

AVANT-PROPOS

Après avoir dirigé onze numéros, André-Louis Sanguin me transmet le relais pour cette soixantième livraison. C'est avec plaisir que j'accepte de prendre sa suite : à un géographe succède un linguiste, ce qui témoigne, s'il en est besoin, de l'étendue du champ des études canadiennes.

La revue *Études canadiennes/Canadian Studies* est depuis longtemps bien établie, puisqu'elle a vu le jour en 1975, un an avant la naissance de l'AFEC elle-même. D'abord modestement intitulée « bulletin interdisciplinaire des études canadiennes en France », elle contenait déjà 130 pages à son premier numéro. Très vite les contributions ont afflué et Pierre Spriet, Jacques Portes, Pierre Guillaume et André-Louis Sanguin, qui m'ont précédé comme rédacteurs, ont su, tout en maintenant des exigences de haut niveau et en respectant les problématiques spécifiques, pratiquer une véritable interdisciplinarité. Je m'efforcerai assurément de les suivre dans cette voie.

Comme le soulignait mon prédécesseur en prenant ses fonctions avec le n° 49, la revue bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance internationale. Elle répond, en effet, à toutes les exigences que l'on doit attendre d'une telle publication, puisqu'elle s'est dotée d'un comité de lecture depuis le n° 7 (1979). S'appuyant aujourd'hui sur un comité éditorial comprenant neuf membres et un comité scientifique où sont représentés la civilisation canadienne, le droit, l'économie, l'ethnologie, la géographie, l'histoire, la linguistique, les littératures canadiennes de langues française et anglaise ainsi que les sciences politiques et relations internationales, elle couvre de nombreux champs disciplinaires. Les articles soumis à publication font l'objet d'une double évaluation indépendante par des spécialistes de la discipline dont ils relèvent.

Les facilités offertes par l'ordinateur ont permis, avec l'aide financière du Ministère des Affaires Étrangères du Canada, de consigner les 50 premiers numéros (1975-2001) sur 3 CD-ROM d'une consultation aisée. C'est un avantage que les abonnés apprécient. Du fait de l'informatisation, la présentation de la revue s'est aussi nettement améliorée au fil des ans, pour atteindre aujourd'hui un niveau que l'on peut qualifier de professionnel. Mais ces possibilités nouvelles ont aussi entraîné, nous le savons tous, quelques contraintes supplémentaires : les textes qui étaient autrefois confiés tels quels à l'imprimeur sont maintenant fournis prêts à cliquer et chaque livraison recèle de nombreuses opérations sous-jacentes, qui reposent très largement sur le travail d'Annick Monnerie, notre secrétaire de rédaction.

Ce numéro contient une partie des communications qui ont été présentées au 33^e colloque de l'AFEC, qui s'est tenu à l'Université de Valenciennes en juin 2005. Ce sont 12 textes qui portent sur la thématique de la banlieue, sélectionnés et présentés par les organisateurs, Nathalie Lemarchand et Serge Jaumain. Ils sont précédés par une rubrique nécrologique qui rend hommage à deux savants, fidèles accompagnateurs de l'AFEC, Jean Marmier et Pierre George, qui nous ont quittés cette année.

Patrice BRASSEUR

22 novembre 2006

SOMMAIRE DU N° 60

NÉCROLOGIE

| | |
|---|----|
| Jean-Michel LACROIX, Jean Marmier | 7 |
| Claude FOHLEN, Pierre George | 11 |

BANLIEUES AU CANADA ET EN EUROPE : UNE PERSPECTIVE COMPARÉE

| | |
|--|-----|
| Nathalie LEMARCHAND, Serge JAUMAIN, Introduction | 13 |
| Christina HORVATH, Écrire la banlieue : réalité et représentations de l'espace périurbain en Europe et au Canada | 21 |
| Sylvie FRENEY, Les faubourgs : cette non-banlieue (18 ^e -19 ^e siècles) comparaison d'Angers et de Montréal | 33 |
| Jean-Pierre AUGUSTIN, Les banlieues de Vancouver : entre nature et culture | 53 |
| Philippe MOTTET, La banlieue romanesque entre nature et culture | 65 |
| Gerardo ACERENZA, Jacques Ferron : médecin et écrivain de banlieue . | 75 |
| André MAINDRON, L'H.L.M., antichambre du paradis | 87 |
| Franck DAVEY, Class and Power in Margaret Atwood's Suburbs and Edge Cities | 97 |
| Héliane VENTURA, Art and Abjection in the Suburbs : Lola Lemire Tostevin's <i>Le baiser de Juan-les-Pins</i> | 109 |
| Franca BELLARSI, « Poetry of Suburbia, Where Art Thou ? » | 119 |
| Claudine MOÏSE, La danse hip hop d'un bord à l'autre de l'Atlantique .. | 139 |
| Benoît RAOULX, <i>East Side West Side</i> . L'expérience d'une recherche et d'un film documentaire avec les « fouilleurs de poubelles » de Vancouver | 151 |
| Nicolas KENNY, Entre misère et splendeur : les banlieues industrielles et l'image de la ville moderne, Montréal et Bruxelles au tournant du 20 ^e siècle | 181 |

NÉCROLOGIE

Jean MARMIER
1920-2006

Jean-Michel LACROIX

Jean Marmier nous a quittés le 29 juillet 2006 et l'AFEC est en deuil. Elle perd un des tout premiers pionniers des études canadiennes en France.

Après des études classiques au collège de Cambrai, au lycée Faidherbe de Lille et à la Faculté des Lettres de Rennes, Jean Marmier réussit à l'Agrégation de lettres classiques en 1942 et soutient, dix années plus tard, une thèse de doctorat d'État en 1952. Son *magnum opus* sur *Horace en France au XVIII^e siècle* est publié en 1962. Marmier appartient à la grande génération qui, outre la thèse d'État, soutenait une thèse complémentaire : elle fut consacrée à « la survie d'Horace à l'époque romantique ».

Comme le voulait l'usage à l'époque, Jean Marmier enseigne dans le second degré comme professeur agrégé, au lycée de Nantes, dès 1942, puis au lycée de Rennes (devenu lycée Zola) de 1943 à 1960. Pendant la guerre, le lycée est « replié » à Trébeuf. La carrière universitaire commence en 1960 au collège universitaire littéraire de Brest où Jean Marmier est successivement chargé d'enseignement, maître de conférences puis professeur. En 1963, il rejoint la Faculté des Lettres de Rennes où il professe pendant vingt ans, jusqu'en 1983, l'année de sa retraite.

Fidèle serviteur du service public, discret mais généreux et efficace, Jean Marmier aura servi son université en assumant des responsabilités administratives puisqu'il est directeur d'UER pendant la décennie des années 1970.

Ce francisant émérite laisse derrière lui une œuvre véritablement scientifique et on retiendra, outre ses thèses sur Horace, un volume sur *La Fontaine. Oeuvres complètes* (sous la direction de P. Clarac paru au Seuil en 1965 dans la collection « L'Intégrale », puis un ouvrage sur *La poésie de*

Verlaine depuis les débuts jusqu'à « Jadis et Naguère », Editions universitaires, 1968. On retiendra enfin son *I Protagonisti della Storia Universale : Molière*, Milano, Compagnia Edizioni Internazionali, vol. IV, 1969. On ne compte pas les nombreuses communications ou articles publiés sur le 17^e siècle et le 19^e siècle dans diverses revues scientifiques (*Annales de Bretagne, Les Lettres Romanes, Revue des Sciences Humaines, Revue d'Histoire Littéraire Française*, entre autres).

Mais l'originalité du parcours de Jean Marmier c'est de s'être ouvert avec beaucoup de perspicacité et d'intelligence à la littérature canadienne française (avant que l'on parle de littérature québécoise) et il est significatif de noter qu'après avoir occupé une chaire de professeur de littérature française du 17^e siècle, il ait occupé, dès 1973, une chaire de littérature québécoise. Ce choix décisif intervient trois ans avant la création formelle de l'AFEC en 1976. Le terme de pionnier lui convient donc bien car on célèbre toujours les origines bordelaises de notre association sous l'impulsion des anglicistes et des historiens mais l'intérêt scientifique de Jean Marmier pour une littérature d'expression française trop souvent considérée comme périphérique dans les UFR de littérature française mérite d'être souligné. Sans doute après les travaux d'Auguste Viatte, Jean Marmier est le premier à occuper cette place institutionnellement reconnue dans l'Université française.

Dès 1973, on peut lire un article sur Anne Hébert, « Du Tombeau des rois à Kamouraska : vouloir vivre et instinct de mort chez Anne Hébert » in *Mélanges Vier* puis Jean Marmier fait une conférence à l'Institut français à Saïgon (où il est allé présider le jury du baccalauréat) sur les romanciers contemporains du Canada français. Puis une mission de recherche au Québec à l'automne 1974 confirme son intérêt pour la Belle province et il est en mesure dès le lancement de la revue *Études canadiennes* en 1975 de fournir, dans la première livraison, un article sur « Le Père Gustave Lamarche, pionnier du théâtre québécois » ainsi qu'une contribution sur « L'enseignement de la littérature canadienne à l'Université de Haute-Bretagne ». Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Jean Marmier ait pris sa place et toute sa place parmi nous dès la fondation de l'AFEC. Depuis, il collabore très régulièrement à la revue *Études canadiennes*.

Mais notre relation amicale débute aussi dès 1976 lorsque je le sollicite pour une intervention à un congrès de l'Association France-Canada à Saint Malo. Je me souviens de nos premières conversations, à l'occasion du post-congrès sur la plage de la côte d'Émeraude où il exprimait son amour de la Bretagne. Les textes de Jean Marmier portent surtout sur le roman et le théâtre

HOMMAGE À JEAN MARMIER

québécois avec un souci admirable de la précision et de la rigueur. On retrouve ces qualités dans des contributions souvent érudites qui révèlent un chercheur méticuleux qui ne laisse jamais rien au hasard. Sa fidélité est exemplaire car, malgré sa retraite, il aura collaboré activement à notre revue en étant un des rares (trop rares sans doute) à envoyer des recensions et des comptes rendus de lecture pour nous faire découvrir des aspects méconnus de la littérature québécoise ou saluer la publication d'un ouvrage dont il voulait nous faire partager la lecture.

Je me souviens encore d'un congrès que nous organisâmes ensemble avec Cedric May de la *British Association for Canadian Studies* en 1979 au centre culturel britannique et portant sur les littératures du Canada. L'intérêt de Jean Marmier pour Anne Hébert se retrouve en 1980 à l'occasion d'un colloque à Brest sur Louis Hémon. L'enracinement régional de Marmier le conduit à communiquer sur les narrateurs bretons de Nouvelle-France ou sur un Malouin aux Grands Lacs en l'été 1791 ou bien sur Jacques Cartier.

Ce témoignage ne prétend pas à l'exhaustivité mais il souhaite rendre compte de l'implication de Jean Marmier dans notre Association. Au-delà de ses fonctions de vice-président, c'est à l'ami fidèle, modeste et délicat que nous souhaitons rendre hommage. Il demeure présent par sa pudeur, son extrême sensibilité et l'immense courage dont il a fait preuve après la mort, en octobre 2000, de son épouse Yvonne, elle aussi, professeur de lettres classiques et tout au long de la maladie qui l'a emporté après tant d'horribles souffrances.

Au nom de l'AFEC, qu'il me soit permis de dire notre amitié à sa famille et plus particulièrement à sa fille Thérèse qui a su garder le contact et qui se montre digne de l'héritage intellectuel de son père.

Pierre GEORGE
1909-2006

Claude FOHLEN

Pierre George, mon prédécesseur à la présidence de l'AFEC, de sa création en 1976 jusqu'en 1986, est décédé à Châtenay-Malabry le 11 septembre 2006. L'AFEC lui doit un hommage particulier, car sa personnalité et son autorité scientifique ont fortement marqué notre association et contribué à son rayonnement international. Pierre George était en effet un géographe de renommée mondiale. Né à Paris en 1909, il avait rapidement franchi un cursus universitaire des plus classiques : licence d'histoire et de géographie, agrégation, doctorat ès lettres avec une thèse principale sur *La région du Bas-Rhône*, soutenue dès 1934 et publiée l'année suivante. Ce Parisien, devenu provençal, manifesta toujours un vif attachement pour cette région, où il commença sa carrière dans l'enseignement secondaire. Mais cet universitaire était aussi un homme de son siècle, prenant part aux luttes syndicales et politiques, membre, en particulier, du *Comité de vigilance des Intellectuels antifascistes*. Au lendemain de la guerre, il entama une carrière dans l'enseignement supérieur, d'abord à Lille, puis dès 1949, et jusqu'à sa retraite, à la Sorbonne, puis à Paris 1 Panthéon-Sorbonne, en même temps qu'à Sciences Po il initia pendant des années des étudiants d'« année préparatoire » à la connaissance du monde.

Son œuvre est considérable et ce n'est pas ici le lieu de la dérouler. Ce qui importe, c'est de souligner son côté novateur au sein de l'école géographique française, dont il a élargi les horizons. D'abord, en accordant la primauté aux aspects humains et économiques, puis en ouvrant des perspectives sur l'Europe et le monde. Ses premières publications ont porté sur les pays danubiens, l'URSS à laquelle il n'a cessé de manifester un grand intérêt, les États-Unis, le Canada. Il a sorti la géographie française de ses perspectives traditionnelles, en l'orientant vers la démographie, avec son *Introduction à l'étude géographique de la population dans le monde*, parue en 1951. Une

longue amitié avec Alfred Sauvy lui ouvrit les portes de l'INED, l'Institut national d'études démographiques. Il faut ajouter une activité inlassable d'auteur et de directeur de collections aux PUF, qui publièrent l'essentiel de son œuvre.

Sa contribution aux études canadiennes est un aspect majeur de son ouverture sur les autres continents. En 1979, il publiait un volume sur le Québec, en 1986 il organisa un colloque sur la géographie du Canada, avec des participants français et canadiens, qui donna lieu à publication sous ce titre. La même année, il fut le lauréat du prix *Northern Telecom* pour sa contribution aux études canadiennes. Il participa régulièrement aux colloques annuels de l'AFEC et contribua à leur succès par l'appel à des géographes canadiens. Au moment où la présence même du Centre culturel canadien à Paris était remise en question, il participa activement aux démarches entreprises auprès de l'ambassade pour son maintien, avec le succès que l'on sait. Son élection à l'Institut en 1980 lui avait en effet donné un grand poids auprès des autorités canadiennes et le prestige en rejaillit sur l'AFEC. Son rayonnement au Canada lui valut de devenir docteur *honoris causa* des universités d'Ottawa et de Montréal.

Ses dernières années furent assombries par le décès de sa femme et une vue de plus en plus déficiente. Cet homme, parfois distant, mais toujours chaleureux, avait une grande sensibilité, qui s'est épanchée dans une de ses ultimes œuvres, ses souvenirs, *Le Temps des collines* (1995).

Avec Pierre George, l'AFEC perd son président fondateur, un canadianiste éminent, et un ami très fidèle.

INTRODUCTION

La crise des banlieues : de la théorie... à la réalité

Nathalie LEMARCHAND

Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis

Serge JAUMAIN

Université Libre de Bruxelles

Le trente-troisième colloque annuel de l'Association Française d'Etudes Canadiennes consacré à « la banlieue au Canada et en Europe : une perspective comparée » s'est tenu à l'université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis en juin 2005.

Il s'est distingué par plusieurs aspects. Tout d'abord, il s'agissait d'une manifestation organisée conjointement par deux Centres d'études canadiennes, celui de l'Université de Valenciennes et de l'Université Libre de Bruxelles. Une collaboration originale qui permet immédiatement d'inscrire la réflexion dans un espace « transfrontalier » et de lui donner une véritable perspective européenne.

Deuxième originalité : l'organisation de tables rondes a permis de confronter les points de vue des chercheurs à ceux d'élus locaux et de travailleurs de terrain issus de Belgique, du Canada et de France. Grâce à ces débats, aussi riches qu'animés, chacun a pu mesurer la variété des « expériences de la banlieue ».

Enfin et surtout, le colloque se voulait innovant par le thème choisi : la banlieue. Si de prime abord, celui-ci semblait le réserver à quelques disciplines très spécifiques (la géographie, la sociologie voire les sciences politiques), les organisateurs, respectant les traditions de l'AFEC, ont voulu lui donner un caractère interdisciplinaire marqué en veillant à y associer d'autres chercheurs comme des historiens et des spécialistes de littérature québécoise ou canadienne-anglaise.

Avec ce thème, l'AFEC choisissait en plus de placer sa réflexion au cœur des préoccupations sociales contemporaines. Il s'agissait de sortir des sentiers battus pour s'intéresser à un sujet difficile et peu traité dans les colloques traditionnels d'études canadiennes. Ce choix, courageux, s'est révélé visionnaire : non seulement la manifestation fut d'une qualité scientifique exceptionnelle mais surtout elle précéda la fameuse « crise des banlieues ».

On le sait, quelques mois après nos débats, les banlieues françaises s'embrasaient. Un vaste mouvement aux retentissements internationaux révélait au grand jour ce malaise que plusieurs des participants à notre colloque avaient très justement décrit. En quelques semaines, 10.000 voitures et 30.000 poubelles partaient en fumée. Plusieurs centaines de bâtiments publics (notamment des écoles) étaient saccagés tandis que les voitures de police et de pompiers se voyaient mitraillées de cailloux. Régis Meyran a bien souligné le paradoxe : ces « banlieues », dont la description médiatique relève « [qu'elles sont] des « poudrières » susceptibles d'exploser à tout moment, des zones de non-droit où la violence des jeunes en bandes fait régner l'insécurité [...] sont avant tout des villes où vivent des hommes et des femmes ordinaires¹ ! »

C'est précisément l'ensemble de ces éléments, surestimés ou oubliés, qui avaient été au cœur de notre réflexion. Plusieurs participants avaient ainsi rappelé que, derrière le terme monosémique « banlieue », se cachait une multitude de réalités. Ce terme évoque une série d'images mais que représente concrètement la banlieue ? Un territoire géographiquement désigné à l'extérieur de la ville ? Un espace dans lequel s'établissent les populations marginalisées ? Un lieu de vie organisé, policé et visible ou à l'inverse un lieu de « mal-vie », mal établi et à l'économie souterraine ?

Pour apporter un début de réponse à ces questions, la comparaison entre le Canada et l'Europe s'avérait particulièrement intéressante et originale. Elle permit de montrer que si les banlieues nord-américaines semblaient réservées aux classes moyennes ou supérieures tandis que les banlieues françaises étaient habitées par des populations souvent précarisées et rudement touchées par le chômage, une série de parallèles pouvaient néanmoins être tracés. Les quarante communications et les deux tables rondes du colloque démontrèrent en outre que la réalité était parfois fort éloignée des images traditionnelles.

Nous avons souhaité offrir aux chercheurs un prolongement à ces débats en publiant une partie des communications présentées. Vingt-cinq articles ont donc été répartis en deux ouvrages : le premier, dans ce numéro de la revue de l'Association Française d'Etudes Canadiennes, le second dans un volume de la collection « Études canadiennes » à paraître aux éditions Peter Lang.

¹ Régis Meyran, La « crise des banlieues » : fantôme et réalité, *Les Grands dossiers des Sciences Humaines* n° 4, septembre-octobre-novembre 2006, pp. 26-27.

INTRODUCTION

Nous avons rassemblé ici douze textes portant en tout ou en partie sur le Canada et qui nous paraissent illustrer tout à la fois l'intérêt d'une analyse interdisciplinaire des banlieues canadiennes et la variété des approches possibles.

Deux premiers textes, l'un en littérature et l'autre en histoire, posent d'emblée la question difficile et délicate de la définition de la banlieue et des réalités qu'elle recouvre. Christine Horvath souligne ainsi la distinction classique qui est faite dans les récits entre les banlieues du Canada et d'Europe, en démontrant qu'il s'agit d'une « réalité imaginaire ». La banlieue française est en effet composée, elle aussi, d'habitat pavillonnaire, tandis que la banlieue canadienne connaît d'importantes zones aux délicates situations sociales. Sylvie Freney souligne, pour sa part, la confusion fréquente entre les termes « faubourg » et « banlieue ». S'appuyant sur l'analyse comparée des faubourgs de Montréal et d'Angers, elle observe que ces deux notions recourent des réalités spatio-temporelles distinctes, même si l'on peut dégager certaines similitudes de situations et de représentations ayant amené cet usage.

La situation de jonction, d'entre-deux, entre la ville et « autre chose », Jean-Pierre Augustin, géographe, l'a faite sienne dans l'observation des banlieues de Vancouver qu'il qualifie de « banlieues-parcs ». Une politique d'aménagement et de préservation explique la place qu'y occupe la nature. Développée dès 1920, elle a été étendue aujourd'hui à l'ensemble de l'agglomération avec le concept de *Livable City*, concept proposé dans la « Charte de Vancouver » concluant la première conférence des Nations-Unies sur les établissements urbains en 1976. La nature n'exclut pas la culture, et Augustin en fait la démonstration en notant la présence de sites dédiés à la culture autochtone au sein de ces parcs, désormais parties prenantes de la banlieue. L'importance du lien entre nature et culture dans les banlieues canadiennes s'illustre également dans le champ littéraire. Philippe Mottet s'appuyant sur un corpus de trois romans québécois, suit ainsi la domestication de la banlieue sud de Montréal, passant de l'état de zone sans statut (ni campagne, ni ville) et sans ordre, à la banlieue « idéelle » de la société canadienne. On retrouve à nouveau ici cette idée d'un passage, d'une transition vers un territoire construit, ordonné dans lequel les hommes rompent avec une nature finalement domestiquée. Pour finir, Mottet, suggère de rapprocher ces romans du 20^e siècle sur la banlieue de la peinture abstraite, dans une confrontation qui donnerait peut-être de nouvelles pistes d'investigation.

Dans la même veine littéraire, Gerardo Acerenza suit, à travers l'œuvre *Le salut de l'Irlande* et la correspondance de Jacques Ferron, la même banlieue

sud de Montréal, que l'écrivain québécois qualifie de « *Farouest* ». On retrouve ici la banlieue en transformation des années 50 et 60, et notamment Longueuil, dans laquelle le rang du Coteau-Rouge, lieu privilégié d'observation de Jacques Ferron, disparaît pour devenir un boulevard. Ferron, médecin de banlieue, décrit un territoire marqué par la pauvreté et où s'établit prioritairement une clientèle faite de marginaux, d'immigrants, de gens à la recherche d'une meilleure vie. L'auteur espère que *Farouest*, espace de transition où la langue française au contact de l'anglais se décompose et devient hybride, soit le terreau d'une nouvelle conscience politique.

Pour sa part, André Maindron analyse et évalue un roman de Jean-François Beauchemin, *Les Choses terrestres*. Dans cet ouvrage, l'auteur semble faire le choix d'une écriture très différente des banlieues québécoises. Il associe en effet la banlieue à l'univers du HLM occupé par « des personnages d'origines géographiques très diverses et tous plus ou moins marginalisés ». Il fait un portrait positif de ses occupants, soulignant leur qualité de cœur, leur sens de la solidarité et « leur foi inébranlable dans l'humanité qui font apparemment de ces HLM joyeuses, contrairement aux nôtres, une antichambre du paradis ». Pour Maindron, l'auteur est « [l']Héritier lui-même, plus ou moins postmodernisant, des romans à l'eau bénite dont les maisons de *la Bonne presse* ont inondé des générations, comme de ce qui a été appelé naguère, par une double antiphrase, *réalisme socialiste*... ». Si l'écriture ironique du rédacteur de l'article peut surprendre, il n'en reste pas moins que l'œuvre étudiée témoigne d'une autre réalité des banlieues, celle évoquée par les sociologues, les anthropologues, les élus et les associations, qui parcourent, vivent et animent ces banlieues de HLM.

Alors que les auteurs francophones présentés ici tracent un portrait plutôt contrasté de la banlieue, les anglophones semblent par contre lui attribuer une qualité prioritaire : celle d'espace de créativité. Franck Davey, dans un article consacré à l'approche des espaces suburbains de Margaret Atwood montre qu'ils sont d'abord traités comme « des lieux transitionnels entre l'absence de codification des grands espaces inhabitables et la codification répressive des villes, comme des lieux de fluidité des classes sociales, de l'excentricité, et de la créativité ». Il souligne que la conceptualisation implicite de la banlieue est celle d'espace « plutôt humain » comparé aux espaces de part et d'autre, soit les grands espaces trop sauvages (*wilderness*) et les espaces excessivement codifiés de la ville (dans les romans *Life Before Man*, *Bodily Harm*, *Cat's Eye*, et *The Blind Assassin*). L'auteur conclut qu'Atwood semble préférer les espaces instables de transition plus à même d'inciter aux expressions de beauté et de douceur. L'analyse d'Héliane Ventura pose, elle

INTRODUCTION

aussi, la question de la créativité par rapport à la banlieue lorsqu'elle traite du récit de Lola Lemire Tostevin. S'appuyant sur une nouvelle intitulée *Le Baiser de Juan-les-Pins*, qui est supposée transposer un tableau de Picasso en mots, Ventura montre que les poètes anglo-canadiens semblent aborder la banlieue à reculons. Ce qui serait un exemple de représentations culturelles qui occultent les transformations réelles de l'espace. Et lorsqu'ils abordent effectivement la banlieue, l'image dominante est celle d'une majorité de Canadiens qui vivraient dans des milieux différents de ceux qu'ils habitent réellement. Pour s'insérer dans la banlieue, les vers doivent donc être capables de dépasser la dichotomie "*naturalist/realist mirror*" et lui substituer un paysage fluide et un état d'esprit (*mindscape*) qui irait au-delà des formes figées par les conventions. Le regard que jette Franca Bellarsi sur la poésie et les critiques canadiens anglophones n'est pas loin de celui de Ventura ; elle constate qu'ils négligent systématiquement l'environnement de la banlieue dans leurs cartographies respectives de la réalité canadienne en termes d'espace vécu. Au contraire des paysages des étendues sauvages et de la ruralité « chantés par de puissantes voix poétiques ». Bellarsi relève cinq sortes d'absences : le silence total ; *acknowledging it in passing* ; refus de nommer ou d'identifier ; réticence à développer ; une banlieue « déportée », soit une forme de transfert de ses caractéristiques dans d'autres espaces ou paysages. En plus des questions de formes, elle pose que ces difficultés renvoient à la question identitaire.

Si les poètes anglo-canadiens trouvent difficilement l'inspiration dans la banlieue, celle-ci semble être le lieu de naissance de courants artistiques originaux. Ainsi Claudine Moïse, sociolinguiste, nous rappelle à quel point la banlieue, territoire urbain occupé par des communautés minoritaires, a permis l'expression identitaire de ces groupes à travers des danses telles que le hip hop. Elle fait le lien entre ces groupes qui, de part et d'autre de l'Atlantique et bien qu'occupant des lieux géographiquement distincts dans la ville (pour les uns le ghetto, pour les autres, la cité), s'appuient sur cet espace « excentré » pour exprimer une revendication sociale et identitaire. Moïse note que « La danse hip hop touche les minorités issues de l'immigration ; elle permet aux jeunes d'origine essentiellement africaine et nord-africaine pour la France, caribéenne pour le Canada, de redéfinir les frontières des groupes, entre expression sociale, générationnelle et ethnique ».

Dans cette continuité d'interprétation de la banlieue comme le territoire de la marginalité, Benoît Raoulx se penche sur le Downtown Eastside de Vancouver. Justifiant que dans « le contexte canadien et à Vancouver, en particulier, l'ordre social est représenté de façon horizontale, opposant la *mainstream society* et la marginalité », il analyse cette marginalité à travers un

groupe spécifique, les *binners*. Au sein de Downtown Eastside s'est organisé une collecte des boîtes de boisson et des bouteilles. Cette collecte a généré une nouvelle pratique de la ville des *binners*, car, tout en restant fortement ancrés dans leur espace de référence, ils ramassent à travers l'ensemble de la ville, y compris dans les secteurs aisés de l'ouest. L'important volume de boîtes et de bouteilles collecté dans ces quartiers conduit les marginaux à les intégrer dans leur pratique de la ville. Raoulx a enrichi son travail par la réalisation d'un film. Si ce média, lui permet de mieux saisir les gestes, le mouvement, les pratiques de l'espace et la parole, il « donne aussi un compte rendu du rapport entre le chercheur et les gens impliqués dans le projet ». Sa réalisation a donc été tout à la fois un outil lui permettant de mieux comprendre son objet d'étude et un instrument signifiant d'une interaction avec ces *binners*. Si les quartiers sont différents, l'étude de Benoît Raoulx peut être mise en parallèle avec celle des banlieues-parcs de Vancouver évoquée plus haut. L'une comme l'autre dévoile en effet les marges de la ville, ce qui est peut-être l'essence de la banlieue.

Enfin, l'article de Nicolas Kenny souligne l'intérêt et la richesse d'une démarche historique et comparative entre Bruxelles et Montréal. Kenny s'attache à établir le paradoxe des discours sur la banlieue industrielle belge et québécoise. Il relève que ces banlieues sont tout à la fois le lieu de réalisation de la ville moderne et le lieu d'établissement de populations et d'activités reléguées hors de la ville. « Selon leurs préoccupations, les acteurs urbains critiquent ces lieux, tentent de les occulter ou encore essaient de les remettre au service de la ville moderne ». Il note qu'« ainsi se dégage de façon plus large le rôle central de l'espace, de la matérialité de la ville, mais surtout de sa profonde signification émotive, dans un imaginaire urbain marqué par les tensions de la modernité ».

Comme nous le soulignons en commençant, ces actes montrent donc bien la richesse et la diversité des approches possibles de la banlieue et ils constituent une incitation à poursuivre les investigations, tout particulièrement à un moment où ces banlieues sont au centre de l'actualité.

Il nous reste, en terminant, à souligner que le colloque dont est issu cette publication est le fruit d'un travail collectif réalisé non seulement pas nos deux centres d'études canadiennes mais qui a en plus bénéficié de multiples soutiens. Nous souhaitons adresser nos plus vifs remerciements à l'Ambassade du Canada à Paris et plus particulièrement à Orietta Doucet-Mugnier et Marc Berthiaume pour leur aide. Nos remerciements s'adressent également à tous les organismes qui ont participé au financement et à l'organisation de cette manifestation : le ministère canadien des Affaires étrangères, le Conseil

INTRODUCTION

international d'études canadiennes, l'Association internationale d'études québécoises, le Conseil régional du Nord-Pas-de-Calais, le Conseil général du Nord, les autorités des villes de Valenciennes et de Mons, les universités de Valenciennes, Bruxelles et Mons, le Centre de Recherche en Histoire, Identités, Civilisation et Culture du monde occidental de l'université de Valenciennes et Métropolis Canada. Nous souhaitons aussi exprimer notre reconnaissance aux membres du comité scientifique et plus particulièrement au professeur Héliane Ventura qui a su mobiliser son réseau en littérature canadienne. Cette reconnaissance s'adresse aussi à Annick Monnerie, attachée culturelle de l'AFEC, qui, de la préparation du colloque au travail final de mise en page de ce numéro, nous a aidés avec son talent habituel. Enfin notre gratitude s'adresse tout particulièrement au président de l'AFEC, le professeur Jacques Petit, qui avec son enthousiasme et sa gentillesse habituelle a, dès le début, cru à ce projet un peu fou d'organiser un colloque spécifique sur les banlieues. Tout au long de son organisation, il nous a manifesté un soutien chaleureux qui fut particulièrement apprécié. Le succès du colloque et la publication de ce numéro de la revue lui doivent beaucoup. Ils constituent une nouvelle illustration du dynamisme qu'il a insufflé aux études canadiennes en France.

ÉCRIRE LA BANLIEUE : RÉALITÉ ET REPRÉSENTATIONS DE L'ESPACE PÉRIURBAIN EN EUROPE ET AU CANADA

Christina HORVATH
Université de Montréal

En France, la banlieue apparaît dans les récits contemporains sous la forme de la cité HLM, défavorisée par l'isolement et l'exclusion sociale. En revanche, au Québec, les romanciers déplorent davantage le manque d'animation des quartiers résidentiels du « type classe moyenne » et l'influence de la télévision sur les pratiques culturelles. Malgré les évidentes différences des deux types d'urbanisation, ces représentations ont en commun de reposer moins sur l'observation des faits que sur une sorte de « réalité imaginaire » nourrie de discours médiatiques, de la peur des classes dangereuses et de la présumée supériorité culturelle de la ville-centre sur les banlieues.

In contemporary French novels, the suburb mostly takes the form of blocks of low-rent apartments, disadvantaged by isolation and social exclusion. As opposed to this, in Quebec novelists deplore more the lack of activities and television-dominated cultural practices in middle class type residential areas. Despite of the evident differences between the European and American type of urbanisation, these literary representations have in common to reflect less the observed facts than a kind of « imaginary reality », fed by media discourses, the fear of dangerous social classes and the presumed cultural superiority of the city centre.

Durant la seconde moitié du 20^e siècle, l'urbanisation accélérée voit se dilater l'espace résidentiel des grandes métropoles. En Europe comme en Amérique du Nord, une nouvelle réalité urbaine se met en place. Cette expansion des banlieues s'accompagne d'une profonde transformation des représentations que l'homme se fait de l'espace urbain et périurbain. La division traditionnelle de l'espace en ville et en campagne cède progressivement la place à une autre division où, avec la raréfaction des représentations de la province, la banlieue figure désormais aux antipodes de la ville. Toutefois, l'abondante littérature périurbaine qui fleurit de part et d'autre de l'Atlantique, ne décrit pas la banlieue de la même façon. Dans cette étude, je me propose de repérer les éléments récurrents qui caractérisent la mise en scène de la banlieue dans les romans français et québécois contemporains. Quelles sont les formes architecturales et les phénomènes de société qui prévalent dans ces représentations ? Leurs ressemblances et leurs différences relèvent-elles seulement des contrastes de deux types d'urbanisation, l'un européen et l'autre nord-américain, ou sont-elles à mettre au crédit d'autres facteurs, d'ordre social, esthétique ou culturel ? Pour répondre à ces questions, je me pencherai sur les textes d'auteurs français (Tassadit Imache, Lydie Salvayre, Jean-Claude Izzo, Jean-Yves Cendrey, Jean-Luc Gaulin et Jean Rolin) et québécois (Monique Proulx et Pierre Yergeau) que je tenterai de mettre en relation avec les modèles de développement propres à la France et au Québec, ainsi qu'avec

les clichés, fantasmes et valeurs divers que Français et Québécois semblent attacher à leurs périphéries respectives.

Les récits de banlieue en France et au Québec

Le premier trait récurrent qui caractérise la banlieue mise en scène dans les romans français contemporains est l'isolement. Situés au-delà d'un no man's land autoroutier, ces habitats périurbains sont séparés du centre par une frontière symbolique plutôt que par une distance réelle. Leur isolement se traduit par le faible trafic qui les relie au centre : alors que les habitants de la banlieue n'ont qu'un accès très limité à la ville, les habitants du centre se hasardent rarement jusqu'aux cités lointaines. Dans *Chourmo*, Jean-Claude Izzo évoque les banlieues situées au nord de Marseille¹ qui sombrent dans un oubli profond. Ville-centre et banlieues en voie de détachement constituent ici des univers parallèles qui coexistent sans jamais se rencontrer : « Les quartiers nord, avec leurs milliers de fenêtres éclairées, ressemblaient à des bateaux. Des navires perdus. Des vaisseaux fantômes. C'était l'heure la pire. [...] Celle où, dans les blocs de béton, on sait que l'on est vraiment loin de tout. Et oubliés² ».

Le manque d'infrastructure est également vécu comme un important facteur d'exclusion. Dans les romans d'Izzo, mais aussi chez Lydie Salvayre, Jean-Yves Cendrey, Tassadit Imache ou Jean-Luc Gaulin, l'aménagement des cités n'a presque rien d'urbain. Elles sont dépourvues de jardins publics, d'animation, de rues commerçantes, de spectacles, d'équipements de santé et d'éducation, de vie nocturne, de mobilier urbain, d'établissements sportifs et de monuments. Pour la plupart des auteurs français contemporains, l'espace des cités se résume aux barres et aux blocs d'habitation où les parkings, les caves et le trottoir constituent les seuls cadres de la vie sociale. Pour l'animation, il n'y a que les supermarchés (Prisunic, Auchan, Shopi, Continent ou autres) ou les galeries marchandes. Les rares cafés, bars ou restaurants (McDonald's, Quick, pizzeria, ou traiteurs chinois), ferment tôt. Les aménagements et les services se font rares ; en revanche les nuisances sont bien nombreuses : pollution, bruit, insécurité, insuffisance des transports. Lydie Salvayre souligne sur un ton amer : « le bruit continu de l'autoroute [...] pénètre les cœurs. Les urbanistes ici ont oublié de construire un mur antibruit. Quels étourdis ils font³ ! ».

¹ Izzo évoque les cités Brassens, la Bigotte, la Paternelle, la Bricarde, la Solidarité et la Savine.

² Jean-Claude Izzo, *Chourmo*, p. 182.

³ *Ibid.*, p. 48.

Beaucoup de textes thématisent l'insécurité qui conduit à la fermeture définitive de nombreux bars et magasins, menant ainsi à la désertification des quartiers périphériques. Dans *Zones* de Jean Rolin, les personnages ne se hasardent plus dans la rue après le coucher du soleil :

[C]onformément à la règle qui prévaut désormais dans la plupart des banlieues après dix heures du soir, le terrain est abandonné à des bandes de jeunes glandeurs, patibulaires pour certains, et à leurs adversaires privilégiés : CRS en treillis bleu, portant le 38 à la John Wayne, simples flics, vigiles en uniformes de pacotille, mais tractés par d'immenses clébards⁴.

La délinquance et la peur semées par des bandes de jeunes apparaissent dans plusieurs textes. Tassadit Imache, par exemple, décrit la cité des Terrains comme un quartier difficile où « il faut rester sur ses gardes [car] les gens s'ennuient. Un geste à côté, un mot en trop, on déraile⁵ ». La laideur et la monotonie de l'architecture sont également souvent mises en cause comme facteurs contribuant au malaise qui règne dans les agglomérations périphériques. Il est intéressant de noter que les quartiers résidentiels de la classe moyenne sont presque entièrement absents dans les textes des auteurs français : ce sont les cités HLM qui monopolisent leur attention. Décors de nombreux textes, ces grands ensembles se distinguent sans exception par une architecture chimérique, le délabrement et la dégradation des immeubles, l'éloignement du centre et l'enfermement.

Tassadit Imache qui, dans son roman *Presque un frère*, dépeint une cité insalubre construite au-dessus des anciennes canalisations, insiste sur la laideur et la monotonie des bâtiments, l'enfermement des résidents et le vide qui règne partout. « J'avais erré de bloc en bloc », raconte un personnage du récit, « trompé par la répétition à l'infini des mêmes motifs : laideur et néant. Repassant dix fois dans les mêmes traces, faisant à pied le tour de chaque immeuble, pris dans une sorte de danse mortuaire⁶ ». Cet enfermement dans un habitat insalubre et peu esthétique est rendu responsable la ghettoïsation des banlieues que certains textes, comme ceux de Cendrey ou de Salvayre, décrivent également sur un ton critique : « Nadifa lui chuchote ; « T'es bon à enfermer ». Il lui répond : « Qu'est-ce que tu crois ? C'est déjà fait. Puisque je

⁴ Jean Rolin, *Zones*, p. 116

⁵ Tassadit Imache, *Presque un frère*, p. 32.

⁶ *Ibid.*, p. 86.

suis ici, à la Grâce, avec vous, les emmurés vivants, les Caennais sans promesse, les junkies de la téléche et du Loto⁷ ». Ou encore :

[C]ette cité ressemble à une prison. Son architecture froide, sa tristesse infinie, ses fenêtres fermées sur ce ciel glauque la font pareille à une prison. Et ce qu'elle est en vérité. Une prison sans geôlier où l'on parque le troupeau des hommes humiliés. Et ces hommes-là, dit-il, parqués à perpète dans ces immondes tours, mourront sans avoir rien connu de la beauté du monde et sans jamais l'avoir célébrée. Et leurs enfants, plongés jusqu'au cœur dans la laideur des choses mourront dans la laideur. Or il y a dans la laideur quelque chose qui fait peur, qui fait mal, qui mortifie les âmes et insulte atrocement l'intelligence. Quelque chose qui tue⁸.

Les deux récits établissent d'ailleurs un lien entre l'architecture peu avenante des cités et la dévalorisation sociale qui frappe les résidents. À la monotonie extérieure des immeubles qui indignent les romanciers, répondent ici le délabrement et la désolation de l'intérieur. Certains textes comme celui de Jean-Yves Cendrey, montrent également des cages d'escaliers saccagés et des appartements encore plus mornes :

Moi, la première fois que j'ai posé les pieds sur le sol tristement revêtu de son appartement (des dalles de plastoc glauque, décollées, gondolées), j'ai pensé à une tornade grasseuse. C'était à croire qu'elle avait presque tout emporté, partout sali, déboitant les portes, ruinant les carrelages, écrasant de la blatte et du maringouin depuis les plinthes jusqu'aux plafonds. [...] je découvrais l'appart dans l'état où il l'avait trouvé, avec ses meubles d'origine : une table en formica gris, deux vieux matelas empilés, trois chaises si fatiguées que quatre pieds ne semblaient pas leur suffire pour tenir assise [...] Aucune bête ne s'y ferait⁹.

Si dans les romans français contemporains, la banlieue se résume grosso modo aux cités HLM dont les résidents – immigrés, chômeurs et défavorisés de tout genre – ont été propulsés sur les marges malgré eux, elle apparaît sur un

⁷ Jean-Luc Cendrey, *Les Petites sœurs de sang*, p. 75.

⁸ Lydie Salvayre, *Les Belles Âmes*, p. 29.

⁹ *Ibid.*, pp. 65-66.

mode fondamentalement différent dans les récits québécois. Composée de « pelouses verdoyantes, rasées de près¹⁰ » et de maisons unifamiliales, la banlieue québécoise sert de cadre de vie à une classe moyenne active. L'héroïne de la nouvelle de Monique Proulx habite avec ses deux enfants et son mari informaticien un quartier assez bourgeois dans la banlieue montréalaise, à Saint-Lambert. Elle passe ses journées dans « l'oasis » du jardin « explosant de couleurs » et ne souffre apparemment d'aucune nuisance si ce n'est la monotonie de sa vie de femme au foyer. Mais la tranquillité de cette existence banale sera perturbée par la rencontre inespérée avec le célèbre chroniqueur, idole de l'héroïne qui, dans un article écrit au vitriol, s'apitoiera sur son sort, en la traitant de « petite madame de banlieue, [...] électroménagère pathétique cherchant son âme entre l'astrologie et la pâtisserie¹¹ ».

La quiétude du quartier pavillonnaire où les voisins tondent la pelouse et organisent des barbecues autour de la piscine constitue également la toile de fond du roman de Yergeau. Les personnages dont les noms (Oméga, Vichy, Gap, Prada, Dior, McDo, etc.) évoquent marques de luxe et produits de consommation courants, vieillissent confinés dans leur solitude, nourrissant des ambitions banales ou des obsessions sordides. Les uns veulent obtenir une promotion ou conserver une allure jeune, d'autres rêvent d'un Spa ou d'un cinéma maison, d'une prothèse dentaire d'une blancheur impeccable ou d'un nouvel amant, alors que les autres trouvent refuge dans le sport ou dans l'univers factice des jeux vidéo. De toute évidence, on est très loin des problèmes sociaux — chômage, drogues, délinquance, insécurité — qui préoccupent les personnages des banlieues françaises. Si ceux-ci ne font que subir l'existence périurbaine, les héros de Proulx et de Yergeau l'ont choisie librement, dans l'espoir de hausser la qualité de leur environnement. Propriétaires chacun sa voiture, ils ne sont pas réellement exclus de la ville-centre qui reste d'ailleurs symboliquement à leur portée puisque, depuis leur jardin, ils arrivent à distinguer la croix de Mont Royal et « les gratte-ciel de la ville-île¹² ».

A l'inverse des cités françaises hantées par l'insécurité, les banlieues québécoises décrites par les romanciers constituent un univers rassurant et ordonné, marqué par une grande homogénéité socio-ethnique de la population :

¹⁰ Pierre Yergeau, *Banlieue*, p. 9.

¹¹ Monique Proulx, *Les Aurores montréalaises*, p. 137.

¹² Pierre Yergeau, *Banlieue*, p. 13.

[L]es rues sont propres ! [...] Les banlieusards ramassaient les feuilles mortes et remplissaient des sacs-poubelles [...] Il y a juste du bien bon monde ! [...] Du monde ordinaire ! Pas de ces gens étranges des villes qui se prennent pour d'autres ! Pas de ces gosses qui fouillent dans les ordures ! Qui flinguent les vieillards ! Les gens ordinaires se réunissaient dans la Banlieue en ne souhaitant qu'une chose : que le reste du monde les ignore. [...] Pas d'enfants dépenaillés qui s'agitent dans les rues le dimanche. Pas de chiens errants qui hurlent à la lune¹³.

