigua. Les pratiques à observer, l'étrangeté ne réside plus chez le peuple visité, mais bien chez les visiteur·euses qui sont ridiculisé·es comme ont pu l'être, par le passé, les résident·es dans les nombreux récits de voyages et d'exploration.

En parallèle, l'autrice fait usage d'autres signes de ponctuation qui servent aussi à apporter une nuance ou à souligner un élément important, tels la parenthèse et le tiret cadratin. La parenthèse lui sert surtout à appuyer davantage son propos, comme dans le passage suivant : « behind closed doors they laugh at your strangeness (you do not look the way they look) ». En explicitant exactement ce qu'elle cherche à dire, Kincaid retire tout doute interprétatif dans l'interaction entre visiteur·euse et visité·e et révèle les non-dits qui soutiennent l'illusion du bonheur et de la bonne entente. Au sujet de la parenthèse, Truss explique :

The word "bracket" — one of the few English punctuation words not to derive from Greek or Latin — comes from the same German roots as "brace" and "breeches", and originally referred (deep down you knew this) to the kind of bracket that holds up a bookshelf! The idea that, in writing, brackets lift up a section of a sentence, holding it a foot or two above the rest, is rather satisfying¹³⁸.

Ainsi, dans la citation analysée, la narratrice, par ce renversement de regard, met en évidence la différence du ou de la touriste, l'installe bien en vue sur la place publique. L'Autre n'est plus l'habitant·e d'Antigua, mais la personne qui visite l'île. Quant à lui, le tiret cadratin sert aussi à

¹³⁸ Lynne Truss, *op. cit.*, p. 161.

mettre en évidence, mais tout en gardant la portion de phrase au sein d'un tout. « But nothing can erase my rage — not an apology, not a large sum of money, not the death of the criminal — for this wrong can never be made right, and only the impossible can make me still: can a way be found to make what happened not have happened? » (*SP*, p. 32) Sans mettre l'affirmation à l'écart, les tirets « welcome it in, with open arms¹³⁹ ». En réalité, Kincaid ne performe pas seulement une critique de l'industrie touristique. La forme sert le propos de l'essai et renforce la critique du genre du récit de voyage. Mais l'autrice subvertit la nature même de cette ponctuation en ne se souciant guère de respecter l'usage classique du point-virgule. En effet, « [t]he semicolon has been called “a compliment from the writer to the reader”. And a mighty compliment it is, too. The subtext of a semicolon is, Now this is a hint¹⁴⁰ », explique Truss. S'il est vrai que le point-virgule chez Kincaid occupe cette fonction, le « hint », l'indice qui est donné est rarement surprenant. C'est un outil dont se sert Kincaid pour lever progressivement le voile sur le discours hégémonique du bonheur qui transforme les Antilles en paradis idyllique.

L'étiquette littéraire de Kincaid, tout comme l'étiquette dînatoire de la *killjoy* féministe d'Ahmed, laisse ainsi à désirer : elle ne craint pas de froisser ses convives-lecteurs.rices. Gare à celui ou celle qui, lors d'un repas entre ami·es, oserait raconter son voyage et professer son amour pour la mer des Caraïbes : « But the Caribbean Sea is very big and the Atlantic Ocean is even bigger; it would amaze even you to know the number of black slaves this ocean has swallowed up » (*SP*, p. 14) lui répondrait sans doute l'autrice. Ici, le point-virgule met en relation l'expérience touristique des Antilles centrée sur la plage et la mer avec l'histoire de l'esclavage et de la colonisation. Ce rapprochement sert d'emblée à créer un malaise. Il sera à jamais impossible pour le lectorat de profiter des eaux azur des Caraïbes. À chaque coup de point-virgule, la mascarade se fait de moins en moins efficace, les vérités de plus en plus crues, pour finalement ne rien laisser à l'imagination. À l'instar de la prochaine figure à l'étude (la *willful subject*), la *killjoy* postcoloniale oppose sa volonté à celle du discours dominant en refusant de se taire face à l'injustice.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 160.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 124.

CHAPITRE III

LA *WILLFUL SUBJECT* : ENTRE ÉCHEC ET DÉTOURNEMENT

*We will wander, improvise, fall short, and move in circles. We will lose our way, our cars, our agenda, and possibly our minds, but in losing we will find another way of making meaning [...].*¹⁴¹

Jack Halberstam

Comme nous l'avons vu, la question du déplacement dans l'espace reste conditionnée par les rapports de pouvoir et de domination. En effet, si, dans le chapitre précédent, j'ai exploré l'enjeu du récit de voyage et l'industrie du tourisme, je tâcherai dans celui-ci de suivre les personnes qui s'écartent du droit chemin, celles qui tracent leur propre voie. Dans *A Small Place*, la question du voyage était posée directement par la critique du tout inclus et du déplacement de populations privilégiées vers des pays qui ont historiquement été colonisés. J'ai, entre autres, exploré la manière dont le récit hégémonique du bonheur présente le voyage comme une condition essentielle à son atteinte, et ce, sans considération pour les populations locales « visitées ». J'établis ici le lien entre cette valorisation d'un type bien précis de déplacement (le voyage) et l'idée prépondérante, elle aussi conditionnée par le récit hégémonique du bonheur, qui consiste à donner préséance à une ligne de conduite unique : une compréhension de ce qu'est une bonne vie. En suivant la figure de la *willful subject*, dans *The Autobiography of My Mother*, je chercherai à penser ce qui se produit lorsque des œuvres ou des personnages dévient du droit chemin. Comme l'écrit Sara Ahmed, « [i]t is the concept of trespass that gives permission to the idea that you can

¹⁴¹ Jack Halberstam, *op. cit.*, p. 25.

only travel with permission¹⁴² ». Ce concept permet de penser les notions de déambulation, de déviation et d'intrusion de manière esthétique et politique.

À travers l'analyse de *The Autobiography of My Mother*, je chercherai à relever les manifestations de la figure de la *willful subject* : celle qui est têtue, récalcitrante, celle qui refuse de se plier aux attentes. Cette figure, comme l'explique Sara Ahmed, précède, en quelque sorte, celle de la *killjoy* féministe, c'est-à-dire que la *killjoy* peut être conçue comme une manifestation de la *willful subject*, elle-même une catégorie qui englobe plusieurs des sujets que la société considère dérangeants. Ainsi, l'on attribue à la *willful subject*, tout comme à la *killjoy*, le rôle de la trouble-fête : « The willful subject shares an affective horizon with the feminist killjoy as the ones who “ruin the atmosphere.”¹⁴³ » En avançant dans les pas d'Ahed, je souhaite inscrire l'œuvre de Kincaid dans ce que la philosophe a appelé une « *willfulness archive* ». Pour Ahmed, cette archive, loin d'être exhaustive, vise à rassembler les textes littéraires qui se manifestent lorsqu'on suit la figure de la *willful subject*, ces textes qui appartiennent à la « female trouble-making fiction¹⁴⁴ ». Ces œuvres de genres et d'horizons différents partagent tous une volonté de déstabiliser et de déranger l'ordre établi. « To assemble a willfulness archive is to gather the vagabonds in one place¹⁴⁵ » afin de souligner la manière dont les textes se font écho. Rassembler les œuvres qui refusent de rester sur les sentiers battus et qui mettent en scène des personnages qui dévient du droit chemin.

The Autobiography of My Mother, le troisième roman de Jamaica Kincaid, publié en 1996, mérite sa place dans cette archive puisqu'il brouille l'idée d'une bonne vie, tout en la liant aux aspects politiques et esthétiques des genres littéraires. Récit de vie à la première personne de Xuela Claudette Richardson, le roman se déroule en Dominique et met en fiction la vie de la mère de l'autrice. La prose de *The Autobiography of My Mother* annihile tout sentiment de certitude chez le ou la lecteur·trice en privilégiant l'oxymore et la répétition et en n'offrant aucune réponse définitive quant au genre de l'œuvre. Le titre lui-même inspire déjà un sentiment de confusion :

¹⁴² Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p. 123.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 152.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 3.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 122.

quelle est l'instance d'énonciation? Et, surtout, comment écrire l'autobiographie d'une autre personne?

Afin de bien situer le concept de *willful subject* défini par Ahmed, il me faudra d'abord effectuer une brève contextualisation des théories de la volonté (*will*) qui parcourent plusieurs traditions philosophiques. Par la suite, je définirai en détail cette figure en m'appuyant à la fois sur le texte d'Ahmed et sur d'autres auteur·trices qui me permettront de la lier à la question du discours hégémonique du bonheur que j'ai abordé jusqu'ici. L'analyse de *The Autobiography of My Mother* révélera que la narratrice de ce roman représente la *willful subject*. Chez Ahmed, cette figure est celle qui se dérobe, qui est têtue et qui refuse de se plier aux attentes. En explorant cette figure, nous verrons que le refus du bonheur, chez Kincaid, naît à même le désir de créer, puisque l'acte d'écriture comporte nécessairement une part d'échec. Je développerai cette notion d'échec en explorant la confusion à même le genre littéraire dans *The Autobiography of My Mother*. En faisant usage des théories de l'autofiction et de l'autobiographie, il sera possible de rendre compte de la manière dont ce roman brouille la frontière entre le fictionnel, l'autofictionnel et même le biographique. De plus, le chapitre tissera le lien entre le refus du texte de se conformer aux attentes du milieu littéraire et le refus de la narratrice de s'inscrire dans le récit de la féminité, qu'il s'agisse de son rejet de la maternité ou de l'amour.

3.1. La figure de la *willful subject*

Le concept de la volonté jouit d'un long historique dans la tradition philosophique occidentale, passant par la question de l'existence d'une volonté générale jusqu'à la question du libre arbitre. Plusieurs penseurs ont également cherché à définir différents types de volonté telles la volonté de puissance (Nietzsche), la volonté de savoir (Foucault) ou encore la volonté de jouissance (Lacan), mais « [a]u sens propre le mot "volonté" désigne la faculté qu'a l'être pensant de se déterminer d'après des raisons ou d'après des motifs, ce qui suppose conscience et réflexion¹⁴⁶ ». Le concept de volonté sert à penser ce qui pousse l'être humain à agir de telle ou

¹⁴⁶ Paul Foulquié, *La volonté*, coll. « Que sais-je? », Paris, PUF, 1968 [1949], p. 7.

telle manière, elle « est le nom de la tension en direction du but¹⁴⁷ ». La philosophie de la volonté partage ainsi un horizon avec la philosophie de la vertu puisque, dès les Grecs anciens, les philosophes ont cherché à savoir pourquoi un·e individu·e pouvait être porté·e à faire le bien ou le mal. Pour Socrate, la volonté pousse toujours vers le bien : « Nous voulons bien faire, et quand nous agissons mal, ce n'est pas du fait d'un attrait pour autre chose que le bien, c'est en raison d'une erreur de jugement¹⁴⁸. » Ainsi, la volonté est aussi rattachée à la question du bonheur puisque le but ultime pour la philosophie antique est l'atteinte du bonheur, lui-même tributaire de la recherche active du bien.

Ce faisant, pour Sara Ahmed, la notion de la volonté est la condition de possibilité de la culpabilité puisqu'elle permet l'attribution d'une action à une personne. Dans *Willful Subjects*, elle développe cette notion en expliquant que l'utilisation d'une approche généalogique de la volonté implique nécessairement « [...] an account of becoming accountable, of becoming guilty: "the doctrine of will has been invented essentially for the purpose of punishment, that is of finding guilty"¹⁴⁹ ». Suivant la philosophe Hannah Arendt, Ahmed considère que l'histoire de la volonté permet de retracer l'histoire du sujet puisque c'est la volonté qui donne forme au sujet. Les transformations historiques du sujet peuvent donc être comprises à travers les transformations de la conception de la volonté. En conséquence, la notion de *willfulness* s'inscrit en miroir de la conception prédominante du sujet pour une époque donnée, puisqu'elle décrit les individu·es qui existent en marge de la volonté générale, c'est-à-dire en marge de la moralité dominante de cette même époque.

Pour sa part, le terme « *willful* » se traduit littéralement par « plein de volonté » ou « rempli de volonté ». Il paraît être neutre, à première vue, pouvant signifier tout autant une volonté positive que négative. Cependant, comme le souligne Ahmed, il a, au fil du temps, perdu sa connotation positive pour ne conserver que l'aspect négatif. Est *willful* l'individu·e qui ne se plie pas à la volonté générale, à ce qui est communément accepté dans l'ordre social. En français, le terme n'a pas d'équivalent, mais pourrait être traduit par l'adjectif « obstiné·e » pour décrire une

¹⁴⁷ Philippe Saltel, *La volonté*, Paris, Ellipses, 2002, p. 14.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴⁹ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 7.

personne entêtée qui reste ferme quant à sa position. Ainsi, il n'y a pas de connotation positive possible en français non plus. Être obstiné·e est rarement vu d'un bon œil et dénote plutôt un manque de flexibilité ou le refus du compromis.

Dans son ouvrage intitulé *Willful Subjects*, la philosophe Sara Ahmed fait émerger la figure éponyme. En prenant comme point de départ le conte de fées des Frères Grimm « The Wilful Child », dans lequel une jeune enfant, réfractaire à l'éducation de ses parents, finit par mourir des conséquences de son entêtement, Ahmed révèle d'emblée le mode de fonctionnement de cette figure : « Once upon a time there was a child who was wilful, and would not do what her mother wished. For this reason God had no pleasure in her, and let her become ill, and no doctor could do her any good, and in a short time she lay on her death-bed¹⁵⁰. » D'entrée de jeu, nous observons que la *willfulness* renvoie à des notions de pédagogie, d'obéissance et d'autorité qui mettent l'accent sur l'importance d'une bonne conduite. Le conte sert à faire passer un message : si la jeune fille avait été sage et avait suivi les volontés de sa mère, elle serait encore en vie. Il n'est pas nécessaire de savoir quelles étaient ces volontés, puisque certaines personnes, comme les parents, représentent le pouvoir légitime qui se réserve le droit d'imposer sa volonté. Ceux et celles qui résistent au pouvoir se verront qualifiées de *willful*. De ce fait, Ahmed situe « [...] the Grimm story within a wider body of work that can be described as “education of the will” in which the will becomes the object as well as method for teaching a child¹⁵¹ ». Cette lecture, qui donne une dimension pédagogique au concept de volonté, me permet de lier la notion de *willfulness* au récit hégémonique du bonheur puisqu'elle rappelle l'aspect prescriptif de ce dernier : tant la volonté que le bonheur impose une marche à suivre.

3.1.1. *Willfulness* et récit hégémonique du bonheur

Sara Ahmed souligne la centralité de l'aspect pédagogique dans la conception de la volonté et de son élaboration de la figure de la *willful subject*. En effet, comme l'histoire des Frères Grimm le met en évidence, le concept de la volonté est prépondérant dans les discours entourant l'éducation des jeunes enfants. Ahmed recense les traités pédagogiques marquants depuis le

¹⁵⁰ Jacob and Wilhelm Grimm, « The Wilful Child », dans *Household Tales*, London, George Bell and sons, 1884, en ligne, <https://www.worldoftales.com/fairy_tales/Brothers_Grimm/Margaret_Hunt/The_Wilful_Child.html>, consulté le 15 novembre 2019.

¹⁵¹ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p. 13-14.

XVIII^e siècle et remarque l'importance accordée à cette idée. Les approches pédagogiques diffèrent, mais l'idée que la volonté est la marque du caractère d'une personne reste constante : « [...] the will can be stronger and weaker, healthier and unhealthier, better and worse, such that the state of the will becomes the truest measure of the state of the person¹⁵² ». Cela fait bien écho à la tradition protestante et, à plus grande échelle, au mode de fonctionnement du capitalisme, qui ramène tout à des considérations individuelles et dépolitise les notions de succès et de bonheur : si une personne ne se plie pas aux attentes sociales ou si elle n'arrive pas à atteindre un certain niveau de succès, on diagnostique un problème de volonté. Il n'est donc pas surprenant que la narratrice de Kincaid incarne la figure de la *willful subject* dès sa naissance, démontrant son rejet de la condition qui lui est imposée. En effet, Xuela, qui a perdu sa mère à la naissance, est donnée par son père à une dame du village nommée Ma Eunice. Dès lors, Xuela refuse de boire le lait de Ma Eunice : « She fed me food forced through a sieve when I would not drink her milk and did not yet have teeth; when I grew teeth, the first thing I did was sink them into her hand as she fed me¹⁵³. » Certes, Ma Eunice nourrit Xuela de force pour son bien, afin qu'elle puisse survivre, mais le but ultime semble de rendre l'enfant docile dans une dynamique qui se rapproche de la domestication. En outre, la force reste ici l'unique moyen que Ma Eunice possède ou considère afin d'accomplir sa volonté.

À ce sujet, Ahmed repère deux approches pédagogiques distinctes dans ses recherches sur la pédagogie : l'une libérale et l'autre conservatrice. D'un côté, la perspective libérale considère l'enfant comme un matériau vierge qu'il importe de bien modeler dès le départ : « Education of the will was also understood as a positive project: as bringing a new kind of subject into existence¹⁵⁴. » Cette conception est fondamentalement positive puisqu'elle représente une visée créatrice, mais met en garde contre la possibilité que l'enfant prenne un mauvais pli. En ce sens, elle rappelle la position défendue par Voltaire qui prenait pour acquis que toute personne, à la naissance, est une page blanche. Selon cette compréhension, il importe qu'elle prenne un bon pli

¹⁵² *Ibid.*, p. 61.

¹⁵³ Jamaica Kincaid, *The Autobiography of My Mother*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1996, p. 6. Dorénavant, toutes les références à cet ouvrage seront intégrées directement dans le texte par la mention *AMM* suivie du numéro de page et entre parenthèses.

¹⁵⁴ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 68.

dès le départ. En revanche, pour la tradition conservatrice, « [e]liminating willfulness could be understood as a method of negation: a way of stopping a certain kind of subject from coming into existence, one whose insistence on having her or his own way is presented as waywardness, as a perversion of the right path of the will¹⁵⁵ ». En d'autres termes, la pensée conservatrice, que nous pourrions qualifier de pessimiste, prend pour point de départ que tout·e individu·e naît avec une prédisposition pour le mal et qu'il importe de corriger cette propension dès le plus jeune âge. Ces deux approches rappellent des méthodes qualifiées par Alice Miller de « *poisonous pedagogy*¹⁵⁶ ». En effet, qu'elle soit positive ou négative, une pédagogie « empoisonne » lorsqu'elle vise l'élimination d'un certain type de sujet au détriment d'une diversité de subjectivités. Dans les deux cas, ces modèles éducatifs ne sont pas sans rappeler le parfait sujet britannique que j'ai mentionné au chapitre précédent. C'est-à-dire qu'ils visent la création de sujets qui excluent d'entrée de jeu les femmes et/ou aussi les personnes noires puisqu'elles sont perçues comme étant récalcitrantes.

En outre, telle la petite fille dans l'histoire des Frères Grimm, l'on considère la personne qualifiée de *willful* comme la source de son propre malheur : soit parce qu'elle a pris un mauvais pli dès le départ, soit parce qu'elle n'a pas su corriger sa nature obstinée. Dans les deux cas, il s'agit d'un échec pédagogique qui a une portée morale. C'est à partir de ce lien que j'affirme que l'idée de *willfulness* participe du récit hégémonique du bonheur parce qu'elle sert à identifier ceux et celles qui dévient du droit chemin. Chez Kincaid, les récits s'articulent souvent autour de la critique du modèle de vie britannique, imposé par la colonisation, qui s'érige en l'unique forme que peut prendre une bonne vie. Dans *The Autobiography of My Mother*, l'Angleterre prend parfois des proportions mythiques, incarnant une contrée lointaine et détachée de l'île de la Dominique, tout en gardant une forte présence dans la vie des habitant·es. En effet, si la plupart ne verront jamais l'Angleterre, la puissance coloniale régule une large part des interactions et activités quotidiennes et ce, parce que la mainmise de l'Empire britannique sur la Dominique est centrée sur les institutions, tout particulièrement sur le système scolaire. Dans la salle de classe que fréquente Xuela, « [...] on the wall behind the wooden table and the chair was a map; at the

¹⁵⁵ *Idem.*

¹⁵⁶ Alice Miller, *For Your Own Good: Hidden Cruelty in Child-Rearing and the Roots of Violence*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983, 284 p.

top of the map were the words “THE BRITISH EMPIRE.” » (*AMM*, p. 14) Ces mots sont « the first words I learned to read » (*AMM*, p. 14), précise Xuela. Ainsi, l'éducation des habitant·es est complètement contrôlée par l'Angleterre, permettant de les modeler à l'image du sujet britannique idéal, entreprise nécessairement vouée à l'échec puisque le processus de racialisation participe de l'exclusion systématique des personnes noires du statut de citoyen·ne. De plus, comme la citation le montre, le pouvoir colonial assure sa domination par l'imposition de la langue anglaise qui devient l'outil principal pour asservir les populations. Pour Xuela, l'apprentissage — de la lecture ou de quoi que ce soit d'autre — est doublement informé par l'histoire de la colonisation. D'une part, l'apprentissage de la langue se fait littéralement par/à travers/dans l'Empire dès lors que cette nouvelle capacité de lecture s'acquiert à même l'énoncé « THE BRITISH EMPIRE ». D'autre part, l'empire se cristallise dans la langue qui assure sa pérennité et son expansion à travers les individu·es et les générations. Enfin, l'énoncé qui surplombe la salle de classe crée un effet inquiétant comme si la présence malveillante de l'Empire pouvait se faire sentir à chaque instant de la journée, ce qui a pour effet de maintenir en place l'autorité de la puissance coloniale sans même avoir recours à la force.

Malgré cet air mythique que l'Empire britannique se confère, la prose kincaidienne met en évidence le mensonge qu'il perpétue. En rendant grossière l'image que le pays colonisateur projette de lui-même, elle la tourne au ridicule. Sur le mur, chez Ma Eunice, un peu à la manière de la carte de l'Empire, une assiette décorative est fixée :

I would look at it and wonder about the picture painted on its surface, a picture of a wide-open field filled with grass and flowers in the most tender shades of yellow, pink, blue, and green; the sky had a sun in it that shone but did not burn bright; the clouds were thin and scattered about like a decoration, not thick and banked up, not harbingers of dooms. This picture was nothing but a field full of grass and flowers on a sunny day, but it had an atmosphere of secret abundance, happiness, and tranquility; underneath it was written in bold letters the one word HEAVEN. Of course it was not a picture of heaven at all; it was a picture of the English countryside idealized, but I did not know that, I did not know that such a thing as the English countryside existed. (*AMM*, p. 8-9)

Dans cette description de l'assiette, possession la plus précieuse de Ma Eunice, la campagne anglaise fait office de paradis, ce qui transforme l'Angleterre en un lieu idéalisé et dépourvu d'inconfort : elle devient la définition même du bonheur. De plus, la campagne anglaise va jusqu'à représenter le contraire des Caraïbes où le soleil est toujours puissant et les couleurs des plantes toujours plus intenses les unes que les autres. Ce faisant, la description de l'assiette est

intéressante puisqu'elle confère au confort une allure grise, tiède et fade dans le but de souligner le caractère artificiel et inintéressant de la conception du bonheur qui y est véhiculée. Par ailleurs, il n'est pas anodin de le mentionner, Xuela précise ne pas avoir connaissance de l'existence même du lieu dépeint par l'assiette décorative. Dans ce passage, le ridicule de la situation et l'arrogance anglaise sont mises de l'avant autant par la tentative d'adéquation entre le pays colonisateur et le paradis que par l'échec assuré de cette représentation puisque les personnes qui possèdent l'assiette ne sont pas en mesure de faire le rapprochement.

D'ailleurs, ce manque de considération pour l'Angleterre est exacerbé par le manque de considération qu'a Xuela envers l'assiette en question, qu'elle finira un jour par briser. En plus d'être une attaque symbolique envers la puissance coloniale, Xuela s'en prend à la conception la plus puissante du récit hégémonique du bonheur. En effet, l'image du paradis sert précisément les fonctions prescriptive et pédagogique du bonheur puisqu'il représente le but ultime d'une vie bien rangée. En guise de punition pour avoir détruit son seul objet de valeur, Ma Eunice obligera Xuela à s'agenouiller en tenant une roche au-dessus de sa tête : « She meant to keep me in this position until I said the words "I am sorry," but I would not say them, I could not say them. It was beyond my own will; those words could not pass my lips. » (*AMM*, p. 10) Ici, Xuela, en décrivant son refus face à l'autorité de Ma Eunice, utilise le langage de la volonté. S'excuser était au-delà de sa volonté, dépassait le pouvoir de sa volonté. De la sorte, Kincaid met en évidence, dans la dynamique entre l'enfant qu'est Xuela et la figure parentale de Ma Eunice, la façon dont la volonté de la figure autoritaire essaie de s'imposer à celle en position de soumission. Comme Sara Ahmed l'explique, cela met en évidence que, « [i]f authority assumes the right to turn a wish into a command, then willfulness is a diagnosis of the failure to comply with those whose authority is given¹⁵⁷ ». À travers ce geste de refus, Xuela rejette l'autorité qui lui a été imposée et assume la marque de la *willfulness* qui suivra presque inévitablement. Il devient clair que la *willful subject* n'est pas une chose en soi, mais est construite dans le rapport qu'une personne entretient avec le pouvoir. Le discours hégémonique du bonheur, qui produit et structure l'idée d'une bonne vie, nécessite aussi la construction de figures dérangeantes qui servent en quelque sorte d'exemple à ne pas suivre. Comme celui des Frères Grimm, ces exemples négatifs servent d'avertissement qu'il soit d'ordre plus banal ou dramatique.

¹⁵⁷ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p. 1.

