

ROBERT DION

L'émergence des formes de la « vie de banlieue » en région dans *La Sœur de Judith* de Lise Tremblay

Abstract

Suburbs, and the subculture that arises from them, are usually associated with the periphery of large cities. However, the reality of Quebec's "regions" is more a case of suburbs without a city core. Chicoutimi or Rimouski are examples of such cities whose centre has little weight in relation to a suburban type of town planning, one that is indifferent to local and regional specificities.

*These communities unstructured by the opposition between a historic core functioning as a cultural and social marker and a bedroom periphery seem to have been especially permeable to a form of mass popular culture. This phenomenon of acculturation is analyzed in *La Sœur de Judith* (2007) by Lise Tremblay, who depicts the changes brought by the Quiet Revolution to a quasi-rural environment that structured itself as a suburb in which, to quote the words used by Gertrude Stein, "there is no there there". Under the gaze of the narrator, a cultural syncretism emerges in which the world of Catholic schools and farm country roads comes into collision with the world of pop singers and gogo dancing. Behind this narrator, one senses the author keenly observing a childhood and youth similar to hers. This is the immanent sociology of regional suburbs that I brought out in Tremblay's novel, disclosing a suburban subculture that continues to appear in various successful contemporary works.*

Résumé

On associe d'habitude la banlieue et la sous-culture qui en émane à la périphérie des grandes villes. Or, la réalité du Québec des « régions » montre plutôt des banlieues sans ville centre. Des villes comme Chicoutimi ou Rimouski constituent de bons exemples de ces villes dont le centre est de peu de poids par rapport à un urbanisme de banlieue indifférent aux spécificités locales et régionales.

*Ces communautés non structurées par l'opposition entre un cœur historique et une périphérie dortoir semblent avoir été particulièrement perméables à la culture populaire de masse. C'est ce phénomène d'acculturation que j'observe ici dans *La Sœur de Judith* (2007) de Lise Tremblay, qui y retrace les transformations apportées par la Révolution tranquille à un milieu quasi rural qui sera conduit à se structurer en une banlieue où, pour reprendre les mots utilisés par Gertrude Stein, « there is no there there ». Sous le regard de la narratrice émerge un syncrétisme culturel où le monde de l'enseignement*

religieux et des rangs de campagne percute de plein fouet celui des chanteurs populaires de la danse à gogo. Derrière cette narratrice se profile la figure de l'auteure en fine observatrice d'une enfance et d'une jeunesse semblables à la sienne. C'est cette sociologie immanente de la banlieue en région que j'ai dégagée dans le roman de Tremblay, faisant apparaître une sous-culture banlieusarde qui continue de se manifester dans plusieurs œuvres contemporaines à succès.

Le voyageur qui, pour la première fois, découvre l'arrière-pays québécois sera peut-être frappé par l'indifférenciation architecturale et plus largement urbanistique qui prévaut dans les villages et les petites et moyennes villes des « régions »¹. Presque partout à l'extérieur des cœurs villageois et urbains, des rues ou des quartiers de bungalows vaguement américains, vaguement québécoisés (Morisset/Noppen, 2004 et 2004a), constituent un paysage à peine distinct de celui des quartiers qui ceinturent les métropoles. Le bungalow semble ainsi coloniser jusqu'aux campagnes les plus reculées, ayant supplanté la maison de ferme plus traditionnelle et imposé l'image d'une sorte de banlieue pavillonnaire universelle et indistincte.

On associe d'habitude la banlieue à la périphérie des grandes villes. Or, la réalité du Québec des régions montre plutôt des banlieues sans véritable ville-centre, issues d'espaces jusque-là faiblement urbanisés qui, à partir des années 1950 et 1960, se sont développés sur le modèle des grands quartiers résidentiels ceinturant les métropoles nord-américaines. Des villes comme Chicoutimi (aujourd'hui Saguenay) ou Rimouski constituent de bons exemples de ces villes dont le cœur – traditionnel, historique – est de peu de poids par rapport à un urbanisme de banlieue indifférent aux spécificités locales et régionales : uniformité architecturale fondée sur la maison unifamiliale de plain-pied, prédominance de la voiture individuelle, absence de mixité des fonctions et des populations. Or, de ce phénomène massif de transformation des conditions de vie et des imaginaires, la littérature québécoise, force est de le constater, a fait peu de cas jusqu'ici. Est-ce dû à ce « complexe de Kalamazoo » dont parlait Pierre Nepveu dans *Intérieurs du Nouveau Monde* (1998), à cette impossibilité de figurer la petite ville américaine banale et étriquée « à un degré supérieur de poésie et d'intensité dramatique » (1998 : 272)² ? Est-ce, comme

1 Le Québec étant officiellement une « province » canadienne, ce substantif n'y est pas utilisé, à la différence de la France, pour désigner les portions de son territoire à l'extérieur des grandes villes de Montréal et de Québec. Le terme reconnu est « région ».

