

Jayne Anne Phillips raconte l'Amérique

Jayne Anne Phillips, *Machines de rêves*, roman traduit de l'américain par Pierre Alien, Paris, Albin Michel, 1986, 368 pages.

Chantal de Grandpré

Volume 30, numéro 6 (180), décembre 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31685ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

de Grandpré, C. (1988). Compte rendu de [Jayne Anne Phillips raconte l'Amérique / Jayne Anne Phillips, *Machines de rêves*, roman traduit de l'américain par Pierre Alien, Paris, Albin Michel, 1986, 368 pages.] *Liberté*, 30(6), 101–105.

CHANTAL DE GRANDPRÉ

JAYNE ANNE PHILLIPS RACONTE L'AMÉRIQUE

Jayne Anne Phillips, Machines de rêves, roman traduit de l'américain par Pierre Alien, Paris, Albin Michel, 1986, 368 pages.

Jayne Anne Phillips fait partie d'une jeune génération d'écrivains parmi lesquels on retrouve Richard Ford ou Bobbie Ann Mason et qui ont, pour la plupart, entre trente et quarante ans. Ils succèdent aux romanciers de ce qu'on a appelé la «génération du chaos» des années soixante-soixante-dix, les John Hawkes, Donald Barthelme, Robert Coover ou John Barth, que l'esthétique du Nouveau Roman français a fortement influencés et qui ont d'ailleurs connu un succès plus universitaire que populaire tant en France qu'aux États-Unis, où la critique les a souvent accusés de formalisme creux. Les Américains, qui goûtent peu les mises en abyme répétées du processus d'écriture censées tenir lieu d'histoire, ont peut-être néanmoins jugé un peu hâtivement le phénomène. On s'attache aujourd'hui à reconnaître que loin de se complaire dans un formalisme confortable, ces romanciers ont établi une nouvelle relation entre réalité et histoire, fondant un *irréalisme* qui passe maintenant pour l'expression d'une crise du sujet américain, ébranlé par l'affaire du Watergate et la guerre du Viêt-nam. À l'ère du mensonge institué, ces écrivains n'avaient guère d'autre choix que de parodier ce qui était

donné pour réel par la télévision et les politiciens et de transformer à leur tour l'Histoire en farce.¹

Cette période de l'histoire américaine n'est plus vécue de la même façon par Jayne Anne Phillips qui, née en 1952 en Virginie occidentale, appartient à une génération dont l'entrée dans l'âge adulte coïncide avec la guerre du Viêt-nam. Car cette génération n'est plus uniquement composée de témoins révoltés: elle est celle qui a produit les acteurs du drame. Avec Jayne Anne Phillips, revoici le Viêt-nam donc, vu non pas comme la seule expression d'une déchirure mais comme un épisode à la fois douloureux et en continuité avec l'histoire américaine.

Dans *Machines de rêves*, Jayne Anne Phillips aborde l'Histoire par le biais de la saga familiale et raconte le passé de ses parents avant d'en venir au sien propre. Au fil des chapitres, elle opte pour une narration multiforme et donne successivement la parole à la mère, Jean, au père, Mitch, à leur fille, Danner, et à leur fils, Billy; le roman couvre ainsi un demi-siècle de vie familiale — de la crise de 1929 à la fin des années soixante-dix — où l'Histoire intervient de façon proche et lointaine tout à la fois. Proche, parce que Mitch est un vétéran de la Deuxième Guerre mondiale et de la guerre de Corée et que Billy, quant à lui, s'engage pour aller se battre au Viêt-nam; l'histoire du pays apparaît dès lors indissociable de l'histoire familiale. Lointaine, parce que ces guerres ont lieu dans un ailleurs dont les lettres seules se font l'écho. Trois chapitres inscrivent ainsi la continuité des guerres dans lesquelles les États-Unis se sont engagés, de telle manière que le Viêt-nam finit par apparaître comme un phénomène inéluctable plutôt que comme une cassure.

1. La démarche des écrivains du chaos est désormais historicisée, comme en témoigne l'article de Raymond Federman, «Self-Reflexive Fiction», dans la récente édition de la *Columbia Literary History of the United States*, New York, Columbia University Press, 1988.