Tout comme « The Wilful Child », *The Autobiography of My Mother* renforce l'idée que « [...] the project of eliminating willfulness relates to obedience¹⁵⁸ ». La pédagogie, bien qu'elle soit présentée dans l'intérêt de l'enfant, est en fait une manière d'assurer le maintien d'une relation hiérarchique entre la figure parentale et sa progéniture et, j'y reviendrai plus tard, permet de préserver cette obéissance, dans l'âge adulte, face à d'autres figures d'autorité telle que celle de l'État. Pour Ahmed, « [w]illfulness involves persistence in the face of having been brought down, where simply to "keep going" or to "keep coming up" is to be stubborn and obstinate. Mere persistence can be an act of disobedience¹⁵⁹ ». J'affirme que Xuela s'inscrit dans l'idée développée par Ahmed d'une *willful subject*. Bien qu'elle ne soit jamais caractérisée de *willful* au cours du roman, elle représente une individu.e qui s'oppose et résiste constamment à ce qui est attendu d'elle. Elle trace son propre chemin, peu importe l'autorité à laquelle elle fait face. De plus, comme l'illustre le dernier passage, le discours de la narratrice est imprégné du langage de la volonté et dénote une persistance dans la résistance qu'elle oppose, soit au pouvoir, soit aux individu.es agent.es de ce pouvoir. C'est pourquoi je propose de lire le personnage de Xuela comme une de réponse à « The Wilful Child » puisqu'elle permet de penser un nouveau dénouement à l'histoire des Frères Grimm. Si le conte de Grimm sert d'avertissement à tous ceux et celles qui oseraient s'opposer à la volonté générale, *The Autobiography of My Mother* décrit l'importance et la portée politique d'une telle résistance qui s'effectue au quotidien et qui peut paraître banale à première vue.

« The Wilful Child » ne s'arrête pas avec la mort de la jeune enfant. La volonté de celle-ci est décrite comme étant si puissante que, même après avoir été enterrée, elle persiste : « When she had been lowered into her grave, and the earth was spread over her, all at once her arm came out again, and stretched upwards, and when they had put it in and spread fresh earth over it, it was all to no purpose, for the arm always came out again¹⁶⁰. » Parfois, l'opposition se manifeste par le biais d'un bras, d'une partie qui refuse de se taire et de mourir avec le reste : le bras réapparaît dans l'espoir de dévoiler l'injustice qui s'est produite. Dans ce conte, le bras est le signe qui rend l'illusion du bonheur apparente, illusion qui voudrait nous faire croire que la mort de la jeune fille

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 63

¹⁵⁹ *Ibid*, p. 2.

¹⁶⁰ Jacob and Wilhelm Grimm, *op. cit.*

est dans l'ordre des choses. L'histoire ne peut que se solder par l'usage de la violence, alors que « [...] the mother herself was obliged to go to the grave, and strike the arm with a rod, and when she had done that, it was drawn in, and then at last the child had rest beneath the ground¹⁶¹ ». La mère se voit obligée d'utiliser la force physique alors que l'histoire culmine en une scène de violence parentale qui rend matérielle la répression de la volonté individuelle. Pour Ahmed, « [t]he rod could be thought of as an embodiment of will, of will given the form of a command¹⁶² ». La barre de fer, loin d'être une extension de la *willfulness*, « [...] becomes instead an instrument for its elimination¹⁶³ ». Ainsi, les conséquences qui surviennent lorsque l'on dévie du droit chemin peuvent être autant pernicieuses que directes et manifestes. L'usage de la force physique dans la répression est l'un des moyens que le pouvoir possède pour maintenir sa primauté, mais l'hégémonie culturelle est tout aussi importante. Dans la dynamique entre la volonté sociale et la volonté individuelle identifiée par Ahmed, l'instrument de la répression sert à l'élimination d'une volonté au profit d'une autre et identifie la volonté de l'Autre comme étant *willful*. La « *poisonous pedagogy* », relève Alice Miller, repose sur le principe « that the child's will must be "broken" as soon as possible¹⁶⁴ », mais toutes ces tactiques mettent l'accent sur l'obéissance à des formes d'autorité arbitraire.

Jusqu'à présent, j'ai cherché à expliciter la manière dont l'appellation *willful* circule en me basant sur l'approche de la pédagogie. Il importe cependant de préciser cette dynamique au-delà de la relation parent-enfant, pour en investir la dimension politique. Étant donné que la *willfulness* n'est pas une chose en soi, mais bien le produit d'un discours qui régule les corps et les individus, qui sont les personnes les plus susceptibles d'être caractérisées de *willful*? et dans quelles circonstances cette assignation naît-elle? À cet effet, Ahmed souligne que l'étiquette défavorable de *willful* relève de normes sociales (genrées, racisées, etc.) et explique qu'elle souhaite concevoir la volonté dans sa dimension sociale. Cet aspect nécessite ainsi l'existence d'une volonté générale qui représenterait le sens commun, l'ordre établi, la doxa : « The social

¹⁶¹ *Idem.*

¹⁶² Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 2.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 2.

¹⁶⁴ Alice Miller, *op. cit.*, p. 59.

will is the will of those in agreement¹⁶⁵. » En effet, tout comme le malheur, la *willfulness* ne reflète pas l'essence d'un·e individu·e. Au contraire, à l'image de la *killjoy*, elle prend plutôt la forme d'une assignation de certain·es plus que d'autres. En s'appuyant sur de nombreux exemples de textes et de productions culturelles, elle souligne que ces sujets sont la plupart du temps des filles ou des femmes : « It is not that *only* girls and women are called willful; gendering is not always about such stark differences. But it might be that certain actions are permitted for boys precisely because they are more encouraged to acquire a will of their own¹⁶⁶. » En plus d'avoir accès à plus de libertés individuelles, les garçons sont encouragés à avoir une volonté qui leur est propre parce qu'en tant que représentant de la norme (au même titre que les personnes blanches ou hétérosexuelles, par exemple), leur volonté est plus naturellement perçue comme une manifestation de la volonté générale, elle-même construite par les dominant·es. En ce sens, il n'est pas question de considérer la volonté d'un point de vue strictement individuel. Au contraire, Ahmed cherche à développer « [...] a model of how the will is socially, affectively, and unevenly distributed between persons and things [...] »¹⁶⁷, précisément parce qu'un tel modèle rend compte des dynamiques de pouvoir entre des groupes tant sur le plan social que discursif sans les réduire à de simples affrontements entre deux volontés individuelles. De ce fait, Ahmed observe que les dynamiques discursives de pouvoir en lien avec la notion de volonté obéissent à une logique d'objectification :

We can understand the significance of the term “objectification”: it is not that in becoming an object a subject is without a will; rather a subject becomes an object through the imposition of the will of another; objects are thus emptied of will, or treated *as if* they have no will of their own¹⁶⁸.

Selon cette conception, la volonté d'une personne est non seulement soumise à celle d'une autre, mais celle qui subit l'objectification est vidée de sa propre volonté. Loin d'être un mécanisme qui se limite aux interactions individuelles, l'objectification est de nature politique puisqu'elle opère en fonction de l'appartenance (réelle ou perçue) à des groupes marginalisés. L'objectification a donc une visée hégémonique parce qu'elle transforme des sujets en outils au service de la volonté

¹⁶⁵ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 219.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 90.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 217.

dominante. Dès lors, cette dynamique partage un horizon effectif avec celle de l'oppression décrite par Marilyn Frye puisque dans les deux cas, une personne est modelée afin qu'elle agisse d'une certaine manière. Comme je l'ai décrit au premier chapitre, selon Frye, l'étymologie du terme oppression renvoie à l'idée de la presse. Les personnes qui en sont victimes sont compressées par le poids de la domination. Nous pouvons concevoir l'objectification comme un moyen de maintenir cette oppression en place, puisqu'elle restreint les capacités d'agir des individus indiquant, du même coup, « that gender and race become *bodily distributions of capacities*¹⁶⁹ ». Dans cet ordre d'idée, l'attribution de la *willfulness* devient une manière d'étiqueter les individus qui résistent au pouvoir et cela au sein d'une conception du pouvoir qui produit les sujets qu'il prétend simplement représenter¹⁷⁰.

The Autobiography of My Mother, tout comme le conte des Frères Grimm, révèlent les conséquences d'une opposition à l'autorité, mais révèlent également la manière dont le récit hégémonique du bonheur s'articule autour de la figure de la *willful subject*. En effet, « willfulness and unhappiness share a historical itinerary¹⁷¹ » puisque la doxa transforme la personne *willful* en une personne malheureuse et malheureuse de par sa propre faute. Dans la tradition philosophique occidentale, la question du bonheur est intimement liée à celle de la volonté puisque l'on considère généralement que l'atteinte du bonheur dépend d'une volonté forte et qui tend vers les bons objets. Pour Saint Augustin, philosophe à l'origine de la pensée moderne entourant la volonté, « [...] happiness is not simply what motivates the will, but is what follows for those who will in the right way [...] »¹⁷². Le lien entre bonheur et volonté relève donc d'une relation de cause à effet. Suivant cette logique, « will in the right way » implique l'existence d'un standard de bonne vie établi par la norme. Ainsi, s'il y a adéquation entre *willfulness* et malheur, cela suppose aussi une adéquation entre obéissance et bonheur qui dévoile le côté sombre de l'idée de bonheur. Une telle concordance cultive la menace du malheur qui plane au-dessus des individus et a pour résultat de les encourager à se plier à l'autorité et aux normes sociales : « If will is narratable as

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 214.

¹⁷⁰ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 2006, p. 3.

¹⁷¹ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, *op. cit.*, p. 3.

¹⁷² *Ibid.*, p. 4.

freedom (to will freely is to be one's own cause) then freedom is affectively registered as guilt¹⁷³. » Encore une fois, l'accent mis sur la volonté individuelle a pour effet de dépolitiser la question du bonheur et de refuser toute explication sociale, structurelle ou systémique puisque « [...] when social problems are narrated as problems of will, they become a consequence of the failure of individuals to will themselves out of situations in which they find themselves¹⁷⁴ ».

Par ailleurs, comme l'explique George Lakoff dans *Moral Politics: What Conservatives Know That Liberals Don't*, aux États-Unis, les métaphores familiales abondent lorsque vient le temps de représenter le rôle de l'État. L'État est perçu suivant le modèle de l'autorité familiale et joue le rôle de parent, la population jouant par conséquent le rôle des enfants. Lakoff décrit deux métaphores principales qui sont adoptées, soit par la gauche libérale, soit par la droite conservatrice. Il remarque que l'idéologie libérale emploie la métaphore de la « nurturant parent morality », tandis que l'idéologie conservatrice préconise davantage la « strict father morality », toutes deux fondamentales, selon Lakoff, à la construction identitaire de la nation étasunienne¹⁷⁵. D'abord, la « nurturant parent morality » propose une conception de l'enfant qui devient responsable et discipliné par le biais d'une éducation qui le respecte dans son individualité et qui le pousse à prendre soin des autres. Suivant cette conception, le respect de l'autorité émane de l'amour que l'enfant porte à ses parents et non pas de la peur de la rétribution ou de la punition pour une mauvaise action¹⁷⁶. Cette approche vient faire écho à un type de pédagogie, que j'ai décrit plutôt, où l'enfant est à guider avec attention et souci vers le droit chemin. La « strict father morality », pour sa part, « [...] takes as background the view that life is difficult and that the world is fundamentally dangerous¹⁷⁷ ». En ce sens, ce modèle privilégie le respect de l'autorité

¹⁷³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷⁵ Il est pertinent de noter que chacune de ces métaphores repose sur une conception particulièrement genrée de la société et de la structure familiale. En effet, Lakoff le précise, le modèle de la « nurturant parent morality », bien qu'elle soit maintenant reprise par les hommes autant que les femmes, était à la base considérée comme étant plus féminine. La « strict father morality », quant à elle, peut être portée par des femmes (par exemple chez les familles monoparentales), mais repose fondamentalement sur une vision masculine de l'autorité.

¹⁷⁶ George Lakoff, *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, p. 108.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

qui a préséance sur l'amour et une éducation considérée plus douce. Il prend également appui sur la croyance que « [...] people left to their own devices, tend simply to satisfy their own desires¹⁷⁸ ». À la manière de l'approche plus conservatrice de la « poisonous pedagogy » décrite par Alice Miller, la figure du patriarcat a le devoir d'inhiber la volonté initiale de l'enfant. Suivant cette conception, le village, la société religieuse, la ville ou encore le pays, forment chacun une famille, et le modèle de l'autorité parentale est généralisé à l'entièreté de la communauté. Enfin, le modèle de la « strict father morality » prend appui sur la croyance en la méritocratie : ceux et celles qui parviennent à une position d'autorité y sont arrivés parce qu'ils et elles le méritent. Toutefois, Lakoff précise que « [b]eing an adult means that you have become sufficiently self-disciplined so that you can be your own authority. Obedience to authority thus does not disappear¹⁷⁹ ». L'autorité du Père, loin de se dissiper, est remplacée par celle de l'État et la discipline personnelle; elle se légitime elle-même par la répétition et la vision méritocratique de la société. Ces deux métaphores familiales nous concernent, bien qu'elles fassent la promotion de deux ensembles de valeurs complètement différents, puisqu'elles coexistent et tentent chacune de définir une ligne de conduite qui doit mener au bonheur.

3.2. Se soustraire à la norme : (Re)penser l'échec

Dans les deux moralités politiques présentées plus haut, le bonheur joue un rôle central. Dans le premier cas, le bonheur découle d'une posture vis-à-vis de l'autre au sens où l'entraide et la compassion sont à l'origine du bonheur. Dans le deuxième cas, « [...] happiness is appropriate as a reward for self-discipline and hard work [...]»¹⁸⁰. Ce faisant, la métaphore de la « strict father morality » est d'autant plus pertinente pour mon propos puisqu'elle rappelle le lien entre l'idée normative du bonheur et celle du succès. Lakoff écrit : « Success is therefore a sign of having been obedient and having become self-disciplined. Success is a just reward for acting within this moral system. This makes success moral¹⁸¹. » Ces deux idées existent dans un rapport

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 68.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 122.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 68.

dialectique : le succès amène le bonheur, mais l'idée normative du bonheur structure, à son tour, notre idée d'une vie réussie. Cependant, comme je l'ai montré au cours des chapitres précédents, ce sont les dominant·es qui définissent ces idées en établissant une adéquation entre leur mode de vie et celui d'une bonne vie. Pour le dire avec Ahmed, « [i]f the aristocrats define happiness or the good life as what they have, then those of a higher social rank can define the good will as what they are. It is "the others" who are willful and capricious¹⁸² ». Ainsi, sont malheureux ceux et celles qui refusent de se plier à la norme d'une bonne vie, mais cette norme leur est d'entrée de jeu imposée de l'extérieur et ne peut donc les représenter. Si l'idée de succès est intimement liée à celle du bonheur, il m'apparaît nécessaire d'explorer les possibilités théoriques de l'échec. Qu'est-ce qui est défini comme échec? Et, plus encore, l'échec peut-il présenter une dimension de résistance politique? Pour Ahmed, « [a] queer history of will might foreground the association between will and error and explore its myriad form¹⁸³ ». En pensant une histoire queer de la volonté, Ahmed cherche à montrer que les chemins alternatifs qui peuvent être empruntés, ces voies qui sont considérées comme des erreurs de parcours, des échecs, peuvent, en fait, ouvrir l'univers des possibles lié au bonheur. Dans cette section, je veux penser le lien entre l'identité de genre et l'échec dans *The Autobiography of My Mother*. D'autre part, je penserai l'échec, mais cette fois-ci dans son lien avec le processus d'écriture. Que ce soit par la répétition et l'échec, ou par le brouillage du genre littéraire, l'œuvre de Kincaid repense les catégories et les normes, ce qui crée de nouvelles possibilités d'existence et de nouveaux modes d'expression littéraires.

Dans *The Queer Art of Failure*, le philosophe et théoricien queer Jack Halberstam tente de penser l'échec sous un nouvel angle et d'en dégager une dimension productive et politique. En effet, comme je l'ai détaillé au chapitre précédent, le système capitaliste et l'éthique protestante qui dominent la société définissent le succès par l'accumulation de richesses et, comme l'écrit Halberstam, par « specific forms of reproductive maturity¹⁸⁴ ». Ces formes de reproduction représentent, notamment, les normes hétéronormatives qui enjoignent les individu·es à suivre un modèle de vie bien précis : se marier, avoir des enfants, etc. Halberstam cherche à défaire « the

¹⁸² Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p. 9.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸⁴ Jack Halberstam, op.cit., p. 2.

logics of success and failure with which we currently live¹⁸⁵ ». Tout comme les figures rabat-joie, les notions de succès et d'échec sont des constructions sociales qui servent le discours hégémonique du bonheur. L'échec n'est pas une chose en soi, mais bien une étiquette apposée sur ceux et celles qui ne suivent pas le chemin tout droit tracé. Nonobstant, même s'il peut évidemment être « réel » pour la personne qui en fait l'expérience, l'échec peut aussi constituer une ouverture des possibles au sens où il révèle parfois d'autres chemins potentiels.

Dans *The Autobiography of My Mother*, et chez Kincaid en général, l'échec réside à la fois dans la pratique même de l'écriture qui ne peut jamais aboutir, aller jusqu'au bout de ce qu'il est possible de dire, et dans la construction des personnages qui parfois se conforment, parfois se soustraient au discours hégémonique du bonheur. Rejetant l'appât du succès, Halberstam suggère « [...] that instead the goal is to lose one's way, and indeed to be prepared to lose more than one's way¹⁸⁶ ». En ce sens, l'échec revêt une dimension expérimentale; l'échec provient d'une tentative, d'une avancée sur de nouveaux terrains. Pour Xuela, le refus qu'elle oppose aux autres est parfois interprété comme un échec, un manque de capacité à agir dans le monde, ce qui démontre la nature arbitraire de la notion. C'est d'ailleurs le cas, dès le tout début du roman, alors qu'elle explique n'avoir prononcé aucun mot jusqu'à l'âge de quatre ans : « I knew I could speak but I did not want to. » (*AMM*, p. 60), raconte-t-elle. Parfois, l'acte de résistance n'est pas perçu pour ce qu'il est parce qu'il est illisible dans les circonstances. La *willfulness* est alors interprété comme un échec de la volonté. Dans un premier temps, je montrerai la manière dont Xuela échoue volontairement à s'inscrire dans le récit de la féminité. Dans un deuxième temps, je m'intéresserai à l'ambiguïté du genre littéraire dans la perspective de la défaite de l'unité du sujet. Perçus comme des échecs de la part de Xuela, ces deux aspects constituent plutôt des *mises en échec* du récit hégémonique du bonheur.

3.2.1. Trouble dans le genre : un nouveau récit de la féminité

Dans son très célèbre *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, Judith Butler fait une critique de l'idée philosophique selon laquelle il existerait une ontologie du Sujet.

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ Jack Halberstam, *op. cit.*, p. 6.

En effet, pour Butler, l'identité, la formation du Sujet en tant que tel, passe d'abord et avant tout par les concepts de sexe, de genre et de sexualité. Ce faisant, elle rejette l'idée d'un Sujet qui préexisterait à une « identité de genre », cette « identité » étant, au contraire, la condition d'intelligibilité du Sujet. En ce sens, elle affirme que « [...] “persons” only become intelligible through becoming gendered in conformity with recognizable standards of gender intelligibility¹⁸⁷ ». Ainsi, le niveau de lisibilité des individu·es dépend de leur capacité à intégrer les normes genrées puisqu'elles donnent à chacun·e sa place sur l'échiquier social. Les personnes qui échouent (volontairement ou non) à se conformer aux normes sociales de genre deviennent illisibles et posent problème. Pour Butler, il y a une dimension politique qui réside dans cet échec puisque « [...] the very notion of “the person” is called into question by the cultural emergence of those “incoherent” or “discontinuous” gendered beings who appear to be persons but who fail to conform to the gendered norms of cultural intelligibility by which persons are defined¹⁸⁸ ». Suivant cela, il est possible de penser au parcours de Xuela en suivant l'échec et son refus de se conformer aux attentes sociales liées au genre.

The Autobiography of My Mother met en scène une *willful subject* qui non seulement dévie du chemin tout droit tracé, mais remet en question les notions fondamentales à la constitution du sujet. Pour Butler, le genre est performatif, il est « always a doing¹⁸⁹ », c'est-à-dire qu'il prend forme dans l'action et dans la répétition d'actions codées selon les normes sociales de genre. Ce faisant, un·e individu·e devient illisible, d'un point de vue normatif, lorsqu'il ou elle adopte des pratiques qui ne concordent pas avec ce qui est attendu du genre qui lui a été assigné ou que l'on perçoit. Une personne devient également illisible socialement lorsqu'elle n'adhère pas à la binarité des genres, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas être classée dans l'une ou l'autre des catégories préétablies. Je montrerai qu'à plusieurs reprises, Xuela échoue, le plus souvent volontairement, à s'inscrire dans les attentes de la féminité, qu'elle met en scène ce « trouble dans le genre ». Il n'est pas question, ici, de présentation, mais bien des différentes manières dont le personnage de Xuela se retire de ces formes de « reproductive maturity » dont parle Halberstam, maturités qui répondent de la matrice hétérosexuelle. En outre, cette volonté de déstabiliser le

¹⁸⁷ Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, op. cit., p. 22.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 23.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 34.

système de genre est d'abord apparente lorsqu'elle décide, pendant une période de sa vie, de ne porter que les vêtements d'un homme décédé : « I bought from his wife the garments of a man who had just died: his old nankeen drawers, his old pair of khaki pants, his old shirt of some kind of cotton. [...] I did not look like a man, I did not look like a woman. » (*AMM*, p. 98-99) Cette ambiguïté émerge de sa présentation au monde, mais le choix de ne ressembler ni à un homme ni à une femme est ce qui lui permet de vivre « [...] alone and yet with everything and everyone that I had been and had known, and would be and would know, apart from my present — and yet to be apart from present was impossible. » (*AMM*, p. 100) Le fait de se retirer d'une catégorisation genrée claire permet à Xuela de se retirer du récit typique lié à la construction du sujet. Plus spécifiquement, en refusant l'amour conjugal et la maternité, Xuela refuse de s'inscrire dans le récit de la féminité.

3.2.1.1. Le refus de l'amour

Dès le tout début du roman, l'amour est présenté sous un angle particulièrement négatif et revêt les mêmes caractéristiques que la relation entre capteur et captif ou encore maître et esclave. Kincaid fait la comparaison pour une première fois lorsque Xuela brise la précieuse assiette de Ma Eunice. Alors qu'elle subit sa punition, Xuela agenouillée dans le jardin, tenant une énorme roche au-dessus de sa tête, aperçoit trois tortues dont elle tombe immédiatement amoureuse. Dès ce très jeune âge, l'amour de l'autre (éventuellement, l'Amour romantique) est lié à l'envie de posséder : « [...] I took all three turtles and placed them in an enclosed area where they could not come and go as they pleased and so were completely dependent on me for their existence » (*AMM*, p. 11). L'amour est d'emblée présenté comme quelque chose de dangereux; il mène nécessairement à la possession d'une des deux parties par l'autre et existe en quelque sorte comme un miroir des dynamiques de pouvoir manifestes dans les autres sphères de la société. Le privé est politique dans *The Autobiography of My Mother* puisqu'il s'organise de la même manière que la sphère publique : il se divise entre vainqueurs et vaincus. Toujours dans le même contexte, Xuela explique, au sujet des tortues :

But they would withdraw into their shells when I did not want them to, and when I called them, they would not come out. To teach them a lesson, I took some mud from the riverbed and covered up the small hole from which each neck would emerge, and I allowed it to dry up. I covered over the place where they lived with stones, and for many days afterward I forgot about them. When they came into my mind again, I went to take a look at them in the place where I had left them. They were by then all dead. (*AMM*, p. 11-12)

La relation qu'entretient Xuela avec les tortues met en abîme les rapports de domination en montrant l'adéquation, chez elle, entre l'amour et l'instinct de possession. Dans l'amour, ou ce qui est considéré comme tel, réside une dynamique d'objectification qui vise à imposer sa volonté à une autre personne. Ainsi, comme dans la relation parent-enfant, une dynamique de dressage s'installe au nom de l'amour. Pour assurer le bon fonctionnement d'une relation, une partie doit nécessairement se plier aux attentes et aux exigences de l'autre, mais ce déséquilibre émane lui-même des relations de domination en ce qui concerne la race et le genre. Ce faisant, les relations amoureuses sont nécessairement informées par le politique. Pour Xuela, il devient impératif de se soustraire à ces dynamiques et, donc, de refuser tout lien affectif.

Bien qu'elle rejette l'acte d'aimer, Xuela intègre parfois des relations de couple avec des hommes, mais ces relations, dénuées de sentiment romantique, permettent au personnage d'investir une autre forme d'amour :

I married a man I did not love. I did not do so on a whim, I did not do so after making a calculation, but this marriage had its usefulness. It allowed me to make a romance of my life, it allowed me to think of all my deeds and of myself with kindness in the deep dark of night, when sometimes it was necessary to do so. Romance is the refuge of the defeated [...] (*AMM*, p. 216).