Malgré les liens plutôt distants que les résidents entretiennent avec leurs voisins, ils semblent cultiver un sentiment d'identité collective qui repose sur l'appartenance à la même classe sociale. Contrairement aux personnages des textes français, d'origines ethniques souvent très diverses, les héros des récits de Yergeau ou de Proulx appartiennent visiblement au même milieu ethnique et socioprofessionnel. Ce sont des employés de bureau, des représentants commerciaux ou des administrateurs comme Ed, Tristan, Axel, Ricard, Oméga, Gap ; ou encore des ouvriers spécialisés comme Private et McDo.

Selon le témoignage des textes, l'habitat unifamilial québécois semble offrir à ses résidents une autonomie bien plus importante que les tours des banlieues françaises. Les propriétaires des pavillons et des bungalows disposent de repères urbains, de commerces et de centres commerciaux situés à proximité de leur domicile. Ils jouissent en même temps d'un air pur, d'une verdure abondante, d'un habitat et d'un environnement bien entretenus et d'une intimité garantie. Le ton ironique des romanciers qui parlent d'« oasis » ou de « paradis sur terre », dénonce ici moins une qualité de vie défaillante que l'idéologie mensongère du « rêve américain » qui s'attache à ce type d'habitat. Ils décrivent le malaise dissimulé derrière l'apparente tranquillité de la zone périurbaine :

Dans la mesure où le bungalow délimitait pour chacun un territoire dont il disposait à sa guise, un espace, un cossin, sa chose-en-soi, la Banlieue rendait le rêve américain accessible à tous, le long des voies d'accès qui conduisaient à la ville. Malgré son étalement, le territoire s'organisait dans la superposition des éléments. Ici, il ne se passait plus rien. Pas d'enfants dépenaillés

¹³ *Ibid.*, pp. 59 et 121.

qui s'agitent dans les rues le dimanche. Pas de chiens errants qui hurlent à la lune¹⁴.

Les événements tragiques (accidents mortels, meurtres ou envies de meurtre) qui surviennent dans les récits, témoignent de l'échec du rêve américain et montrent que, malgré son confort, la banlieue confine les individus dans la solitude, en les condamnant à une recherche éperdue du bonheur par l'accumulation désespérée et insensée des biens matériels.

Lorsqu'on compare les représentations françaises et québécoises de la banlieue, il apparaît également que la proportion des récits traitant des zones périurbaines est nettement plus élevée en France où les cités « sensibles », devenues depuis quelques années un véritable sujet de société, suscitent non seulement des récits de fiction mais également une multitude d'ouvrages dans tous les domaines des sciences humaines (sociologie, urbanisme, politique, etc.). Au Québec où l'inquiétude à l'égard des banlieues est moins importante, la place que ce sujet tient dans la littérature contemporaine reste également plus modeste : ainsi, dans le recueil que Monique Proulx a consacré à la ville de Montréal, on ne trouve qu'une seule nouvelle évoquant l'habitat périurbain. Toutefois, avant de tirer des conclusions hâtives de ces différences, il me semble nécessaire d'examiner le rapport que les représentations françaises et nord-américaines de la banlieue entretiennent avec la réalité urbaine qu'elles sont censées refléter.

Réalités, clichés, fantasmes

D'après le témoignage des récits examinés, la banlieue en France aurait pour synonyme les cités HLM laides et monotones tandis que l'habitat périurbain québécois se résumerait essentiellement aux pavillons habités par de jeunes ménages appartenant à la classe moyenne active. Si ces représentations ne sont pas entièrement fausses, la réalité apparaît tout de même bien plus nuancée. Premièrement, le modèle de l'habitat pavillonnaire n'est pas absent en France mais coexiste bel et bien avec celui des grands ensembles. Jusqu'à la deuxième guerre mondiale, la maison individuelle était d'ailleurs largement préférée à l'habitat collectif dont le succès d'après-guerre s'explique principalement par les nouveaux impératifs socio-économiques, avant tout la nécessité de loger les citadins, en nombre croissant, à bas prix. S'il est vrai que les travaux de modernisation entamés par le préfet Haussmann et la

¹⁴ *Ibid.*, p. 121.

construction massive de logements populaires collectifs dès les années 1950 ont contribué à faire de la banlieue française (et parisienne) une terre du peuple, des migrants et des grands ensembles, la banlieue n'est pas devenue pour autant un habitat uniformément populaire. Il suffit d'ailleurs de penser aux banlieues aisées de l'ouest et du sud parisiens (Neuilly ou Sceaux, par exemple) pour se convaincre du contraire.

Observée de plus près, la prétendue homogénéité des banlieues nord-américaines s'avère également un mythe. Dans son article « Les banlieusards et les temps qui changent », Dominique Morin (2002) montre de façon très pertinente la diversification architecturale, sociale et démographique des quartiers suburbains et de leurs résidents. L'auteur dément le cliché selon lequel la banlieue pavillonnaire serait le quartier d'une génération, celle des jeunes parents. S'il est vrai que la prospérité de l'après-guerre, le baby-boom, l'arrivée sur la scène urbaine de l'automobile et l'adoption de « l'American way of life », ont favorisé la construction de quartiers pavillonnaires, l'image de la banlieue « composée de trois éléments, l'automobile, l'autoroute et la résidence isolée » (Larouche 1992 :32) n'est cependant qu'un stéréotype. Soumise à divers facteurs sociaux tels la précarité croissante des unions conjugales, le vieillissement de la population et la raréfaction des couples avec jeunes enfants, la banlieue se peuple progressivement de nouvelles catégories de résidents (étudiants, célibataires, locataires d'appartement, propriétaires de condominiums, etc.). L'analyse de Morin montre que les quartiers suburbains proposent de plus en plus de types de logements différents de la maison unifamiliale : des édifices à logements multiples, des *walk-up* de plusieurs étages, des îlots d'immeubles offrant accès à une piscine commune, etc. Dans cet univers résidentiel hybride, il arrive souvent que « les voisins se trouvent de l'autre côté du mur et les ménages ne disposent que d'un balcon en guise de cour arrière » (Morin :2002 : 86). Les chiffres cités par Morin sont particulièrement éloquentes : dans la première couronne de la banlieue, le pourcentage des ménages privés en appartement atteint en 1996 50,8%, et les maisons unifamiliales, minoritaires depuis 1976, ne représentent plus que 37,9% des domiciles occupés ! (*Ibid.* :89).

Plus qu'à un enregistrement nuancé des faits basés sur l'observation des romanciers, on a donc affaire dans ces textes à des images stéréotypées qui continuent à marquer non seulement l'imaginaire urbain collectif mais également les représentations médiatiques et artistiques (littéraires, cinématographiques, musicales) de la banlieue. Si les clichés qui prévalent dans les deux pays sont fort différents – « gigantisme, uniformité, absence de vie

urbain, [...] ennui, [...] dépression [...] délinquance [...] bandes de jeunes » (Fourcaut 2003 : 137) pour la France ; cour, barbecue, piscine et tondeuse dans l'imaginaire nord-américain (Morin : 2002 : 85), ils ont tout de même en commun une volonté d'effacer les nuances et de ramener la diversité des formes à un archétype commun. Or, aussi étonnant que ce soit, les éléments qui déterminent l'image fantasmée des banlieues en France et au Québec, me semblent essentiellement les mêmes : la peur sociale, le discours que les médias tiennent sur la banlieue et la dépendance en matière de culture de la périphérie à l'égard de la ville-centre.

D'après Annie Fourcaut qui donne, dans *Les identités urbaines. Echos de Montréal*, une analyse fort intéressante de la représentation médiatique des cités en France, le fantasme des périphéries se nourrirait d'une peur sociale toujours réactivée, la peur des « Barbares qui encerclent la ville bourgeoise ». Cette menace, dit Fourcaut, reste invariable depuis la fin du 19^e siècle, seule la figure des envahisseurs change : au départ, c'étaient les ouvriers, les chiffonniers, les miséreux et les Apaches, aujourd'hui ce sont les jeunes beurs et blacks des cités. Alors qu'en France, les résidents du centre craignent le danger surgissant des banlieues, au Québec c'est plutôt l'inverse. Ainsi, dans le roman de Pierre Yergeau, les banlieusards se barricadent dans leur quartier (dont la sécurité est fondée sur l'homogénéité et l'appartenance à la même classe sociale) et observent avec suspicion tout ce qui vient de la ville, qu'il s'agisse d'un chien errant ou d'un jeune qui fouille dans les poubelles. La banlieue pavillonnaire apparaît ici comme un univers où tout est contrôlé et calculé à l'avance : la vie repose sur les bases solides de la propriété, des assurances tous risques et des régimes d'épargne-retraite. Malgré cette apparente sécurité, la vie des banlieusards est minée par la peur, peur des intrus mais aussi des voisins, « peur de faire bande à part, de se retrouver seul¹⁵ ». La peur sociale est donc à l'origine de l'enfermement qui marque les représentations périurbaines ; la seule différence réside dans le fait que, tandis qu'en France les personnages habitant la banlieue sont rejetés sur les marges en raison de la peur qu'ils inspirent aux résidents du centre, au Québec ce sont les banlieusards qui s'enferment, par peur des intrus et par hostilité à la différence.

Le second élément qui semble déterminer l'imaginaire périurbain est le discours que les médias et les genres populaires tiennent sur la banlieue. Annie Fourcaut décrit avec brio le traitement spécifique que les médias français

¹⁵ Pierre Yergeau, *Banlieue*, p. 24.

réservent aux banlieusards, soit en les stigmatisant en tant qu'émeutiers, soit en les célébrant pour leurs performances culturelles innovatrices :

Le double regard contraignant des médias est frappant : soit les banlieues sont l'objet d'un traitement alarmiste, avec des amalgames entre drogue, jeunesse, immigration, ghetto et violence ; elles sont alors présentées dans la temporalité brutale et rapide des faits divers, avec des images d'émeutes, de bavures et de rodéos ; soit la volonté de calmer le jeu l'emporte, les expériences innovatrices sont valorisées et la banlieue devient le bouillon de culture de la nouvelle civilisation en train de naître.

Il est évident qu'avec le choix et la mise en scène des événements représentés, les médias ont grandement contribué à faire de la crise des banlieues en France un sujet de société de première importance. L'influence que le traitement médiatique du sujet exerce sur les représentations filmiques ou romancées des banlieues est remarquable : l'uniformité des décors et des personnages dans les récits contemporains traitant de la banlieue montre clairement que ceux-ci sont plus souvent calqués sur une réalité imaginaire transmise par les médias que sur des observations de première main. Le rôle des médias et des genres populaires n'est pas négligeable au Québec non plus où la banlieue est généralement stigmatisée comme un haut lieu du conformisme et de l'inauthenticité. À l'iconographie classique du banlieusard occupé à laver sa voiture et à tondre sa pelouse, s'ajoutent progressivement les images de l'acheteur compulsif et du consommateur de la culture populaire — surtout télévisuelle — peu exigeante (*sitcoms*, soap-opéras, etc.). Quoique basés sur un corpus britannique, les constats d'Andy Medhurst à propos des représentations des banlieues résidentielles dans la culture populaire, reflètent bien la réalité nord-américaine : films, séries télévisées et musique populaire réservent un traitement fondamentalement ironique au mode de vie périurbain décrit comme superficiel, répétitif et insatisfaisant. Les valeurs défendues par la banlieue (consommation, accumulation des biens matériels, sécurité, respectabilité, conformisme, etc.) sont stigmatisées en raison de leur futilité alors que le milieu suburbain lui-même est condamné pour sa rigidité, son hostilité à toute différence et son caractère ordinaire.

Enfin, le dernier facteur qui nourrit l'imaginaire suburbain est la domination culturelle que la ville-centre exerce sur la banlieue. L'accès inégal aux biens culturels dont les banlieusards sont rarement les consommateurs et encore plus rarement les producteurs, marque également les représentations

littéraires. Les romanciers n'ont généralement que du mépris pour les choix culturels de leurs personnages qui suivent avec intérêt les innombrables épisodes des télééries et satisfont leurs besoins de nouveauté dans les centres d'achat. Aussi différentes que soient les banlieues décrites dans les romans français et nord-américains, les habitudes culturelles de leurs habitants sont traitées dans les textes sur le même ton ironique. Le poids écrasant de la ville-centre et son rôle prescriptif en matière de culture restent valables dans tous les récits où les banlieusards ne font qu'imiter et adopter sans comprendre les choix d'une élite logée en ville. Les romanciers qui réservent, en France comme au Québec, un traitement invariablement négatif à la banlieue, semblent moins se soucier de son confort bourgeois ou de son délabrement populaire que de son mode de vie et de ses valeurs (pour la plupart matérielles). Ce qu'ils condamnent unanimement, ce sont les pratiques culturelles incarnées par la banlieue qui leur paraissent de loin inférieures à la culture urbaine dominante dont ils considèrent être eux-mêmes les dépositaires.

Conclusion

On a vu qu'en France où la dernière décennie a vu éclore une abondante littérature périurbaine, la banlieue est généralement dépeinte comme un type d'habitat fortement défavorisé, aussi bien par son isolement que sa désertification culturelle et les phénomènes d'exclusion sociale qu'elle génère. L'image qui prévaut est celle des cités HLM, dépourvue de services, d'animation et de repères urbains. En revanche, au Québec, les représentations littéraires de l'habitat périurbain semblent privilégier le modèle des quartiers résidentiels du type « classe moyenne ». Tandis que les récits français focalisent leur attention sur la stigmatisation et la marginalisation dont les banlieusards sont les victimes, leurs équivalents québécois déplorent davantage la tranquillité absolue des quartiers périurbains résidentiels et les pratiques culturelles largement dominées par la télévision qui les caractérisent. Cependant, en France comme au Québec, les représentations semblent reposer moins sur la réalité de la banlieue que sur une sorte de réalité imaginaire nourrie de discours médiatiques, de l'imaginaire social issu de la peur des classes dangereuses et du mépris que la culture urbaine dominante réserve habituellement aux banlieusards. Malgré les évidentes différences des modèles d'urbanisation européens et nord-américains, ces traits des représentations littéraires de la banlieue me semblent fondamentalement identiques de part et d'autre de l'Atlantique.

Bibliographie

Corpus littéraire :

- CENDREY, Jean-Yves, *Les Petites sœurs de sang*, Paris : l'Olivier, 1999.
GAULIN, Jean-Luc, *Les Arbres-locataires*, Paris : L'Aube, 1999.
IMACHE, Tassadit, *Presque un frère*, Arles : Actes Sud, 2000.
IZZO, Jean-Claude, *Total Khéops*, Paris : Gallimard, 1995.
IZZO, Jean-Claude, *Chourmo*, Paris : Gallimard, 1996.
IZZO, Jean-Claude, *Solea*, Paris : Gallimard, 1997.
PROULX, Monique, *Les Aurores montréalaises*, Montréal : Boréal, 1996.
ROLIN, Jean, *Zones*, Paris : Gallimard, 1999.
SALVAYRE, Lydie, *Les Belles Âmes*, Paris : Seuil / Verticales, 2000.
YERGEAU, Pierre, *La Banlieue*, Québec : L'Instant même, 2002.

Textes critiques :

- FOURCAUT, Annie, « Les identités impossibles : le cas de la banlieue parisienne du second empire aux années 1980 » in Lucie K. Morisset et Luc Noppen (dir.), *Les identités urbaines. Echos de Montréal*, Québec : Nota Bene, 2003.
HARRIS, Richard (dir.), *Changing Suburbs : Foundation, Form and Function*, London : E & FN Spon, 1999.
LAROUCHE, Pierre, *Villes de demain*, Montréal : Les éditions Villes nouvelles – villes anciennes, 1992.
MANZAGOL, Claude et BRYANT, Christopher R., *Montréal 2001 : Visages et défis d'une métropole*, Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 1998.
MEDHURST, Andy, « Negotiating the gnome zone. Versions of suburbia in British popular culture » dans Roger Silverstone (dir.), *Versions of Suburbia*, London : Routledge, 1997.
MORIN, Dominique, « Les banlieusards et les temps qui changent » in Andrée Fortin, Carole Despres et, Geneviève Vachon (dir.), *La Banlieue revisitée*, Québec : Nota Bene, 2002.
TOBELEM-ZANIN, Christine, *La Qualité de la vie dans les villes françaises*, Rouen : Presses universitaires de Rouen, 1995.
VILLECHAISE-DUPONT, Agnès, *Amère banlieue : les gens des grands ensembles*, Paris : Grasset, 2000.

LES FAUBOURGS : CETTE NON-BANLIEUE (18^e-19^e SIÈCLES) COMPARAISON D'ANGERS ET DE MONTRÉAL

Sylvie FRENEY

Cet article se propose de montrer en quoi les faubourgs ne sont pas la banlieue. La réflexion part du constat que, souvent, les termes de banlieue et faubourg sont utilisés l'un pour l'autre alors qu'ils recourent deux réalités distinctes. Après avoir défini les termes de faubourg et de banlieue, se dessine le visage des faubourgs à travers une étude transnationale : comparaison des faubourgs d'Angers et de Montréal au début du 19^e siècle, de leur réalité spatiale et socio-professionnelle. Néanmoins, en suivant certains angles d'approche transversale un recouplement faubourg/banlieue paraît possible à condition d'observer ces deux phénomènes à une échelle temporelle différente.

The goal of this paper is to demonstrate the difference between « faubourgs » and suburbs. These two concepts are often merged but they do not represent the same reality. First we define the terms of « faubourgs » and suburbs. Second, we study what suburbs are concretely through the examples of the suburbs of Angers and Montreal at the beginning of 19th century (spatial and professional studies). However, it is possible to find some similarities between « faubourgs » and suburbs, if we observe both concepts at a different time.

L'histoire urbaine est propice à un grand nombre de notions qui souvent se croisent, se superposent et parfois se confondent, c'est notamment le cas pour les termes de *banlieue* et *faubourg* souvent utilisés l'un pour l'autre. Ainsi, en abordant la question des faubourgs en regard de celle de la banlieue, nous choisissons de redonner à chacun de ces termes le contenu réel de sa signification. En effet, si l'un comme l'autre évoque l'espace extra-muros de la ville et souvent la dépendance vis-à-vis de cette dernière, ces deux notions recourent des réalités spatio-temporelles distinctes : le faubourg n'est pas la banlieue.

Nous ne nous arrêtons pas ici au seul aspect théorique de la définition de faubourg et de banlieue, mais nous donnons une idée concrète de ce que furent les faubourgs, à la jonction des 18^e et 19^e siècles, à travers ceux d'Angers et de Montréal. Nous nous appuyons sur notre thèse de doctorat¹ qui en adoptant l'angle comparatif Angers-Montréal montre que des permanences existent entre l'Europe et l'Amérique du Nord quant à l'extension spatiale de la ville et à la croissance urbaine.

¹ Thèse de doctorat en histoire soutenue en cotutelle entre les universités d'Angers et l'UQAM en décembre 2004, intitulée *Les faubourgs et leur évolution du XVIII^e au milieu du 19^e siècles. Etude comparée d'Angers et de Montréal.*

Après s'être interrogé sur cette confusion quasi systématique des termes de banlieues et de faubourgs, nous brosserons de façon synthétique le portrait de deux faubourgs représentatifs d'Angers et de Montréal. Nonobstant cette certitude que le faubourg n'est pas la banlieue, nous verrons qu'une similitude faubourg / banlieue n'est pas impossible, particulièrement si elle est envisagée à travers des angles d'approche transversaux interrogeant les deux phénomènes de la même façon.

Banlieue et faubourg : confusion des termes, confusion des genres

Pourquoi cette confusion banlieue/faubourg ?

Cette confusion ressort d'un constat simple : la banlieue comme le faubourg désigne l'anneau péri-urbain c'est-à-dire, ce territoire extra-muros destiné originellement, d'une part, à faciliter la défense de la ville et, d'autre part, à écarter les artisans qui auraient pu travailler pour la ville sans être soumis aux règlements des corporations. Ces deux termes impliquent donc une notion d'ordre juridique et administratif à laquelle vient s'ajouter une notion de peuplement à la faveur de la croissance des villes.

En outre, situés en dehors des murailles de la ville (extra-muros), la banlieue comme le faubourg deviennent rapidement le lieu de toutes les suspicions. La ville craint cet extra-muros autant qu'elle en a besoin pour sa survie et pour son devenir. Cependant cette banlieue et ces faubourgs symbolisent, malgré eux, l'idée de non-contrôle. Cette peur, ressentie dès le début du 19^e siècle, est très largement relayée par la littérature qui stigmatise les termes de banlieue et de faubourg les renvoyant, le plus souvent, à l'image de bas-fond. Vecteur de l'imaginaire collectif, la littérature a contribué à donner une mauvaise réputation aux faubourgs et à la banlieue rapprochant les deux termes sous ce seul angle. Cette piètre réputation a débuté au début du 19^e siècle lorsque le faubourg et la banlieue étaient assimilés à des lieux de marginalité où sommeillaient les classes dangereuses qui, à tout moment, pouvaient investir la ville et s'en prendre à la bourgeoisie. Clairement, la vision qui l'emporte est celle de la dégradation tant physique que morale, à l'exemple d'Alphonse Daudet évoquant en ces termes la banlieue : « ces grandes avenues désertes où rôdaient des blouses silencieuses, des filles en cheveux (...) où l'on entendait les cris, les fracas, les tueries²... ». De même, Victor Hugo dans *Les Misérables* parle ainsi des faubourgs : « on n'apercevait que les abattoirs, le mur d'enceinte (...) quelques rares baraques, de vieux murs noirs comme des

² Alphonse Daudet, *Le Petit Chose*, (1^{ère} éd 1868), Paris, LGF, 1976.

linceuls (...) le jour c'était laid ; le soir, c'était lugubre ; la nuit, c'était sinistre³ ». Douleureuse image renforcée par la description inquiétante qu'il donne de l'homme du faubourg : « un petit homme qui va se lever (et) dont le souffle deviendra tempête⁴ ».

Au-delà de la littérature, certains géographes et sociologues⁵ apportent leur pierre à cette triste réputation en insistant sur la dichotomie entre le centre, lieu d'impulsion urbaine, et la périphérie, zone de marginalité où le pouvoir a du mal à s'exercer. Aujourd'hui encore l'idée du faubourg et de la banlieue est connotée péjorativement. Dans les médias, où la banlieue est le plus souvent perçue sous l'angle unique de la violence et notamment de celle des jeunes. Parallèlement, les faubourgs conservent eux aussi cette image de « violence », comme l'illustre le récent ouvrage d'Isabelle Papieau où le faubourg et la banlieue sont évoqués comme des espaces « souterrains, d'anormalité⁶ ». Pourtant des études ont révélé que banlieue et faubourg attirent des classes aisées recherchant la fraîcheur de la campagne proche⁷. Il existe donc une réelle ambivalence de cet espace extra-muros dont l'imaginaire collectif n'a retenu que l'image de bas-fond ou « slums ».

³ Victor Hugo, *Les Misérables*, Livre IV, Paris, société d'édition littéraire et artistique.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Nous pensons notamment aux ouvrages antérieurs à la deuxième guerre mondiale comme ceux de Demangeon (*Paris, la ville et sa banlieue*, Paris, 1938) et de Jean Brunhes (*Géographie humaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1942, 345 p.). Par la suite, les courants se diversifient avec la naissance d'une véritable géographie sociologique. Néanmoins, ils sont marqués idéologiquement et mettent en exergue l'idée de la ségrégation en banlieue, à l'exemple de Pierre George, *La croissance de la banlieue parisienne*. Des ouvrages plus actuels contribuent à perpétuer cette image négative de la banlieue et du faubourg : André Vant, *Marginalité sociale, marginalité spatiale*, Paris, 1986 ; Edward Shils, *Center and Peripher: Essays in Microsociology*, Chicago, 1975.

⁶ Papieau Isabelle, *Portraits de femmes du faubourg à la banlieue*, Paris, L'Harmattan, 145 p.

⁷ Nous pensons notamment aux ouvrages de Jean-Claude Perrot sur Caen et de Jean-Pierre Bardet sur Rouen mais aussi à la synthèse très riche réalisée par John Merriman sur les faubourgs et la banlieue au 19^e siècle ; Bardet Jean-Pierre, *Rouen aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les mutations d'un espace social*, 2 vol., Paris, SEDES, 1983, 421 et 197 p. ; Merriman John, *Aux marges de la ville: faubourgs et banlieues en France : 1815-1870*, Paris, Editions du Seuil, 1994, 399 p. ; Perrot Jean-Claude, *Genèse d'une ville moderne, Caen au XVIII^e siècle*, Paris, Mouton, 1975, 1549 p.

À cette confusion des « genres », s'en ajoute une autre d'ordre spatial. Les termes faubourg et banlieue sont employés indifféremment parce qu'ils qualifient un même espace péri-urbain. Ainsi, en schématisant nous avons trois unités territoriales : la ville, la banlieue et la campagne. Sur le territoire très étendu de la banlieue se sont insérés, au cours du Moyen Âge et à l'époque moderne, des noyaux de peuplement : les faubourgs. Dès lors, une confusion s'est installée entre les réalités de banlieue et de faubourg. En suivant cette logique, nous pourrions à son extrême dire que le faubourg n'a pas d'espace propre puisqu'il appartiendrait en premier lieu à l'espace de la banlieue, puis à mesure que la croissance urbaine s'opère à l'espace même de la ville, l'abolition des murailles intégrant les faubourgs dans les limites de la ville. Ce serait alors affirmer que le faubourg n'a pas d'existence spatiale propre ce qui n'est évidemment pas la réalité. Aussi est-il nécessaire de définir le plus clairement possible le faubourg et la banlieue.

Définir la banlieue, définir le faubourg

Quelques remarques reviennent sans cesse sur la banlieue : sa situation hors les murs et son espace ouvert, presque sans limite⁸, sa fonction de réceptacle du surplus de population de la ville et des industries indésirables. Au 13^e siècle, elle désignait un espace d'une lieue autour de la ville, où s'exerçait la juridiction d'une autorité (le ban⁹). Puis elle se définit comme la zone tampon entre la ville et la campagne où se produit une interpénétration des activités rurales et urbaines. Si la sémantique ne change pas, le contenu du mot banlieue, lui, évolue significativement. Aussi, l'une des définitions les plus intéressantes, nous paraît être celle de Roger Brunet : « la banlieue est la partie extérieure de la ville, au-delà des faubourgs. Elle est le territoire autour de la ville qui n'est pas la ville mais sur lequel s'exerce la domination de la ville, et où elle a force de loi » (1993 : 59).

Cependant, les quelques remarques précédentes sur la banlieue (espace ouvert, fonction de réceptacle du surplus de population de la ville et des

⁸ « Une bonne part de la qualité de la banlieue, ce qui fait son attrait, lui vient des contrastes quotidiens entre ces perspectives et l'aspect de la cité : l'ouverture s'opposant à l'enclos, la liberté à la contrainte, l'aisance des déplacements à la circulation encombrée, l'espace à l'étouffement », Lewis Mumford, *La cité à travers l'histoire*, Paris, Éd du Seuil, 1964 (traduit de *The City in History*, 1961), 783 p.

⁹ Le ban implique à la fois la proclamation du suzerain et la circonscription où s'applique cette proclamation.

industries indésirables) peuvent aussi s'appliquer aux faubourgs. Les faubourgs se définissent comme une excroissance de la ville prenant généralement naissance au-delà des murailles de la ville, à la faveur d'une de ses portes. Mais, à la différence de la banlieue, ils sont physiquement attachés à la ville et, comme le souligne Roger Brunet, le faubourg se situe avant la banlieue. Le territoire du faubourg relève clairement des autorités de la ville et dépend le plus souvent d'une ou de plusieurs paroisses urbaines. Sa population est plus pauvre que celle de la ville mais il offre une grande diversité socio-professionnelle. Le faubourg ne contient aucun bâtiment officiel, son habitat est médiocre, et si son plan d'ensemble paraît anarchique, il est une préoccupation constante des élites municipales qui, très tôt, décident d'instaurer le principe de continuité de l'habitat pour déterminer ce qui appartient ou non au faubourg¹⁰.

Le faubourg n'est donc pas la banlieue car l'un comme l'autre répondent à deux réalités distinctes qui ne sont pas substituables. En cela, nous nous accordons avec le propos de Marcel Reinhard soulignant la grande diversité existante entre ces deux notions : « la banlieue est rurale, le faubourg est maraîcher. Dans la première il y a des villages, des bourgs, dans le second des rues bordées de maisons contiguës. Dans la première habitaient les paysans, dans le second, des artisans, des commerçants¹¹ ». Autant de distinctions qui n'autorisent plus à confondre faubourg et banlieue et que nous vérifions à travers l'étude concrète des faubourgs d'Angers et de Montréal.

Les caractéristiques des faubourgs d'Angers et de Montréal à la jonction des 18^e et 19^e siècles

Nous illustrons notre propos par une synthèse tirée de l'analyse des faubourgs de Montréal et d'Angers à la jonction des 18^e et 19^e siècles soit au moment où les faubourgs sont les véritables pôles de croissance de la ville et où

¹⁰ À Angers les délibérations municipales nous fournissent une documentation précieuse, notant que « les maisons tant anciennes que nouvellement construites qui formeront une continuité feront partie des faubourgs ». La continuité de l'habitat est donc un élément déterminant de la limite de ces faubourgs et démontre que, déjà, les faubourgs représentent une entité propre. *Registres de conclusions municipales, cote BB 132, f°15 v°*.

¹¹ Marcel Reinhard, *Paris pendant la Révolution*, Paris, éd CDU, 1966.

l'articulation intra- / extra-muros s'établit pleinement¹². Auparavant, nous voudrions définir succinctement les contextes urbains de Montréal et d'Angers.

Montréal est une ville récente d'Amérique du Nord qui réalise une croissance fulgurante entre 1741 et 1811, sa population passant de 3575 à 12524 habitants. Ainsi les faubourgs en 1811 représentent les trois-quarts de la ville contre seulement 15 % en 1741. A Montréal (v. plan 1) se distinguent trois pôles faubouriens de même importance: le faubourg est compte, en 1781, 2520 habitants, le faubourg ouest 2837 habitants et le faubourg Nord (ou Saint-Laurent) 2789 habitants. C'est avec ce dernier que nous illustrons notre propos. Le faubourg Saint-Laurent compte un peu moins du quart de la population montréalaise en 1811 soit à peu près 3000 habitants. Il est alors le faubourg le plus peuplé et le plus dynamique de la ville.

Angers est la ville européenne classique où les faubourgs sont présents depuis le Moyen-Âge avec des phases de croissances et de destructions. Au début du 18^e siècle, les faubourgs représentent alors un quart de la population angevine soit 5367 habitants (v. plan 2) et sont au nombre de neuf, ceux de la rive gauche de la Maine sont beaucoup plus développés et représentent 74 % de la population de l'ensemble des faubourgs. Cependant, les faubourgs connaissent les mêmes phases d'évolution qu'à Montréal mais celles-ci sont plus étalées dans le temps¹³. Nous avons retenu le faubourg Bressigny qui se situe le long des routes de Saumur et des Ponts de Cé. C'est le faubourg le plus développé et le plus abouti de la ville puisqu'il compte, en 1800, 32,5 % de la population des faubourgs soit 1800 habitants ou encore 6,2 % de la population angevine totale.

¹² Dans notre thèse, nous avons observé trois phases d'évolution des faubourgs depuis leur naissance jusqu'à leur effacement (1700 à 1841). Si les dates sont quelque peu différentes pour nos deux villes la trame de progression du faubourg reste identique. Tout d'abord, la genèse où le faubourg est une projection de la ville hors de ses murailles ; ensuite, la phase de pôle de croissance où l'articulation ville-faubourg se réalise pleinement ; enfin la phase d'intégration à la ville où le faubourg devient un quartier urbain pour ensuite disparaître (englobé dans ce que l'on appelle aujourd'hui « le centre-ville »).

¹³ Ces trois phases (naissance des faubourgs ; affirmation des faubourgs ; pôles de croissance de la ville) se vivent différemment selon le contexte urbain et l'évolution propre à chaque faubourg. Certains faubourgs, à l'exemple de celui de Bressigny, vivent ces trois phases en un siècle et demi (entre 1700 et 1830), d'autres comme le faubourg Saint-Laurent en un siècle (1720-1820), d'autres encore comme les faubourgs montréalais Sainte-Anne et Saint-Antoine en à peine un demi-siècle.

LES FAUBOURGS D'ANGERS ET DE MONTRÉAL

Trois éléments caractérisent particulièrement les faubourgs, permettant de saisir le rôle qu'ils ont joué dans la croissance urbaine et leur fonctionnalité par rapport à la ville. Le premier est géographique et s'exprime dans la trame et l'extension spatiale du faubourg avec cette notion essentielle, qui n'existe pas pour la banlieue, de continuité de l'espace urbain construit.

En suivant le plan des habitations du faubourg Bressigny d'après le cadastre napoléonien de 1810 (v. plan 3), nous remarquons que sa trame n'est pas uniquement linéaire. Le faubourg s'épaissit transversalement, le long des routes de Chateaugontier et Hanneloup, jusqu'à joindre les deux faubourgs adjacents : au sud la jonction avec le faubourg Saint-Laud (à gauche sur le plan) est réalisée. De même, la jonction avec le faubourg Saint-Michel (à droite sur le plan) simplement rompue par l'existence du Mail et du champ de foire. Il concrétise ainsi l'idée de continuité de l'espace urbain construit tandis qu'il est physiquement lié à la ville. Parallèlement, il compte encore en ses marges quelques terrains et fermes. Ce faubourg se présente donc comme une transition réelle entre la ville et la campagne alors qualifiée de banlieue.

De la même façon, la trame du faubourg Saint-Laurent est le fait de quelques spéculateurs qui ordonnent finalement ce territoire où aucun pouvoir municipal ou religieux¹⁴ ne s'est encore exprimé, d'où cette délimitation en lots et cette rationalisation de l'espace (v. plan 4). Les fortifications ont servi de démarcation entre deux espaces sociaux (la cité et les faubourgs) différents, jusqu'à l'ouverture d'une porte dans l'enceinte nord de la ville reliant définitivement la ville et le faubourg, et, l'abolition des fortifications dans les années 1810. Le mouvement d'articulation entre l'espace intra- et extra-muros est enclenché et ne cessera plus d'être, instaurant l'idée, là aussi, de continuité de l'espace urbain construit.

Cette articulation à la ville est renforcée par les aménagements réalisés en son sein dans le premier quart du 19^e siècle. Les rues accompagnent véritablement l'extension des faubourgs, marquant dans le paysage urbain la progression de ces derniers. Mais l'espace libéré entre l'enceinte et les faubourgs devient l'endroit de prédilection des squares. Dès lors, si, à Angers, ce sont les boulevards qui marquent encore la séparation intra- / extra-muros, à

¹⁴ Les procès verbaux relatifs à l'aménagement et au percement des rues n'existent qu'à partir de la fin du siècle et surtout dans les vingt premières années du vingtième siècle. Quant à la présence religieuse, Montréal ne connaît encore qu'une seule et unique paroisse pour la cité et ses faubourgs.

Montréal, ce sont davantage les squares. Néanmoins, le développement des faubourgs a pour effet d'orienter la direction du développement urbain de Montréal passant d'une orientation est-ouest parallèle au fleuve, à une orientation nord-sud, perpendiculaire au fleuve. À Angers, ce développement accentue l'extension sur la rive gauche.

La seconde caractéristique majeure des faubourgs est la diversité de sa population et l'adoption par celle-ci du mode de vie urbain. Il est effectivement erroné de ne voir la population des faubourgs que sous le seul angle de la pauvreté et de la précarité. Le faubourg possède en son sein une très grande diversité de métiers et de richesses.

Le faubourg Bressigny en témoigne par son paysage socio-professionnel. La part des actifs, en 1769, en cité est de 35,1 % contre 32,3 % d'actifs dans le faubourg Bressigny. Ce résultat corrige l'idée selon laquelle les faubourgs sont plus industriels que la cité. Le graphique 1 montre les professions présentes en faubourg. Nous constatons une belle mixité socio-professionnelle. C'est un faubourg dynamique où nous retrouvons une très grande variété des professions : les métiers de l'habillement, les cabaretiers, les métiers de l'alimentation et les métiers de la terre liés à un territoire encore étendu et pas totalement urbanisé. Une catégorie socio-professionnelle domine, celle du textile, avec 30 % des professions. Le textile est effectivement très développé à Angers au 18^e siècle. Il existe de nombreuses manufactures notamment de toiles à voiles et un petit réseau de filassiers et de tisserands à domicile. Il s'agit d'un faubourg que nous pouvons qualifier de « commercial », installé le long d'un axe principal de communication. Axe animé, nous y rencontrons également des auberges et des cabarets qui, parfois, ternissent l'image des faubourgs par les actes délictueux commis. Mais, là encore, ces incidents sont loin d'être plus nombreux que dans la ville intra-muros. Ainsi, dans les plumitifs de la police d'Angers pour le 18^e siècle, nous avons constaté que ces actes délictueux en faubourg ne représentaient que 8,5 % des faits recensés alors qu'y vivent le quart de la population angevine. Ces actes sont donc très majoritairement commis (à 91,5 %) dans le reste de la ville.

À Montréal, le faubourg Saint-Laurent, lui, connaît une progression réellement impressionnante de sa population, puisque celle-ci double en l'espace de trente ans. Le profil socio-professionnel suit cette évolution en offrant une diversité croissante. Parallèlement, ce faubourg reste en ses marges encore largement rural.

Sur le plan professionnel, la population du faubourg Saint-Laurent se caractérise (graphique 2) par l'importance du secteur de la construction¹⁵ témoignant de son dynamisme et de son état de faubourg en forte « évolution ». Mais nous constatons aussi une grande diversité professionnelle dont le profil s'apparente à celui de la ville, montrant déjà une population bien implantée. Cette implantation, comme le profil citoyen, se constate par la présence des professions libérales, des rentiers et des métiers de l'habillement. La catégorie « divers » (représentant 5 % des professions) est également un indicateur puisqu'elle montre la plus grande variété des professions enregistrées dans ce faubourg. Or, il est clair que cette diversité, tant pour Angers que pour Montréal, n'intervient que lorsque les faubourgs sont parvenus à un certain stade de développement et qu'il existe une réelle « adoption » du mode de vie urbain. La part importante de l'alimentation reflète pareillement cette « urbanité » nouvelle, tandis que la persistance des métiers de la terre traduit sinon la ruralité du moins le côté agraire du faubourg, montrant aussi l'importance d'un espace nourricier à proximité de la ville.

La population des faubourgs est donc loin des « clichés » de pauvreté et de misère auxquels elle est le plus souvent associée. Certes la précarité existe, mais elle n'est pas le seul visage de cette population dont les caractères s'approchent de plus en plus de ceux de la ville « intra-muros ».

La dernière grande caractéristique des faubourgs, sans doute l'une des plus remarquables, est celle du passage dans cet espace, d'une identité spatiale à une identité sociale. En effet, les faubourgs s'identifient dans un premier temps par la délimitation d'un espace propre situé entre la ville et la banlieue. Dans un second temps, les habitants prennent conscience de cet espace, créant ainsi une identité sociale de ce lieu¹⁶.

Ainsi, à Angers, pour le faubourg Bressigny, la population n'hésite pas à multiplier les requêtes auprès de la municipalité pour obtenir le percement d'une rue, la réfection des pavages ou encore pour contester le fait d'avoir à

¹⁵ Dans le secteur de la construction, nous incluons les secteurs du bois et de la pierre, ce qui représente 33,1 % des professions dans ce faubourg.

¹⁶ Cette identité se remarque notamment dans les procès-verbaux des délibérations municipales, et, ce, aussi bien à Angers qu'à Montréal où les gens du faubourg entendent bien défendre leurs intérêts.

payer la démolition des murailles¹⁷. Ces demandes sont relatives à l'assainissement mais parfois aussi à des questions qui pourraient sembler plus étonnantes dans le contexte révolutionnaire. L'une d'elle, par exemple, est relative aux fours banals¹⁸ ; les habitants du faubourg Bressigny demandent l'établissement d'un four banal et se plaignent que l'église paroissiale soit éloignée et trop petite. Dès lors, nous nous rendons compte que non seulement la Révolution n'a pas aboli les usages du quotidien, mais que les habitants des faubourgs forment une communauté réelle avec sa propre identité.

Le faubourg est donc un espace social bien identifié, à tel point que les habitants de l'intra-muros, souhaitent le voir s'embellir afin d'offrir une image homogène de la cité angevine. L'exemple en est ce procès-verbal relatif à l'hygiène en faubourg où les bouchers ont obligation « de ne pas déposer les fumiers et vidanges à proximité des sorties, promenades et habitations environnantes. Aucun atelier d'amidonnerie dans les faubourgs sinon aux endroits écartés des habitations¹⁹ ». Cette mesure est d'autant plus significative qu'elle est aussi applicable à la ville intra-muros. Désormais, la ville inclut en son sein le faubourg Bressigny dont l'identité spatiale et sociale est bien réelle.

Dans le contexte montréalais, le faubourg Saint-Laurent s'identifie de façon particulière en devenant rapidement une zone francophone avec une immigration issue principalement des campagnes. Parallèlement, nous observons les mêmes réclamations des habitants (réunis en comité) envers la municipalité, s'agissant des travaux et aménagements urbains. Ainsi, les travaux effectués pour canaliser le cours d'eau du faubourg Saint-Laurent en 1798, ont pour origine une pétition des habitants des faubourgs incommodés par les inondations et les odeurs de ce cours d'eau²⁰. De même, le tracé des rues du faubourg et notamment leur ramification interne provient de requêtes des habitants, conscients dès lors de la communauté qu'ils représentent et défendant

¹⁷ Dans les délibérations municipales et sur la totalité des faubourgs angevins, nous avons relevé trois types de décision correspondant à l'assainissement, à l'urbanisation et à l'urbanisme. Une attention particulière est portée à l'assainissement des faubourgs, en particulier aux écoulements et à l'approvisionnement en eau.

¹⁸ Bien que la Révolution soit en cours, nous trouvons encore dans les procès-verbaux ce terme de four banal, montrant que les structures de l'Ancien Régime persistent encore temporairement.

¹⁹ AMA, 1D8, f° 42, copie en annexe, vol. II.

²⁰ AMM, VM 35, D 4, f° 82.

les intérêts propres à leur espace de vie dont, de fait, ils font un espace socialement identifié.

Les faubourgs sont ainsi des lieux clairement reconnus tant par l'espace qu'ils occupent, physiquement attachés à l'intra-muros et créant une réelle continuité de l'habitat construit, que par leur population diversifiée mais dont le mode de vie s'assimile de plus en plus à celui de la ville intra-muros, et enfin par une identité sociale émergeant notamment à travers les procès-verbaux des délibérations municipales. Le faubourg est un espace propre qui se distingue de la ville et de la banlieue.

Conclusion. Banlieue-faubourg : un recouplement possible ?

Nombre d'idées persistent sur le rapprochement ou le parallélisme possible entre faubourgs et banlieues et elles sont, au final, loin d'être dénuées de sens. Telle celle, récurrente, qu'avec l'arrivée des usines et des entrepôts nécessaires à la vie urbaine, les faubourgs vont se transformer progressivement en banlieue. De prime abord, nous sommes tentée de contester cette idée tant le contenu du mot banlieue est, à partir du 19^e siècle, « entièrement renouvelé par les conséquences directes ou indirectes de la concentration urbaine » (Roncayolo et Paquot 1992 : 437). Les transports jouent alors un rôle primordial en changeant le cercle d'action du piéton qui peut désormais se rendre plus loin et ainsi s'approprier un plus grand espace urbain, ce qui ne fut jamais le cas pour les faubourgs.

De plus, nous l'avons vu, faubourg et banlieue sont dans les faits différents, principalement parce que, en tant que phénomène urbain, ils s'observent à un moment différent : de 1700 à 1850 pour les faubourgs avant d'être complètement intégrés à la ville, à partir du 19^e siècle pour les banlieues. Du point de vue spatial les faubourgs et la banlieue n'occupent pas les mêmes lieux : la banlieue occupe un espace plus éloigné de la ville. Le faubourg, lui, occupe l'espace situé immédiatement derrière les murailles et est rattaché physiquement à la ville. De plus, les faubourgs se définissent par la continuité de l'espace urbain construit, tandis que les banlieues peuvent naître ex nihilo et sans cette continuité directe avec la ville.

Néanmoins, si cette « confusion » perdure c'est, d'une part, par facilité de langage, et, d'autre part, parce qu'un rapprochement peut s'envisager entre faubourg et banlieue. En effet, des angles d'approche communs sont possibles entre eux. Nous en avons repéré quatre principaux. Le premier angle

d'approche s'attache à la problématique sociale exclusion / intégration des populations issues de l'immigration. Ainsi, que ce soit dans l'espace faubourien ou dans l'espace de la banlieue, nous passons progressivement de l'exclusion des activités économiques comme des populations à leur intégration ou du moins à l'ouverture de la ville-centre vers elles. Ce passage s'effectue car les activités des faubourgs ou de la banlieue constituent le dynamisme et l'avenir de la cité. L'intégration concerne aussi ces populations venues, au temps des faubourgs, le plus souvent des campagnes environnantes et, au temps de la banlieue, d'une immigration nationale voire transnationale, les transports ayant alors changé le rapport de l'homme à l'espace.

