

Rhétoriques du trauma: le souvenir et l'oubli dans *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis

Eva Pich-Ponce

Université de Séville

1. Introduction

Dans son étude sur Spiegelman, Marianne Hirsch a proposé le terme de “post-mémoire” pour décrire les narrations d’un passé traumatique réalisées par des générations qui n’ont pas vécu ce passé directement mais qui ont été marquées par les récits familiaux avec lesquels elles ont grandi. Hirsch a étudié les réponses générationnelles à la mémoire et au trauma. La post-mémoire serait, selon elle, la réponse de la deuxième génération au trauma de la première, la réaction des enfants face aux expériences traumatiques de leurs parents (218). En effet, les enfants de la deuxième génération se voient confrontés à la souffrance de leurs ascendants et à leurs propres réactions face à ce passé qu’ils découvrent. L’héritier adopte les mémoires et expériences traumatiques de ses parents comme si elles étaient les siennes propres et il les inscrit dans son histoire. Comme le souligne Hirsch, dans le cas de la seconde génération, la mémoire est indirecte: elle se base non pas sur le souvenir des événements mais sur des représentations, des narrations, des images avec lesquelles ces enfants ont grandi, mais qui sont si intenses qu’elles deviennent des souvenirs par elles-mêmes (220). Dans *La mémoire saturée*, Régine Robin fait aussi référence à cette “transmission de traumatismes de la guerre ou du génocide par ceux qui n’ont pas connu la guerre ou qui étaient trop jeunes pour comprendre la gravité des événements” (322). Le trauma serait ainsi transmis d’une génération à l’autre, les descendants recevant ses effets à travers les

histoires, les actions et les symptômes des ascendants. Pour la deuxième génération, l'association avec le passé se réalise à travers l'imaginaire, notamment grâce aux récits entendus, aux films ou aux photographies.

Martine-Emmanuelle Lapointe et Laurent Demanze soutiennent que la littérature contemporaine s'attache "moins aux lieux de mémoire et aux communautés préservées qu'à l'inquiétude d'un sujet qui se réapproprie le legs des ascendants et tente d'en reconstruire le récit de manière fragmentaire et fugitive à la fois" (6). L'héritier doit construire son identité tout en assimilant le passé traumatique de ses ancêtres, un passé "empreint de négativité", "fragilisé par les secousses, voire les ressacs, d'une modernité dont on accueille et réévalue à la fois le désir de rupture" (Lapointe, Demanze 7). Le sujet essaie de se distancier de cet héritage afin de forger sa propre identité, mais le souvenir du passé s'impose à lui comme un devoir éthique. Comme l'explique Laurent Demanze:

Tout se passe comme si ces héritiers problématiques étaient tiraillés entre la nécessité moderne d'une *destitution* des figures parentales pour advenir à soi et le souhait d'une *restitution* des vies de l'ascendance pour qu'elles ne sombrent pas dans l'oubli (12).

Catherine Mavrikakis est une écrivaine, née à Chicago en 1961, et qui vit actuellement à Montréal. Dans ses romans, l'auteure met en relief les paradoxes qui entourent la notion de mémoire, l'importance du souvenir, mais aussi le besoin qu'éprouve le sujet d'un certain oubli pour pouvoir continuer à vivre. Or, oublier signifie trahir, être infidèle envers l'histoire familiale, d'où le désarroi des personnages. Cette étude montre l'importance qu'acquiert la post-mémoire et le trauma dans le roman *Le ciel de Bay City*, publié en 2008. Dans cette œuvre, Mavrikakis nous montre comment le souvenir de la Seconde Guerre mondiale continue à être très présent dans la vie d'une famille française partie aux États-Unis après la guerre. Nous observerons la dialectique qui apparaît entre la mémoire et l'oubli, le ressentiment et le remords, l'héritage et la survie.

2. *Les secrets du passé*

Le ciel de Bay City s'ouvre avec une date "Les années soixante et soixante-dix", un espace, "Bay City", et sous le signe de la mémoire, "je me

rappelle” (Mavrikakis 9). La narratrice, Amy, retrace les différentes étapes de sa vie depuis son enfance passée dans le Michigan au sein de sa famille d’origine française. Cette reconstruction mémorielle passe aussi par l’évocation du passé de la mère, Denise, et de la tante, Babette, qui ont vécu les bombardements lors de la Seconde Guerre mondiale et la déportation de leurs parents. Denise et Babette sont des survivantes: cachées par une famille normande catholique, elles ont évité les camps de concentration et la mort. Après la guerre, elles se sont installées aux États-Unis, où elles ont essayé d’oublier ces événements. Si, lorsqu’elles ont peur, pendant les tempêtes, elles racontent “des histoires terribles de la Seconde Guerre mondiale” (Mavrikakis 14), elles évitent de parler de l’histoire familiale, et notamment de la mort d’une grande partie de la famille dans les camps de concentration.