En ce sens, Xuela se retire des relations qui serviraient à la maintenir en position d'infériorité en tant que femme racisée. Au contraire, elle utilise la relation avec son mari (un homme blanc) pour se doter de la liberté de s'aimer, de se posséder elle-même : « The impulse to possess is alive in every heart, and some people choose vast plains, some people choose high mountains, some people choose wide seas, and some people choose husbands; I chose to possess myself. » (*AMM*, p. 174) Le rejet de l'amour, chez Kincaid, s'inscrit directement dans la dimension politique du malheur puisque l'amour romantique fait partie intégrante du discours hégémonique du bonheur, d'autant plus lorsqu'il s'agit des femmes, et ce dans un monde où l'amour « [...] might give someone else the advantage » (*AMM*, p. 48). Comme le souligne Mark Padilla dans *Love and Globalization: Transformations of Intimacy in the Contemporary World*, « [...] love — and practices of affective consumption that surround it — has become a strategy for affective mobility, and a very individually oriented technique for framing oneself as a modern subject¹⁹⁰ ». Ainsi, ce rejet de la part de Xuela s'inscrit dans un rejet plus large du sujet moderne, lui-même

¹⁹⁰ Mark Padilla, *Love and Globalization: Transformations of Intimacy in the Contemporary World*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2007, p. xviii.

fondamentalement genré. La notion de succès étant, elle aussi, fondamentalement genrée — une femme se devant de trouver un mari et de fonder une famille ou elle risquera d'être malheureuse —, l'amour de soi est souvent vu d'un mauvais œil chez les femmes qui doivent se voir avant tout à travers le regard des hommes.

Par ailleurs, Kincaid met en scène un personnage qui fait le choix de porter un amour inconditionnel pour tout ce qui gêne les autres à son sujet, encore plus lorsqu'il s'agit de son corps :

My human form and odor were an opportunity to heap scorn on me. I responded in a fashion by now characteristic of me: whatever I was told to hate I loved and loved the most. I loved the smell of the thin dirt behind my ears, the smell of my unwashed mouth, the smell that came from between my legs, the smell in the pit of my arm, the smell of my unwashed feet. Whatever about me caused offense, whatever was native to me, whatever I could not help and was not a moral failing — those things about me I loved with the fervor of the devoted. (AMM, p. 32-33)

Ce passage montre que la *willfulness* ne réside pas uniquement dans le refus, mais prend parfois forme par ce que Xuela embrasse de tout cœur. L'amour qui n'est pas adéquat est lu comme un refus de se conformer aux exigences et se transforme tout autant en échec. Xuela choisit l'amour de soi plutôt que l'amour qui est attendu d'elle : « [...] in seeing the thing I might be, I too early became its opposite » (AMM, p. 65-66). Ne souhaitant pas répliquer les choix de vie des femmes autour d'elles, femmes qui finissent blessées, desséchées, meurtries à cause de leur amour pour les hommes, Xuela entreprend de ne se dévouer qu'à elle-même.

3.2.1.2. Le refus de la maternité

La maternité, quoique toujours précaire ou difficile, occupe une place centrale dans *The Autobiography of My Mother*. Au cœur de ces rapports problématiques à la maternité, l'avortement reste l'une des expériences les plus importantes et revient souvent dans la vie de différents personnages. En effet, lorsque Xuela comprend qu'elle est enceinte pour la première fois, elle a immédiatement recours à l'avortement sachant qu'elle ne veut pas d'enfants : « I had never had a mother, I had just refused to become one, and I knew that this refusal would be complete. » (AMM, p. 97) Le refus de la maternité, chez Xuela, est directement lié à la perte de sa mère qui lui permet ainsi de s'extirper d'un récit biographique plus traditionnel qui l'inscrirait dans une filiation féminine. En se retirant de la sorte d'un récit de filiation, Xuela s'extirpe en même temps de la construction plus traditionnelle du sujet. Les avortements de Xuela font donc

partie intégrante de la construction subjective de la protagoniste. Il est intéressant de souligner qu'en considérant qu'il s'agit du récit de vie de la mère de l'autrice, tout aussi fictionnalisé soit-il, Kincaid procède en quelque sorte à son propre avortement. Bien que cet avortement ne soit que littéraire, il n'est pas sans portée symbolique et vient à nouveau déstabiliser l'idée de filiation liée au roman puisque, selon Natacha d'Orlando, les avortements « [...] mettent en question le fondement biographique du récit d'une mère caractérisée précisément par son refus de devenir mère¹⁹¹ ». L'auto-avortement littéraire de Kincaid vient également renforcer l'ambiguïté quant au genre littéraire de *The Autobiography of My Mother* puisqu'il vient contredire toute lecture (auto)biographique de l'œuvre.

En ce sens, le rejet de la maternité agit comme une résistance à la machine coloniale qui cherche à produire de nouveaux corps colonisés; mais surtout, il constitue une résistance à l'inscription dans le récit d'une féminité traditionnelle. Si le genre, comme l'affirme Butler, est performatif, Kincaid vient brouiller la notion du genre dans le roman en écrivant une protagoniste dont les choix et les expériences se situent à l'extérieur de la féminité normative. Au contraire, les figures maternelles, qu'il s'agisse de Xuela, de Madame LaBatte ou encore de Ma Eunice, revêtent toujours un caractère monstrueux et mortifère :

I would never become a mother but then it would not be the same as never bearing children. I would bear children, but I would never be a mother to them. I would bear them in abundance; they would emerge from my head, from my armpits, from between my legs; I would bear children, they would hang from me like fruit from a vine, but I would destroy them with the carelessness of a god. (*AMM*, p. 97)

Ce caractère destructeur de la maternité vient faire écho à l'histoire de la colonisation et à la manière dont les puissances coloniales ont traité les populations colonisées : Xuela « [...] associe parenté et expansion coloniale comme deux expressions d'un même désir de pouvoir¹⁹² ». Il fallait évidemment mettre au monde le plus d'enfants possible, mais tout en les soumettant aux plus grandes tortures et douleurs une fois qu'ils étaient nés. À l'image de l'amour, les représentations de la maternité chez Kincaid cristallisent les rapports de domination hérités de la colonisation. Pour d'Orlando, comme c'était le cas avec les tortues, le désir maternel, dans *The*

¹⁹¹ Natacha d'Orlando, « Rejeter la greffe: Filiations court-circuitées et biographique réinventé dans *The Autobiography of My Mother* », *Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, été 2018, vol. 19, p. 93.

¹⁹² *Ibid.* p. 94.

Autobiography of My Mother, cache « [...] une volonté de contenir (« contain ») l'autre dans un sens à la fois spatial et affectif, de le porter comme une mère et de le maîtriser comme un maître¹⁹³ ». Ceci fait écho à l'aspect pédagogique de la *willful subject* chez Ahmed puisque la figure parentale est l'un des exemples phares de sa théorie. En effet, l'enfant a besoin de discipline parentale, a besoin qu'on lui impose sa volonté. En rejetant le rôle de mère, Xuela rejette aussi l'appel à imposer sa volonté à quelqu'un d'autre et refuse en même temps de transmettre cet héritage colonial ou simplement autoritaire. Si l'enfantement est, surtout pour les femmes, compris comme la visée première d'un·e individu·e, Xuela fait le choix de vivre une vie qui sort de la norme d'une bonne vie et c'est en ce sens qu'elle embrasse l'échec comme une ouverture des possibilités.

3.2.2. Trouble dans le genre (bis) : fiction ou autobiographie ?

Mise à part sa dimension politique, l'échec, dans *The Autobiography of My Mother*, a une portée esthétique par le choix (ou l'absence de choix marqué) du genre littéraire. Dans un premier temps, l'ambiguïté du genre littéraire brouille les pistes et crée un « trouble dans le genre » littéraire. Dans un second temps, l'affirmation qu'il s'agit d'une autobiographie d'une autre personne vient remettre en question l'unité du sujet et sa capacité à se constituer de manière cohérente et cette incertitude quant au genre littéraire de *The Autobiography of My Mother* intervient dès le titre. En effet, l'utilisation du possessif pose d'emblée la question de l'instance d'énonciation : qui est « je » ?

Tout d'abord, le titre pourrait être compris comme la marque de l'autrice qui l'aurait apposé sur le texte, prétendument découvert, du récit de vie de sa mère. Comme l'écrit Louise Bernard dans son article « Countermemory and Return: Reclamation of the (Postmodern) Self in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother* and *My Brother* »,

[t]he title, *The Autobiography of My Mother*, is spoken, we might presume, in Kincaid's autobiographically constructed voice for it is at once a mapping of her (real) mother's imagined

¹⁹³ *Ibid.*, p. 95.

life and her mother's/Xuela's attempt to come to terms with herself through, and in spite of, the physical loss of her own mother¹⁹⁴.

Le paratexte servirait, dans ce cas, à guider la lecture et à donner une information précise sur la forme du texte : il s'agit de l'autobiographie de la mère de l'autrice. Toutefois, plusieurs autres interprétations coexistent avec celle-ci et une ambiguïté claire subsiste. D'abord, la catégorie « *novel* », apposée à la page de couverture, brouille les cartes : comment une autobiographie, censée être le récit véridique de la vie d'une personne, peut-elle être en même temps un roman? En effet, je me fie sur la définition élaborée par Philippe Lejeune, dans le très cité ouvrage *Le pacte autobiographique*, qui définit l'autobiographie comme suit : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité¹⁹⁵. » Selon Lejeune, la catégorisation d'une œuvre en tant qu'autobiographie implique un pacte avec le lecteur, pacte qui prend la forme d'une sorte de « [...] contrat implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, contrat qui détermine le mode de lecture du texte [...] »¹⁹⁶. Ce contrat renvoie à plusieurs éléments du texte autobiographique, notamment à la véracité des propos rapportés ainsi qu'à l'adéquation entre l'auteur·trice et le ou la narrateur·trice du texte qui est livré. Mais ces éléments essentiels à l'autobiographie sont d'emblée mis à mal dès le titre du roman de Kincaid. De plus, le sous-titre « *novel* » annonce la nature fictive de l'œuvre qui se donne à nous et vient contredire la prétention à l'exactitude, elle-même suggérée par le terme d'autobiographie. Cela a pour effet de placer l'œuvre à la fois dans le registre du fictionnel et dans celui de l'autobiographique. D'entrée de jeu, Kincaid brise le pacte autobiographique avec le ou la lecteur·trice et cela produit un nouveau rapport au texte. Pour le dire avec Luciano Cabral da Silva,

On the one hand, a restrictively textual analysis labels it as a work of fiction; on the other, Kincaid's actual name and background allow it to be regarded as autobiographical. Joining both

¹⁹⁴ Louise Bernard, « Countermemory and Return: Reclamation of the (Postmodern) Self in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother* and *My Brother* », *MSF Modern Fiction Studies*, vol. 41, n°1, printemps 2002, p. 121.

¹⁹⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2015, p. 14.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 44.

readings together may be the best way available of coping with Kincaid's work. In this sense, an autobiographical novel will emerge to bridge the gap between truth and imagination¹⁹⁷.

En ce sens, puisque cette tentative serait vouée à l'échec et qu'elle restreindrait les possibilités d'analyse, je ne tenterai pas de trouver ou d'inventer le terme le plus approprié pour décrire *The Autobiography of My Mother*. Plutôt, j'explorerai différentes manières de penser cette rencontre entre autobiographie et fiction, dans le but d'en dégager des effets de lecture.

Ce « trouble dans le genre » suggère une instabilité dans la notion de sujet portée par la modernité et s'ancre dans la posture de la *willful subject*. En effet, la modernité conçoit, pour la première fois, le sujet comme uni et au centre du monde, comme ayant une ontologie propre. C'est-à-dire que le sujet serait une chose en soi. De plus, comme nous le rappelle Rosi Braidotti, l'unité du sujet est profondément ancrée dans la pensée philosophique moderne européenne qui conçoit « [...] the Subject in terms of Sameness, that is to say as coinciding with a set of qualities and entitlements. [...] Such a view implies a dialectic of Others, which are defined in terms of negative difference and function as the specular counterpart of the Subject¹⁹⁸. » Pour Braidotti, ces « Autres », qui définissent le sujet par opposition, sont ces personnes racisées, les femmes, les personnes *queer*, etc. Ainsi, l'autobiographie a été analysée en complète relation avec cette idée moderne du sujet. Dans ces premières itérations, l'autobiographie devient la manifestation de cette unité du sujet cartésien puisqu'elle prétend pouvoir rendre compte de l'identité de l'individu·e qui livre ses souvenirs. C'est pourquoi l'autobiographie a longtemps été pensée dans la lignée des confessions (pensons à *Les Confessions* de Saint-Augustin, souvent identifiées comme précurseurs du genre autobiographique). Cependant, comme la théoricienne Leigh Gilmore l'explique, l'autobiographie

[...] recuperates the technologies of self-representation present in the confession and deploys them to authorize or deauthorize certain "identities." Indeed, as I demonstrate, autobiography draws its social authority from its relation to culturally dominant discourses of truth-telling and not, as has previously been asserted, from autobiography's privileged relation to real life¹⁹⁹.

¹⁹⁷ Luciano Cabral da Silva, « What's in a Name? The Resurrection of the Author in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother* », *Criação & Crítica*, vol. 12, 2014, p. 52.

¹⁹⁸ Rosi Braidotti, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Cambridge, Polity Press, 2006, p. 21.

¹⁹⁹ Leigh Gilmore, Kathleen Ashley & Gerald N. Peters, *Autobiography and Postmodernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994, p. 9.

Gilmore souligne la particularité du genre autobiographique ainsi que la nature politique de la réception de ces œuvres. Selon elle, la crédibilité auctoriale n'est pas octroyée de manière égale à tous et toutes les auteur·trices. C'est-à-dire que ces individu·es altérisé·es, dont parle Braidotti, ne bénéficient pas du même privilège auctorial. Dans *The Autobiography of My Mother*, Kincaid représente la dissolution de l'unité du sujet en montrant à quel point il est impossible à saisir et en dotant sa protagoniste, autrement altérisée, d'un espace pour raconter sa vie. En effet, Xuela ne correspond pas à l'individu ayant typiquement « droit » à une autobiographie. Également, comme le fait Luciano Cabral da Silva, il est intéressant de constater que le nom de famille de la narratrice fait référence au nom de famille de naissance de Kincaid. Jamaica Kincaid n'est pas seulement un nom de plume, puisque celle-ci a effectué un changement de nom légal, mais il n'en reste pas moins que son nom à la naissance était Elaine Potter Richardson et qu'elle nomme sa protagoniste Xuela Claudette Richardson. « Furthermore, » écrit Cabral da Silva, « [Leigh] Gilmore poses that Kincaid, by making up different names for her narrators, intends to place herself far from the limiting self-referentiality that pronouns usually furnish²⁰⁰. » De ce point de vue, Kincaid brouille d'autant plus la distinction entre fiction et autobiographie; il y a toujours un peu des deux.

L'approche de Kincaid n'est pas sans rappeler le terme d'hétérobiographie théorisé par Lucia Boldrini. Dans *Autobiographies of Others: Historical Subjects and Literary Fiction* cette dernière analyse les œuvres de fiction écrites du point de vue d'un personnage historique et qui donnent ainsi l'impression de constituer une autobiographie. Dans *The Autobiography of My Mother*, Kincaid, sans toutefois prendre un personnage historique connu, effectue un travail similaire avec la figure de sa mère. Cela nous permet de penser davantage le processus d'écriture de l'autobiographie de l'autre. Les textes analysés par Boldrini soulèvent des questions qui concernent la catégorisation des genres littéraires; toutefois, au contraire du roman de Kincaid, ils ne prétendent pas être de véritables autobiographies²⁰¹. Ce qui m'intéresse plus précisément dans la comparaison entre *The Autobiography of My Mother* et les œuvres analysées dans *Autobiographies of Others*, c'est l'effet produit par la narration. Boldrini considère que ces

²⁰⁰ Luciano Cabral da Silva, *op. cit.*, p. 51.

²⁰¹ Lucia Boldrini, *Autobiographies of Others: Historical Subjects and Literary Fiction*, New York, Routledge, 2012, p. 12.

romans pourraient être compris comme étant entièrement constitués de discours indirect libre ce qui brouille davantage la distinction entre les différents niveaux d'énonciation. Elle explique :

[...] narratological analysis has generally considered free indirect discourse as the form that conveys a "dual voice" that blurs the distinction between the words of the narrator and those of the character. Free indirect discourse, that is, obscures any clear dividing line between the words employed in the narrative process and those that pertain to the narrated (fictional) world, implicitly also transgressing the divide between ontological levels²⁰².

En pensant *The Autobiography of My Mother* à partir du postulat de Boldrini, on peut en déduire que le roman rejette l'idée de statuts ontologiques propres aux différents niveaux de narration. En effet, Kincaid est toujours à la fois narratrice, personnage et autrice sans toutefois totalement investir chacun de ces rôles, ce qui rend encore plus difficile le fait de les distinguer les uns des autres. En ce sens, Xuela est une *willful subject* puisqu'elle se dérobe à l'analyse. Elle ne peut être comprise par le biais d'une vision moderne du sujet puisqu'elle est traversée d'une multitude de voix différentes. La *willful subject* kincaidienne partage de fortes affinités avec la *nomadic subject* de Rosi Braidotti. En effet, comme je l'ai mentionné plus tôt, le nomadisme est une caractéristique première de plusieurs figures rabat-joie et encore plus dans l'œuvre de Kincaid. Braidotti explique : « The figuration²⁰³ of the nomad renders an image of the subject in terms of a nonunitary and multilayered vision, as a dynamic and changing entity²⁰⁴. » La figure de la nomade nous permet de penser le Sujet de *The Autobiography of My Mother* par rapport à ses déplacements et à sa nature changeante.

En effet, Xuela refuse toute allégeance à un groupe en particulier, reconnaissant que son identité est nécessairement multiple et fragmentée :

I was of the African people, but not exclusively. My mother was a Carib woman, and when they looked at me this is what they saw: The Carib people had been defeated and then exterminated, thrown away like the weeds in a garden; the African people had been defeated but had survived.

²⁰² *Ibid.*, p. 15.

²⁰³ Dans la théorie du nomadisme de Braidotti, une figuration « [...] is a living map, a transformative account of the self; it's no metaphor. » Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 2011, p. 10. Également, « [a] figuration is a politically informed image of thought that evokes or expresses an alternative vision of subjectivity ». *Ibid.*, p. 22. Ainsi, la nomade est une figuration qui permet de penser de nouveaux modes d'être et d'agir dans le monde basé sur la multiplicité et la mouvance du sujet.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 5.

When they looked at me, they saw only the Carib people. They were wrong but I did not tell them. (*AMM*, p. 15-16)

Comme le rend manifeste le passage ci-dessus, l'ascription à une identité unique et spécifique devient nécessaire afin de créer un discours cohérent autour d'une personne. L'association à tel ou tel groupe permet d'inscrire le sujet dans une histoire globale et, ainsi, de lui attribuer une place, une fonction sociale. Xuela s'oppose à une telle catégorisation et échoue (si l'on suit la conception moderne) à s'inscrire en tant que sujet unifié. Au contraire de son père qui, lui, « had just mastered the mask that he wore as a face » (*AMM*, p. 39), Xuela n'offre pas au ou à la lecteur·trice d'identité construite d'avance et ne simplifie en aucun cas le visage qu'elle présente au monde. À l'instar de la *nomadic subject* braidottienne, la subjectivité de Xuela « [...] is a map of where she has already been: she can always reconstruct it *a posteriori* as a set of steps on an itinerary. But there is no triumphant *cogito* supervising the contingency of the self: the nomad stands for movable diversity; the nomad's identity is an inventory of traces²⁰⁵ ». *The Autobiographie of My Mother* est en quelque sorte l'écriture de ces traces qui forment le portrait de Xuela. Ce portrait est à l'image de celui, véritable, qui apparaît progressivement au fil des chapitres du roman. Paradoxalement, cette photographie qui est incluse dans le livre, participe de l'incertitude liée au genre littéraire, puisqu'aucune indication quant à l'identité de la personne représentée n'est donnée. Les lecteur·trices doivent décider s'il s'agit bel et bien de la mère de l'autrice, alors qu'il est impossible de lui faire confiance.

Dès lors, *The Autobiographie of My Mother* modifie également la notion de genre littéraire. L'autobiographie ne peut plus être conçue de la même manière une fois la notion de Sujet déplacée, altérée. Ces deux notions étant profondément ancrées dans une conception masculine et occidentale, la prose de Kincaid « [...] move[s] through the alterrains of self and others, destabilizing and displacing traditional, colonialist notions of language, autobiography, and subjectivity [...]»²⁰⁶. En plus d'être fiction, *The Autobiographie of My Mother* raconte l'histoire de Xuela ainsi que l'histoire de tous·tes ceux et celles ayant participé à la construction identitaire

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 41.

²⁰⁶ Jana Evans Braziel, « Alterbiographic Transmutations of Genre in Jamaica Kincaid's "Biography of a Dress" and The Autobiographie of My Mother », *a/b: Auto/Biography Studies*, vol. 18 n°1, 2003, p. 96.

de la protagoniste. Dans un passage qui renverse toutes les attentes de lecture qui ont été bâties depuis le début du roman, Xuela explique :

This account of my life has been an account of my mother's life as much as it has been an account of mine, and even so, again it is an account of the life of the children I did not have, as it is their account of me. In me is the voice I never heard, the face I never saw, the being I came from. In me are the voices that should have come out of me, the faces I never allowed to form, the eyes I never allowed to see me. This account is an account of the person who was never allowed to be and an account of the person I did not allow myself to become. (*AMM*, p. 227-228)

Par ces affirmations, le texte s'ouvre en de multiples trajectoires possibles, se démultiplie. Xuela inclut tout autant sa mère, qui lui a donné la vie, que les êtres qui n'ont jamais vu le jour, mais sans la présence/absence desquels ce récit serait impossible. Ainsi, pour la théoricienne Jana Evans Braziel, *The Autobiography of My Mother* s'inscrit dans ce qu'elle nomme l'alterbiographie. L'alterbiographie, pour Braziel, représente « [...] a deconstructive and diasporizing impulse within literary texts both preoccupied with notions of self and subjectivity and eroding the metaphysical definitions of such terms²⁰⁷ ». Le roman de Kincaid ne cherche pas à créer une nouvelle forme hybride et échappe, selon moi, à toute catégorisation, mais le terme d'alterbiographie semble le plus approprié et n'est pas sans rappeler le nomadisme de Braidotti. En effet, les figurations nomades de Braidotti prennent en compte l'Autre dans la constitution du sujet, sans toutefois être dans une dialectique constitutive avec les « Autres ». « On the contrary, they target dominant subject formations within. This kind of self-reflexivity is, moreover, not an individual activity, but an interactive collective process that relies upon interrelations and social networks of exchanges [...] »²⁰⁸, explique-t-elle.

Chez Kincaid, l'altérité reste toujours présente mais ne vise pas son assimilation complète à un sujet unifié. Ce faisant, *The Autobiography of My Mother* témoigne de ce qui pourrait être considéré comme un échec, c'est-à-dire l'impossibilité de rendre compte d'une vie, d'un Sujet, dans son intégralité. Pour le dire avec Halberstam, le roman pense « [...] in terms of the negation of the subject rather than her formation, the disruption of lineage rather than its continuation, the undoing of self rather than its activation²⁰⁹ ». Puisque sa mère meurt en lui donnant naissance, dès

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 85.

²⁰⁸ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, *op. cit.*, p. 11.

²⁰⁹ Jack Halberstam, *op. cit.*, p. 126.

l'incipit du roman, Xuela rejette toute filiation : « [F]or my whole life there was nothing standing between myself and eternity » (*AMM*, p. 3). De plus, comme développé plus haut, Xuela refuse tout autant de créer une nouvelle filiation en donnant naissance à ses propres enfants; elle évacue complètement la maternité de son récit de vie. La notion de volonté est non seulement intimement liée à l'idée du Sujet, mais est aussi, selon Ahmed, constitutive de l'unité du Sujet²¹⁰. En effet, la notion de volonté est ce qui permet de rattacher des actions à un Sujet et, de la sorte, créer une narration cohérente autour de celui-ci. Nous pouvons ainsi comprendre le lien qui unit la *willful subject* à l'idée d'échec : la *willful subject* refuse d'emprunter la voie, tracée d'avance, qui forme un Sujet adéquat selon la volonté générale.

3.2.2.1. L'échec et la répétition

The Autobiography of My Mother, loin de simplement mettre en scène une protagoniste *willful*, devient lui-même un texte *willful* puisqu'il échappe à toute classification. Pour le dire avec Ahmed, « [t]he book as a “whole thing” can become a willful girl-child, the one who insists on getting her own way, who comes to you with her own explanations of what it is that she is doing²¹¹ ». Le roman de Kincaid résiste à la lecture non seulement parce qu'il offre une résistance à toute forme de catégorisation générique, mais aussi parce que les tentatives de résistance échouent parfois. Il y a donc une tension palpable au cœur du texte entre ce que j'identifie comme des manifestations de la volonté générale (sociale) et l'opposition qui lui est présentée par la *willful subject*. Par conséquent, je considère qu'il y a deux points distincts d'où émerge la *willfulness* — deux points de résistance ou de friction — dans *The Autobiography of My Mother*. D'un côté, comme j'ai cherché à le montrer, Xuela incarne la *willful subject* en refusant de souscrire aux normes prescrites. D'un autre côté, Kincaid opère un renversement du regard et souligne les moments où la volonté générale — volonté de l'élite britannique, de l'entreprise coloniale et patriarcale — devrait plutôt être lue comme *willful*, comme celle qui refuse d'abdiquer. Car il est primordial de réitérer qu'en tant qu'attribution, la *willfulness* n'est pas, par essence positive ou négative, « [...] it is not simply or only that willful parts are on the side of resistance, or on the side of those who are resisting or even that resistance is always right even

²¹⁰ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p 7.

²¹¹ *Ibid.*, p. 21.

when or if we judge a right as a wrong²¹² ». La résistance peut ainsi revêtir plusieurs formes qu'elle soit productive ou réactionnaire. Parfois, l'échec est réel face au discours hégémonique, aux normes, qui finissent par reprendre le dessus. Comme l'explique Halberstam, « [i]n order to inhabit the bleak territory of failure we sometimes have to write and acknowledge dark histories, histories within which the subject collaborates with rather than always opposes oppressive regimes and dominant ideology²¹³ ». Ce sont ces moments que j'explorerai, dans cette section, dans le but de complexifier davantage la lecture de *The Autobiography of My Mother*.