Le second angle d'approche est relatif à l'idée de rupture existante entre l'espace ville et l'espace péri-urbain qu'il soit physique avec l'enceinte pour les faubourgs ou de distance avec la banlieue. Cette rupture tend à se combler peu à peu pour les faubourgs avec l'abolition des murailles, et, pour les banlieues, avec la révolution des transports et l'aménagement urbain. Il serait intéressant de se demander si cette rupture physique comblée aboutit, comme cela tend à se passer pour les faubourgs, à une homogénéisation de la population urbaine du centre et de la banlieue ?

Le troisième angle possible s'attache à l'idée de transition et d'apprentissage du mode de vie urbain. Les faubourgs présentent, en effet, un exemple antérieur d'adaptation plus ou moins réussi au mode de vie urbain. La banlieue connaîtrait-elle tout ou partie de cette évolution ? A l'instar des faubourgs, elle présente en effet en son sein une diversité permettant d'envisager des typologies²¹, qui pourraient recouper celles antérieures des faubourgs ?

²¹ Dans notre thèse, pour Angers au 18^e siècle, nous avons identifié quatre types de faubourg. Les faubourgs commerciaux, comme celui de Bressigny. Ce sont les faubourgs les plus vivants, les plus animés de la ville où grouillent artisans et boutiques. Viennent ensuite les faubourgs industriels. Ces faubourgs se caractérisent par la présence des manufactures et d'une population « ouvrière » importante. Ils s'établissent souvent le long d'un cours d'eau, là où l'espace est encore libre. Puis, les faubourgs que nous pouvons qualifier de religieux, qui ont sur leur territoire des établissements religieux (principalement des couvents et des abbayes) et où la présence des membres du clergé est importante par rapport à la population totale du faubourg. Enfin, le faubourg rural, où la fonction principale est agricole. Ces faubourgs s'ils ne sont pas une réelle ceinture nourricière de la ville sont, malgré tout, un appoint pour la production de fruits et légumes frais. Le parcellaire de ces faubourgs se caractérise par de multiples jardins voire de véritables petits champs, l'habitat y est plus lâche, plus aéré.

LES FAUBOURGS D'ANGERS ET DE MONTRÉAL

Le quatrième et dernier angle émane du désir de tout chercheur ou observateur de comparer la banlieue à un phénomène préexistant, ne serait-ce que pour en imaginer son devenir. Ainsi, en schématisant et en reprenant Hervé Vieillard-Baron ne « pourrait-on dire que l'avenir de la banlieue est le faubourg, puis l'intégration à part entière dans la ville ? » (1997 : 15).

Les faubourgs ne sont donc pas la banlieue. Ils s'en distinguent par leur antériorité chronologique, leur dimension, leurs activités, leur espace, leurs lieux d'implantations. Néanmoins, il existe une continuité entre les faubourgs et la banlieue dans la compréhension de l'urbanisation de l'espace proche de la ville sans pour autant qu'il y ait nécessité de similitude.

Au final, nous nous inscrivons dans l'optique de Roger Brunet, pour qui « relayant «l'esprit faubourien» comme elle a franchi l'espace du faubourg, la banlieue a sa propre culture » (1993 : 15). Comparer faubourg et banlieue offre donc de vastes perspectives de recherche mais en respectant pour chacun sa propre échelle spatio-temporelle.

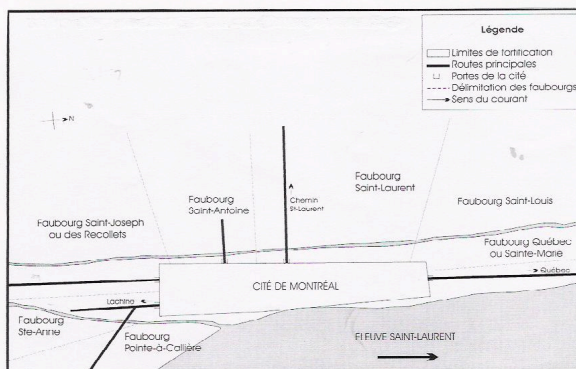
Bibliographie sommaire

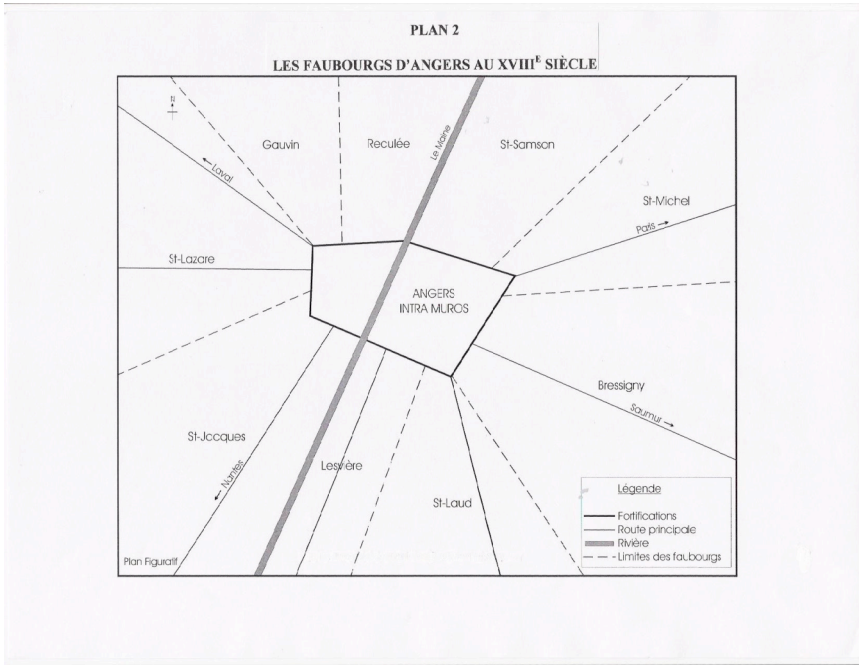
- Bardet Jean-Pierre, *Rouen aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les mutations d'un espace social*, 2 vol., Paris, SEDES, 1983, 421 et 197 p.
- Binford Henry. *The First Suburbs: Residential Communities on the Boston Periphery 1815-1860*, The University of Chicago Press, Chicago, 1985, 304 p.
- Brunet Roger, R. Ferras et H. Théry, *Les mots de la géographie : dictionnaire critique*, Paris, Reclus (3^e éd.), 1993, 518 p.
- Carter Harold. « Suburbs, Estates and Fringe Belts: the Structure of Urban Extension », in *An Introduction to Urban Historical Geography*, E. Arnold, London, 1981, pp. 130-148.
- Dechêne Louise. *Habitants et marchands de Montréal au XVII^e siècle*, Paris, Plon, 1974.
- Lambert Phyllis et Stewart Alan. *Ville fortifiée au XVIII^e siècle*, Montréal, Centre Canadien d'Architecture, 1992, 93 p.
- Lebrun François, Chassagne Serge, Mallet J, *Histoire d'Angers*, Toulouse, Privat, 1984, 340 p.
- Lebrun François, « Angers sous l'Ancien Régime : introduction à l'étude démographique de la population », *ABPO*, 1974, pp. 151-166.
- Lepetit Bernard, *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*, Paris, A. Michel, 1988, 490 p.
- Maillard Jacques, *Le pouvoir municipal à Angers de 1657 à 1789*, Presses Universitaires d'Angers, 1984, 2 vol., 295 et 348 p.
- John Merriman, *Aux marges de la ville: faubourgs et banlieues en France : 1815-1870*, Paris, éd. du Seuil, 1994, 399 p.
- Mumford Lewis. *La cité à travers l'histoire*, éd. Seuil, Paris, 1964 (traduit de *The City in History*, 1961), 783 p.
- Perrot Jean-Claude, *Genèse d'une ville moderne, Caen au XVIII^e siècle*, Paris, Mouton, 1975, 1549 p.
- Robert Jean-Claude. *Atlas historique de Montréal*, Art Global Libre Expression, Montréal, 1994, 167 p.
- Roncayolo Marcel. *La ville et ses territoires*, Paris, Folio Gallimard, 1982, 280 p.
- Roncayolo Marcel et Paquot Thierry, *Villes et civilisations : XVIII^e-19^e siècles*, Paris, Larousse, 1992, 687 p.
- Vieillard-Baron Hervé, *Les banlieues*, Paris, Flammarion, 1997.

LES FAUBOURGS D'ANGERS ET DE MONTRÉAL

PLAN 1

LES FAUBOURGS DE MONTRÉAL À LA FIN DU XVIII^E SIÈCLE





PLAN 3

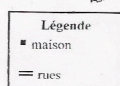
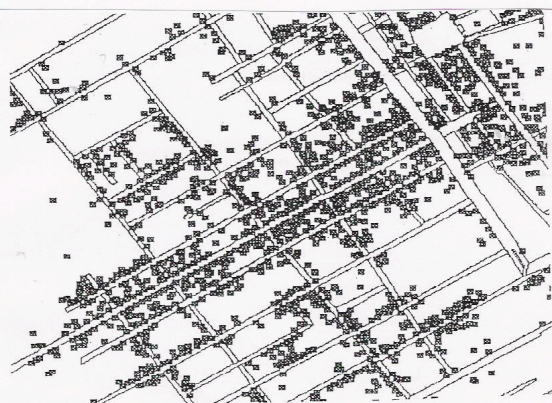
LA TRAME DU FAUBOURG BRESSIGNY

D'APRÈS LE CADASTRE NAPOLÉONNIEN DE 1810



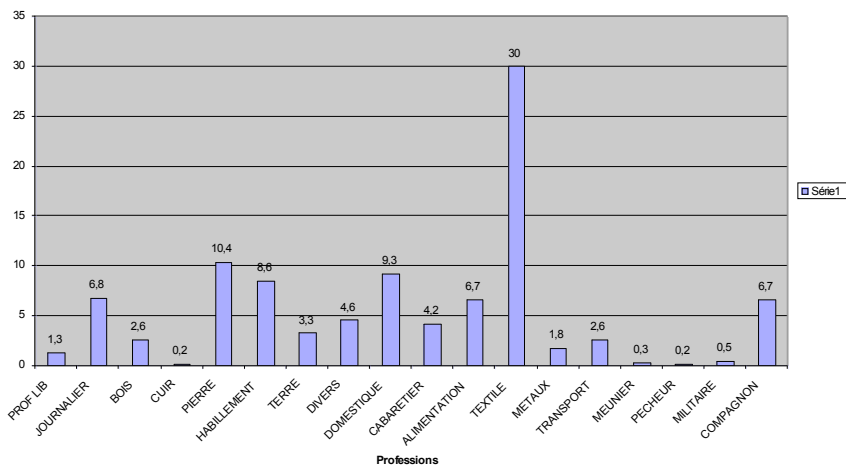
PLAN 4

LA TRAME DU FAUBOURG SAINT-LAURENT VERS 1810

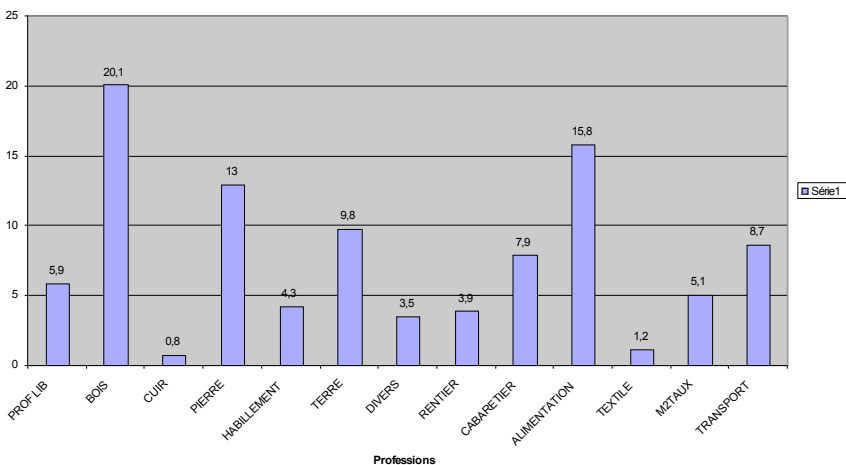


LES FAUBOURGS D'ANGERS ET DE MONTRÉAL

Professions faubourg Bressigny en 1800



Les professions faubourg Saint-Laurent en 1811



N.B.

La rédaction n'est pas responsable de la médiocre qualité des graphiques des pages 49 à 52, issus de la numérisation de documents anciens.

LES BANLIEUES DE VANCOUVER : ENTRE NATURE ET CULTURE

Jean-Pierre AUGUSTIN

Université Michel de Montaigne-Bordeaux3

Troisième agglomération canadienne, après Toronto et Montréal, Vancouver occupe site exceptionnel autour du fjord Burrard et du delta de la Fraser. La mer s'incruste dans les zones habitées et les montagnes s'imposent dans le paysage. À la beauté du site s'ajoute un climat très attractif pour le Canada, avec des hivers moins froids et moins enneigés, des étés frais et ensoleillés. Dans ce cadre, les banlieues sont attractives et présentent des caractéristiques particulières en mêlant éléments culturels et naturels. Enfin, l'ouverture vers l'Asie d'un port libre de glace et bien abrité renforce les atouts matériels à l'origine de la croissance urbaine, du dynamisme économique et des mélanges sociaux.

Mots-clés : banlieues, culture, nature, sport, Vancouver

Third largest Canadian city after Toronto and Montreal, Vancouver is located in an exceptional site around Burrard Inlet and the Fraser river delta. The mountains sweep down to the ocean which penetrates the built-up areas. Its climate is exceptional for Canada with mild winter with less snow and sunny, cool summers. The suburban areas are attractive and present a particular blend of cultural and natural elements. Finally, its well protected, ice-free port is the gateway to Pacific Asia and a major element in its urban growth, dynamic economy and social make-up.

Key-words : suburbs, culture, nature, sports, Vancouver

La ville de Vancouver située entre océan et montagne est cernée par la mer et dominée par les sommets enneigés ; l'ouverture vers l'Asie d'un port libre de glaces et bien abrité renforce les atouts matériels à l'origine de la croissance urbaine et du dynamisme économique. Le centre-ville densément construit sur une péninsule limitée au nord par le fjord Burrard et au sud par *False Creek* contraste avec les banlieues se prolongeant au nord par les versants boisés de la chaîne côtière où s'accrochent les zones résidentielles de *North* et *West* Vancouver, au sud et à l'est par les secteurs aérés au-delà de Richmond et Burnaby. La nature est omniprésente dans ces paysages avec des dizaines de parcs, des forêts, des ports de plaisance et des plages qui bordent *English Bay* jusqu'au campus de l'Université de Colombie-britannique (UBC). Les Amérindiens qui vivaient en osmose avec la nature ont laissé les traces de leurs cultures dans toutes les banlieues auxquelles se sont ajoutées des formes de culture moderne. Enfin, les activités de plein air sont des atouts indéniables de ces périphéries proches, atouts qui se trouvent encore renforcés par les aménagements en cours pour préparer les Jeux Olympiques d'hiver qui s'y tiendront en 2010. Les périphéries de Vancouver méritent l'appellation de banlieues-parcs, elles sont exemplaires pour souligner l'importance du cadre de

vie naturel et culturel qui renforce l'attractivité incontestable de la troisième métropole du Canada.

Comparée à l'Europe, l'originalité des banlieues de Vancouver est manifeste. Par rapport aux États-Unis, la question d'une alternative de ces banlieues reste toujours d'actualité ; pour les uns, l'histoire, le peuplement et les institutions ont favorisé l'émergence de formes spécifiques. Pour d'autres, le modèle canadien n'a rien d'original et ses villes, qui ont grandi à l'ombre de leurs voisines étatsuniennes, en présentent les stigmates avec les tours de gratte-ciel, les banlieues sans fin et le cosmopolitisme. L'histoire récente de Vancouver, les caractéristiques de son centre et de ses périphéries, et l'émergence d'un urbanisme de conservation autour du concept de *Livable City* en font cependant une ville particulière où, plus qu'ailleurs, les éléments culturels se mêlent aux paysages.

Une histoire récente

Malgré ces atouts indéniables, le site peuplé d'Amérindiens salish, « découvert » en 1792 par l'Anglais Georges Vancouver n'est pas le premier choisi pour la colonisation de la Colombie-Britannique. Plusieurs lieux ont été plus anciennement retenus dans le sud-ouest de la province, et lorsqu'en 1858 fut créée la colonie de Colombie-Britannique, New Westminster en bordure de la Fraser en devint la capitale. Dès 1859, une route débouchant sur la rade de *Burrard Inlet* entraîne la création de Port Moody et en 1862 une briqueterie puis des scieries sont bâties sur le site actuel du centre-ville. Cette bourgade prend le nom de Gastown, puis de Granville en 1869, et il faut attendre l'arrivée du *Canadian Pacific* à Port Moody et son prolongement le long de la rade jusqu'à Granville, pour que le lieu soit rebaptisé Vancouver en 1886 et accueille le premier train de voyageurs en 1887.

En 1901 la ville compte déjà 30 000 habitants et son essor s'accroît avec la venue de quelque 100 000 immigrants dans la décennie suivante. La population ne cesse de croître ; elle passe de 275 000 en 1941 à 384 000 en 1961. Les fonctions urbaines s'organisent lentement : le bord de mer oriental est occupé par des industries dépendantes des transports par fer et par eau, les quartiers d'habitations se créent à l'intérieur, puis vers le sud, le long de *Granville Street*. Les habitations ouvrières sont plus nombreuses à l'est près des usines, et les quartiers résidentiels à l'ouest vers l'ancien terrain militaire du parc Stanley. L'expansion résidentielle se poursuit au-delà de *False Creek* après la construction des ponts. Cette zone suburbaine, avec ses petits centres secondaires, est absorbée en 1929 par Vancouver qui, dès 1945, occupe une

grande partie de ses limites actuelles en accélérant l'urbanisation de ses faubourgs et banlieues. La population de la ville-centre atteint 423 000 en 1971 pour une agglomération d'un million d'habitants et près de 550 000 en 2001 pour une agglomération proche de 2 millions. À l'évidence, les banlieues progressent plus vite que la ville-centre (Hutton, 1998).

Centre et péri-centres verts de la ville

Le centre-ville se situe sur l'isthme étroit qui sépare *False Creek* du chenal Burrard avec les gratte-ciel de verre et d'acier, les banques, grands hôtels et bâtiments administratifs. Le cœur du quartier est symbolisé par l'axe de *Granville Mall*, zone piétonne ouvrant sur les centres commerciaux. L'Exposition Universelle de 1986 entraîne la construction du pavillon canadien, *Canada Place*, ressemblant à une flottille de bateaux amarrés en bordure du chenal, et renforçant l'attractivité du front de mer (fig. 1). La spécificité du péri-centre vient de l'édification dès 1960 de tours d'habitations, dans l'espace compris entre le centre-ville et le parc Stanley, qui deviennent un attrait de ce secteur surnommé "*Hongcouver*", par comparaison aux immeubles verticaux de Hong Kong. La beauté du site et les contraintes spatiales expliquent le gonflement des prix fonciers de ce quartier privilégié donnant sur l'*English Bay* et situé à proximité des bureaux du centre de la cité, et le choix des constructions d'habitations verticales rares en Amérique du Nord. D'importantes opérations de rénovations urbaines autour de *False Creek* renforcent enfin la gentrification de ce secteur et soulignent l'entrée de la ville dans l'ère post-industrielle marquée par les activités et les emprises de loisir (port de plaisance, expositions, équipements culturels et sportifs).

Trois sites de verdure servent de symbole aux banlieues de la ville intramuros. Le parc Stanley reste le signal principal de cette ville nature. Créé dès la naissance de la cité sur une ancienne réserve militaire, ce vaste espace de 405 hectares situé à la pointe de la péninsule a préservé, à proximité du centre, les restes de la forêt primitive qui couvrait jadis toute la région. Il offre des espaces de détente et de loisirs avec ses plages, et une route-promenade qui, épousant les courbes du rivage, propose des points de vue où se mêlent les mâts totémiques amérindiens. Un de ses équipements, l'aquarium de Vancouver, rassemble des mammifères marins et notamment les orques qui, pour la première fois, ont été présentés au public. Il jouxte un zoo dont l'entrée est ornée d'une sculpture de bronze, œuvre de l'artiste haïda Bill Read, représentant un épaulard.

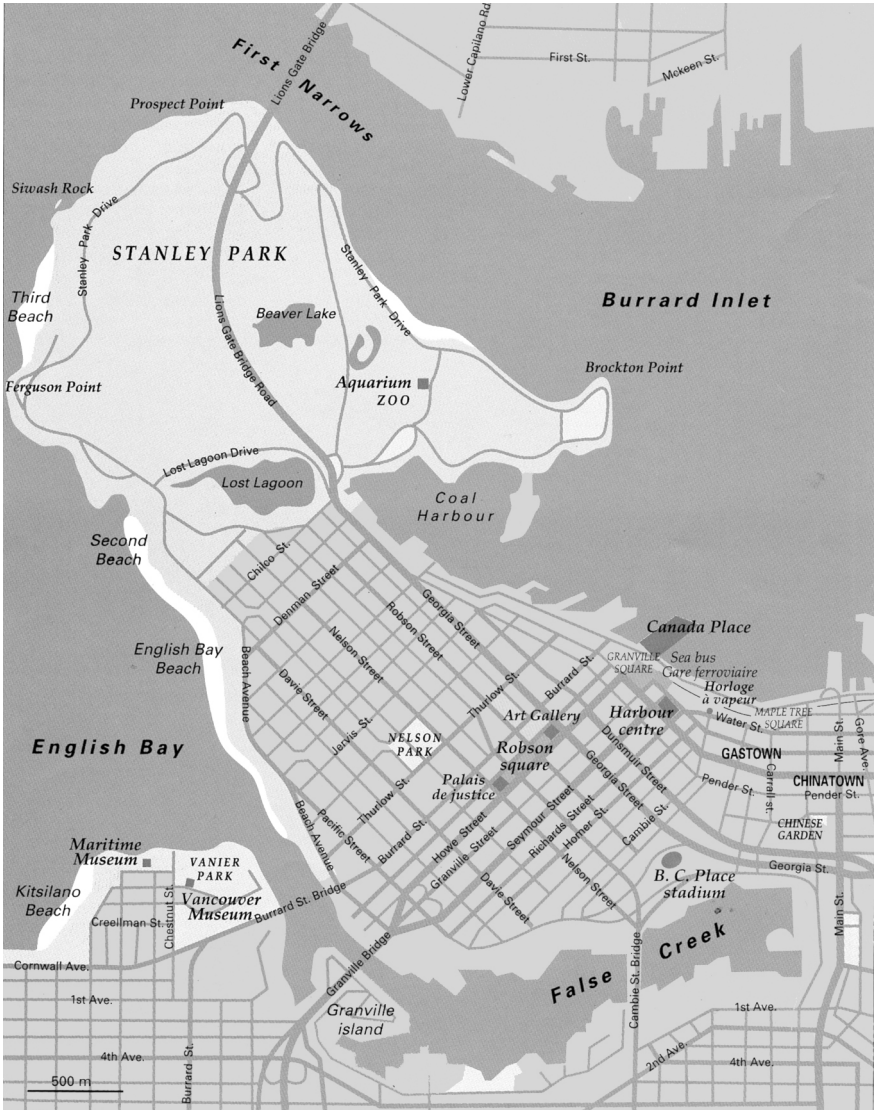


FIG. 1 : LE CENTRE DE VANCOUVER.

LES BANLIEUES DE VANCOUVER

Autre lieu symbolique du mélange de la culture et de la nature, l'immense campus de l'université de Colombie-Britannique est implanté à la pointe Grey en bordure littorale. Ouvert en 1976, le musée d'anthropologie de l'université, dessiné par Arthur Ericksson, abrite des collections d'œuvres amérindiennes. À l'extérieur, un espace aménagé rappelle un site originellement amérindien. Là aussi, à l'intérieur du musée, l'artiste Bill Read propose une de ses plus célèbres sculptures : *Raven and the First Men* où un corbeau posé sur un coquillage accompagne la naissance de l'humanité.

Enfin, situé au centre géographique de Vancouver, le parc Reine Elisabeth occupe une petite colline d'où l'on voit la ville et les montagnes environnantes jusqu'au mont Baker situé à plus de 110 kilomètres au sud. Un arboretum et une serre de verre et d'aluminium (la serre Bloedel) où est reconstitué un jardin tropical renferment des oiseaux exotiques. Ainsi, au nord, à l'ouest et au sud, la ville a préservé des espaces de nature où se mêlent des éléments culturels du patrimoine local et d'autres régions. Cette osmose se prolonge dans les banlieues qui entourent la ville-centre.

Les banlieues résidentielles du nord et de l'ouest

L'étalement urbain visible dans les villes nord-américaines n'a pas épargné Vancouver, et progressivement se sont constituées des communes périphériques absorbées par l'agglomération. C'est encore le paysage et la beauté du site, entre mer et montagne, qui caractérisent ces banlieues. Elles ne sont cependant pas homogènes et l'on peut opposer les secteurs réservés aux classes aisées du nord, ceux des classes moyennes et populaires de l'est et ceux plus métissés du sud (fig. 2).

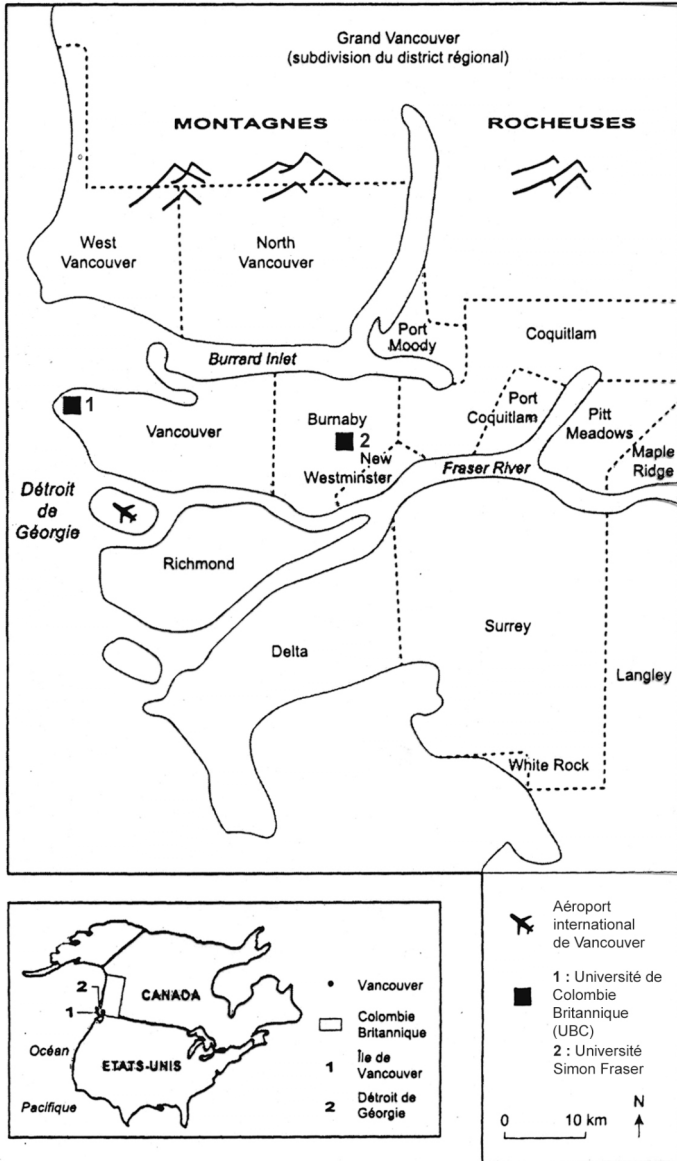


FIG. 2 : L'AGGLOMÉRATION DE VANCOUVER ET LES VILLES-BANLIEUES

LES BANLIEUES DE VANCOUVER

Au nord, la ville est reliée à *West Vancouver* par le *Lions Gate Bridge* édifié en 1938 qui enjambe le bras de mer et prolonge le parc Stanley. Sa construction a facilité la vente des terrains sur la rive opposée et a permis aux banlieues résidentielles de s'implanter sur les pentes en offrant des vues imprenables sur le chenal et la ville. Au-delà des quartiers aisés se situe le parc de Copinalo préservant des éléments de la forêt humide tempérée, qui, aux portes de la cité, se prolonge le long de la côte Pacifique. Parmi les arbres protégés, on note le sapin du Canada, l'épicéa de Sitka, le sapin Douglas et surtout le cèdre rouge, considéré comme l'arbre de vie des Amérindiens qui en tiraient totems, maisons et bateaux. Plusieurs réserves indiennes sont installées sur cette rive et notamment la *Squamish Reserve* de *North Vancouver*. C'est pour lutter contre la déforestation intense liée à l'urbanisation que l'ONG *Greenpeace* est créée à Vancouver en 1960. Plus à l'est, *North Vancouver* offre un paysage de banlieue riche adossée à la montagne, qui se prolonge par des lieux de loisirs sportifs et de tourisme, que ce soit le Mont Grouse au nord, le Parc provincial du mont Seymour à l'est ou la route 99 en direction de Squamish à l'ouest. Encore plus au nord, à deux heures de route de Vancouver, la station de ski de Whistler, dans le Parc national Jasper, est présentée comme une des plus importantes d'Amérique du nord avec une cinquantaine de remontées mécaniques pour le ski et le surf des neiges. Le site a été désigné pour accueillir les Jeux Olympiques de 2010, mais il est déjà un des principaux lieux de villégiature du Canada et un lieu de loisirs pour les habitants de Vancouver.

À l'est, la banlieue de Burnaby s'inscrit dans la continuité urbaine de la ville et participe au modèle de l'étalement horizontal et discontinu imaginé par Wright et sa *Broadacre City* dans les années 1930. Un réseau de voies à grande circulation dessert les lotissements de classe moyenne et aisée, mais accueille aussi les travailleurs des ports et des usines du delta de la Fraser. D'immenses secteurs pavillonnaires séparés par des centres commerciaux et des zones de bureaux se succèdent d'ouest en est, alors que les lotissements aisés se sont appropriés les zones boisées et vallonnées. La nature a été en partie sauvegardée notamment autour de l'université Simon Fraser ouverte en 1965, qui, par son site et son architecture fonctionnaliste, s'oppose à l'enclave de l'UBC. Installée sur le Mont Burnaby, face aux montagnes de la rive nord, cette université conçue par les architectes Erickson et Mesrey offre un ensemble compact, réservé aux piétons, organisé autour d'une cour carrée agrémentée d'arbres, de jardins et de bassins. Comme à UBC, une aire de totems amérindiens a été reconstituée sur la colline. Burnaby peut être considérée comme une ville majeure de banlieue avec ses centres secondaires, son CBD,

ses équipements culturels et sportifs, son université et ses laboratoires de recherche.

La banlieue métissée de Richmond

Autre exemple de banlieue, celle de Richmond est souvent présentée comme une *ethnic suburb* en raison de l'installation d'une forte communauté de Chinois. Ces derniers après s'être réfugiés jusqu'aux années 1960 dans le secteur de *Chinatown Strathcona*, proche du centre-ville, ont bénéficié des nouvelles politiques d'immigration. Entre 1961 et 1986 la population chinoise s'est multipliée par six et passe de 18 000 à 120 000 : les immigrants ne sont plus de pauvres paysans, mais des familles plus riches, plus urbaines et plus occidentalisées, notamment de Hong Kong, qui aspirent à une insertion économique et sociospatiale différente. Certains s'installent dans les quartiers ouest et sud de Vancouver, en particulier à Kerrisdale et à Oakbridge où beaucoup construisent des maisons à l'architecture imposante (Brousseau, 1996).

Le phénomène s'accroît dans les années 1990 où leur nombre est estimé à 300 000, avec une forte localisation en banlieue sud, notamment à Richmond où plus de 50 000 Chinois se sont installés, représentant près du tiers de la population (Fournel, 2003). Thomas Fournel utilise le concept d'*ethnoburb*, résultant de la concentration d'*ethnic suburb*, forgée par le géographe Wai Li à propos d'une banlieue de Los Angeles (Li, 1998). Il considère que les conditions requises par la genèse d'une *ethnoburb* sont visibles à Richmond, notamment la concentration humaine, les flux financiers, la création d'un marché ethnique et l'emploi. De fait, l'organisation de la banlieue avec ses équipements culturels et sportifs, ses centres commerciaux à capitaux chinois, dont le plus récent le *President Plaza*, renforce le mode de vie consumériste de la communauté. En 1994, le premier député chinois du Canada, Raymond Chan, est élu à Richmond ; il est aussi le premier à faire partie du gouvernement libéral de Jean Chrétien sur un poste de secrétaire d'État aux affaires d'Asie et du Pacifique (Fournel, 2003).

Un urbanisme de préservation

Que ce soit dans le péri-centre avec le parc Stanley et les zones vertes préservées, dans les communes de première couronne ou dans leurs prolongements, les banlieues de Vancouver présentent des caractéristiques particulières où les éléments culturels dans leur forme moderne ou traditionnelle et les éléments de nature sont valorisés et en partie préservés. Cet état des lieux ne résulte pas seulement de situations acquises, mais de conflits et

d'une volonté d'organisation. Dès les années 1920, la ville s'est dotée d'un règlement de zonage détaillé et a proposé plusieurs plans d'aménagement visant à préserver les sites. Plus récemment, ces orientations ont été étendues à l'ensemble de l'agglomération autour du concept de *Livable City*, concept proposé dans la « Charte de Vancouver » concluant la première conférence des Nations-Unies sur les établissements urbains en 1976. Paul Villeneuve et Jean-Bernard Racine (1992), notent que cette revendication « traduit l'importance qu'attache une nouvelle classe de professionnels urbains à l'esthétique des lieux et à la qualité de la vie ». Après avoir analysé les conflits de localisation, ils soulignent comment des groupes de consommateurs et de résidents cherchent à influencer l'affectation des sols et l'évolution du cadre bâti. Les conflits les plus durs ont lieu au sud et à l'ouest de la ville pour défendre les zones ouvrant sur les parcs et les plans d'eau qui sont convoitées par des groupes d'intérêt.

Comme beaucoup de villes nord-américaines, la diversité ethnique est forte à Vancouver, mais les banlieues se caractérisent par un fond plus britannique et une place plus importante attribuée aux Asiatiques et aux cultures amérindiennes. Les totems du parc Stanley, des universités de Colombie-Britannique et Simon Fraser ou encore les poteaux de cèdre rouge du centre-ville rappellent l'interface de la nature et de la culture. Après une période de déclin, les groupes amérindiens ont réclamé leurs droits que la constitution canadienne de 1981 leur a, en partie, accordés. Ils sont mieux représentés ici que dans d'autres banlieues canadiennes. Les Asiatiques et spécialement les Chinois ont également mieux résisté au processus de rénovation de leurs quartiers péri-centraux et ont réussi à s'établir et à dynamiser certains secteurs périphériques. Ces éléments, parmi d'autres, favorisent l'émergence d'une société de conservation qui, selon Racine et Villeneuve, est compatible avec une politique de spectacle aux expressions multiples : réhabilitation, architecture post-moderne, environnement naturel, aménagement d'espaces ludiques et conviviaux. Ayant fait l'économie d'une industrialisation ancienne, la ville offre des expériences innovantes sans ignorer les débats politiques et les polarisations sociales. C'est cet ensemble de volonté aménagiste associée à un cadre naturel exceptionnel qui reste un atout de la ville et de ses banlieues et fait de Vancouver la métropole la plus enviée des Canadiens.

Vancouver présente un des plus attractifs centres urbains d'Amérique souvent comparé à San Francisco, mais l'agglomération dispose d'atouts naturels et culturels plus diversifiés que sa rivale du sud. De grands événements

comme l'Exposition Universelle de 1986 marquant le centenaire de la création de la ville et surtout la désignation de Vancouver pour accueillir les Jeux Olympiques et para-olympiques d'hiver de 2010 où 250 000 visiteurs et 10 000 journalistes sont attendus, renforcent encore cette attractivité. Au-delà de ces événements mondialement médiatisés, beaucoup admettent que Vancouver et ses banlieues-parcs sont déjà les sites urbains qui font le plus rêver les Canadiens. Le débat opposant les tenants d'une spécificité des banlieues canadiennes à ceux qui la nient peut être dépassé. Les caractères originaux du site de Vancouver, de son organisation sociospatiale et de son peuplement en font une ville nature particulière où l'urbanisation se mêle plus qu'ailleurs aux représentations d'un Canada des grands espaces. Mais la ville est aussi le réceptacle d'influences globalisantes, elle s'inscrit dans la construction d'une mégapole tissant des liens forts avec sa voisine Seattle (Olds, 1998), avec le reste du monde et en particulier l'Asie.

Bibliographie

- BROSSEAU M. et coll. (1996), « Les mega-maisons de Karisdale, Vancouver : chronique d'un quartier en transformation », *Le Géographe canadien* 40, n°2, pp. 164-172.
- DUPONT L. et LEMARCHAND N. (dirs). (2000), *Une multitude de Canada*, Presses de l'Université de Valenciennes.
- FOURNEL T. (2001), *La communauté chinoise de Vancouver, entre immigration nord-américaine et tropisme intra-diasporaire*, thèse de l'université Paris IV-Sorbonne sous la direction de A.-L. Sanguin.
- FOURNEL T. (2003), « De Chinatown à la banlieue Hongkonguaise, la métamorphose de la communauté chinoise de Vancouver », *Géographie et cultures*, 45, pp. 73-89.
- FORTIN A. et coll. (2003) *La banlieue revisitée*, Montréal, Éditions Nota bene
- HIEBERT D. (2000), The Social Geography of Immigration and Urbanisation in Canada. A Review of Interpretation. *Research on Immigration and Integration in the Metropolis*, 12.
- HUTTON T.A. (1998), *The Transformation of Canada's Pacific Metropolis : a Study of Vancouver*, Montréal, IRPP.
- LAI C. Y. (1988), *Chinatown. Towns within Cities in Canada*, Vancouver, UBC Press.
- LI W. (1998) « Etnoburb versus Chinatown. Two types of Urban Ethnic Communities in Los Angeles », *CyberGEO*, 70 (<http://www.cybergeopress.fr/culture>).
- OLDS K. (1998), « Globalisation and Urban Change. Tales from Vancouver via Hong Kong », *Urban Geography*, 19, pp. 360-385.
- RAOULX B. (2005), Banlieues, espaces et question sociale. Une réflexion comparative autour de l'exemple de Vancouver, *Colloque AFEC de Valenciennes* dans ce numéro.
- RACINE J.-B. et VILLENEUVE P. (1994) *Le Canada*, dans R. Brunet (dir.) Géographie Universelle, Paris, Belin-Reclus.
- ROUGIER H. (1986) « Aspects géographiques de la région vitale de la Colombie-Britannique », dans Pierre George, *La géographie du Canada*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, pp. 69-77.
- Statistiques Canada : <http://www.statcan.ca/english/census/>.

LA BANLIEUE ROMANESQUE ENTRE NATURE ET CULTURE

Philippe MOTTET
Université de Toulouse

Cet article examine la représentation de la banlieue au sud de Montréal dans trois romans québécois récents : *Dée*, de Michael Delisle, *Adieu Betty Crocker* de François Gravel et *Banlieue* de Pierre Yergeau. Les trois œuvres montrent comment s'est effectuée la domestication de cette zone encore rurale dans les années 1950 (*Dée*), jusqu'à son uniformisation dans la décennie suivante (*Adieu Betty Crocker*). En particulier, on y souligne l'émergence d'une conception suburbaine des rapports entre l'homme et la nature qui émanent de cette organisation nouvelle de la vie et du social. En ce sens, la banlieue idéale et « vide de sens » de Yergeau constitue l'aboutissement de l'univers dépeint dans les deux autres romans.

The author reviews three Québécois novels which all take place during the suburbanization of Montreal South Shore: *Dée* (by Michael Delisle) recalls the urbanization of rural areas during the fifties, *Adieu, Betty Crocker* (by François Gravel) is about the suburbs' explosion during the sixties, while *Banlieue* (by Pierre Yergeau) depicts nowadays suburb. The analysis reveals that, in each and every novel, the search for a perfect balance between nature and culture results in the extreme domination of culture and in negative outcomes for suburbanites.

Le présent colloque nous est apparu comme l'occasion idéale de rassembler quelques œuvres récentes de la littérature canadienne-française dans lesquelles la banlieue constitue non seulement une toile de fond mais le principal personnage, le véritable centre d'intérêt, et de mettre en parallèle et confronter la vision, les visions qu'elles en offrent. Les romans que nous nous sommes proposé d'examiner sont tous trois parus depuis l'an 2000, en 2002 et 2003 plus précisément : il s'agit de *Dée* de Michael Delisle¹, d'*Adieu Betty Crocker* de François Gravel² et de *Banlieue* de Pierre Yergeau³. Les deux premiers mettent explicitement en scène la banlieue de la rive sud de Montréal et son développement dans les années 50 et 60, tandis que *Banlieue*, malgré quelques allusions à la ville-île — à Montréal donc — se présente plutôt comme une allégorie de la banlieue nord-américaine actuelle.

« Au commencement était la boue », semble dire Michael Delisle d'entrée de jeu. *Dée* s'ouvre en effet sur la description physique de cette zone encore mal définie, non cadastrée, sur le point de devenir Ville Jacques-Cartier, rattachée depuis à Longueuil, principale ville de la rive sud de Montréal. La

¹ Michael Delisle, *Dée*, Ottawa, Leméac, 2002, 125 pp.

² François Gravel, *Adieu, Betty Crocker*, Montréal, Québec Amérique, 2003, 161 pp.

³ Pierre Yergeau, *Banlieue*, Québec, L'instant même, 2002, 147 pp.

première section du roman s'intitule « Eau boueuse » et c'est en effet dans un terrain fangeux, où se mêlent la glaise et le purin, que vit l'héroïne de treize ans, Audrey Provost, surnommée Dée par ses proches et par le narrateur, externe au récit. Elle habite une maison qui tient du bidonville, sans eau ni électricité, non encore rattachée au système d'égout en construction, et que jouxte « la cabane aux cochons » que le père de Dée s'obstine à conserver malgré les avis de démolition que renouvelle l'*échevin*, c'est-à-dire le conseiller municipal. (D'ailleurs, on viendra nuitamment saigner ses cochons pour le persuader de participer au progrès commun).

Dée vit donc en un terrain vague, où s'embourbent les voitures, plus ou moins délimité par un ancien chemin de tracteur, par un bocage d'aulnes et de bouleaux et par des champs qui n'appartiennent à personne. Le portrait de l'ensemble suggère un vaste dépotoir à ciel ouvert, où marchent des enfants en quête de « trésors », bouchons de bouteilles de bière, morceaux de miroir brisé, disputés aux chiens errants, véritable fléau. (« On raconte que la ville donne vingt-cinq cents pour une paire d'oreilles⁴ » ; chaque jour retentissent donc plusieurs coups de feu).

« Quand on veut vivre comme en campagne, dit [l'*échevin* au père de Dée], on déménage en campagne⁵ ». C'est ainsi que se fait le clivage, au début des années 50, entre la vie rurale et la vie urbaine. Dans le secteur qu'habite Dée, « On est devenus une rue » (c'est le titre de la seconde partie du roman) et il n'y a bientôt plus de cabane aux cochons, plus de chien errant, plus de latrines derrière la maison, plus de boue bref. A cette nature sale et salissante, on a substitué l'asphalte et les réseaux d'aqueduc. Cette séparation correspond à celle qui survient entre Dée et ses parents, lesquels choisissent de battre en retraite dans une campagne reculée, laissant Dée, enceinte à 15 ans, au bras du géniteur, jeune homme de bonne famille dans la vingtaine avancée, que la mère de Dée contraint à rapidement devenir le mari de sa fille en le menaçant de ruiner la réputation de sa (bonne) famille.

Dée quitte donc la boue et la soue pour se retrouver un peu plus loin en banlieue dans un secteur dont le développement est plus avancé et plus ambitieux, le Domaine Chantilly. Son mari, Sarto, lui présente ainsi le quartier :

⁴ M. Delisle, *opp. cit.*, pp. 21.

⁵ *Ibid.*, pp. 25.

Tout le domaine Chantilly va avoir le même modèle de terrassement. Tout va être délimité. C'est américain⁶.

Et le narrateur de poursuivre :

Chaque lotissement du domaine Chantilly fait à peu près la même superficie, mais chaque habitation a son style. En avançant dans la rue Fragonard, on voit une maison canadienne, un split-level floridien, un bungalow rendu espagnol par un élément de fer forgé, un cottage peut-être suisse à cause des traverses foncées sur le fond de stuc. La maison de Sarto et Dée au 76 Fragonard est sobre, mais elle a trois supports massifs saillant sous la fenêtre du salon, destinés à recevoir une longue boîte à fleurs. Les autres n'en ont pas⁷.

Pendant de longs mois, Dée passera la main et la joue sur les murs blancs, s'enivrera de l'odeur de la peinture et du « plâtre frais » (titre de la troisième section du roman) et des sonorités des toponymes (Chantilly et Fragonard), qui ont la fraîcheur et la saveur de la propreté.