2 Nepveu soutient que « la précarité générale de la culture et de l'habitation de l'espace » constitue une « donnée fondamentale qui fait des petites villes d'Amérique des lieux amochés, assez informes et le plus souvent mal aimés, en même temps que des objets littéraires hautement improbables » (1998 : 266). Au Québec, la « mémoire des villages » occuperait ainsi plus de place « que le présent des petites villes » (270). Il faudrait toutefois faire exception, note Nepveu, pour les petites villes périphériques, situées hors de l'axe de la vallée du Saint-Laurent, et dominées par la monoindustrie – les villes d'« extrême frontière » (271), dit Nepveu à la suite de

l'avance Daniel Laforest dans un essai vibrant et polémique intitulé *L'Âge de plastique*, que le Québec, unanimement,

a entretenu face aux espaces périurbains une injonction : s'en détourner, ne pas essayer de les connaître, éviter surtout d'y faire correspondre une idée de ce que deviennent la vie et le temps quand ils sont pris ensemble. Éviter, en d'autres mots, d'y voir de l'histoire, du biographique, et le sens d'un monde doté en tout lieu de profondeur [?] (Laforest, 2016 : 15).

Constatant la pauvreté, jusqu'à récemment tout au moins, d'un corpus québécois marqué au coin de la périurbanité³, Laforest cite et analyse quelques œuvres qui représentent les principaux jalons d'une prise en charge progressive de la banlieue par la littérature : les textes de Jacques Ferron, *Nègre blanc d'Amérique* de Pierre Vallières (1968), l'œuvre entier de Michael Delisle, *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis ([2008] 2011) et *La Sœur de Judith* de Lise Tremblay (2007), roman qui me retiendra ici⁴. À propos de ce dernier, l'auteur de *L'Âge de plastique* insiste essentiellement sur son réalisme, c'est-à-dire sur sa capacité à faire en sorte que « le tumulte de la vie intérieure [soit] enchâssé au 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 la pensée » (Laforest, 2016 : 123). « Enchâssé » est ici le mot clé : chez Tremblay, la banlieue n'est pas un décor, mais un élément qu'emportent, charrient et malaxent le regard et la voix de l'écrivaine et de la narratrice, en-dehors de tout cliché condescendant, de toute caricature ou de toute ironie à l'égard de ces espaces mal aimés, ici puissamment vécus de l'intérieur⁵.

Paradoxalement, dans *La Sœur de Judith*, le mot « banlieue » – et a fortiori « périurbain » – n'apparaît jamais. Le lieu de l'action, Chicoutimi-Nord, est en fait indécis, tant il est ductile, en transition. Loin de l'espace figé de la banlieue pavillonnaire sortie tout achevée d'un terroir qu'on aurait cru vierge, sans réalité physique, sans antécédent ni destin, à la manière du Lewittown new-yorkais⁶, le cadre spatial du

poète acadien Gérald Leblanc. Reste à voir si le Chicoutimi-Nord de Tremblay appartient à cette configuration.

- 3 Dans son ouvrage, Laforest préfère le terme « périurbain » à « banlieue », celui-ci paraissant trop figé, contrairement à celui-là, pour désigner l'étalement urbain, le zonage, les friches, les banlieues, les chantiers, etc. (2016 : 15).
- 4 Dorénavant, les références à cet ouvrage seront notées par le sigle *SJ* et le folio, entre parenthèses dans le corps du texte.
- 5 Sur *La Sœur de Judith*, on lira aussi, de Daniel Laforest, « Dire la banlieue en littérature québécoise. *La Sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis » (2010). Plusieurs éléments de cet article sont repris dans l'ouvrage de 2016.
- 6 Lewittown (NY) constitue le prototype, et l'archétype aussi bien, de la banlieue planifiée telle qu'elle apparaît dans les années 1950. Cette banlieue pavillonnaire fut en effet érigée en quelques années (entre 1947 et 1951) par la firme Lewitt & Sons. Premier exemple de lotisse-

roman est au contraire porteur d'une histoire, d'une culture et d'une mémoire en plein bouleversement dont Tremblay rend compte dans sa réalité la plus concrète. Née à Chicoutimi en 1957, celle-ci retrace à partir de son expérience personnelle, mais avec tout le recul nécessaire, les transformations apportées par la Révolution tranquille à un milieu quasi rural qui sera conduit à se structurer en une banlieue où, pour reprendre les mots utilisés par Gertrude Stein dans son évocation de la ville d'Oakland, « there is no there there ». Sous le regard de la narratrice, une pré-adolescente qui peu à peu aigüise son jugement critique, émerge un syncrétisme culturel où le monde de l'enseignement religieux et des rangs de campagne percute de plein fouet celui des chanteurs populaires, du mini-putt et de la danse à gogo. Derrière cette narratrice un peu dépassée par ce qu'elle perçoit se profile la figure de l'auteure en fine observatrice d'une enfance et d'une jeunesse semblables à la sienne. C'est cette sociologie immanente, en cela pleinement romanesque, de la banlieue en région que je voudrais dégager dans le roman de Tremblay, faisant ainsi apparaître une sous-culture banlieusarde qui se manifeste dans plusieurs œuvres contemporaines à succès (par exemple, *Arvida* [2011] de Samuel Archibald).

On sait que la définition même de la banlieue pose problème, et l'on pourra trouver que le cadre de *La Sœur de Judith* ne correspond pas à certaines des caractéristiques généralement associées à ce milieu de vie⁷. Le fait que le mot ne figure pas dans le récit ajoute, du reste, aux doutes légitimes que l'on pourrait entretenir quant à la légitimité de l'étiquette – doutes qui toutefois, et d'étonnante façon, n'effleurent pas un spécialiste aussi chevronné que Laforest. Pour ma part, je choisis de considérer ici que le Chicoutimi-Nord décrit par Tremblay, malgré les ambiguïtés de sa caractérisation – dont il sera question dans les pages qui suivent –, ressortit suffisamment au type de banlieue paysagère et culturelle typique du Québec pour qu'on puisse, fût-ce par commodité, l'y renvoyer.

ment et de construction de masse au États-Unis (2 000 maisons à prix modique furent mises en vente dans un premier temps, bientôt suivies par 4 000 autres), elle permit à la classe moyenne de l'après-guerre d'accéder facilement à la propriété. La clientèle visée était exclusivement blanche et anglo-saxonne (les Juifs étaient exclus). Lewittown a contribué à répandre l'image de la banlieue américaine : uniforme, monotone et stérile, uniment résidentielle, racialement et sociologiquement homogène.