Chez Kincaid, la langue et l'écriture sont nécessairement liées à l'échec. En effet, après avoir fait preuve de mutisme pendant les quatre premières années de sa vie, Xuela prononce enfin ses premiers mots : « I said it in English — not French patois or English patois, but plain English — and that should have been the surprise: not that I spoke, but that I spoke English, a language I had never heard anyone speak. » (*AMM*, p. 7) Ici, la langue du colonisateur remonte à la surface, se transmet à travers le sujet kincaidien qui ne peut qu'être habité par celle-ci. En tant que personnage, Xuela illustre la manière dont les sujets historiquement colonisés se frappent à la langue anglaise, en font une expérience physique; ils sont le lieu d'une sorte de ventriloquie coloniale. Dans ce passage, la norme et le pouvoir colonial refusent de lâcher prise sur les sujets; dans un renversement intéressant, à la manière du bras qui remonte à la surface dans le conte des Frères Grimm, ils s'entêtent à survivre et à perdurer. L'anglais est, comme ce symptôme, un reste de l'histoire coloniale qui reste en vie de manière insidieuse et qui garde en vie l'histoire de la domination. Cette histoire dépouille les individus de l'accès à d'autres histoires familiales, à leur vécu collectif d'avant la colonisation. Le personnage de Xuela, et plus spécifiquement son corps, se trouve dès lors au centre des dynamiques de pouvoir tant historiques que celles encore en cours. Pour Jana Evans Braziel,

[...] it is important to read Xuela as a fictional character who symbolically represents the historical forces of colonialism, slavery, and genocide in the Caribbean. Xuela is, then, a Twentieth-century staging of the historical forces of earlier centuries. Xuela textually embodies what was, what is, what is not, and what can never be²¹⁴.

²¹² *Ibid.*, p. 177.

²¹³ Jack Halberstam, *op. cit.*, p. 23.

²¹⁴ Jana Evans Braziel, *op. cit.*, p. 95.

En tant que représentation de cette tension, Xuela permet de penser l'échec — ici, l'échec de la résistance à la norme — comme un aspect essentiel d'une subjectivité nomade et rabat-joie, parce que Kincaid montre, par sa protagoniste, que cette tension entre la norme et la résistance existe en chacun·e. En temps normal, toute déviation de la norme, c'est-à-dire des règles sociales, est qualifiée de *willfulness*, sinon de folie, mais dans le contexte de Xuela, la langue dominante devient l'aberration. La présence de l'anglais, dans ce passage, révèle à quel point la norme peut parfois être étrangère aux personnes à qui elle est imposée. La langue dominante n'a aucun lien réel avec les habitant·es de la Dominique : elle s'impose de l'extérieur, mais est rapidement intégrée jusqu'au point où elle devient indissociable des individu·es.

Ce combat qui a lieu à l'intérieur même de la protagoniste du roman a une dimension corporelle. En effet, se sont parfois les parties du corps elles-mêmes qui se rebellent et qui tentent d'exister contre la volonté de Xuela. « For years and years, explique Xuela, each month my body would swell up slightly, mimicking the state of maternity, longing to conceive, mourning my heart's and mind's decision never to bring forth a child. » (*AMM*, p. 225-226) De toute évidence, comme le témoigne cet extrait, la *willfulness* n'est pas toujours du côté de la résistance; elle est parfois du côté du pouvoir. Dans *The Autobiography of My Mother*, le corps porte la mémoire de la tâche qui lui a été attribuée. Dans ce cas-ci, le corps de Xuela tente de jouer son rôle reproducteur. À ce sujet, Ahmed explique que la volonté sociale a souvent été conceptualisée à l'image d'un corps humain, chaque segment de la population étant représenté comme un organe avec sa propre fonction. On comprend rapidement que, suivant ce modèle, certaines parties de la population sont soumises à la volonté des autres selon le rôle qui leur est attribué et que cela en vient rapidement à justifier des rapports de domination. C'est pourquoi Ahmed suggère qu'il faut rendre compte de ces dynamiques, « [...] of bodily limbs as both willing and willful, an account in which limbs are allowed to wonder from the body: in having a will of their own, limbs are not simply or only transmitters of the will²¹⁵ ». Comme l'histoire des Frères Grimm le démontrait, Ahmed offre une interprétation qui permet aux membres d'agir selon leur propre volonté, de se disloquer du reste du corps même lorsque celui-ci est mort. Parfois, leur opposition va à l'encontre de la volonté sociale, comme le bras dans le cas de la *willful child*, et parfois, le membre en question s'aligne avec cette volonté sociale et tente de déstabiliser un corps qui

²¹⁵ Sara Ahmed, *Willful Subjects*, op. cit., p. 212.

souhaiterait se rebeller contre elle. C'est le cas de l'utérus de Xuela qui se gonfle tous les mois, habité par un sens du devoir, malgré sa décision de mettre un terme à la reproduction de l'ordre colonial. Ahmed elle-même nous invite à penser « [...] how hysteria was understood as a "wandering womb," a womb that does not stay in place, that does not reproduce, that in leaving its place allows the woman to lose her place²¹⁶ ». La folie, comprise ainsi, n'est donc plus un fait objectif ; elle décrit ce qui se retrouve dans la marge ; elle est un mécanisme d'exclusion utilisé pour décrire les membres qui refusent de se conformer soit par choix ou parce qu'ils en sont incapables. Mais dans le cas de Xuela, le mouvement de l'utérus, sa folie, en quelque sorte, est le produit de sa volonté de s'aligner avec la volonté générale et de performer sa fonction.

Ces aspects de l'échec mettent l'accent sur la nature répétitive de la prose de Kincaid puisque tout semble toujours à recommencer. Cette répétition n'est pas seulement thématique et ne relève pas uniquement de scènes similaires qui reviennent tout au long du roman ; mais c'est aussi un choix esthétique qui montre que l'échec est d'emblée lié à l'écriture. Avec la reprise d'éléments, les phrases de Kincaid semblent parfois interminables donnant l'impression d'une inépuisabilité du sujet abordé. Dès la toute première page du roman, le style kincaidien a pour effet d'inclure toute affirmation et son contraire dans une unique et même phrase : « And this realization of loss and gain made me look backward and forward: at my beginning was this woman whose face I had never seen, but at my end was nothing, no one between me and the black room of the world. » (*AMM*, p. 3) En effet, comme le relevait le poète Derek Walcott, à qui Kincaid dédie *The Autobiography of My Mother*, la prose kincaidienne est par définition oxymorique puisque, « [a]s she writes a sentence, the temperature of it psychologically is that it heads toward its own contradiction. It's as if the sentence is discovering itself, discovering how it feels²¹⁷ ». Cette contradiction émerge également de la nature même de la mémoire, sollicitée par la nature réflexive du projet littéraire de Kincaid. À ce sujet, Xuela elle-même explique que :

[p]art of my life, incidents in my life then, seem, when I remember them now, as if they were happening in a very small, dark place, a place the size of a dollhouse, and the dollhouse is at the bottom of a hole, and I am way up at the top of the hole, peering down into this little house, trying to make out exactly what it is that happened down there. And sometimes when I look

²¹⁶ *Ibid.*, p. 118.

²¹⁷ Leslie Garis, « Through West Indian Eyes », *The New York Times Magazine*, 7 octobre 1990, p.42, en ligne, <<https://www.nytimes.com/1990/10/07/magazine/through-west-indian-eyes.html>>, consulté le 28 novembre 2019.

down at this scene, certain things are not in the same place they were in the last time I looked: different things are in the shadows at different times, different things are in the light. (AMM, p. 33)

La mémoire est mouvante par définition et pour y avoir accès, il importe de « sit in the room with history²¹⁸ ». Pour Xuela, cette maison de poupée est ce lieu dans lequel réside l'histoire avec laquelle elle doit composer. Tout comme la prochaine figure à l'étude – la *melancholic migrant* –, la *willful subject* de Kincaid refuse de cesser d'observer l'intérieur de cette maison de poupée. Ainsi, Xuela fait état de l'impossibilité « [...] of putting certain histories behind us; these histories persist, and we must persist in declaring our unhappiness with their persistence²¹⁹ ».

²¹⁸ Dionne Brand, *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*, Toronto, Vintage Canada, 2001, p. 25.

²¹⁹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 159.

CHAPITRE IV

LA *MELANCHOLIC MIGRANT* OU L'EXISTENCE DANS LE SILLAGE DU « BANANA BOAT »

*How do we memorialize an event that is still ongoing?*²²⁰

Christina Sharpe

À l'instar de la *willful subject*, la figure de la *melancholic migrant* se caractérise par le refus « de passer à autre chose » et d'oublier les cicatrices laissées par le passé. Si, comme l'écrit Sara Ahmed dans *The Promise of Happiness*, « [h]appiness is imagined as social glue, as being what sticks people together [...] »²²¹, la présence de la *melancholic migrant* devient la source du malheur, celle qui sectionne les liens sociaux. En effet, la notion de bonheur relève souvent d'une certaine nostalgie pour la blanchité qui se traduit par un désir de retourner à un cadre social homogène : une société d'avant les grands mouvements d'immigration, d'avant la mondialisation. Pour Ahmed, l'imaginaire par excellence d'un passé blanc et uniforme est celui du « [...] small French village, where people stay over generations as being the happiest possible way of living »²²². L'immigration vient perturber cette image de mêmété; en forçant les différences à coexister, elle est perçue par certain·es comme mettant un frein au bonheur de la collectivité.

Certes, la personne migrante peut espérer s'intégrer à la communauté, mais seulement à condition d'incorporer le récit collectif de la nation et de délaisser certains pans de son histoire personnelle et collective. Pour toutes sortes de raisons, qu'elles soient linguistiques, économiques

²²⁰ Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being*, Duke University Press, 2016, p. 20.

²²¹ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, *op.cit.*, p. 121.

²²² *Idem.*

ou culturelles, la société « d'accueil » est souvent l'ancienne puissance coloniale qui a autrefois assujéti le lieu d'origine de ces migrant·es. Là-bas, la simple mention de l'histoire de la colonisation ou de l'esclavage est trop inconfortable : il faut la taire. C'est pourquoi la *melancholic migrant* est une figure rabat-joie « [...] insofar as we recognize the melancholic as the one who "holds onto" an object that has been lost, who does not let go, or get over loss by getting over it²²³ ». Mais en refusant de « passer à autre chose », les personnes étiquetées de la sorte rejettent également la base de l'appartenance à cette communauté, c'est-à-dire qu'elles refusent d'oublier leur vécu et celui de leurs ancêtres. Paradoxalement, la nostalgie et la mélancolie teintent toute l'idée de la collectivité blanche de naguère qui trouve, à l'heure actuelle, son expression la plus explicite dans le slogan du président étasunien : « Make America Great Again ». Par un déplacement subtil des affects négatifs, la *melancholic migrant* devient la source du problème. Dès lors, la colonisation ou encore l'esclavage ne troublent pas la paix, c'est la reconnaissance de leur existence qui cause le malaise.

Ce déplacement affectif, Kincaid le rend manifeste dans son cinquième roman, *See Now Then*, dans lequel elle met en scène Mr. et Mrs. Sweet ainsi que leurs deux enfants, the beautiful Persephone et the young Heracles, dans leur petit village du Vermont aux États-Unis. Mrs. Sweet, femme originaire d'une île des Caraïbes, passe tout son temps dans la pièce adjacente à la cuisine ou dans son jardin, habitude qui cause une amertume considérable chez les membres de sa famille. Mr. Sweet, quant à lui, est compositeur pour piano et s'isole dans son studio aménagé au-dessus du garage, en retrait de l'espace commun de la maison. *See Now Then*, comme tous les autres romans de Kincaid, prend pour point de départ la vie de l'auteure pour repenser le geste d'écriture ainsi que les dynamiques sociales et historiques. Comme le titre l'indique, le roman s'intéresse principalement à la construction et à la perception du temps, qu'il soit « réel » ou littéraire, dans sa relation à la mémoire collective et individuelle.

Dès l'incipit de *See Now Then*, sont juxtaposées plusieurs temporalités, à la fois passées et présentes, ce qui produit un brouillage perceptif chez le ou la lecteur·trice : « See now then, the dear Mrs. Sweet who lived with her husband Mr. Sweet and their two children, the beautiful Persephone and the young Heracles in the Shirley Jackson house, which was in a small village in

²²³ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 139.

New England. » (*SNT*, p. 3) « See now then », ce leitmotiv du roman rappelle à la narratrice autant l'expérience phénoménologique de la mémoire que celle de la lecture. Dans les deux cas, des souvenirs et événements révolus sont réactualisés et reproduits au présent. De plus, l'absence de ponctuation dans la locution invite à considérer au présent des événements déjà advenus (un mouvement du « now » au « then ») et à se projeter dans un présent-futur (mouvement du « then » au « now »). Malgré ce brouillage temporel, Kincaid parvient à placer son œuvre sur une ligne chronologique et à l'ancrer dans une tradition philosophique et littéraire occidentale par le biais de nombreuses références à la mythologie grecque — elle renomme ces enfants Persephone et Heracles —, à Shirley Jackson, ou encore à *Paradise Lost* de John Milton. Je reviendrai sur ces références, plus particulièrement sur Milton, qui sont détournées à des fins critiques.

Dans *See Now Then*, la posture adoptée par la narratrice rappelle la figure de la *melancholic migrant*. Pour Ahmed, ces personnes sont source de malheur parce qu'elles conservent un lien au mouvement et à la différence au sein de sociétés qui valorisent la stabilité, la ressemblance et l'homogénéité. Tournée vers le passé, cette figure pose problème puisqu'elle refuse de fermer les yeux sur des aspects sensibles de l'Histoire commune aux peuples conquis et colonisateurs : « See Now Then, See Then Now, just to see anything at all, especially the present, was to always be inside the great world of disaster, catastrophe, and also joy and happiness, but these two latter are not accounted for in history, they were and are relegated to personal memory. » (*SNT*, p. 65) Pour la narratrice de Kincaid, vivre implique d'exister avec la connaissance de l'Histoire, c'est-à-dire de vivre avec le désastre et la catastrophe dans le moment présent. Le bonheur est chose du quotidien et de la mémoire individuelle tandis que le malheur relève de la collectivité et de l'Histoire constitutive des peuples, cette Histoire qui se doit d'être racontée : « In the wake, the past that is not past reappears, always, to rupture the present²²⁴. »

See Now Then et la figure de la *melancholic migrant* viennent clore ce mémoire et offrent une autre riposte aux figures de touristes et de voyageur·euses. Comme la théoricienne Izabella Penier l'écrit « [t]he traveller in Euro-American modern literary tradition has been glorified as an epitome of human restlessness with a constant drive towards untrammelled freedom [...] »²²⁵. À

²²⁴ Christina Sharpe, *op. cit.*, p. 9.

²²⁵ Izabella Penier, « Postcolonial, Feminist and Transatlantic Studies - A Confluence of Ideas in Jamaica Kincaid's Fiction », *KWAKTALMK NEOFILOLOGICZNY*, vol. 2., 2008, p. 190.

l'inverse, les migrant·es, les réfugié·es et les autres personnes forcées de quitter leur terre natale pour une meilleure vie n'ont que rarement aussi bonne presse. C'est pourquoi *See Now Then* présente un point de vue radicalement différent de ce que le *white gaze* montre aux lecteur·trices de fiction. En centrant la narration autour du point de vue (*standpoint*) d'une femme noire et issue de l'immigration, le roman permet de repenser le rôle du mouvement et du déplacement dans la formation du sujet. En incarnant l'Autre ultime, la figure de la *melancholic migrant* jette une nouvelle lumière sur cet élément essentiel à la construction du récit hégémonique du bonheur; mais les répercussions du refus que Mrs. Sweet incarne sont aussi esthétiques. Kincaid fait usage de la répétition et préconise des phrases quasi interminables comme si, elle aussi, refusait de finir ou d'en finir, c'est-à-dire de passer à autre chose. Le rapport entre les pratiques d'écriture et de jardinage chez Kincaid, où la seconde sert de métaphore à la première, est mû par la notion d'échec que j'ai développé au chapitre précédent. La répétition, la reprise, ainsi que l'inconfort, ce sentiment d'insatisfaction lié à l'impossibilité d'atteindre la perfection, sont caractéristiques de ces deux activités.

4.1. La *melancholic migrant* : un rapport singulier à la temporalité et à l'Histoire

Dans *In the Wake: On Blackness and Being*, Christina Sharpe écrit : « We are positioned in the knowledge that we are living in the afterlives of slavery, sitting in the room with history, in a lived and undeclared state of emergency²²⁶. » Ce positionnement est le propre de l'existence dans le « wake », mot que Sharpe investit de toutes ses définitions : une veillée mortuaire, un état de vigilance et le sillage d'un navire. Ces définitions sont combinées pour créer une vue d'ensemble de la réalité des personnes noires après l'esclavage; elles rendent compte de la persistance de cet héritage historique et politique. Pour Sharpe, la catastrophe est la traite transatlantique des esclaves qui n'en finit plus d'advenir et dans laquelle le sujet kincaidien se trouve empêtré. Ce rapport à l'Histoire se développe au cours du roman par l'écriture d'une temporalité mouvante par laquelle « [...] time and space intermingl[e], becoming one thing, all in the mind of Mrs. Sweet » (*SNT*, p. 6).

²²⁶ Christina Sharpe, *op. cit.*, p. 100.

Dans *See Now Then*, les personnages sont d'emblée habités par cette histoire qui remonte sans cesse à la surface. Ces manifestations prennent toutefois des formes différentes pour chacun·e : Mr. Sweet, un homme étasunien blanc, s'intéresse à de grandes questions existentielles; Mrs. Sweet, une femme noire originaire des Caraïbes, entretient un rapport plus viscéral au passé. « What is the essence of Love? » (*SNT*, p. 12), demande la narratrice :

But that was a question for Mr. Sweet, for he grew up in the atmosphere of questions of life and death: the murder of millions of people in a short period of time who lived continents away from each other; on the other hand hovering over Mrs. Sweet, though she had been made to understand it as if it were a style of a skirt, or the style of the shape of a blouse, a collar, a sleeve, was a monstrosity, a distortion of human relationship: The Atlantic Slave Trade. (*SNT*, p. 12)

Dans ce passage, les grandes questions universelles semblent appartenir aux descendant·es des peuples colonisateurs qui peuvent se permettre de maintenir un rapport détaché avec l'Histoire. Au contraire, pour Mrs. Sweet et les autres descendant·es des populations réduites à l'esclavage, le désastre est de l'ordre de l'ordinaire à la manière d'un simple morceau de vêtement : il est un fait du quotidien. Kincaid fait ainsi écho à la poète Dionne Brand qui, dans *A Map to the Door of No Return: Notes to Belonging*, écrivait : « One enters a room and history follows; one enters a room and history precedes. History is already seated in the chair in the empty room when one arrives²²⁷. » C'est-à-dire, non seulement que les personnes existent en constante présence de l'Histoire, mais aussi que le lien qu'elles entretiennent avec l'Histoire dépend de la position qu'elles occupent : quel rapport de proximité existe-t-il entre l'individu·e et le passé? Plus encore, la chaise métaphorique décrite par Dionne Brand se trouve-t-elle à l'intérieur ou à l'extérieur du champ de vision de ceux et celles qui sont présent·es? Tributaires des notions de point de vue situé et de regard (*gaze*), les écrits de Kincaid et de Brand soulignent le caractère factuel et presque banal de l'existence dans les vestiges de la catastrophe. Dans le roman, le rapport des personnages à l'Histoire dépend de leur position sociale : alors que, pour Mr. Sweet qui peut se permettre d'observer de loin les conséquences de la domination, tout se prête à une enquête philosophique, pour Mrs. Sweet qui ne peut faire autrement que les vivre au quotidien, il s'agit d'un savoir déjà assimilé.

À l'instar de Mr. Sweet, Philip, personnage du roman *The Autobiography of My Mother* — qui deviendra le mari de Xuela — entretient avec l'histoire un rapport détaché qui, soi-disant,

²²⁷ Dionne Brand, *op. cit.*, p. 25.

relèverait de la connaissance scientifique plutôt que de l'expérience matérielle. La question de prédilection de Philip (« What makes the world turn? » (*AMM*, p. 131)) fait écho à celle de Mr. Sweet (« What is the essence of Love ? »); une question qui semble futile du point de vue de Xuela, pour qui seul un homme blanc peut soutenir ce genre de réflexions :

Who would need an answer to such a question? A man proud of the pale hue of his skin cherishes it especially because it is not a fulfillment of any aspiration, it is his not through any effort at all on his part; he was just born that way, he was blessed and chosen to be that way and it gives him a special privilege in the hierarchy of everything. (*AMM*, p. 131)

C'est depuis cette position privilégiée qu'il est concevable pour Philip et pour Mr. Sweet de poser ces questions tout en prétendant offrir des réponses objectives. Ce passage met en évidence la manière dont les rapports de domination sont assimilés à des faits naturels, ce qui élimine la possibilité que des savoirs se constituent à partir du point de vue situé de la personne qui le produit. C'est cette posture qui permet de détacher le savoir, l'apprentissage et le rapport à l'histoire, de l'expérience matérielle de l'individu·e, tout en valorisant certaines interrogations plutôt que d'autres : « And what do I ask? What is the question I can ask? I own nothing. I am not a man. I ask, What makes the world turn against me and all who look like me? I own nothing, I survey nothing, when I ask this question; the luxury of an answer that will fill volumes does not stretch out before me. » (*AMM*, p.132) Le sujet du savoir dans l'idéologie coloniale est par défaut conçu comme blanc et masculin puisqu'il se constitue à partir de la division esprit/corps ce qui force le sujet noir et/ou aussi féminin dans la position d'objet du savoir. En effet, comme l'explique Ahmed, « [c]olonial knowledges constitute the other as not only an object of knowledge, a truth to be discovered, but as being unhappy, as lacking the qualities or attributes required for a happier state of existence²²⁸ ». Si la conception des personnes colonisées comme naturellement malheureuses — qui découle des dichotomies hiérarchisées sujet/objet, blanc/noir, colonisateur/colonisé, etc. — permet de justifier la colonisation, c'est parce que le malheur est d'emblée associé à l'ignorance et le bonheur à la compréhension, profondément morale, de ce que constitue une bonne vie. Mais pour Xuela, la question est plutôt « [w]hat makes the world turn against me and all who look like me? » Pour elle, comme pour Mrs. Sweet, le rapport au savoir est matériel, presque corporel, puisqu'il est lié à l'impératif inévitable qui consiste à exister en présence de l'Histoire.

²²⁸ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 125.

La même attitude face à la connaissance s'observe de la part de Mr. Sweet dans *See Now Then*. Dans le passage ci-dessous, alors que Mr. Sweet s'apprête à quitter une salle de concert suivant une prestation, le roman montre le dédain manifeste et profond qu'il entretient pour Mrs. Sweet :

[H]e put on his coat, a coat made from the hair of camels, a very nice coat, double-breasted, that the beastly wife of his, Mrs. Sweet, had bought for him from Paul Stuart, a fine haberdasher in the city where Mr. Sweet was born and he hated the coat because his benighted wife had given it to him and how could she know what a fine garment it was, she who had not long ago gotten off the banana boat, or some other benighted form of transportation, everything about her being so benighted, even the vessel on which she arrived [...] (*SNT*, p. 9).

D'abord, Mrs. Sweet est décrite comme « beastly », terme qui peut se traduire par bestiale ou dégoûtante. Cet adjectif, qui fait à la fois référence à la pensée raciste en animalisant Mrs. Sweet et à la figure de Lucifer²²⁹, a pour effet d'instaurer une distance entre les deux époux tout en démonisant Mrs. Sweet. De même, la différence de Mrs. Sweet est mise en évidence dans sa description en tant que quelqu'un qui « had not long ago gotten off the banana boat », indiquant à la fois qu'elle n'est pas originaire des États-Unis et qu'elle n'est pas complètement « intégrée » à la société étasunienne.

Dans l'histoire des États-Unis et des Caraïbes, les « banana boats » ont réellement été employés à des fins de transport de passager·ères. Bateaux de marchandises réfrigérées, ils transportaient, des îles des Caraïbes et de l'Amérique centrale vers les États-Unis, des cargaisons de bananes. La citation suggère que Mr. Sweet considère ce mode de transport non seulement comme primitif — sous-entendant que personnes et denrées alimentaires sont « importées » de la même manière —, mais comme une marque de la différence inhérente à Mrs. Sweet. Ainsi, pour Mr. Sweet, sa femme conserve toujours un pied dans son pays d'origine refusant, par le fait même, de quitter complètement le passé. Mais cette vision des migrant·es révèle un schème de pensée encore plus pernicieux. En effet, il souligne la croyance selon laquelle les îles des Caraïbes, tout comme les autres pays d'anciennes colonies européennes, sont, par définition, empêtrées dans le passé, incapables de s'engager dans la marche du progrès vers le futur. Les pays colonisés ne sont pas seulement « ailleurs », ils sont « avant ». Cette conception émerge de l'idée de l'Ouest comme une entité unie avec une histoire qui peut être retracée en un fil droit

²²⁹ Dans la dernière section de ce chapitre, je m'intéresserai à la figure de Lucifer qui revient constamment dans l'œuvre de Kincaid, par exemple, sous la forme de la protagoniste de *Lucy* (1990).

depuis la Grèce Antique jusqu'à la démocratie étasunienne. Selon l'anthropologue et historien Eric R. Wolf, cette idée est trompeuse parce qu'elle transforme l'histoire en une fable sur le succès de la vertu. C'est-à-dire qu'elle repose sur l'idée d'une suite logique d'étapes à franchir pour atteindre le but civilisationnel ultime où les vainqueurs sont toujours les bons et les justes. Plus encore, cette idée prend appui sur la croyance que, « [i]f history is the working out of a moral purpose time, then those who lay claim to that purpose are by that fact the predilect agents of history²³⁰ ». Dès lors, si Mrs. Sweet refuse d'intégrer la nation, elle refuse également le progrès et la conclusion logique de l'Histoire; elle choisit de conserver une attache à des temps primitifs. Cette conclusion reflète des présupposés anthropologiques selon lesquels il y aurait quelque chose comme des « ancêtres contemporains » vivant parmi nous. En d'autres termes, « des peuples sans histoire ». Mais cela, en plus d'être fondé sur une vision raciste et anthropocentrique du monde, ignore complètement le fait que les processus globaux « [...] set in motion by European expansion constitute *their* history as well²³¹ ». Ainsi, ils et elles, et c'est ce que fait Kincaid, peuvent poser un regard oppositionnel sur ces événements historiques.