La fin du récit intéresse moins notre sujet. Comme on pouvait l'appréhender, Dée finit par perdre tout à fait sa santé mentale, complètement égarée dans ce quartier où l'on importe des bandes de gazon pour les étendre autour de la maison, où les fleurs sont transplantées, où la disposition des pièces est identique d'un intérieur à un autre... Elle sera en somme incapable de s'adapter à cet environnement et la maison ressemblera bientôt à une « dompe » (*dump* : dépotoir), comme si elle n'avait su que reproduire l'univers chaotique dans lequel elle avait grandi. Ainsi la banlieue marque-t-elle dans ce roman le terme d'un cycle cosmogonique : de l'eau boueuse (titre de la première séquence), on passe à un habitat qui fleure bon le plâtre frais mais où le désordre extérieur s'est intériorisé et s'est en quelque sorte abstrait (terme qui marque aussi l'isolement de Dée).

On comprend alors que l'auteur ait mis en exergue ce distique de Rimbaud, sans doute en pensant à son héroïne :

⁶ *Ibid.*, pp. 69.

⁷ *Idem.*

Si j'ai du goût, ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres⁸.

L'essentiel d'*Adieu Betty Crocker* se déroule une dizaine d'années plus tard, vers le milieu des années 60. À cette époque, le narrateur du roman, né comme son auteur en 1951, porte une admiration sans borne à sa tante Arlette, surnommée Betty Crocker pour sa ressemblance avec un personnage de publicités télévisuelles, véritable image d'Épinal de la ménagère vouée au bonheur de son mari, au confort de leurs enfants et aux tâches domestiques. On songe ici à la peinture populaire américaine de ces années, à celle de Norman Rockwell par exemple. Pour Benoît, elle représente la mère idéale, et quand il prend la plume à l'occasion du décès d'Arlette, vers l'an 2000, il ne cache pas qu'il a longtemps envié son cousin et sa cousine, enfants parfaits de cette mère parfaite.

Le roman se présente comme une longue enquête pour tenter de saisir cette femme paisible et aimante, qui faisait de la discrétion une vertu, cette « reine du foyer » qui ne régnait que sur ce home d'une banlieue au sud de Montréal, dont elle ne sortait pas, telle une vestale attachée à son office. Et il faut le prendre à la lettre, c'est ce que découvre le narrateur : elle ne sortait *jamais*, pas même pour une promenade, pas même sous l'abri d'auto contigu à la maison. L'enquête aboutit donc à la constatation que cette femme était gravement malade, agoraphobe si l'on veut, mais surtout, comme le dit la sœur du narrateur, elle était une « household wife », expression dont la traduction la plus neutre serait sans doute « femme d'intérieur », et qui désigne en fait la femme qui *tient* la maison, mais expression qu'on peut aussi bien renverser pour signifier la femme *tenue* à la maison, retenue prisonnière de la maison.

Mais voyons plus en détail cette banlieue. Voici le début du chapitre intitulé « La maison parfaite » :

Le quartier où vivait Arlette s'appelait Beurivage Gardens — ça ne s'invente pas — et faisait partie de ces développements qui ont métamorphosé Boucherville au début des années soixante. [...] On entrait toujours dans cette maison par le côté, à l'abri du carport. Personne n'empruntait jamais la porte principale,

⁸ Extrait d'*Une saison en enfer, Délires II*, « Faim » in Rimbaud, *Œuvres*, éd. de Suzanne Bernard, Classiques Garnier, 1960, pp. 231.

purement décorative. Personne ne marchait non plus sur le trottoir qui y menait, pas même le facteur, qui ne laissait d'ailleurs jamais le courrier dans la boîte aux lettres, purement décorative elle aussi : il passait par la porte de côté, comme tout le monde, et donnait directement les lettres à ma tante qui l'attendait en haut de l'escalier. [...] Aucun commerce n'était toléré dans ces banlieues qu'on présente pourtant comme des emblèmes du capitalisme nord-américain, mais les rues étaient toujours animées : il y avait des enfants partout, et des laitiers, des boulangers, des livreurs qui portaient fièrement leur uniforme et qu'Arlette saluait au passage⁹.

Remarquons d'abord le caractère strictement ornemental de certains éléments pourtant vitaux de l'habitat moderne, comme la principale porte d'entrée et la boîte aux lettres ; il y a aussi l'uniforme des livreurs de toute sorte. Plus loin le narrateur évoquera le salon, c'est-à-dire le living, où étrangement personne ne vit, puisque (je cite) « la seule fonction de cet immense salon était d'être nettoyé par tante Arlette » ; l'enfant avait même l'impression que l'entrée lui en était interdite, comme une salle de musée : « seule ma tante avait le droit d'y circuler, une fois par semaine, pour y passer l'aspirateur¹⁰ ». Ce *vivoir muséifié* où l'on ne vit pas est donc un symbole fort de la maison de banlieue de ces années. Poursuivons la lecture de cette description qui va de l'extérieur vers l'intérieur, d'où l'on ne sortira plus par la suite :

On entrait dans sa maison par le côté, on gravissait quelques marches et on accédait directement à la cuisine, qui était le royaume d'Arlette. Les comptoirs étaient en arborite rouge, la table et les chaises en vinyle étaient rouges elles aussi, aussi rouges que du Jell-O, et le reste était blanc glacé, plus étincelant encore que des incisives dans une publicité de Colgate. [...] Arrêtons-nous un peu sur cette table en arborite rouge, et supposons que nous soyons au jour de l'An 1960. J'ai neuf ans. Sur la table, il y a des montagnes de radis frisés et de céleris farcis au Cheez Whiz, une pyramide de carrés aux Rice Crispies, du sucre à la crème, des pailles au fromage, mais surtout, merveille des merveilles, des sandwichs sans croûte. Tandis que

⁹ F. Gravel, *op. cit.*, pp. 19-20.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 22.

les invités se pâment sur la dinde qui trône au centre de la table, une belle dinde si uniformément cuivrée qu'elle semble tout droit sortie d'un salon de bronzage, je suis fasciné par ces sandwiches sans croûte, coupés en triangles parfaitement équilatéraux¹¹.

Le mobilier ne comporte à peu près aucun matériau naturel ou noble ; c'est plutôt le chrome, le vinyle, l'arborite (imitation de bois), qui sont à l'honneur, ainsi que le blanc Colgate, le rouge Jell-O, couleurs primaires et pures, comme le sont les formes géométriques de la nourriture, présentée en triangles et pyramides. Car il entre dans cet intérieur une véritable obsession de la pureté géométrique : c'est un monde *idéal*, non pas tant parce qu'elle reflète les Idées platoniciennes, mais selon l'Idéal véhiculé par la publicité - ce qui revient au même, en quelque sorte, c'est-à-dire que ce n'est pas un monde de chair, mêlé de vie végétale ou animale, mais strictement *idéel*. Cette banlieue est une *République* au sens d'organisation idéale et *idéelle*, où nul ne pénètre s'il n'est géomètre et dont sont bannis les éléments vivants et indésirables.

Pourtant, la banlieue décrite ici n'est pas exempte de nature.

Je stationne mon automobile près d'un parc et je marche. Il fait beau, et le quartier est agréable, pour autant évidemment qu'on n'ait pas la banlieue en aversion. Le mépris du bungalow et de la tondeuse à gazon est une attitude très prisée chez certains de mes collègues universitaires. J'ai toujours pensé, pour ma part, que la maison individuelle entourée d'un coin de verdure était un rêve tout à fait légitime et parfaitement démocratique. [...] regarde ce parc, Arlette, c'est un parc tout simple, à deux pas de chez toi. Il y a des érables dans ce parc, pareils à celui qui est planté en face de ta maison, mais jamais tu n'es sortie de chez toi, jamais tu n'as touché son écorce pour savoir à quel point elle était rugueuse, jamais tu ne l'as examinée d'assez près pour y voir grimper les fourmis ; tu vivais au milieu des arbres, mais pour les voir de près il aurait fallu que tu regardes un documentaire à la télévision¹².

¹¹ *Ibid.*, pp. 20.

¹² *Ibid.*, pp. 62.

Chaque chose à sa place : l'artificiel, le pur et l'inanimé à l'intérieur ; dehors la nature et la matière vivante, qui deviendra vite une menace pour l'univers que symbolise Betty Crocker.

Le temps apparaît également artificiel : c'est le temps mythologique de la publicité, temps cyclique marqué par l'itératif, par la reproduction mécanique des tâches ménagères. Si la science actuelle a le pouvoir de reproduire la vie, par la banlieue l'homme moderne a celui de la fixer, en mimant la mort :

Je me demande pourquoi les auteurs de science-fiction se cassent la tête pour trouver des justifications prétendument scientifiques à leurs fameuses fissures de l'espace-temps alors que ce sont des phénomènes qu'on expérimente chaque jour : dans la cuisine d'Arlette, rien ne change jamais, ni le comptoir rouge Jell-O, ni les murs étincelants, ni les chaises en vinyle qui font pschit quand on s'y assoit¹³.

Aussi, on peut comprendre que le narrateur conclut : « J'avais vingt-cinq ans quand j'ai croisé Arlette pour la dernière fois. J'étais un révolutionnaire convaincu, et je n'avais donc strictement rien à faire chez cette tante qui resterait à jamais stationnée en banlieue de l'Histoire¹⁴ ». Façon de dire que la banlieue échappe à toute perspective d'évolution, au temps même de l'Histoire dont les révolutionnaires comme Benoît annonçaient la fin.

Pour reprendre une formule que Jean Giono utilise dans son roman intitulé *Le Moulin de Pologne*, on pourrait dire que ces banlieusards ambitionnent de devenir des « oubliés de Dieu », c'est-à-dire des gens que Dieu n'éprouve pas. À l'abri de la vie, dans un espace et un temps à part, dans ce camp retranché à l'écart des grandes tentations comme des grands fléaux naturels, à l'abri sous leur *carport* en quelque sorte, ces oubliés de Dieu en oublient jusqu'à leur appartenance à la nature. Du moins dans les banlieusards réussis : à cet égard, l'exemplaire Betty Crocker est l'opposé parfait de Dée, dont la nature sauvage, loin d'être éliminée, revient investir tout l'intérieur de son bungalow. La troisième oeuvre que nous aimerions présenter brièvement, *Banlieue* de Pierre Yergeau, pose la même question.

Ce roman se compose de soixante-sept fragments, qui vont de quelques lignes à quelques pages. On pourrait penser à un recueil de nouvelles s'il n'y avait la présence renouvelée d'une douzaine de personnages, presque sans

¹³ *Ibid.*, pp. 46.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 44.

rapport entre eux, mais qui ont en commun d'habiter la Banlieue, avec un B majuscule, lieu allégorique ou mythique, quintessence de toutes les banlieues nord-américaines.

Ces personnages se nomment — se *prénomment* plutôt car ils ne paraissent pas avoir de patronymes (ce qui les exclut d'emblée de toute filiation) — Gap, Vichy, Omega, Private, Zip, Dior, Nike, Point Zero, Mario Bros et... McDo. (On trouve aussi un chien : Rothschild.) Affublés de marques de commerce pour toute identité, ces personnages sont montrés aux prises avec le quotidien, les ennuis familiaux, les soucis professionnels. La plupart du temps, la narration donne à entendre leur monologue intérieur, partagé entre un sentiment d'écoeurement qui culmine et le rêve d'une autre monde, d'une vie nouvelle (une plage avec cocotiers, par exemple). Cette intériorité est traversée à tout moment par les slogans de spots publicitaires, venus combler le vide de la pensée, et par des références à des jeux vidéos : ainsi un petit fonctionnaire du ministère du Revenu a-t-il l'impression de s'engager dans une zone dangereuse peuplée de mutants tandis qu'il se rend, tout simplement, au dépôt des archives.

Le narrateur communique aussi très directement quelques intuitions à propos de la banlieue, dont certaines confinent à la métaphysique. Voici d'abord l'incipit du roman, suivi de trois brèves citations :

Derrière la vitre thermos d'un avion, la Banlieue avait la beauté d'un circuit intégré, et l'attrait désuet d'un musée virtuel. Les bungalows, ouverts sur des pelouses verdoyantes, rasées de près, paraissaient à la fois familiers et inaccessibles. La population demeurait en grande partie invisible. L'absence de trottoir, la solitude apparente qu'évoquaient les arbres émondés, les cabanons imitant, en miniature, les maisons environnantes, tout cela laissait induire que vivait ici une humanité hybride. [...] Chaque agencement de plates-bandes, chaque allée qui traçait une ligne droite dans le gazon, développait un motif qui faisait bloc avec l'ensemble. Cette cohérence, une fois décodée, donnait la mesure d'un petit empire. C'est-à-dire un espace factice, admirablement aménagé¹⁵.

Dans la mesure où le bungalow délimitait pour chacun un territoire dont il disposait à sa guise, [...] la Banlieue rendait le

¹⁵ PP. Yergeau, *op. cit.*, pp. 9.

rêve américain accessible à tous, le long des voies d'accès qui conduisaient à la ville. [...] Ici, il ne se passait plus rien. Pas d'enfants dépenaillés qui s'agitent dans les rues le dimanche. Pas de chiens errants qui hurlent à la lune¹⁶.

La Banlieue accomplissait le désir secret des Stoïciens : évacuer la vie intérieure¹⁷.

La Banlieue avait achevé un passage délicat dans le développement de l'esprit humain. Elle ne doublait plus le sens par la production de signes linguistiques ou d'œuvres immortelles. La Banlieue était le sens¹⁸.

Cette œuvre éclatée, intuitive, tend un miroir réellement inquiétant. Lue après les deux romans dont nous avons parlé, elle suggère que le banlieusard représente une catégorie de l'espèce humaine qui a muté en moins d'un demi-siècle. Extrait de la matière boueuse (dont bien des religions et des mythologies le font naître), l'être humain semble dans cet univers coupé du désordre apparent de la nature pour être soumis à un plan supérieur, modèle abstrait et idéal qui l'évide pour mieux le remplir d'images et de héros virtuels qui, eux, mènent une existence périlleuse et exaltante.

Le danger inhérent à la vie en banlieue provient de ce que l'homme y a le moyen de vivre en conformité avec son idéal : une nature parfaitement maîtrisée, devenue étrangère à elle-même, ni vivante, ni imprévisible. La culture est ici synonyme de civilisation figée, de cadre strict, de mimétisme aussi (par exemple dans le plan des bungalows et des lotissements), civilisation au sens de passage accompli vers un ordre fixe qui étouffe le vivant, l'animal, le végétal, en les domestiquant à l'excès. La clarté des limites entre les propriétés, déterminées une fois pour toutes, exempte les voisins d'avoir à dialoguer et de maintenir entre eux une relation vivante. Le système de la banlieue les met à l'abri de cette nécessité, cependant que tous communient dans la satisfaction de voir l'Idée de la République banlieusarde réalisée, fût-ce en ayant l'impression d'habiter un musée virtuel. Dée dit quelque part : « it's like we're all connected¹⁹ » (comme si nous étions tous reliés) — non plus par la nature mais par la perfection dans la propreté et la disposition des nouveaux quartiers.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 121.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 38.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 146.

¹⁹ M. Delisle, *opp. cit.*, pp. 47.

Partant, nous pourrions croire que la banlieue est vraiment une réalisation de la culture humaine, si l'on considère que la culture est cette activité créatrice par laquelle l'homme perfectionne les plus belles œuvres de la nature. Pour le narrateur d'*Adieu Betty Crocker*, la banlieue représente un réel accomplissement : l'apologie qu'il fait de l'intégration de la nature dans le cadre de la banlieue suggère un véritable sentiment d'harmonie, un aboutissement de l'action de l'homme sur la nature, en phase avec l'idée qu'un Kant, par exemple, se faisait de la culture. Betty Crocker symboliserait le risque que, à force de culture, il n'y ait plus de nature. Bien sûr, le vinyle des chaises et l'arborite de la table sont d'origine naturelle, puisque le pétrole est naturel ; mais à ce compte tout est naturel, et la blancheur Colgate et le rouge Jell-O.

L'historien Lucien Febvre faisait remarquer que : « Entre les hommes et le milieu naturel, il y a l'idée, il y a toujours l'idée qui se glisse et s'interpose²⁰ ». Et de ce point de vue, nous pourrions donc dire que la banlieue est le lieu où s'exprime la nature humaine, dans son besoin de sécurité certes, mais également dans sa soif d'absolu.

Car la part la plus forte de ces descriptions de la banlieue réside là, dans la présence de l'idée et de l'idéal humains. La *Banlieue* de Yerreau, où les êtres évoluent selon une trajectoire semblable à celle des balles de métal d'un billard, de même que la géométrie et le chromatisme des banlieues de Gravel et Delisle, tout donne à penser que le République banlieusarde procède d'une démarche intellectuelle, voire métaphysique. *Méta-physique*, en effet, puisqu'elle fait plus ou moins de place à la *physis*, à ce qui pousse, à ce qui vit, à ce qui s'organise aussi selon des lois naturelles, pour s'absorber plutôt dans la contemplation satisfaite de son dessin abstrait.

A tout prendre, il faudrait peut-être classer cet essai d'urbanisme élaboré en Amérique du Nord dans les années 50 et 60 avec l'art moderne. La lecture de ces romans à tout le moins nous met en rapport avec certaines préoccupations de la peinture du 20^e siècle. On croirait voir par moments des toiles du maître de l'abstraction géométrique et des couleurs primaires — je veux parler de Mondrian. C'est de ce côté peut-être qu'il conviendrait d'investiguer pour penser autrement le phénomène des banlieues.

²⁰ *La terre et l'évolution humaine*, 1922.

JACQUES FERRON : MEDECIN ET ECRIVAIN DE BANLIEUE

Gerardo ACERENZA
St. Jerome's University

En 1948, Jacques Ferron quitte la Gaspésie où il pratique la médecine depuis deux ans et ouvre un cabinet de consultation à Ville Jacques-Cartier, une banlieue pauvre située au sud de Montréal. Il y restera jusqu'à sa mort. S'il n'a jamais accepté l'étiquette de « médecin des pauvres » que la critique lui a longtemps collée, il n'a pas hésité, toutefois, à se définir comme un « médecin de banlieue ». Toute son œuvre romanesque et sa riche correspondance publique et privée portent des traces de cette période vécue dans ce qu'il appelait ironiquement le « Farouest dans la vallée du Saint-Laurent ».

In 1948, Quebecois writer Jacques Ferron left the isolated and poor Gaspésie region, where he had practiced for two years as a rural doctor, and decided to open a clinic in Ville Jacques-Cartier, a working class town on the Montreal South shore of the Saint Lawrence River. During the time he spent in Ville Jacques-Cartier, he was a good observer of poor suburb people. All his novels, short stories, essays, and open letters are based on his experiences as a suburb family doctor. Ville Jacques-Cartier was for Dr. Ferron ironically called "The Far West in the St. Lawrence Valley".

Je suis née et j'ai grandi dans le grand faubourg de la petite ville de Longueuil, chef-lieu du comté agricole de Chambly, sur la rive sud du Saint-Laurent, en face de Montréal. [...] telle une galaxie, une incroyable municipalité s'étendait, qui n'avait pas d'aqueduc, d'égouts, de rues pavées ni de trottoirs. C'était le Farouest dans la vallée du Saint-Laurent...

Tinamer de Portanqueu dans Jacques Ferron, *L'Amélanchier*.

Médecin, conteur, dramaturge, romancier, polémiste acharné, fondateur du Parti Rhinocéros¹, parti politique fédéral de la dérision qui a existé de 1963 à 1980, Jacques Ferron a écrit une grande partie de son œuvre à partir de son cabinet de consultation situé à Ville Jacques-Cartier, dans la banlieue sud de

¹ Jacques Ferron fonda ce parti politique avec son frère Paul Ferron, son beau-frère Robert Cliche, Robert Millet et quelques amis. Il s'agit d'un parti politique « fédéral foncièrement anti-fédéraliste qui se caractérise par son recours systématique à l'ironie et à la parodie. Il cherche à tourner en dérision le fédéralisme canadien, en tant que régime politique et idéologie, et à ridiculiser ses acteurs, ses défenseurs et ses symboles. Expression d'une insatisfaction politique, il se veut en outre un moyen de recenser le mécontentement », dans Martin Jalbert (éd.), *Jacques Ferron, Éminence de la Grande Corne du Parti Rhinocéros*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 10, 2003, pp. 10.

Montréal, où il a vécu de 1948 jusqu'à sa mort en 1985. Pendant cette longue période passée dans ce qu'il appelait ironiquement le « Farouest² », il a été un témoin attentif du développement « anarchique » de cette banlieue qui connut après la Deuxième mondiale une croissance démographique sans précédent. Son œuvre romanesque porte des traces de cette longue période vécue au milieu de gens pauvres qui profitaient de leur passage chez le jeune médecin de famille pour blâmer leur état de santé, mais aussi pour parler de la pluie et du beau temps. À travers des exemples pris dans son roman *Le salut de l'Irlande* et sa riche correspondance publique et privée, nous nous proposons de reconstituer le tissu urbain et social de cette banlieue habitée par des personnages singuliers qui parlent une langue hybride, ni tout à fait française, ni tout à fait anglaise, à l'image de l'espace de terrain vague où ils habitent. Ce « Farouest » ferronien des années cinquante et soixante n'est pas du tout un espace idyllique, mais un territoire qui se caractérise par la pauvreté et l'anarchie.

La banlieue comme non-sens linguistique

Lorsqu'en 1948 Jacques Ferron quitte la Gaspésie, région éloignée du Québec où il exerce la médecine depuis deux ans, il s'installe d'abord dans le centre-ville de Montréal, sur le boulevard Florimont, et ensuite, à cause du manque de clientèle, sur la Rive-Sud, à Ville Jacques-Cartier, plus précisément dans un rang³ appelé Coteau-Rouge. Les différences qui existent entre la

² Selon Richard Patry, chez Jacques Ferron le mot *Farouest*, francisation orthographique de *Far West*, désigne rarement la « portion du territoire de l'ouest des États-Unis ». Il renvoie surtout à « l'ouest du Canada » et « il peut même désigner la banlieue de Montréal ». Qu'elles évoquent les États-Unis, le Canada ou la banlieue montréalaise, les occurrences de ce terme dans l'œuvre ferronienne « sont toujours marquées par une axiologie négative au plan des connotations. Jamais l'emploi de ce terme n'est l'objet d'une représentation idyllique [...]. Le "Farouest" [de Jacques Ferron] c'est la brutalité, la violence, la répression, la loi du plus fort et la sauvagerie des plus bas instincts. C'est le côté sombre de la lune, une sorte d'anti-lieu, évoqué comme repoussoir, et qu'il n'est jamais bon de fréquenter » (« Le vocabulaire francisé dans l'œuvre de Jacques Ferron : le cas du "Farouest" », *Québec Studies*, vol. 29, Spring/Summer 2000, p pp. 80 et 87). À ce sujet, on lira aussi Pierre Nepveu, « Le petit Farouest de Jacques Ferron », dans Brigitte Faivre-Duboz et Patrick Poirier (dirs.), *Jacques Ferron : le palimpseste infini*, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n^{os} 8-9, 2002, pp. 23-47.

³ Le rang désigne un « mode de colonisation des terres en bandes parallèles au fleuve Saint-Laurent » (Lionel Meney, *Dictionnaire québécois-français, pour mieux se comprendre entre francophones*, Montréal, Guérin, 2003, p pp. 1419).

campagne gaspésienne et la périphérie urbaine montréalaise sont nombreuses, et ce qui frappe le plus cet ancien étudiant en médecine de l'Université Laval, c'est la pauvreté de la langue qu'on parle en banlieue de Montréal. Pendant son long séjour dans la péninsule gaspésienne, il avait été ravi par la beauté du français archaïque parlé par les paysans, à tel point qu'il avait décidé, dans un premier temps, d'y rester pour toujours. « En Gaspésie, dira-t-il plusieurs années plus tard, on parlait une langue qui me semble très correcte. Une des caractéristiques du Québec est d'avoir été la première province de France où le français est devenu obligatoire, à cause des origines diverses des arrivants qui, venant de Normandie, d'Angoulême, devaient parler une langue de réunion, tandis qu'en France subsistaient les dialectes qu'on retrouve, par exemple, dans Proust et qui n'existent plus ici⁴ ».

Dans cette région éloignée du Québec, Jacques Ferron est séduit par la langue des pêcheurs gaspésiens. À son ami Pierre Baillargeon, ex-condisciple du collègue Brébeuf avec qui il correspond régulièrement et écrivain déjà connu dans le milieu littéraire montréalais, il fait part de ses découvertes linguistiques. Ce qui pique sa curiosité, ce sont les mots et expressions archaïques : «

Quelques mots qui sont courants ici : ginguer, casaque, escrouelles. On dit d'une fille qui n'est pas sérieuse : "elle ne pense qu'à ginguer". [...] Les pêcheurs, mes amis, ne disent pas dériver, mais "aller à la drive". Quand le soir vient, fumant et "se faisant des ripostes" d'une barque à l'autre, ils se laissent aller à la drive : c'est ainsi qu'ils prennent le hareng⁵.

À Ville Jacques-Cartier, au contraire, Jacques Ferron entend un français qui n'arrive pas à tenir à distance la langue anglaise avec laquelle il cohabite. Souvent questionné sur cette période charnière de sa vie, l'écrivain souligne ceci : « La première préoccupation que j'ai eue, ce fut d'écrire. [...] Après m'être installé en Gaspésie où l'on parlait une belle langue, un français qui n'était pas mêlé, peut-être archaïque mais beau, je suis venu m'établir dans une ville frontalière à Montréal. Là je me suis rendu compte que je ne pouvais pas

⁴ Jacques Ferron et Pierre l'Hérault, *Par la porte d'en arrière. Entretien*, Outremont, Lanctôt éditeur, 1997, p. pp. 206-207.

⁵ Cité dans Marcel Olscamp, *Le fils du notaire. Jacques Ferron 1921-1949*, Montréal, Fides, 1997, pp. 318.

faire des livres qui ne soient pas en même temps un combat pour cette écriture⁶ ».

Dès lors, le paradis linguistique gaspésien sera toujours opposé à l'enfer de la banlieue montréalaise, où la langue ne peut résister à l'anglicisation. Pour Ferron il y avait à l'époque urgence : il fallait écrire pour satisfaire ses aspirations personnelles, certes, mais surtout pour assurer une pérennité au français qu'il croyait menacé. Dès qu'il arrive à Ville Jacques-Cartier, « ville frontalière » selon ses termes, il comprend que le bilinguisme institutionnel est un piège pour les francophones. Son constat est explicite : la présence simultanée au Québec, et surtout dans une ville comme Montréal, de ce qu'il appelle deux « langues complètes⁷ » produit inévitablement la disparition de l'une des deux langues et crée des tensions, des conflits qui peuvent aller jusqu'à l'utilisation de la dynamite⁸. Tout d'abord, la banlieue montréalaise représente pour Jacques Ferron un non-sens linguistique, un lieu où le « français se décompose pour mieux être digéré par l'anglais⁹ ». À partir de ce moment, la réflexion sur la langue devient la préoccupation centrale de son

⁶ Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *op. cit.*, pp. 136-137.

⁷ Dans une historiette intitulée « Refusée A. M. D. G. », d'abord publiée dans *L'Information médicale et paramédicale*, puis reprise dans le recueil *Escarmouches*, Jacques Ferron explique qu'« on entend par langue complète celle qui a été codifiée au bon moment, lorsque pour la première fois de l'histoire on se faisait une idée exacte de l'habitat humain, c'est-à-dire de la planète Terre. Ces langues sont européennes, peut-être parce que l'Europe avait souci d'universalité qui lui venait du christianisme et de l'usage du latin, langue morte mais supranationale. En tout cas, c'est en Europe que la géographie (en même temps que l'anatomie, vers la fin du XVII^e siècle) est devenue une science grosso modo parfaite. À partir de quoi se sont formées des langues complètes, tels le français et l'anglais, où la sagesse des nations et toutes les connaissances scientifiques se trouvaient réunies. Ces langues étaient à la fois mondiales et nationales, autrement plus importantes que le latin. Elles ont accumulé chacune une bibliothèque énorme qui, en plus de donner prise sur l'habitat humain, dote le cerveau de son usager d'une mémoire de plus de quatre siècles [...]. Les langues vernaculaires n'ont pas d'autre retenue que la présence des vieillards ; elles peuvent évoluer rapidement, voire disparaître. Les langues complètes n'ont pas cette mobilité ; elles sont en quelque sorte fixées par un équipement si dispendieux et d'ailleurs si utile qu'il n'y aurait aucun avantage à les saborder » (*Escarmouches*, Montréal, Bibliothèque québécoise, [1975] 1998, pp. 319-321).

⁸ Voir Jacques Ferron, « Sur la violence », Montréal, *La Presse*, 30 juin 1970, pp. 3.

⁹ Id., « L'alias du non et du néant », *Le Devoir*, 19 avril 1980, pp. 22.

écriture, pour ne pas dire une véritable obsession : « dans mon œuvre, affirme-t-il, je n'ai vraiment pris au sérieux que la langue¹⁰ ».

Dans la solitude de son cabinet de consultation, pendant les longues heures passées à attendre ses patients, Jacques Ferron a la possibilité de faire ce qu'il aime le plus : écrire des histoires à partir desquelles il fera des contes, des romans et des pièces de théâtre. Son armoire à pharmacie ne contient pas de fioles ni de médicaments, mais sert à stocker des manuscrits qu'il retravaille sans cesse, parfois même après la fermeture de son cabinet, jusqu'à tard dans la nuit. À ce propos, Madeleine Ferron se souvient que son frère « se levait à cinq heures, [qu'] il allait écrire à son bureau jusqu'à ce que les clients arrivent. Entre chaque client, il écrivait. Le soir, jusqu'à huit heures, il continuait à écrire. C'était sa routine et il ne dérogeait pas¹¹ ».

À partir de son cabinet, il envoie un nombre incalculable de lettres aux différents journaux montréalais dans le but de dénoncer les méfaits engendrés par le bilinguisme, surtout, selon lui, au cœur de son activité littéraire. Il profite ainsi de l'espace que les journaux mettent à la disposition des lecteurs pour souligner ce qu'il considère comme des absurdités liées à la politique linguistique du Québec. En 1962, quatorze ans après son retour à Montréal, il avoue pour la première fois, en répondant ouvertement à un article de Pierre Elliott Trudeau paru dans *Cité libre*, qu'il est très difficile d'écrire dans le contexte linguistique de la banlieue montréalaise :

tout en étant bourgeois, je n'ai guère quitté le milieu populaire. Je suis petit clerc. Enfin, j'ai écrit quelques livres. Des pièces de théâtre plutôt ratées, des contes et beaucoup de lettres aux journaux. Une œuvre assez facile aussi longtemps que j'ai vécu en Gaspésie où le français, même archaïque, reste vivant. Une œuvre difficile depuis que je suis en banlieue de Montréal¹².

Jacques Ferron écrit aussi un grand nombre de lettres à ses correspondants. À Pierre Baillargeon il décrit en ces termes la banlieue où il a décidé de s'installer :

¹⁰ Jacques Ferron et Pierre L'Hérault, *op. cit.*, pp. 145.

¹¹ Cité dans Marcel Olscamp, *op. cit.*, pp. 387.

¹² Jacques Ferron, « La trahison des clercs », *Le Devoir*, 2 mai 1962, pp. 4. Lettre reprise dans *Les lettres aux journaux*, préface de Robert Millet, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1985, pp. 195-197.

Il y a d'abord la colonne [...]. Il y a ensuite la grosse architecture, les cathédrales en chasse, les buildings en rut qui se pressent autour et voudraient bien s'y frotter. Ensuite c'est une longue vague de maisons de brique, de maisons groupées, une vague qui suscite d'autres maisons de brique jusqu'au moment où elle n'a plus de briques ; alors elle s'achève en maisons de bois, en cabanes de plus en plus espacées. À la fin une vache est seule dans un champ; elle regarde la ville et ne comprend rien. Je me situe un peu avant la vache, entre la zone des cabanes et celle des maisons de bois, dans une banlieue nommée Coteau-Rouge. J'y pratique la médecine depuis déjà trois ans. Aux débuts ? c'était assez agréable, ce l'est déjà moins¹³.

Il rend compte de façon tout à fait singulière de cette dynamique centrifuge de la croissance urbaine. Entre les deux extrêmes, les cathédrales et les gratte-ciel qui se superposent en formant ce qu'il appelle la « grosse architecture », et la « vache » qui se trouve en pleine campagne, il existe toute une série d'habitations qui reflètent les différents niveaux socio-économiques de leurs propriétaires. On passe progressivement des maisons en briques aux maisons sans briques et des maisons en bois aux cabanes espacées situées à la limite de la campagne, dans une zone de l'entre-deux. Mais comment et pourquoi en arrive-t-on à construire des cabanes dans cette banlieue montréalaise des années cinquante ?

La fictionnalisation de la banlieue

C'est surtout dans *Le salut de l'Irlande*¹⁴ que Jacques Ferron décrit avec précision le développement hâtif de ce rang appelé Coteau-Rouge. Réécrit en quelques jours sous le feu des bombes des séparatistes, ce roman est fortement lié aux événements qui caractérisent l'automne québécois de 1970. Évaluant dans cette banlieue, le héros-narrateur Connie Haffigan, jeune Québécois d'origine irlandaise, raconte à la première personne l'histoire de son passage de l'adolescence à l'âge adulte. Grâce aux enseignements du frère Thadéus et d'un

¹³ Lettre de Jacques Ferron à Pierre Baillargeon, *Tenir boutique d'esprit. Correspondance et autres textes (1941-1965)*, édition préparée par Marcel Olscamp et présentée par Jean-Pierre Boucher, Outremont, Lanctôt éditeur, coll. « Cahiers Jacques-Ferron », n° 11, 2004, pp. 135-136.

¹⁴ Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, Montréal, Éditions du Jour, 1970.

renard mythique, il devient « effelquois¹⁵ » et se donne pour mission de sauver le Québec. Ferron voit dans cette banlieue pauvre, habitée par des Québécois mais aussi par un grand nombre d'immigrants irlandais, italiens et allemands, l'endroit propice à la formation d'une nouvelle conscience politique capable d'apporter du changement.

Il donne une série de détails sur cette banlieue qui sert de toile de fond à la prise de conscience politique du narrateur. Ainsi, on apprend qu'après la guerre, en 1946, la campagne de la Rive-Sud commence à « champignonner de maisonnettes ». Ce développement, selon Ferron, n'avait pas suivi la construction du pont Jacques Cartier, dans les années trente, à cause de la crise économique de vingt-neuf et de la guerre qui se préparait. Mais, sitôt la guerre terminée, les Montréalais qui traversaient le pont pour se rendre sur la Rive-Sud étaient sollicités par un grand nombre de « spéculateurs fonciers », lesquels, ayant acheté les terres du Coteau-Rouge à des prix élevés, avant même la fin de la construction du pont Cartier, avaient longtemps attendu pour réaliser leurs profits. Pour vendre le plus rapidement possible leurs terres, ces spéculateurs s'installaient tous les samedis et les dimanches dans des espèces d'échoppes semblables aux kiosques des marchands de quatre-saisons, et cherchaient de cette manière à convaincre les passants d'acheter une portion de terrain en versant des arrhes et en payant le reste par mensualités : « Les badauds, à l'étroit dans leur loyer des bas quartiers de Montréal, ne demandaient pas mieux que de se laisser prendre et laissaient derrière eux le lopin où ils allaient revenir dorénavant chaque fin de semaine pour travailler à l'édification de la maisonnette ou de la cabane où il ferait bon d'être chez soi¹⁶ ».

Il s'agissait surtout de Montréalais pauvres, fatigués de payer leur loyer en ville, qui voyaient la banlieue comme l'endroit qui leur permettrait d'améliorer quelque peu leur vie, avec le temps. Mais ils arrivaient aussi d'ailleurs, des régions rurales éloignées, comme l'Abitibi. Devenus propriétaires du terrain, ces nouveaux arrivés commençaient à construire leurs maisonnettes et, selon Jacques Ferron, il y en avait même qui campaient en attendant la fin des travaux :

¹⁵ C'est ainsi qu'on appelait les membres ou les partisans du FLQ — Front de Libération du Québec — aux débuts des années soixante. Ensuite, on a utilisé l'adjectif « felquistes ».

¹⁶ Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, *op. cit.*, pp. 37.

En peu de temps un faubourg invraisemblable apparut, sans aqueduc, sans égout, sans voirie convenable, sans police, néanmoins assez peuplé pour être élevé en municipalité dès 1945. Les chiens y remplaçaient la police, les bécosses l'égout, les puits l'aqueduc. Les rues furent tracées entre deux fossés profonds, à la manière des chemins de campagne, puis gravelées ; certaines en restèrent à la terre, par contre les principales artères, quatre en tout, furent asphaltées aux frais de Québec¹⁷.

Tout manque dans ce nouveau faubourg qui n'en est pas encore vraiment un. Les « bécosses », ces toilettes extérieures qu'il fallait déplacer plusieurs fois lorsque les trous se remplissaient, polluaient l'air, surtout pendant les journées d'été, et, d'après l'écrivain, elles finirent par contaminer les puits « dont l'eau avait déjà un goût sulfureux¹⁸ ». On commença alors à distribuer de l'eau avec des camions-citernes qui annonçaient leur passage sur les routes poussiéreuses avec des clochettes. Les chiens, utilisés au début pour se protéger des voisins inconnus, devinrent à la longue un vrai problème. La présence de ces animaux a beaucoup marqué Ferron, qui, au cours d'une interview, déclare à leur sujet qu'

il y a peu à dire sinon qu'ils furent utiles aussi longtemps que pour police nous n'eûmes que deux capitaines et trois sergents. Dès que la Sûreté municipale se fit plus nombreuse, les chiens perdirent quelque peu leur fonction officielle dont quelques-uns d'ailleurs, par les jours d'été, quand on oubliait de leur donner à boire, abusaient. [...] La municipalité dut engager un chasseur, nommé Dupuis, qu'elle payait à la pièce, tant pour deux oreilles. Il réussit à en tuer trois mille en une année¹⁹.

Avec une pareille description, le terme de « Farouest » appliqué à la banlieue prend tout son sens.

Cependant, malgré le désordre qui règne, Ferron retrouve, surtout au début, un climat social qu'il aime, avec des gens pauvres et des personnages

¹⁷ *Ibid.*, pp. 38.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Interview citée dans Michel Pratt, *Jacques-Cartier, une ville de pionniers, 1947-1969*, Montréal, Société historique du Marigot, 1994, pp. 28.

pittoresques qui vont lui fournir matière pour ses romans²⁰. Comme il l'avait fait en Gaspésie pour rédiger ses contes, il extrait de ce grand tableau en mouvement, sans trop les caricaturer, des personnages tout à fait singuliers qu'il fictionnalise. Sous sa plume, on voit alors défiler des hommes politiques sans scrupules qui profitent de la nouvelle banlieue pour se faire élire et s'enrichir grâce à des pots-de-vin, des organisateurs d'assemblées qui font campagne pour les premiers, des maquereaux, des prostituées, des arnaqueurs de tout poil qui cherchent à exploiter les plus naïfs.

L'un des plus pittoresques est sûrement Papette, Messire Papette, homme prêt à tout faire pour agrandir sa fortune. Intelligent, riche, archétype de l'avare, sans dignité aucune, boiteux à cause d'une paralysie, Papette habite une petite chambre dans un appartement qu'il loue à un couple de jeunes Acadiens. Ferron le décrit ainsi :

Le Sieur Papette ne payait pas de mine. Il rognait sur tout. On l'a vu faire la file à l'Œuvre de la Soupe. Il digérait mieux gratis qu'autrement. Quand une dent lui faisait mal, comme il avait les nerfs à fleur de peau c'était toujours atroce, mais il préférait la souffrir que d'aller au dentiste ; il attendait la fin de la semaine pour se la faire extraire dans les hôpitaux. [...] Papette ne payait pas de mine parce qu'il rognait sur elle comme sur tout le reste. Quant à la défroque, c'était celle d'un gueux sortant d'un magasin de charité²¹.

Propriétaire d'un grand entrepôt en tôle rouillée qui ressemble à une longue cabane amérindienne, à l'intérieur duquel sont suspendus des objets volés qu'il cherche à revendre, il est prêt à tout, même à revendre « les cigarettes qu'on lui avait offertes²² ». La langue parlée par ce personnage est à son image : syntaxe boiteuse, anglicismes, canadianismes de bon et de mauvais aloi, tout y passe. À Paulin Tardif, un jeune père de famille qui vient d'arriver dans la banlieue et à qui il a l'intention de vendre une maison vendue déjà six fois, et astucieusement six fois reprise, le diabolique Papette dit ceci :

²⁰ Dans une lettre envoyée à son ami Robert Cliche, il parle ainsi des plus démunis : « À fréquenter les pauvres gens j'ai trouvé une conscience : la leur. Une justice : leur bien. Une vérité : ne pas les tromper. Une ambition : les exprimer » (cité dans Marcel Olscamp, *op. cit.*, pp. 392).

²¹ Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, *op. cit.*, pp. 113.

²² *Ibid.*, pp. 115.

Tu es *chanceux*, c'est une vraie *bargaine* : six cents *piastres* comptant et la *balance* en vingt-quatre mensualités de cent. J'ai reçu l'ordre de liquider la succession en deux ans. C'est à prendre ou à laisser²³.

D'autres personnages singuliers évoluent dans ce Farouest montréalais. À côté de Papette, il y a l'Acadienne, ex-prostituée au service d'une maquerelle française qui cherche elle-même à en devenir une. On la voit recruter des jeunes filles à la recherche d'argent et de luxe. Dans la partie finale du récit, elle dispensera un vrai cours sur le métier à la pauvre Linda qui en est à ses débuts et manque de connaissances pratiques. Dans un langage savoureux, elle explique à la jeune apprentie que l'hiver il faut toujours s'habiller chaudement, avec des « combinaisons de laine » et qu'il ne faut pas aller avec les abbés, les pasteurs ou bien les échevins, car sinon on court le risque de « déclencher une croisade de moralité²⁴ ». Il faut plutôt leur préférer les marins qui après une longue période en mer peuvent offrir à la première fille venue « une véritable dot ». Ses enseignements vont jusqu'à expliquer comment il faut simuler l'orgasme, car d'après elle, il ne faut pas « jeter les perles aux pourceaux » :

Avec le client tu glousses un peu, plus ou moins, ça dépend du temps qu'il met à venir : s'il tarde tu glousses plus fort et si tu t'aperçois que tes gloussements ne suffisent pas, tu lui fais la déclaration sicilienne [...] «Vite ! Vite ! Monsieur, je sens que vous allez me faire un bébé²⁵».

Il s'agit d'une banlieue pleine de vie, en devenir, où il est facile de se livrer à toutes sortes de trafics. Le père du narrateur, C.D.A. Haffigan, organisateur politique de métier, cherche à établir un réseau clandestin de distribution de « bagosse²⁶ ». Entre une assemblée politique et une autre, on le voit transporter de gros bidons de cet alcool dans sa Cadillac toute cabossée.

Mais cette nouvelle banlieue où manque tout constitue aussi un réservoir sans fond de voix politiques et elle attire inévitablement un grand nombre de politiciens qui espèrent gagner avec leurs promesses invraisemblables la

²³ *Ibid.*, pp. 117. Nous soulignons.

²⁴ *Ibid.*, pp. 148.

²⁵ *Ibid.*, pp. 160.

²⁶ Il s'agit d'une « boisson alcoolisée fermentée faite à base de blé et de raisin qu'on distillait dans la «cabane à sucre» » (Lionel Meney, *op. cit.*, pp. 149).

confiance des banlieusards. Tout au long du roman, Ferron présente les enjeux de l'époque et les différents clans qui se livrent une guerre sans merci, tant au niveau municipal, provincial et fédéral. Même les ministres fédéraux se déplacent pour faire leurs discours. Dans le chapitre six du *Salut de l'Irlande*, Jacques Ferron relate le passage de Pierre Sévigny, ministre de la Défense de l'époque, pendant la campagne électorale qu'il menait dans la Rive-Sud contre le futur premier ministre du Canada, Pierre Elliott Trudeau. Sans trop forcer le trait, Ferron traite Pierre Sévigny de « prophète », de « prédicateur insolite », de personne qui « ne parvenait pas très bien » à présenter publiquement sa pensée, une pensée sans « cohérence » qu'il cherchait à truffier de phrases toutes faites, parfois insolites. On voit même le ministre Pierre Sévigny prononcer à la fin de son discours politique à Ville Jacques-Cartier la devise républicaine de la France « Liberté ! Égalité ! Fraternité ! ». Le commentaire du narrateur qui se précipite pour l'entendre est par ailleurs très éloquent :

Je n'étais pas rendu à la maison du croque-mort Pitre qu'une salve de trois mots éclata. Je n'avais plus à me presser : ils furent les derniers. Trois mots qui me contentèrent, car je les entendis parfaitement. Des mots assez connus mais surprenants, qu'on n'utilise guère sous nos climats et dont l'emploi avait quelque chose d'appris et de pédant²⁷.

Notons que ce ministre réussit en 1962 à faire abolir les péages des ponts qui relient l'île de Montréal à la Rive-Sud, dont le pont Jacques-Cartier. Mais pour le Québécois Jacques Ferron, il restait le représentant de la couronne et, par conséquent, il fallait le critiquer et le ridiculiser.