- 7 Suivant Ann Forsyth, les dimensions clés pour cerner la banlieue – qu'aucune définition existante ne prend intégralement en considération – sont la *localisation* (au sein de l'agglomération métropolitaine), les *caractéristiques physiques* (les types de construction), les *modes de transport* (qui déterminent la possibilité de faire la navette entre le lieu de résidence et le travail), les *activités* (par exemple : résidentielle, industrielle, mixte, etc.), le *statut juridique* (les frontières, le zonage, etc.), la *composition socioculturelle* (l'uniformité ou la mixité sociale ou ethnique, la « culture » banlieusarde), les *modes de développement* (planification urbaine ou expansion suscitée par les promoteurs), le *caractère récent ou ancien* (les banlieues d'après-guerre, les villes nouvelles, etc.), *l'évaluation critique* (entre autres : la critique de l'étalement urbain, de la médiocrité architecturale, de la relégation) (2012 : 273).

Les signes de la banlieue

La Sœur de Judith met en scène le petit monde de la rue Mézy⁸, rue située dans un quartier récent d'une ville qui n'est pas nommée, contrairement à sa voisine d'en face, Chicoutimi, qui est à la fois sa jumelle et un monde quasi étranger. En fait, Chicoutimi-Nord – qui fut d'abord le Canton Tremblay entre 1848 et 1893, puis le village de Sainte-Anne de Chicoutimi à partir de 1893, avant d'être érigé en municipalité en 1954 et ensuite fusionné à Chicoutimi en 1975⁹ –, s'il commence à prendre le caractère d'une banlieue à partir des années 1950, dans la foulée de la construction du pont de Sainte-Anne sur la rivière Saguenay en 1933 et du boulevard Sainte-Geneviève quelques années plus tard, apparaît plutôt, dans le regard de la narratrice de onze ans, sous le double visage d'un univers paroissial et paradoxalement ouvert sur le monde sauvage du Nord. D'une part, ce sont les paroisses de Sainte-Anne, où habite la jeune fille, et de Saint-Luc, bas quartier vaguement menaçant où vit et travaille le beau Marius, objet de son attention amoureuse, qui structurent l'espace de l'action – Chicoutimi, on le verra, ne représentant qu'un arrière-plan qui sert de cadre à la vie des autres. D'autre part, ce Chicoutimi-Nord conserve une composante pionnière dans la mesure où, se situant outre-Saguenay, il se trouve aux portes d'un immense territoire forestier, qui fut à l'origine de sa fondation et où continuent de s'enfoncer, chaque semaine, le père de la narratrice, bûcheron de son état, et de nombreux hommes du quartier dont les emplois dépendent de la forêt.

Il y a donc ici, comme en maints romans québécois, l'enclos paroissial d'un côté et le territoire ensauvagé du Nord de l'autre, avers et revers d'un même rapport ambigu au territoire, et un partage sexué de l'espace, la mère de la narratrice régnant tant bien que mal – plutôt mal – sur la sphère domestique, tandis que le père, faute d'instruction, nous dit le roman, a pour partage la grande nature, c'est-à-dire les confins de la culture. Mais tout n'est pas si simple, on le devine, et la Révolution tranquille est passée par là. L'action se situe en effet, si l'on se fie au principal repère temporel du récit – la tournée d'adieu de Bruce et les Sultans à laquelle doit participer Claire, la sœur de Judith, à titre de danseuse à gogo –, en 1968, c'est-à-dire au moment où les principales réformes de la Révolution tranquille, dont celle de l'éducation, sont mises en œuvre ou en voie de l'être. Entre-temps, entre le village originel et la forêt, s'est déployé un nouvel espace dont la place n'était pas prévue dans la mythologie littéraire québécoise des « grands espaces » et de l'« arrivée en ville », celui de la banlieue et de la culture de masse.

Les signes de la banlieue, on l'a dit, ne sont pas thématés dans le roman. Jamais la narratrice ni son entourage, famille immédiate ou élargie, voisins, professeurs, ne

8 La rue Mézy existe bel et bien à Chicoutimi-Nord, mais le nom s'écrit avec un « z » plutôt qu'avec un « s » comme dans le roman : c'est que l'orthographe du nom a changé entre maintenant et l'époque où Tremblay y résidait (indice, peut-être, de la fragilité des repères spatiaux dans ce contexte particulier).