Afin de se distancier du passé et de se réinventer, Denise et Babette ont changé de pays mais aussi de religion: face à la religion juive de leurs parents, Babette pratique un catholicisme exacerbé; Denise est athée et pense que “la religion conduit au pire” (Mavrikakis 20). Le passé constitue pour elles un tabou, un interdit, un secret qu’elles cachent à leurs enfants. Denise n’hésite pas à gifler sa fille, Amy, si cette dernière pose des questions sur ce sujet. Abandonnée par son père et méprisée par sa mère, Amy est pratiquement élevée par sa tante Babette. L’absence du père et surtout l’attitude dédaigneuse de la mère peuvent expliquer le souci identitaire de la protagoniste, et le besoin qu’elle ressent de connaître ses racines, de découvrir l’histoire familiale. Elle cherche à connaître le passé afin de retrouver et de reconstruire son propre héritage. Bien qu’elle soit née aux États-Unis, elle est obsédée par la mémoire des événements de la Seconde Guerre mondiale qu’elle n’a pas vécus. Les bombardements, les déportations, les camps de concentration hantent ses cauchemars. Pour elle, ce passé est associé à son identité et elle sent le besoin de connaître ce qui est arrivé afin de comprendre aussi les horreurs qui hantent ses rêves la nuit. La protagoniste n’appartient pas à la génération de ses grands-parents, qui furent des victimes directes de la Shoah et qui sont morts dans les camps de concentration. Elle n’appartient pas non plus à la génération de sa mère, qui a vécu la guerre dans son enfance. Cette distance devrait, à priori, la protéger de l’horreur de ces événements. Malgré cela, Amy semble être le personnage de la famille le plus traumatisé par le passé. Elle a intériorisé ces drames dans sa propre histoire et elle est devenue elle-même une victime. Amy essaie de connaître davantage le passé de sa

famille pour trouver un point d’ancrage qui lui permettrait de renforcer son identité et de trouver un sens à son histoire personnelle et à celle de ses aînés. Cependant, sa curiosité ne pourrait être satisfaite qu’à travers des images, des récits, des documents transmis d’une génération à une autre dont sa mère la prive.

Selon Hirsch, pour la seconde génération la connexion avec l’événement est indirecte et se fait à travers des représentations qui se basent parfois sur le silence au lieu de la parole, sur l’invisible au lieu du visible (220). Dans le cas d’Amy, le silence de la mère ne fait qu’intensifier son imagination, sa représentation du passé. Denise ne parle pas de son enfance, mais Amy observe l’attitude des deux sœurs, elle essaie d’écouter leurs chuchotements, et elle pose fréquemment des questions à sa tante. Si celle-ci refuse souvent de lui répondre, elle ne peut éviter de lui confirmer la ressemblance entre ses cauchemars et le passé: “Oui, oui, c’était comme cela. Tu vois tout”, lui déclare-t-elle (Mavrikakis 115-116). À travers l’observation, Amy doit déchiffrer les contradictions, créer ou imaginer là où elle ne peut reconstruire le passé. C’est à travers un appel téléphonique qu’elle découvre les origines juives de sa famille. Elle sent alors qu’elle est “Juive, une fausse Juive dont on cache encore l’identité, une Juive amputée d’elle-même et qui porte une prothèse de catholicisme” (Mavrikakis 23). Les films, et notamment les “remakes imaginaires de la Seconde Guerre mondiale” (Mavrikakis 102), complètent aussi sa perception du passé, tout en lui présentant des “scénarios catastrophe” (Mavrikakis 102).

Toutefois, le premier contact d’Amy avec la mort est constitué par la tombe où est enterrée sa grande sœur. Amy se sent honteuse de vivre alors que sa grande sœur Angie est morte à la naissance. Elle associe le mépris de sa mère envers elle avec la mort de cette sœur qu’elle a remplacée. Ses cauchemars deviennent l’endroit où se manifestent ces angoisses refoulées. Sa sœur y apparaît, décomposée, pourrie par la mort. À ce rêve s’ajoutent ceux où apparaissent les victimes de la Shoah, dont la cousine de sa mère, morte à Auschwitz en 1944. Amy elle-même se sent la nuit “poussée dans une chambre à gaz alors que des milliers de gens hurlent en se crevant les yeux” (Mavrikakis 28). L’angoisse de la protagoniste est suscitée par son contact quotidien, imaginaire, avec la violence mortifère du passé, avec les morts qui traversent ses cauchemars et qui la supplient de les aider.

Ses cauchemars sont violents et pourtant Amy ne peut en parler. Sa mère lui interdit de raconter ses rêves et seule sa tante écoute ses récits afin d’y retrouver des ressemblances avec sa propre expérience: “Elle sait

tout, lançait-elle à ma mère. Elle sait ce que des membres de la famille ont vécu. [...] Je te le dis. Notre vie, Amy la vit la nuit” (Mavrikakis 115). Comme l’explique Caruth: “To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event” (*Trauma* 5). Selon cette spécialiste: “trauma is not locatable in the simple violent or original event of an individual’s past, but rather in the way that its very unassimilated nature – the way it was precisely not known in the first instance – returns to haunt the survivor later on” (*Unclaimed* 4). Le sujet traumatisé est incapable d’assimiler l’expérience vécue et celle-ci réapparaît dans sa conscience à travers les symptômes traumatiques. Or, Amy n’a pas vécu la Seconde Guerre mondiale et les seuls événements traumatiques qui ont marqué son enfance sont la mort de sa sœur Angie (qui a eu lieu avant la naissance d’Amy) et le mépris de sa mère.

Pour un travail de classe, la protagoniste décide de tenir le journal de ses rêves pendant deux mois. Les contenus de ce journal poussent le professeur à contacter la psychologue qui “jugea l’affaire sérieuse” (Mavrikakis 117), mais ni la psychologue ni les différents psychiatres que consulte Amy, spécialisés en PTSD (*Post-traumatic Stress Disorder*) ne sont capables de l’aider. Pourtant, dans les groupes de thérapie, les récits qu’elle fait de ses cauchemars ressemblent énormément aux expériences qu’avaient vécues les autres membres du groupe, des “hommes de trente à cinquante ans, de[s] vétérans de la guerre de Corée ou du Vietnam” (Mavrikakis 119). Amy insiste bien sur la distance qui la sépare de ces hommes: “moi, contrairement à tous ces anciens soldats, je n’étais pas allée faire la guerre au Vietnam ou en Corée. J’étais une jeune fille de dix-sept ans, sans aucun souvenir personnel, vierge de tout événement traumatisant” (Mavrikakis 119). Et pourtant Amy porte en elle la mémoire de l’Europe. Les psychiatres essayent de chercher sans succès des signes d’abus sexuels ou d’incestes qui pourraient expliquer les cauchemars. Le dernier psychiatre consulté soutient l’hypothèse “d’un traumatisme transgénérationnel qui venait de [l]a mère et de [l]a tante” (Mavrikakis 119). Toutefois, lorsqu’il essaie de faire venir les “deux sœurs traumatisées à son institut de recherche” (Mavrikakis 119), Denise et Babette refusent et la thérapie d’Amy se conclut sans que ses cauchemars aient cessé. Désormais, Amy doit continuer à supporter ses cauchemars en silence: “Je ne racontai plus mes rêves à personne. Je ne parlai plus de mon judaïsme. Je continuai pourtant à être hantée, sachant que jamais je ne pourrais me départir de mes vies nocturnes” (Mavrikakis 120).