Ferron décrit cette banlieue en plein essor comme un territoire pittoresque où évolue un grand nombre de personnages hauts en couleur. Espace à la fois incertain et comique, fragile et grotesque, attirant les marginaux, les gens pauvres, mais aussi les immigrants, les pionniers, la Ville Jacques-Cartier des années cinquante et soixante est pour Jacques Ferron une banlieue en perdition. Loin d'être un espace idyllique, fantasmé, il s'agit d'un « Farouest » où règne la pauvreté et le désordre, où la langue française au contact avec l'anglais se décompose et devient hybride. Aujourd'hui, le rang du Coteau-Rouge n'existe plus. Depuis la fusion de Ville Jacques-Cartier avec Longueuil, l'endroit a été baptisé Boulevard Sainte-Foy. Seule une longue rue qui traverse cette nouvelle ville d'est en ouest a gardé le nom de l'illustre voyageur. Aujourd'hui ville paisible, Longueuil ne ressemble plus du tout au « Farouest » ferronien.

²⁷ Jacques Ferron, *Le salut de l'Irlande*, op. cit., pp. 147.

L’H.L.M., ANTICHAMBRE DU PARADIS

André MAINDRON
Université de Poitiers

... ces chromos sont aussi une offense au peuple¹.

C’est une étrange banlieue, constituée de H.L.M. et peuplée de gens sans horizons autres que celui des quartiers riches, d’une part, et de l’autre, celui des usines, que Jean-Francois Beauchemin dessine dans son roman *Les choses terrestres*. Par bonheur, ses personnages d’origines géographiques très diverses et tous plus ou moins marginalisés, ne sont pas sans cœur. Et c’est bien leur sens inépuisable de la solidarité, leur foi inébranlable dans l’humanité qui font apparemment de ces H.L.M. joyeuses, contrairement aux nôtres, une antichambre du paradis.

It is a strange suburb, made of H.L.M. and populated with people without horizons others than that of the rich districts, on one hand, and of the factories on the other, that Jean-Francois Beauchemin draws in his novel *Les choses terrestres*. Fortunately, his characters are from very diverse geographic origins, all more or less marginalized but not without a heart. Indeed, it is their inexhaustible sense of solidarity and their unwavering faith in Humanity that apparently make these joyful H.L.M., to the contrary of ours, an anteroom of paradise.

Il est, de par le monde, bien des sortes de banlieues : du bidonville, qui rend si attrayant l’abord de la plupart des mégapoles² à la *résidence* fleurie, gardée jour et nuit, autrement policée donc, en passant par le mitage pavillonnaire dans lequel se sont immortalisés les urbanistes du 20^e siècle, ou encore l’univers des H.L.M. où ils ont aussi fait la démonstration de leur génie. Selon les sociologues, à chacune de ces formes d’habitat de nos *villes tentaculaires*³ correspondrait bon gré mal gré une forme de mentalité, comme si l’habitat pour une grande part structurait — ou destructurait ? — le psychisme de ceux qui ont le bonheur de vivre ici ou là. Qu’en est-il des habitants de ces H.L.M. québécoises que Jean-François Beauchemin — qu’il ne faut pas confondre avec son illustre homonyme Yves, présente dans son roman, *Les choses terrestres*, paru en 2001⁴ ? Telle est la question qu’on voudrait poser, en

¹ YOURCENAR (1903-1987), *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1977, p. 126. Mots précédés de : « [...] ne pas se laisser leurrer [...] par des images douceâtres d’ouvriers au grand cœur : [...] »

² La forme *mégapole* nous vient, comme par hasard, des États-unis.

³ Titre, on le sait sans doute, d’un recueil de poèmes d’Émile VERHAEREN (1855-1916), paru en 1895 et dédié à Henri de Régnier.

⁴ Jean-François BEAUCHEMIN (1960-...), *Les choses terrestres*, Montréal, Québec Amérique, 2001, 281 pages. Cet écrivain a publié 4 romans en 4 ans (1998-2001) : la littérature populaire serait-elle, au sens étymologique du mot, œuvre de *prolétaires* ? Quoi qu’il en soit, toutes les références entre parenthèses renvoient aux *Choses*

se souvenant de la difficulté des rapports que la littérature, populaire ou non, entretient avec la réalité sociale, complexe et mouvante. D'où le nombre incalculable de façons dont le fameux « miroir » dont parlait Stendhal⁵ peut être tenu, ce dont convient sans peine pour sa part, dans une déclaration liminaire, l'auteur du roman dont on va traiter maintenant : « Le monde dépeint dans cette histoire n'est pas le nôtre, et cependant il lui ressemble ». On examinera donc successivement sous ses deux aspects complémentaires, matériel et humain, ce monde, en partie fictif en partie *terrestre*, qu'il présente à ses lecteurs.

Curieux roman, d'abord par sa composition — peut-on dire sa dé-composition, de même qu'on parle couramment de dé-construction ? Ni écrit d'un seul tenant, ni organisé en parties ou chapitres, il se présente ainsi sous l'aspect de quelque 140 petites séquences ou saynètes — ou plans, dirait peut-être un cinéaste — dont la longueur ne dépasse jamais les deux pages, ce qui n'est pas beaucoup, mais peut aussi être limitée à moins de 10 lignes, ce qui est quand même très court⁶. Signe que l'art de la nouvelle, qui a été florissant au Québec, n'a pas été sans influencer la technique des jeunes romanciers ? Signe que le recours à ce qu'on appelle *grand style* ne saurait rendre compte d'un milieu populaire ? Qu'un mode de vie sans grandes perspectives ne se peut exprimer que par une sorte d'écriture éclatée ? Ou encore, au choix, chacun suivant sa pente, et vu la place qu'occupent, comme dans un recueil de poésie, les silences, les blancs, que « les grandes douleurs sont muettes » ou que « le bonheur ne se décrit pas, il se suggère⁷ » ? Quoi qu'il en soit, l'humanité ayant été fermement persuadée que le *paradis* se mérite, qu'il n'est pas donné mais — rudement — gagné, et en dépit des querelles sur les différentes espèces de grâce divine qui ont jadis agité cette partie-ci de l'Europe, reste au lecteur à découvrir, dans cette organisation par fragments, dans cette sorte de capharnaüm verbal, quels fils lient l'ensemble de ces pages, quelle volonté divine l'ordonne — il s'agit là bien entendu du dieu romancier.

terrestres. Majuscules et italiques dans les citations sont naturellement du romancier. Logiquement H.L.M. est féminin ; Beauchemin, adoptant un parler populaire, met ce sigle au masculin.

⁵ Métaphore chère à STENDHAL (1783-1842). Voir entre autres, *Le rouge et le noir*, 1830, 2^e partie, chap. 19.

⁶ 139 séquences, sauf erreur. La plus brève, la 136^e, p. 274, fait 9 lignes.

⁷ La première formule, attribuée souvent à Diderot, semble à peu près tout ce que la postérité a retenu de l'œuvre de N. T. BARTHE, *Les fausses infidélités* (1768). La seconde est, elle aussi, attribuée à plusieurs auteurs, de Rousseau à Stendhal.

Le premier lien naturellement, si l'on peut dire, c'est donc le décor concret, si gris, dans lequel se meuvent au quotidien les personnages de ce Beauchemin. Un psy ne manquerait d'ailleurs pas de souligner l'ironie contenue dans le nom même de l'auteur. Qu'y a-t-il en effet de particulièrement séduisant dans cet univers banal et sans horizons de *pauvres gens*, de *misérables*, pour reprendre le vocabulaire d'Hugo, dont on connaît la fortune ? Précisément, n'est-ce pas une autre ironie que d'oser utiliser dans un tel contexte ce mot *fortune* ? Lorsque « le soleil se [lève] sur les choses terrestres » (p. 13) et que s'ouvre la première page du roman, par pudeur de l'auteur sans doute, nulle description. Sans doute aussi apprend-on très vite qu'on est, à l'automne, dans un quartier formé par « des HLM », avec ses chats qui grattent leur puces exactement comme « les gens qui se [grattent] sous leur pyjama en regardant le ciel » (p. 15) — mais on ne saurait vraiment jurer qu'il s'agisse là d'une double caractéristique de ce genre d'habitat. Pas plus que ces chiens qu'on peut apercevoir ici « au coin des rues, [...] debout » (p. 23), là « couché[s] sur le trottoir » (p. 24). Bref il semble que se contenter de *dire* « toute cette vie sur les trottoirs, dans les cours des H.L.M., dans les ruelles, dans les vitrines et les maisons » soit, par une autre ironie narrative, un peu court. Et pourtant lorsqu'on sort de chez soi, c'est chaque fois pour enfileur « une rue à perte de vue car vous [n'apercevez] pas la fin quand vous y [entrez], tellement les H.L.M. [forment] un convoi à n'en plus finir de maisons attachées les unes aux autres non seulement par les briques, mais aussi par la pauvreté immense qui les [unit] » (p. 195).

Mais ce n'est pas parce que, plus on avance aussi dans le récit, plus on se rend compte que les habitants du quartier ne disposent que d'« un logement modeste » (p. 25), qu'on va en admirer le talent descriptif du romancier. Ne peut-on trouver ailleurs, un peu partout, « au coin d'[un] boulevard » (p. 45), des gens qui essaient de se faire trois sous avec le « bric-à-brac » qui les encombre, et s'imaginent que leurs affichettes publicitaires, écrites dans un non moins admirable bric-à-brac graphique, n'en retiendront que mieux l'éventuel acheteur ? Enfin, lorsqu'au soir « des amoureux [commencent] à sortir des H.L.M. pour se promener » et croisent d'autres « jeunes gens au volant de voitures terriblement sportives » (p. 31), y a-t-il rien là de socialement localisé ? Certes, lorsque « la nuit [tombe], derrière les usines la clarté des quartiers riches [commence] à se refléter sur le ciel » (p. 44). Ainsi seulement, et à nouveau par leur pauvreté, est suggérée la mise à l'écart, marqué l'isolement physique et mental des habitants des H.L.M. : qu'on en déduise que, du fait de leur origine, ils avaient vocation à être marginalisés ; et « à rester dans ce H.L.M. au plancher en pente raide » (p. 41); ou que dans ce

monde, « [devenu] peu à peu une grande succursale bancaire » (p. 62), ceux qui n'ont rien sur leur compte en banque sont fort justement destinés à devenir des laissés pour compte.

Et pourtant, entre le monde lumineux des riches et celui des obscurs habitants des H.L.M., il n'existe pas de frontière hermétique. C'est à dire, pour être... bien clair, que les personnes ainsi ostracisées jouissent de l'immense bonheur de ne pas être tout à fait oubliées par les riches. D'abord parce que ceux-ci leur ont libéralement donné le goût de la télévision, le premier média d'information, pour ne pas dire d'éducation populaire — et le romancier n'évoque nullement les flots de pub. Ainsi peut-on dans les H.L.M. s'instruire à regarder « des images de pauvres gens qui recevaient des bombes sur la tête pendant que les politiciens restaient à l'abri dans leur bureau » (p. 155) ; ou encore à entendre « des types très riches qui racontaient comment leurs compagnies achetaient d'autres compagnies et grossissaient à perte de vue, et ces types avaient vraiment l'air de trouver la vie intéressante » (p. 155-156). Elle ne l'est donc pas dans les H.L.M. ?

Quelque esprit bilieux et non pas ironique objecterait certes que pour autant il n'y a pas de contact direct, et encore moins d'échange, entre possédants et possédés, chacun restant dans son monde, les seules classes aisées ayant les moyens et le privilège de peser sur le gris quotidien des autres. Mais ce serait parfaitement injuste. Car lorsque le garagiste Molinari, qui, après « trente-quatre ans dans le même trou » (p. 66), a dû fermer boutique, trouve enfin quelqu'un pour lui racheter « les décombres de » son ancien garage⁸ et l'aider, généreusement, à rembourser ses dettes, ce ne peut être qu'un riche. Un de ces bons riches qui sait que si on n'apporte pas les progrès de la civilisation aux pauvres, dans leur quartier, à domicile, ceux-ci, sans doute trop timides pour venir les réclamer, n'en profiteront jamais. Et c'est ainsi que s'ouvre dans l'ancien garage longtemps abandonné, merveille parmi les H.L.M., et comme par hasard au printemps lorsque « pour la première fois depuis des mois on [peut] ouvrir » aussi enfin les fenêtres (p. 267), le « CINÉMA DU QUARTIER » : désormais « une salle comme dans les maisons des riches de l'autre côté des usines, avec des tas de rideaux très beaux » ; avec un film qui s'intitule, autre merveille... *Les choses terrestres* : « un film un peu triste », sans doute ; mais où il suffit que la musique vienne « secouer » (p. 271) les gens pour qu'ils reprennent courage et confiance dans la vie, une vie qu'ils

⁸ Paru chez le même éditeur, le roman précédent de J.-F. Beauchemin s'intitule *Garage Molinari*, 1999, 258 pages.

savent pourtant courte et qui « [finit] avec la mort » (p. 272). À la sortie, cerise sur le sunday, le propriétaire, « un type avec des vêtements chics » (p. 273) pousse la philanthropie jusqu'à saluer les premiers spectateurs et à leur offrir « à chacun un cigare ». Voilà pourquoi chacun de nous pourrait lui lancer, comme le narrateur, « avec la voix encore estomaquée *Comme c'est beau, cette bonté sous vos vêtements !* » (p. 273).

Mais il ne faut jamais confondre, dit-on, le romancier et le narrateur : le naïf, celui-ci, et celui-là, qui — peut-être ? — joue les naïfs. Le moment semble donc venu d'examiner le second lien important qui attache les unes aux autres toutes ces séquences ; bref, d'analyser comment et par l'intermédiaire de quelles créatures comme toujours plus ou moins conçues « à son image et à sa ressemblance⁹ », si faibles et peu douées soient-elles, le romancier conduit son petit monde « bruyant et rigolard de fauchés, de flâneurs et de poètes variés¹⁰ » vers ses sinon leurs fins dernières. Commençons donc — à tout seigneur tout honneur — par ce narrateur qui vient d'être évoqué. Comment s'appelle-t-il ? « Que vous importe ? » D'où vient-il ? « Du lieu le plus prochain ». Inutile de continuer sans doute. Chacun aura reconnu là un pastiche du célèbre début de *Jacques le Fataliste*¹¹. Ainsi sont nommés avant lui, par lui, les autres personnages qui vont tenir un rôle dans cette histoire d'*hachélémards*¹², pour parodier maintenant quelques technocrates. Mais qui sont donc M. Poussain (p. 15), Mme Doubska flanquée de « son fils Jerzy », le caporal Breadbaker (p. 16) ? On a envie de répéter : que vous importe ? Sans malice, sinon sans ironie au sens étymologique du mot. Puisque dès la même page, le même premier matin, « quelqu'un frappe sur le palier, c'est le docteur M^oBélélé qui vient examiner mon frère ». Sur l'identité du médecin, aucun mystère : c'est un africain, un Congolais précisément. Qui n'a peut-être pas émigré avec sa femme au Canada que pour goûter aux joies de l'hiver ? Mais ce n'est pas à faire revivre le passé de ses personnages que s'attache J.-F. Beauchemin ; ce qui l'intéresse, c'est de raconter en quelque sorte *une saison dans la vie*¹³ de

⁹ *Genèse*, 1, 26.

¹⁰ Dédicace de l'auteur « à [s]es quatre frères et à [s]a sœur ».

¹¹ DIDEROT (1713-1784), *Jacques le Fataliste et son maître*, publication posthume, 1792-1796. L'unique alinéa d'entrée en matière, dont ne sont reprises ici que deux des cinq questions, se termine par la formule fameuse suivant laquelle « tout ce qui nous arrive de bien ou de mal ici-bas [est] écrit là-haut ».

¹² Comme on dit *banlieusard*, *smicard*, *chauffard*, *thésard*, etc.

¹³ Nul besoin de rappeler à qui on doit cette formule-titre. Il l'est peut-être plus de se souvenir que le récit va de l'automne au retour des beaux jours.

l'H.L.M., saison marquée d'emblée par la gêne, la maladie peut-être incurable de Jules, le frère du narrateur, sur lequel, tout au long de ces « jours difficiles » (p. 235), veille aussi sa compagne Joëlle.

Difficultés financières, problèmes de santé tout aussi inextricables : on a là les deux ingrédients de base de ce roman d'une banlieue québécoise. Jules, qui a 17 ans, est « un demeuré, comme on dit, c'est à dire que la naissance ne lui [a] pas fourni tout le nécessaire psychologique pour penser et agir raisonnablement comme les gens normaux, mais était-ce si malheureux après tout ? » (p. 33). En cette interrogation, le lecteur tient la clé, la thèse, plaisante plus que solide, du roman. Et d'abord en ce personnage souffrant gravement mais qui, « avant qu'il soit malade [...] était la bonté même », le moyeu autour duquel tourne tout le récit. Métaphore empruntée à la mécanique: car le roman abonde de passages où l'état des organes du non malheureux Jules, examinés, démontés, remontés, est rendu au moyen d'images de cette nature ; images qui alternent avec d'autres, non moins nombreuses, empruntées, elles, à l'univers des « volatile[s] ». Ce qui confère en grande partie au roman son atmosphère plus anarcho-onirique que réaliste — et indiquerait que les personnages des *Choses terrestres* n'ont pas vraiment les pieds sur terre. Car les oiseaux semblent, à l'extérieur du corps de Jules, autant d'incarnations, bien fragiles, de l'insouciance qui rend la vie au jour le jour en H.L.M. finalement *pas si pire*. Disons tout de suite et puisque, nécessairement, de toute éternité populo-consolatrice, *tout est bien qui finit bien*, que Jules, grâce au dévouement sans bornes du bon M'Bélélé et à celui tout aussi inépuisable de Charlotte, l'infirmière, une toute jeune femme dont les « formes généreuses » (p. 57) sont visiblement l'assurance d'une âme tout aussi généreuse, que Jules donc, aux beaux jours, va recouvrer la santé comme le monde sa splendeur paradisiaque.

Mais un roman non plus qu'une vie ne saurait se résumer dans sa fin, suave ou pathétique. Et tout au long des *Choses terrestres*, hormis Jules qui est inconscient, les personnages principaux se tuent littéralement à essayer d'apaiser « ce[s] fumier[s] de banquier[s] » (p. 39) qui refusent de croire que des gens honnêtes, mais sans travail, puissent un jour arriver à rembourser leurs dettes. Ainsi non seulement Molinari a-t-il dû fermer son garage, mais « à cause de [...] toutes ses dettes[...], il n'y a plus de boulot » non plus pour le narrateur « au Garage Molinari » (p. 41). Situation gravissime mais, comme il se doit, non désespérée. Désormais l'infatigable Joëlle va passer ses nuits à coudre des vêtements, avec une machine sur laquelle le bon M. Poussain, lui, a consenti sans hésiter un crédit ; et le narrateur, Jérôme, ses soirées à aller les proposer de ci de là contre quelques sous — ou parfois contre de vieux « trente-trois tours »

(p. 203) pour aider aussi à sortir de ses perpétuels « détraquements » la propre femme de M^lBélélé. Mais la foi inébranlable, sacrée, en l'assimilation beauté-bonté, et pas seulement en la personne de Charlotte, une foi inculquée avant sa mort — un grand thème romantique et chrétien, avec à l'arrière-plan le grand thème inusable de Marie Madeleine¹⁴ ! — par une mère qui fut la « pute préférée » de Mme Mimine, la tenancière du bordel (p. 239), n'est-elle pas ce qui soutient le peuple des H.L.M. dans la vie ? Alors que sa foi catholique n'a soutenu l'italien Molinari que jusqu'à ce que, convaincu que « son dieu l'avait lâché », sourd à « [s]es prières » (p. 186) comme un banquier, à la pizzeria où cet ancien mécano a trouvé un emploi à sa mesure, il mette le feu à « son crucifix entre deux sacs de farine » (p. 200), ô dérision !

Et en effet selon l'évangile de J.-F. Beauchemin, hors *les choses terrestres*, pas de salut. Lorsque *de profundis hachelemi* « à l'intérieur de vous [... démarre] la pompe à tristesse » (p. 188), le recours ultime réside dans « une prière sans dieu au bout. Une prière terrestre en somme » (p. 189). Une forme de dévotion, si l'on peut dire¹⁵ qui, comme la foi authentique¹⁶ ne peut s'exprimer que par des actes : des actes bien entendu non de charité, mais d'entraide, une entraide innée, semble-t-il, chez les gens simples des H.L.M., chacun naturellement¹⁷ s'y souciant de son voisin — un voisin être humain et non simple compte en banque. Chacun rendant service à l'autre, selon la leçon de l'Évangile traditionnel¹⁸ rejeté ici, à la mesure de ses pauvres moyens. Ainsi de M. Poussain, on l'a dit, lui pourtant qui « un beau jour [a] été flanqué à la porte de la fabrique » (p. 75) qui l'employait. Ainsi du caporal Breadbaker, dont il n'est pas besoin de dire l'origine exotique — ni l'état de délabrement depuis qu'il est revenu du Viêtname : bâti comme un frigo, ne passe-t-il pas son temps à « pleurer comme une jeune fille à toute heure de la journée » (p. 95) ? Mais, entre deux torrents de larmes, il sait donner pour qu'au H.L.M. aussi on puisse fêter — religieusement ? — Noël. Ainsi encore de Mme Doubska, l'épicière yougoslave qui, à la timide demande de crédit, répond jovialement :

¹⁴ Ou universellement romantique ? Car selon François CHENG « le proverbe dit vrai : un lotus pousse dans la vase d'un étang, mais aucune boue ne peut entacher ses pétales purs comme jade », *l'Éternité n'est pas de trop*, 2002, Paris, Livre de poche, 2004, p. 158.

¹⁵ Car ce mot vient de *devotus*, « dévoué à dieu ».

¹⁶ « La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère ? », RACINE (1639-1699), *Athalie*, 1691, 1, 1.

¹⁷ LA FONTAINE (1621-1695), *Fables*, 8, 17, *l'Âne et le chien*, v. 1 : « Il se faut entraider ; c'est la loi de nature ».

¹⁸ Voir MARC, 12, 42-44.

« Allez rejoindre madame Joëlle et le petit, au lieu de dire des âneries ! » (p. 150) et qui leur fait porter gratuitement le journal, par son fils ou par Léon, le chien du quartier (p. 235) — quand même pas par Édouard, le rat tout aussi familier... Ainsi des voisines, telle Mme Lacuve, « venue nous offrir des saucisses pour qu'on puisse continuer à manger pendant que Joëlle ne pouvait plus fabriquer de vêtements » (p. 151), Jules étant au plus mal. Telle Mme Bérumont qui « dans la journée, malgré son nerf sciatique qui ne la [lâche] plus, [...] a fabriqué un gâteau » et l'apporte en disant : « Je sais bien que ça ne guérira pas le petit, mais si ça peut vous apporter un peu de joie... » (p. 143). Ainsi... des filles de joie qui hantent le quartier, dont la beauté est aussi une forme de bonté, telle celle qui ravit Jules « avec son soutien-gorge qui [déborde] d'enthousiasme » (p. 90). Ainsi du taxi anonyme qui, bien que pressé, a attendu Jérôme et Joëlle venus chercher Jules à l'hôpital, et les reconduit sans les faire payer parce que, dit-il, « c'est pas tous les jours qu'on rencontre des gens portés sur le sentiment » (p. 84). Ainsi toujours du clochard rencontré un soir par Jérôme revenant de sa tournée, Jérôme qui lui donne tout ce qu'il a sur lui, « entre le coin des putains et les usines » (p. 176), et ce clochard vient chrétiennement par la suite faire une visite au petit car, dit-il, « vous avez été bons pour moi, alors j'ai voulu vous rendre un peu de cette bonté » (p. 248-249)¹⁹. Et on pourrait ne pas être convaincu que l'H.L.M. québécoise est bien l'antichambre du paradis ?

« Seul le pire arrive²⁰ », assuraient les naturalistes du 19^e siècle qui, dans leurs cauchemars les plus atroces, n'auraient osé imaginer l'horreur des tranchées, ni celle des chambres à gaz, ni celle des goulags. « L'enfer, c'est les autres²¹ », continuait de même au 20^e siècle, à cette époque bénie donc, quelqu'un qui a cependant certifié que « l'existentialisme est un humanisme²² ». Loin de ces prophètes de malheur européens, de ces pessimistes incurables de notre vieux monde, mais comme eux rejetant tout dieu, le Québécois J.-F. Beauchemin entend montrer dans son roman d'H.L.M. qu'il ne dépend que des habitants de ces tristes banlieues que leur vie, notre vie, soit radieuse. Puisque les *choses* ne sont que *terrestres*. Il faut et il suffit que les *hachélémards* que nous sommes tous plus ou moins, car enfermés dans le même « monde, ce placard clos » (p. 14), laissent sourdre cette inépuisable bonté qui gît au fond de tous, et d'abord *évidemment* des paumés, des

¹⁹ Voir MATTHIEU, 25,40.

²⁰ HUYSMANS (1848-1907), *A vau-l'eau*, 1882, conclusion.

²¹ SARTRE (1905-1980), *Huis clos*, 1944, conclusion.

²² SARTRE, titre d'un ouvrage paru en 1946.

désargentés, des banlieusards²³, bonté dont découlera naturellement, inévitablement, la beauté dudit placard. Dans la poursuite du *rêve américain*, l'H.L.M. canadienne est donc bien l'antichambre du paradis.

Quelque raisonneur obtus — pardon pour le pléonasme — objectera qu'à cette illusion, cette utopie des « lendemains qui chantent²⁴ » notre bonne humanité a déjà donné, et plus que de raison. Mais dans ce roman québécois, c'est le présent, l'ici et maintenant qui chante, rats, souris et puces, chats et chiens, malades, chômeurs, petits vieux, émigrés et putes, oiseaux et ciel à l'unisson, l'orchestre — bavarois — du quartier marquant simplement le rythme. Car au Canada en tout *hachélémard* sommeille un bon sauvage, à portée de main duquel se retrouve à chaque instant le paradis perdu. Héritier lui-même, plus ou moins postmodernisant, des romans à l'eau bénite dont les maisons de *la Bonne presse* ont inondé des générations, comme de ce qui a été appelé naguère, par une double antiphrase, *réalisme socialiste*, notre Rousseau des H.L.M. verse allègrement dans ce que le cinéma, il y a bientôt un demi siècle, appelait « néopopulisme ». Avec la même ardeur que ses prédécesseurs de nos deux continents il s'insurge contre « la raison », qu'il confond avec la raison du plus riche, et pour que triomphe sur elle, dans des torrents de larmes et d'exclamations, l'émotif, la sentimentalité — le sentiment-songe²⁵. Dans la tradition du drame bourgeois puis du mélodrame, il aime faire éprouver à ses personnages « trop d'émotion » (p. 137) pour pouvoir les faire « brailler » (p. 138) ensemble tout leur saoul; autrement dit, il fait fonctionner à plein régime « la rotative à pleurs » (p. 55). Tant qu'on fera avaler au *bon peuple* de tels potages, les banquiers honnis pourront dans leur purgatoire cossu dormir sur leurs deux oreilles de loups. En Europe, les bonnes gens des *Choses terrestres* apparaissent plutôt comme des extraterrestres, la thèse de Beauchemin, comme un « truc » facile, pour reprendre le mot le plus indigent de la langue actuelle, de l'emploi duquel J.-F. Beauchemin, comme de *raison*, ne se prive pas. Mais croyons-le bien, les H.L.M. québécoises ne sont pas, comme celles des vieux pays, à la fois conséquence et cause de graves problèmes sociaux. Puisqu'il en est ainsi au Canada, pays neuf, réjouissons-nous donc avec lui du bonheur des habitants de ces H.L.M.-là.

²³ Voir MATTHIEU, 5, 1-10, le célèbre sermon sur la montagne.

²⁴ Selon le *Grand Robert*, formule due à Gabriel Péri (1902-1941), journaliste et homme politique, fusillé sous l'Occupation.

²⁵ « C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature », écrivait GIDE (1869-1951), dans son *Journal*, 2 septembre 1940.

CLASS AND POWER IN MARGARET ATWOOD'S SUBURBS AND EDGE CITIES

Frank DAVEY

University of Western Ontario

La théorie implicite qui sous-tend la représentation de la banlieue et des espaces périphériques chez Margaret Atwood est qu'il s'agit d'espaces relativement humains – moins dangereux que les espaces purement sauvages mais beaucoup plus accueillants à l'égard de la créativité, de la différence et de l'excentricité que ne le sont les espaces urbains excessivement codés et régulés. La seule exception est la « gated community » américaine dont la réglementation extrême dans le roman dystopique *Oryx et Crake* est en opposition au centre-ville américain d'aspect sauvage, chaotique et carnavalesque et implique des lectures tout à fait divergentes des cultures canadiennes et américaines. Les espaces suburbains canadiens d'Atwood fonctionnent comme des lieux transitionnels entre l'absence de codification des grands espaces inhabitables et la codification répressive des villes, comme des lieux de fluidité des classes sociales, de l'excentricité, et de la créativité. De telles propriétés sont suffisamment humaines pour sous-entendre qu'il existe une « sauvagerie » nécessaire dans l'âme humaine que les espaces suburbains peuvent entretenir.

The implicit theory of the suburb and edge-space in most of Margaret Atwood's writing is that these are relatively humane spaces — less dangerous than raw wilderness but much more hospitable to creativity, difference, and eccentricity than are excessively coded and regulated urban spaces. The one exception is the American 'gated community' whose extreme regulation in Atwood's dystopian novel *Oryx and Crake* contrasts with a chaotic, 'wild,' and carnivalesque American inner city, and which implies quite differing readings of American and Canadian cultures. Atwood's Canadian suburban spaces operate as transitional spaces between uncoded and therefore uninhabitable wilderness and oppressively coded cities — as spaces of class fluidity, eccentricity, and creativity. Such human properties imply that there is a necessary 'wilderness' within humanity which suburban spaces can help sustain

The writing of Margaret Atwood that is set in Canada has often appeared to create a contrast between a mysterious, unpredictable, and socially uncoded wilderness and a heavily coded city. The mystery associated with this wilderness has usually been produced by Atwood's attribution to it of resistance to social or symbolic coding. Since human understanding is normally produced by such coding, the result of this attribution has been in Atwood's work a wilderness that appears occult — that is, to be beyond or before language. Her early writing, particularly the novel *Surfacing*, the poems of *The Circle Game* and *Procedures for Underground*, and the stories of *Wilderness Tips*, often placed city inhabitants in remote Canadian forests, or focused on the homogenizing symbolic practices of the inner city. The model for this binary contrast seems to have been Atwood's character Susanna Moodie, for whom the only alternative to 'roughing it in the bush' where, she reports, "I painted butterflies / on a species of white fungus," is the city of Belleville, where "every day / I sit on a stuffed sofa / in my own fringed parlour, have /

uncracked plates” and where “[t]here is no use for art” (*Journals* 47). Early critics of Atwood such as Sherrill Grace, read these works as symbolizing a contemporary separation between feeling and thought, or between mystical wholeness and rational analysis – neither of which were, in themselves, safe modes of being. Later critics, such as myself, Shannon Hengen and Sonia Mycak, have read them as enacting a psychological separation between the Kristevan semiotic and Lacanian symbolic¹.

My proposal here will be that there are several notable cases of ambiguous cultural space in Atwood’s writing, space which can be read as transitional space between wilderness and city. In at least one case, this space is in transition back to wilderness rather than away from it. This transitional space is often ambiguously or multiply coded, giving the inhabitants more choices than Atwood sees for them in either the wilderness or city. Its physical characteristics are mixed, indeterminate, and unstable. It is also a site of class mobility and uncertainty, so that the transitional condition of the physical space operates partly as a metaphor for unstable transitional class status.

Downtown Toronto has served in numerous Atwood texts as the site of the technologically analytical city – of an extreme of the repressive social coding humanity applies to the ‘wild’. This is where, in the last section of Atwood’s book-length poem *The Journals of Susanna Moodie*, the ghost of Mrs. Moodie rides a bus along St Clair Avenue and declares that, “though they said, We will build / silver paradise with a bulldozer” “there [still] is no city; / this is the centre of a forest” (60-61). St Clair Avenue is where unhappily urbanized Laura Chase of *The Blind Assassin* suicides by driving her car off the city street and into a ravine which its pavement was supposed to conceal. On the Toronto street grid, St Clair Avenue is one major street north of the Royal Ontario Museum, the “ornate / golden cranium” of Atwood’s poem “A Night in the Royal Ontario Museum” (*Animals* 20) with its rationally arranged

¹ Lacan theorized that after the mirror stage of development all human experience of the world is mediated by language – that after reaching self-awareness people live in a “symbolic order” (see “Rome Discourse,” *Écrits* 30-113). In works such as *La Révolution du langage poétique* (1974), *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art* (1980), and *Pouvoirs de l’horreur: Essai sur l’abjection* (1980) Kristeva has qualified his theory by arguing that people through their instinctual drives nevertheless retain a powerful access to the pre-symbolic (which she calls “the semiotic”) and variously reveal this in music, dance, melancholy, revulsion etc. Interestingly, Atwood’s late poem “Marsh Languages” (*Morning* 54-5) can be read as précis of Lacan’s and Kristeva’s linguistic theories.

fragments, its skeleton child which helps derail Marian's marriage to Peter in Atwood's first novel, *The Edible Woman* (188), and its offices and laboratories which help routinize the lives of Elizabeth and Lesje in her fourth novel, *Life Before Man*. Downtown Toronto is the site of both Peter's law career and his unfinished apartment building, with its "raw wires dangl[ing] like loose nerves" (57), of the dubious art fashions of the sexually harrasing art school teacher of *Cat's Eye*, and of Zenia's sophisticated treacheries in *The Robber Bride*. And of course it is the site that Anna, David, Joe and the narrator of *Surfacing* have journeyed to the wilderness from, the site of the latter's pragmatic abortion, and of her job as a commercial artist.

These downtown characters mostly resemble Mrs. Moodie in being middle-class in their tastes and aspirations – in being teachers, professors, administrators, lawyers, graduate students, commercial artists, doctors or journalists. The ones who are not middle class are higher in class (at least in terms of wealth), such as Winnifred Prior in *The Blind Assassin*, or Roz in *The Robber Bride*. Despite the contrast Atwood develops throughout her work between victimized nature and exploitative humanity, there are very few lower-class characters, and no rural ones. Even the mother and father of *Surfacing* and *Cat's Eye*, who are among the very few Atwood characters portrayed as having benign relationships with wilderness, are university-educated and are living in Canada's northern wilderness to do scientific research. Some Atwood characters, especially the female personae of the early poetry, may identify with the victimized land, but they are still themselves products of urban culture.

There are, however, other settings in Atwood's fiction which are not properly urban although critics have tended to conflate them with the urban. One of these settings surrounds the childhood homes of the Atwood protagonists in *Lady Oracle* and *Cat's Eye*. This is the Toronto suburb of Leaside, presently very close the downtown core but, in the late 1940s period of the novels, one of the first sites of Toronto's now widespread urban sprawl, a place where farmland was being thoughtlessly transformed into building lots. Here is the scene in which six-year old Elaine of *Cat's Eye* first sees her new house :

The house is hardly on a street at all, more like a field. It's square shaped, a bungalow, built of yellow brick and surrounded by raw mud. On one side of it is an enormous hole in the ground, with large mud-piles heaped around it. The road in front is muddy too,

unpaved, pot-holed. There are some concrete blocks sunk in the mud for stepping stones so we can get to the door. (32)

The dominant signs here are of ambiguity, mixture, and rupture. The roadway seems both urban and rural – it may be a street, or it may be a field. Elaine here doesn't know what to call it – a street, a field, or a road. The house is built of yellow brick – that is, of clay that has been baked or cooked, but it is surrounded by “raw mud.” On one side of the house is an “enormous hole in the ground” – suggesting that the construction of a new form, a house, entails an enormous wound in a much older form. Both the mud and the concrete blocks of the final sentence suggest transition. The mud is produced by the destruction of the ground or the field but it will eventually solidify to become lawn, driveway, or garden. The concrete blocks appear contrastingly solid, but in fact have had to be “sunk” in the mud to serve their purpose. They are “stepping stones” for Elaine's family to get to the door of the house, but they are also metaphorical stepping stones in the transformation of farmland into a suburb which will eventually be re-transformed or re-organized into city neighbourhood².

The people who inhabit this mixed suburban space of mud, fields, abandoned orchards, and established houses are among the most diverse in class in Atwood's fiction; this diversity marks the space as demographically fluid and muddy, and in transition toward the homogeneously upper-middle-class inner city neighbourhoods of Atwood's later novels. Of the three young girls of different class backgrounds – the working-class and church-going Grace Smeath, the middle-class and fashion-obsessed Carol Campbell, and the upper-middle class and disaffected Cordelia – who enter and redirect Elaine's life at this time, it is the first and third who have the greatest impact. Cordelia causes Elaine the most pain and also a useful desire for independence, but it is Grace's mother who causes her the profound anger that gives power to her art works when she becomes a professional painter, and who provides the imagery

²The possibility that the Atwood suburb is a transitional space, through which wilderness is transformed into artifice, is also offered by her ninth novel *Alias Grace*, which is set partly in downtown 19th-century Toronto, and partly in the edge-town of Richmond Hill. The female protagonist's stage-coach ride from downtown through a landscape of burned trees, newly cleared land, newly established farms, many with fences “made of the tree roots pulled out of the ground, which looked like giant hanks of wooden hair” (203) is ambiguously a ride through a scene of both progress and apocalypse.

for most of the paintings at Elaine's retrospective exhibition, the framing event of the novel.

But although suburban domesticity and the self-righteously religious working-class Mrs. Smeath provide most of the inspiration for Elaine's art, she still manages to keep most of her suburban past a secret, as if it were a troubling embarrassment. Her art is interpreted by its resolutely fashionable downtown Toronto viewers as witty and urban. "Early forays by Risley into the realm of female symbolism and the charismatic nature of domestic objects," one feminist curator describes them (404). Another describes the paintings of Mrs Smeath as "woman as anti-cheesecake, ... It's good to see the aging female body treated with compassion, for a change" (348). These readings, or misreadings, reflect both the current values of downtown and Elaine's apparently unconscious success in concealing both the class origins of her inspiration and the wild hatred she feels toward her subject. The irony of these scenes, of course, resides in the fact that Elaine is being praised for having made clever, ironic, and compassionate images of the irons, toasters, and ugly clothing of suburbia, and for thus standing outside it, while what has actually moved her to paint these images is their continuing power over her.

Joan Foster, the main character of Atwood's third novel, *Lady Oracle*, experiences almost the identical need to conceal her suburban childhood if she is to keep the respect of her new downtown Toronto companions. Joan has grown up in the same Leaside suburb (here it is called "Braeside") in the same late 1940s-early-1950s period. She has moved here at the same age that Elaine did.

... when I was eight, we moved from the cramped duplex where we had been living to a slightly bigger house, a bungalow box near a Loblaws supermarket. It wasn't at all the sort of house that my mother pictured as the proper dwelling place for her, but it was better than the fugitive quarters, the rundown apartments and the top floors of old houses she'd had to put up with earlier. (52)

Coded here in a slightly different way from in *Cat's Eye* is another muddy array of class values. Joan's mother, a teen-age runaway who became a waitress before a hurried marriage to Joan's official father, a medical student, aspires to a "proper" house several class levels above her knowledge and competence. She decorates her house in the same unconscious parodies of good taste as do Mrs Smeath and Mrs. Campbell in *Cat's Eye*.

The chesterfield had a diminutive purple satin cushion at either end, and these two cushions were sacrosanct, ritual objects not to be moved. The chesterfield itself was a dull pink, a nubby material shot through with silver threads. It had a covering of transparent plastic, which was removed for entertaining. The rug, which picked up the purple of the cushions, was also covered with a sheet of plastic, heavier in texture. The lampshades were protected with cellophane. On each of my father's feet was a slipper of maroon leather. My mother's feet and my own were similarly encased ... (70)

In fact what one can see here is an intense fear of mud and desire to code and control it – the slippers on the family's feet, and the heavy sheet of plastic covering the royalness of the purple rug.

Because ballerinas and dancing are currently fashionable, her mother sends Joan each week for dancing lessons : “[t]he classes were held in a long room over a butcher shop, and I could always remember the way the smell of sawdust and raw meat gave way to the muggy scent of exhausted feet, mingled with Miss Flegg's Yardley cologne, as I trudged up the dusty stairs” (43). Most readings of *Lady Oracle* have focussed on how in childhood Joan uses her obesity to struggle against her mother's attempts to shape her – much like she tries to shape her chesterfield – into a beautiful storybook suburban image. Obesity here is a bit like mud – tending to shapelessness and resistant to neatness or form. This is how Atwood has Joan describe her obesity – “jiggly thighs ... bulges of fat where breasts would later be ... plump upper arms and floppy waist ... obscene, senile almost, indecent; it must have been like watching a decaying stripper” (46).

What few critics have noted, however, is how much the mother's working class origins and other working class elements of Joan's childhood – such as Miss Flegg's Yardley cologne, the make-shift evangelical chapels her aunt Lou attends, her own obesity, and her tendency to buy bright-coloured clothing “at cut-rate discount stores” (87) – serve as potential embarrassments to Joan once she has married a university teacher and become part of his downtown Toronto intellectual circle.

A second non-urban non-wilderness setting in Atwood is an edge-city, one that is again paired with downtown Toronto and serves as a contrast to its superficiality and smugness. This is the fictional city of Port Ticonderoga in the

novel *The Blind Assassin*, a city which appears located within a short rail journey west of Toronto. Some readers have associated it with Paris, Ontario, which is presently little more than an hour by rail from Toronto. The main reason for Port Ticonderoga's existence (much like for that of Ontario's Paris) is its water-power and the inexpensive operation of factories which that power enabled just outside Ontario's major city. The main characters of the novel include no factory workers, but include all of the members of the wealthy once-nouveau-riche family that owns Port Ticonderoga's largest factory, a button factory. There are three major aspects to Atwood's construction of the contrast between Port Ticonderoga and Toronto. One is that when the 1930s Depression begins, the Port Ticonderoga owner of factory wishes to keep it in operation out of loyalty to the local workers, but his potential financial backer in Toronto believes it should be closed. The second is that when the factory owner marries his elder daughter, Iris, to this Toronto businessman in an attempt to secure his family's future, the backer begins a prolonged sexual assault on his new wife's younger sister, Laura, who stoically refuses to complain because she knows this could jeopardize her family's security. The third, is that this backer's Toronto socialite sister continues to persecute Iris even after both Laura and the businessman have killed themselves, and Iris has moved back to Port Ticonderoga and purchased a small house there – one originally built for factory workers. Atwood's edge city is thus portrayed as a more humane manifestation of industrialization than is the metropolis. Its factories are locally owned by families rather than remotely owned by anonymous corporations. The family members are obliged to mix socially with the workers, and to live to some extent under the constraining gaze of their different class values. Toronto and the urban are portrayed as sites where the wealthy indulge themselves in unconstrained consumption – both of material goods and human bodies. Urban business practices are metaphorically portrayed as analogous to the sexual abuse of children. Even in the 1990s, when all of the Port Ticonderoga factories have long ago ceased to operate, and many of its small businesses have become franchise operations, Atwood portrays its people as more compassionate toward Iris than the elites of Toronto have been.

However, the most recent Atwood novel offers a much more ominous edge-city, and a rather radical reconfiguring of the three-way relationship between wilderness, city, and suburb. This is *Oryx and Crake*, which portrays a relationship between city and suburb unfamiliar to most of Canada and Europe but increasingly common in the US – a neglected and chaotic urban centre surrounded by gated suburbs and gated and walled industrial parks or 'compounds' which are inhabited by the new upper-middle class, the scientists

and technicians of pharmaceutical technologies. The period of *Oryx and Crake* is the early 21st century. The artists, architects, lawyers, administrators, museum curators, doctors, journalists, and university teachers who were the favoured middle and upper-middle classes of most of Atwood's earlier novels are now a neglected and civically unprotected lower-middle class that inhabits teeming, culturally diverse, but dangerous cities. There is no evidence in the novel of effective political structures – civic control of the planet and its weak remnants of nation-states has passed into the hands of multinational pharmaceutical corporations with such names as OrganInc, Helthwyzer, NooSkins, and Rejoov which have built and populated the walled compounds. To underline the class implications of these changes, Atwood has the compound dwellers call the cities “the pleeblands.”

Compound people didn't go into the cities unless they had to, and then never alone. They called the cities *the pleeblands*. Despite the fingerprint identity cards now carried by everyone, public security in the pleeblands was leaky : there were people cruising around in those places who could forge anything and who might be anybody, not to mention the loose change – the addicts, the muggers, the paupers, the crazies. So it was best for everyone at OrganInc Farms to live all in one place, with foolproof procedures. (27)

Atwood portrays the systems ideology on which this ‘Compound’ society rests as a kind of efficient virus, whose ultimate manifestation is the haemorrhagic fever virus that Crake develops in order to purge the planet of its human abnormalities – that is, to purge it of every human. An Atwood reader is reminded that in one of her early poems, it is the “city planners” (“The City Planners,” *Circle* 11) who are the antithesis and nemesis of a fecund wilderness. In her *Oryx and Crake*, humanity itself is the final wilderness for technology and planning to eliminate. Creativity and multiple and unpredictable human possibilities – perceived as human defects by Crake – are now portrayed by Atwood as a form of wilderness, as are the “leaky” pleeblands themselves. Once again lower class is associated with looser social coding.