C'est pourquoi le choix de l'embarcation dévoile d'autant plus la relation qui existe de prime abord entre les deux nations avant l'arrivée de Mrs. Sweet au pays; le bateau de banane rappelle avant tout le rapport colonial et néocolonial entre les Antilles et les États-Unis. En effet, comme le souligne Peter Chapman dans un article pour le *Financial Times*, la United Fruit Company, la plus importante exportatrice de bananes au monde à l'époque, ne se contentait pas de récolter les fruits de l'Amérique latine : « As well as harvesting the region's fruit [...] the company wielded formidable influence over small nations, which were often ruled by corrupt dictatorships. United Fruit gave the world not just bananas, but also "banana republics"²³². » Afin de défendre leurs intérêts économiques, les compagnies en provenance de l'Amérique du Nord et de l'Europe de l'Ouest soutenaient des politiques antidémocratiques et des régimes dictatoriaux en échange de protections législatives. L'arrivée de Mrs. Sweet par « banana boat » évoque la mémoire de ce

²³⁰ Eric R. Wolf, *Europe and the People Without History*, Berkeley, University of California Press, 1982, p. 5.

²³¹ *Ibid.*, p. 385.

²³² Peter Chapman, « Rotten Fruit », *Financial Times*, May 15 2007, en ligne, <<https://www.ft.com/content/778739c4-f869-11db-a940-000b5df10621>>, consulté le 10 mars 2020.

passé compromettant pour les États-Unis et introduit un élément d'inconfort. Ici, ce n'est pas la fraise dont Kincaid parlait en entrevue avec *Mother Jones*, mais bien la banane qui ne peut plus avoir bon goût comme avant. La simple présence de Mrs. Sweet lève le voile du bonheur et révèle le passé épineux que partagent les deux nations.

Tandis que pour Mrs. Sweet, le rapport au bateau réside davantage dans le mouvement, son identité étant constituée dans l'entre-deux entre sa terre natale et sa terre d'accueil, pour le mari, le navire est la marque de la différence et de l'étrangeté de son épouse. Car, Mrs. Sweet vit dans le *wake*, dans la houle laissée par son exil vers les États-Unis. Dans son sillage, le bateau d'importation évoque celui du négrier et ravive la mémoire de l'esclavage et de la colonisation. Mais loin d'être un lien ténu, attribuable à d'anciennes ancêtres inconnues, cette mémoire fait partie du quotidien de Mrs. Sweet. Quoiqu'elle réside dans un petit village de la Nouvelle-Angleterre : « No morning arrived in all its freshness, its newness, bearing no trace of all the billions of morning that had come before, that Mrs. Sweet didn't think, first thing, of the turbulent waters of the Caribbean Sea and the Atlantic Ocean. » (*SNT*, p. 18) En effet, Kincaid conceptualise l'esprit humain comme un paysage. C'est-à-dire qu'elle sonde la pensée comme l'on ferait des formations géologiques. À la manière de montagnes, vestiges de l'érosion au temps de l'ère glaciaire, le terrain de la psyché est marqué par les événements tant récents que lointains qui y laissent des traces. Les références aux deux types de paysages — les forêts du Vermont, les eaux des Caraïbes — servent de métaphore à la position mitoyenne qu'occupe Mrs. Sweet.

Enfin, pour revenir au passage en question, Kincaid emploie le terme « *benighted* » à trois reprises en l'espace d'à peine sept lignes pour décrire sa protagoniste. Bien qu'il n'y ait pas de traduction directe de ce mot en français, *benighted* pourrait être traduit par « aveugle » ou « dans l'ombre », et qualifie une personne « without knowledge or morals²³³ ». Fait non négligeable dans le cadre de ce mémoire, le *Cambridge English Dictionary* utilise l'exemple suivant pour contextualiser le mot : « Some of the early explorers thought of the local people as benighted savages who could be exploited²³⁴. » Cet exemple vient nourrir le passage de *See Now Then* en insistant sur les origines de Mrs. Sweet et en rappelant le rapport de domination entretenu par les

²³³ Benighted, Dans le *Cambridge English Dictionary*, récupéré de <<https://dictionary.cambridge.org/english/benighted>>, consulté le 10 mars 2020.

²³⁴ *Idem.*

peuples colonisateurs (les ancêtres de Mr. Sweet) et les peuples colonisés (les ancêtres de Mrs. Sweet). Selon Ahmed, la conception coloniale du bonheur rend incompatible l'intégration à la nouvelle nation avec la préservation d'un lien avec le passé puisque leurs intérêts s'opposent à tous les niveaux. C'est pourquoi le discours hégémonique du bonheur rejette toute référence au passé marqué par la souffrance, plus encore lorsque celle-ci est un produit de l'histoire coloniale. De plus, dans un monde où le savoir et la connaissance sont d'emblée attribués à la blancheur, « [b]ecoming cultivated and civilized, understood as becoming European, is presented as both a compensation for past loss and the avoidance of future misery²³⁵ ». Ainsi, pour Mr. Sweet, en refusant de rompre les liens avec Antigua, Mrs. Sweet choisit de s'infliger l'ignorance et le malheur avec lesquels elle vit.

Benighted, « revêtu de nuit » : le mot sert à établir un champ lexical de la noirceur qui habille le personnage principal. En effet, Mr. Sweet, pour qui les yeux « dark, impenetrable » de Mrs. Sweet sont source de mystère — d'abord attrayants, puis troublants —, associe fréquemment cette dernière à l'ombre et à l'obscurité. Éventuellement, celui-ci se lasse de ce caractère énigmatique qu'il a lui-même créé de toutes pièces :

But Mrs. Sweet's eyes were not impenetrable at all to anyone else and everyone she met wished that they were so; for behind her eyes lay scenes of turbulence, upheavals, murders, betrayals, on foot, on land, and on the seas where horde upon horde of people were transported to places on the earth's surface that they had never heard of or even imagined, and murdered and murdered, betray and betrayed, the source of the turbulence, the instigator of the upheavals, were all mixed up [...]. (*SNT*, p. 19)

Par cette description, Kincaid révèle la puissante dynamique théorisée par Sara Ahmed, dans *The Promise of Happiness*, selon laquelle les affects négatifs circulent entre individu·es, s'accrochent et sont attribués à certain·es plutôt qu'à d'autres. Ainsi, l'existence même de Mrs. Sweet est un constant rappel des atrocités commises au nom des étasunien·nes et, plus largement, des populations colonisatrices ; sa présence convoque l'histoire qu'ils et elles souhaiteraient oublier et éveille un nouveau sentiment de culpabilité. Dans sa dimension matérielle, Mrs. Sweet incarne l'inconfort qui réside dans le simple fait historique. Puisque « Then being the same as Now, Then from time to time, becoming Now » (*SNT*, p. 44), elle refuse d'enterrer le passé et reconnaît son enchevêtrement avec le moment présent.

²³⁵ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 128.

À ce sujet, Ahmed contraste les visions normalement admises du deuil et de la mélancolie : « The distinction between mourning and melancholia can easily be translated into ethical imperatives: “to let go” becomes a healthy relation to loss, and “to hold on” becomes a form of pathology²³⁶. » En d’autres termes, le deuil est un processus conçu de manière positive puisqu’il implique un mouvement en direction du futur, en délaissant l’objet de la perte, tandis que la mélancolie dépend d’une incapacité à effectuer ce passage et d’une propension, considérée malsaine, pour le passé. Dans un contexte national, ou encore dans celui où se trouve Mrs. Sweet, cet attachement au passé vient troubler le bonheur et l’homogénéité de la communauté qui, de son côté, est « passée à autre chose ». « This is how happiness becomes forward motion²³⁷ », explique Ahmed. « [A]lmost like a propeller, happiness is imagined as what allows subjects to embrace futurity, to leave the past behind them, where pastness is associated with custom and customary²³⁸. » En ce sens, l’action de délaisser les attachements problématiques au passé et d’investir une idée collective du futur laisse miroiter aux nouveaux·elles arrivant·es la possibilité de devenir citoyen·nes à part entière et d’accéder au bonheur que cette nouvelle identité confère.

4.2. La famille en miroir de la nation

Dans *See Now Then*, la famille nucléaire, composée de Mr. et Mrs. Sweet et de leurs deux enfants, devient une représentation de la nation au sens large. La famille, enchâssée dans la nation, sert non seulement de reflet miniature des dynamiques de domination qui sont présentes plus largement dans la société étasunienne ; elle est aussi (re)productrice de la nation. En effet, comme l’explique Sara Ahmed,

[h]eterosexuality also promises to overcome the injury or damage of racism. The acceptance of interracial love is a conventional narrative of reconciliation, as if love can overcome past antagonism and create what I would call hybrid familiarity: white with color, white with another. Such fantasies of proximity are premised on the following belief: if only we could be closer, we could be as one²³⁹.

²³⁶ *Ibid.*, p. 139.

²³⁷ *Ibid.*, p. 137.

²³⁸ *Idem.*

²³⁹ Sara Ahmed, *The promise of Happiness*, op. cit., p. 145.

Dans le roman, le mariage mixte n'est pas la solution miracle; au contraire, il devient rapidement clair qu'en répliquant les dynamiques d'exclusion sociale, la famille Sweet perçoit Mrs. Sweet comme une intruse dans le domicile, jusqu'au point où ses enfants la considèrent suspecte et mentionnent constamment son arrivée par bateau. Son mari voit aussi sa présence dans la maison d'un mauvais œil : « [...] the Shirley Jackson house, the structure that held within it his doom, that prison and the guard inside, in bed already, most likely [...] » (*SNT*, p. 9). Ce garde de prison est Mrs. Sweet qui est décrite par les autres personnages comme ayant une grande influence sur leur demeure et leur vie familiale alors que les gestes qui sont décrits sont de l'ordre du plus banal : Mr. Sweet déteste surtout ses choix de design intérieur et l'habitude qu'elle a développée de manger des oranges en buvant du soda au gingembre et en parcourant les catalogues de jardinage.

Mais avant tout, il importe de souligner que, dans le roman, la famille Sweet habite la maison de l'écrivaine étasunienne Shirley Jackson. Lors d'une conférence prononcée à l'Université du Kansas, Kincaid explique au sujet de la « Shirley Jackson House » : « Often, I will use a word because I like all that is sums up²⁴⁰. » Célèbre écrivaine de romans et de nouvelles d'horreur, Shirley Jackson a habité le village de North Bennington au Vermont. En ce qui concerne l'anecdote biographique Kincaid a autrefois habité une maison tout en face de celle de Shirley Jackson. Cette maison est d'ailleurs mentionnée dans *See Now Then*. Lorsque Mrs. Sweet décrit la vue de sa fenêtre, elle mentionne parfois « [...] the Yellow House, that Homer had restored so carefully and lovingly [...] » (*SNT*, p. 4). S'il s'agit d'une information banale, il est intéressant de noter l'inversion de point de vue que Kincaid opère en plaçant ses personnages, écrits à partir de son expérience familiale personnelle, dans la maison qui fait face à son ancien domicile. Ainsi, elle place une distance juste assez importante entre sa vie et celle de ses personnages pour créer un fossé fictionnel, mais pas assez significative pour éliminer tout lien autobiographique. Encore une fois, une ambiguïté réside autour du sujet de l'énonciation.

Parallèlement à ce brouillage de la frontière entre le « réel » et la fiction, ce choix narratif dénote une volonté, de la part de Kincaid, d'inscrire son œuvre en relation avec le canon littéraire étasunien et, plus largement, avec le canon littéraire occidental. En effet, si l'espace de la maison

²⁴⁰ Jamaica Kincaid, (2017, 14 avril), *Landscape and memory*, [Conférence], The University of Kansas, récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=c74WBHNqH_E>.

tient lieu de métaphore de la nation, Kincaid se positionne à l'intérieur de celle-ci. Ainsi, Mrs. Sweet, qui passe ses journées à écrire dans la pièce adjacente à la cuisine, devient par extension une intruse dans le canon littéraire national. La figure de Jackson est omniprésente dans le roman et sa vie devient presque un miroir de celle de Mrs. Sweet. Comme Mr. Sweet le relève, de nombreuses similarités existent entre les deux femmes :

Mr. Sweet who was often found lying down on a couch in an old house that had once been occupied by a woman who wrote short stories and brought up her children and whose husband had betrayed her and had behaved as if he were nothing more than a louse to her, so recorded in a biography of her life. (*SNT*, p. 33-34)

Si la demeure se transforme en maison des horreurs, c'est aussi par sa proximité avec Jackson. Toutefois, comme le passage ci-dessus l'illustre bien, Kincaid établit un rapprochement entre sa protagoniste et l'écrivaine en question, même si « [...] Mrs. Sweet would never know, but her being nevertheless was all too present even as she was unknown to Mrs. Sweet as she went about the everyday [...] » (*SNT*, p. 144). Ce lien, créé par leur vécu commun de femme et par leur profession d'écrivaine, ancre Mrs. Sweet dans une tradition étasunienne. Par l'association de la maison au pays et de la famille à la nation, Kincaid s'invente en écrivaine typiquement étasunienne.

Néanmoins, l'écriture de Kincaid est avant tout tributaire de l'éducation coloniale qu'elle a reçue pendant son enfance à Antigua. D'ailleurs, loin de rejeter cet héritage, elle considère qu'il est impossible de comprendre son œuvre en ignorant les apports de grandes auteur·trices britanniques telles que John Milton ou Charlotte Brontë : « I am really a product of a colonial experience. And for bad or ill, the way I write, the way I think about words, is shaped by the British canon, a colonial canon²⁴¹. » À la lumière de ces propos, je suggère de lire *See Now Then* et la centralité de la maison de Shirley Jackson comme une inclusion dans un héritage étasunien, mais aussi comme l'intrusion d'une tradition littéraire britannique et, par extension, des Antilles anglophones, dans « la maison » littéraire des États-Unis. En effet, si Kincaid est aujourd'hui considérée comme l'une des plus grandes autrices postcoloniales aux États-Unis, la grande majorité de ses références littéraires et culturelles restent profondément étrangères à ce contexte. Ainsi, la posture de Mrs. Sweet, en miroir de celle de l'autrice, demeure avant tout mitoyenne,

²⁴¹ *Idem.*

toujours en mouvement entre l'héritage imposé par la colonisation et l'adoption d'une nouvelle culture.

Selon Izabella Penier, « [m]igration and Diaspora are a part of Caribbean reality and the exiled, as both writer and character have been a central trope in Caribbean literature.²⁴² » Chez Kincaid cette dynamique se cristallise dans le passage entre le fait autobiographique et le personnage de fiction, ce qui montre que la « vérité » d'une œuvre ou d'une personne se trouve toujours dans ce ballotement entre réalité et illusion, terre d'origine et terre d'accueil. Pour Penier,

[w]hereas the first wave of predominantly male authors [issus de la diaspora caribéenne] obsessively thematized the loss of their connection to the country of their birth, the women writers of the second wave are less nostalgic about their homelands, and though they often describe their feelings of homesickness, those descriptions are often undercut by their stress on their inbetweenness, their rootlessness, their "migrant" or cosmopolitan status²⁴³.

Dans l'œuvre de Kincaid, l'entre-deux joue un rôle prédominant dans la constitution des narratrices rabat-joie et des autres personnages. Ainsi, comme dans *The Autobiography of My Mother*, la prose kincaidienne met l'accent sur le potentiel dérangeant d'une subjectivité nomade. Si, pour Rosi Braidotti, la mondialisation met en échec la dominance de l'État-nation sur la citoyenneté, elle renforce aussi son emprise sur l'identité et le contrôle social. La subjectivité nomade permet de désamorcer cette dynamique en déstabilisant la fixité de l'identité et en désamorçant les discours qui catégorisent et excluent certain·es plus que d'autres. Braidotti met en relief la dynamique mondiale et néolibérale qui fait en sorte que « [g]oods, commodities and data circulate much more freely than human subjects or, in some cases, the less-than-human subjects who constitute the bulk of asylum seekers and illegal inhabitants of the world²⁴⁴ ». Selon elle, ce déplacement de ressources tout comme la valorisation du voyage — pensons à l'idée répandue qu'il faut être un·e citoyen·nes du monde — relève du pseudo-nomadisme, alors que le vrai nomadisme est relégué à la marge. C'est pourquoi elle endosse l'identité nomade, ce qui lui permet de rejeter l'étiquette de « migrante » qui lui a été imposée. D'une manière similaire, la famille de Mrs. Sweet insiste sur sa différence en la réduisant à la figure de la *melancholic migrant*. Toutefois, les choix narratifs faits dans *See Now Then*, tels les changements de

²⁴² Izabella Penier, *op. cit.*, p. 187.

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, *op. cit.*, p. 6.

perspectives fréquents, mettent en lumière la nature foncièrement subjective de la perception. La posture nomade s'allie au concept de point de vue situé et vient en préciser les portées esthétique et politique : « Nomadism is about critical relocation, it is about becoming situated, speaking from somewhere specific and hence well aware of and accountable for particular locations²⁴⁵. » Le nomadisme, loin d'éliminer toute attache identitaire, permet une approche ancrée dans le positionnement de l'individu·e parce qu'il lui demande d'être conscient·e de sa propre posture.

L'intrusion de Mrs. Sweet dans la maison familiale, miroir de l'intrusion de Kincaid dans le canon littéraire, n'est pas reçue avec indifférence ; elle cause des problèmes considérables pour les autres personnages de la famille Sweet. En effet, la présence de Mrs. Sweet dans la maison familiale rend le personnage de Mr. Sweet particulièrement mal à l'aise : « Who knew what she was capable of? People who came on banana boats are not people you can really know and she did come on a banana boat. » (*SNT*, p. 14) Encore une fois, Mr. Sweet réduit l'identité de Mrs. Sweet au mode de transport sur lequel elle est arrivée au pays. Le bateau rend sa femme suspecte parce qu'il symbolise le mouvement perpétuel : le bateau rend Mrs. Sweet insaisissable. Plus encore, dans un passage où s'opère un changement de focalisation – la narration faisant entendre la voix de Mr. Sweet –, la déshumanisation de Mrs. Sweet liée à son statut de migrante est poussée à l'extrême :

And in this Shirley Jackson house, nestled in the crotch of the prison of a village in New England, I now live with that passenger, questionable passenger, on a banana boat, for is she a passenger or is she a banana? If she was a banana was she inspected? If she was a passenger, how did she get here? My mother was right: someone who arrives on a banana boat is suspect; to eat bananas in January is strange and a luxury. (*SNT*, p. 17-18)

Ce passage laisse entendre que Mr. Sweet assimile l'arrivée de son épouse à celle de migrant·es arrivés sur les berges étasuniennes par bateau de marchandises. Toutefois, la construction de l'identité de Mrs. Sweet ne se limite pas seulement à cet événement de son passé. Loin d'être attribuable à un seul élément, Kincaid montre que l'expérience identitaire de sa protagoniste est plutôt en mouvement et en perpétuel changement, en constante négociation entre le passé, le présent et le futur qui se superposent les uns aux autres.

Cet élément pose problème autant pour la famille que pour la nation : dans les deux cas, la présence de Mrs. Sweet met en péril le récit collectif qui est constitutif de son histoire. Si le

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 15.

bonheur, comme j'ai cherché à le développer jusqu'à présent, est le produit d'une narration, l'identité familiale et nationale sont elles aussi produites par un discours hégémonique. Il existe une histoire officielle de la famille comme il en existe une de la nation. Pour comprendre cette construction, le philosophe Paul Ricoeur, dans son article « L'identité narrative », explique que cette identité est celle « [...] à laquelle un être humain accède grâce à la médiation de la fonction narrative²⁴⁶ ». Selon lui, ce sont par ces histoires, racontées par des individus et racontées sur elles et eux, que les vies humaines deviennent lisibles, c'est-à-dire qu'elles peuvent être interprétées et comprises. À petite échelle, cette mise en narration implique nécessairement une sélection et un oubli, un processus qui se fait inconsciemment, afin de créer un semblant d'unicité du moi. À plus grande échelle, cette négociation se produit également aux niveaux familial et national. Comme l'explique Stamatios Tzitzis dans *La mémoire, entre silence et oubli*, « [l]a mémoire devient la gardienne de l'identité et de la parenté. L'identité témoigne des origines de l'homme et de ses spécificités, alors que la parenté traduit ses relations avec les autres, éloignés ou proches²⁴⁷ ». Les origines et les liens de parenté découlent également de ce récit collectif construit suivant le mode de la sélection et par l'entremise d'une dialectique du souvenir et de l'oubli.

Ainsi, l'identité de Mrs. Sweet, parce qu'elle se situe toujours dans un entre-deux, trouble ce récit hégémonique parce qu'elle offre un récit alternatif aux récits familial et national qui privilégient la fixité et l'homogénéité tandis qu'elle représente l'hétérogénéité et le mouvement. En effet, l'incertitude qui plane autour de Mrs. Sweet, et l'impossibilité d'établir avec précision l'enchaînement d'événements qui a mené à son arrivée, troublent particulièrement les autres membres de la famille : « [...] for nobody knew exactly how she arrived; [...] she was just sent away on a vessel that went back and forth carrying cargo [...] » (*SNT*, p. 97-98). En outre, l'idéal d'une nation plurielle et construite grâce à l'immigration se désagrège rapidement lorsqu'il s'agit de prendre en compte les personnes racisées. Comme Ahmed l'explique, le multiculturalisme, bien qu'il fasse partie du récit hégémonique d'une nation, peut s'avérer un masque et une idée qui invite à l'assimilation plutôt qu'à une véritable diversité culturelle : « Multiculturalism might

²⁴⁶ Paul Ricoeur, « Identité narrative », *Esprit*, Paris, Juillet-août 1988, p. 295.

²⁴⁷ Stamatios Tzitzis, *La mémoire, entre silence et oubli*, Les presses de l'université Laval, Québec, 2006, p.1.

become happy when it involves loyalty to what has already been established as a national ideal. Happiness is thus promised in return for loyalty to the nation, where loyalty is defined in terms of playing its games²⁴⁸. » Comme elle ne s'inscrit pas dans le récit hégémonique, Mrs. Sweet, par cet échec, symbolise le malheur : elle rejette la loyauté à la nation étasunienne et trouble, du même coup, l'identité collective de la famille Sweet.

Dans un petit village, comme celui de dépeint dans *See Now Then* — Ahmed le soulignait, le village représente l'atteinte du bonheur par l'homogénéité —, la différence est exacerbée par l'absence d'une diversité plurielle. Dans une ville, la différence est davantage valorisée et constitutive d'une identité cosmopolite et progressiste. Néanmoins, cette promotion du multiculturalisme a ses limites et est souvent une manière de masquer l'injonction à se soumettre à la norme. Toujours selon Ahmed,

[t]he utilitarian promotion of happiness involves technologies of mimicry: the imperative to make the colonial elite “like us” in matters of taste, opinions, morals, and intellect. In mimicking the colonizer, the other becomes happy not in the sense of feeling happy but in the sense of acquiring good habits, which might involve an affective disposition: you learn to be affected in the right way by the right things²⁴⁹.

Cette dynamique d'imitation des normes et des mœurs imposées par la colonisation peut aussi être transposée à la reproduction par les migrant·es des comportements et coutumes du pays « d'accueil ». Cette assimilation est la condition première de l'accession à la citoyenneté et à l'inclusion véritable des nouveau·elles arrivant·es, accession qui n'est toutefois pas la même pour tous et toutes. Dès lors, l'injonction est au conformisme; notre capacité à suivre les règles prouve que l'on est digne de recevoir la citoyenneté. Mais, fidèle à elle-même, Kincaid construit une autre narratrice rabat-joie qui trouble l'ordre en déjouant cette norme ou en la rejetant complètement. Par un renversement marquant, l'identité de Mrs. Sweet ne semble déranger Mr. Sweet qu'à partir du moment où le couple emménage dans la maison de Shirley Jackson en Nouvelle-Angleterre. Le passage de la ville cosmopolite de New York vers le petit village suscite, en quelque sorte, un rejet de la nation de la part de ce dernier qui porte maintenant un regard empreint de jugement sur ses compatriotes. Le déménagement, suggestion de Mrs. Sweet, révèle la face cachée des États-Unis :

²⁴⁸ Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, op. cit., p. 122.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 129.

[...] I didn't want to live in this godforsaken village, where at least three women have left their husbands for other women [...]; I didn't want to live in a village where a man left his wife to become a woman so he could marry another woman, someone entirely different from his wife; I didn't want to live in a place where everyone is so fat and everyone is related to everyone else and the women are not beautiful at all [...] (*SNT*, p. 15-16).