Comme le souligne Demanze, “le récit de filiation est le lieu d’une hantise, d’une rémanence d’un passé qui ne passe pas” (22). La permanence de ce passé se matérialise souvent dans la figure du spectre ou du fantôme, dans la réapparition des ancêtres. Si la Shoah a eu lieu dans le passé et dans un autre continent, la narration réduit cette distance en faisant apparaître des figures de ce passé européen aussi bien dans les cauchemars d’Amy que dans le sous-sol de sa maison. Amy découvre dans le cagibi la présence des spectres de ses grands-parents morts à Auschwitz que sa tante Babette cachait en secret. Le cagibi est situé au sous-sol, l’endroit le plus bas de la maison. Selon Bachelard, la cave représente l’inconscient et lorsqu’on y descend on descend dans un monde en profondeur, on descend en nous-mêmes (141). Cette descente est aussi une descente vers le passé, les racines. Les spectres témoignent de la permanence obsédante du passé, malgré la distance spatiale et temporelle des événements. La présence des spectres met aussi en évidence les mensonges de la mère sur l’histoire familiale, le crime mémoriel sur lequel la famille a établi les fondations de sa nouvelle vie en Amérique. Daniel Laforest voit même dans l’apparition de ces phantasmes une mise en question des bases sur lesquelles a été construite la communauté nord-américaine (163). Le sous-sol devient, comme l’explique Mathieu Arsenault, cet espace “où les vivants peuvent à leur guise descendre sous terre visiter le souvenir des morts qui ne trouvent leur place nulle part” (2009: 45) dans cette banlieue américaine indifférente à l’Histoire.

Ce qui frappe Amy c’est notamment l’état de saleté dans lequel se trouve le cagibi, une saleté qui reflète le côté obscur du passé de la famille, et qui n’est pas sans évoquer les “poussières” et “débris accumulés de l’histoire” (Mavrikakis 81). Le passé s’incruste au cœur du présent. Les spectres ont un aspect physique fragile, vieilli, décharné. La protagoniste perçoit que “leur dégradation physique est due à des mauvais traitements”, subis à Auschwitz (Mavrikakis 83). Selon Abraham et Torok, les spectres qui viennent hanter la conscience des héritiers seraient l’expression d’un manque, ils représenteraient “les lacunes laissées en nous par les secrets des autres” (426). Lorsqu’Amy découvre les spectres, Babette lui dit: “Ah! tu voulais savoir, Amy, eh bien, tu sais maintenant” (Mavrikakis 83).

La scène de la découverte des grands-parents bouleverse le réalisme du récit. Comme l’explique Lapointe, le “léger décrochage par rapport au réel” qui caractérise les romans de Mavrikakis est “si léger qu’il en devient trompeur [...] happe et repousse le lecteur, le laissant dans une

zone indécise où l'inconfort domine" (146). La présence des spectres rend visibles, matériels, les crimes de l'Histoire. Elle oblige Babette et Amy à 'voir' le passé et surtout à en parler. Amy peut désormais partager le secret familial, connaître ses racines. De cette manière, le récit insiste sur les événements qui ont eu lieu, tout en mettant particulièrement en relief les effets de cette mémoire sur la protagoniste, sa propre réponse face au passé.

Babette raconte alors à sa nièce les recherches qu'elle a faites pour découvrir l'histoire de ses parents. Elle décrit comment ceux-ci ont laissé leurs filles dans une famille catholique normande pour les protéger, et comment ils sont morts ensuite à Auschwitz: "Je suis comme toi. Quelqu'un qui veut savoir" (Mavrikakis 84) déclare-t-elle. D'ailleurs, le passé se cache non seulement dans le cagibi mais aussi dans le placard de la chambre de Babette, qui a un double fond, et où elle conserve en secret les archives concernant les événements qui ont eu lieu:

Oui, j'ai les lettres, les témoignages, j'ai tout, caché dans le placard de ma chambre. Oui, je connais la vérité même si ta mère m'interdit de penser à tout cela, même si ta mère ne veut pas que je sache. J'ai fait des recherches, j'ai récupéré une boîte entière de documents (Mavrikakis 84)

Cette boîte contient des vestiges du passé, des traces significatives qui, par leur matérialité, constituent des preuves de l'existence de ces événements. Babette montre à sa nièce des lettres, des photographies, qui témoignent de sa vie d'enfant juive en France et de la situation de ses parents morts à Auschwitz. La photographie rend non seulement visible le passé, mais elle permet de l'authentifier, de le prouver. En accumulant tous ces documents, Babette a pu reconstruire l'histoire de la famille, de ceux qui sont morts en 1914-1918, et des quarante-huit membres assassinés dans les camps de concentration nazis. L'une des lettres, celle que le père de Babette a envoyée à une cousine alors qu'il était à Auschwitz, est particulièrement importante. Dans celle-ci, il raconte la terreur qu'ils endurent, la mort de sa femme et la certitude qu'il mourra bientôt. La reconstruction du passé étant toujours lacunaire, ni Amy ni Babette ne sont capables de comprendre comment cette lettre du grand-père a pu éviter la censure. Ces lettres "sont là [...] dit Babette, et elles parlent pour ceux qui se sont tus" (Mavrikakis 144). Elle conserve aussi "un grand cahier noir" dans lequel Babette a "reconstruit la vie de ses grands-parents, parents, tantes, oncles et cousins depuis 1879, date de naissance de l'ancêtre Rosenberg" (Mavrikakis 147).