The differences between the unkempt and interestingly ‘wild’ götterdämmerung cities of *Oryx and Crake* and the portraits of Toronto and its suburbs in Atwood's other work may have more to do with the different histories of cities and suburbs in Canada and the US than with the slight

difference in time periods. Many American cities in the late twentieth century were deserted by their middle and upper classes in favour of suburban gated communities that resemble those in *Oryx and Crake*. Canada's three major cities, however, Toronto, Montreal, and Vancouver, have seen their upper and middle classes rebuild and 'white-paint' their inner neighbourhoods, and their governments successfully encourage the building of inner-city apartment towers; the suburbs and edge-cities of those cities, like Atwood's Braeside, have been built for the unkempt and less wealthy. Atwood's zeal to satirize the privileged and exploitative necessarily leads her away from the suburbs when she writes of Canada but into them when she writes of the US.

The figure of suburban mud, and its implications of class mixing, and permeable social regulation, both of which can be found in *Cat's Eye*, appears connected to the idea of 'wild' uncontrollable natural process which dominates much of Atwood's early poetry, as in "The Progressive Insanities of a Pioneer" in which the fence-building pioneer keeps finding his new fields turning to liquid beneath his feet (*Animals* 36-39). In one of the city scenes of *Oryx and Crake*, the narrator, Jimmy, attends an art school in "the tackiest kind of pleeblands, vacant warehouses, burnt-out tenements, empty parking lots ... sheds and huts put together from scavenged materials" (185). The school's buildings "leaked, the lawns were mud, either baked or liquid depending on the season Half the time the air conditioning in the dorms didn't work ... There were arthropods in the bedrooms, families and genera various, but half of them were cockroaches" (186). After most life on earth has been destroyed, the once orderly suburbs appear to be similarly liquifying :

Runoff is pouring through a hole in the side of the concrete. [Jimmy] stands under it with his mouth open, gulping water full of grit and twigs and other things he doesn't want to think about – the water must have found a channel through derelict houses and pungent cellars and clotted-up ditches and who knows what else. He rinses himself off... He doesn't get himself very clean this way, but at least he can shed the surface layer of grime and scum. (45)

In *The Blind Assassin*, Port Ticonderoga, which has been built mostly of limestone quarried from its own riverbanks, appears both in the 1920s and 1990s to be unfinished and somewhat disorderly. Early in the novel Iris has a vision of these quarries and of "the entire town rising out the shallow prehistoric ocean, unfolding like a sea anemone." "Fossil hunters," she says,

“probe around out there, looking for extinct fish, ancient fronds, scrolls of coral; and if the teenage kids want to carouse, that’s where they do it” (49). Once again the dominant image is liquid, and not all that far removed from the wilderness swamps of *Surfacing* where, as children, the narrator and her brother hunted tadpoles, or from the lake depths where her father’s body has been decaying.

That is, the positive aspects of both Atwood’s American cities and Canadian suburbs and edge-city appear to be their instability, messiness, susceptibility to unexpected change, eruptions of the non-rational, and resistance to rapid coding and systematization. All are unstable “leaky” transitional physical and social spaces part-way between fertile wilderness and sterile systematization. There is a clear indication here that for Atwood the urban slum is a kind of interior suburb in which social control of both human instinctual drives and of raw nature and its landforms is either incipient or failing.

Atwood’s methodology for constructing these environments and their meanings has been subtle, powerful, and remarkably consistent from her early poems to her most recent novels, although the largest implications of their imagery and settings have become apparent only with her later novels such as *Cat’s Eye* and *Oryx and Crake*. At the base of this methodology has been an elaborate sign system in which binaries such as liquid / solid (as in “Progressive Insanities of the Pioneer”), mud / metal (“Marsh Languages” *Morning* 54-5), depth/surface (“This is a Photograph of Me”, *Circle* 11), open / closed (“A Night in the Royal Ontario Museum,” *Animals* 20-21), adventurous / conventional (“Circe/Mud Poems,” *You Are Happy* 47-51), connotative/denotative (“Spell for the Director of Protocol,” *Procedures* 45), metamorphic / accumulative (“Singing to Gengis Khan” *Interlunar* 68-9) have been interwoven to create complexities and nuances which enlarge the system while preventing a simple dialectic. Atwood has tended in her novels to assign her characters to various of these signs – Oryx in *Oryx and Crake*, for example, to unreflective liquidity, Crake to extreme systematization, the narrator Jimmy to a voyeuristic fascination with both. Ambivalent characters such as Jimmy, pulled more or less strongly by some of both sides of these binaries, have often been her novels’ ‘sympathetic’ point of view characters – for example, the narrator of *Surfacing* whom the novel’s crisis moves from stoic pragmatism to a dangerous but apparently redemptive embrace of raw nature; Dr. Jordan of *Alias Grace* who vacillates between recognizing the depths of the human unconscious in Grace and himself (a recognition which would have made him

truly a 'Freudian' pioneer of psychiatry) and acquiescing to a conventional medical career; Iris Chase of the *Blind Assassin* who manages to lead a seemingly stable and passive life while also driving her estranged husband to suicide through her writing and passing it off as a posthumous work by her sister; Rennie Wilford of *Bodily Harm* who begins the novel as an aloof person obsessed with clean and fashionable surfaces but who gradually, though encounters with illness and political and social violence, is forced to recognize that one cannot help others, or perhaps even survive oneself, without accepting contact with the liquid depths beneath— the blood and urine of the abject and damaged. The ambivalence of these characters again indicates that transitional space between raw landscape and heavily coded urban space. This ambivalence, which usually in Atwood's terms promises the character a richer if less secure life, needs spaces in which urban codes are fractured by contradiction and deceit, or are collapsing, because of their internal contradictions, into chaos, as in *Bodily Harm* and *Oryx & Crake*.

The implicit theory of the suburb and edge-space in Atwood then, is that they are relatively humane spaces – less dangerous than raw wilderness of *Surfacing* but much more hospitable to creativity, difference, and eccentricity (including the “forgery” and petty crime of *Oryx & Crake*'s chaotic cities) than are the brittle, excessively coded urban spaces of *Life Before Man*, *Bodily Harm*, *Cat's Eye*, and *The Blind Assassin*. I write “relatively humane” because there is certainly no idealization of any social space in Atwood's work; all environmental contexts in her work are dangerous in some way, but only the unstable transitional spaces seem to allow gestures toward beauty and kindness.

Works Cited

- Atwood, Margaret. *Alias Grace*. Toronto : McClelland & Stewart, 1998.
- _____. *The Animals in that Country*. Toronto : Oxford UP, 1968.
- _____. *The Blind Assassin*. Toronto : McClelland & Stewart, 2000.
- _____. *Bodily Harm*. Toronto : McClelland & Stewart, 1981.
- _____. *Cat's Eye*. Toronto : McClelland & Stewart, 1988.
- _____. *The Circle Game*. Toronto : Contact Press, 1966.
- _____. *The Edible Woman*. Toronto : McClelland & Stewart, 1969.
- _____. *Interlunar*. Toronto : Oxford UP, 1984.
- _____. *The Journals of Susanna Moodie*. Toronto : Oxford UP, 1970.
- _____. *Lady Oracle*. Toronto : McClelland & Stewart, 1976.
- _____. *Life Before Man*. Toronto : McClelland & Stewart, 1979.
- _____. *Morning in the Burned House*. Toronto : McClelland & Stewart, 1995.
- _____. *Oryx and Crake*. Toronto : McClelland & Stewart, 2003.
- _____. *Procedures for Underground*. Toronto : Oxford UP, 1970.
- _____. *The Robber Bride*. Toronto : McClelland & Stewart, 1993.
- _____. *Surfacing*. Toronto : McClelland & Stewart, 1972.
- _____. *You Are Happy*. Toronto : Oxford UP, 1984.
- Davey, Frank. *Margaret Atwood : A Feminist Poetics*. Vancouver : Talonbooks, 1984.
- _____. "Margaret Atwood : A Feminist Poetics." *Reading Canadian Reading*. Winnipeg : Turnstone Press, 1988.
- Grace, Sherrill. *Violent Duality : A Study of Margaret Atwood*. Montreal : Véhicule Press, 1980.
- Hengen, Shannon. *Margaret Atwood's Power : Mirrors, Reflections, and Images in Select Fiction and Poetry*. Toronto : Second Story Press, 1993.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language : A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ed. Leon Roudiez. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon Roudiez. New York : Columbia UP, 1991.
- _____. *Pouvoirs de l'horreur : Essai sur l'abjection*. Paris : Editions du Seuil, 1980.
- _____. *La Révolution du langage poétique*. Paris : Editions du Seuil, 1974.
- Lacan, Jacques. *Écrits*. Paris : Editions du Seuil, 1966.
- Mycak, Sonia. *In Search of the Split Subject : Psychoanalysis, Phenomenology, and the Novels of Margaret Atwood*. Toronto : ECW Press, 1996.

ART AND ABJECTION IN THE SUBURBS : LOLA LEMIRE TOSTEVIN'S *LE BAISER DE JUAN-LES-PINS*

Héliane VENTURA
Université d'Orléans

Le récit de Lola Lemire Tostevin est une nouvelle transgressive qui se donne pour but de transposer en mots le tableau de Picasso intitulé *Le Baiser de Juan-les-Pins*. En déplaçant l'action de Juan-les-Pins à Levallois, Tostevin affirme l'importance du lieu dans la définition de la culture. Sa nouvelle se déroule dans la banlieue parisienne, lieu périphérique, mis au « ban » de la société en raison de son caractère culturellement inférieur, mais également lieu privilégié du retour de l'infra-symbolique, de l'infra-psychoïque et du refoulé.

Lola Lemire Tostevin's narrative is a transgressive short story which purports to transpose in words Picasso's painting entitled *Le Baiser de Juan-Les Pins*. By displacing the action from Juan-les-Pins to Levallois, Tostevin lays the emphasis on the location of culture. Her story takes place in the suburbs of Paris : a peripheral location which is "banned" on account of its cultural inferiority but also a privileged place which makes room for the return of the infra-symbolic, the infra-psychoic and of the repressed.

Lola Lemire Tostevin's *Le Baiser de Juan-les-Pins* has been anthologized as a separate short story in Linda Hutcheon and George Bowering's 1992 collection entitled *Likely Stories*. It has also been published as a chapter in her first 1994 novel, *Frog Moon*. Neither an autonomous short story, nor exactly a story in a cycle or composite short story, it has an uncertain status, which from the start draws our attention to transgression or the crossing of forbidden frontiers, an experience which Julia Kristeva has conceptualized as that of abjection : "It is not the absence of cleanliness or health that creates abjection, but what perturbs an identity, a system, an order. What does not respect limits, places, rules. The in-between, the ambiguous, the mixture." (Kristeva 12) Tostevin's story crosses generic boundaries and emblemizes the mixture, the hybrid because it also relies on intersemiotic practices, mixing memory and desire through the amalgamation of the narrative, the painterly, the photographic, and the dramatic modes.

Such hybridization, or transmodalization, which creates a zone of indeterminacy as far as genre is concerned, is reinforced by the location of the events narrated and of the translocation of the characters involved. The two main characters in the story are expatriates, a Canadian writer and a Portuguese taxi driver, both originally issued from countries adjoining a more central one. The story takes place in Paris but revolves around a cab-drive, in the early morning hours, from a restaurant in Le Marais to rue Edouard Vaillant in Levallois Perret, where the woman writer lives. The cab-drive to the suburbs of

Paris constitutes the nucleus of the story which climaxes in Levallois, outside the woman's studio, when a violent kiss is forced by the taxi driver on the lips and the body of the woman. As evidenced by the title of Tostevin's story and by her character's explicit comments, this kiss is meant to be compared with Picasso's painting from 1925, precisely entitled *Le Baiser de Juan-les-Pins*. The story purports to be a narrativisation of the painting, which results in a transgressive passage from art to fiction : it makes us ponder in return the nature of aesthetic emotions or what Kristeva calls "the powers of horror" and allows privileged access to the symbolic and aesthetic meanings of its suburban location. Linking the suburbs with art and abjection, it proposes a geography of emotions or a topography of desire which helps us redefine the suburbs as fostering specific psychological and aesthetic processes, the nature of which will be the object of this analysis.

The hybrid nature of Tostevin's story is immediately apparent through the depiction of the setting given in the incipit :

Il pleut... The various greys of the roofs and sky are the usual greys one reads about in books on Paris, the cobble stone steets a perfect setting for a Renoir film where almost every shot begins with someone exiting or entering a frame, leaving several frames in-between empty. (197)

The empty in-between frames, which presentify absence, constitute an ambiguous intermediary zone which symbolically dominates the unfolding of the story not only because this disquieting and powerful zone is installed right at the start of the tale but, above all, because it operates a transmodalization of the disquieting in the sense that it incorporates the visual into the textual, the filmic into the fictional. This incorporation of a Renoir Film into the story is all the more intriguing and powerful as we know that Renoir adapted a lot of novels for the screen, Zola's novel *La Bête Humaine* for example or Gustave Flaubert's *Madame Bovary*, to name only two filmic adaptations of novels. In this story, Tostevin creates a zone which is all the more ambiguous as it reverses the well-known process of filmic adaptation into a novelistic incorporation. From the start, she draws our attention to the reversibility of rules, the possibility of opening up new locations or new arrangements of culture.

She sets her narrative against a background of other transmodalizations : in addition to the allusion to a Renoir movie, she makes references to at least

two adaptations of novels for the stage : *les miz*, which is an adaptation of Victor Hugo's *Les Misérables*, and Roman Polanski's interpretation of Gregor Samsa is a reference to Kafka's novel *La Métamorphose* enacted on the stage in Paris in 1988. These adaptations of novels for the stage mentioned in the story alert us to the passage from one art form to another but they also alert us to the issue of alienation. *Les Misérables*, whether in its book form or its stage version, is a plot that addresses social issues and social disquiet in post-revolutionary France. With its depiction of Cosette's plight at the hands of Les Thénardiens, it lays the emphasis on social and biological alienation in the same way *La métamorphose* by Kafka depicts a character's fundamental sinking into otherness. It is this "becoming other," as Deleuze would say, this turning of mankind into monsters that the two adaptations share and it seems that, placed as they are at the outset of the story, these references to a disquieting border-blur between the world of human beings and the world of monsters serve as a forerunner, heralding under the form of liminal *mise en abyme* the alienation to be depicted in the story to come.

In addition to Victor Hugo and Kafka, Tostevin also indirectly alludes to Flaubert through an allusion to Julian Barnes's novel *Flaubert's Parrot*. With this allusion Tostevin seems to perform another kind of liminal *mise en abyme* of the theme of her own story. In *Flaubert's Parrot*, we find a memorable presentation of the writer as a sophisticated parrot. Indirectly and vicariously, Tostevin lays the emphasis on the border-blur between the human race and the other birds or animals she has known.

Among the numerous liminal allusions which we find in her story, she also mentions another French writer : Auguste Villiers de l'Isle-Adam, who is well-known as a nineteenth century practitioner of the supernatural tale, tales which often involve encounters with otherness as, for example, his *Tales of Cruelty* from 1883. In addition to films, drama on stage, and novels of social realism or of the fantastic, Tostevin also includes references to still images with a description of the protagonist's friend's photographic installation. Within the text of her short story, she alludes to and describes this other woman's artistic production. The description of Christine's photographs with words can be considered as a classic example of *ekphrasis*, it can also be regarded as another form of transemiotic resurgence. This transemiotic practice is particularly complex since Christine's installations are diptychs made of photographs and sheets of lead or stainless steel. The "sheets" of lead and stainless steel constitute a visual echo to the discursive model of the book within which they are alluded to. The transemiotic practice is therefore self-reflexive : through the

sheets of lead and steel described on the sheet of paper, there is a *mise en abyme* of the code of narrativity, which regresses *ad infinitum* since the sheets of lead and steel described on the sheet of paper have the shape of windows opening on to the wall behind them, which has been painted midnight blue.

This cosmic opening of representation exemplified by the photographic installation is duplicated by the theme of the photographs. The photographs are either that of streets, lined with tombs, or a classic roman Venus taken from different angles, and while the sheets of lead are inert surfaces reflecting nothing, the sheets of stainless steel are vibrant dynamic surfaces mirroring and deforming shapes that pass by. Both the photographs and the sheets of lead and steel encapsulate polarities : in their specific ways, they pit life against death. The photographs of Venus and the sheet of stainless steel embed movement, youth, beauty while the tomb-lined avenues and the inert sheet of lead freeze life into its shrouded opposite. The diptychs are meant to pit the twin brothers against each other : Eros against Thanatos.

Not only do Christine's photographs described in the opening stage of the story display the conflict between life and death but they also serve as an opening frame for the depiction of similar conflicts in the story itself. The story is framed by its title, *Le baiser de Juan-les-Pins* and by its closing paragraph, which provides an *ekphrasis* of the painting dating back to 1925. This *ekphrasis* is not conjured up upon seeing the original in the museum. It is mediated through a reproduction that the narrator finds in her Picasso guide. So it is a verbal rendering of a picture that is derived from a visual print in a book :

In an explosion of garish colours, two intertwining bodies kiss, their limbs and organs so topsy-turvy it is impossible to tell which ones belong to the man and which to the woman. Each detail — a mouth which could also be an eye or female genitals, a phallic nose, a corrugated cardboard foot — is part of a puzzle whose pieces have been scattered in order to bind the two figures in a passionate but violent embrace. (209)

The narrator's depiction of Picasso's painting is very similar to the art critic's Robert Rosenblum, which is worth quoting at length :

In it the darkest passions of our inner selves spew forth. At first, this may seem another illegible scramble from which body parts emerge — arms and feet, mouths and eyes, noses and hair... But if

you look a little harder at this mad tangle, you can make out a pair of figures, male and female, who are tugging away at each other in the wildest embrace. Their lustful struggle seems to be taking place within the framework of a couch or a chair barely big enough for two, defined by a peeking black line on the right, and a notched black curve at the upper left which seems to refer to the upholstered back... The gentleman is defined at the lower left corner by one white shoe seen in profile...and at the bottom right, we see the sole and heel of his other shoe... He's got two burley arms wrapped around his companion in a kind of wrestling lock, and those blue snake like forms on his upper arms may well suggest a tattoo... At the top, between the heads of two figures, we can make out a whiskered mouth doing double service for a sexual pun... the man is literally whisking his girl friend so that her pink toes no longer even touch the ground — a suggestion of the direction this embrace is going. The forms here are like amoebas, wiggly and throbbing, far from the cool refined, and shimmering curves and angles of cubism, as if Picasso was reaching here for a language of instinct rather than of reason. It's as if the facts of biological and sexual experience had burst through the imprisoning confines of modern civilization.

Robert Rosenblum's description of the explosion of sexual rage in Picasso's painting, and of its stormy violence, seems to be exactly matched by Tostevin's depiction of her own characters's embrace. At the back of the cab, the taxi driver who has jumped over the front seat pins the woman down by locking arms with her and pressing on her lips with all his might. I would like to argue that the main difference between Picasso's kiss and Tostevin's kiss does not lie in the difference in medium, the verbal for Tostevin and the pictorial for Picasso, but in the difference in location. Picasso's kiss takes place in Juan-les-Pins. It has sometimes been considered an outdoor painting and mistakenly given the title "On the beach." Critics seem to agree nowadays that this is an indoor painting relating the stormy relationship between Olga and Picasso in Juan-les-Pins in the twenties.

Tostevin's kiss is not a Mediterranean kiss, it is a suburban kiss : it takes place in Levallois outside the writer's studio after a transversal ride across Paris, which has landed both the taxi driver and his passenger in the suburb. Etymologically, the suburb is what is below the city, which may suggest, at first, a certain amount of inferiority. The prefix "sub" can also evoke a location

which is not socially inferior but geographically underneath, as in subterranean or subarctic. Both meanings seem relevant to Tostevin's choice of a location for her violent kiss. The old, repugnant, and mongrel-shaped cab-driver, with decaying teeth and oppressive breath, who forces a kiss on the narrator's lips and her body, seems to belong to an inferior species, some kind of underdog. But he can also be regarded as belonging to another place and another time : some kind of impish throw-back, dating back to an earlier stage in the evolution of mankind, whose existence can be located at a more primitive level, in the dark recesses of archaic instinctual behaviour. By inscribing her plot upon the axis of a return to the suburb at night, and by making it culminate with this violent aggression, Tostevin makes it possible to equate the return to the suburb with the return to primitivity.

In the overall story, two zones are clearly delineated : the city zone where the narrator spends her afternoon and evening out and the suburbs where she returns in the early hours. In the city she indulges in cultural activities, she visits her friend's studio and looks at her installation, she visits Picasso's museum and she attends a play where Polanski plays the part of Gregor Samsa. In the city she is also nurtured by the owner of a Moroccan restaurant, who despite being closed to the public, makes the two Canadian women partake in his family meal. The city is clearly equated with culture and nurture. From the moment when she steps into the taxi taking her to the suburbs, a new zone seems to be delineated which begins with the physical depiction of the taxi driver :

Not exactly a midget, but his proportions are all wrong and his head, too large for his body, is haloed by a mane of long white hair jutting out like that of a hooded capuchin monkey. (201)

With the comparison of the man with a hooded capuchin monkey, we seem to have moved from the realm of culture to the realm of nature, except that the allusion to his proportions being all wrong immediately points in the direction of a Picasso's painting. The kind of territory that we enter, as we step with the narrator into the taxi moving in the direction of the suburbs, is characterized by its in-betweenness : it is neither the territory of culture nor the territory of nature, we experience the permeability of the frontiers between one and the other, as the barriers between art and life are made to collapse. Even the description of the world outside seen through the windows of the taxi provides evidence of the fusion between art and reality : "the sky is the same inert grey as Christine's lead panels" (203) the narrator says. She even takes the

comparison one step further when she adds “against space as blank as a monitor, red traces of tail lights sweep by.” (203) By comparing the sky with a screen, she alludes to the possibility of erasing the difference between the world and computer assisted virtual images at the same time as she collapses the difference between the world of cars with red tail lights and the body whose vital functions can be monitored on a screen through green or red lines. This breaking down of the safe partitioning between categories such as life and art creates the conditions for abjection because the rules of differentiation are no longer respected.

Upon arriving outside the narrator’s studio in Levallois, the taxi driver jumps over the front seat, landing on the woman’s lap at the back of the taxi : he trespasses on an ambiguous territory, a territory which is situated at the back but is more prestigious than his. There his function is dis-placed and his identity dis-located. In the sub-urb, the diminutive Portuguese taxi driver who comes from the periphery of Spain, and the periphery of Europe, has overthrown professional and social rules to pin the Canadian woman writer down on the back seat. The ambiguity of abjection is first rendered through the use of the polysemic word : “vice.” Describing her location the narrator says : “I am wedged in his vice-like grip against the car seat, my feet dangling halfway to the floor, unable to regain a foothold.” (208) The narrator is destabilized on several accounts. Not only are her feet lifted off the floor in a way that distinctly reminds us of Picasso’s painting but, more importantly, this horrifying occurrence unleashes a feeling of sexual pleasure or *jouissance* :

As his mouth searches, reaches a nipple, I’m startled by the convulsive turbulence invading me. A warm sensation shoots to the pit of my stomach, explodes inside my groin. I’m horrified. This reaction is banned, taboo, transgresses everything I know to be right. Yet the sensation has assumed the force of an unknown, unnamed law that possesses me so completely that it divests me of who I am. Who I thought I was. (208-209)

On the backseat of the taxi, parked outside her studio in the suburb, the narrator equally experiences a feeling of dislocation, the dislocation evidenced in Picasso’s painting, which affects the man and the woman alike, as if their intertwining made them interchangeable in what Kristeva calls “a sublime alienation” :

En ce sens, la jouissance seule fait exister l'abject comme tel. [...] On ne le connaît pas, on ne le désire pas, on en jouit. L'abject n'a rien d'objectif, ni même d'objectal. Il est simplement une frontière, un don repoussant que l'Autre, devenu alter ego, laisse tomber pour que « je » ne disparaisse pas en lui mais trouve, dans cette aliénation sublime, une existence déçue. Une jouissance donc dans laquelle le sujet s'engloutit mais dans laquelle l'Autre en revanche l'empêche de sombrer en la lui rendant répugnante. (Kristeva 17)

The ambiguity of the mixture between repugnance and attraction or the merging of categories, which can be envisaged as a definition for the experience of abjection is what Tostevin's narrator comes across when the character she has seen on Picasso's paintings in the afternoon suddenly materializes on the backseat of a taxi at her doorstep in the suburbs. The collision of art and life and the breaking down of frontiers between sensations necessarily occurs in the suburbs because the topography of the story seems to be made to correspond with the topography of psychic processes. The narrator's cab-drive to the suburb is a return to what the younger Freud used to call the "subconscious" to denote what is just immediately below the conscious. In 1926, he explicitly rejected the term which he found confusing because it mixed together the topographical meaning involving what is underneath the conscious level and what he called the qualitative meaning denoting another more subterranean consciousness. (La planche et Pontalis 464) Freud preferred to use the term "unconscious" to denote this other psychic instance rather than "subconscious" because the negation encapsulated in the word unconscious more clearly evoked the topographical splitting involved in the distinction between these two psychic domains.

I would like to argue that Tostevin is using the taxi drive to the suburb to develop a story which is about the merging between the subconscious and the unconscious drives. The driven woman and her demon lover are inscribed on a continuously regressive axis that leads from the cultured city to the subcultured suburb. Outside the gates of the city, the woman is transported by a shattering experience which harks back to a fundamentally other psychic, geographic, and mythic topography, synonymous with a return to an archaic place, "*le vrai lieu*," encapsulated in the French translation of suburbs as "*ban-lieu*" : the place which is "banned" and simultaneously located. This place, where contraries merge, operates the reversal of the ignoble into the noble, the impure into the pure, the temporal into the eternal, the immodest into the modest. It

brings together *Eros* and *Thanatos* into a single conflagration, an extatic or orgiastic conflagration, which is framed by the first word of the story in French : “*Il pleut*” and the last word in English : “it was raining.” The merging of fire and water in a location which is banned constitutes a supplementary sign marking the place off as sacred.

With a story beginning with photographs of a Roman Venus and finishing with the enactment of Picasso’s kiss translocated in Levallois, Lola Lemire Tostevin has taken us from *Urbs Eterna* to an even more permanent sub-urb : to a primitive affective form, an infra-symbolic, infra-psyche chaos, or whirlpool, represented by a furious come-union from which the word and the world originate.

Note :

All references to Lola Lemire Tostevin’s story in this article are from the Cormorant Book of 1994.

Works Cited

- Hutcheon Linda and Bowering George. *Likely Stories, A Postmodern Sampler*. Toronto : Coach House Press, 1992.
- Kristeva, Julia. *Pouvoirs de l’horreur*. Paris : Le Seuil, 1980.
- Laplanche, Jean et J.B. Pontalis. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 1967.
- Rosenblum, Robert : Narrator. Acoustiguide Script. The Museum of Modern Art : *A Picasso Tour*, May 11, 1980.
- Tostevin, Lola Lemire, *Frog Moon*. Dunvegan : Cormorant Book, 1994.

“POETRY OF SUBURBIA, WHERE ART THOU?”

Franca BELLARSI

Université Libre de Bruxelles

Sous leurs traits régionaux spécifiques, divers paysages tels que l'étendue sauvage ou la communauté rurale ont été chantés par de puissantes voix poétiques. On ne peut en dire autant de la banlieue, ce territoire situé *entre* ville et nature et qui échappe aux caractéristiques distinctives que confère la région en tant que l'une des seules matrices identitaires existant au Canada. Dans le cadre combiné des théories écocritique et esthétique, cet article examine pourquoi les poètes et critiques canadiens anglophones continuent à négliger l'environnement de la banlieue dans leurs cartographies respectives de la réalité canadienne en termes d'espace vécu.

In their specific regional guises, various landscapes like those of the wilderness or the rural community have been given expression by powerful poetic voices. The same cannot be said for the suburbs, this territory in between city and Nature, which eludes the defining characteristics conferred by the region as one of the only matrices of identity in Canada. Within the combined frameworks of ecocriticism and aesthetics, the present article wishes to examine why English-Canadian poets and poetry critics alike continue to overlook the suburban environment in their respective mappings of Canadian reality in terms of experienced spaces.

The Poetically Invisible Suburb

Since its inception, English-Canadian poetry has always been deeply rooted in the local environment : in their specific regional guises, the Canadian wilderness, the rural community, the small town, or the bustling urban centre have all been given expression by powerful poetic voices. It seems that the same cannot be said for the suburbs, this territory *in between* city and Nature, which fully partakes of neither, and which eludes the defining characteristics conferred by the region as one of the only matrices of identity in Canada¹. Indeed, finding an anthology of prairie or island poetry proves much less of a challenge than uncovering a collection of suburban verse that resolutely explores suburbia as a formative environment.² If the natural wilderness or its

¹ William Westfall, for instance, convincingly argues that in Canada, regional identity has increasingly come to substitute for national identity in view of the following two factors : on the one hand, Canada remains, by definition, fragmented between two linguistic experiences ; on the other hand, its geographical boundaries on the map only inadequately reflect the wider bioregions and economic corridors which it shares with its southern neighbour (Westfall 3).

² Be it on a national or local scale, no collection of “suburban verse” seems to exist as a pendant to the growing number of anthologies of poetry inspired by particular environments such as the prairie, the island (from Newfoundland to Vancouver Island), or the blends of landscapes associated with a given bioregion or province (such as the

very antithesis, the city, have yielded remarkable extended poetic sequences³, the long poem of suburbia interweaving landscape and mindscape does not yet appear to have been written in English-Canadian verse. Likewise, the critical discourse on Canadian landscapes does not seem, until now, to have paid much attention to the representation of suburban space either.⁴ Truth be told, be it from the perspective of poets imaginatively recreating their environment, or from that of scholars discussing and anthologizing poetic landscapes, the map of English-Canadian poetry that emerges out of many a library catalogue — the National Archives of Canada included — appears hard to reconcile with the fact that nearly two thirds of Canadians live in the suburbs today. At best, suburbia appears like an environment that is under-represented in poetry and scholarly research devoted to literary landscapes; at worst, the suburban phenomenon seems to be completely overlooked by both.

Maritimes or British Columbia). Moreover, if one remembers that three major anthologies devoted to the prairie came out in the relatively short period going from 1981 to 1992, it becomes clear that certain environments are overrepresented in poetic and critical discourse, whilst other locales are simply not given a voice by poets and/or anthologists alike.

³ For instance, Daphne Marlatt's *Vancouver Poems* (1972) offer an outstanding example of a poetically interwoven mindscape and cityscape. Conversely, Jon Whyte's monumental, experimental epics — *Homage, Henry Kelsey* (1981), devoted to the prairie, and *The Fells of Brightness* (2 vols., 1982 and 1985), a "rewriting" of the Rockies — impressively intertwine personal, historical, and natural Western landscapes. In turn, albeit in widely different styles, poets like Christopher Dewdney (*The Natural History*, 2002) and David Helwig (*The Year One*, 2004) experiment with the fusion of personal and transpersonal landscapes by anchoring their mental and cognitive universes in the natural cycles that characterize their respective dwelling spaces (i.e. Ontario and Prince Edward Island).

⁴ A case in point is W. H. New's seminal *Land Sliding, Imagining Space, Presence, and Power in Canadian Writing* (University of Toronto Press, 1997). Surveying four centuries of Canadian art and culture, this remarkable and groundbreaking study examines a number of the landscapes that have been constitutive of the Canadian imagination. However, although the third chapter, "Landed: Literature and Region" (116-160), considers a variety of locales illustrating the binary of "centre" and "margin," suburbia and the suburban landscape do not feature amongst the various paradigms examined by New.

Within the combined frameworks of ecocriticism⁵ and aesthetics, the present article wishes to examine certain — *and by no means all* — hypotheses as to why poets and poetry critics alike continue to overlook the suburban environment in their respective mappings of Canadian reality in terms of experienced spaces. This attempt to account for the near absence of the landscape of suburbia in English-Canadian verse will unfold in four stages and gradually move from more concrete to more abstract considerations. Part one will focus on the issue of representation as such and dwell on the various shapes taken by the invisibility of the suburbs in contemporary English-Canadian poetry. Indeed, paradoxically enough, presence and its contrary are anything but monolithic phenomena, for, as it will be argued, absence can range from a lack of depiction altogether to indirect manifestation, from the pure suppression of a given reality to a refusal to name it openly. Then, shifting from the *product* to the *act* of representation, a second section will draw from aesthetic theory and briefly interrogate the related concepts of “environment” and “landscape,” since it is actually both as “environment” and “landscape” that suburbia remains neglected in English-Canadian verse. On the basis of some of the characteristics isolated in this second part, the third and fourth sections of this article will then propose some possible explanations as to why poetic discourse in Canada largely continues to resist an inclusion of the suburban. The third part will more especially focus on the distinctive features of the suburban environment and on the aesthetic challenges that they pose to the poet wishing to landscape it. Conversely, the fourth segment will highlight how the imperviousness of English-Canadian poetry to suburban space is in fact representative of a wider discomfort with the representation of it in Canadian culture at large. These last two sections will thus suggest both specifically Canadian and more general reasons for the poetic void surrounding the environment of suburbia. However, before addressing some of its causes, it is first necessary to examine more closely the various kinds of absence that result in this under-representation of the suburbs in English-Canadian verse.

⁵ Highly influenced by Arne Naess’ Deep Ecology and its biocentric — as opposed to anthropocentric — stance, ecocritical theory stresses the primacy of biological networks and resolutely negates the would-be independence of the human from the so-called ecomachine, the latter being as important as gender, class, or race in constructing the self. Consequently, ecocritical thought is also highly interested in the complex links between natural, non-human environments and man-made, cultural ones. Hence ecocriticism also heavily focuses on the parallels and contrasts between “ecological texts” and “textual ecologies.”

A Poetic Absence Diagnosed : The Multiple Invisibility of Suburbia

Simple questions rarely have equally simple answers. When it comes to the near invisibility of suburban sites in Anglo-Canadian poetry, the issue is already complicated further by the fact that the reticence to depict and landscape suburbia does not turn out to be a uniform and homogeneous one. Just as the poetic representation of a given locale can take many forms — from the most figuratively literal and realistic to the most metaphorically abstract and experimental ones — there are also different degrees on the scale of reluctance to capture and frame a particular environment in verse. When it comes to the representational void surrounding the Canadian suburb, at least five kinds of poetic absences can be detected.

The first, as well as the most obvious and radical of these, amounts to *total silence* about the reality of suburbia. As mentioned earlier, even highly unconventional contemporary English-Canadian poets are far more likely to celebrate the non-human wilderness or its urban and rural counterparts than a suburban community. In the long list of possible Canadian landscapes — from the desolate Arctic expanses to the inner city — one often has the impression that the suburbs simply do not exist on the poetic map, which predominantly records untamed, agrarian, pastoral, or urban environments.

The second form of reluctance to engage directly with suburban space consists in only quickly *acknowledging* it *in passing*, as happens, for example, in A. M. Klein's poem "Montreal". In the eight strophes euphorically singing the poet's native city, only one verse actually refers to the existence of its suburbs :

You are a part of me, O all your quarters—
And of dire pauvrete and of riches—
To finished time my homage local claim ;
You are locale of infancy milieu
Vital of institutes that formed my fate ;
And you above the city, scintillant,
Mount Royal, are my spirit's mother,
Almative, pointrinate!

Never do I sojourn in alien place
But I do languish for your scenes and sounds,
City of reverie, nostalgic isle,

POETRY OF SUBURBIA, WHERE ART THOU

Pendant most brilliant on Laurential cord!
The coigns of your boulevards—my signiory—
Your suburbs are my exile's verdure fresh,
Your parks, your fountain'd parks—
Pasture of memory!

(Klein rpt. in Geddes 43 ; added emphasis ; linguistic idiosyncrasies in the original)

Drowned as it is in a surrounding mass of information and similes, this isolated line is certainly easy to overlook. Interestingly enough too, it combines the notions of pastoral regeneration (as evoked by the “verdure fresh”) with the far less positive associations conjured up by the concept of “exile.” And indeed, the reader cannot but feel that there is perhaps more than one kind of banishment at work here : on top of the poet's momentary exile from the city centre, the suburbs also appear marginalized from the cityscape and excluded from the detail with which the rest of the composition frames its object.

Another variant of this relegation of suburbia to the margins amounts to a sort of “lexical exile” that consists in a *refusal to name and identify* explicitly the suburban environment in which the poem is obviously set. In fact, though a number of poems include realities that can only be part of suburban life, such compositions rarely feature the word “suburbs” and its related lexical field. Nor are such works clearly anchored in Canadian soil.⁶ A striking example of this trend can be found in poetry dealing with gardens, the garden enclosure being one of the most distinctive expressions of the “in-between” and hybrid character of the suburban environment.⁷ For instance, in Ralph Gustafson's

⁶ Therein lies one of the stark contrasts between contemporary English-Canadian and U.S. poetry. Though far from dominated by suburban reality, post-1945 American verse nevertheless seems to acknowledge more readily the existence of a suburban culture distinctively shaping the U.S. at large. One of the most striking instances of this is to be found in Allen Ginsberg's monumental epic, *The Fall of America* (San Francisco : City Lights, 1972) : as a protest against the war in Vietnam and the materialistic distortion of the American Dream in general, the poem mainly unfolds on the huge highway network that surrounds American cities and connects them with one another, suburban culture being in this case equated with the impersonal, mercantile, and anti-ecological road culture of the U.S.

⁷ Indeed, the suburban garden may already put a safe measure of distance between its occupants and the inner city, but it nevertheless remains an enclosed site too tame and tended by human hands to be straightforwardly equated with the wilderness which extends it.

“The Sun in the Garden” (rpt. in Geddes 32-33), a four-stanza philosophical musing on futility and meaning in both life and Nature, the poetic voice never clearly identifies the garden in which he is sitting as either suburban or Canadian :

I examine this slug that has crawled up
Into my cup of tea.
It has two protusions out of its head
And apparently absorbs food
Through its foot’s peristalsis :
Repugnance after my sugar.

Also after the roses. The garden
looks like it. [...]
[...]

I snip it with my fingers off
The saucer, enough of it had. I walk
The rest of the day in the garden [...]
[...]
(Gustafson, rpt. in Geddes 33)

The speaker’s isolation and relaxed meditational tone strongly suggest that he is having tea in his own garden ; likewise, the absence of background noise and distractions rather point to a suburban pastoral enclosure, as opposed to an anomalous isle of green in the heart of the city. Yet, besides roses and slugs, the poetic narrator keeps details about his immediate locale to such a bare minimum that most readers would be at pains to actually situate the garden with any great precision : from England to Canada or from Europe to North America, this green suburban space could be located just anywhere in the temperate northern hemisphere⁸.

⁸ The recurring “neutrality” of the garden in Canadian poetry is all the more surprising if one remembers that poets take great pains to underline the distinctive particulars of other types of environment, sometimes, like Jon Whyte in *Homage, Henry Kelsey*, even resorting to an extremely specialized lexis in order to render local fauna and flora. This “neutrality” of the suburban garden in Canadian verse is perhaps a symptom of the general displacement of “traditional middle state [...] landscape[s]” in much of New World literature by the wilderness “as the locus of stability and value, the seat of instruction” (Love 86).

POETRY OF SUBURBIA, WHERE ART THOU

In English-Canadian verse, the garden is, however, not the only physical manifestation of suburban reality to become emptied of its specifics. Less pastoral versions of suburbia like the housing compound bordering the highway are likely to be reduced to the function of a mere background too, even when their Canadian anchorage is made far more explicit than in Gustafson's piece. For, besides the "refusal to name," one also finds the "*reluctance to flesh out*" and fully develop a suburban landscape. In "Nocturnal Animals" by Don McKay, witness, for instance, the imbalance between the evocation of suburban space and the one of the wilderness encroaching upon it :

Another cup of coffee. Southern Ontario
surrounds this kitchen like well-fed flesh.
[...]
On Highway 22
a truck is howling for Sarnia or London.
In my garage
the ageing Buick is dreaming the commercial
in which he frees my spirit into speed while an eagle
in slow motion
beats applause over our heads.

Another cup of coffee.
Two years ago the wolves took shape
in Lobo Township, lifting the tombstone of its name
to lope across these snowy fields
between the woodlots
spectral
legless as wind, their nostrils
wide with news of an automated pig barn
waiting for them like an all-night restaurant.
[...]
(McKay 9)

Reading the above certainly makes it easier to picture the wild invaders of suburbia than the actual territory upon which they trespass. Untamed nature is here endowed with a distinctive personality and presence against the setting of a suburban neighbourhood that remains far more insubstantial and impersonal by comparison. As "spectral" as the wolves are, they nevertheless take on a more full-fledged form than the suburban terrain which they violate, for the latter's few characteristic features — the highway, the house with a garage, the

woodlots, the automated pigbarn — remain too flat and anonymous to truly challenge and counteract their animal and predatory energy. Once again, suburban reality is reduced to a mere “screen” against which the poet can make an essentially non-suburban reality unfold as the focus of the composition.

The fifth — and perhaps most interesting — version of the low visibility of the suburban space corresponds to what could be called the “*re-invented suburb*.” Indeed, besides conventional suburban environments that are not named as such, one can also encounter landscapes that are not suburban in the strict sense of the term, but which definitely fulfil the *functions* of suburbia as a *hybrid space of transition* between the centre and the wilderness “beyond,” i.e. the unknown that lies even further than the margin. In other words, the reader witnesses the *transfer* of the characteristics of the suburbs to other types of landscapes, a transfer which, in the process, generates an *extension* of the concept of suburbia, so to speak. A striking example of this can be encountered in David Helwig’s latest book, *The Year One*. Set on Prince Edward Island, where Helwig lives, this long poem in twelve sequences paralleling the twelve months of the calendar unfolds as a kind of poetic diary recording the writer’s day-to-day activities and musings. Though *The Year One* does not primarily amount to landscape poetry as such, the island is in fact as strong a presence in the poem as Helwig himself. Moreover, the constant exchanges at work between the poet’s physical surroundings, thoughts, and composition-in-progress produce a corresponding threefold wilderness of the land, mind, and text.

Interestingly, however, in a few places, the island seems to be more than just a geographical entity isolating the poet from mainland life and culture ; it also curiously acts as a locus of transit between two realities, with journeyers “travelling through” onto another final destination, but not stopping there for any length of time :

[...] Overhead,
one plane after another glitters its red and green
signal lights in the wide darkness, and the humming
passes slowly down the sky to our ears. Northeast
their bearing, all these night travellers to Europe ; hundreds of
men and women overfly the island [...]
[...]
(Helwig 174)

Besides being regularly overflowed by planes, Helwig's insular village is also periodically crossed by "[c]ars rac[ing] by with licence plates from other places/Maine, Ontario, Massachusetts" (Helwig 175) and forcing the inhabitants to "[...] wait to cross the highway" (104). Curiously enough, as "[...] the local colour/the other life imagined by those passing through" (104), the poet's remote small island community begins to acquire a number of the characteristics more commonly associated with the dormitory towns which, as the last outpost of the city, dot the highways and connect one major urban area to another. What Helwig's poem actually suggests here is a "*suburb on another scale*." Whilst retaining the understated character of the "classical suburb" found in much English-Canadian verse, this "re-invented" suburban environment — one understood above all in terms of *function* — is perhaps truer to the sheer size of the North American continent and to the distinctive sense of unlimited space that it can generate by contrast with other locations on the globe.

By unexpectedly extending the liminality and hybridity of the suburban locus and projecting it onto a landscape normally conjuring up other associations, Helwig's poem indirectly implies that, like the "wilderness," the "suburb" is a fundamentally flexible category when it comes to perceiving and framing the environment, one susceptible of being infinitely adapted and interrogated in a postcolonial context and the poetry that it produces. And it is perhaps these same fluid boundaries that the suburban environment offers to the perceiver's gaze that may in part account for why suburban sites seem, more than others, to resist poetic representation and "landscaping" — a resistance which, as has been seen, ranges from silence and indirection about the suburb to potential transpositions of its reality onto other dwelling places altogether.