9 Pour une histoire détaillée de Chicoutimi-Nord, voir Bouchard (1985 et 1986).

trahissent la conscience de vivre « en banlieue », en périphérie, ni d'adopter les codes culturels qui semblent accompagner ce mode de vie. Mais ces signes sont là, minutieusement déposés par l'auteure, même s'ils ne sont pas interprétés comme tels par les personnages. Ainsi le mini-putt construit par le père de Judith, où Martine-Emmanuelle Lapointe voit un signe annonciateur du dénouement tragique du récit¹⁰, est un emblème à la fois du *kitsch* banlieusard – le jeu se joue sur de la moquette verte imitant le gazon, il a été inventé pour ceux qui ne pouvaient avoir accès, pour des raisons de statut social ou de genre, aux clubs de golf traditionnels – et de sa topographie – les grandes cours arrière aménagées strictement pour le loisir¹¹. Le centre commercial où Claire emmène sa jeune sœur boire un café filtre (*SJ*, 142) appartient aussi à cet univers des banlieues récentes. L'évocation du « nouveau quartier chic de la ville », le « quartier des oiseaux [situé] juste derrière la nouvelle polyclinique » (*SJ*, 108), du côté de Chicoutimi cette fois, renvoie pour sa part au phénomène de l'étalement urbain. Le *split level* de l'une des familles de la rue Mézy est également typique de l'architecture des banlieues québécoises de l'époque, de même que l'utilisation du sous-sol pour y construire des chambres d'adolescents, des salles familiales, etc.¹² L'aménagement intérieur de la plupart des résidences du quartier, en outre, s'apparente à celui des propriétés américaines de banlieue ; d'une maison voisine, la narratrice dira ainsi que le « salon est pareil à celui du catalogue de Simpsons Sears » (*SJ*, 51), pour ensuite déplorer que ce ne soit pas le cas chez elle :

10 « La famille Lavallée [celle de Judith et de sa sœur Claire] connaîtra en effet une tragédie – qui ne sera pas dévoilée ici, question de ne pas trahir le dénouement – annoncée subtilement à la première page du roman : "Ils avaient un grand terrain et leur père avait décidé de construire son propre mini-putt. Judith et moi, nous l'aidions à étendre le tapis vert sur les formes de ciment pour que la surface soit bien lisse. Le tapis avait gardé un pli entre les deux bosses et même si on avait forcé le plus qu'on pouvait, il n'y avait rien eu à faire. Son père s'était résigné. Il avait dit qu'au mini-golf de Jonquière ils avaient une machine spéciale qui coûtait très cher et lui ne pouvait pas se l'acheter. Le chameau allait rester plissé, il n'y pouvait rien." Signe d'une fatalité ordinaire, le pli du mini-putt désigne ce qui échappe et échappera toujours aux Lavallée, ce contre quoi ils ne peuvent absolument rien. Car dans leur monde – celui de la petite entreprise, du mini – la résignation est de mise » (Lapointe, 2008 : 115).

11 La mère de la narratrice, plus près de la culture traditionnelle sur ce plan, utilise la cour pour cultiver un potager et même pour élever des champignons. Sa voisine et rivale, Rose Lemay, possède un patio et une piscine hors terre (*SJ*, 142) – équipements encore chers et rares à l'époque du récit.

12 Selon Morisset et Noppen, l'usage du sous-sol est l'un des traits caractéristiques de l'adaptation québécoise du bungalow californien : « L'archétype de l'appropriation du bungalow québécois se logea néanmoins sous terre. Au Québec, l'habitude de construire sur de profondes fondations – enfouies à un minimum de trois pieds, ce qui correspond à la surface gelée du sol – et d'abriter fournaise et combustible favorisa en effet l'aménagement des "sous-sols finis" consacrés dans les années 1960 » (2004 : 141).

chez nous la pelouse n'est pas toujours tondue, nous n'avons même pas de salon mais une salle, que ma mère appelle salle familiale, qui est meublée de fauteuils individuels. Il n'y a pas de vrai divan et chaque fois que j'amène quelqu'un chez nous, j'ai honte. (*SJ*, 51-52)

Une culture de transition

La rue Mésy n'est certes plus la rue Deschambault¹³, ce microcosme encore rattaché par certains aspects à la vie villageoise du Canada français, mais elle n'en reste pas moins reliée, par certains aspects, à la culture traditionnelle. C'est la famille de la narratrice qui rend le mieux l'ambivalence de l'époque, ambivalence qui se joue également dans l'être même de la jeune fille écartelée entre conformisme et rébellion. Par exemple, la mère de la narratrice, Simone, maintient la coutume du grand potager, elle refuse de se plier au stéréotype banlieusard de la ménagère parfaite, laissant la maison en désordre et la pelouse en jachère, meublant à la manière des salles communes d'autrefois la pièce qui devrait être un salon d'apparat. Ce qu'elle refuse en somme, ce sont les marques du *loisir*, plus précisément de la « société du loisir » annoncée dans les années 1960 et allant de pair avec la société de consommation : chez elle, on ne trouve ni aménagement paysager improductif, ni usage récréatif des espaces intérieurs et extérieurs. Sous ce rapport, et en relation avec les transformations observables au cours de la décennie 1960, elle fait preuve d'un certain conservatisme social. Mais d'autres aspects du texte tirent complètement dans l'autre sens. Anticléricale, partisane de l'instruction laïque, opposée, par conviction autant que par nécessité, à la consommation ostentatoire – elle ne cesse de pester contre les penchants consuméristes des Lavallée, les parents de Judith et de Claire, qu'elle interprète comme un signe d'arriération, sinon d'aliénation¹⁴ –, la mère de la narratrice est au surplus féministe – elle regarde notamment l'émission *Femme d'aujourd'hui* à la télévision de Radio-Canada¹⁵ –, ne cessant de répéter à sa fille, non sans rudesse, qu'elle doit s'instruire afin d'être un jour à même de se débrouiller dans la vie sans devoir s'en remettre à un homme.