Paradoxalement, parachuté dans le petit village, Mr. Sweet rejette ce qui sort de l'ordinaire et ce qui va à l'encontre des valeurs familiales traditionnelles. Au lieu de démontrer son progressisme citadin, il se rigidifie face à la différence et au rejet des normes. L'envers du décor pour Mr. Sweet est constitué de faits plutôt banals : les grands problèmes de société ne sont pas les crimes historiques commis au nom de sa nation, mais bien les incidents où les étasuniens sortent du cadre attendu. Cela laisse entendre, d'une part, que Mr. Sweet se soucie du changement et qu'il souscrit à la pensée hégémonique qui prétend que le bonheur réside dans la fixité et la stabilité. D'autre part, son attitude montre que c'est l'idéologie dominante qui refuse de passer à autre chose et qui porte un regard mélancolique sur l'Histoire du pays. Enfin, Kincaid opère un renversement intéressant en transformant la ville de New York en réel « petit village » des États-Unis. Si les changements dans les mœurs et l'exploration de nouveau mode de vie sont populaires dans les grandes villes, c'est peut-être parce qu'ils reposent sur la certitude et que d'autres — les personnes qui représentent l'éthos de la nation — ne changeront jamais. Dès lors, les transformations dans le village posent problème parce que c'est l'identité même de la nation qui change, la posture progressiste et cosmopolite ne pouvant exister qu'en opposition au reste du pays.

Plus encore, le déplacement d'un lieu à l'autre met Mr. Sweet dans la position du migrant et le force à composer avec la posture de l'intermédiaire, effort qu'il rejette clairement en se dissociant de tout·e résident·e du village : « [...] I have always lived in a city, a place where people are civilized and where it is frowned upon to have a child with your sister or your brother, a place where people go to the theatre, they go to movies made by François Truffaut [...] » (*SNT*, p. 16). Ici, Kincaid met l'accent sur la similarité entre le regard colonial et l'attitude de Mr. Sweet face aux milieux ruraux. Les mêmes termes sont employés : New York est civilisée au contraire du village. Et ce point de vue sur la campagne est avant tout imprégné de stéréotypes et de préjugés si souvent répétés (l'accusation de la normalisation de l'inceste, par exemple) qu'ils sont complètement ridicules à la lecture. Surtout, Kincaid renverse l'impératif de l'intégration et force l'époux à se voir dans la position de celui qui se trouve sans repères, face à une culture et un

milieu social qui ne sont pas les siens, tandis que Mrs. Sweet se sent parfaitement à l'aise dans ce nouvel environnement.

4.3. *A garden of one's own* : le jardinage comme écriture et travail de la mémoire

Mrs. Sweet, comme Kincaid elle-même, s'infiltré. Par sa prose — le personnage est lui aussi une écrivaine —, elle fait intrusion tant dans la nation étasunienne que dans le canon littéraire britannique. Parfois, Mrs. Sweet se questionne sur sa position à l'intérieur du groupe dominant : est-ce qu'elle collabore à un régime d'oppression? Lorsque, par amour pour Mr. Sweet, elle décide d'organiser son récital de piano, elle reconnaît dans son geste une dimension sinistre :

She planted field upon field of cotton and sugarcane and indigo and dispatched many families to the salt mines. Mrs. Sweet brought her produce to market as cash crops, as manufactured goods, as raw human labor and made an outlandish profit and with her profit she then made lyres and people who could play them and then she built a concert hall, a concert hall so large that to experience it required the fanaticism of a pilgrim. (*SNT*, p. 51)

Ce passage sert à illustrer la manière dont les différentes temporalités s'enchevêtrent les unes avec les autres; il souligne que l'existence du présent dépend des événements passés. Or, aux États-Unis et dans les pays occidentaux, ce passé comprend l'histoire de l'esclavage et, par le biais de la plantation, l'histoire du jardinage. En effet, dans *My Garden (book)* : Kincaid postule qu'un peuple dont l'histoire repose sur un travail agricole forcé ne peut entretenir la même relation au jardinage ou au travail de la terre qu'un peuple colonisateur : « And yet the people on Antigua have a relationship to agriculture that cannot please them at all. Their very presence on this island hundreds of years ago has to do with this thing, agriculture²⁵⁰. » Cela est également vrai dans le contexte étasunien, que ce soit pour les descendant·es des esclaves ou pour les personnes originaires d'Amérique latine qui représentent la majeure partie des travailleur·euses de l'industrie agroalimentaire.

Plus tôt, j'ai décrit de quelle manière le *white gaze* permet de catégoriser les mouvements des individu·es entre déplacements souhaitables (le tourisme, de préférence d'un pays du Nord global vers un pays du Sud global) et déplacements indésirables (la migration, l'immigration

²⁵⁰ Jamaica Kincaid, *My garden (book)* : Farrar, Straus and Giroux, New York, 1999, p. 139.

« illégale » ou encore la traversée d'une frontière de manière « irrégulière »). Si toutes les raisons d'effectuer un déplacement ne sont pas jugées selon les mêmes critères, l'utilisation du territoire à des fins de cultivation est aussi soumise aux mêmes catégorisations biaisées : n'est pas jardinier·ère ou cultivateur·trice qui le souhaite. Lorsque Jamaica Kincaid se demande si « [...] the conqueror [is] a gardener and the conquered the person who works in the field²⁵¹? », elle pose la question du lien entre la conquête d'un territoire et la pratique du jardinage. Le *white gaze* cantonne les individu·es à deux rapports à la nature bien particuliers et distincts l'un de l'autre : les blanc·ches ont plus facilement accès à un rapport de loisir; les personnes racisées, à un rapport de production. Pour Kincaid, l'histoire du jardinage, aux Etats-Unis, est donc intimement liée à l'histoire du champ, des récoltes et de leur entretien effectués par les Africain·es-Américain·es. Si l'agriculture rappelle un travail éreintant, le jardinage est pour sa part davantage associé au repos et à la bourgeoisie, tout particulièrement dans la tradition britannique. Non seulement présente dans la tradition du jardin anglais, le goût pour l'agencement pastoral est omniprésent dans le rapport de l'Angleterre à la nature. En effet, comme Kincaid le souligne,

[w]hatever it is in the character of the English people that leads them to obsessively order and shape their landscape and to such a degree that it, the English landscape, looks like a painting (tamed, framed, captured, kind, decent good, pretty) [...] this quality of character that leads to obsessive order and she in the landscape is blissfully lacking in the Antiguan people²⁵².

Pourtant, la vision idyllique du jardin et du paysage anglais masque tout le travail qui se cache derrière le produit final, travail manuel qui est en grande partie effectué par d'autres personnes que les propriétaires du jardin. Historiquement maintenu par des personnes soumises à l'esclavage ou des serviteurs, le jardin en tant qu'intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur crée un lien entre la maison (et par extension la famille) et la nation. De ce fait, le travail effectué par ceux et celles qui n'ont pas accès à la citoyenneté est masqué, mais n'en reste pas moins essentiel à la constitution de l'identité nationale et culturelle de l'Angleterre. Le jardin, dans sa position intermédiaire, témoigne du chevauchement du privé et du public dans un même lieu. Par le fait même, il rend manifeste la nature politique et collective des espaces conçus comme étant privés et personnels par l'élite politique et coloniale, mais qui nécessite la force de travail et la domination d'autres personnes pour exister. De plus, cette description de la vision anglaise du paysage fait

²⁵¹ *Ibid.*, p. 116.

²⁵² *Ibid.*, p. 132.

écho à la description de l'assiette décorative, dans *The Autobiography of My Mother*, que j'ai analysée au chapitre précédent. Cette dernière, représentation du paradis selon la puissance coloniale, participe d'un désir national d'organiser la nature et d'élever l'Angleterre au rang de pays divin. De même que l'image paradisiaque de cette campagne cache un grand malheur, celui de la colonisation, Kincaid relève que l'histoire de l'agriculture et du jardinage aux Antilles cache la même souffrance. Comme la pratique d'écriture permettait à l'écrivaine une certaine réappropriation de la langue du peuple colonisateur, la pratique du jardinage facilite la réappropriation du territoire et le travail de la mémoire.

Sans chercher à réduire le contexte historique étasunien à une simple imitation de celui du Royaume-Uni, il est important de souligner que les États-Unis sont tributaires de la colonisation britannique en Amérique du Nord et que les deux nations partagent ainsi une histoire. Cela me permet de considérer que les conceptions anglaises de la nature, à l'époque de la colonisation, ont eu une influence considérable sur la relation qu'entretient le peuple étasunien avec l'environnement qu'il habite et sur la manière dont elle s'est formée. À ce propos, la chercheuse Jennifer Wren Atkinson, dans son livre *Gardenland: Nature, Fantasy, and Everyday Practice*, explique que dès les premiers écrits sur la colonisation la nature du continent est décrite en termes édeniques qui nient la présence des peuples autochtones : « In early European accounts, the depiction of North America as a garden paradise already implied a certain absence of any labor or effort from cultivators²⁵³. » Cette idée d'une nature vierge découlait entre autres de l'incapacité des Européen·nes à concevoir les pratiques agricoles des peuples autochtones comme telles et était invoquée pour justifier l'invasion du continent sous prétexte qu'il n'était pas réellement habité. Ainsi, sorte de terre promise, l'Amérique du Nord n'attendait que l'arrivée des colons.

D'ailleurs, Kincaid souligne cette dynamique dans *My Garden (book)* : en précisant qu'autrefois son ignorance des plantes d'Antigua n'était que le produit de sa position sociale en tant que membre d'un peuple conquis. Afin d'illustrer le rapport aux plantes locales, l'autrice donne l'exemple du Jardin botanique près de sa maison d'enfance, « [...] in it were plants from various parts of the then British Empire, places that had the same climate as my own; but as I

²⁵³ Jennifer Wren Atkinson, *Gardenland: Nature, Fantasy, and Everyday Practice*, University of Georgia Press, 2018, p. 171.

remember, none of the plants were native to Antigua²⁵⁴ ». La connaissance du territoire et de l'univers botaniques de l'île était dès lors subordonnée à l'idée de l'Empire, elle-même représentée par la collection végétale venue des quatre coins du globe. Le Jardin botanique devient ainsi un autre instrument de soumission puisqu'il rappelle leur position en tant que sujet de l'Empire britannique aux habitant·es d'Antigua. Il maintient un rapport au savoir qui est conditionné par la conquête puisque les choses qu'il importe de connaître sont directement liées à la puissance coloniale et non à l'environnement local. Ce passage n'est pas sans rappeler la carte de l'Empire qui dominait la salle de classe de Xula dans *The Autobiography of My Mother*. En effet, les deux éléments servent de marqueur à la puissance coloniale qui s'immisce dans toutes les sphères du quotidien. Dans son essai « On Seeing England for the First Time », paru en 1991 dans *Harper's Magazine*, l'écrivaine explique que, lorsqu'elle était enfant, il était primordial pour les élèves de son école de savoir dessiner de mémoire une carte de l'Angleterre. Kincaid poursuit : « I did not know then that this statement was part of a process that would result in my erasure, not my physical erasure, but my erasure all the same²⁵⁵. » Cet effacement, dont parle Kincaid, réside dans l'assimilation des nations conquises par la nation conquérante – il n'est pas question de savoir dessiner par cœur l'île d'Antigua, puisqu'elle importe peu face à la glorieuse métropole. La profonde douleur causée par cette injonction, tout comme celle causée par la composition du Jardin botanique, émane de l'absence de lien substantiel avec l'Angleterre. En effet, la plupart des Antiguiens·es dont parle Kincaid ne verront sans doute jamais ce pays et n'auront jamais la chance de visiter ses autres colonies qui sont représentées au Jardin botanique local.

Lors de l'un de ses voyages à Londres, Kincaid visite Kew Gardens et tombe amoureuse de ce qu'elle croit être la plus belle fleur de rose trémière (*alcea rosea*) qu'elle ait jamais eu la chance de voir. Cependant, lorsqu'elle s'approche pour lire l'écriteau, l'autrice réalise qu'il s'agit en fait d'une fleur de coton. Kincaid précise que cette fleur de coton « [...] all by itself exists in perfection, with malice toward none; in the sharp, swift, even brutal dismissive words of the botanist Oakes Ames, it is reduced to an economic annual, but the tormented, malevolent role it

²⁵⁴ Jamaica Kincaid, *My Garden (book)* : *op.cit.*, p. 120.

²⁵⁵ Jamaica Kincaid, « On Seeing England for the First Time », août 1991, en ligne, <https://www.maternmiddlehigh.org/ourpages/auto/2013/9/19/57929882/SB%201_13-%20OnSeeingEngland-Kincaid.pdf>, consulté le 14 mars 2020, p. 367.

has played in my ancestral history is not forgotten by me²⁵⁶ ». L'autrice souligne l'importance de la nomination, du nom qui est donné aux plantes, et la réalisation « that you could write a history of an empire through plants²⁵⁷ », parce qu'à travers leurs noms, il est possible de retracer les prises de possession successives du territoire. Sans le nom, la fleur de coton est libre d'exister pour sa propre beauté, mais lorsque son terrible secret est découvert, il est impossible d'ignorer son sombre passé. Cette anecdote illustre avec quelle facilité l'histoire d'une chose peut être perdue ou délibérément mise de côté. Pour Kincaid, comme pour les figures de la *killjoy* et de la *willful subject*, la *melancholic migrant* permet de garder en vie ces facettes du passé que l'on préférerait ignorer au profit d'un récit hégémonique du bonheur qui a pour effet de masquer les fautes historiques. La migrante mélancolique, elle, se souvient puisqu'elle combat l'oubli généralisé ; plus encore, elle prononce des mots qui ravivent les blessures laissées par la colonisation et la traite négrière.

4.3.1. Écrire le jardin : cultiver la mémoire

Le jardinage, comme l'acte d'écriture, est lié à la mémoire puisqu'il permet un temps de réflexion tant sur le passé autobiographique que sur celui des plantes auxquelles les soins sont prodigués. Dans chaque cas, pour le penser avec Paul Ricoeur, le jardin possède en quelque sorte sa propre « identité narrative ». Il est habité par un récit, une narration qui rend possible la cohabitation des différentes espèces qui y sont présentes, cohabitation qui dépend de l'organisation active et délibérée effectuée par le ou la jardinier·ère. Pas étonnant qu'en anglais le terme « plot » puisse autant renvoyer à l'idée de trame narrative qu'à une parcelle d'un jardin ou d'un terrain. Le jardin est un élément central dans *See Now Then*, tout comme l'est le paysage de la Nouvelle-Angleterre. Les trois premières pages du roman, composées de seulement six phrases, consistent en une description du petit village dans lequel Mrs. Sweet réside :

The house, the Shirley Jackson house, sat on a knoll, and from a window Mrs. Sweet could look down on the roaring waters of the Paran River as it fell furiously and swiftly out of the lake, a man-made lake, also named Paran; and looking up, she could see surrounding her, the mountains named Bald and Anthony, all part of the Green Mountain Range; and she could see the firehouse

²⁵⁶ Jamaica Kincaid, *My Garden (book)*.; *op. cit.*, p. 150.

²⁵⁷ Kathleen M. Balutansky, « On Gardening », *Callaloo*, Johns Hopkins University Press, vol. 25, n°3, Summer 2002, p. 793.

where sometimes she could attend a civic gathering and hear her government representative say something that might seriously affect her and the well-being of her family [...] (*SNT*, p. 3).

Le paysage et les environs immédiats de Mrs. Sweet occupent un rôle central dans la construction du roman puisqu'ils sont constitutifs de l'identité familiale qui se forme à travers et par une identification à l'américanité. Cette identité étasunienne est souvent mise en opposition avec la posture de *melancholic migrant* qu'on impose à Mrs. Sweet. Puis, tout en préservant une narration à la troisième personne, la narratrice donne accès au point de vue de Mrs. Sweet qui regarde par la fenêtre de la maison qu'elle habite, cette maison de Shirley Jackson :

All that was visible to Mrs. Sweet as she stood in the window, at the window, but so much was not visible to her then, it lay before her, all clear and still, as if trapped on a canvas, enclosed in a rectangle made up of dead branches of *Betula nigra*, and she could not see it and could not understand it even if she could see it: her husband, the dear Mr. Sweet, hated her very much. (*SNT*, p. 6)

Parce qu'il se produit immédiatement après une longue description de l'environnement dans lequel les Sweets habitent, le changement de point de vue donne l'impression d'un fondu cinématographique qui révèle que le ou la lecteur·trice avait, en fait, déjà accès aux pensées de Mrs. Sweet. Plus encore qu'un simple paysage naturel, le paysage décrit reflète les éléments mis en évidence par Mrs. Sweet au moment où elle regarde par la fenêtre. Cela a pour effet d'étirer le temps du passage : nous avons l'impression que Mrs. Sweet contemple l'extérieur depuis un long moment, depuis si longtemps que le paysage apparaît maintenant fixe, comme un tableau accroché sur le mur en guise de fenêtre sur le monde. Mais ce tableau demeure animé par la pensée et l'imagination de Mrs. Sweet qui peut le peupler de ses souvenirs.

Si je convoque les deux dernières citations l'une à la suite de l'autre, c'est dans le but de souligner la manière dont Kincaid tisse un lien entre le paysage et la mémoire. En effet, en ayant accès à l'intériorité de Mrs. Sweet, nous pouvons voir le processus d'associations mentales qui est déclenché par l'acte descriptif. Le regard posé sur la rivière permet de penser au lac dans lequel elle se déverse, et la vue du lac, à son tour, rappelle une information historique à son sujet. De même, la caserne des pompiers est investie du souvenir de la collectivité. C'est en cet aspect que la relation à la nature (la contemplation d'un paysage ou encore l'acte du jardinage) en vient à ressembler au moment d'écriture. Plus loin, dans un autre passage au cours duquel Mrs. Sweet contemple le paysage par sa fenêtre, son esprit errant entre son mari et les événements liés à l'histoire de la colonisation, la protagoniste se revoit en train d'écrire : « Mrs. Sweet's eyes could

see Mrs. Sweet very well in the little room off the side of the kitchen and in that place she came alive in all her tenses, then, now, then again and she was in the little room off the kitchen and she sat at the desk [...] » (*SNT*, p. 20). Dans l'acte d'écriture, Mrs. Sweet a accès à toutes les temporalités : le passé de la mémoire, le présent de l'écriture et le futur de la lecture. Tel un palimpseste, l'expérience quasi simultanée de ces différentes temporalités permet une approximation du temps non humain et de son expérience. En effet, comme la mémoire, le temps fait l'objet d'une organisation de la part de l'esprit humain qui lui permet de structurer son identité en suivant une progression linéaire des événements vécus. L'appréhension du temps dépend de la pratique de l'espace et, ainsi, il est plus approprié de parler de l'espace-temps. Dans *See Now Then*, l'acte d'écriture quotidien et répété au même bureau et dans la même petite pièce permet en quelque sorte la création d'un lieu où Mrs. Sweet a accès à toutes ces temporalités au même moment. Ainsi, son association au passé et à la mélancolie ne tient pas la route puisqu'elle crée un nouveau rapport au temps qui, tout en refusant d'oublier le passé trouble, se situe dans plusieurs moments à la fois.

La pièce adjacente à la cuisine, « the room in which Mrs. Sweet kept her true self and had never revealed it to anybody » (*SNT*, p. 95), est un autre élément récurrent du roman et sert de métaphore pour l'intériorité de Mrs. Sweet. Dans cette pièce, à laquelle aucun autre membre de la famille n'a accès, Mrs. Sweet « would commune with the world that began in 149 » (*SNT*, p. 145). En ce sens, la pièce lui permet d'écrire et de réfléchir à son passé tant sur le plan collectif qu'individuel puisqu'elle brouille la limite. Elle devient véritablement la « chambre à soi²⁵⁸ » que Virginia Woolf considérait être une condition essentielle à l'écriture des femmes. Mais, bien plus qu'une simple chambre à soi, la pièce permet à Mrs. Sweet de se livrer à ce que Dionne Brand appelle « sitting in the room with history ». La protagoniste du roman de Kincaid fait communion avec l'histoire qui l'a construit et qui continue de l'habiter. Cet attachement au passé reflète la figure de la *melancholic migrant*. Toutefois, cette figure est plutôt mobilisée, de la même manière que la *killjoy* ou la *willful subject*, pour opérer un changement de point de vue face au récit hégémonique du bonheur. La mise de l'avant du point de vue situé de la narratrice, une femme noire et issue de l'immigration, permet d'utiliser cette attache au passé dans le but de révéler des vérités oubliées, cachées ou ignorées. Bien que les pays occidentaux s'imaginent être de grands

²⁵⁸ Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1929, 117 pages.

représentants du progrès, tournés vers le futur, Kincaid montre le ridicule de cette idée dans *My Garden (Book)*. Lors de son voyage en Angleterre, elle explique que les habitant·es de ce pays « [...] do not know how to live in the present and cannot imagine living in the future, they can live only in the past, because it, the past, has a clear outcome, a winning outcome²⁵⁹ ». Ainsi, Kincaid renverse le point de vue, retourne le regard qui se pose maintenant sur le peuple colonisateur et qui révèle sa propre mélancolie.

Le jardin, « a place Mr. Sweet and the beautiful Persephone and the young Heracles hated » (*SNT*, p. 5), joue le même rôle que la pièce adjacente à la cuisine en ce qu'il constitue le lieu de la mémoire de Mrs. Sweet, incompris et détesté pour cette raison par le reste de sa famille. L'acte du jardinage offre un espace qui, comme l'écriture, permet un travail réflexif et conscient de la mémoire au cours duquel les agencements, les mises de l'avant et les mises de côté sont intentionnels. À la manière d'une chambre à soi, il vient offrir un lieu qui permet d'explorer toutes les temporalités en simultané : le passé par les plantes originaires des Antilles, le présent par l'acte du jardinage, et le futur dans les plantes qui sont encore à venir. En outre, une grande part de l'art du jardinage « [...] is made up of the sentiment expressed by two words "To Come."²⁶⁰ » Ainsi, tout comme la personne qualifiée de *melancholic migrant*, la jardinière ne cultive pas seulement une mémoire. Au contraire, elle est tout aussi tournée vers le futur, faisant le pont entre les deux temporalités. Bien que le jardin arbore une qualité éphémère, toute plante est amenée à mourir, il évoque aussi un élément de cyclicité et de stabilité par le biais des plantes vivaces qui, à la manière d'un souvenir, remontent à la surface année après année au printemps. Mais, pour Kincaid, le jardin est mouvant et ne saurait être fixe, précisément par ce lien qu'il entretient avec l'écriture : « [...] the garden for me is so bound up with words about the garden, with words themselves, that any set idea of the garden, any set picture, is a provocation to me²⁶¹ ». Si, comme je l'ai montré au dernier chapitre, les mots sont toujours inadéquats pour décrire une réalité, le jardinage partage cette relation à l'échec : tout reste toujours à recommencer.

²⁵⁹ Jamaica Kincaid, *My Garden (Book)* : *op. cit.*, p. 111-112.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 85.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 7.

Dans *See Now Then*, le paysage et le jardin sont des moyens d'appréhender la mémoire, mais la mémoire devient elle-même un paysage : « [...] and she sank into her ancient landscape and that would be memory and that would be her mother and that landscape had a horizon and she longed again and again to see the end of it, to see the horizon and stand on it and see the thing it held or the nothing within it [...] » (*SNT*, p. 175-176). En revanche, l'horizon que Mrs. Sweet décrit ne peut être atteint puisque la mémoire demande toujours à être creusée et réinvestie. « I shall never have the garden I have in my mind, » écrit Kincaid, « but that for me is the joy of it; certain things can never be realized and so all the more reason to attempt them. A garden, no matter how good it is, must never completely satisfy²⁶². » Ainsi, l'écrivaine nous invite à être sensibles à ce sentiment d'inconfort perpétuel, d'en venir à le rechercher. Si la métaphore de la maison de poupée était, pour Xuela, représentative des mécanismes de la mémoire, la littérature et le paysage font le même travail pour Mrs. Sweet :

Oh Now, oh now, said Mrs. Sweet to herself, for she was then looking into the abyss, but that would be literature; for she was now looking into the shallow depths, a structural depression, but that would be geology; and at the bottom of this metaphor or just a true representation lay her life, the remains of it, the facts of it, the substance of it, the summation of it, the finality of it, the good-bye for now and see you later maybe of it, the end in the beginning of it [...] (*SNT*, p. 173).

Dans ce passage, la confusion s'installe entre le texte littéraire et le relief du territoire qu'habite Mrs. Sweet, ce qui met l'accent sur l'indissociabilité de l'espace et du temps dans leur perception. Le relief qui entoure le village de la Nouvelle-Angleterre a été témoin de millions d'années d'activité humaine et non humaine et, en ce sens, contient tous les moments de l'existence de Mrs. Sweet comme tous les autres.

Ici, l'écrivaine fait encore une fois écho à la philosophe Rosi Braidotti qui pense sa propre écriture et son positionnement social, sa subjectivité, en termes de nomadisme : « I think that many of the things I write are cartographies, that is to say, maps of positioning: a sort of intellectual landscape gardening that gives me a horizon, a frame of reference within which I can take my bearings, move about, and set up my own theoretical tent²⁶³. » Pas surprenant que Braidotti pense le travail des mots comme l'on penserait un agencement paysager. Tout comme la prose de *See Now Then*, structurée sous le mode du leitmotiv et la répétition d'événements, le

²⁶² *Ibid.*, p. 220.