"Environment" versus "Landscape"

When attempting to uncover some of the reasons for the low poetic visibility of suburbia, it is actually essential to remember that, at bottom, the phenomenon dealt with is the one of an *environment resisting transformation into a landscape*. Therefore, it pays to pause for a moment to (re)consider what terms like "environment" and "landscape" really involve. Both may refer to habitat or to locale,⁹ but their overlap is only partial. Traditionally, "landscape"

⁹"Habitat" tends to conjure an environment mainly understood in terms of geography and utilitarian survival (Fitter 3). By contrast, as suggested by W. H. New, "locale"

has not been synonymous with “environment” (Appleton qtd. in Bourassa 8). In keeping with a Western culture that has “associate[d] experience primarily with seeing and vision with the intellect” (Berleant 12), conventional aesthetics tends to interpret landscape as an “‘environment perceived,’ especially visually perceived” (Appleton qtd. in Bourassa 8). Besides this conventional understanding of landscape that predominantly “reduc[es ...] the environment to a scene or a view” (Carlson qtd. in Bourassa 8), there also exist more recent, wider interpretations that have sought to reformulate the difference between “environment” and “landscape” by not unduly privileging vision. Within these more inclusive frameworks that try to encompass all the senses, landscape becomes defined as “an individual environment, its peculiar features embodying the human presence as the perceptual activator of that environment” (Berleant 12). In other words, broader approaches prefer to construe landscape first and foremost as a “*lived* environment” (Berleant 12 ; added emphasis) instead of one that is simply *gazed upon*.

In turn, whether one understands landscapes primarily in terms of sight or wider sensory participation, this *perceptual activation* of our environment, to borrow Arnold Berleant’s words (12), amounts to anything but a value-free process. Indeed, as emphasized by Chris Fitter, the transmutation of environment into landscape is, on the one hand, determined by occupational and ideological factors (5) and, on the other, “generated from multiple bases of awareness” (5). Fitter contends that amongst the different “matrices of perception” shaping “landscape-consciousness” (11), our cognitive engagement with the environment may be predominantly “ecological,”¹⁰ “cosmographic,”¹¹ analogical,¹² or “technotopic”¹³ in kind (Fitter 11). Furthermore, when the

often evokes spatial surroundings “charged with political and aesthetic implications” (*Land Sliding* 117).

¹⁰ Linked to basic survival needs, ecological perception “scans nature as the field of potential satisfaction of requirements for subsistence and security” (Fitter 11).

¹¹ Essentially motivated by the urge for psychological reassurance, cosmographic perception is “alert in landscape to the forces and processes of the world-order, as current cosmology conceives it” (Fitter 11). Through this type of landscape-consciousness, either integration with or dominance of one’s environment is sought (Fitter 11).

¹² Deeply rooted in the act of perceptual recognition and the pleasure derived from it, analogical perception “gratifies the understanding in apprehending phenomena in terms of analogy, polarity, symbol and type” (Fitter 11).

registration of our spatial surroundings leads us to go beyond mere (re)cognition and to transpose these onto either a canvas or page, the “framing” of this environment perceptually activated by our presence (Berleant 13) proceeds again on the basis of aesthetic values derived from different forms of interest in space (Fitter 25). For instance, referring to the Western tradition of pictorial naturalism, Fitter reminds us that the art of landscaping has been conditioned by various socio-historical determinants, which have alternatively privileged a “managerial,” “comparative,” “quotidian,” “possessive,” or “rational” relation to the very space meant to be captured in painting or poetry (Fitter 25). Thus, be it as cognitively or aesthetically processed surroundings, landscapes are *constructed environments* mediated through language and perception. In other words, far from being just inert renditions, landscapes—poetic ones included—operate primarily as signifying systems.

Moreover, with regard to the question of what and how landscapes signify, James S. Duncan’s *The City as Text* (1990) provides some valuable insights that can easily be transferred from anthropological and architectural fieldwork to the reading of a poetic text. As a representation of the environment, Duncan argues, a landscape is an “ordered assemblage of objects” that possesses both a “structured and structuring quality” (17) and which “reproduces codes of signification that are present in other areas of the cultural system” (18). Formulated slightly differently, landscapes are environments functioning as “objectifier[s] ... of] ideology” (Duncan 19). In the main, Duncan identifies four tropes whereby landscapes become ideologically charged : allegory and its reliance on symbols (Duncan 19) ; synecdoche and its ability to “conjure up in the mind of the observer [an entire] narrative” by “sanction[ing] the integration of apparently unrelated particulars into a whole” (Duncan 20) ; metonymy and its power to make apparently unrelated elements contiguous (Duncan 21) ; as well as narrative structure and its system of strategically devised repetitions (Duncan 22). Because they help to translate cultural beliefs and reinforce their internalization (Duncan 22), landscapes actually become “constituent elements in socio-political processes of cultural reproduction and change” (Duncan 11).

¹³ As a sub-aspect of analogical perception, technotopic perception is understood by Fitter as the sense of “aesthetic gratification” (11) that results from “recognizing among the myriad forms and configurations of nature those [...] learned from art” (11).

The Suburban Environment : Elusive Impurity and “In-Betweenness”

In essence, “landscape” is thus *environment transformed by perception*. Moreover, if one keeps in mind that landscapes are not just inert representations, but also actively operate as vectors of ideology and culture, one begins to glimpse some possible answers as to why suburban spaces that are by no means insignificant on a geographical map become far more invisible or evanescent when a given poetic territory is charted. In addition, amongst the reasons which may in part account for the poetic elusiveness of suburbia, some factors seem to exceed a purely Canadian context, whilst others appear to be more specifically conditioned by Canadian realities.

Whether the activity of landscaping is understood purely in terms of visual registration or as a broader cognitive and physical engagement with the environment, the suburban space to be poetically framed is, beyond, doubt, a fundamentally *impure* one. Indeed, be it in their more affluent or materially deprived versions, the suburbs stand out because of their *liminality* or “*in-betweenness*,” these traits being perhaps even more exacerbated in a country like Canada, where the notion of wilderness has not yet been reduced to a mere fiction. As liminal and mixed spaces, suburban zones are also riddled with paradoxes. On the one hand, as an antechamber to “what-is-not-the-city,” suburbia nevertheless remains connected with the urban environment, for the latter’s material infrastructure actually continues to extend into suburban territory. Transport networks and retail store chains are obvious examples of such extensions of the city centre into the suburbs. Besides, when suburbia degenerates into a kind of social hell devoid of a single tree, its dual nature then lies in an exacerbation of the threats respectively associated with the (post-)industrial city and the wilderness of the “jungle.” On the other hand, as a last stage on the road leading out of town and into the country, a number of suburban sites are already encroached upon by the world of Nature and foreshadow the “untamed land beyond.” Simultaneously, though, these very same sites also perpetuate the invasion of the natural realm by the human one that the city so typically epitomizes.¹⁴ Therefore, some suburban ecological

¹⁴ This explains why ecocritical theory has also, up to now, largely ignored the suburbs in its biocentric re-readings of literary landscapes. Indeed, as a mixed environment, suburban space is not only fundamentally impure, but also essentially “man-centred” in its encroachment upon and domestication of the wilderness of the land. Strictly speaking, no suburb is ever needed by Nature. Hence the difficulty to apply the notion of

POETRY OF SUBURBIA, WHERE ART THOU

networks may already be richer than those found in purely urban enclosures. Yet, as a rule, suburbia does not feature the same biodiversity as untainted wilderness, nor does it exude the same cooperation between Nature and mankind found in a number of rural communities. In short, whether concrete grey or leafy green, whether as outposts of “Paradise Lost” or “Paradise Regained,” the suburbs are a *mixed environment* and a *space of transition*. As such, suburban zones can more easily be defined in terms of *what they are not* than what they actually are, their fundamental impurity greatly contributing in the end to their unseizable character and *elusiveness of representation*.

Indeed, if one retains the classical, naturalist/realist definition of landscapes as *visualized* environments to be above all *contemplated*,¹⁵ producing a poetic “picture in words” of suburban space winds up being a task more simply said than done. For, due to its hybrid identity as a space of transition that is often only definable in negative terms, the suburban environment turns out to be *a series of absences* which repeatedly resist visual framing altogether. Typically, it is presence and not absence that lends itself to easy visualization. Likewise, some of the major tropes referred to earlier and identified by James S. Duncan as recurring in the actual process of landscaping the environment also tend to be material objectifiers of presence rather than absence. In fact, allegory, synecdoche, metonymy, and narrative can often only be enlisted in the attempt to convey lack of presence if the poet accepts to make the “recycling of absence” his very object, a recycling to which lyrical and naturalist/realist landscape poetry has, generally, proved little inclined.¹⁶

biocentrism to suburbia, as it is by definition an *anthropocentrally-generated* environment.

¹⁵ Admittedly, until very recently, this was the dominant approach in Canadian poetry. Although some contemporary poets are beginning to break the naturalist/realist fallacy of landscape representation, verse rendering mountain, island, prairie, etc. as dynamic process is still encountered more rarely than poems depicting these as merely inert expanses to be simply gazed upon.

¹⁶ In a way, the dilemma facing the poet of suburbia is very similar to the one facing the poet of the prairie, i.e. an “empty” landscape materializing above all as an infinitely extending horizon line. Interestingly enough, at the level of poetic composition, in order to find answers to the question of “*How do you grow a prairie town?*” on the blank page (Kroetsch in Geddes 433 ; original emphasis), Robert Kroetsch had to radically go against the conventions of lyrical and naturalist/realist poetry. It is therefore not unreasonable to surmise that solving the technical problem of “How to grow a suburb in

However, the conundrum remains intact when one refuses to restrict landscapes to a purely visual perspective and considers them to correspond above all to broadly experienced environments. For within this more all-encompassing approach, the first question that obviously arises is the following one: *what kind of interaction* with one's habitat and immediate spatial surroundings does "experiencing" the environment entail? In the particular case of the suburbs, this first question soon calls forth a second: are the different types of cognitive and physical engagement with suburban space *truly distinctive* of it or could they equally well apply to other types of habitat? Upon reflection, even if we accept that experiencing the space around us includes the way in which we act in, shape, and influence it, or conversely, the way in which we are acted upon, shaped, and influenced by it, few of the processes that humans impose upon their immediate surroundings, or to which they become subjected in their midst, seem to characterize the suburbs as uniquely as they would different kinds of urban, rural, or wilderness-based settings.

Admittedly, no single environment can be associated with one category of activities or states only. Still, some environmental terrains more readily conjure a given, distinctive type of human interaction with them than others. For instance, the mountain naturally makes one think of rock climbing, whereas the sea evokes sailing and fishing; in turn, the island spontaneously tends to be linked to survival against the odds or dogged resistance to other influences, whilst the Western prairie variously summons images of conquest, homesteading, and farming. Yet, when it comes to suburbia, the only specific activity that immediately comes to mind and that it does not share with other dwelling sites is the one of "commuting," i.e. a physical engagement with space related to leaving the suburban environment, not to anchoring oneself more deeply in it. Otherwise, even if they partly cut themselves off from the inner city and the downtown,¹⁷ suburbanites nevertheless still participate in the economic, social, and cultural networks of the urban centre to some extent.

a poem?" might likewise require breaking the naturalist/realist mirror to find alternative strategies of landscaping.

¹⁷ It is important to remember here that, as in other cultures which inherited the urban planning of the former English colonial master, the Canadian suburbs do not share the characteristics typifying those in some countries of continental Europe. Indeed, what would in France be referred to as "la culture des banlieues," with its periodical social unrest and the artistic innovations stemming from its marginal "subcultures" (such as graffiti art and hip hop), would on Canadian soil be associated instead with inner city areas and depressed urban neighbourhoods.

POETRY OF SUBURBIA, WHERE ART THOU

Moreover, like their purely urban counterparts, the inhabitants of suburbia eat, work, and sleep ; socialize and relax ; produce, consume, or do neither because of unemployment ; and, occasionally, break the law or even engage in criminal activity. Also, to different degrees, both city dwellers and suburbanites lead lives already considerably cut off from the processes of Nature, which they try to control and tame. Conversely, if they are not yet subjected to the strictures and hardships imposed by a rural lifestyle and its greater demands of economic self-reliance, suburbanites already share some of the isolation of life in the countryside. Likewise, even though they do not subsist off the land and are more alienated from the cycles of Nature than farmers and other rural dwellers, some inhabitants of suburbia nevertheless “trim and tend their garden” too, trying to preserve their more “pastoral” territory from the excessive encroachment of the wild upon it, and making the boundaries of the wilderness recede in the process. In truth, not even the state of “exile” appears to be distinctively unique to the suburbs, for mountaintops, Arctic expanses, and windswept islands also provide ample opportunity for “banishment to the margins.” Perhaps more so than with other kinds of habitat, with the exception of “commuting,” there appear in the end to be as many ways of acting out and experiencing suburban reality as there are denizens of suburbia.

When one tries to “inscribe” the silences and absences of suburbia, it is precisely because so few types of perceptual and physical engagement with suburban space are *purely exclusive* to it that as an environment it proves so resistant to poetic framing and landscaping. Indeed, when it comes to poetic technique, the more distinct the geographical and occupational boundaries of an experienced territory, the more it lends itself to being contained by one of the matrices of perception proposed by Chris Fitter and outlined earlier. Whether one privileges an “ecological,” “cosmographic,” “analogical,” or “technotopic” interest in space (Fitter 11)¹⁸, these cognitive filterings of a given environment are far more likely to generate imagery that helps to “crystallize” states of being and manners of acting in neatly set-apart or clearly-bounded territories calling for specific behavioural responses. For instance, ecologically, cosmographically, or analogically writing the suburbs appears far more of a poetic challenge than expressing the wilderness of the island or the mountain range through the same lens. Likewise, the metropolitan centre seems to offer more points of entry than its suburban margins to poets intent upon celebrating their environment on a technotopic mode. In the final analysis, whether one focuses on the “managerial,” “comparative,” “quotidian,” “possessive,” or

¹⁸ See footnotes 10 to 13 for definitions of these terms.

“rational” (Fitter 25) relation to space, the liminal and hybrid nature of suburban zones make the latter above all *blurred sites of synthesis* and not primarily ones where certain types of states and behaviours become easily “crystallized” as opposed to others. Yet, it is precisely on such a crystallization that much poetic landscaping depends, for its verbal images mostly seek to hone in and condense distinctive specifics, even when landscape is understood predominantly in terms of experience instead of vision.

Negating Suburbia : Clinging to the Shreds of an Imagined and Imaginary Canadian Identity

However, when talking about the suburbs as an “in-between” environment that resists easy transformation into a poetic landscape, we should never forget that this aesthetic transmutation depends both on a perceiver and a perceived. As we move from the poetic product to its producer and remember that landscaping is not a value-free process of cultural (re)production (Fitter 5 ; Duncan 11), a further question arises : why have Canadian poets also shown so little inclination to tackle the series of absences conjured by the hybrid and liminal space of transition called “suburbia” ? This question becomes all the more relevant when one realizes that another kind of environment equally often defined in terms of absences—namely the prairie—has, by contrast, been widely engaged with by Canadian poets. Therefore, could it be that the reluctance to poetically “inscribe” the silences of suburbia does not just stem from the technical difficulty of framing it as an environment, but also from ideological factors and hidden, built-in assumptions within Canadian culture itself ?

This does indeed appear to be the case when one recalls that, even when landscaped as an infinitely extending horizon line, the prairie nevertheless functions as an embodiment of absence that yields regional identity. In fact, despite belonging to a bioregion that is also shared by the U.S., the prairie represents one of the distinctive landscapes that set Canada apart from many regions in the rest of the world. In other words, the prairie fits in with the project of asserting at least the kind of regional identity that may in part alleviate the anxieties and uncertainties inherent in the postcolonial condition.¹⁹ Suburbia, on the other hand, can play no such function : instead of mirroring back a self-image that helps to understand their specificity as against outside cultures, the sprawl of suburbanization is what Canadians share with a number

¹⁹ See footnote 1.

of other countries, their hegemony-prone southern neighbour included. Moreover, it is not only with regard to contemporary cultural paradigms that the suburban environment fails to reinforce Canadians' sense of self and identity. Indeed, when it comes to increasing the distance between Canada as a postcolonial culture and its former colonial master, suburbanization does not provide much reassurance either, since it echoes the colonizer's intrusion upon the wilderness and his/her subjection of it to purely human needs, if not to downright greed. In short, at the level of hidden ideological encoding, Canadian poets' apparent unease about suburbia may in fact reflect the broader discomfort of Canadian culture at large when it has to acknowledge an environment that doubly signifies and compounds the unstable — and therefore anxiety-generating — nature of postcolonial identity. Ideologically speaking, the scarcity of suburban landscapes in English-Canadian verse and the overabundant images of unsullied wilderness in tourist brochures advertising Canada may, all things considered, just be two sides of the same coin ...

Conclusion : Poetic Lessons from a Multidimensional Absence

To conclude, with regard to the power of aesthetic products to mirror ideological ones, cultural representations often tend to anticipate social change or to reflect a resistance to it. Ranging from total silence to various forms of indirection, the reluctance to fully engage with suburbia in English-Canadian poetry seems to be an example of cultural representation lagging behind social transformation : whether the suburban phenomenon gets entirely or partially obliterated, or whether its characteristics become transposed to another kind of environment altogether, English-Canadian verse appears to convey a sense of self-perception which suggests that a majority of Canadians still picture themselves living in a dwelling space that is vastly different from the one they actually inhabit. It is as if the loss of the wilderness in daily life — i.e. the loss of *the* constitutive environment at the heart of so many versions of the Canadian imaginary and the grand narratives yielded by it — refused to be recognized by poetry readers and poets alike, all the more so as this acknowledgement would entail exchanging an environment that generates at least a regional sense of identity for one that proves as “in-between” and shifting as the national and postcolonial identity of Canada itself.

Besides, as far as actual poetic craftsmanship is concerned, the ideological resistance to the suburban phenomenon seems compounded by the aesthetic elusiveness of a site of transition that proves by definition liminal and hybrid. As a series of absences and blurred syntheses, the suburban

environment does not easily lend itself to be “framed” in the realist/naturalist mode of landscaping. Whether landscape is understood statically in terms of purely visual perception or dynamically in terms of a multiple sensory engagement, suburban space and its “recycling” of actions and states that remain, in the end, more distinctive of other habitats, are not likely to yield the “perceptual consensus” often tacitly posited by the very attempt to “copy Nature.” Perhaps even more so than certain other environments opposing “gaps” and “silences” to the gaze of the observer, the suburbs require the kind of experimental verse ready to shatter the fallacy of the “naturalist/realist mirror” and to substitute landscape as fluid process and mindscape for the inert forms framed by conventional techniques of poetic sketching.

List of works cited

- APPLETON, J. *Landscape in the Arts and the Sciences*. University of Hull, 1980.
- BERLEANT, Arnold. *Living in the Landscape. Towards an Aesthetics of Environment*. Lawrence : University Press of Kansas, 1997.
- BOURASSA, Steven C. *The Aesthetics of Landscape*. London & New York : Bellhaven Press, 1991.
- CARLSON, A. "Appreciation and the Natural Environment." *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 37.3 (1979) : 267-275.
- DEWDNEY, Christopher. *The Natural History*. Toronto : ECW Press, 2002.
- DUNCAN, James S. "Landscape as a Signifying System." *The City as Text : The Politics of Landscape. Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge University Press, 1990. 11-24 ; 194-196.
- FITTER, Chris. *Poetry, Space, Landscape. Towards a New Theory*. Cambridge University Press, 1995.
- GEDDES, Gary, ed. *15 Canadian Poets X 3*. Oxford University Press, 2001.
- GINSBERG, Allen. *The Fall of America. Poems of These States 1965-1971*. San Francisco : City Lights, 1972.
- GUSTAFSON, Ralph. "The Sun in the Garden." In Geddes 32-33.
- HELWIG, David. *The Year One*. Kentville, NS : Gaspereau Press, 2004.
- KLEIN, A. M. "Montreal." In Geddes 42-44.
- KROETSCH, Robert. *Seed Catalogue*. 1977. In Geddes 427-444.
- LOVE, Glen A. *Practical Ecocriticism. Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville & London : University of Virginia Press, 2003.
- MARLATT, Daphne. *Vancouver Poems*. The Coach House Press, 1972.
- McKAY, Don. *Camber. Selected Poems 1983-2000*. Toronto : McClelland & Stewart, 2004.
- NEW, William H. *Land Sliding. Imagining Space, Presence, and Power in Canadian Writing*. University of Toronto Press, 1997.
- WESTFALL, William. "On the Concept of Region in Canadian History and Literature." *Journal of Canadian Studies* 15.2 (Summer 1980) : 3-16.
- WHYTE, Jon. *Homage, Henry Kelsey*. 1981. Rpt. in : *a/long prairie lines. An Anthology of Long Prairie Poems*. Ed. Daniel S. Lenoski. Winnipeg : Turnstone Press, 1989. 3-62.
- _____. *The Fells of Brightness, Vol. 1 : Some Fittes and Starts*. 1982. In : Jon Whyte. *Mind Over Mountains*. Ed. Harry Vandervlist. Calgary, Alberta : Red Deer Press, 2000. 111-149.
- _____. *The Fells of Brightness, Vol. 2 : Wenkchemna*. 1985. Edmonton, Alberta : Longspoon Press, 1985.

LA DANSE HIP HOP D'UN BORD À L'AUTRE DE L'ATLANTIQUE

Claudine MOÏSE
Université d'Avignon

La production culturelle en France et au Canada s'inscrit dans des conceptions différentes de l'espace urbain et de la nation. Il existe de part et d'autre de l'Atlantique des créations artistiques qui s'appuient sur des représentations spécifiques de la ville et qui rendent compte du lien entre centre et périphérie. Ces créations émanent pour beaucoup de groupes minoritaires, qui par une expression de soi, se donnent à voir et à se définir. Ainsi, la création urbaine — danse, musique, théâtre et écriture notamment —, de « l'authenticité » au métissage, trouve une expression particulière et renouvelée auprès des communautés minoritaires et signifie la place des groupes au sein de l'Etat. À travers différents champs de recherche en France et au Canada, il s'agira d'étudier les spécificités des créations artistiques urbaines.

French and Canadian cultural productions have a different relation to the urban space and to the nation. On both sides of the Atlantic artistic creations lean on specific representations of the city, at the hearth of which is the center/periphery relationship. These creations emanate from minority groups that find in various means of expressions a way of showing and defining themselves. In a range of expressions from authenticity to hybridity, these urban creations — dance, music, theatre and writing notably —, are very popular among minority groups, a phenomenon that contributes to a better visibility to the State. Through various fields of research in France and in Canada, this paper studies the specificities of the urban artistic creations in each country.

La production culturelle en France et au Canada s'inscrit dans des conceptions différentes de l'espace urbain et de la nation. Il existe des deux bords de l'Atlantique des créations artistiques qui s'appuient sur des représentations spécifiques de la ville, qui expriment le lien entre centre et périphérie et qui rendent compte du rôle joué par l'État. Ces créations contemporaines émanent essentiellement de groupes minoritaires qui, par une expression de soi, se donnent à voir et à se définir. Ainsi, la création urbaine - danse, musique, théâtre et écriture notamment - de « l'authenticité » au métissage, trouve une expression particulière et renouvelée auprès des communautés minoritaires.

À travers mes différents champs de recherche en France et au Canada, il s'agira ici de voir entre ici et là-bas, les spécificités (différences chorégraphiques, moment d'émergence, force de diffusion...) de cette forme de création minoritaire, celle de la danse hip hop, expression née aux Etats-Unis dans les années 70 et qui a su rallier les jeunes générations en quête d'identité, pour la plupart issues de parents migrants. Si la danse hip hop est née au cœur des grandes villes américaines, elle est très vite devenue l'incarnation d'une culture de « cité » en France des périphéries urbaines paupérisées. Dans un

premier temps, je montrerai ici comment cette expression artistique est profondément dépendante de l'espace (en général et de l'espace urbain en particulier), de sa perception et des contraintes qu'il impose. Je verrai ainsi comment l'espace urbain et la banlieue, par leur configuration, modèlent des expressions artistiques et identitaires. Je m'attacherai dans un second temps au rôle joué par l'idéologie nationale, entre intégration et multiculturalisme, dans la construction de la création artistique et des groupes.

De quelles minorités parle-t-on ?

La danse hip hop touche les minorités issues de l'immigration ; elle permet aux jeunes d'origine essentiellement africaine et nord africaine pour la France, caribéenne pour le Canada, de redéfinir les frontières des groupes, entre expression sociale, générationnelle et ethnique (Bazin 2000 ; Alim 2003, Smitherman 1997). Le hip hop trouve ses sources aux États-Unis dans différents mouvements politiques et artistiques qui s'appuient sur un réveil de la mémoire collective et affirment la spécificité noire ; notamment le courant de la Négritude, porté par les surréalistes et qui s'est maintenu jusque dans les années 60. Le hip hop s'inscrit aussi dans la lutte pour les droits civiques. Déjà les Last Poets, par la force subversive de leurs textes se rattachent au mouvement politique noir américain et trouvent un écho évident chez les rapeurs. Ils dénoncent l'histoire niée des Noirs et reprennent les luttes menées par Martin Luther King, Malcolm X et les Blacks Panthers. Le rap parle de l'oppression subie par la communauté noire, de l'histoire de l'esclavage, des revendications pour l'égalité. Le hip hop, mouvement en réaction contre les conditions sociales que subissent les Noirs américains et par la suite davantage le rap, par la force de la parole et les possibilités de médiatisation, ont incontestablement réveillé ou du moins entretenu le mouvement politique noir. Les autres formes, « graf » et danse, ont eu plus de mal à se développer avec la même ampleur faute de support médiatique ou de portée politique immédiate. La parole reste d'un pouvoir inégalé, elle fait circuler facilement les messages idéologiques, elle sait saisir les consciences, se faire acte parfois violent. Le corps dansant, parce qu'il transfigure ce qu'il veut dénoncer, parce qu'il est un appel vers l'autre qui danse ou l'autre qui regarde, renvoie à ce qui est de l'ordre originel, de l'ordre de la vie, ou de la mort d'ailleurs, des émotions premières. Il est libérateur. Le geste hip hop souvent, plus que la musique, avec toute l'énergie donnée, nous ramène plus à un corps qui jubile qu'à un corps en lutte sociale.

LA DANSE HIP HOP D'UN BORD À L'AUTRE DE L'ATLANTIQUE

Mais d'une façon comme une autre, ce mouvement artistique a passé les frontières, est arrivé en France et au Canada dans les années 80 et exprime la relégation des banlieues, la volonté d'affirmation de soi et la transgression des normes sociales du centre. Si, en France, le mouvement a pris beaucoup d'ampleur, au Canada l'expression dansée s'est moins développée ou en tout cas pas de la même façon ... ce qui demande explications.

Utilisation de l'espace urbain

Le hip hop en France ou au Canada s'appuie sur les mêmes éléments d'expression fondamentaux, le cercle, l'espace ouvert, la rue. Il semblerait alors que d'un bord ou l'autre de l'Atlantique, dans notre urbanité occidentale, tout soit en œuvre pour donner place à cette danse.

Le cercle

La ville est décor de la danse, décor utilisé pour le cercle dans lequel les danseurs se donnent à voir et se défient ; le cercle, figure ancestrale et traditionnelle, figure de la danse du combat. Le hip hop est une danse du cercle, figures qui se font sur soi-même dans un mouvement circulaire, autour de l'axe de son propre corps, tourner sur la tête, tourner sur la main ou le coude, tourner encore. La *break dance* redistribue les forces, cherche les déséquilibres dans un équilibre hautement maîtrisé, hors de toute verticalité imposée, dans de nouveaux repères spatiaux, le sol et l'horizontalité. La *break dance* demande à chavirer dans la vitesse tout en gardant le contrôle. Il faut toujours trouver le centre, son point d'équilibre à soi et son bon point d'appui au sol pour se jeter, pour tenir, pour être encore en équilibre. Le cercle dit aussi une danse entre soi dans la rue, qui ne se donne pas en représentation pour une scène, pour du spectacle. Il est l'espace du combat dans une ritualisation ancestrale, celui qui circonscrit les combats symboliques et populaires, combats dans lesquels le public prend toute sa part, danses traditionnelles cérémonielles, combats romains, luttes modernes telles la boxe ou la corrida, toujours dehors, en lien avec les éléments vitaux, entre la terre et le ciel. Chaque danseur vainqueur ou vaincu apprend de celui qu'il défie ; l'échange et la transmission sont au cœur du cercle et du hip hop.

Le cercle est donc essence même de la danse hip hop, essence de la représentation dans la ville, dans nos urbanités. Mais l'expression particulière par le cercle est la marque aussi, des deux côtés de l'Atlantique, des évolutions particulières de la danse hip hop. De façon générale le hip hop se pratique essentiellement en salle ; si elles sont encore sous-tendues par une énergie vive

et par une expression de la marge, technique et pratique se sont repliées aujourd'hui dans les studios ou les salles d'entraînement. La danse hip hop s'aligne désormais sur les autres danses entre temps d'échauffement et temps de répétition. Or, en France, comme nous le verrons, la place du politique et les commandes institutionnelles, ont été centrales dans l'évolution du mouvement et la danse hip hop s'est donnée à voir en intérieur. Dans le même sens, quand le hip hop est devenu pièces à représenter, commandes des théâtres, le cercle n'a pu continuer à vivre ; il s'est alors réfugié dans les *battles* (Moïse 2004). Au Canada, les commandes institutionnelles sont moins nombreuses — voire aujourd'hui quasiment inexistantes — et le hip hop reste avant tout une danse de défi. Le cercle tient alors toute sa place et s'exprime largement dans les *battles*, entre soi, notamment dans les festivals. Lors de ces grands messes spectaculaires, le cercle reste essentiel. Il y a compétition certes, mais le cercle, par sa symbolique, abolit la hiérarchie du plus faible au plus fort. Les danseurs entrent et sortent, le meilleur se verra toujours évincé dans une circulation permanente et hors de toute domination. Le défi ne dénie pas le vaincu, qui, puisant dans sa propre force et celle du cercle, pourra à son tour et au moment voulu être premier. Ça tournera. Si guerre il y a, dans le temps si bref de la prouesse, c'est une guerre contre soi dans le regard de l'autre. Comme le disent les danseurs eux-mêmes : « l'underground c'est l'adrénaline. Les battles nous poussent à créer des summums techniques, à aller toujours vers la performance. Je sélectionne grave les battles, on ne fait pas n'importe quoi. Il y en a qui ne nous servent pas. C'est une question d'ambiance, de gens. Mais c'est ce côté-là qui nous alimente ».

Et alors que la danse hip hop est entrée dans les théâtres et dans une gestion académique et publique de l'espace, représentation frontale, le hip hop dans la rue redonne le cercle originel. Le cercle est celui qui rassemble, donne à célébrer, fait tourner. Le cercle replace donc le corps « au centre », centre de soi et centre de l'espace. Le groupe y constitue la ronde. Les corps dansent dans le cercle et le rituel du conflit s'établit aussi entre les danseurs et le corps de l'assemblée. Le public est là autour du cercle dessiné. Le public est là de sa présence, il crie, encourage, discrédite, se lève. Il joue de son influence sur le jeu en train de se mener, il porte les danseurs à s'élever comme la ola dans les stades. Il les soutient de ses cris et de ses encouragements. Il admire ou rejette. Il approuve ou méprise. Mais voilà, le cercle est toujours là, empreinte des origines, empreinte de la ville ou mieux de l'espace extérieur.

L'espace ouvert

Toutefois, les danseurs n'abandonnent jamais totalement cet espace extérieur, nécessaire à l'inspiration créatrice, ils y reviennent de temps à autre. L'espace ouvert urbain permet de développer de nouveaux gestes. Il y a relation entre la gestuelle, le corps et l'espace de la ville. « La place du corps dans un cadre spécifique, son orientation agissent sur des lignes de force dans le corps et autour du corps, et font qu'une action peut avoir une résonance, et avec, une certaine puissance à un moment donné » (Buirge 1996 : 11). L'espace de la ville pour la danse est ouvert, c'est l'espace aussi de la liberté et de l'envolée. Le hip hop s'accroche à la terre pour mieux s'en décoller, s'en arracher. Les danseurs, qui aujourd'hui travaillent aussi dans les studios, ressentent souvent le besoin de retrouver les lieux d'inspiration et d'émotions premières, le ciel et la matière à même la terre. Comme ils s'amarrent au sol, ils peuvent aussi rebondir. Il y a toutes ces photos de danseurs dans l'espace urbain, en saut, en suspension au-dessus des toits, à l'instar de Jean Babilée, oiseau prenant son envol. Et Samir Hachichi, danseur français de la région lyonnaise, dans sa cité d'enfance le dit bien : « quand je suis ici [dans la rue], je suis entre l'espace et la danse. Ici, c'est plus large, ça fuse. Un bras dans cette direction, ça va plus loin, vers la lune ».

Le déplacement

L'espace urbain est aussi celui de la circulation, par le métro, par les axes des rues. C'est dans la ville que les danseurs hip hop ont construit leur danse ; ils ont occupé l'espace comme les « grafeurs » se sont emparés des murs. Leur quartier d'origine et plus encore l'espace de la ville est source de création. Mais le mouvement est différent en France et au Canada à cause de la configuration même de la ville et du rôle du centre et des périphéries dans les deux pays. En Amérique du Nord, les *suburbs*, en périphérie des centres villes sont occupées par les classes moyennes et constituent des lieux réels de vie urbaine alors que les quartiers pauvres sont au centre des villes (Vieillard-Baron 2001 : 205). En France, Le hip hop a toujours amené ses membres à casser l'emprisonnement territorial de la banlieue, il est mouvement, déplacement d'un point à un autre, de la périphérie vers le centre. Et les danseurs, très vite, ont été poussés à redéfinir les frontières de leur propre territoire de danse, à sortir de leurs blocs d'immeubles. La danse hip hop s'inscrit dans l'espace ouvert de la rue dans les centres villes pour se donner à la vue de tous, ne plus être en relégation ; l'espace urbain n'a pas de limites, c'est celui de sa cage d'escalier où les danseurs ont fait leurs premiers pas, c'est

le terrain de la cité, parkings, entrées des grandes surfaces, c'est encore les lieux repérés de la ville. Au tout début, c'était, à Paris, les Halles ou le Trocadéro, à Lyon la place de l'Opéra, au cœur de la ville, lieux symboliques de visibilité sociale ; aller de la périphérie au centre, vers la culture légitime (Milot 1994). La France a permis, par la configuration des banlieues, cette circulation et ce décloisonnement. Le terme « banlieue » en France est plus que géographique, il est sociologique et rend compte de la périphérie et de l'exclusion. Au Canada, la banlieue est nord-américaine, le centre abrite les quartiers populaires et se pose alors le problème du centre-ville comme lieu légitime impossible de représentation. À Toronto, le centre d'affaires « à l'Américaine », enjeu des années 60, ne crée pas un espace de représentation légitime et légitimé. Se faire voir devient plus difficile et on travaille davantage (le froid aidant) dans des espaces clos, salles de quartiers ou de la culture. Se rajoute aussi le nombre plus réduit de groupes de jeunes en danse hip hop. Ainsi, toutes ces caractéristiques limitent la visibilité du mouvement hip hop dans l'espace public commun au sein des grandes villes canadiennes.

La rue, figure narrative

Et si elle n'est plus toujours espace de l'expression et de la représentation, la rue reste une référence narrative, en forme de mise en abyme. De la ville, les danseurs renvoient parfois la dureté. La danse et les spectacles puisent leur fulgurance à la fois dans une énergie propre mais peut-être aussi dans ce rythme rapide, modèle contemporain de zapping, de passage d'une figure à une autre à la vitesse d'une image télévisuelle. Au Canada, les groupes de danse hip hop, proches de l'univers rap, sont plus attachés à l'origine même de cette expression urbaine : images clips télé, bandes dessinées, science fiction, univers paramilitaires semblent hanter parfois les imaginations des chorégraphes hip hop. Peur et fascination d'un certain ordre, attirance pour un pays virtuel, patrie à inventer. Imagerie télé et narrations visuelles, comme l'expriment certains sites internet, façonnent encore les chorégraphies, et cet univers imaginaire dessine comme en toile de fond une autre cité, un autre monde à espérer ou à redouter. En France comme au Canada, les créations hip hop disent, dans une forme narrative, la violence urbaine, les conflits avec les forces de l'ordre, une énergie rebelle. Parce qu'ils sentent toujours la nécessité d'un message social, les danseurs le détachent de la danse par une voix off, par des paroles de chansons ou de textes et laissent vivre la danse.

Ainsi, si le cercle et la ville définissent la nature même de la danse hip hop d'un côté ou l'autre de l'océan, ils s'expriment différemment dans les

productions canadiennes et françaises. Le cercle, sous la pression des commandes institutionnelles voit, en dehors des *battles*, sa fonction disparaître bien davantage au Canada qu'en France. La rue quant à elle, perd au fil du temps (sans aucun doute sous la pression institutionnelle) de son expression narrative en France contrairement au Canada, mais reste physiquement un élément de circulation pour les danseurs de la périphérie vers les centres villes, ce que la ville nord américaine ne peut offrir.

Rôle de l'État

Une autre différenciation essentielle dans l'évolution de la danse hip hop, de ses intentions et de son expression vient d'une part de l'idéologie nationale distincte des deux pays et d'autre part du rôle tenu par l'État dans la création artistique.

Concept de nation en France et au Canada

Dans la conception française issue de la Révolution de 1789, la nation se construit entre tous les citoyens qui, par un contrat social librement consenti, adhèrent à certains principes idéologiques, ceux de la République, égalité pour tous et laïcité notamment, avec pour socle la langue française. La Révolution française a ainsi rallié sous une même idéologie — Liberté, Égalité, Fraternité — des groupes régionaux devenus le peuple français. Or, de telles vues purement politiques, soucieuses certes d'émancipation sociale, sont étrangères au principe de nationalité qui définit la nation sur des bases ethnolinguistiques et culturelles. De là découlent à la fois une forte identité collective et une vision culturelle commune mais, dans une certaine mesure, au détriment des spécificités culturelles (Moïse 2006). Cette conception monoculturelle s'impose à travers l'idéologie dominante, souvent abstraite, d'un citoyen idéal. Et un universalisme d'évidence. L'universalisme pose des valeurs morales naturelles pour tous, car reposant sur des principes immuables et incontournables définis par la majorité, comme l'égalité au-delà des différences. Mais l'égalité reste souvent celle des majoritaires. Toutefois, les groupes issus de l'immigration en France avaient peu remis en question jusqu'ici les grands principes de la République. Portés par le désir de promotion sociale, de reconnaissance économique, les parents puis les enfants se sont pliés aux consignes implicites de l'intégration, adoption des modèles culturels dominants, école laïque, abandon de sa langue maternelle, rejet parfois de ses origines. Ainsi, dans leur majorité, et plus dans les régions qu'à Paris où les communautés sont plus regroupées, où la vie urbaine est plus agressive, les danseurs hip hop — le propos serait quelque peu différent pour les rapeurs —

n'utilisent pas leur pratique à des fins revendicatrices ou communautaires. Ils dansent pour exprimer leurs différences sociales et identitaires. Ils veulent occuper l'espace visible, affirmer une identité multiple, une France multiculturelle. Tout en restant fidèles à tous les grands principes de collectivité nationale, ils imposent, par le constat de ce qu'ils sont et non par un acte politique délibéré, des changements subtils dans la représentation de l'identité française, ils ouvrent une nouvelle voie française, riche de sa modernité et de son métissage, loin des quotas et de la discrimination positive. Ils s'affirment comme citoyens français, forts de leur identité multiple mais française. De cette façon, les compagnies de danse sont ethniquement très mélangées et les propos dansés sont peu portés par des revendications raciales et communautaires. Fred Bendongué est parti il y a quelques années en tournée dans les alliances françaises en Colombie, au Panama, au Costa Rica, en Honduras, et en République dominicaine, financé par l'AFAA (Association française d'action artistique). C'était dans le cadre du 150^e anniversaire de l'abolition de l'esclavage. La compagnie a donné *À la vue d'un seul œil* pour un public de privilégiés. « Je souhaitais aller là-bas pour comprendre les influences. Au Nicaragua ils se sont demandés si on était français. Il y a en France cette mixité même si elle n'est pas complètement acceptée. Ils avaient l'habitude de voir des grosses machines. Des Blancs. On a montré un autre angle de la société française, on a changé leur point de vue. J'étais très content. En Amérique centrale, on se métisse pour se blanchir » .

D'un autre côté, l'expression hip hop dansée canadienne exprime une autre façon d'être dans la société. L'idéologie nationale canadienne repose sur une conception multiculturelle de l'organisation sociale. Dans une telle perspective, il s'agit de réguler les rapports sociaux, les rapports raciaux ethniques via la sphère publique, autrement bien souvent de légiférer en la matière. Ainsi, l'*Affirmative Action* se regroupe sous la terminologie *Identity Politics* qui cherchent à reconnaître des droits spécifiques à tout groupe qui se définit comme minoritaire — groupes ethniques, femmes, handicapés, homosexuels... — : plus grande visibilité sociale, droits politiques, sociaux ou culturels. En Amérique du Nord, une distinction essentielle se fait entre les minorités nationales (les Autochtones par exemple, ou les francophones hors Québec au Canada) et les minorités ethniques issues de l'immigration (voire raciales et ethniques). De cette distinction peuvent résulter aussi des droits administratifs et politiques différents. Les communautés nationales mettent en avant leur légitimité historique dans l'affirmation de leur droit d'autogestion politique par exemple. On peut citer les autochtones ou les francophones du Canada qui, par un jeu de légitimité historique, revendiquent des droits

territoriaux, préludes des constructions nationales. Les politiques multiculturelles essaient donc — c'est là de belles intentions et souvent bel ouvrage — de ne plus définir la norme par le centre et de sortir d'une forme d'ethnocentrisme dominant pour aller vers la périphérie ; elles visent la reconnaissance de la différence et des spécificités dans une tentative d'égalité non discriminatoire. Parce que les communautés refusent un ensemble homogène qui servirait encore la majorité, le multiculturalisme, et les revendications identitaires qui en résultent, bouscule les acquis, déplace les frontières des groupes, alimente les tensions interculturelles. Dans une certaine mesure il pousse chacun de ceux qui sont d'un bord de la frontière à tenter une rencontre possible. Cette conception impose donc une façon d'être citoyen, et les questions de discrimination positive, d'antiracisme, d'équité ethnique et raciale sont au cœur des préoccupations et du quotidien canadiens. Les revendications ethniques ou raciales occupent l'espace social mais, des textes officiels au discours politiques voire sociaux, elles rappellent aussi les différences et les frontières des groupes... En ce sens, les groupes de danse hip hop affirment eux aussi leur visibilité sur des basses ethniques et raciales dans une société multiculturelle. Ainsi, parce que la recherche d'une identité canadienne passe par le respect des cultures communautaires, on aura — sans emprise ni directive de l'Etat sur le plan artistique et culturel — une affirmation plus radicale et sans complaisance d'une pratique urbaine. Plus fidèle à ses origines populaires et à sa pratique spontanée, plus revendicatrice aussi.

Création contre patrimoine

Dans les années 1990, la France a lancé une grande politique culturelle et artistique en direction des banlieues : aides financières aux groupes dits émergents, intervention d'artistes, diffusion et valorisation des productions. Ces initiatives ont eu le mérite de permettre aux jeunes en difficulté, de retrouver une certaine estime d'eux-mêmes, d'être reconnus ; elles ont permis des décloisonnements certains entre centre et périphérie. Mais ces actions n'ont pas été sans exigence. Il a fallu passer la frontière (Moïse 1999 ; Millot 2000) et les danseurs hip hop ont dû transformer leurs modes d'expression, pour répondre, d'une certaine façon, au modèle imposé par le centre, par l'idéologie jacobine d'intégration. Par son emprise, le Ministère de la Culture a donné les lignes de conduite artistique, a imposé par force de subventions des contraintes de création. Le nombre de compagnies professionnelles est aujourd'hui importante, et le passage de la rue à la scène s'est fait à l'aune de certaines exigences, réflexion sur l'espace, propos chorégraphique, métissage de genres, etc.

Ce qui a été transformé dans ce mouvement de la rue à la scène, ce n'est pas seulement une manière de s'exprimer avec son corps, c'est plus fondamentalement une définition de l'individualité et un rapport au monde. On passe symboliquement du cercle d'interconnaissance à l'individu isolé dans un ensemble collectif abstrait, d'une culture pratique et contextualisée de l'oralité à une culture formelle, rationnelle, domestiquée (Millot 2000 : 162).

La consigne du ministère de la culture en France, tant en France qu'à l'étranger, est toujours de privilégier la création plutôt que la reproduction. Les danseurs se sont souvent sentis obligés d'aller vers l'exigence créatrice, de sortir des formes hip hop codifiées, de se libérer de l'« authenticité », donc de ce qui faisait leur spécificité urbaine ou ethnique. Forcés il est vrai par une certaine attente institutionnelle, les danseurs hip hop ont inventé une danse française, spécificité qui leur appartient désormais, qu'ils exportent, qu'ils montrent. On sait aussi que toute forme de reconnaissance passe par une adaptation aux normes et aux attentes de la majorité. Mais les jeunes créateurs des banlieues ont su imposer des pratiques populaires et des compagnies multiculturelles, sans se départir totalement de leur originalité et de leur spécificité. Le ministère, poussé par ses lignes directrices sur la création, a imposé des critères de production, inventivité contre patrimoine, et a orienté un fonctionnement artistique reposant sur l'ouverture et les croisements contemporains. De cette façon, la danse hip hop française se construit dans l'originalité, elle ne repose pas sur une reproduction des formes traditionnelles ou codées américaines, elle est ouverte aux influences multiples dans une recherche permanente contre toute forme de repli ou de revendication identitaires. Ainsi, ce n'est sans doute pas la perte d'un certain « rapport au monde » — je parlerai, pour ma part, de mouvance, de changement, d'avancée —, qui est gênant. C'est que les compagnies hip hop professionnelles, malgré ces changements artistiques et ces passages de frontière parfois difficiles, soient toujours assignées à une « jeunesse des banlieues », prise dans ses différences, voire stigmatisée.