L'attitude de Billy est à cet égard très révélatrice. À une époque, 1969, où l'inscription à l'université ne suffit plus pour échapper à la conscription. Billy, qui de toute façon ne souhaitait pas faire d'études supérieures, explique à sa mère qu'il vient de quitter l'université:

En été, j'avais prévu d'aller en fac parce que je n'avais pas vraiment le choix, avec la conscription. J'ai été accepté et je me suis dit que je devais y aller, que je devais essayer. Mais plus j'allais aux cours, plus j'étais certain — que je ne sais pas ce que je veux faire. (...) Plus de sursis scolaire après décembre. Peu importe si je suis le premier au tableau d'honneur. Abandonner la fac ne change en rien mon statut militaire, ni dans un sens, ni dans l'autre. (...) Maman, si je tire un bon numéro, je veux travailler pendant un an. Je trouverai un emploi, ici ou peut-être plus au sud, et je mettrai de l'argent de côté. Si je tire un mauvais numéro, je ne veux pas passer ces quelques semaines en classe. Dans tous les cas, j'ai fait ce qu'il fallait. (pp. 288-289)

Sa sœur, Danner, folle de rage, essaie alors de convaincre leur père, Mitch, que Billy doit se réfugier au Canada. Tout en désapprouvant le Viêt-nam, Mitch est incapable d'épouser le point de vue de Danner car il craint que Billy ne puisse plus jamais revenir aux États-Unis. «C'est si important?» demande Danner, «Eh bien *oui bon Dieu* c'est important», répond Mitch (p. 327). Danner insiste alors davantage:

- *Qu'est-ce que tu ferais si c'était toi?*
- *Oh, je crois que j'irais. Je l'ai déjà fait. Comme la plupart d'entre nous. Tous ceux qui pouvaient.*
- *Mais ce n'est même pas une guerre déclarée.*
- *La Corée non plus. Un tas de jeunes sont allés en Corée. Un tas de jeunes de par ici. (p. 328)*

Machine Dreams donne la parole à ceux qui ont fait le Viêt-nam, pas parce qu'ils partaient en croisade mais parce qu'ils n'avaient guère le choix et qu'il s'agissait d'une sorte de prix à payer. Le roman ne fait pas l'impasse sur la critique du Viêt-nam, personnifiée par Danner, il montre seulement que Danner a un peu plus le choix que Billy, celui qui, en définitive, devra de toute façon composer.

Quand, à la fin, Jayne Anne Phillips décrit l'explosion de l'hélicoptère dans lequel se trouve Billy (qui saute alors en parachute et connaîtra le sort terrifiant des portés disparus), son écriture s'approche au plus près du drame de ces soldats qu'il ne s'agit plus de nier ou de travestir. Ainsi que l'écrit Catherine David, «dans ces pages, les dernières du roman, son style devient hyperréaliste, presque du reportage»². Il y a dans ce parti pris narratif, quelque chose d'implacable où l'angoisse d'une nation et les drames intimes des individus ne font plus qu'un.

L'écriture de Jayne Anne Phillips est par ailleurs en grande partie articulée sur la parole. Jean raconte son passé à sa fille Danner, et chaque personnage du roman expose sa propre histoire. Dans ses nouvelles, la romancière excelle particulièrement à démultiplier de la sorte les voix narratives, et son travail est à rapprocher de celui de Grace Paley. Dans *Billets noirs*³ et dans *Fast Lanes*⁴, chaque nouvelle met ainsi en scène un narrateur différent qui se raconte et raconte les autres. La parole est chaque fois différente, entièrement représentative du personnage dont elle est le support. Dans *How Mickey Made It*, une nouvelle du recueil *Fast Lanes*, le narrateur monologue au lit en compagnie de sa maîtresse, et les tics de langage, les silences, le niveau de langue tout comme la

2. C. David, «Miss Phillips explore le temps», *Le Nouvel Observateur*, 20 juin 1986.

3. Traduit par Isabelle Chapman, Paris, Belfond, 1982.

4. Londres et Boston, Faber & Faber, 1987. À paraître en français aux éditions Albin Michel en 1989.

situation discursive projettent le lecteur dans un univers verbal qui donne à lire le rythme d'une parole hésitant entre la névrose et la raison. Dans *Rayme*, au contraire, l'histoire est racontée par une narratrice qui ressemble à Danner. Dans *La stripteaseuse*, tirée de *Billets noirs*, Jayne Anne Phillips donne encore la parole à un autre monde marginal.

Cet éclatement des voix narratives va de pair avec l'errance des personnages, qui se distinguent pourtant de ceux qu'on trouvait chez Kerouac par les risques émotifs qu'ils acceptent de prendre. Ils composent un monde violent et fragile, jamais véritablement pathétique mais souvent désespéré. Jayne Anne Phillips endosse ainsi les voix d'une Amérique héréditairement marginale et malheureuse, d'autant mieux racontée que l'auteur maîtrise parfaitement cet exercice périlleux.