²⁶³ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, *op. cit.*, p. 46.

jardin nous invite à réinvestir les mêmes lieux année après année. En ce sens, le jardinage est une pratique qui appelle à l'occupation d'un territoire qu'il soit petit ou plus grand, stable ou changeant. Dans le cas de Mrs. Sweet, elle s'approprie une parcelle de terre qu'elle occupe, en quelque sorte, en y plantant des espèces natives de pays historiquement colonisés parmi d'autres natives de l'Amérique du Nord. Dans l'acte de la transplantation d'un pays à un autre, transplantation qui rappelle celle de Mrs. Sweet, les plantes contrent l'oubli imposé par l'histoire dominante et crée une hybridité du paysage qui fait écho aux subjectivités nomades de Braidotti et à la *melancholic migrant* d'Ahmed.

Cette conquête du territoire par le biais des plantes est rendue explicite dans *My Garden (Book)*: par un passage au cours duquel Kincaid raconte sa propre surprise de découvrir qu'elle avait ordonné son jardin de manière à ce qu'il forme une carte des Caraïbes. Pour Kincaid, il n'est pas question d'expliquer la manière dont ce jardin a pris forme; plutôt

[...] I only marvelled at the way the garden is for me an exercise in memory, a way of remembering my own immediate past, a way of getting to a past that is my own (the Caribbean Sea) and the past as it is indirectly related to me (the conquest of Mexico and its surroundings)²⁶⁴.

La forme du jardin de Mrs. Sweet n'est jamais décrite. Cependant, le travail de la mémoire qu'impliquent les deux approches horticoles produit un effet similaire. Pour le dire avec Jennifer Wren Atkinson, pour les migrant·es, le simple fait de semer et de prendre soin d'espèces natives de leur pays d'origine, « help establish an element of continuity and familiarity in strange settings²⁶⁵ ». Cet élément de continuité est ce qui permet à Mrs. Sweet de garder en vie la mémoire des atrocités commises au nom de la domination, de toujours garder le souvenir de l'origine en vie, tout en l'alliant à cette réalité nouvelle. Cela lui vaut aussi la haine des membres de sa famille qui détestent le jardin pour les mêmes raisons qu'ils détestent la pièce adjacente à la cuisine : ces deux lieux sont imprégnés de l'inconfort provoqué par la mémoire.

Malgré toutes ces possibilités émancipatrices qui naissent du jardinage, un paradoxe persiste dans cette pratique puisqu'elle reconduit le même rapport aux plantes qui était critiqué dans *My Garden (Book)*.. À l'instar du Jardin botanique d'Antigua, le jardin de Mrs. Sweet peut sembler

²⁶⁴ Jamaica Kincaid, *My Garden (Book)*.; *op. cit.*, p. 7-8.

²⁶⁵ Jennifer Wren Atkinson, *op. cit.*, p. 175.

s'approprier les plantes et tenter de les domestiquer. La protagoniste de Kincaid ne reproduit-elle pas le même rapport problématique que les colonisateur·trices anglais·es et, plus tard, étasunien·nes entretenaient avec ces plantes qu'ils et elles croyaient être les toutes premières à découvrir? En montrant le rapport ambivalent qu'entretient Mrs. Sweet avec son art, *See Now Then* pose cette question et souligne les enjeux de classe sociale qui perdurent dans le jardinage :

[...] the plants that cost so little individually but then when presented in a bundle were expensive and her family could reveal that she did not really understand the true cost of the material of her daily life; and this was so devastation to Mrs. Sweet, for her history, her very being, her current existence, was deeply involved and could be used as an illustration of the true cost of daily life, not a precise daily life, but an approximation of one. (*SNT*, p. 172-173)

Le jardin est constamment présenté, par les autres membres de la famille Sweet, comme un caprice, une frivolité de la part de Mrs. Sweet qui ne saurait reconnaître l'étendue des dépenses qu'il génère. Or, ce que cette citation illustre, c'est l'absence de réelle conception du coût de la vie de la part de Mr. Sweet et des enfants. Pour ceux-ci, le prix de la vie est lié au pouvoir d'achat. Tandis que pour Mrs. Sweet, le réel prix à payer est beaucoup plus matériel, viscéral : le coût de la vie est le prix à payer pour pouvoir exister.

D'ailleurs, Kincaid se pose elle-même la question : « I have joined the conquering class: who else could afford this garden — a garden in which I grow things that it would be much cheaper to buy at the store?²⁶⁶ » Mais, là où la tradition du jardin anglais répondait à un désir de possession et de contrôle du territoire par des principes esthétiques stricts, le jardinage, dans l'œuvre de Kincaid, valorise l'échec, les débordements et des formes alternatives d'agencements. Dans un énième renversement de point de vue par la narration, les enfants, Persephone et Heracles, se moquent de Mrs. Sweet et du temps qu'elle passe à s'occuper de son jardin :

[...] she would sit in the garden at the end of the day, in the middle of all those flowers that Wayne and Joe gave her, some flowers that they said looked great in their garden but they looked terrible in Mom's garden, they grew all over the place like weeds, as if they hadn't been given instructions in how to grow in another place other than in Redsboro, Vermont [...] (*SNT*, p. 100).

Aux yeux de sa famille, Mrs. Sweet est toujours la source du problème. Si son jardin est voué à l'échec, c'est par la faute de cette dernière qui se voit incapable de faire quoi que ce soit correctement. Cependant, ce qui émerge de l'échec, c'est plutôt la certitude que les plantes deviendront ce qu'elles doivent être : la transplantation est alors un moyen de modifier le terrain

²⁶⁶ Jamaica Kincaid, *My Garden (Book:)*, *op. cit.*, p. 123.

en laissant libre cours à la nature. En ce sens, le parcours de Mrs. Sweet imite le mode de propagation horticole puisque l'on pourrait également le décrire comme une transplantation : « immigrants as “uprooted” or “transplanted” people²⁶⁷ ». À la manière du spécimen transplanté, Mrs. Sweet est issue de son milieu d'origine et ne peut le désavouer même dans un contexte où elle se retrouve à des kilomètres des Antilles. La mémoire devient donc « [...] a gardener's real palette; memory as it summons the past, memory as it shapes the present, memory as it dictates the future²⁶⁸ ». La mémoire, telle la plante-mère d'où provient la bouture, conditionne le futur et le présent des personnages du roman.

4.3.2. Transplantations canoniques : le cas de *Paradise Lost*

Si, dans *A Small Place*, la répétition servait à faire entendre le propos de l'autrice par le martèlement d'injures et de commentaires *killjoys* à l'endroit des touristes, dans *The Autobiography of My Mother*, elle prenait plutôt la forme d'une valorisation de l'échec et permettait d'en montrer sa portée politique : l'échec faisait non seulement partie intégrante de l'existence et de l'écriture, mais devenait un moyen de se soustraire au récit hégémonique du bonheur. Enfin, dans *See Now Then*, la répétition se retrouve encore une fois tant dans la forme que dans le fond. D'un point de vue purement textuel, comme je l'ai souligné en début de chapitre, le leitmotiv « see now then » sert de ponctuation au roman, y glisse un rythme particulier. Plus encore, il ramène à la conscience du ou de la lecteur·trice le thème du temps qui, sinon, semble disparaître et nous glisser entre les doigts. Le leitmotiv est un terme technique en musique. Souvent mal compris, parce que difficile à reconnaître, il est, dans la forme de l'opéra, une mélodie associée à un personnage, un lieu ou un objet en particulier. *Der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner est l'un des exemples les plus connus d'opéra qui fait usage du leitmotiv. Dans *Der Ring des Nibelungen*, Wagner module les leitmotifs au moyen d'une

[...] *accumulative association* in which music, like language, becomes capable of modifiers — elements that qualify the meaning of an associated theme. With each re-statement of a theme there exists the possibility that added perspective will color the emotional associations we have with it, much like the experience of revisiting childhood haunts as an adult.²⁶⁹

²⁶⁷ Jennifer Wren Atkinson, *op. cit.*, p. 176.

²⁶⁸ Jamaica Kincaid, *My Garden (Book)*, *op. cit.*, p. 218-219.

²⁶⁹ Matthew Bribitzer-Stull, *Understanding the Leitmotiv: From Wagner to Hollywood Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 4.

Loin d'être fixe, le leitmotiv peut donc se modifier et se moduler à chaque itération. C'est ce qui explique que le « see now then » de Kincaid devient parfois un « see then now » ou encore un « see now now now ». En rhétorique et en littérature, le leitmotiv peut s'apparenter à l'anaphore qui consiste en la répétition de mots dans le but d'ajouter de l'emphase au propos. Suivant Matthew Bribitzer-Stull, théoricien de la musique, je soutiens que le mode « that establishes significance most forcefully is *repetition*²⁷⁰ ».

Si cela est vrai, c'est que, chez Kincaid, la répétition est partout; elle se faufile tant dans le contenu des textes que dans les aspects formels. Même les thèmes et les événements qui sont abordés d'un roman à l'autre se répercutent dans les textes suivants, se modifiant imperceptiblement à chaque itération. Cette identification passe, entre autres, par le motif de la transplantation qui fait écho au statut de migrante des protagonistes de Kincaid tout en répondant à l'imaginaire horticole. Toujours selon les membres de sa famille, Mrs. Sweet, arrivée par bateau, est cette personne mal adaptée au climat du Vermont et qui n'arrive jamais à réellement prendre racine. Mais l'image de la bouture et de la transplantation se manifeste également dans le désir de l'autrice de modifier le paysage des littératures étasuniennes et britanniques et de s'approprier le canon pour en faire quelque chose de nouveau. En effet, comme Kincaid l'affirme elle-même, il est impossible de comprendre son œuvre sans prendre en compte des œuvres telles que *Paradise Lost* ou *Jane Eyre* qui lui ont été imposées par le système scolaire colonial : « I am really the product of a colonial experience and for bad or ill the way I write, the way I think about words, is shaped by the British canon²⁷¹. » En suivant cette logique, je constate que la pierre angulaire de l'identité narrative de nombreux personnages kincaidiens est l'identification au Lucifer du poème épique de John Milton. L'autrice raconte une punition qu'elle a reçue parce que, enfant, elle s'était mal conduite : « A punishment I had when I was seven years old, because I had misbehaved in school, was to copy books one and two of *Paradise Lost*. That was a punishment. It had the opposite effect : I identified with Satan²⁷². » Impossible de savoir exactement pourquoi l'identification au personnage de Lucifer s'est produite, mais une chose est certaine, elle cadre tout à fait avec la posture rabat-joie qui habite toute l'œuvre de Kincaid. Si la

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

²⁷¹ Jamaica Kincaid, (2017, 14 avril), *Landscape and memory*, *op. cit.*, 48 min.

²⁷² *Ibid.*, 49 min.

punition avait été donnée dans le but d'inculquer à la jeune Kincaid « that the people who produced this were a superior kind of people²⁷³ », elle a bien eu l'effet inverse. Une gravure en particulier, dans sa copie de *Paradise Lost*, attire son attention : celle où Satan est représenté, son pied posé sur un globe, en vainqueur. Selon Ian Bickford, spécialiste de la littérature moderne, le Lucifer de Milton peut évoquer un conquistador venu piller les ressources du monde conquis, « [...] while from a different vantage point Adam and Eve are akin to righteous English colonials taming an unruly wilderness²⁷⁴ ». En ce sens, l'identification des personnages de Kincaid à la figure de Lucifer participe des renversements de points de vue qui caractérisent son œuvre. Elle suggère qu'il est incompris et sert à masquer la réelle source du problème.

Déjà, dès son premier roman intitulé *Annie John*, Kincaid met en scène cette identification au personnage mythique. Un jour, en rentrant de l'école, Annie aperçoit son reflet dans la vitrine d'un magasin et fait le rapprochement entre son apparence et une toile, intitulée « *The Young Lucifer* », qu'elle a vu le jour précédent : sa tête et ses yeux lui apparaissent énormes, sa peau lui semble si foncée qu'on la dirait recouverte de suie, ses cheveux tressés se dressent sur sa tête. Ainsi, Annie remarque que son allure renvoie à celle du tableau :

It showed Satan just recently cast out of heaven for all his bad deeds, and he was standing on a black rock all alone and naked. Everything around him was charred and black, as if a great fire had just roared through. His hair was made up of live snakes, and they were in a position to strike. Satan was wearing a smile, but it was one of those smiles that you could see through, one of those smiles that make you know the person is just putting up a good front. At heart, you could see, he was really lonely and miserable at the way things had turned out²⁷⁵.

Les deux personnages sont ici unis, non seulement par la ressemblance physique que Kincaid établit par le biais de la description, mais également par cette profonde solitude qu'Annie reconnaît chez Satan et qu'elle croit partager avec lui. Plus encore, Kincaid « [...] sculpts the loosely autobiographical narrator as coming of age in becoming a type of Lucifer, rebelling

²⁷³ Jamaica Kincaid, (2013, 15 février), *A Live Paris Review Writers-at-Work Interview*, récupéré de <<https://www.youtube.com/watch?v=rTlogDe-9qs>>, 37 min.

²⁷⁴ Ian Bickford, « “Dead might not be dead”: Milton in the Americas and Jamaica Kincaid's Flat World », *Modern Philology: Critical and Historical Studies in Literature, Medieval Through Contemporary*, vol. 111, n°4, May 2014, p. 870.

²⁷⁵ Jamaica Kincaid, *Annie John*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983, p. 94-95.

against her mother, a type of God²⁷⁶ ». En effet, à la toute fin du roman, la mère prendra véritablement le rôle d'un Dieu vengeur, bannissant sa progéniture, lorsqu'elle prendra la décision d'envoyer Annie vivre dans un autre pays. Cette scène, basée sur l'expérience vécue par Kincaid, est d'ailleurs souvent mentionnée par cette dernière qui affirme surtout se souvenir de « [...] this darkness of being sent away²⁷⁷ ». Plus tard, *Lucy*, paru en 1990, fera aussi référence à cet événement de la vie de Kincaid : d'abord, en nommant sa protagoniste Lucy pour Lucifer, puis en centrant la trame narrative autour de l'exil de cette dernière vers les États-Unis. Ainsi, comme le souligne Ian Bickford, ce n'est pas Lucifer lui-même qui est présent dans *Lucy*, mais bien le nom, le signe et toutes les associations qui en découlent.

Dans *See Now Then*, la présence de Lucifer est tout autre. Il n'y a plus de moment d'identification de la protagoniste au personnage infâme parce que cette dernière n'est plus explicitement la narratrice du roman, mais aussi parce que la comparaison se fait maintenant dans le regard des autres personnages. En effet, bien que ce ne soit jamais mentionné directement, le champ lexical du démon ou de la bête est parsemé un peu partout dans les descriptions de Mrs. Sweet. Un jour, alors que Mr. Sweet rentre à la maison, il exprime d'abord un dédain à l'idée de rejoindre sa femme, puis une joie à l'idée de retrouver de retrouver cette dernière décapitée sur le comptoir :

But what if a surprise awaited him just inside the door for even a poor unfortunate man as he, for so Mr. Sweet thought of himself, unfortunate to be married to that bitch of a woman born of beast; the surprise being the end of his wife just lying on the counter, her body never to be found, but her head severed from it, evidence that she could no longer block his progress in the world [...] (SNT, p. 9-10).

Cette image, d'une grande violence, est révélatrice puisqu'elle marque évidemment le profond mépris qu'entretient Mr. Sweet pour Mrs. Sweet, mais aussi parce qu'elle fait usage du champ lexical susmentionné. « [A] woman born of beast » pense-t-il, alors qu'il s'apprête à pénétrer la demeure. Les pensées de Mr. Sweet révèlent qu'il cultive le sentiment qu'elle n'est pas tout à fait humaine. Ce mode de pensée évoque un imaginaire raciste qui animalise les personnes racisées, tout particulièrement les femmes noires. Plus encore, les descriptions de Mrs. Sweet, faites selon

²⁷⁶ Ian Bickford, *op.cit.*, p. 871.

²⁷⁷ Jamaica Kincaid, (2013, 15 février), *A Live Paris Review Writers-at-Work Interview*, *op. cit.*, 41 min.

le point de vue de Mr. Sweet et des enfants, lui donnent la plupart du temps des traits grossiers et la masculinisent : « Here she is again: her naturally black hair, thick and coarse as ropes that were usually found in the hands of stevedores, off so short the she might be mistaken for a stevedore himself, the color of her hair was the color of new rope in the hands of a stevedore [...] » (*SNT*, p. 88). Ces descriptions contribuent à nier la féminité de Mrs. Sweet et renforcent l'idée qu'elle est une brute, rude et sans tendresse. De plus, même les mentions d'attributs plus « féminins » sont elles-mêmes empreintes de l'imaginaire de l'enfer et font référence à Lucifer : « [...] her lips painted red, a red meant to reflect the color of the fires that burnt in one of the many circles of hell [...] » (*SNT*, p. 88). Le rappel à la figure de Milton et l'apparente excentricité de la présentation physique de Mrs. Sweet donnent à penser un rapprochement entre Lucifer et le personnage aux yeux des autres membres de la famille.

Lucifer, expulsé du paradis, vient faire écho à Mrs. Sweet expulsée de son île natale et intruse dans la maison de Shirley Jackson. L'île est un paradis, « [...] but a paradise, as in Milton's version, relying on a program of disinformation²⁷⁸ » Antigua devient — et vient boucler la boucle avec *A Small Place* — l'image du paradis perdu, mais la grande douleur de l'exil forcé perdure et permet l'avènement d'un nouveau mode d'existence où l'identité narrative, tant dans la construction du sujet que dans le processus d'écriture, est constituée par le mouvement et l'entre-deux. Par le biais de cette figure, « [...] Kincaid's literary grafting and crafting emerge finally as a resistance to disease, the disease of monoculture or deathly unicity²⁷⁹ ». En centrant son œuvre sur le point de vue situé des femmes noires antillaises et migrantes, Kincaid parvient à jeter un nouveau regard sur la tradition littéraire anglaise et d'ajouter une nouvelle ramification à la tradition étasunienne, une nouvelle pousse.

²⁷⁸ Ian Bickford, *op. cit.*, p. 876.

²⁷⁹ Jamie Herd, « Rootstock of Scion: Grafting Radical Difference in Jamaica Kincaid's *See Now Then* », *Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, vol. 19, Summer 2018, p. 34.

CONCLUSION

Dans son livre *Bright-side : How Positive Thinking Is Undermining America*, Barbara Ehrenreich identifie ce qu'elle nomme l'idéologie de la pensée positive, qui occupe une place importante aux États-Unis, et selon laquelle le simple fait d'entretenir des pensées optimistes aurait pour effet d'attirer la santé et le succès. Issue des enseignements de Phineas Quimby, au XIX^e siècle, le culte contemporain de la pensée positive est considéré comme tributaire du mouvement de la « nouvelle pensée » et, plus particulièrement de la notion de « loi de l'attraction »²⁸⁰. Dans les vingt dernières années, la popularité grandissante de cette croyance a été poussée par la publication de nombreux livres à saveur pseudo-scientifique, dont le plus célèbre demeure *The Secret* de Rhonda Byrne. Mais ce culte de la pensée positive s'est rapidement transformé en impératif dans les dernières années : les notions de positivité, d'optimisme et de bonheur ont été appropriées par le système capitaliste. Être de bonne humeur et optimiste est maintenant un prérequis pour accéder à l'emploi : « [...] if early capitalism was inhospitable to positive thinking, » écrit Ehrenreich, « "late" capitalism, or consumer capitalism, is far more congenial, depending as it does on the individual's hunger for *more* and the firm's imperative of *growth* »²⁸¹. Parfois, cette pensée positive, loin de nous permettre d'atteindre nos objectifs, sert plutôt de masque à tout ce qui ne va pas dans la société étasunienne. En effet, Ehrenreich montre qu'en favorisant l'optimisme avant tout, on finit par ne plus vouloir entendre ces réalistes qui nous montrent ce qui pourrait échouer : la société est ainsi dépourvue de sa vigilance.

Mais parfois, ce que représente le bonheur ou une bonne vie est teinté d'autres présupposés. C'est pourquoi ce mémoire s'intéresse à la question du bonheur à partir de la prémisse selon laquelle le *white gaze* agit sur sa construction ainsi que sur celle de la « bonne vie ». Il était question de montrer, dans les pages qui précèdent, que le *white gaze* participe d'un récit hégémonique du bonheur qui relègue les personnes racisées au rang de malheureuses tout en

²⁸⁰ Barbara Ehrenreich, *Bright-Sided: How the Relentless Promotion of Positive Thinking Has Undermined America*, New York, Metropolitan Books, 2009, p. 160.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 8.

érigeant la blanchité en signe de bonne vie : la blanchité devient le symbole visible du bonheur, non pas parce qu'elle indique un privilège social, mais parce qu'elle est l'idéal à atteindre. Cette dynamique contribue à renforcer l'idée d'une marche à suivre unique et repose sur une vision méritocratique du bonheur qui n'est pas sans rappeler l'idéologie de la pensée positive chez Ehrenreich. Dès lors, la question est dépolitisée par le discours hégémonique qui met l'accent sur des considérations individuelles. Pour être heureux·euse, il importe d'avoir du succès au travail, d'être propriétaire d'une maison et de fonder une famille par le biais d'un couple hétérosexuel préférentiellement encadré par l'institution du mariage. Ce que j'ai cherché à souligner, à l'aide des théories de Sara Ahmed et du *Black feminism*, c'est que l'idée de bonne vie est avant tout exclusive et constituée pour et par l'élite : le mode de vie idéal qu'on laisse miroiter est celui des dominant·es, et pour y accéder, il faut remplir des conditions de bases pour faire partie de l'élite. Ainsi, les personnes racisées et les femmes en sont d'emblée exclues, qui plus est lorsqu'elles se trouvent à l'intersection de ces identités.

Le choix des œuvres et, plus largement de l'œuvre entière de Jamaica Kincaid, m'a permis d'offrir une analyse qui révèle les possibilités de riposte et de résistance au récit hégémonique du bonheur. Pour ce faire, la perspective féministe et, plus précisément, les théories du point de vue situé ont été primordiales parce qu'elles montrent l'importance de la valorisation de discours contre-hégémoniques, portés et produits par ces « regards oppositionnels » dont parle bell hooks. Kincaid crée, dans chacune de ses œuvres, un lieu d'où peuvent émerger de nouvelles subjectivités, soit parce qu'elles étaient toujours là, ne demandant qu'à être reconnues, soit parce qu'elles sont encore en construction. Les subjectivités nomades de Rosi Braidotti et la notion d'échec chez Jack Halberstam m'ont aidé à penser les formes diverses que peut prendre l'existence : loin d'être fixe et rigide, la subjectivité est mouvante, toujours dans un entre-deux. Chez Kincaid, le théorise Christina Sharpe, c'est le *wake*, la houle qui ballote les sujets et avec laquelle il faut composer. Parfois, pour certain·es, l'expérience ressemble plus à celle de nager à contre-courant qu'à celle de se laisser porter. Parfois, des résistances supplémentaires s'ajoutent, mais pour composer avec celles-ci, il faut voir venir la vague. Le récit hégémonique du bonheur est un voile qui empêche de reconnaître l'inconfortable réalité. Pour rendre compte des différentes manifestations du discours hégémonique du bonheur ainsi que des manières dont la prose de Kincaid y résiste, le présent mémoire attribue une figure rabat-joie, suivant les figures

développées par Sara Ahmed (la *killjoy* postcoloniale, la *willful subject* et la *melancholic migrant*), à chacune des œuvres étudiées.

Dans le premier chapitre, il a été question de mettre la table en présentant, d'abord, une brève histoire de l'évolution et des transformations de l'idée de bonheur et d'explicitier la théorie du bonheur de Sara Ahmed. À l'aide de ce parcours historique, j'ai pu mettre en évidence la nature construite du bonheur et ses modifications au fil du temps et selon les sociétés. La théorie d'Ahed nous enseigne également que le bonheur a une visée de contrôle social, qu'il sert à dresser les corps, et certains corps plus que d'autres. Ensuite, j'ai établi le lien entre le bonheur et le concept du *white gaze* développé par bell hooks, ce qui m'a permis de comprendre comment le point de vue situé des narratrices kincaidiennes peut offrir une réponse au récit hégémonique du bonheur. Enfin, j'ai brièvement décrit les différentes figures rabat-joie qui sont mobilisées dans le reste du mémoire.

Le deuxième chapitre amorçait l'analyse des œuvres de Kincaid avec l'étude de l'essai *A Small Place* dans lequel la narratrice harangue les lecteur·trices, dans le but de relever les problématiques coloniales en lien avec le tourisme et la pratique du récit de voyage. J'ai d'abord explicité comment le système capitaliste, par le biais du récit hégémonique du bonheur a réussi à établir un lien entre le bonheur et le voyage. En effet, de plus en plus de compagnies mettent l'accent sur le bonheur de leurs employé·es dans le but de maximiser leurs profits et la productivité des travailleur·euses. Cela a pour effet de transformer les vacances en moteur de la productivité au travail. Dès lors, les travailleur·euses privilégient des voyages dans des tout inclus, où leur seul but est de se reposer au maximum. D'un côté, Kincaid critique cette industrie qui permet aux voyageur·euses blanc·ches des classes moyennes d'accéder à un statut plus enviable, dans les pays des Antilles, le temps d'une semaine, négligeant complètement les besoins et les intérêts des populations locales. Par ailleurs, *A Small Place* se veut également une critique de la tradition du récit de voyage, née de l'impératif colonial, qui contribue à altérer les habitant·es des Antilles tout en renforçant la mainmise des pays du Nord sur les pays du Sud. Les récits de voyage d'aujourd'hui, bien qu'ils ne prennent plus la forme d'autrefois, reproduisent souvent le même discours au sujet des endroits visités : terre vierge qu'il importe de découvrir, les habitant·es sont relégué·e au rang de serviteurs qui doivent se rendre disponibles aux touristes. Ainsi, Kincaid montre bien que la notion de bonheur est relative et changeante : le voyage

favorise le bonheur, mais le bonheur de qui exactement? Et, surtout, à quel prix? J'ai terminé le chapitre en montrant comment la posture *killjoy* de la narratrice se manifeste par deux stratégies narratives : l'adresse directe aux lecteurs et aux lectrices à travers l'usage de la deuxième personne, ainsi que l'adoption d'une rhétorique de la colère. Ces deux stratégies ont pour effet de forcer le regard des lecteur·trices à se poser sur les moments de malheur profonds que cause l'industrie touristique et la tradition littéraire du récit de voyage. Nous avons vu comment, d'une part, la deuxième personne du singulier peut être mobilisée pour forcer une identification et, d'autre part, la rhétorique de la colère peut redéfinir l'expérience de lecture en malmenant les lecteur·trices. Enfin, Kincaid brise le récit idyllique sur les Antilles en investissant la narration du point de vue situé d'une femme noire qui est à la base de la posture de la *killjoy* postcoloniale et qui met en évidence le lien du récit hégémonique du bonheur avec l'histoire de l'Empire britannique.