Dans la plupart des pays, en Allemagne comme en Corée ou au Canada, sans cette force extérieure, le hip hop s'exprime avant tout sous forme de *battles* et de défis. Et les compagnies viennent de la *break dance*, terme d'ailleurs beaucoup moins employé aujourd'hui en France que celui plus englobant et plus ouvert de « danse hip hop ». Les groupes de *Armada Crew* d'Halifax, *Twisted Funk* de Mississauga, à *New Line Breakin' Crew* en Ontario sont tous des groupes de *break dance*, où performances au sol alternent avec les formes debout dans la mouvance américaine de la côte Est, l'*electric boogie* et le *locking*, entre vagues et contractions du buste (Moïse 1999). Il y a par exemple des groupes de filles, *Solid State Breakdance* ou *Shebang ! B-Girl*

Crew, qui, sous forme de collectif, montent leurs propres pièces essentiellement autour du break, forme au sol, physique et performante. Elles revendiquent, dans une réelle philosophie hip hop, une création commune à travers des expressions individuelles. D'un autre côté, parce que le Canada, tout comme les Etats Unis, reste un pays de danse, les mélanges, sous le fait d'initiatives et de parcours individuels, se font plus naturellement aussi d'un point de vue artistique ; la danse hip hop sera alors, dans les chorégraphies, un élément contemporain accepté au même titre que toute autre forme. Je pense au danseur Victor Quijada, qui fut danseur classique des ballets de Montréal pendant cinq ans, lui qui a commencé comme danseur hip hop à... Los Angeles. Avec sa compagnie, *Rubberbandance Group*, il prône le métissage artistique, parle de post-hip hop, s'éloigne d'une seule expression physique et frontale pour apporter réflexion et modulation à sa pratique. D'un autre point de vue, la compagnie de filles, *Solid State Breakdance*, après avoir présenté plusieurs chorégraphies d'expression hip hop, a reçu en 2003 une subvention du Conseil des Arts du Canada, façon de reconnaître pleinement cette forme dansée dans son authenticité. Et il semble qu'au Canada, parce qu'elle a été, avec notamment Merce Cunningha et dès ses débuts, faite de modernité et d'ouverture dans une tradition nord-américaine, libre de ses initiatives, sans le poids, comme en Europe, de la tradition du ballet classique, la danse moderne a pu laisser prendre aux danseurs des chemins de traverse, sans pour autant qu'ils se sentent trahis ou hors de leur expression. En d'autres termes, les danseurs n'auront pas besoin de façonner leur danse selon des canons culturels étatiques pour être reconnus. En ce sens, en Amérique du Nord, le hip hop sera, d'une certaine façon, banalisé, moins mis en avant comme « expression savante du populaire ». Le clivage entre « savant » et « populaire » restant imprégné d'une idéologie très française qui marque et stigmatise encore les banlieues.

Conclusion, valeur d'identification des minorités par l'artistique

Une des questions centrales dans les revendications des minorités à travers l'art est celle de l'authenticité *versus* modernité. La culture se fait ancrage, mythe fondateur ; elle renvoie à des rituels, aux racines, à un devoir de mémoire. Dans la danse hip hop, le respect des codes et d'une certaine forme idéologique rappelle l'appartenance, sociale voire ethnique. Ces valeurs-là traversent au Canada les débats politiques, éducatifs et sociaux et imprègnent la danse hip hop. Elle s'affirme davantage, en ce sens, comme une pratique artistique urbaine des jeunes d'origine ethnique alors qu'en France, si cette dimension est toujours de mise notamment à travers une certaine visibilité des danseurs dans la rue, de la périphérie vers le centre, elle tend de plus en plus à s'imposer comme expression contemporaine des scènes de théâtre, mais dans une transformation exigée et exigeante.

Références bibliographiques

Alim, A., 2003, « We are the streets » : African American language and the strategic construction of a street conscious identity », in Makoni, S., Smitherman, G., Ball A.F. et Spears, A.K (sous la dir.), *Black linguistics : Language, society and politics in Africa and the Americas*, London Routledge : 40-59.

Bazin, H., 2000, « Hip hop : le besoin d'une nouvelle médiation politique », *Hip hop, les pratiques, le marché, la politique*, Mouvements, Paris La Découverte, numéro 11 : 39-45.

Buirge, Susan, 1996, *En allant de l'Ouest à l'Est*. Le bois d'Orion.

Millot, V., 1994, *La construction par le vide. Une analyse du lien social et des stratégies identitaires, autour du mouvement hip hop lyonnais*, Rapport de recherche, Mission du Patrimoine Ethnologique.

Millot, V., 2000, « Culture, cultures et redéfinition de l'espace commun : approche anthropologique des déclinaisons contemporaines de l'action culturelle », in Métral, J. (sous la dir.) *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, L'aube Editions : 143-169.

Moïse, C., 1999, *Danseurs du défi*, Indigène Editions.

Moïse, C., 2004, *Danse hip hop, respect*, Indigène Editions.

Moïse, C., 2006, « Protecting French » : The view From France » in A. Duchêne et M. Heller (éds.), *Discourse of Endangerment: Interest and Ideologies in the Defense of Languages*, Chapitre 11. London, New York : Continuum International Publishing Group : 216-241.

Smitherman, G., 1997, « The chain remain the same : communicative practices in the hip hop nation », *Journal of Black Studies*, numéro 28 : 3-25.

Vieillard-Baron, H., 2001, *Les banlieues, des singularités françaises aux réalités mondiales*, Hachette.

EAST SIDE, WEST SIDE. L'EXPÉRIENCE D'UNE RECHERCHE ET D'UN FILM DOCUMENTAIRE AVEC LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER¹

Benoît RAOULX
Université de Caen

Le terme de « banlieue » qui renvoie à des représentations françaises ne correspond pas au contexte canadien. Les catégorisations tant sociales que spatiales sont différentes. À Vancouver, en particulier, l'ordre social est représenté de façon horizontale, en opposant la *mainstream society* et la marginalité. Le *Downtown Eastside* a pour fonction d'être le lieu de la marginalité. Toutefois, les *binners*, qui ramassent des boîtes de boisson et des bouteilles remettent en cause les frontières, en pratiquant les allées des secteurs aisés de l'ouest de la ville. Afin de rendre compte de la condition de la marginalité, nous avons décidé de réaliser un film. Un film représente non seulement les gestes, le mouvement, les pratiques de l'espace, la parole, mais donne aussi un compte-rendu du rapport entre le chercheur et les gens impliqués dans le projet. De plus, le film contribue au débat public, en phase avec la dimension réflexive des sciences sociales, en essayant de mettre en relation des populations de différentes conditions et de faire émerger des questions sociales.

The French « banlieue » do not really find an equivalent in the Canadian context. Both the spatial and social categorizations are different. In the case of Vancouver, the social order opposes the mainstream society to the marginalized people; Downtown Eastside has thus been constructed as the place of marginality. However, the binners, who collects refundable cans and bottles, are by their activity challenging the set boundaries by moving by the city's affluent West side. In order to provide an account of their condition, we decided to make a film. Not only does the film represent the gesture, the movement, the use of space, the speech of those people, but it also provides an account of the intersubjectivity between the researcher and the people involved. More over, using a reflexive approach the film contributes to the public debate, trying to bridge different social conditions and to rise social issues.

Cette contribution nous offre l'occasion de faire un bilan de travaux menés à partir de 1997 sur la marginalité à Vancouver, qui nous ont amené à développer une méthode de recherche–action intégrant le film documentaire. Nous présenterons tout d'abord le contexte de la marginalité dans l'espace urbain, puis la pratique du *binning*, c'est-à-dire le ramassage des déchets dans les poubelles. Enfin, nous expliciterons la place du cinéma documentaire, qui permet de confronter les regards et de susciter un débat public.

¹ Cet article est l'occasion de faire un bilan de recherches et d'intervention entrepris depuis 1997 sur Vancouver, à l'occasion de plusieurs séjours. Je remercie tous ceux qui ont aidé à la réalisation de ce travail, en particulier *United We Can* et l'Université de Colombie-Britannique (UBC).

La marginalité, une expression spatiale des rapports sociaux

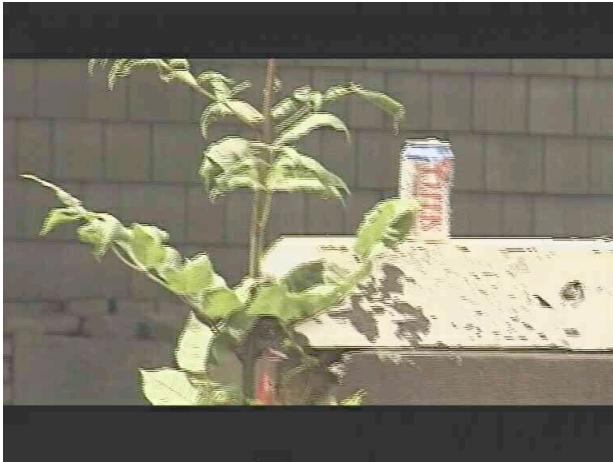


Fig. 1 Dans le *West side*. Vidéogramme de 2001BR. Extrait du film *Traplines in Vancouver*, 2003. (voir la Fig. 7 en fin d'article pour la suite de cette image).

Pour comprendre la ville canadienne, il faut considérer en amont l'expression spatiale des rapports sociaux et la construction des catégorisations sociales. Robert Castel (1996) rappelle que « caractériser la marginalité, c'est la situer au sein de l'espace social, éloignée du foyer des valeurs dominantes, mais cependant reliée à elles puisque le marginal porte le signe inversé de la norme qu'il n'accomplit pas. Il marque un écart » (p. 32). En comparant des pays, on relève surtout des « homologues » de situation (pour reprendre l'expression de Robert Castel) par rapport au cœur de la société. Au Canada, plus qu'en France, la société est représentée métaphoriquement de façon horizontale : on peut opposer les populations marginalisées au cœur de la société ou plus exactement à la *mainstream society*. En France, la représentation de la société, en revanche, se construit par une vision plus verticale de la société, à l'exemple du recensement qui hiérarchise verticalement et regroupe en catégories des individus par la place dans la production et le niveau de qualification. Toutefois, les discriminations et les formes d'exclusion qui y perdurent tendent à affaiblir cette représentation.

La marginalité exprime le résultat d'une mise à distance des normes dominantes : cette notion interroge directement le rôle de l'espace, lui-même production sociale, dans la construction de la position sociale. Les dimensions

spatiales — langage, pratiques, représentations médiatiques, etc. — contribuent à la mise à distance de certaines populations. La position sociale est donc signifiée par l'espace qui, en retour, contribue à la renforcer.

Vancouver : les contrastes sociaux dans l'espace urbain

Aujourd'hui, la région métropolitaine de recensement de Vancouver compte environ 2,1 millions d'habitants (recensement de 2001) et s'étend le long de la basse vallée du Fraser.

Vancouver présente une déclinaison de la société canadienne spécifique. Porte d'immigration asiatique dès son expansion, dans les années 1880, grâce au chemin de fer transcanadien, la ville a toutefois été longtemps marquée par l'empreinte de la colonisation britannique. Jusque dans les années 1970, Vancouver est une ville secondaire en relation avec l'exploitation des ressources de l'arrière-pays (mines, forêts) et liée à sa fonction de port sur la façade du Pacifique. La société locale est alors dominée par les intérêts liés au complexe ferroviaire et portuaire. En 1974, le géographe W.G. Hardwick évoquait déjà l'émergence d'une ville post-industrielle, ce que les phases ultérieures ont confirmé : l'importance du rôle des services aux entreprises, des investissements immobiliers, de l'immigration asiatique (Hutton, 1998) ont fait de Vancouver une métropole internationale.

L'articulation entre les formes de l'habitat et la composition sociale diffère du schéma français. En s'éloignant de l'habitat dense du centre-ville dominant les quartiers d'habitat individuel, rythmés par la présence des centres d'achat (*malls*) et structurés par des avenues commerçantes. Toutefois, à l'échelle de la région métropolitaine, des politiques d'aménagement ont essayé de densifier l'espace et de structurer des centres secondaires, autour des axes de circulation (métro aérien), en encourageant la construction de tours (Burnaby, Surrey). De plus, la Ville de Vancouver, afin d'assurer sa place démographique dans la région métropolitaine a favorisé la densification du centre-ville (tours résidentielles, en particulier sur les friches portuaires) et dans certains quartiers de l'ouest (petits collectifs). La « banlieue » ou la périphérie, entendue comme un espace en opposition au centre (Downtown) commence dans la ville-centre de Vancouver. À l'échelle métropolitaine, une certaine diversité apparaît dans les périphéries, comme le montre la carte représentant la part des transferts gouvernementaux dans les revenus des individus, un indicateur de la pauvreté (Fig. 2). La valeur la plus forte correspond au Downtown Eastside, quartier jouxtant le centre des affaires de Vancouver, localisé entre le port et le

Chinatown, mais on constate des proportions assez fortes à New Westminster ou à Surrey, ou encore, à Langley, dans la basse vallée du Fraser. Par ailleurs, il existe des formes diffuses de pauvreté dans l'agglomération. À cette catégorisation morphologique et fonctionnelle, toutefois, se superpose une géographie mentale, qui s'appuie sur les contrastes sociaux, qu'exprime le langage. Au point de vue social, les habitants de Vancouver opposent le *West side* — les quartiers aisés — et le *East side*, où résident les catégories plus pauvres.

Selon un schéma classique dans les villes nord-américaines, les habitants les plus démunis résident à proximité du centre des affaires. Le Downtown Eastside n'est pas seulement caractérisé par le niveau des indicateurs de pauvreté, mais par une fonction précise dans l'ordre social : accueillir les populations pauvres à l'écart de la *mainstream society*.

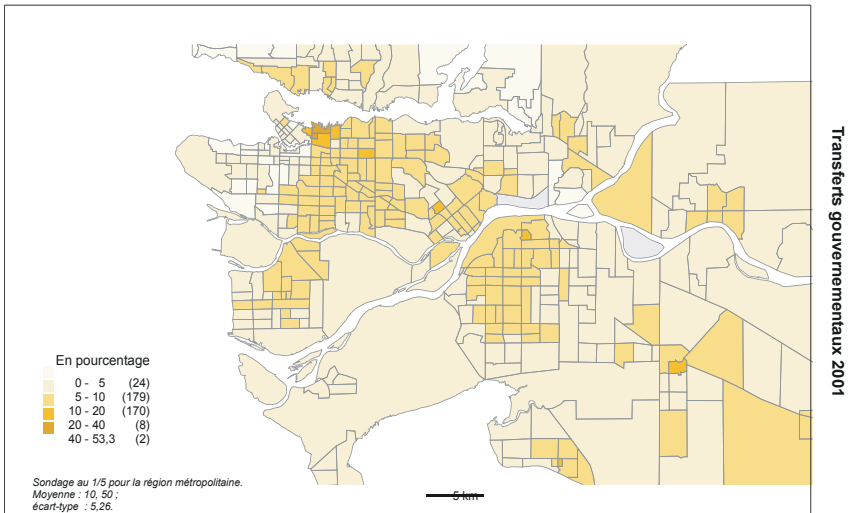


Figure 2. Les transferts gouvernementaux par individus. La valeur la plus forte correspond à ce qui est généralement identifié comme le Downtown Eastside.

Du skid road au Downtown Eastside

Cette fonction est issue des transformations des configurations sociales et spatiales de Vancouver. À partir des années 1930, au fur et à mesure que la ville s'étend, les catégories aisées s'installent à l'ouest de la ville. Les classes les plus riches s'installent au sud du centre-ville (aujourd'hui identifié comme une partie de l'ouest de la ville en raison de la croissance urbaine) dans le quartier de Shaughnessy, « beau quartier » avec ses allées sinueuses, ses demeures imposantes et ses jardins à l'anglaise. Les fonctions centrales glissent vers l'ouest² ; la fonction de *skid road*, déclinaison locale de l'expression *skid row*³, s'affirme dans l'espace situé à proximité des gares et du port. On entend par ce type d'expression un type d'espace qui accueille les populations jugées déviantes de la *mainstream society* par leurs caractéristiques et leurs pratiques. Cet espace n'a pas eu pendant longtemps de toponyme : on le désigne encore dans les années 1960 par l'expression *skid road*, qui assimile un espace à une condition sociale et suggère un certain nombre de stéréotypes (Raoulx, 1999, 2002). Ce type de quartier se distingue des fonctions de quartiers populaires des centre-villes français anciens – la Goutte d'Or à Paris, Belsunce à Marseille – qui, bien que partageant certaines caractéristiques (insalubrité, pauvreté, activités à la marge), jouent le rôle de sas ou de fin de parcours résidentiel pour les populations immigrées pauvres⁴. Le *skid road*, à proximité du Chinatown — autre marge construite sur l'exclusion par la différence culturelle (Anderson 1990) — a eu d'abord pour fonction d'accueillir les personnes les plus pauvres, en particulier les hommes seuls, formant une sorte de prolétariat itinérant travaillant dans l'arrière-pays. On y trouve des meublés, des débits de boisson, des activités illégales (toxicomanie, prostitution) et des structures caritatives, en particulier des missions religieuses. Au cours des années 1930, cette fonction est dilatée : le fond vaseux de la baie de False Creek accueille dans des bidonvilles (*jungles*) les hommes les plus misérables. D'autres formes plus diffuses de marginalité existent, comme les *shacks*, « bicoques » construites le long du rivage, mode d'habitat parfois associé à une marginalité

² Par exemple, l'hôtel de ville était au début du 19^e siècle situé à côté du *Carnegie Centre*, à l'intersection de Main et Hastings.

³ Cette expression serait originaire de Seattle et désignerait à l'origine le chemin permettant le déplacement des troncs vers la scierie ou le chargement.

⁴ Dans une autre contribution (2005), nous avons confronté ce type d'espace à partir d'une entrée par les drogues et la toxicomanie à Vancouver et à Paris.

choisie⁵. Toutefois, on remarque une certaine permanence par la définition d'un espace, à l'est du centre-ville, dont les limites varient dans le temps et dont la fonction est d'accueillir les populations défavorisées à l'écart de la *mainstream society*. Dans les années 1960, à l'heure de la rénovation, le *skid road* devient un espace visible, car il gêne la réalisation des projets urbains. Les enjeux urbanistiques ne relèvent pas tant de la morphologie que de la définition d'un ordre social et moral par les opérations d'urbanisme. À l'époque, les débats se focalisent sur l'alcoolisme ainsi que sur le moyen de réhabiliter le corps et l'esprit des déviants. On relève ainsi un nombre important de réflexions et d'études sur les *skid rows*, à l'exemple de la géographie de Donald Bogue (1963) qui fait un inventaire systématique de ces quartiers dans les grandes villes des États-Unis. Il s'agit alors d'espaces considérés dans la plupart des villes comme condamnés, car témoignant d'un mode de vie et d'une condition considérés comme en voie de disparition. Dans de nombreuses métropoles, les actions de rénovation urbaine ont rendu invisible cette forme de pauvreté. En revanche, Vancouver n'a pas connu de rénovation de grande ampleur, en raison de la mobilisation d'associations d'habitants opposées aux projets (Hasson, Ley 1995). On peut aussi avancer l'hypothèse que les enjeux fonciers n'étaient pas encore importants, ce qui a permis de bloquer les projets. Dans les années 1970, le quartier cristallise les luttes collectives pour le logement, suscitant une certaine prise en compte des besoins des populations les plus pauvres. Dans ce contexte, l'expression *skid road* est remplacée, sous la pression d'une association d'habitants, par *Downtown Eastside* (Hasson, Ley, 1995).

⁵ L'écrivain Malcom Lowry et son épouse, par exemple, ont vécu dans un *shack* à North Vancouver le long du rivage entre 1940 et 1954. Dans les années 1970, ce mode d'habitat est prisé par certains hippies. Les lieux de la vague hippie, toutefois, se trouvaient plutôt du côté de Kitsilano, au sud de False Creek, devenu aujourd'hui un quartier aisé et « branché ».

L'action combinée de trois facteurs : le renforcement de la marginalité au cours des années 1990

Le « décollage » de Vancouver

Les formes de marginalité sociale s'y succèdent. Au milieu des années 1990, on assiste à la conjonction de trois facteurs importants⁶. La ville de Vancouver connaît alors une croissance démographique forte et les fonctions de métropole s'affirment : le centre-ville fait l'objet de grandes opérations d'urbanisme. Dans un contexte économique peu favorable, l'exposition universelle de 1986 correspond aux débuts des grands travaux sur les friches portuaires du centre-ville (terminal de croisière Canada Place, parc scientifique Science World...) afin d'affirmer la fonction d'une métropole tournée vers l'Asie (Wynn, 1992 ; Hutton, 1998). Ces projets contribuent largement à la valorisation du site de Vancouver, entre mer et montagne, formant un décor de prestige.

Toutefois, parallèlement, on constate une dégradation dans les franges à l'est du centre-ville. Au point de vue fonctionnel et morphologique : la fermeture du grand magasin Woodwards en bordure du quartier, proche du quartier des affaires, a eu un effet d'entraînement. Au cours des années 1990, le grand nombre de commerces vacants le long de Hastings street accentue la mise à distance sociale du Downtown Eastside. Seules subsistent des activités liées à l'économie de la pauvreté : épiceries, boucheries bon marché (enseigne Save on Meats), un grand magasin bon marché (Army and Navy), quelques meublés avec l'inévitable débit de boisson au niveau de la rue. L'immeuble Woodwards a cristallisé pendant une dizaine d'années les luttes entre des associations communautaires qui voulaient la réalisation de logements sociaux, les promoteurs privés, la Ville et le gouvernement provincial (Blomley, 2004, Raoulx, 1998). Ce n'est que récemment qu'un projet associant logement social et activités a vu le jour.

La toxicomanie de rue

Au cours des années 1990, alors que Vancouver connaît un développement économique, les conditions de vie des catégories les plus délaissées se dégradent. L'usage de la cocaïne en injection et du *crack* se banalise, ce qui s'inscrit dans les échanges mondialisés de ces produits psychotropes illicites. Ainsi, le *crack* se diffuse dans une relative synchronie

⁶ Nous avons développé plus longuement cet aspect dans un article (Raoulx, 2000).

dans les pays développés (Raoulx 2005). À Vancouver, la toxicomanie de rue atteint un niveau sans précédent. On peut établir une micro-géographie des pratiques selon des gradients de marginalité. La morphologie de la ville, qui repose sur le dédoublement de chaque rue par une allée de service (*lane*), est appropriée par la scène-toxicomanie de rue. Sur la rue, la scène se cristallise à l'entrée des hôtels meublés, parfois au coin des grandes artères (en 2001, à Main et Hastings devant le centre communautaire Carnegie). Ce sont souvent des lieux de *deals*, tout comme les parcelles vacantes et les parkings. Les allées de service (*lanes*) constituent des lieux de consommation. C'est souvent à l'encoignure d'une porte ou derrière une benne à ordures que les usagers de drogues s'injectent le produit. Les services municipaux, insuffisants et mal adaptés aux conditions du quartier, peinent à assurer la propreté des lieux ; des déchets jonchent le sol. Moins visible de l'extérieur, mais donnant lieu à des conflits entre les habitants, l'usage de la drogue dans les chambres d'hôtels est très répandu. Certains hôtels ont alors la réputation de *shooting galleries* (à l'exemple du Balmoral, sur Hastings street).

La police a choisi de gérer cette activité en la tolérant dans ce quartier de la ville pour la circonscrire afin d'éviter sa présence dans les autres quartiers, où les habitants se mobilisent volontiers⁷.

L'abondance des déchets et de seringues souillées a amené des graves problèmes de santé publique, que les gouvernements ont d'abord sous-estimés. La réutilisation des seringues usagées a contribué à l'épidémie de VIH-sida parmi les usagers de drogues (Raoulx, 2002). La politique de réduction des risques (*harm reduction*), dont l'objectif est de réduire les dommages sanitaires liés à la consommation de produits et à la vie dans la rue est alors insuffisante⁸, d'autant que les réductions budgétaires ont affecté le champ de la santé publique (fermeture d'un centre de désintoxication, par exemple).

La réforme du Welfare

Parallèlement, les budgets publics ont connu des réductions importantes dans d'autres domaines : logement, aide sociale. Cette baisse est alors liée à la

⁷ En 2003-2004, toutefois, la police a infléchi son action, en visant la dispersion (Raoulx, 2005).

⁸ Un des volets de cette politique est le développement du programme d'échanges de seringues à partir de 1989, ainsi que la diffusion des produits de substitution aux opiacés comme la méthadone. À Vancouver, on utilise toutefois ce dernier produit depuis les années 1960 (Raoulx, 2002).

réforme de l'État-providence qui redistribue les cartes entre les différents niveaux de gouvernement (Tester, 1996). L'État fédéral a eu tendance à réduire ses programmes et à transférer les coûts vers les Provinces, qui n'ont pu les supporter. Le gouvernement de la province de Colombie-Britannique a alors réduit les dépenses sociales, en limitant l'accès et le montant des prestations des aides. Cela a particulièrement touché les adultes en âge de travailler et qui vivent seuls (Raoulx, 2000). Parallèlement, au cours des années 1980, le gouvernement fédéral s'est désengagé du logement social, laissant aux autres gouvernements (provinces, municipalités) la tâche de produire du logement. Or, à Vancouver, le logement des plus pauvres a été particulièrement affecté. Le déclin des meublés, souvent insalubres et dangereux, a accentué les besoins. Les associations communautaires — dans le sens canadien du terme — ont ouvert de nombreux services à destination des populations marginalisées. Ces actions ont permis de développer un tissu de services de proximité, de développer leur accessibilité en fonction des différentes populations qui fréquentent le quartier, mais l'offre est restée insuffisante.

Ainsi, le Downtown Eastside a été le lieu privilégié de l'implantation de ces structures : on peut parler d'une forme de gestion territorialisée des rapports sociaux, les services se localisant là où il y a des besoins. Cela conduit à renforcer la fonction de marge du quartier. Toutefois, ce mouvement n'est pas univoque. Beaucoup de structures retournent le stigmate en revendiquant le quartier comme une communauté (*community*) dynamique. Pourtant, ces différentes associations sont en concurrence pour l'obtention des aides et la reconnaissance de la part des institutions et de l'opinion publique. Elles s'appuient chacune sur une clientèle, chaque structure ayant son type de personnes (en fonction de critères culturels, d'orientation sexuelle, d'âge, de santé, etc.). L'ensemble, en s'appuyant sur l'espace, contribue donc en retour à constituer des catégorisations et à forger des identités.

Les « coureurs de ville », ou la transgression des frontières spatiales

Une initiative originale, United We Can

Dans ce tissu communautaire dense, on peut identifier une initiative originale, qui procure un éclairage tout à fait intéressant sur la ville. L'insuffisance des revenus de l'aide sociale explique l'engouement pour le ramassage de canettes et bouteilles consignées (à 5 cents pour les plus petites) et d'autres objets revendables trouvés dans les poubelles et les bennes à ordures (Raoulx, 1999, 2004). Cette activité n'est pas nouvelle ; la récupération des déchets est une activité récurrente dans beaucoup de pays, à plusieurs époques,

parmi les populations les plus marginalisées, à l'exemple des chiffonniers d'autrefois à Paris. La pratique de ramasser des déchets est aujourd'hui présente dans de nombreuses villes d'Amérique du Nord. Toutefois, elle est remarquable à Vancouver, en raison de son importance et des initiatives qu'elle a suscitées. Enfin, c'est une catégorisation positive dans la mesure où elle est acceptable par les normes dominantes, car elle s'inscrit dans le champ de l'environnement et du travail.

Ce phénomène a connu un essor dans les années 1990, favorisé par le déclin des aides, d'après une enquête qualitative que nous avons réalisée en 1997 (Raoulx, 1998, 1999). Le dépôt *United We Can* (un jeu de mot à partir de *can*, qui peut signifier le substantif boîte de boisson — *can* — ou le verbe *pouvoir*), qui émane d'une structure associative, reçoit les bouteilles et boîtes de boisson consignées. *United We Can*, rencontrée lors d'un premier séjour d'un an à Vancouver, nous a fourni une entrée dans la thématique de la marginalité et a permis de construire un dispositif de recherche-action dans la durée.

Les ramasseurs d'emballages de boisson se donnent entre eux le nom de *binner* (de *bin*, poubelle)⁹ : cette pratique est le support d'une forme de subculture avec ses mots et ses règles.

Si la marginalité pousse à l'analyse micro et à un travail de terrain important, il nous paraissait important d'aller au-delà de la description d'un mode de vie et des pratiques de l'espace. Dans notre perspective nous pensons que l'étude de la marginalité permet en négatif de projeter une lumière sur le cœur de la société¹⁰. Dans quelle mesure l'espace-vécu des personnes à la marge dans la ville et le ramassage des déchets montrent-ils des formes de rapport social plus global ?

⁹ La pratique est généralement dénommée *binning*, parfois *picking*, ou encore *dumpster diving*, en fonction des individus et des techniques.

¹⁰ Nous avons développé cet aspect dans notre thèse d'habilitation à diriger des recherches, présentée en 2004. Raoulx 2004a.



Fig. 3. Le premier dépôt en 1997, à Cordova Street. BR. L'endroit est alors particulièrement vétuste. Le produit est stocké en sous-sol, où sont localisés un club d'ordinateurs et un atelier de réparation de vélos. Aujourd'hui, cette partie de Cordova tend à devenir « chic ».

Le premier dépôt a été ouvert en 1995, notamment sous l'impulsion de Ken, l'actuel directeur. Celui-ci a passé plusieurs années dans la rue à ramasser des canettes pour survivre. Ce lieu a pour fonction de stocker les emballages de boisson consignés ramassés par les *binners*, pour ensuite les revendre à une entreprise de recyclage.

Des séjours de plusieurs mois à deux reprises — 1997 et 2001 — et des voyages plus brefs nous ont ainsi permis de nous familiariser avec la marginalité, en nous appuyant sur une gymnastique intellectuelle d'implication (le travail de terrain) et de distanciation (remettre en perspective).

Ainsi, en 1997, nous avons mené une observation participante et une enquête par entretiens¹¹. Nous avons participé aux activités du dépôt : nettoyage des allées, participation à la gestion du club d'ordinateurs installés pour les *binners* qui fréquentent le lieu. D'une part, cela a été le moyen de mieux connaître le mode de vie des *binners* et l'association *United We Can*. D'autre part, cela nous a permis d'observer les formes d'interventions qui se combinent dans le quartier (qu'elles relèvent de l'urbanisme, des interventions sociales, sanitaires ou sécuritaires¹²) en partant d'une structure.

Doté d'un certain capital culturel et du sens de l'entrepreneuriat, Ken, le directeur, a largement impulsé la mobilisation des *binners*. *United We Can* leur donne aussi une visibilité politique car l'entreprise a pour objectif de démontrer l'utilité sociale du projet et sa viabilité économique. Il est difficile d'évaluer les

¹¹ Ce travail avait bénéficié pour l'année 1997 d'une bourse d'études canadiennes.

¹² Certaines thématiques ont été déclinées plus spécifiquement dans un article. Cf. bibliographie.

revenus apportés par le *binning* ; la moyenne de la transaction au dépôt était autour de 7 dollars en 1997. Certains commerçants du secteur viennent aussi à *United We Can*. Depuis, l'extension de la consigne à d'autres emballages a contribué à développer l'activité. Toutefois, certains *binners* font plusieurs tours dans la journée. Ceux qui s'adonnent à cette activité de façon intensive affirment doubler l'allocation du *Welfare*, dont le montant est très bas compte tenu du coût du logement (Raoulx, 2000). Pour les habitants, le déchet est ce qui encombre, une fois la valeur et/ou l'utilisation de l'objet épuisées. Il s'agit d'un objet désapproprié et rendu public. Aller consigner les bouteilles, pour beaucoup de gens est une perte de temps, car cela n'amène que des bénéfices jugés dérisoires (5 cents pour une boîte). En revanche, pour les plus pauvres et les plus marginalisés, cette valeur a une importance.

Le volume de bouteilles reçues a augmenté rapidement (5 500 000 en 1996 ; 10 450 000 en 1999 ; autour de 20 millions en 2003) ; plusieurs centaines de personnes fréquentent chaque jour le dépôt. Le directeur estime à 1200 le nombre de personnes utilisant le dépôt de façon plus ou moins régulière, mais il est difficile de compter les personnes. *United We Can* est ouvert tous les jours de la semaine et de plus en plus tard (jusqu'à 21h les jours de la semaine en 2004 contre 19h auparavant). Par ailleurs, il offre des emplois — 24 à temps plein en 2003 — permettant à des gens exclus de l'emploi d'accéder à un travail. On relève un certain roulement autour d'un noyau régulier ; beaucoup d'employés sont aussi des *binners*. Certains *binners* souffrent de problèmes de santé liés à l'alcoolisme, à la toxicomanie, ou encore, de maladies mentales. Le dépôt permet à des personnes marginalisées d'accéder à un lieu d'écoute et à des services ; l'association essaie d'impliquer les *binners*, pour mener des projets collectifs.



Fig. 4. La queue au dépôt *United We Can*, désormais localisé à Hastings street. Vidéogramme, 2001.

LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER

À partir de cette activité, *United We Can* a développé d'autres projets en relation avec l'environnement urbain : au nettoyage des allées de service dans le Downtown Eastside en complément des services municipaux s'ajoutent le nettoyage des graffitis, la réalisation d'un atelier de réparation de vélos, la création d'un atelier de plantes vertes. Par ailleurs, le dépôt héberge aussi un club d'ordinateurs utilisé par les *bidders* et les gens du quartier. Un autre projet est en cours d'élaboration : *We Can 2*, un projet de logement pour résidents du quartier.

Aujourd'hui, grâce à l'acquisition d'un camion, l'entreprise propose ses services au secteur privé (commerçants, hôtels) pour ramasser les bouteilles. On relève ainsi une forme de professionnalisation de l'activité. L'association *United We Can* a contribué à la diffusion du terme *binner* et à essayer de forger une identité de groupe, en dépit d'un certain individualisme lié à l'activité.

Ce genre d'initiative est caractéristique des façons d'envisager l'intervention sociale et l'aide aux plus démunis en Amérique du Nord. Elle repose sur l'idée d'*empowerment*, c'est-à-dire de développement des capacités d'action individuelle et collective au sein de la société locale. Toutefois, l'utilisation du champ de l'environnement comme levier est l'une des caractéristiques de Vancouver, où la sensibilité aux questions environnementales est forte, portée par de nombreuses associations. Plus exactement, le champ de l'environnement, qui met en avant le bien commun, est une construction sociale et politique. Ce champ est animé de contradictions, celles qui animent la société. Il peut renvoyer aussi bien à l'idée patrimoniale de conserver (selon une célébration de la nature primitive pré-coloniale) qu'à celle de contre-modèle, par la promotion de circuits alternatifs non marchands, ou encore au développement d'un secteur économique communautaire, à l'exemple de *United We Can*.

Considérer les personnes les plus marginalisées comme responsables de leur situation est une attitude assez courante en Amérique du Nord. La mobilisation individuelle et collective dans le champ environnemental est plus acceptable que de se placer sur le terrain des rapports sociaux, plus conflictuels. L'activité de *United We Can* s'appuie sur la connotation positive du champ de l'environnement pour développer ses activités.

La « trappe » dans la ville

Le *binning* n'est pas une pratique homogène ; il prend un sens différent en fonction des besoins des individus¹³ : pour certains, il s'agit de s'occuper, de tuer le temps ; pour d'autres, il s'agit d'un travail « comme un autre » (Raoulx, 1999, 2004b). Pour évoquer leurs itinéraires, les *binners* se réfèrent souvent à leur *trapplines*, évoquant une image positive puisée dans la mythologie canadienne : le piégeage dans les forêts, le travail de la « trappe ». Les *binners* retournent par les mots la condition stigmatisante de fouilleur de poubelles. La ville est considérée par ces « coureurs de ville » comme un territoire de ressources, pratiqué, approprié par l'expérience et les mots. Pour certains, l'aspect ludique, l'espoir de trouver un objet rare, nourrit la pratique, après une phase de honte.

La plupart des *binners* fréquentent la ville à pied, souvent en « empruntant » un chariot de supermarché pour y placer les objets ramassés. Le bus est utilisé pour accéder à certains secteurs ; des sacs-poubelles permettent alors de placer les canettes (boîtes de boisson) et bouteilles, la surcharge étant consignée en cours de route, dans des boutiques d'alcool ou des supermarchés qui toutefois limitent le nombre de bouteilles consignées. Le Downtown Eastside, qui cristallise les interventions sociales, n'est donc pas la seule référence spatiale des *binners*, qui fréquentent l'ensemble de la ville, jusqu'au campus de l'Université de Colombie-Britannique (UBC), situé à l'ouest de Vancouver. Pour ramasser les objets, les *binners* fabriquent parfois des crochets ou utilisent des cintres. Généralement, on n'utilise pas de gants : en dépit des risques sanitaires (seringues souillées, notamment) en effet le toucher permet de déceler la présence de canettes dans les sacs-poubelles. Parfois, il faut plonger dans la benne à ordures, d'où l'expression *dumpster diving*.

Peu de résidents connaissent aussi bien la ville, dans ses lieux et dans ses rythmes, que les *binners*. La plupart des habitants ont une vision très fragmentaire de leur ville, en relation avec leurs pratiques restreintes, de l'espace local le reste relevant de représentations sociales associées aux lieux. Les personnes aisées et les classes moyennes ne connaissent pas le Downtown Eastside. Il apparaît tout au plus comme un décor si, en venant de l'est de

¹³ Le *binning* concerne surtout des Canadiens d'origine européenne ou autochtone ; on relève aussi des personnes d'origine chinoise, en particulier âgées, mais qui livrent surtout des canettes liées à l'activité commerciale de Strathcona et de Chinatown. On trouve aussi des *binners* d'origine asiatiques sur le campus de UBC.

l'agglomération, on traverse l'artère principale de cet espace, Hastings Street, pour rejoindre le centre-ville. Les représentations sociales associées au quartier contribuent à créer une « frontière », en confinant une condition sociale dans quelques îlots (blocks) de la ville. Les *binners* sont des géographes sensibles aux rapports sociaux : ils dessinent par leurs pas une coupe sociale dans la ville, de la marge aux beaux quartiers, du centre à la périphérie ; ils transgressent les frontières sociales, non seulement à l'échelle de la ville, mais à l'échelle micro (la benne à ordures, les poubelles des villas ou des condominiums). Les déchets des poubelles renvoient simultanément à la sphère intime, à la position sociale (la composition des déchets varie en fonction du niveau de vie) et au mode de consommation (qui peut varier en fonction de l'origine culturelle).

Cette activité est pratiquée sur l'ensemble de l'agglomération, mais c'est le Downtown Eastside qui en regrouperait le plus grand nombre, en raison des particularités sociales et du rôle de plus en plus important de *United We Can*. Paradoxalement, cette situation à la marge les place au cœur de la société. Leurs pratiques se collent aux rythmes sociaux dominants pour récupérer les déchets ; les lieux pratiqués sont ceux de l'accumulation de la richesse : bennes à ordures des bars, restaurants et boutiques du centre-ville, poubelles des quartiers aisés de l'ouest de la ville (Kitsilano, Kerrisdale).

On peut parler d'un « savoir-faire géographique », qui relève de la débrouille. Le fait de ramasser les déchets, de fréquenter les allées de service et les bennes à ordures, attribue une position sociale aux *binners*. On peut ainsi parler d'un rapport social en aval de la consommation.

Le film documentaire, une méthode de recherche à part entière



Fig. 6. Compter les canettes, un geste important pour les *binners*. Vidéogramme extrait du film « Traplines in Vancouver ». BR, 2001.

La fréquentation de *United We Can* a permis de réaliser un travail d'enquête sur les pratiques des *binners*. Cela nous a amené à réfléchir sur la démarche de la recherche et d'envisager une autre méthode, car certains aspects échappaient aux grilles de lecture classiques. Un aspect important est la dimension très physique du *binning* : marcher, porter ou soulever les sacs-poubelles remplis de canettes, se pencher dans les bennes à ordure, fouiller les déchets, palper les sacs afin de sentir la présence de canettes, attraper les objets qui parfois se dérobent des mains, dénombrer les canettes au dépôt, etc. Certaines dimensions éclairant une situation — le mouvement du corps, les gestes, la parole — et l'ensemble formé par ces différentes facettes, disparaissaient dans le compte rendu de la recherche. Nous avons d'abord envisagé l'audiovisuel comme outil, mais, en creusant cette direction, nous avons abouti à la démarche du film documentaire, plus englobante.

Dans notre démarche, il ne s'agit donc pas d'étudier la marginalité « en soi », mais de remettre en perspective les rapports sociaux, y compris par sa propre expérience, et de contribuer à un projet collectif. La géographie sociale, en effet, est réflexive, c'est-à-dire que l'on cherche à objectiver à partir d'un

LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER

point de vue lié à sa position dans la société, pour contribuer à agir sur la réalité.

Nous étions impliqué tout en étant étranger et d'une autre position sociale, ce que manifestait notre lieu de résidence, dans un *college* de UBC. Prendre le bus n° 10 entre le *West side* et les allées du Downtown Eastside n'est pas un simple déplacement. C'est aussi un décentrement. Les *binners* rencontrés, eux, font plutôt le trajet inverse, l'ouest de la ville étant un terrain prisé des *binners* « professionnels ». Comment rendre compte de la confrontation entre ces mondes ?

SUR LA LIGNE DE BUS N° 10

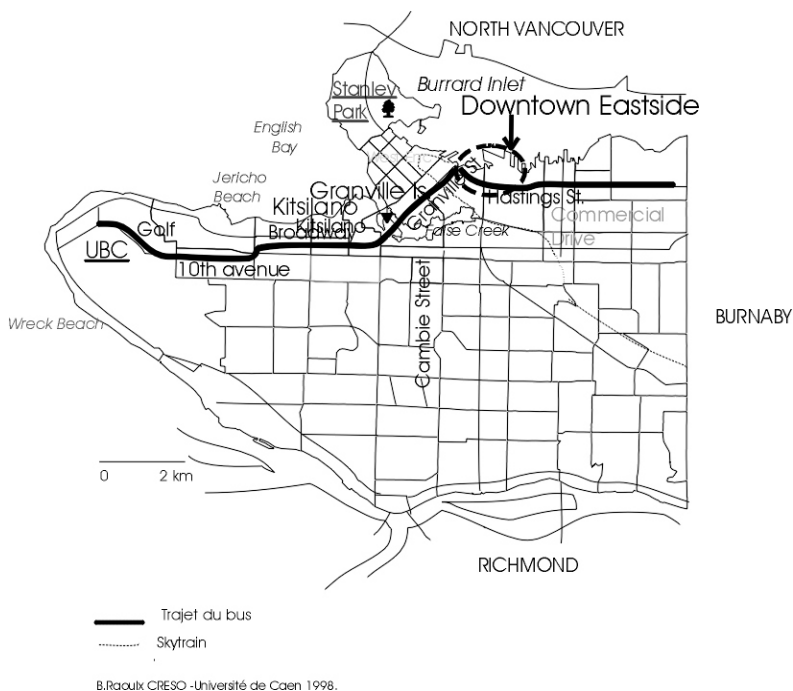


Fig. 5. La ligne de bus n° 10, entre UBC et les quartiers est de la ville (2001).

Comment croiser les regards entre le chercheur et les personnes sollicitées dans la recherche, prendre en compte l'intersubjectivité ? Comment contribuer au débat public ? Nous avons décidé, après une initiation à la réalisation en cinéma documentaire, de réaliser un film, à finalité non commerciale¹⁴. Le film n'est pas un simple outil de recueil de données, qui enregistrerait de façon neutre la réalité observée. Il engage une construction à toutes les étapes du travail. La démarche du film documentaire offre une certaine similitude avec les étapes de la recherche de terrain : on définit une intention avant la phase de travail de terrain ; la réalisation apporte son lot d'imprévus, nourrit la réflexion, permet de regarder la réalité avec une certaine acuité, de stimuler la réflexion, et amène à faire évoluer la problématique ; le retour (le montage) permet une prise de distance, en bénéficiant d'un autre regard. Aussi le film documentaire est-il un outil de réflexion à toutes les étapes, de l'intention de départ jusqu'au débat, à la discussion lors de sa projection. Cette dernière étape, contribue, en retour, à la réflexion et fait donc partie intégrante de la recherche. Le film n'est donc pas que l'aboutissement d'une recherche, il devient un matériel brut, remettant en mouvement le savoir.

La démarche documentaire engage un point de vue. Or, travailler sur la marginalité engage de façon directe la position sociale et l'appartenance culturelle du chercheur. La relation créée dans le travail de terrain entre le chercheur et la personne rencontrée s'évanouit dans le travail de recherche classique, qui repose sur l'écrit. