

**Dire la banlieue en littérature québécoise. *La soeur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis**  
**Representing Suburbia in Quebec Literature : *La soeur de Judith* by Lise Tremblay and *Le ciel de Bay City* by Catherine Mavrikakis**

Daniel Laforest

Volume 13, Number 1, 2010

Culture et relations internationales

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/044643ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/044643ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)

1923-8231 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laforest, D. (2010). Dire la banlieue en littérature québécoise. *La soeur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis. *Globe*, 13(1), 147–165. <https://doi.org/10.7202/044643ar>

Article abstract

Suburbia is a blind spot in the historiography of Quebec's literature, as well as in the related critical approaches. That is not to say writers are not representing it ; actually, they have been increasingly doing so with the coming of age of a generation that lived through its canonical postwar forms. But there is no distinct problem pertaining to suburbia. It is conceived either as a caricatural setting for the critique of North-American middle-class conformity, or as a negligible area of urban space overshadowed by the vibrancy, the modernism and the cosmopolitanism more traditionally associated with the central city in literature. In this regard, Quebec literary studies have a lot to catch up with the reality of peripheral urban development since 1945. This article wishes to point the way through a reading of two important novels published recently : *La soeur de Judith* by Lise Tremblay and *Le ciel de Bay City* by Catherine Mavrikakis. Both novels refuse to represent suburbia as a mere background. They rather show a new desire to give a literary representation to the very experience of peripheral urban development.

# ÉTUDES LIBRES

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

## DIRE LA BANLIEUE EN LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE. *LA SŒUR DE JUDITH* DE LISE TREMBLAY ET *LE CIEL DE BAY CITY* DE CATHERINE MAVRIKAKIS

**DANIEL LAFOREST**

Université d'Alberta

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

**Résumé** – La banlieue est un point aveugle dans l'historiographie littéraire québécoise autant que dans le panorama des approches critiques qui s'y rattachent. Certes les écrivains la représentent ; ils l'ont fait de plus en plus ces dix ou quinze dernières années avec l'arrivée à maturité d'une génération qui en a connu les formes canoniques du boom d'après-guerre. Mais il n'existe pas de problème spécifique de la banlieue. Elle est pensée hâtivement comme un décor caricatural propre à la critique de la conformité américaine, ou bien elle est estompée par l'éclat d'une ville centrale littéraire dans laquelle on a précipité tous les signes de la modernité et du cosmopolitisme. À cet égard les études littéraires québécoises ont beaucoup à rattraper quant à la réalité du développement périurbain depuis 1945. Cet article propose une avenue en ce sens avec l'étude de deux romans d'importance publiés récemment : *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis. Deux romans qui se détournent de la banlieue comme décor, et qui tentent de donner une forme littéraire à l'expérience même du développement périphérique.



essaimé partout aux États-Unis à partir du milieu des années 1940, puis de la même façon au Canada quelques années plus tard<sup>1</sup>.

Une explication circonstancielle peut faire croire à un effet de génération. Tremblay et Mavrikakis comptent parmi les premiers enfants de la banlieue d'après-guerre. Il est compréhensible que leurs fictions soient à l'avenant<sup>2</sup>. Leurs récits donnent en effet à cette forme périurbaine une emphase sans précédent dans les lettres québécoises. Qui plus est la banlieue existe chez elles sur un mode réaliste. Comprenons par là que le tumulte de l'intériorité du sujet est enchâssé dans le social grâce à un effort appuyé de vraisemblance dans l'élaboration des lieux, des objets matériels et de la circulation de sens que ces configurations permettent dans le récit. Les matériaux de la maison familiale et les rayons du magasin grande surface chez Mavrikakis, les rues résidentielles et les habitudes de consommation alimentaire chez Tremblay : ces éléments avec d'autres de la même teneur passent régulièrement au premier plan dans la narration. À vrai dire, tout semble indiquer que nous sommes ici dans une excroissance de la littérature dite « urbaine » qui, rappelons-le, avait vu ses premières manifestations caractérisées par un certain roman d'apprentissage dès les années 1930 au Québec, avant de devenir associée de près au réalisme<sup>3</sup>. Avec la banlieue, toutefois, chacun de ces constats tend à prendre la forme d'un problème plutôt que d'un donné dans le présent de la littérature québécoise.

À bien y regarder, l'explication générationnelle en ce qui concerne le Québec est peu satisfaisante. Son seul effet est de rendre manifeste un décalage important par rapport à la littérature des États-Unis où le *sitcom*



1. Dolores Hayden assigne à ce modèle archétypal de la banlieue nord-américaine le sobriquet « *sitcom suburb* ». Le consensus en situe l'apparition autour de 1946-1947 avec la création en périphérie de New York du parc d'habitation Levittown par la firme Levitt & Sons. Voir Dolores HAYDEN, *Building Suburbia. Green Fields and Urban Growth, 1820-2000*, New York, Vintage, 2003, p. 128-153. Voir aussi Robert BEUKA, *Suburbanianation. Reading Suburban Landscape in Twentieth-Century American Fiction and Film*, New York, Palgrave Macmillan, 2004, p. 23. Le Canada a très tôt favorisé le même modèle de développement basé sur la subdivision et la spéculation territoriale, de même que sur l'accès massif au financement hypothécaire. Selon Richard Harris, cela s'est effectué avec seulement quelques années de retard ; un retard par ailleurs rattrapé dès la deuxième moitié des années 1950. Voir Richard HARRIS, *Creeping Conformity. How Canada Became Suburban 1900-1960*, Toronto, University of Toronto Press, 2004, p. 129-154.

2. On a vu se multiplier au Québec les romans ou récits représentant la banlieue d'après-guerre durant les quinze dernières années. Mentionnons, en plus de ceux que nous retenons ici, *Helen avec un secret* et *Dée* de Michael DELISLE, *Un été en banlieue* de François DESSALIER, *Fou-Bar* de Alain BEAULIEU, *Banlieue* de Pierre YERGEAU, ou encore *Rose amer* de Martine DELVAUX. Ajoutons que la banlieue est récurrente dans l'œuvre de Lise Tremblay. On en trouve aussi les marques dans *L'hiver de pluie*, *La pêche blanche* et *La danse juive*.