Comme le signale Marie-Claude Gourde, “le livre, par sa matérialité, devient ce somptueux monument funéraire construit à la mémoire de la douleur, tel un lieu de recueillement où peut enfin être déposé le souvenir exorcisé de cette perte” (48). Pour Amy la découverte de cet archive est fondamentale: elle a finalement l’impression d’avoir “droit à [s]es ancêtres, d’avoir accès [...] à [s]a tante et à [s]a mère” (*Mavrikakis* 148). Il s’agit d’une expérience essentielle qui contribue à élargir le cercle des membres de sa famille en l’ouvrant en direction du passé et en lui montrant les expériences subies par ces générations. Les archives et le dialogue avec sa tante, qui lui raconte des bribes de son enfance, donnent à Amy accès finalement à cette mémoire et lui offrent la possibilité d’une construction de soi.

Elle découvre aussi que Babette est comme elle, obsédée par l’histoire familiale, une obsession qui se manifeste dans le cas de sa tante dans ses efforts pour nettoyer la maison, dans une tentative de nettoyer le présent des cendres du passé: “Du corps de mes parents, de mes oncles, de mes tantes, nous continuons à respirer les restes, poussés par les grands vents. [...] C’est bien pour cela qu’il faut tout laver, tout le temps, pour ne pas étouffer sous les cendres des nôtres”, signale Babette (*Mavrikakis* 84-85). Malgré ses efforts, le cagibi est là, sale, témoignant de ce passé qui ne passe pas, de ce passé anachronique qui parasite les consciences.

L’interdit familial de parler du passé fait qu’elles ne puissent consulter ces archives qu’en cachette. Le passé est un tabou auquel il ne faut pas songer mais qui est présent dans leurs consciences, comme le rappellent ces spectres des grands-parents qui se cachent dans le cagibi et qui deviennent pour Babette et Amy un secret de plus à garder.

3. Le feu de Bay City

La narration de ce roman ne considère pas seulement comment se réalise la transmission de la mémoire (et du trauma), mais aussi comment commence le trauma lui-même. La vie d’Amy met ainsi en évidence différentes étapes qui reflètent d’une part son enfance, marquée par les cauchemars qu’elle associe au passé de sa mère et par sa volonté de connaître ce passé; ses dix-huit ans, où Amy subit elle-même une expérience traumatique; puis l’âge adulte marqué par sa propre fille qui à son tour veut connaître le passé de sa mère.

Lorsqu’Amy découvre l’histoire familiale, elle doit vivre non seulement avec cette mémoire mais aussi en sachant que les spectres de ses grands-parents sont cachés dans le sous-sol. Elle ressent une rage profonde face aux cruautés du passé, une angoisse ontologique qui la pousse à vouloir faire *tabula rasa*, à vouloir tout détruire. La nuit de ses dix-huit ans, elle met le feu à la maison, aidée par les spectres de ses grands-parents, qui disparaissent dans les flammes. Conséquence de cet acte violent, toute sa famille périt.

Ainsi, le feu ravage la maison de la famille et Amy est la seule survivante. Selon la narratrice, c’est elle-même qui aurait mis le feu à la maison, en voulant en finir avec les secrets et les horreurs du passé. La narration suggère toutefois une alternative aux causes de l’accident: des braises du barbecue qui seraient restées allumées auraient provoqué le feu et non pas Amy. Comme l’explique la narratrice, indignée:

J’ai eu beau accumuler toutes les preuves contre moi, me rappeler mes faits et gestes, raconter aux médecins, aux policiers, la semaine avant l’incendie et tous les détails de mon dix-huitième anniversaire. [...] Personne n’a voulu me croire. [...] je suis innocente. Je n’ai rien fait. J’ai subi simplement un intense stress post-traumatique qui m’a donné un sentiment de culpabilité pathologique [...] Les tests, les experts, les conclusions sont formels. Je suis simplement une victime, une pauvre victime d’un horrible accident [...] (Mavrikakis 45)

Après l’incendie, Amy est internée dans le *Detroit Psychiatric Hospital* (Mavrikakis 40), convaincue de sa culpabilité. Comme l’indiquent Geninet et Marchand, “pour certaines personnes, se tenir en partie responsable de l’événement diminuera leur perception d’un monde où le hasard peut frapper à tout moment” (13). Internée à l’hôpital, Amy essaye de rédiger ses aveux. Au début elle est incapable d’émettre le moindre son. Elle n’arrive pas non plus à écrire des phrases cohérentes, étant donné que le choc traumatique est une expérience qui excède le langage et qui se situe au-delà des mots. Peu à peu, elle réussit à écrire, mais malgré ses aveux, personne ne croit à sa culpabilité et l’on attribue ses propos au “choc émotif” vécu: “Marcie Warren m’explique que j’ai vécu un grand choc émotif. Ma culpabilité de survivante crée cette conviction intime de responsabilité et suscite en moi un besoin de punition. Je suis déclarée comme personne souffrant d’un syndrome post-traumatique” (Mavrikakis 277).

Il est intéressant de constater que si à l'hôpital Amy est tout d'abord incapable de parler et d'écrire, avec le temps non seulement elle trouvera sa voix mais elle deviendra la narratrice de ce roman. Le désarroi du personnage continuera toutefois à se percevoir à travers les phrases courtes et entrecoupées qui sont fréquemment utilisées le long de la narration pour suggérer son agitation. Le rythme rapide et le manque de linéarité dans la structure du roman, reflètent aussi le trouble intérieur qui caractérise la protagoniste.

Pendant longtemps, Amy cherche un sens à toutes ces morts, elle essaie de comprendre pourquoi l'événement traumatique a eu lieu, sans cependant se souvenir exactement de ce qui est arrivé: "Je ne sais pas ce qui m'est vraiment arrivé le 5 juillet 1979. Je ne sais pourquoi je n'ai pas péri avec ma famille dans les flammes que j'ai attisées ni comment j'ai regardé tout le monde cramer du haut de mon sapin-cabane" (Mavrikakis 46). Le lecteur ne saura jamais si Amy a effectivement provoqué l'incendie ou pas.

Cependant, Amy voit bien que pour abandonner l'hôpital elle doit arrêter de s'attribuer la faute de l'incendie. Ainsi, elle finit par "apprendre à mentir", apprendre "l'histoire qui convient au monde des vivants" (Mavrikakis 280). La survie d'Amy aggrave la perception négative d'elle-même qu'elle avait déjà dans son enfance en tant que survivante de sa sœur Angie. Dans son esprit, la mort de sa famille se mêle aux morts du passé. "On n'en finit jamais de la honte d'exister" (Mavrikakis 39), déclare la narratrice. Survivre aux morts de la Seconde Guerre mondiale, à sa sœur Angie et à l'accident de Bay City provoque chez elle un remords aigu. Selon Gourde, le "survivant est un être de l'entre-deux; ni vivant, ni mort, déchiré dans cette position insupportable" (70). Se sentant morte, Amy fait graver sur la tombe collective son propre nom à côté de ceux des membres de sa famille, auxquels elle ajoute ceux de ses grands-parents. La tombe, en tant que lieu de mémoire, et notamment l'épithaphe, fonctionnent à la façon de *reminders* (pour reprendre l'expression de Ricoeur 49), des indices qui viennent authentifier que ces personnes ont vécu, que ce passé a effectivement eu lieu, là où toutes les autres traces de l'histoire familiale ont été détruites. En effet, ce ne sont pas seulement les membres de la famille qui ont été anéantis par l'incendie, mais aussi toutes les archives témoignant de l'histoire familiale. Du passé, il ne reste que l'épithaphe inscrit sur cette tombe, et la mémoire défaillante d'Amy. Cet épithaphe met en question aussi l'authenticité des lieux de mémoire, la véracité de la mémoire qui est transmise malgré les traces écrites de ce passé.

Amy, en incluant son propre nom sur la tombe, modifie l'histoire: elle se déclare morte. Puisque son identité est désormais fondée sur l'horreur (des événements de l'histoire familiale, mais aussi de ceux qu'elle a vécus), elle cherche à laisser derrière elle cette identité et à devenir une autre personne pour pouvoir continuer à vivre. Il s'agit d'un geste d'auto-fondation qui définit une nouvelle temporalité et une nouvelle identité.

Ricoeur distingue entre la trace en tant que document écrit et éventuellement archivé et la trace comme affection résultant du choc d'un événement (2000: 16). Si les traces matérielles du passé d'Amy ont disparu, la protagoniste conservera pourtant la trace de ce passé en elle-même. En effet, malgré la mort de toute sa famille et ses tentatives d'oublier, Amy continuera à être chargée du fardeau de la mémoire, et à être hantée par la mémoire des morts.

Avant l'incendie, la protagoniste rêvait d'atteindre l'âge adulte, de partir de Bay City, ou bien d'un événement qui détruirait toute sa famille et qui constituerait une séparation radicale, une rupture entre le monde de l'enfance et l'âge adulte, entre Bay City et une nouvelle vie. Toutefois, le feu, la destruction, la violence, ne l'ont pas libérée du poids du passé. Elle est tiraillée entre sa volonté d'acquérir une identité propre et sa dette envers ses aïeux. D'ailleurs, malgré cette mort symbolique, Amy ne peut pas renier de la chaîne généalogique de sa famille. Au contraire, en tuant Amy Duchesnay, elle élimine ce qu'il y avait de faux et de supplanté dans son identité. Duchesnay était le nom de la famille catholique qui avait adopté et caché sa mère et sa tante lorsque leurs parents ont été déportés. Les deux sœurs avaient conservé ce nom après la guerre. Amy, par contre, décide de reprendre les noms de ses grands-parents, juifs et morts dans les camps de concentration. Elle devient Amy Rozenweig Rosenberg et de cette manière, elle revendique ses origines réelles. Ce nom devient le dernier vestige de l'existence de ce passé, mais aussi une forme de préserver et de continuer ce lignage.

Lorsque quelques années plus tard Amy a une fille, Heaven, elle décide de lui raconter l'histoire de ses ancêtres et de sa famille. Amy devient ainsi à son tour un maillon entre le passé et le futur et elle refuse le silence qui avait caractérisé sa propre mère. Heaven est curieuse et veut tout savoir, elle demande à sa mère "de tout lui raconter" (Mavrikakis 100). Amy n'hésite pas à transmettre cet héritage mémoriel à sa fille et elle réalise même un voyage avec Heaven à Auschwitz, afin de voir les endroits qui sont supposés être ceux de la fin d'une grande partie de sa famille, morte

dans les camps. L'espace créé par la perte est en quelque sorte comblé par sa propre fille. Face au passé et à la mort, Heaven constitue un espoir de futur. Pour Amy, la naissance de Heaven constitue une renaissance: "C'est avec Heaven que je suis parvenue à me dépouiller de tout" (Mavrikakis 213), affirme-t-elle. Toutefois, la protagoniste continue à voir les cadavres du passé, ce "peuple des morts, des sans-visage, [qui] s'infiltrait, vivait et mourait en [elle]" (Mavrikakis 100). Amy essaie de rappeler à sa fille les origines indigènes paternelles afin que celle-ci ait un autre héritage que celui de sa mère. Le père de Heaven est, en effet, "un Indien d'Amérique", un "Cherokee de l'Oklahoma" (Mavrikakis 209). Cependant, Heaven ne porte pas le nom de son père mais ceux qui évoquent le passé de sa mère: "Tout comme moi, elle porte deux patronymes: Rozenweig, Rosenberg" (Mavrikakis 209).

D'autre part, Heaven se sent vite déçue par ses origines paternelles. En effet, si elle pensait que les Cherokees étaient caractérisés par la justice et la liberté, elle est surprise de voir qu'ils ont rejeté en 2004 le mariage homosexuel et qu'en 2007 ils ont voté l'expulsion des descendants métis, des anciens esclaves. Elle s'approche alors plus des origines d'Amy, commence à lui parler en français et part à Bay City pour y chercher des "traces de la jeunesse de sa mère" (Mavrikakis 211). Lorsque Heaven demande à Amy de l'accompagner au cimetière de Bay City, Amy refuse: elle se sent incapable d'y retourner, le trauma étant toujours présent.

Bien qu'Amy essaie de protéger sa fille de son passé, à la fin du roman elle la trouve endormie aux côtés des spectres de toute sa famille morte: des grands-parents exterminés dans les camps et des membres décédés dans l'incendie de Bay City. "Ma fille chérie habite elle aussi l'histoire" (Mavrikakis 292), pense alors Amy. La troisième génération continue à subir la mémoire, l'histoire. Le passé familial hante toujours le présent. La protagoniste ne peut contrôler ses souvenirs et ne peut non plus éviter que sa fille soit à son tour chargée du poids mémoriel de ce passé. Amy décide alors de se coucher aux côtés de sa fille et des différents spectres de sa famille. Cette scène met bien en relief le caractère intemporel de l'expérience traumatique. Elle suggère aussi la mort éventuelle d'Amy, qui, comme le reste de sa famille, pourrait devenir un spectre de plus hantant les nuits de sa descendance.

4. L'espace dans la construction identitaire

Si l'expérience traumatique est intemporelle, elle ne semble pas non plus connaître des frontières spatiales. La narration de ce roman juxtapose souvent différents espaces et différentes temporalités afin de mettre en relief la complexité du processus mémoriel. De nombreux historiens ont montré le lien qui existe entre le lieu et la mémoire, et la manière dont les lieux contribuent à la construction de l'identité sur un plan aussi bien collectif que personnel. Ricoeur a souligné l'importance du lien entre la "mémoire corporelle" et la "mémoire des lieux", entre l'"ici-maintenant" et le "là-bas" géographique et historique (2000: 51). Amy ne cesse de tisser des liens entre l'"ici" constitué par le continent américain où elle habite et l'espace européen qui hante ses pensées. Toutefois, après l'incendie et son départ de Bay City, 'là-bas' devient aussi, paradoxalement, sa ville natale, celle où a eu lieu l'horreur.

Dès le début du roman, Bay City apparaît comme un espace sans racines, où les maisons préfabriquées se distinguent à peine, "clonées les unes sur les autres" (Mavrikakis 9). La rue où habite Amy dans son enfance est "Véronica Lane, une rue au nom sans histoire" (Mavrikakis 10) et même la maison en tôle a été fabriquée ailleurs, dans une usine de Flint. Face à l'Europe de l'Histoire et notamment de la Seconde Guerre mondiale, apparaît l'Amérique, et plus concrètement les États-Unis. Le long de sa vie, la protagoniste est tiraillée entre le souvenir du passé européen et le rêve américain auquel elle essaie de s'attacher pour oublier l'horreur vécue par ses ancêtres. Comme elle le déclare: "Je suis une Américaine de deuxième génération, la fille d'Alice Cooper et du groupe The Germs. Je suis un monstre *made in USA*" (Mavrikakis 222). Au K-Mart, où elle travaille dans son adolescence, elle peut "consomme[r] l'Amérique", être "loin de l'Europe et de ses tourments. K-Mart est sans histoire" (Mavrikakis 126). À travers la musique, les cigarettes et la sexualité, elle cherche un certain oubli. Elle essaie même de libérer ses grands-parents du passé en conduisant leurs spectres en voiture vers l'ouest, en leur faisant partager le rêve américain:

Le ciel de l'Amérique au-dessus de nos têtes semble bénir notre course folle à travers l'histoire. [Nous] fonçons enivrés vers le vingt-et-unième siècle. Il faut délivrer mes grands-parents du poids du temps. Il faut effacer la souffrance, l'horreur et les conduire au seuil du futur. Je veux que la voiture accélère tambour battant vers

l'avenir, que la route de Chicago soit celle de la délivrance. Il reste à conquérir l'Amérique. L'oubli sera notre devise [...] Je ne crois qu'au rêve américain et même s'il est parfois pénible, il est toujours neuf (Mavrikakis 187)

Toutefois, cette course folle s'avère un échec. Elle-même ne peut oublier le passé malgré le paysage américain. Bien qu'elle revendique son appartenance à l'Amérique, le passé continue de la hanter: "La seconde génération d'immigrants est maudite. Il faut des siècles pour se remettre de l'histoire de sa famille" (Mavrikakis 243), déclare-t-elle.

Même sa mère et sa tante sont incapables de se dépouiller de leurs origines françaises et les membres de la famille sont considérés comme des étrangers dans le quartier. Babette essaie de s'attacher à sa culture à travers la langue française qu'elle enseigne, la cuisine, les vêtements et le décor de la maison. Denise ne renonce pas non plus à ses origines françaises en se déclarant d'ailleurs profondément gaulliste et républicaine.

Babette et Denise fêtent le Jour d'Indépendance de l'Amérique puisqu'elles "croient dans cette nation qui leur a permis d'oublier le passé, de refaire leur vie" (Mavrikakis 225). Toutefois, Amy soupçonne qu'en réalité, à travers la fête du 4 juillet, Denise et Babette célèbrent en secret le 14 juillet avec quelques jours d'avance. Les couleurs avec lesquelles elles décorent la maison pour cette occasion sont le bleu, le blanc et le rouge, qui suggèrent aussi bien le drapeau des États-Unis que celui de la France.

Le 4 juillet est à la fois la fête de l'Amérique, l'anniversaire d'Amy et le jour où toute sa famille périt dans les flammes. Pour les États-Unis, il s'agit du "Jour de l'Indépendance, de la liberté, de la coupure avec l'Ancien Monde" (Mavrikakis 129). Pour Amy, avant l'accident, et surtout à l'aube de ses dix-huit ans, il s'agit d'une journée d'espoir, où elle croit pouvoir s'affranchir du passé. En effet, dans son adolescence, Amy rêve de partir ailleurs, de quitter Bay City afin de trouver une certaine libération. Elle cherche à se libérer de sa famille, de sa maison et songe même à des bombes qui tomberaient sur le toit, faisant tout disparaître. Ces rêves expliquent aussi la sensation de culpabilité que ressent la protagoniste après l'incendie.

Si l'Europe est marquée par la violence de son passé et les cendres des morts, l'Amérique est, quant à elle, caractérisée par la pollution. La couleur mauve de Bay City témoigne d'un ciel rendu toxique par les fumées des usines de Dearborn. Ces fumées suggèrent à la protagoniste les liens "entre l'industrialisation, les abattoirs d'animaux destinés à la consommation de

masse et le massacre des Juifs” (Mavrikakis 250). D’ailleurs, la narratrice rappelle la relation entre les usines américaines et les camps nazis: elle décrit comment la filiale allemande de la société Ford s’est enrichie grâce au travail des prisonniers et comment le journal hebdomadaire de Ford était profondément antisémite. Amy songe aussi à la bombe atomique, qui mit fin à la guerre et qui fut conçue aux États-Unis. Ce Nouveau Monde se voit ainsi teinté lui aussi par les cendres de l’histoire. “Tout a commencé sous le ciel de l’Amérique. Le Michigan est complice des morts d’Auschwitz” (Mavrikakis 251), déclare la narratrice.

Ainsi, la différenciation entre l’Amérique et l’Europe et les tentatives d’Amy de s’éloigner du passé se voient vite heurtées par la réalité. L’Amérique est elle aussi marquée par la violence et la mort et Amy ne peut éviter de songer aux âmes des indigènes exterminés sur cette terre. Elle en arrive à la conclusion que l’Amérique constitue “Un territoire hanté par les morts d’ici ou d’ailleurs, venus de partout” (Mavrikakis 53). Aux fumées des usines se mêleraient ainsi, selon elle, les “fumées grises d’Auschwitz”, qui planeraient sur le ciel mauve de Bay City (Mavrikakis 36). Le ciel contient les cendres de toutes les victimes de l’Histoire. Il est d’ailleurs significatif que la protagoniste souffre d’un problème respiratoire dès sa naissance.

La rage et la frustration sont les sentiments que ressent le plus Amy. Elle est incapable de comprendre et de donner un sens aux différentes morts qui ont marqué sa vie et celle de sa famille. Le ciel est l’espace cruel qui reste indifférent face aux maux des humains et contre lequel elle lance son poing rageur. Amy devient pilote de ligne et réalise son rêve de voyager, tout en cherchant dans le ciel les “âmes flottantes de ceux qui ne sont plus” (Mavrikakis 49). A travers son errance, ses voyages constants, elle essaie de trouver en vain un sens à la mort. Elle s’installe finalement au Nouveau-Mexique, où, contrairement à sa ville, le ciel est intensément bleu. Tout comme l’avait fait sa mère, elle s’éloigne de son espace natal. Malgré cela, le souvenir de Bay City et de l’incendie la poursuivra: “Je ne quitterai jamais Bay City. Je sais qu’une partie de moi ne sortira pas de la couleur mauve des couchers de soleil sur les maisons de tôle du Michigan” (Mavrikakis 43).

Amy fait un voyage en Inde et se baigne dans les eaux sacrées du Gange, où elle cherche à se “nettoyer du passé, laisser le ciel de Bay City couler au fond du Gange vert” (Mavrikakis 153). Malgré la pollution de ces eaux, cette expérience constitue pour elle une renaissance. En se rasant les

cheveux au bord du fleuve, elle a l'impression de laisser derrière elle "toutes les traces de l'histoire" (Mavrikakis 153). Ainsi, la vie d'Amy est faite de ruptures et de recommencements, de morts symboliques et de renaissances remplies d'espoir. La découverte des spectres, l'incendie de Bay City, son voyage en Inde, la naissance de sa fille constituent des moments forts qui marquent les différentes étapes de la vie de la protagoniste. Chacun de ces moments lui suggère la possibilité d'un renouveau et d'une auto-fondation: "Mes naissances ne peuvent être que multiples", déclare-t-elle, "quelqu'un comme moi doit subir toutes ses réincarnations dans une seule vie et il n'est rien de plus brutal que de mourir à soi sans arrêt" (Mavrikakis 159). Malgré ces différentes renaissances où elle essaie de s'affranchir du passé, la mémoire la poursuit et la rattrape sans cesse.