Chose encore plus étonnante dans le contexte des années 1960, la mère a des opinions politiques et elle entend les faire valoir. Elle admire le député du comté de Chicoutimi, homme instruit qui parle à la française et qui se voit pour cette raison

13 D'après le titre du recueil d'histoires de Gabrielle Roy (1955).

14 À la suite de l'accident d'automobile qui blesse sérieusement Claire, les parents fortunés et bien en vue du conducteur imprudent se soustraient aux poursuites judiciaires en achetant des meubles aux Lavallée. La mère de la narratrice commente ainsi la situation : « Qu'est-ce que je t'avais dit, ils les ont acheté pour des meubles. Faut-tu être arriérés! C'est pas le divan fleuri qui va y ramener la santé. Elle pourra peut-être plus travailler » (*SJ*, 95).

15 Diffusé sans interruption de 1965 à 1982, ce magazine quotidien a été, sous la gouverne de l'animatrice Aline Desjardins, un important facteur d'éveil des femmes aux causes sociales et féministes.

moqué par tous les habitants du quartier¹⁶, et surtout elle mène activement campagne pour un candidat progressiste aux élections municipales. Ce faisant, elle inscrit son action dans un monde d'hommes – monde qu'elle préfère manifestement à celui des femmes, bien qu'il ne lui soit pas totalement accessible. Cela dit, Tremblay a l'habileté, sans doute par souci de vraisemblance, de ne pas trop faire saillir ce personnage par rapport à son environnement. Cette mère résolument non conformiste¹⁷ sert ainsi à sa famille, comme ses voisines de la rue Métsy, des mets industriels de mauvaise qualité, soupe Lipton, haricots en conserve, chocolats « à pitons » ou garniture Shirriff; elle reconduit les préjugés de la classe moyenne banlieusarde envers ceux qui habitent les quartiers moins bien famés (la paroisse Saint-Luc, en l'occurrence); elle est sensible aux différences sociales et croit qu'elles ne peuvent être niées ni surmontées¹⁸; enfin, tout athée qu'elle soit, elle accepte de participer à la fête traditionnelle de la bonne sainte Anne, pèlerinage auquel s'associe l'ensemble de la communauté.

Mais celle qui, dans le roman, incarne le mieux le basculement culturel en train de se produire, c'est la jeune narratrice, constamment postée aux limites de la propriété familiale comme au bord d'une nouvelle vie moins tracée d'avance, attirante et éfrayante à la fois¹⁹. Quoique terrorisée par cette mère qui « explose » à propos de tout et de rien et qui dispense sans retenue jugements péremptoires et sermons répétitifs, la jeune fille n'en adhère pas moins à certaines de ses valeurs, et la fin du roman la montre à l'orée d'un cursus scolaire prometteur. Mais en même temps elle est, comme son amie Judith, fascinée par Claire, par la vie de cette jeune adulte qu'un concours de danse à gogo pourrait mener jusqu'à Montréal. Le monde de la culture populaire des jeunes, qui se répand au cours des années 1960, est ainsi pleinement le sien. Le roman énumère avec un plaisir évident les référents d'époque : le mini-putt, bien sûr, mais également Pierre Lalonde et les vedettes de l'émission *Jeunesse d'aujourd'hui*, les films avec Doris Day, le *Lawrence Welk Show*,

16 On peut reconnaître dans le portrait qui en est fait Jean-Noël Tremblay, député de l'Union nationale entre 1966 et 1973.

17 Ce non-conformisme de la femme de banlieue renvoie à une figure exploitée dans un certain nombre de romans, celui de la « mad housewife ». Étudié par Gayle Greene, « [c]e personnage de *mad housewife* ou de "ménagère furieuse" (inquiète, en colère, folle, profondément insatisfaite), écrit Marie Parent, se retrouve le plus souvent dans une de ces banlieues propres et homogènes, isolé par son insatisfaction même » (2015 : 201). Parent se réfère à Greene (1991).

18 À propos de Claire, elle affirme qu'il fallait que celle-ci « soit complètement folle pour croire qu'un fils de docteur du quartier Murdock allait se marier avec une fille de réparateur de tondeuses » (*SJ*, 12).

19 Les scènes où l'on voit la fillette de onze ans assise « sur le bord de notre pelouse » (*SJ*, 45) à observer ou à attendre reviennent comme un *leitmotiv*. Pour ce qui est des vies tracées d'avance, voir ce jugement de Simone : « D'ailleurs, la grande insignifiante de Claire était sur la galerie. Elle venait de la voir sortir avec Judith qui, elle en était certaine, ne ferait pas mieux que ses sœurs et allait se retrouver mariée avec un gars de l'usine à papier à tirer le diable par la queue pour le reste de sa vie » (*SJ*, 107).

l'Échos Vedettes, la mode psychédélique, la danse sociale, les marques, la vente par catalogue, et ainsi de suite.

La littérature n'est pas en reste. La narratrice consomme avec avidité les romans d'amour de Delly et la série édifiante des *Brigitte* : on peut parler à ce sujet de véritable boulimie littéraire²⁰. Mais au cours de ce « drôle d'été » (*SJ*, 128) où, après l'accident de Claire, tout semble aller de travers, un fossé culturel va peu à peu s'ouvrir entre la narratrice et Judith et une échappée hors de la culture ambiante va se dessiner. La narratrice commence alors à garder les enfants des Leclerc, un « ménage moderne » où la femme, quoique mère, continue de travailler à l'extérieur et où, surtout, il y a des livres. C'est là que la jeune fille va découvrir *Un certain sourire*, de Françoise Sagan, « le meilleur livre de toute [s]a vie » (*SJ*, 93), une histoire d'adultère douce-amère qu'elle s'imaginera ensuite pouvoir vivre elle-même (*SJ*, 97). Elle va aussi trouver dans la bibliothèque des Leclerc un roman, québécois celui-là, où une femme trompée par son mari finit par s'émanciper et par rejeter cet homme qui veut revenir vers elle (*SJ*, 109-110)²¹. La narratrice se fait alors la réflexion suivante : « Ça m'a surprise parce que le livre se passait à Montréal. C'était la première fois que je lisais un livre qui se passait au Canada, d'habitude c'était toujours en France » (*SJ*, 109)²². Cette réflexion n'est certes pas gratuite, elle signale une prise de conscience, par la jeune fille, de la possibilité d'adopter des comportements que la morale condamne au sein même de sa société et non uniquement dans cette France lointaine de toute façon impie et débauchée.

Judith, à qui son amie a raconté l'intrigue du roman de Sagan, jugera pourtant l'histoire « plate » (*SJ*, 94). C'est que déjà la jeune narratrice a d'autres goûts, déjà elle a entamé son *émigration*, pour reprendre le terme de Fernand Dumont (1997), entre une *culture comme milieu* (ou « culture première »), mélange de culture traditionnelle (par exemple, la piété populaire, les rituels saisonniers de la cueillette) et de culture populaire de masse, et une *culture comme horizon*, comme patrimoine à acquérir, qui correspond ici à la culture savante. Dumont a bien parlé de l'arrachement qu'a constitué pour lui, comme pour d'autres intellectuels et écrivains placés dans la même situation, ce passage de la culture de son milieu de vie ouvrier à la culture savante. Dans l'avant-propos à ses mémoires, il écrit :

20 D'ailleurs, la boulimie – alimentaire – est thématisée dans le roman et elle constitue un thème récurrent dans l'œuvre de Tremblay.

21 Le roman, dont le titre n'est pas donné, est *Les Oranges d'Israël* de Michelle Guérin (je tiens à remercier Lise Tremblay qui m'a donné la référence). Publié pour la première fois en 1972, sa présence dans *La Sœur de Judith* constitue un anachronisme. Si l'auteure a néanmoins choisi d'évoquer cet ouvrage, c'est pour montrer qu'il existait alors des livres québécois progressistes sur le plan des mœurs et qu'une jeune fille des « régions » pouvait les lire.

22 Une autre histoire d'adultère, cette fois dans un film avec Elizabeth Taylor et Richard Burton, *Le Chevalier des sables* (*The Sandpiper*, Vincente Minnelli, 1965), marque aussi la jeune fille. « C'est le plus beau film que j'ai jamais vu » (*SJ*, 140), note-t-elle avant d'en résumer l'intrigue.

Ceux qui ont abandonné leur pays pour s'intégrer dans une autre contrée n'oublent jamais le déchirement de l'identité qui s'ensuit ; quitter la culture du peuple pour une autre entraîne une tragédie analogue. Elle brouille les conventions les plus répandues quant aux productions de l'esprit. Dans mon enfance et mon adolescence, j'ai connu ce que l'on dénomme la *culture populaire*. Le passage à l'école, à la science, m'aura laissé une persistante inquiétude dont j'ai fait problème d'étude et de science. J'ai eu beau m'enfoncer plus avant dans les sentiers de l'abstraction, toujours il m'a semblé que j'abandonnais en route quelque question essentielle [...]. (Dumont, 1997 : 11-12)

Dans un autoportrait où Tremblay raconte son accès à l'écriture littéraire, concomitant au développement de sa conscience de classe (la mère de *La Sœur de Judith* aurait parlé, elle, de sa « condition »), elle se situe d'emblée dans le sillage de Dumont :

L'exergue de cet autoportrait est tiré du *Récit d'une émigration* de Fernand Dumont. Je ne peux concevoir ma trajectoire d'écrivaine que de cette façon. J'ai émigré. Ce livre de Dumont a été, pour moi, de l'ordre de la révélation et je peux dire que c'est à partir de cette lecture que j'ai vraiment amorcé une réflexion sur ma condition d'écrivaine. (Tremblay, 2009 : 5)

Émigrer, c'est trahir : sa famille, son milieu et ce qui semble, de toute éternité, s'être choisi pour nous. *La Sœur de Judith* raconte ces premières velléités de trahison, les imperceptibles mouvements vers l'autre culture. Au terme du roman, par exemple, la narratrice se fait une nouvelle amie plus délurée, plus « urbaine », Gyslaine, qui va entreprendre avec elle le cursus enrichi à la polyvalente – « presque un cours classique » (*SJ*, 151), selon la mère. Elle commence même à songer qu'un jour elle ira en France sur les traces des personnages de Sagan (*SJ*, 152). Pour l'heure, toutefois, elle se contente d'envisager de traverser seule le pont de Sainte-Anne vers Chicoutimi pour assister à un spectacle de Pierre Lalonde (*SJ*, 154). Ce qui nous ramène à la question de la banlieue.