3. Michel BIRON, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 251 et 294.

*suburb* est apparu comme un espace distinct dès les années 1950, alors même qu'il prenait forme dans la réalité<sup>4</sup>. En comparaison, les romans qui nous occupent semblent pour leur part faire littéralement irruption quant à la représentation spatiale qu'ils proposent<sup>5</sup>. Tremblay et Mavrikakis introduisent-elles la banlieue d'après-guerre comme une forme inédite entraînant un effet particulier dans l'univers romanesque? En d'autres mots, le roman québécois qu'elles proposent *pense-t-il* distinctement *avec* la banlieue? On supposera que la banlieue montrée ici dépasse les cadres de la rétrospection historique, de l'invention imaginaire et de la réécriture des souvenirs individuels. Bien qu'elle soit présentée comme un espace de vie quotidienne, elle n'a rien d'un décor. C'est pourquoi son imbrication dans la trame romanesque ne pose pas la question de la ville, mais plutôt celle de son développement dans la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle au Québec. La banlieue devient un processus où tout est emporté plutôt qu'un espace où tout serait mis en scène. On verra ainsi que c'est l'entrelacement de la durée subjective et de la durée de l'expansion suburbaine qui assure l'équilibre structurel du roman chez les deux auteures. On constatera bientôt l'insuffisance conceptuelle du simple mot banlieue dans un tel cadre d'analyse. La nécessité de pallier cette insuffisance nous fera chercher des perspectives que la rareté actuelle des études au Québec d'une part, et la singularité nord-américaine du phénomène d'autre part situent principalement du côté de l'historiographie culturelle et urbaine aux États-Unis et dans le Canada anglais. Mais d'abord, il nous faut retracer brièvement le contexte au sein duquel il est possible de penser la banlieue comme un objet critique inédit en littérature québécoise.

## LA CADUCITÉ DE LA VILLE LITTÉRAIRE

La banlieue en littérature québécoise se trouve dans une curieuse position. Quand on cherche à saisir sa spécificité, on se heurte aussitôt à une absence. C'est une conception de la ville centrale et métropolitaine qui a été, et demeure à bien des égards, la figure de proue de la modernité littéraire durant le siècle passé. Les travaux incontournables du groupe de recherche « Montréal imaginaire » ont pourtant montré l'évolution constante d'une

✦ ✦ ✦

4. Sur la reconnaissance d'une tradition littéraire suburbaine aux États-Unis, voir Robert BEUKA, *op. cit.*, p. 15. Voir aussi Catherine JURCA, *White Diaspora: The Suburbs and the Twentieth-Century American Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2001, p. 19.

5. Un petit nombre d'auteurs québécois ont inscrit la banlieue d'après-guerre dans leurs fictions par le passé. On peut toutefois arguer qu'ils l'ont fait soit sur un mode mineur et au nom d'un propos tout autre (Victor-Lévy BEAULIEU, avec les romans de *La Saga des Beauchemin*; Jacques FERRON, avec *L'amé-lanchier*), soit en occultant tous les signes urbanistiques qui la caractérisent (Jacques POULIN, avec *Jimmy* et *Le vieux chagrin*).

telle urbanité en littérature ; ils ont souligné son caractère ouvert et souple avec le foisonnement des questions et avenues qui s’y attachent. Mais ces lectures, si elles ont approfondi la ville au point d’en faire un horizon critique vital, ont érigé du même geste la concentration, la densité et le mouvement urbain en tant que traits fondamentaux auxquels doit se mesurer la pensée littéraire contemporaine. Le Montréal de Pierre Nepveu et Gilles Marcotte en témoigne le mieux, qui est « une entité vivante, jamais loin d’être personnifiée, un chaos appelant une forme, un organisme dont chaque fragment vibre de son être propre mais concourt en même temps à former un ensemble<sup>6</sup> ». Les auteurs de la récente *Histoire de la littérature québécoise*, plus sensibles aux généalogies et aux préfigurations, ont évoqué pour leur part un Montréal constitué en creuset de la culture populaire dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lieu d’une vie dont l’évolution rapide est conçue en parallèle avec « la modernisation des transports et des divertissements<sup>7</sup> ». L’important pour nous est que chacune de ces lectures isole un trait de l’urbanité pour en faire le garant de son rapport entier à la représentation culturelle. La concentration urbaine, produisant une ébullition tous azimuts, fonde de ce fait le paradigme de ses incarnations littéraires à venir. Dans le confluent d’énergies émanant de différents pôles d’attraction – souvent tournés eux-mêmes vers d’autres grands centres –, l’historiographie comme la critique littéraire québécoise ont pu ainsi trouver l’image durable selon laquelle modernité, diversité, grouillement cosmopolite et urbanité centripète sont à peu de choses près posés en équivalences.

Même si certains ont travaillé à cerner le caractère original de l’urbanité québécoise, surtout celle de Montréal<sup>8</sup>, on doit remarquer que cette conception que l’on vient de résumer correspond à bien des points de vue au modèle caduc de la « ville traditionnelle européenne ». Modèle ou plutôt idéal qui, selon Olivier Mongin, « avait pour vocation d’intégrer au dedans celui qui venait du dehors, [qui] affranchissait, émancipait [et qui] avait pour tâche de contenir les flux qui la traversaient.<sup>9</sup> » Ce modèle a produit l’idée d’une poétique à la fortune heureuse : celle de l’écrivain agissant *dans* la ville comme dans une forme finie contenant un « tissu de trajectoires corporelles



6. Pierre NEPVEU et Gilles MARCOTTE (dir.), *Montréal imaginaire*, Montréal, Fides, 1992, p. 10.

7. Michel BIRON, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *op. cit.*, p. 151.

8. C’est l’objet du collectif *Montréal 1642-1992. Le grand passage* : « Il s’agissait de se demander si la “vraie” ville, d’une certaine manière, ne demeurerait pas toujours peu ou prou celle de l’Ancien Monde... » Benoît MELANÇON et Pierre POPOVIC (dir.), *Montréal 1642-1992. Le grand passage*, Montréal, XYZ éditeur, 1994, p. 9-10.