5. Conclusion

James Berger propose le concept de la "fin du témoignage" pour mettre en relief comment la troisième génération de romanciers évoquant la Shoah n'est plus caractérisée par le témoignage direct de faits vécus, mais par des autobiographies et des *Bildungsromane* d'écrivains qui n'ont plus vécu ces événements directement (69). À travers l'écriture, le sujet garantit la transmission de l'histoire et tente de se libérer de sa dette envers les générations passées. Dans *Le ciel de Bay City*, Amy raconte sa vie, mais il ne s'agit pas d'un récit de formation où le sujet acquiert un apprentissage grâce à la succession des événements. La protagoniste ne trouve pas de sens à la mort des autres et elle continue à être hantée par l'histoire.

La mise en écrit d'une expérience traumatique est cependant fondamentale pour que le sujet puisse assimiler l'expérience vécue. En effet, comme l'explique Anne Martine Parent, "seul un récit, en tant que 'synthèse de l'hétérogène', peut parvenir à [...] introduire du sens" (116) là où il semble ne pas y en avoir. L'écriture apparaît comme un besoin ontologique que ressentent les personnages face à l'expérience douloureuse: Babette retrace par écrit la vie de sa famille; Amy rédige un journal sur ses cauchemars; après l'incendie, elle écrit ses aveux et raconte, en qualité de narratrice de ce roman, les différentes étapes de sa vie. D'ailleurs le récit des jours qui ont précédé l'incendie occupe la partie centrale de l'œuvre. L'écriture peut aider la victime du trauma à maîtriser son expérience. Toutefois, comme le souligne Régine Waintrater, "Aucun récit ne peut

venir à bout de l'horreur. Celle-ci ne se laisse pas appréhender sur un mode linéaire, avec un début, une suite et une fin: c'est parce qu'il porte la marque d'un traumatisme infini que le récit testimonial est difficile à construire et difficile à entendre" (86). D'ailleurs, la narration du *Ciel de Bay City* n'est pas linéaire et montre jusqu'à quel point le trauma détruit le sens et la cohérence traditionnelle du récit. En refusant le réalisme et en plongeant le lecteur dans le doute quant à la véracité de certains faits racontés (la raison des cauchemars; la présence des spectres; les causes de l'incendie), le récit reflète l'impossibilité de maîtriser complètement l'expérience traumatique. La narration ne peut être que fragmentaire, lacunaire. Le présent qui est utilisé pour raconter les faits qui ont eu lieu devient le temps du trauma, le temps de la fatalité mais aussi de la survie. Il reflète la permanence de ces événements dans la conscience du personnage.

Heaven, qui représente le futur, hérite aussi du passé de sa mère. Elle est située dans une position complexe, entre un passé marqué par l'horreur et un futur incertain, caractérisé par les dangers écologiques et nucléaires contre lesquels elle combat. Elle essaie de comprendre le passé. Toutefois, face à l'histoire, Heaven défend le pardon: "Il faut pardonner, pense-t-elle, pardonner à tous" (Mavrikakis 251). La rage, la violence n'ont fait qu'intensifier le trauma: l'incendie, qu'Amy affirme avoir déclenché, n'a pas éliminé la douleur que ressent la protagoniste et la hantise du passé. C'est en essayant de connaître et de comprendre le passé, et surtout à travers le pardon que Heaven cherche à assumer les horreurs de l'histoire. La scène finale, où elle dort parmi les spectres de sa famille, suggère la permanence de cette mémoire qui continue à hanter les personnages et son acceptation par la mère et la fille, qui décident finalement de dormir blotties contre les fantômes de leurs aïeux.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Abraham, Nicolas, Torok, Maria. "Notules sur le fantôme." *L'écorce et le noyau*. Paris: Flammarion, 1987: 426-433.
- Arsenault, Mathieu. "La banlieue chavirée." *Spirale: arts, lettres, sciences humaines* 229, (2009): 45-46.
- Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*, Paris: Librairie José Corti, 1948.
- Berger, James. *After the End: Representations of Post-Apocalypse*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.
- Caruth, Cathy (ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Demanze, Laurent. "Les possédés et les dépossédés." *Études françaises* 45.3 (2009): 11-23.
- Geninet, Isabelle, Marchand, André. "La recherche de sens à la suite d'un événement traumatique." *Santé mentale au Québec* 32.2 (2007): 11-35.
- Gourde, Marie-Claude, *Simulacres d'une mémoire de soi: archive, deuil et identité chez Sophie Calle et Catherine Mavrikakis*, Mémoire de maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2009.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." B. Zelizer (ed.), *Visual Culture and the Holocaust*, New Jersey: Rutgers, 2001: 215-246.
- Laforest, Daniel. "Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis." *Globe: revue internationale d'études québécoises* 13.1 (2010): 147-165.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, Demanze, Laurent. "Présentation: figures de l'héritier dans le roman contemporain." *Études françaises* 45.3 (2009): 5-9.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle. "Sous le ciel." *Voix et images*, 34.2 (101) (2009): 146-150.
- Mavrikakis, Catherine. *Le ciel de Bay City*, Montréal: Hélio trope, 2008.
- Parent, Anne Martine. "Trauma, témoignage et récit: la dérouté du sens." *Protée* 34.2-3 (2006): 113-125.

- Ricoeur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- Robin, Régine. *La mémoire saturée*. Paris: Stock, 2003.
- Waintrater, Régine. "Le pacte testimonial." Jean-François Chiantaretto et al., *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*. Paris: Dunod, 2004: 65-97.