Chicoutimi, entre ville et banlieue

Si, on l'a vu, le très paroissial Chicoutimi-Nord, malgré son caractère de *boomtown*²³ et sa métamorphose en une banlieue pour la classe moyenne inférieure,

23 Dans le deuxième tome de son *Histoire de Chicoutimi-Nord*, Bouchard insiste sur la croissance rapide de la population, qui passe le cap des 10 000 âmes en 1959 (1986 : 31-32) pour atteindre 13 364 habitants en 1968, l'année où se déroule l'action du roman. C'est la croissance la plus spectaculaire de la région, plus importante encore que celle, non négligeable, de Chicoutimi

reste adossé à l'univers mythique de la forêt et au monde rural²⁴, c'est moins le cas pour sa voisine Chicoutimi, petite capitale où sont concentrées les institutions régionales. Dans le roman, cette ville n'existe que de manière un peu lointaine, dans un au-delà de la rivière barré aux enfants. Et elle se réduit à quelques repères récurrents : le quartier Murdock, celui des riches et des notables qu'avant son accident Claire aspire à rejoindre par le mariage avec un fils de médecin, et le nouveau « quartier des oiseaux » ; l'Institut Saint-Georges, « école de réforme » où risquent d'aboutir les mauvais garçons de Chicoutimi-Nord ; le bar de danseuses nues de la rue Jacques-Cartier ; et, en dernier lieu, le petit centre-ville où habite la grand-mère paternelle et où se situent le magasin de la cousine Gabrielle, la discothèque La Pilule que fréquente Claire et le Georges Steak House qui fait rêver la narratrice.

Malgré son cœur institutionnel et commercial remontant à la fin du XIX^e siècle et sa stratification sociale plus complexe, Chicoutimi n'en ressemble pas moins par certains côtés à son excroissance d'outre-Saguenay. Le roman laisse en effet deviner une société de format somme toute très réduit : dans ce monde à la singularité raréfiée, Claire, par exemple, peut apparaître comme la « plus belle fille » de toute la ville. De plus, comme à Chicoutimi-Nord, les commérages s'y répandent instantanément, les « toute la ville le savait » répondant aux « toute la rue Mésey pensait ceci ou cela », etc. En fait, la représentation de Chicoutimi repose sur la tension entre son statut de ville relativement ancienne²⁵ dotée d'institutions civiles et religieuses bien implantées, où chacun trouve une place assignée suivant son *habitus* social, et un statut de banlieue intégrale en devenir, où le centre se voit dissous par l'étalement urbain, où les positions et les postures sociales sont moins marquées, où l'anonymat des nouveaux quartiers permet un certain relâchement de la morale²⁶, où enfin de nouveaux modes de vie formés par et pour la consommation s'implantent en périphérie.

Pour ce qui est de Montréal, qui n'apparaît qu'à travers le regard de Claire, le portrait qu'en donne le roman évolue au fil du livre. La métropole est d'abord présentée sous un jour déceptif : Claire, qui est « exactement comme les filles qu'on voyait à la télévision » (*SJ*, 45) – jeans Lois, bottes de cuir rose à talons, cheveux droits – n'aime

elle-même. D'abord due à des annexions, cette croissance provient ensuite de l'accélération de la construction domiciliaire.

- 24 Le père de la narratrice est bûcheron ; la vie des chantiers de coupe règle celle de la communauté ; les Lavallée arrondissent encore leurs fins de mois en pratiquant la cueillette des bleuets et des noisettes, etc. Par ailleurs, la campagne n'est jamais loin : le père de la meilleure amie de Simone, une « desperate housewife » de Chicoutimi-Nord, s'est pendu dans une grange (*SJ*, 73), les vaches du bonhomme Petit gênent les habitants du nouveau quartier (*SJ*, 117), etc.
- 25 Si la fondation de la ville ne remonte qu'à 1842, la présence des Blancs sur le territoire est attestée dès les débuts de la Nouvelle-France. Un poste de traite est ainsi établi en 1671.
- 26 Le roman met concrètement en scène ce phénomène : après le suicide du père, la famille de Pat Soucy quitte la rue Mésey pour aller s'établir dans le « nouveau quartier des oiseaux », espérant ainsi échapper au « monde de la rue Mésey [qui] étaient tous des écœurants d'avoir raconté n'importe quoi sur leur dos » (*SJ*, 108).

pas Montréal car « rien n'[y est] comme à la télévision » (SJ, 58) : on y parle anglais, il fait trop chaud, la plage est loin, la ville est « vraiment plate » (SJ, 78). Ces récriminations, on le constate, ne sont guère différentes de celles par lesquelles, encore aujourd'hui, les banlieusards justifient leur choix de la banlieue. Puis, après l'accident qui pousse la jeune femme dans les bras de son thérapeute déjà marié, le regard change : par rapport à Chicoutimi où, malgré le desserrement relatif du carcan social, continue de régner une certaine unanimité des valeurs, Montréal fait figure de lieu « évolué » où « il y a plein de couples qui viv[ent] en union libre » (SJ, 160). Cette fois, c'est Chicoutimi qui est dévalorisé en tant que lieu d'uniformité et d'arriération où tout serait resté, dit Claire, « comme dans le temps de Maurice Duplessis » (SJ, 156) ; c'est Chicoutimi qui apparaît comme une vaste banlieue idéologique, à la périphérie de l'évolution des idées, à la remorque du temps.