9. Olivier MONGIN, *La condition urbaine*, Paris, Seuil, 2005, p. 153.

infinies.<sup>10</sup> » L'image dominante de la ville québécoise dans les études littéraires renvoie ainsi à une enclave centralisée donnant directement sur son dehors. C'est cette ville, érigée en grille de lecture, qui apparaît encore aujourd'hui comme un nœud de vie, de mouvements et d'interconnexions dont la forme globale est définie selon des forces d'attraction centripètes : une ville où l'on pénètre et qui nous avale sans transition. La validité intrinsèque de ce modèle n'est pas en cause ici. Ce qui nous retient est l'impossibilité d'en déduire une idée de la périphérie comme un espace qui serait défini par des relations propres. Découle de cela l'impossibilité d'une conception réaliste de la banlieue littéraire en tant qu'espace *lisible*.

La banlieue littéraire québécoise semble ainsi suspendue au-dessus d'un vide intellectuel et conceptuel. Certes, la fiction littéraire se montre aujourd'hui en mesure de la représenter, mais ces représentations donnent l'effet d'une avancée en territoire critique déjà conquis. Patrick Coleman l'a soulevé :

Selon le consensus général de la sociocritique, l'émergence d'univers romanesques diversifiés et sophistiqués formellement a accompagné l'essor de la ville moderne. [...] La période du roman du terroir a été suivie, pendant et après la Seconde Guerre mondiale, par la période que la critique a appelé « l'arrivée en ville »<sup>11</sup>. [Je traduis]

« L'arrivée en ville » a acquis le statut d'un mythe littéraire capable de résumer ce qui aurait été perçu au niveau social comme une coupure franche entre les mondes rural et urbain. Suivant cela, l'expansion des périphéries urbaines n'a guère pu constituer un critère pour l'analyse. C'est sans doute pourquoi les banlieues d'après-guerre en littérature québécoise n'ont jamais fait l'objet d'un questionnement de fond. Le modèle d'une ville européenne « toujours orchestrée par un dedans et un dehors<sup>12</sup> » qu'a reconduit l'historiographie des lettres québécoises permet de comprendre en partie cette carence. Cependant, les romans de Tremblay et de Mavrikakis sont aussi tributaires d'un contexte plus spécifiquement nord-américain. C'est avant tout dans ce contexte qu'ils expriment le besoin de réécrire, et surtout de réinscrire une banlieue ayant été maintenue dans l'invisibilité ou le discrédit culturel. Invisibilité et discrédit dont on ne peut que s'étonner quand on sait que le mode de vie suburbain a une histoire qui parcourt tout le siècle passé, et qu'il

\* \* \*

10. *Ibid.*, p. 13.

11. Patrick COLEMAN, « Memories of Urban Development: Michael Delisle's *Dée* », *Quebec Studies*, vol. 39, printemps/été 2005, p. 99.

12. Olivier MONGIN, *op. cit.*, p. 274.

est devenu démographiquement majoritaire en Amérique du Nord dès les années 1960<sup>13</sup> – réalité statistique à laquelle le Québec n'échappe nullement<sup>14</sup>. C'est en partant de ce même étonnement que des travaux récents aux États-Unis et au Canada anglais ont identifié la tendance générale qui a fait se cristalliser la banlieue en une image figée dans presque tous les domaines. Cette image, à caractère rhétorique plutôt que référentiel, semble un repoussoir nécessaire pour critiquer le mode de vie perçu comme le plus visible et le plus caricatural de la classe moyenne. Du point de vue états-unien, Robert Beuka remarque que l'on « privilégie une vision détachée du lieu suburbain, en reléguant au passé un espace ressenti comme psychologiquement gênant malgré que ce même espace est de plus en plus dominant au sein de la nation<sup>15</sup> ». [Je traduis] Ce à quoi fait écho Richard Harris au Canada :

Ceux qui ont écrit sur la banlieue, les écrivains et les journalistes aussi bien que les chercheurs universitaires, ont fréquemment exprimé du mépris pour leur sujet. [...] Cependant, il est clair que depuis plusieurs décennies la banlieue est exactement l'endroit où une majorité de nord-américains ont exprimé le désir de vivre<sup>16</sup>. [Je traduis]

Les récits de Tremblay et surtout de Mavrikakis entretiennent des affinités manifestes avec cette perception négative de la banlieue. Il est vrai que l'origine états-unienne de la planification et de la fabrication sérielle de l'habitat suburbain peut faciliter sa déconsidération dans l'œil québécois. Il s'agirait d'un mal fomenté outre-frontière, produit d'une mentalité et d'un système qui n'a su dresser aucune barrière entre l'individu, le capital et le territoire. Si le Québec y succombe par faiblesse ou par désenchantement, c'est en trahissant sa nature qui est tout autre. Michel Biron, commentant le roman *Dée* de Michael Delisle, écrit qu'au « Québec obscurantiste de Duplessis » s'est opposé un « Québec moderne, celui qui a cru à l'*American way of life*<sup>17</sup> ». Catherine Mavrikakis elle-même, lorsqu'elle lit ce roman, parle avec plus de

✦ ✦ ✦

13. Richard HARRIS, *op. cit.*, p. 6 : « Dès 1960 les banlieusards, ainsi qu'on en vint à les désigner, étaient largement répandus : trois cinquièmes de la nation habitaient les zones urbaines, et la majorité d'entre eux vivaient en banlieue. Dans les trois premières décennies du siècle, le vivre banlieusard avait cessé d'être inhabituel ; au terme des trois décennies suivantes, il était devenu la norme sociale ». [Je traduis]

14. Olga Duhamel-Noyer remarque qu'en dépit de l'immobilisme culturel de l'ère duplessiste, la modernité revendiquée par le mode de vie banlieusard a pu proliférer de façon surprenante : « L'Église n'a pas été totalement étrangère au modernisme d'après-guerre et l'implication du clergé a compté dans le développement des banlieues. [...] En partie par crainte de la ville, mais aussi parce que les banlieues nouvelles, calmes et honnêtes, semblaient propices à l'exercice de la foi. » Olga DUHAMEL-NOYER et David OLIVIER, *Motel univers. Bienvenue au Québec*, Montréal, Hélioïtrope, 2006, p. 92.

15. Robert BEUKA, *op. cit.*, p. 4.

16. Richard HARRIS, *op. cit.*, p. 15.

17. Michel BIRON, « Il a plu hier », *Voix et images*, n° 84, printemps 2003, p. 147.



tranchant de la banlieue comme d'un « borbier putride qui n'est pas celui du duplessisme mais bien davantage celui de l'*aggiornamento* nord-américain du territoire et du terroir<sup>18</sup> ». Pourtant cette inclination critique dont on ne voit ici que quelques exemples n'offre pas un outil d'analyse suffisant. Le discrédit du suburbain, qu'il découle d'une perception panaméricaine ou québécoise, tend à produire le même effet que la ville européenne classique : il réduit la banlieue à un décor stéréotypé et entrave sa conception réaliste.

La banlieue qui cesse d'être un décor redevient à l'égal de tout lieu habité un ensemble de connexions dynamiques – chose d'ailleurs reconnue comme un a priori théorique en urbanisme ainsi que le rappelle Robert Beauregard : « Les concepts d'*urbain* et de *suburbain* ne correspondent pas à des distinctions catégorielles mais réfèrent plutôt à des ensembles signifiants où sont interconnectés les lieux, les comportements, les valeurs et les identités<sup>19</sup> ». [Je traduis] Dans les deux romans qui nous intéressent, c'est le choix de la narration au présent qui procure sa forme dynamique à cette interconnexion. Et ce choix de temporalité permet également d'introduire les personnages principaux par le biais de la question de leur devenir : ce qui se passe dans le récit est vécu comme événement, sans retour réflexif. Rien n'est présenté comme appartenant déjà à l'histoire malgré le contexte rétrospectif d'ensemble. Devenir du personnage et développement périurbain sont ainsi liés l'un à l'autre. L'échelle des formes de vies propre à l'évolution d'une société n'est pourtant pas confondue avec celle présidant à la configuration narrative de soi. Le résultat de ce rapprochement est plutôt d'injecter du temps vécu au sein d'une forme d'habitabilité dont l'omniprésence semble inversement proportionnelle à la valeur historique qu'on lui accorde. En bref, c'est l'écriture du *vivre* banlieusard qui rend possible chez les deux auteures son réalisme et son existence littéraire. Mais que signifie écriture du vivre banlieusard ? Le rapport qui définissait traditionnellement l'urbain comme « un espace fini qui rend possible une expérience infinie<sup>20</sup> » semble s'être inversé. Avec Tremblay et Mavrikakis, on voit apparaître une forme périphérique infinie renfermant un nombre apparemment limité de possibilités pour le sujet qui l'habite.

✦ ✦ ✦

18. Catherine MAVRIKAKIS, « *Dée* de Michael Delisle », dans Gilles DUPUIS et Klaus-Dieter ERTLER (dir), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt, Peter Lang, 2007, p. 125.

19. Robert A. BEAUREGARD, *When America Became Suburban*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2006, p. 242.

20. Olivier MONGIN, *op. cit.*, p. 24.

## LA SŒUR DE JUDITH ET LA TOPOGRAPHIE DE L'INTERMÉDIAIRE

À première vue, la forme donnée à la banlieue dans *La sœur de Judith* semble proche de la définition hâtive qui en commande le peu d'importance dans l'histoire des mentalités au Québec. Elle est tout simplement ce qui sépare le rural de l'urbain. Cela lui donne l'allure d'un objet sans conséquence jeté entre les deux plans fondamentaux ayant marqué toute la culture canadienne-française. Mais cet objet s'avère bientôt plus capital qu'il n'y paraît. Il crée un contexte dont l'influence est prépondérante sur la trajectoire et l'apprentissage de l'héroïne.

L'histoire, narrée au présent et au *je*, est celle d'un été préadolescent vécu dans une aire suburbaine récente de Chicoutimi. La narratrice voit peu à peu se déliter ce qui la rattache à son amie Judith dans le mouvement même où s'exposent devant ses yeux les mesquineries, les névroses, les inégalités sociales ainsi que les artifices déployés par tout un chacun afin de sublimer l'inconfort de l'espace banlieusard où ils évoluent. Tremblay, suivant cette trame, a composé avec *La sœur de Judith* un roman de la proximité. Entendons par là que la structure du récit, nonobstant l'apprentissage individuel de la narratrice, dépend des liens de voisinage étroits entre les gens aussi bien qu'entre les choses. Par contre, ces liens n'ont plus rien à voir avec le sens que leur accordaient auparavant les histoires provinciales ou le roman régional. La mentalité de village subsiste chez Tremblay de façon bancale dans une topographie de l'habitat dont la forme entière tend à la nier, ou du moins à la distendre. La narratrice n'habite pas un village et ne s'identifie pas davantage à la ville, si ce n'est pour marquer la distance avec l'idée qu'elle s'en fait. Elle interprète plutôt l'essentiel de ses observations à partir du foyer familial où le déséquilibre des rôles et des personnalités est reflété par une oscillation entre des syntagmes qui exagèrent le voisinage (« on l'entend dans toute la rue » ; « toute la rue a su » ; « toute la ville le savait »)<sup>21</sup>, et les signes d'une privatisation des espaces de vie qui se multiplient. Une scène centrale du roman en témoigne :

On a entendu un cri de femme, puis un deuxième encore plus fort et je n'avais jamais entendu un cri comme ça. Mon père est sorti et monsieur Bolduc aussi. Ça venait de chez les Soucy. Monsieur Bolduc a vu le premier madame Soucy étendue au pied de la galerie. Il l'a montrée à mon père. La maison des Soucy est un *split level* et la galerie

✦ ✦ ✦

21. Lise TREMBLAY, *La sœur de Judith*, op. cit., p. 45-51 et 155.

est haute. [...] Je me suis cachée derrière la voiture des voisins d'à côté mais j'ai vu madame Soucy qui saignait de la tête et qui pleurait le corps plié en deux. Monsieur Soucy est sorti et lorsqu'il a vu mon père et monsieur Bolduc, il a dit que c'était un accident [...] Mon père ne l'a pas écouté et il est entré dans la maison. Monsieur Soucy criait qu'il allait s'occuper de sa femme, que ce n'était pas de leurs affaires [...]»<sup>22</sup>.

L'expression du drame humain occupe le même rang que les éléments concrets qui en font un incident domestique. Le lecteur est seul responsable d'en saisir le caractère traumatique pour l'héroïne. La narration évoque pour sa part une tragédie orchestrée par la position des uns et des autres dans le voisinage, le détail architectural du *split level* mis en évidence, la voiture dans la *driveway* attendant, les entrées et les sorties brusques des maisons, en somme un tableau complet dont la découpe matérielle oriente, organise et contient la violence qui s'expose. Un voisin a battu sa femme. Le drame est aussitôt pris en charge par la sollicitude penaude d'une confrérie masculine dont on dirait qu'elle n'a plus accès au langage tant la laisse désemparée cet accès de violence. Toutefois, le réalisme de la description suburbaine nous place moins dans l'incompréhension des sexes que dans une topographie qui dispose et fait s'entrechoquer différemment le privé et le public. L'idéal du couple harmonieux peut bien s'écrouler aux yeux de la jeune narratrice qui fait là son apprentissage d'une vie moins qu'heureuse, la forme de la communauté suburbaine restera intacte. C'est elle en effet qui structure jusqu'à la perception visuelle du drame.

La mutation des anciens rapports de voisinage pénètre ainsi la totalité du roman, car elle est traduite par le biais de l'apprentissage personnel de la narratrice. Cette dernière répète fréquemment qu'il s'agit là « d'un drôle d'été », où « tout va de travers<sup>23</sup> ». De fait, les activités quotidiennes des enfants au seuil de l'adolescence occupent une place significative dans *La sœur de Judith*. Ceux-ci errent d'un lieu de rassemblement à l'autre, du terrain de balle à la cour d'école, des trottoirs au salon devant la télévision. Au retour du « Casse-Croûte du Nord », dans l'atelier du père jouxtant le terrain transformé la veille en mini-putt, les jeunes filles jouent à se farder en rêvant d'un monde encore inaccessible autour de la nouvelle discothèque locale, « La Pilule ». C'est une constante du roman : l'incongruité de la découpe spatiale au regard des activités qui y prennent place pour *passer le temps*, en d'autres

✦ ✦ ✦

22. *Ibid.*, p. 79.

23. *Ibid.*, p. 105 et 118.

mots pour inscrire de la durée individuelle dans l'espace suburbain. La banlieue est si neuve que les jeux enfantins doivent y inventer leurs propres chemins et lieux dans des équipées qui se révèlent plus transgressives que créatives. La narratrice pénètre le soir par effraction dans la résidence des religieuses que ces dernières, époque oblige, viennent de désertier :

On a eu le temps de voir leur cuisine et leur salon. Il ne restait que les meubles, tous les objets avaient été mis dans des boîtes. Les garçons avaient eu la même idée que nous, plusieurs boîtes étaient éventrées, et leur contenu, vaisselle et nourriture, était répandu sur le sol<sup>24</sup>.

Cette scène est exemplaire de la dynamique de proximité du roman appliquée cette fois aux objets. L'institution religieuse a disparu. Ne subsistent que ses traces domestiques parmi lesquelles s'avancent les jeunes filles. Or la description qu'offre la narratrice ne permet plus de différencier ces traces de celles qui caractérisent les autres intérieurs de la banlieue, comme celui de sa propre maison où elle entre et trouve « du beurre de peanuts étalé sur le comptoir, des graines de toast et de la terre<sup>25</sup> ». La privatisation et l'individualisation accrues des espaces de vie, essence du *sitcom suburb* d'après-guerre, ont été de la sorte transposées en structure romanesque chez Tremblay. Elle est devenue la création d'un plan unique pour l'appréhension des événements et l'assimilation des « choses vues » par la narratrice. La banlieue s'élève alors comme un lieu neuf qui, à défaut de mettre en évidence des relations nouvelles, a pour effet de bouleverser les anciennes, et de contraindre le récit à l'invention d'un langage en mesure de dire ce bouleversement même.

Le plan sur lequel prend forme le vivre banlieusard dans *La sœur de Judith* permet par ailleurs la mise en scène d'une expansion correspondant au développement suburbain réel de l'époque. Les choses neuves du vivre d'après-guerre s'ajoutent les unes aux autres dans des énumérations nombreuses. Elles s'accumulent jusqu'à donner l'idée d'un monde quasi autonome dans la langue de la narratrice. Ainsi de la nourriture, omniprésente dans la médiocrité de sa marchandisation à grande échelle : « Judith mangeait des toasts aux cretons la plupart du temps et de la soupe Lipton » ; « Pour dessert, nous avons une tarte au citron Shirriff ou un gâteau blanc » ; « Je suis allée dans la cuisine et je me suis mise à faire des biscuits soda à la chaîne remplis de beurre de peanuts » ; « Je n'aime pas les jujubes mais j'adore les chocolats à piton » ; « J'ai pris de la salade de macaroni, des sandwichs aux œufs

✦ ✦ ✦

24. *Ibid.*, p. 24.

25. *Ibid.*, p. 83.

et un Saguenay Dry<sup>26</sup> ». Ce sont des notations précises, sans épithètes, et donc dépourvues d'affect, qui occupent ainsi tout le roman. Entre la femme d'intérieur et la femme féminisée, entre l'enfance et l'adolescence, entre le village et la ville, entre le local et le global, Tremblay dispose un monde de connexions concrètes face auxquelles la narration n'adopte aucune position passionnelle. Comme ailleurs dans la tradition réaliste en littérature, la première conséquence d'une telle absence de jugement est l'autonomisation de l'espace de la fiction. La banlieue est désormais vécue de l'intérieur ; elle fait l'économie des pôles qui autrement serviraient à la définir. Son dynamisme n'est plus celui d'un rapport dedans-dehors. C'est un dynamisme de prolifération et d'expansion qui prend appui sur un système d'attraction brute entre les sphères privées.

*La sœur de Judith* met au jour une question importante que n'a pas su poser l'époque qui y est décrite. En quoi l'apparition et surtout l'expansion d'un espace de vie intermédiaire peuvent-elles influencer sur la dialectique traditionnelle du rural et de l'urbain au Québec ? En réalité, ce ne sont plus des idées franches de la ruralité et de la ville qui s'affrontent dans l'espace nouvellement autonome de la banlieue chez Tremblay. On a vu que l'apprentissage progressif de la narratrice, la prolifération des objets matériels et la durée saisonnière du récit sont tous des éléments qui contribuent à saisir la banlieue comme un espace en expansion plutôt que comme un lieu fixe. Expansion qui s'autonomise dans une écriture où sont traduites les mutations du voisinage traditionnel, la privatisation croissante des sphères individuelles et la multiplication des objets domestiques. La banlieue québécoise d'après-guerre chez Lise Tremblay est devenue un univers romanesque à part entière.

### **LE CIEL DE BAY CITY ET LA MORT SOUS LE SOL BANLIEUSARD**

On reconnaît tout de suite chez Catherine Mavrikakis un aspect de la banlieue présent dans le roman de Tremblay. Ni l'une ni l'autre ne conçoit la banlieue en tant que périphérie subordonnée à l'influence des grands centres urbains. Comme *La sœur de Judith*, *Le ciel de Bay City* s'intéresse plutôt à l'impact du mode de vie suburbain d'après-guerre sur la ville moyenne de province. Mavrikakis situe le plus clair de son roman dans la municipalité du Michigan qui lui donne son titre. Comme dans *La sœur de Judith*, le refus d'une simple vision périphérique au profit de la représentation du vivre

✦ ✦ ✦

26. *Ibid.*, p. 21, 66-70 et 150.

suburbain amène le récit de Mavrikakis à faire de la banlieue un espace littéraire autonome. Encore faut-il voir comment l'écriture – fort différente de celle de Tremblay – construit cette autonomie.

*Le ciel de Bay City* est l'histoire de Amy Duchesnay, une femme immigrante européenne de seconde génération, Juive dont on a caché les origines, obsédée par la Shoah, plus ou moins abandonnée par ses parents franco-italo-grecs, et élevée au Michigan dans la famille d'une tante convertie à un catholicisme exacerbé. Hantée par ce bagage composite, Amy se remémore ses années d'enfance, et surtout d'adolescence, passées dans une zone peuplée de « maisons de tôle clonées les unes sur les autres et décorées de petits arbres riquiqui, plantés la veille<sup>27</sup> ». Elle revit au présent toute la rage et la rébellion que lui a inspiré ce milieu. Dans la partie centrale du roman, elle relate les quatre jours ayant mené à son anniversaire de 18 ans, un 4 juillet 1979 de fête nationale au soir duquel toute sa famille d'adoption a péri dans un incendie qu'elle prétend avoir allumé. Le lecteur ne peut vraiment savoir si c'est là un fantasme de la narration ou une donnée réelle du récit. Mais cette incertitude est signifiante. En effet, la formation du personnage de Mavrikakis est proportionnelle au degré de mauvaise conscience que celui-ci pourra faire surgir de l'espace banlieusard dans lequel a été confinée sa jeunesse. La banlieue dépassionnée que l'on découvrirait avec Tremblay devient à Bay City le siège des émotions les plus tourmentées. Or malgré que la narratrice clame son inadéquation avec l'espace où elle a vu le jour, ce dernier nous est tout de même montré comme essentiel à son identité. Amy se conçoit comme celle dont le sacrifice permettra de dénoncer l'indifférence de son milieu : « À Bay City, je n'ai que la mort dans l'âme. [...] je me prends pour une Ophélie verte, chancie, retrouvée noyée au fond de la piscine bleue de ma tante<sup>28</sup> ». Elle prend en charge les horreurs vécues par sa famille dans l'ancien monde : « Tout commence aujourd'hui, dans le K-Mart, dans le rayon des chaussures ou des disques de la semaine [...] Je suis de la race des morts, des vieux, de ceux que tous les jouets et gadgets du K-Mart n'arriveront pas à consoler<sup>29</sup> ». Mais à d'autres moments elle semble en mesure d'assimiler avec une volupté perverse l'essence du mal américain : « Je me retrouve seule, ou presque, dans un grand magasin. Le monde m'appartient. Je suis la reine des ténèbres capitalistes du Michigan<sup>30</sup> ». Quoiqu'il en soit, dans tous les cas,

✦ ✦ ✦

27. Catherine MAVRIKAKIS, *Le ciel de Bay City*, op. cit., p. 9.

28. *Ibidem*.

29. *Ibid.*, p. 196.

30. *Ibid.*, p. 124.

la récitation passionnelle de la formation banlieusarde a pour effet de nous éloigner du récit d'apprentissage classique où la succession narrative renvoie à une existence tirant son sens de la pure chronologie. L'héroïne de Mavrikakis est indissociable de son milieu suburbain car elle y trouve à la fois les raisons de sa rage et les raisons de sa mort éventuelle. Rage qui soutient le récit de formation ; mort qui permet d'en imaginer la clôture, et avec elle l'idée d'un achèvement procurant son sens au roman.

Oubli et résurgence, colère et expiation, logorrhée et silence : ce sont là les extrêmes qui permettent de cerner le sujet parlant dans *Le ciel de Bay City*. Cependant, la représentation de la banlieue confère à ce dernier une dimension supplémentaire. Quand Amy Duchesnay se souvient, parle, s'emporte et invective, c'est aussi pour conjurer la disparition possible de toutes les frontières dans l'espace qui s'étale autour d'elle :

De Bay City, je ne connais rien. Je ne sais que le K-Mart à un bout de Veronica Lane, la maison de ma tante à l'autre bout et l'autoroute au loin, immense mer, sur laquelle nous voguons si rapidement le samedi matin jusqu'au *mall* de Saginaw pour aller faire des courses. Et puis le ciel, ce ciel mauve, amer dans lequel je ne vois aucun destin<sup>31</sup>.

Mavrikakis, en rabattant le ciel sur la mer, évoque la bi-dimensionnalité du plan unique que l'on observait chez Tremblay. Mais la banlieue de Bay City va plus loin. Elle menace de s'*illimiter* et d'emporter avec elle la possibilité même du sens. La maison familiale en est le premier signe, introduite par sa fabrication sérielle dès l'ouverture du roman :

La maison avait été construite dans une usine de Flint. Un énorme camion l'avait laissée un jour au bout de Veronica Lane. La construction de tôle avait été posée inélegamment sur la terre. Puis le camion était reparti vers Flint se charger d'une autre cargaison qui peuplerait d'autres rues de l'Amérique. [...] Avec le temps, d'autres tumeurs de fer-blanc jonchèrent notre rue. Le cancer de la domesticité se généralisa, il devint notre environnement, notre fléau tout confort<sup>32</sup>.

Il est déjà question ici d'une sorte d'après-banlieue : une Amérique qu'on imagine toute entière tapissée du vivre suburbain, indépendamment des anciens rapports entre centre et périphérie. Mavrikakis a eu soin de cadrer précisément son récit, entre le 4 juillet 1961 et le 5 juillet 1979. Cela nous éloigne du modèle restreint du *sitcom suburb*. De fait, la périurbanité du *Ciel*

✦ ✦ ✦

31. *Ibid.*, p. 10.

32. *Ibid.*, p. 12.

de *Bay City* renvoie à une autre phase de l'histoire urbanistique récente qu'a résumée Dolores Hayden : « Le développement périurbain s'est avéré beaucoup plus étalé autour et au-delà des régions métropolitaines entre 1970 et 2000. La limite de la ville était désormais partout et nulle part<sup>33</sup>. [Je traduis] Ce développement n'est plus celui des banlieues caricaturales ; il ne correspond plus à proprement parler à un espace défini. Il s'agit d'un élargissement sans fin des friches, des bords, de tout ce qui assurait auparavant sa forme – même périphérique – à la ville. C'est l'étalement urbain. Phénomène bien réel aujourd'hui (appelé *sprawl* en urbanisme<sup>34</sup>) dont on dirait que le roman de Mavrikakis touche à la source tant il cherche à décrire l'expansion d'un mode de vie plutôt que l'espace particulier auquel il correspond. Chaque rallonge de la maison a par exemple un effet de marqueur temporel – plus fort que ceux de l'actualité – dans l'enfance de la narratrice : *basement* en 1961 ; *tv-room* en 1968 ; piscine en 1974<sup>35</sup>. À ce titre, *Le ciel de Bay City* apparaît moins comme un instantané d'époque, et davantage comme un récit dont l'origine et le déroulement narratifs correspondent à l'apparition et à l'évolution de la périurbanité réelle d'aujourd'hui. Amy Duchesnay naît quasiment avec la banlieue. Elle ne la quittera jamais parce qu'elle ne cessera jamais de penser à travers le prisme de l'évolution de ses formes.

Sans doute parce qu'elle ne perçoit aucun salut personnel dans la territorialité de l'Amérique postmoderne, Amy consacre tous ses efforts à y inscrire de force la mémoire liée à ses origines européennes, allant jusqu'au rapprochement ultime entre la fumée de l'incendie familial et les fours crématoires des camps nazis. La narration met à profit la dispersion caractéristique dans l'architecture de l'étalement urbain afin d'inventer des passages et des rapprochements qui viennent ajouter comme des saillies de sens historique :

Je quitte le K-Mart, parfois à quatre heures du matin. [...] Souvent, durant mes pauses-café, je vais fumer une cigarette [...]. Je me mets à l'abri des regards dans un petit coin du parking qui donne sur les bois. Ce sont ces bois que je traverse pour aller à la maison de tôle, même en plein milieu de la nuit. J'aime ce raccourci où j'ai le temps de changer de vie, de passer de l'Europe au Michigan, du français à l'anglais et vice-versa. Dans les bois, j'ai le temps de me transformer<sup>36</sup>.

✦ ✦ ✦

33. Dolores HAYDEN, *op. cit.* p. 183.

34. Pour un survol historique du phénomène, voir en particulier Robert BRUEGMANN, *Sprawl. A Compact History*, Chicago, University of Chicago Press, 2006. Pour un panorama des approches analytiques et critiques sur le phénomène, voir William SAUNDERS (dir), *Sprawl and Suburbia, A Harvard Design Magazine Reader*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2005.

35. Catherine MAVRIKAKIS, *Le ciel de Bay City, op. cit.*, p. 13-18 et 26.

36. *Ibid.*, p. 126-127.



Nous sommes ici dans ce qui touche réellement à une « poétique de l'après-ville<sup>37</sup> » comme l'appelle de ses vœux Régine Robin dans son essai *Mégapolis*. C'est quand elle investit les espaces mi-vacants, mi-zonés des friches nord-américaines que la narratrice du *Ciel de Bay City* arrive à relier les points dispersés de sa banlieue et à les placer sous la gouverne du récit. Le bois en bordure du K-Mart n'a plus de distance ; ou alors il les a toutes. L'Europe des années noires et le Michigan postindustriel s'y abouchent. Il en va de même du fameux ciel : « C'est là dans le parking, que je passe de longs moments toujours interrompus, à regarder passer au-dessus de ma tête des avions géants qui dessinent dans les cieux avec leurs longues traînées blanches, hiéroglyphiques, des mots pleins d'espoir<sup>38</sup> ». Mais cet approfondissement des lieux, cet élargissement du ciel et de l'espace quotidien ne sont pas invoqués au seul nom de la littérature et de l'imagination.

*Le ciel de Bay City* est aussi un roman de l'hybridité culturelle. Celle-ci est exprimée par l'intermédiaire de l'apprentissage douloureux de la mémoire européenne que fait son héroïne. La mauvaise conscience que cultive Mavrikakis est celle de tout le siècle passé en tant qu'il aurait vu s'écrouler une idée civilisatrice de l'Europe au profit d'un essor américain financé en bonne partie par la reconstruction du Vieux continent. Un tel rapprochement peut paraître hâtif, voire simpliste. Il est pourtant permis par le récit qui en ouvre la possibilité dans les raccourcis entre Europe et Amérique à travers les boisés suburbains. À mi-chemin du livre, Mavrikakis fait surgir un élément inattendu qui rompt avec le réalisme de l'ensemble. Dans le sous-sol de la maison sont découverts, séquestrés, les grands-parents de Amy. Cela n'empêche pas qu'ils sont disparus à Auschwitz. À l'instar de l'incertitude qui caractérise l'incendie de la maison familiale, l'irruption impossible des grands-parents accomplit plus qu'une fonction symbolique de retour du refoulé. Elle condense le scandale de l'Histoire devenue invisible et le réinsuffle comme une donnée tout à fait matérielle dans le récit. Les grands-parents sont des fantômes, certes, mais ils sont pourvus d'un corps palpable à la mesure d'un univers suburbain qui n'existe que par sa matérialité.

Quand elle loge les spectres des aïeux assassinés à proximité de la machine à laver dans le *basement*, Mavrikakis opère un télescopage des lieux et des histoires qui a une portée encore plus grande que celle des promenades

✦ ✦ ✦

37. Régine ROBIN, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, Paris, Stock, 2008, p. 44. Robin attribue la paternité de l'expression au philosophe de l'urbain Thierry Paquot.

38. Catherine MAVRIKAKIS, *Le ciel de Bay City, op. cit.*, p. 127.

rêveuses d’Amy dans les boisés du K-Mart. Elle transpose en banlieue la question sur laquelle s’appuie tout le mythe ayant donné lieu à la ville historique : sur quel crime a-t-on jeté tes fondations ? Qui sont les morts sur lesquels a été bâti ton vivre-ensemble, ta *civitas* ? Quels cadavres ont permis de cimenter les fondations de ta communauté<sup>39</sup> ? Il est vrai que la ville historique édifée sur le meurtre et l’oubli a pu en partie expier ceux-ci dans le projet de civilisation dont elle a été traditionnellement appelée à devenir l’image. Ses frontières, comme le rappelle Olivier Mongin, encerclent une communauté censée accueillir, regrouper et reconduire dans le sens du progrès<sup>40</sup>. Le sang qui a coulé au moment où l’on traçait les sillons de l’enceinte se voit ainsi racheté dans le phénomène civil fondé par cette même enceinte. Mais lorsqu’elle transpose ce mythe fondateur de la ville européenne dans le contexte de l’étalement urbain américain des années 1970, c’est exactement ce mécanisme expiatoire que Mavrikakis déboulonne. Elle en suggère l’inanité au regard d’un espace urbain devenu sans limite et donc sans vraie possibilité de récit, au même titre que l’horreur de la Shoah qui défie l’entendement et le sens même de l’Histoire. Le stade avancé du développement périurbain devient de la sorte un ressort moral dans le dialogue qu’entretient Mavrikakis avec l’histoire occidentale et la territorialité nord-américaine.

## ROMAN DE LA BANLIEUE VERSUS ROMAN DE LA *SUBURBANIZATION*

Il y a quelque chose de remarquable dans les livres de Lise Tremblay et de Catherine Mavrikakis. En dépit du réalisme et de l’uniformité des référents spatiaux mis en jeu, le mot « banlieue » qui synthétiserait ceux-ci n’est quasiment jamais écrit dans les deux romans. C’est donc bien, comme on l’a vu, le processus que recouvre ce mot qui intéresse avant tout les deux auteures. Chaque roman raconte une colère, celle de se savoir investi d’une impérieuse faculté d’observation ou de souvenir, mais au mauvais endroit, dans une forme américaine d’habitat dont la tradition dominante serait de n’avoir aucune histoire, d’offrir des matériaux qui n’auraient pas de racines ni de tradition manufacturière identifiables. C’est pourquoi chaque narratrice doit inventer les moyens de façonner des liens avec la dimension historique qui lui échappe au sein de son univers en développement. La ville en tant que lieu référentiel est bel et bien mise à distance. Elle n’exerce pas d’influence

✦ ✦ ✦

39. Michel Serres a exploré ce mythe dans son ouvrage sur Rome. Michel SERRES, *Rome. Le livre des fondations*, Paris, Grasset, 1983.

40. Olivier MONGIN, *op. cit.*, p. 258.

déterminante sur le développement des personnages (sauf sur Claire, la sœur de Judith), et encore moins sur la vie en banlieue. Chez Tremblay comme chez Mavrikakis, les manques à combler par le roman sont de nature historique et non spatiale.

Nous avons vu que la recreation d'époque dans une narration dynamique au présent d'une part, et le choix du récit de formation d'autre part sont les deux aspects qui permettent de saisir la banlieue en tant que développement et non en tant que forme achevée. La banlieue est mise en scène comme espace d'une maturation individuelle. À cela fait écho la construction romanesque qui élabore le devenir des personnages en narrant la découverte de leurs limites. L'expérience suburbaine est donc ce qui fait système, ou ce qui résulte d'un système. Et le principe qui rythme la formation des personnages, c'est ce système de vie matérielle en tant qu'il s'accroît sans cesse. C'est la banlieue qui, si elle est bien une forme dans la littérature, s'avère une forme en développement constant, donc jamais un simple décor, ni un objet discursif ou rhétorique. On trouve là une parenté structurelle avec les romans réalistes classiques témoins du libéralisme urbain le plus abouti – ceux de Zola en tête – qui au fond ne représentèrent jamais exactement la ville, mais bien les forces présidant à sa formation et à son expansion.

À l'instar des *split-level*, des *driveway* et des *basements* nommés tels quels dans les deux romans, il n'existe pas d'équivalent français au mot *suburbanization* en anglais américain. Le substantif qui canaliserait ainsi tout le processus du développement périurbain semble vouloir rester – c'est commode – l'apanage d'une culture états-unienne où aucun autre modèle social n'a fait un contrepoids significatif à l'inscription territoriale de la logique capitaliste que résumant la spéculation et la planification suburbaine. Cette carence notionnelle explique pourquoi le développement périurbain au Québec, afin d'être désigné et pensé autrement que comme un simple résultat (la banlieue), doit être médiatisé par l'appareil d'une narration. Narration qui est pour ainsi dire naturellement associée à l'intériorité et au devenir d'un sujet romanesque. Le dire de la banlieue et le dire de son expérience singulière s'amalgament de la sorte dans les deux exemples que l'on a retenus. La banlieue comme *forme-en-développement* caractérise la façon dont cet espace de vie semble aujourd'hui vouloir s'inscrire par rétrospection dans le grand tableau de la modernité littéraire québécoise. Chaque auteure, malgré des voix forts différentes, malgré des préoccupations qui se recoupent ou qui divergent (la condition féminine, l'héritage européen), demande à ce que la banlieue québécoise soit pensée comme l'a été la ville littéraire moderne : à hauteur de personnage, c'est-à-dire à hauteur de l'idée que l'on se fait du

destin. La conséquence de cela est grande. La réactualisation contemporaine du récit d'apprentissage québécois par la représentation du développement suburbain donne un tout autre sens à la formation du sujet romanesque, un sens qui nous empêche d'inscrire hâtivement les deux romans dont il a été question dans une simple histoire linéaire de la ville en littérature québécoise. À vrai dire, ce sont les mythes québécois complémentaires de « l'arrivée en ville » et de la ville-métropole centripète qui demandent au bout du compte à être revisités à la lumière de l'expansion réelle des périphéries urbaines au XX<sup>e</sup> siècle.