Le troisième chapitre était destiné à l'analyse du roman *The Autobiography of My Mother*. Touchant tant à l'autofiction, au biographique qu'à la fiction, ce roman met en scène une version fictive de la mère de l'autrice qui raconte sa vie à la première personne. J'ai relevé de quelles manières Kincaid crée deux types de « trouble dans le genre », pour reprendre les termes de Judith Butler : d'abord en refusant les normes de la féminité; ensuite, en échappant à toute catégorisation générique de l'œuvre. Ce rejet des normes, qu'elles soient sociales ou esthétiques, m'a amenée à considérer que la narratrice adopte une posture qui s'apparente à la figure de la *willful subject* qui avait, elle aussi, été théorisée par la philosophe Sara Ahmed. La narratrice du roman, Xuela, ose s'opposer aux attentes de la société en refusant la maternité et l'amour romantique. De ce fait, elle refuse le récit normatif de la féminité qui impose une marche à suivre aux femmes afin de remplir leur rôle social et pouvoir aspirer au bonheur. Ainsi, Xuela accepte le malheur, accepte d'être considérée comme malheureuse en embrassant le « bleak black wind » (*AMM*, p.) qui l'accompagne depuis la naissance. À l'aide de la théorisation queer de l'échec chez Jack Halberstam, j'ai montré que la notion de succès, intimement liée au bonheur, est construite socialement et qu'elle prend elle aussi une portée prescriptive et descriptive. C'est-à-dire que le succès est employé à des fins de contrôle social : sa conception est restrictive parce qu'elle conçoit une feuille de route unique pour l'atteindre. Ainsi, Halberstam postule une portée politique à l'échec que Xuela incarne en refusant tout ce qui est associé au succès pour les femmes. D'un point de vue esthétique, le refus de s'inscrire dans un genre en particulier crée une

incertitude quand à l'instance d'énonciation dans le roman : comment écrire l'autobiographie d'une autre personne? Cela a pour effet de remettre en question la conception du sujet moderne puisque l'œuvre rend compte d'une subjectivité construite par et à travers l'autre. Enfin, et peut-être paradoxalement, l'utilisation du terme « autobiographie » contribue à redonner une légitimité et une autorité aux femmes telles que Xuela ou la mère de Kincaid, toutes deux représentatives de personnes qui n'ont normalement pas droit au récit de soi. Kincaid crée un lieu où une personne « normale » peut se raconter.

Finalement, je me suis tournée vers le plus récent roman de Kincaid, *See Now Then*. Dans ce roman, la narratrice correspond à la figure de la *melancholic migrant* parce que sa position en tant que femme immigrante originaire des Antilles l'exclut d'emblée du récit hégémonique du bonheur étasunien. À l'instar de la *willful subject*, cette posture opère une remise en question de l'unicité du sujet moderne puisqu'elle est toujours située dans un entre-deux, entre son passé sur son île natale et son présent au Vermont. Comme nous l'avons vu avec Rosi Braidotti, la notion de « *nomadic subject* » nous a permis de penser ce ballotement dans lequel est prise Mrs. Sweet, la protagoniste de *See Now Then*. La *melancholic migrant* dérange parce qu'elle refuse d'oublier son passé, et surtout les blessures laissées par la colonisation et les attitudes néocoloniales, et de se tourner vers le futur dans la nation étasunienne. Au contraire, elle insiste pour se souvenir de cette Histoire commune à Antigua et aux États-Unis, et qui révèle une relation ténue entre les deux nations. Dans le roman, Kincaid suscite une impression de superposition des temporalités afin de déstabilisée cette distinction marquée entre le passé et le présent-futur et, par conséquent, entre le pays d'origine et le pays d'accueil. Cette superposition est autant rendue manifeste à travers le travail d'écriture de la protagoniste qu'à travers sa pratique du jardinage : la seconde est une métaphore de la première. Dans les deux cas, un travail de la mémoire est en jeu, soit par le rappel d'événements antérieurs ou par les soins prodigués aux plantes vivaces qui renaissent chaque année. Mrs. Sweet colonise, en quelque sorte, le territoire étasunien par l'hybridité qui est au cœur de son jardin : elle y mélange des plantes natives de l'Amérique du Nord et des plantes venues des Antilles ou des quatre coins de l'ancien Empire britannique. Nous avons vu que Kincaid crée une confusion dans le texte à l'aide de la répétition (des mots et des plantes) et de la reprise d'événements. Ainsi, il n'y a plus de passé ou de présent, de Mrs. Sweet antiguaise ou de Mrs. Sweet étasunienne; il n'y a plus que l'impression de la cyclicité, et l'expérience d'un mouvement permanent, entre deux identités. Ce retour au point de départ, manifesté par la reprise et la

répétition d'éléments dans le roman, n'est pas sans rappeler la notion d'échec chez Halberstam, puisque chaque année, dans le jardin, et à chaque nouvelle œuvre, dans l'écriture, tout est toujours à recommencer.

En fin de compte, ce que chaque œuvre à l'étude et leur mise en relation soulignent, c'est trois manières dont le récit hégémonique du bonheur opère dans l'œuvre de Kincaid : par une valorisation du tourisme qui cause l'exploitation des pays anciennement colonisés (*A Small Place*); par l'exercice d'un contrôle sur la formation du sujet et la notion de succès ou la compréhension de ce qu'est une bonne vie (*The Autobiography of My Mother*) ; par l'insistance sur l'avenir et le progrès, ce qui demande d'oublier les cicatrices laissées par l'esclavage et la colonisation (*See Now Then*). Mais, loin de simplement rendre compte des mécanismes de ces discours, les œuvres à l'étude opposent à ces trois manifestations du récit hégémonique du bonheur d'autres regards qui viennent créer un contrepoids au point de vue blanc et masculin en offrant des récits contre-hégémoniques. Pour le bien de ce mémoire, j'ai décidé de présenter ces récits contre-hégémoniques en suivant trois figures respectives, mais ces regards oppositionnels sont présents dans toute l'œuvre de Kincaid sous des formes diverses. Ce que l'autrice nous rappelle, c'est que la tâche de l'écrivain·e, ou plus généralement de l'artiste, est de déranger et susciter l'inconfort. À l'instar de James Baldwin qui écrivait, dans son essai intitulé *The Creative Process*, que « [a]ll societies have battled with that incorrigible disturber of the peace — the artist...²⁸² », Kincaid accueille à bras ouverts l'étiquette de trouble-fête. L'autrice fait du bonheur sa cible parce que le confort que nous recherchons tant — confort qui se retrouve dans cette valorisation de la pensée positive — nous empêche de voir les injustices. Face à la montée de l'industrie de la pensée positive, l'acte de rendre visible les moments d'inconfort est impératif pour contrer l'individualisation et la dépolitisation des causes du malheur et de la marginalisation de certains groupes de la société étasunienne. C'est ici que le texte littéraire peut jouer son rôle puisque l'expérience esthétique de l'œuvre participe activement de cet inconfort révélateur en déstabilisant le ou la lecteur·trice dans ses habitudes de lecture et en révélant, de ce fait, la portée politique du malheur.

²⁸² James Baldwin, « *The Creative Process* », *op. cit.*

Comme Barbara Ehrenreich le souligne et comme j'ai cherché à le montrer tout au long de ce mémoire, la définition même de ce que constitue le bonheur est dépendante du contexte culturel et historique : « Some cultures, like our own, value the positive affect that seems to signal internal happiness; others are more impressed by seriousness, self-sacrifice, or a quiet willingness to cooperate²⁸³. » Si le bonheur n'est pas un fait objectif, une chose-en-soi que l'on peut identifier, quelle utilité cette utilité peut-elle nous apporter? Ne serait-il pas plus judicieux de la délaissier complètement au profit d'autres indices de bien-être? Plutôt que de rechercher sans cesse ce bonheur insaisissable, ne devrions-nous pas travailler à améliorer les conditions matérielles de tous et toutes? Il m'apparaît, aujourd'hui, nécessaire de concevoir d'autres modes d'existence, d'autres modes de vie que ceux qui sont imposés aux femmes et/ou aussi aux personnes racisées. Sans quoi nous sommes condamnés à répéter les erreurs de pensée des utilitaristes anglais qui, dans leur empressement à maximiser le bonheur pour le plus grand nombre, arrivaient encore à légitimer la mission coloniale de leur nation. Comme l'écrivait Theodor Adorno,

[...] il n'y a plus maintenant de beauté et de consolation que dans le regard qui se tourne vers l'horrible, s'y confronte et maintient, avec une conscience entière de la négativité, la possibilité d'un monde meilleur. La méfiance s'impose à l'égard de toute spontanéité, de toute légèreté et de tout relâchement, car ce sont autant de façons de reculer devant la puissance écrasante de ce qui existe²⁸⁴.

Dans ce passage de *Minima moralia*, le philosophe nous invitait à faire face à l'horrible, aux plus grandes douleurs de l'humanité, faute de quoi nous serions condamnés à y être anesthésiés ou, pire, à perpétuer ces souffrances. Adorno écrivait au sujet de la Shoah, mais les mécanismes qui permettent d'ignorer de telles horreurs, ceux qui nous permettent de rejeter les informations que nous considérons trop inquiétantes, se retrouvent dans toutes les sphères de la société.

Quelle triste coïncidence qu'au moment de terminer ce mémoire, une pandémie frappe le globe entraînant avec elle d'énormes souffrances, mais aussi d'étranges manifestations de la pensée positive : aujourd'hui, le mot d'ordre au Québec est « Ça va bien aller ». Dans les derniers mois, accompagnés de dessins d'arcs-en-ciel, ces mots sont apparus à toutes les portes et fenêtres de mon quartier. Mais ce que ces belles pensées oublient — bien qu'elles aient été écrites dans un esprit de solidarité — c'est la nature profondément politique des retombées de la crise actuelle.

²⁸³ Barbara Ehrenreich, *op. cit.*, p. 3.

²⁸⁴ Theodor W. Adorno, *op. cit.*, p. 21-22.

Kincaid nous inviterait à chercher plus loin; à voir que sous ces « ça va bien aller », se cachent de grandes souffrances exacerbées par les inégalités. La pensée positive n'est pas une solution au problème du bonheur et de la bonne vie; la pensée positive est un voile qui permet à la souffrance de certaines de perdurer au profit du confort des autres.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Kincaid, Jamaica, *A Small Place*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1988, 81 p.

_____, *The Autobiography of My Mother*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1996 [2013], 228 p.

_____, *See Now Then*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2013, 182 p.

Corpus secondaire

Kincaid, Jamaica, *Annie John*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983, 148 p.

_____, *Lucy*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1990, 163 p.

_____, « On Seeing England for the First Time », août 1991, en ligne, <https://www.matermiddlehigh.org/ourpages/auto/2013/9/19/57929882/SB%201_13-%20OnSeeingEngland-Kincaid.pdf>, consulté le 14 mars 2020, p. 364-375.

_____, *My garden (book):*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1999, 229 p.

_____, *Among Flowers: A Walk in the Himalaya*, National Geographic, coll. « Directions », 2007 [2005], 2008 p.

Études critiques sur Jamaica Kincaid

Bernard, Louise, « Countermemory and Return: Reclamation of the (Postmodern) Self in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother* and *My Brother* », *MSF Modern Fiction Studies*, vol. 41, n°1, printemps 2002, p. 113-138.

Bickford, Ian, « "Dead might not be dead": Milton in the Americas and Jamaica Kincaid's Flat World », *Modern Philology: Critical and Historical Studies in Literature, Medieval Through Contemporary*, vol. 111, n°4, May 2014, p. 862-878.

Brazier, Jana Evans, « Alterbiographic Transmutations of Genre in Jamaica Kincaid's "Biography of a Dress" and *Autobiography of My Mother* », *a/b: Auto/Biography Studies*, vol. 18, no.1, 2003, p.85-104.

- Cabral da Silva, Luciano, « What's in a Name? The Resurrection of the Author in Jamaica Kincaid's *The Autobiography of My Mother* », *Criação & Crítica*, vol. 12, 2014, p. 44-52.
- Herd, Jamie « Rootstock of Scion: Grafting Radical Difference in Jamaica Kincaid's *See Now Then* », *Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, vol. 19, Summer 2018, p. 23-39.
- Kacandes, Irene, « Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's "La modification" and Julio Cortázar's "Graffiti" », *Style*, vol. 28, n°3, 1 octobre 1994, p. 329-349.
- Orlando, Natacha d', « Rejeter la greffe: Filiations court-circuitées et biographique réinventé dans *The Autobiography of My Mother* », *Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, été 2018, vol. 19, p. 91-105.
- Penier, Izabella, « Postcolonial, Feminist and Transatlantic Studies - A Confluence of Ideas in Jamaica Kincaid's Fiction », *KWAKTALMK NEOFILOLOGICZNY*, vol. 2., 2008, p. 181-196.

Corpus théorique

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1983, 230 p.
- Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, New York, Routledge, 2004, 224 p.
- _____, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) », *Cahiers du genre*, n°53, 2012, p. 77-98.
- _____, *Willful Subjects*, Durham, Duke University Press, 2014, 292 p.
- _____, *Living a Feminist Life*, Durham, Duke University Press, 2017, 299 p.
- _____, *The Promise of Happiness*, Durham, Duke University Press, 2010, 315 p.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Helen Tiffin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, New York, Routledge, 1989, 246 p.
- Baldwin, James, « The Creative Process », *Creative America*, New York, Ridge Press, 1962, en ligne, <<https://openspaceofdemocracy.files.wordpress.com/2017/01/baldwin-creative-process.pdf>>, consulté le 29 mai 2020.
- _____, *Collected Essays*, New York, Library of America, 1998, 869 p.

- Bellacasa, Maria Puig de la, *Politiques féministes et construction des savoirs*, Paris, Éditions de L'Harmattan, 2013, 258 p.
- Belliotti, Raymond Angelo, *Happiness Is Overrated*, Lanham, Rowan & Littlefield Publishers, 2003, 182 p.
- Boldrini, Lucia, *Autobiographies of Others: Historical Subjects and Literary Fiction*, New York, Routledge, 2012, 228 p.
- Braidotti, Rosi, *Transpositions: On Nomadic Ethics*, Cambridge, Polity Press, 2006, 307 p.
- _____, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 2011, 352 p.
- Brand, Dionne, *A Map to the Door of No Return: Notes on Belonging*, Toronto, Doubleday Canada, 2001, 230 p.
- Bribitzer-Stull, Matthew, *Understanding the Leitmotiv: From Wagner to Hollywood Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 356 p.
- Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 2006, 236 p.
- Collins, Patricia Hill, *Fighting words: Black Women and the Search for Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1998, 344 p.
- _____, *Back Feminist Thought: knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*, New York, Routledge, 2009 [2000], 357 p.
- _____, « Learning from the Outsider Within: The Sociological Significance of Black Feminist Thought », dans Sandra Harding, (dir. publ.), *The Feminist Standpoint Theory Reader*, New York et Londres, Routledge, 2004, 379 p.
- Delconte, Mat, « Why You Can't Speak: Second-Person Narration, Voice, and a New Model for Understanding Narrative », *Syle*, vol. 37, n°2, Summer 2003, p. 204-219.
- Dyer, Richard, *White: Essays on Race and Culture*, New York, Routledge, 1997, 288 p.
- Ehrenreich, Barbara, *Bright-Sided: How the Relentless Promotion of Positive Thinking Has Undermined America*, New York, Metropolitan Books, 2009, 235 p.
- Foulquié, Paul, *La volonté*, coll. « Que sais-je? », Paris, PUF, 1968 [1949].
- Frye, Marilyn, *The Politics of Reality: Essays in feminist theory*, Trumansburg, The Crossing Press, 1983, 176 p.
- Gay, Roxanne, *Bad Feminist*, New York, Harper Collins, 2014, 320 p.

- Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 118 p.
- Gilmore, Leigh, Kathleen Ashley & Gerald N. Peters, *Autobiography and Postmodernism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1994, 328 p.
- Halberstam, Jack, *The Queer Art of Failure*, Durham, Duke University Press, 2011, 211 p.
- Harding, Sandra, « “Strong Objectivity” and Socially Situated Knowledge », *Whose Science? Whose knowledge? Thinking from Women's lives*, p. 138-163.
- hooks, bell, *Black Looks: Race and Representation*, Between the Lines, Toronto, 1992, 200 p.
- _____, *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*, Cambridge, South End Press, 2000, 123 p.
- Huenen, Roland Le, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, 2012, 392 p.
- Lakoff, George, *Moral Politics: How Liberals and Conservatives Think*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, 471 p.
- Lapierre, Alexandra, *Elles ont conquis le monde: les grandes aventurières 1850-1950*, Paris, Arthaud, 2009, 238 p.
- Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996 [1975], 381 p.
- Lightfoot, Natasha, *Troubling Freedom: Antigua and the aftermath of British Emancipation*, Durham, Duke University Press, 2015, 336 p.
- Lorde, Audre, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, New York, Crossing Press, 2007 [1984], 190 p.
- McMahon, Darrin M., *Happiness: A History*, New York, Grove Press, 2006, 544 p.
- MacCannell, Dean, *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*, New York, Schocken Books, 1976, 280 p.
- Miller, Alice, *For Your Own Good: Hidden Cruelty in Child-Rearing and the Roots of Violence*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1983, 284 p.
- Minh-Ha, Trinh T., *Woman, Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Bloomington Indiana University Press, 1989, 173 p.
- Morrison, Toni, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, Random House, First Vintage Books, New York, 1992, 91 p.
- Padilla, Mark, *Love and Globalization: Transformations of Intimacy in the Contemporary World*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2007, 304 p.

- Ricoeur, Paul, « Identité narrative », *Esprit*, Paris, Juillet-août 1988, p. 295-304.
- Saltel, Philippe, *La volonté*, Paris, Ellipses, 2002, 206 p.
- Sharpe, Christina, *In the Wake: On Blackness and Being*, Duke University Press, 2016, 175 p.
- Truss, Lynne, *Eats, Shoots and Leaves: The Zero Tolerance Approach to Punctuation*, London, The Penguin Group, 2006, 209 p.
- Tzitzis, Stamatis, *La mémoire, entre silence et oubli*, Les presses de l'université Laval, Québec, 2006, 544 p.
- Urbain, Jean-Didier, *L'idiot du voyage : Histoires de touristes*, Paris, Plon, 1991, 368 p.
- Urry, John, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, London, Sage Publications, 2002 [1990], 192 p.
- Voltaire, *Candide et autres contes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 1979, 507 p.
- Weber, Max, *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, Paris, Paris Presses pocket, coll. « Agora », 1985, 286 p.
- Williamson, Terrior L., *Scandalize My Name: Black Feminist Practice and the Making of Social Life*, New York, NYU Press, 2016, 184 p.
- Wilson, Eric G., *Contre le bonheur: éloge de la mélancolie*, Paris, L'Arche éditeur, 2009, 166 p.
- Wolf, Eric R., *Europe and the People Without History*, Berkeley, University of California Press, 1982, 503 p.
- Woolf, Virginia, *A Room of One's Own*, San Diego, Harcourt Brace Jovanovich, 1929, 117 p.
- Wren Atkinson, Jennifer, *Gardenland: Nature, Fantasy, and Everyday Practice*, University of Georgia Press, 2018, 272 p.
- Wunker, Erin, *Notes from a Feminist Killjoy: Essays on Everyday Life*, Toronto, BookThug, 2017, 206 p.
- Yancy, George, *Look, a White! Philosophical Essays on Whiteness*, Temple University Press, 2012, 228 p.
- Zinn, Howard, *A People's History of the United States: 1492-present*, New York, Harper Perennial, Coll. « Modern Classics », 1980, 729 p.

Entrevues, conférences et articles de journaux et de blogs

Amor, Bani, « Check Yourself Before You Wreck Someplace Else: A Decolonial Travel Checklist », *Bani Amor Blog*, 27 juin 2016, en ligne, <<https://baniamor.com/2016/06/27/check-yourself-before-you-wreck-someplace-else-a-decolonial-travel-checklist/>>, consulté le 22 juillet 2019.

Balutansky, Kathleen M., « On Gardening », *Callaloo*, Johns Hopkins University Press, vol. 25, n°3, Summer 2002, p. 790-800.

Berlin Snell, Marilyn, « Jamaica Kincaid Hates Happy Endings », *Mother Jones*, 1997 (automne), en ligne <<http://www.motherjones.com/politics/1997/09/jamaica-kincaid-hates-happy-endings/>>, consulté le 15 novembre 2017.

Butler, Judith, « Can One Lead a Good Life in a Bad Life? », *Radical Philosophy*, vol. 176, novembre/décembre 2012, en ligne, <radicalphilosophy.com>, consulté le 18 avril 2020.

Butterworth, Trevor, « Pause célèbre », *Financial times*, 16 septembre 2015, en ligne, <<https://www.ft.com/content/0ca549d2-25a9-11da-a4a7-00000e2511c8>>, consulté le 23 août 2019.

Chapman, Peter, « Rotten Fruit », *Financial Times*, May 15 2007, en ligne, <<https://www.ft.com/content/778739c4-f869-11db-a940-000b5df10621>>, consulté le 10 mars 2020.

Dreydfül, Ms., « La tyrannie de la respectabilité (aka “ Respectability Politics”) », *Ms. Dreydfül. Be Conscious or Die Trying...*, 3 décembre 2013, en ligne, <<https://msdreydful.wordpress.com/2013/12/03/la-tyrannie-de-la-respectabilite-aka-respectability-politics/>>, consulté le 6 août 2019.

Gagnon, Marie-Julie, « 10 raisons pour lesquelles voyager rend heureux », *AirTransat*, 16 mars 2018, en ligne, <<https://www.airtransat.com/experiencetransat/fr/10-raisons-voyager-rend-heureux/>>, consulté le 30 juillet 2019.

Garis, Leslie, « Through West Indian Eyes », *The New York Times Magazine*, 7 octobre 1990, en ligne, <<https://www.nytimes.com/1990/10/07/magazine/through-west-indian-eyes.html>>, consulté le 28 novembre 2019.

Hamilton, Scott, (2008, 17 mai), « Ripping off the Brands: a Rough Guide to Anti-travel », [Allocation], en ligne <<https://readingthemaps.blogspot.com/2008/05/ripping-off-brands-rough-guide-to-anti.html>>, consulté le 30 juillet 2019.

Kincaid, Jamaica, (2017, 14 avril), *Landscape and memory*, [Conférence], The University of Kansas, récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=c74WBHNqH_E>.

_____, (2013, 15 février), *A Live Paris Review Writers-at-Work Interview*, récupéré de <<https://www.youtube.com/watch?v=rTlogDe-9qs>>.

Morasse, Marie-Ève, *La Presse*, 12 novembre 2014, en ligne, <<https://www.lapresse.ca/voyage/nouvelles/201411/12/01-4818251-tout-inclus-un-modele-economique-imparfait.php>>, consulté le 30 juillet 2019.

Preston, Camille, « Promoting Employee Happiness Benefits Everyone », *Forbes*, 13 décembre 2017, en ligne, <<https://www.forbes.com/sites/forbescoachescouncil/2017/12/13/promoting-employee-happiness-benefits-everyone/#7be53659581a>> consulté le 30 juillet 2019.

Popova, Maria, « How to Punctuate with Style: Lewis Thomas's Charming Meditation on the Subtleties of Language », *BrainPickings*, en ligne, <https://www.brainpickings.org/2019/08/11/lewis-thomas-notes-on-punctuation/?mc_cid=e1165a44ab&mc_eid=9b9644697a>, consulté le 23 août 2019.

Yancy, George & hooks, bell, « Buddhism, the Beats, and Loving Blackness », *The New York Times*, 10 décembre 2015, en ligne, <<https://opinionator.blogs.nytimes.com/author/bell-hooks/>>, consulté le 27 janvier 2019.

Autres références

Benighted, Dans le *Cambridge English Dictionary*, récupéré de <<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/benighted>>, consulté le 10 mars 2020.

Combahee River Collective, « The Combahee River Collective Statement », *Circuitous*, avril 1977, en ligne, <<http://circuitous.org/scraps/combahee.html>>, consulté le 11 mars 2019.

Grimm, Jacob and Wilhelm, « The Wilful Child », dans *Household Tales*, London, George Bell and sons, 1884, en ligne, <https://www.worldoftales.com/fairy_tales/Brothers_Grimm/Margaret_Hunt/The_Wilful_Child.html>, consulté le 15 novembre 2019.

U.S. Citizenship and Immigration Services, « The Declaration of Independence and the Constitution of the United States », *U.S. Citizenship and Immigration Services*, 2008, en ligne, <<https://www.uscis.gov/sites/default/files/USCIS/Office%20of%20Citizenship/Citizenship%20Resource%20Center%20Site/Publications/PDFs/M-654.pdf>>, consulté le 27 janvier 2019.