Lieu en expansion, aux contours flous, où rien ne semble encore complètement figé, la banlieue (ou ce qui en tient lieu) apparaît, dans *La Sœur de Judith*, comme éminemment propice à l'évocation de la transformation de la narratrice, dans un contexte où un centre faible, la ville de Chicoutimi, n'arrive pas, ou plus, à imposer une culture urbaine légitime. Ce que le roman met en scène, en somme, c'est le choc de deux modernités à l'époque de la Révolution tranquille, dont l'une, valorisée, a trouvé à s'incarner dans le cadre de la ville, espace où expérimenter la laïcité, le devenir civique, la désaliénation, la réappropriation des leviers économiques, et l'autre, largement décriée, a correspondu à la propagation de la société de consommation. Cette seconde modernité, qui a largement profité à la classe moyenne, est celle qui a permis le développement de la banlieue jusque dans les recoins les moins urbanisés du territoire. Elle correspond à une période d'accession massive à la propriété, certes, mais à une propriété qui n'assure qu'une relative intimité, une relative possession de soi, et où le fait d'être « chez soi » ne confère ni liberté ni marge de manœuvre supplémentaires, mais semble favoriser au contraire la comparaison et la surveillance.

À une modernité émancipatrice, la banlieue en aurait donc opposé une autre qui l'est beaucoup moins et qui allait même à l'encontre de l'idéal social-démocrate de la première. Parce qu'elle a permis une certaine autonomisation de la banlieue, autant du point de vue urbanistique que de celui des valeurs, cette autre modernité a évidemment suscité la méfiance des élites. C'est la raison pour laquelle, selon Laforest (2016), la littérature québécoise, pour ne parler ici que d'elle, aurait fait l'impasse sur le périurbain. Et c'est peut-être ce qui explique qu'on ne puisse, encore de nos jours, écrire la banlieue que dans *l'après coup*, suivant la perspective de celui ou de celle qui l'a quittée. Dans *La Sœur de Judith*, toute l'attitude de la mère hurle son désir de quitter non pas tant Chicoutimi-Nord que la condition ouvrière et la culture de consommation de masse qui y sont rattachés : il s'agit de s'en extraire par le haut, par l'instruction et la culture légitime. Soumise à cette injonction de fuir, la jeune narratrice est néanmoins pleinement saisie dans ce qu'on pourrait appeler sa

« vie de banlieue » (c'est l'une des qualités du livre) ; elle n'est pas en décalage par rapport à elle, de telle sorte que la distance effective de sa famille à l'endroit des valeurs ambiantes suscite surtout la honte – un mot qui revient sans cesse – et le malaise. Mais elle a déjà, *nolens volens*, commencé son émigration ; et c'est depuis cette culture où elle a abordé que la banlieue peut être envisagée non plus uniquement comme milieu mais aussi, ainsi que l'aurait sans doute formulé Dumont, comme une énigme essentielle abandonnée en cours de route.

Références bibliographiques

- Archibald, Samuel, 2011, *Arvida*, Montréal : le Quartanier.
- Bouchard, Russell Aurore, 1985, *Histoire de Chicoutimi-Nord. Tome I (1848-1954)*, chez l'auteure. En ligne : http://classiques.uqac.ca/collection_histoire_SL SJ/bouchard_russel/histoire_Chicoutimi_Nord_t1/histoire_Chicoutimi_Nord_t1.pdf.
- , 1986, *Histoire de Chicoutimi-Nord. Tome II (1954-1975)*, chez l'auteure. En ligne : http://classiques.uqac.ca/collection_histoire_SL SJ/bouchard_russel/histoire_Chicoutimi_Nord_t2/histoire_Chicoutimi_Nord_t2.pdf.
- Dumont, Fernand, 1997, *Récit d'une émigration. Mémoires*, Montréal : Boréal.
- Forsyth, Ann, 2012, « Defining Suburbs », *Journal of Planning Literature*, vol. 27, n° 3, 270-281.
- Greene, Gayle, 1991, « Mad Housewives and Closed Circles », *Changing the Story. Feminist Fiction and the Tradition*, Bloomington : Indiana University Press, 58-85.
- Laforest, Daniel, 2010, « 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*, vol. 13, n° 1, 147-165.
- , 2016, *L'Âge de plastique. Lire la ville contemporaine au Québec*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal (coll. « Nouvelles Études québécoises »).
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, 2008, « Enfances romanesques », *Voix et Images*, vol. 33, n° 3, 113-118.
- Mavrikakis, Catherine, [2008] 2011, *Le Ciel de Bay City*, Montréal : Hélio trope (coll. « P »).
- Morisset, Lucie K./Luc Noppen, 2004, « Le Bungalow québécois, monument vernaculaire : la naissance d'un nouveau type » [première partie], *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 133, 7-32.
- , 2004a, « Le Bungalow québécois, monument vernaculaire : la naissance d'un nouveau type » [deuxième partie], *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 48, n° 134, 127-154.
- Nepveu, Pierre, 1998, *Intérieurs du Nouveau Monde*, Montréal : Boréal (coll. « Papiers collés »).
- Parent, Marie, 2015, « Agression et résistance. La Délimitation de la banlieue chez Alice Munro », dans : Bertrand Gervais/Alice Van Der Klei/Marie Parent, dir., *Suburbia. L'Amérique des banlieues*, Montréal, UQAM/Figura (coll. « Figura », 39), 191-204.
- Roy, Gabrielle, 1955, *Rue Deschambault*, Montréal : Beauchemin.
- Tremblay, Lise, 2007, *La Sœur de Judith*, Montréal : Boréal.
- , 2009, « Autoportrait », *Lettres québécoises*, n° 136 (hiver), 5.
- Vallières, Pierre, 1968, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal : Parti pris.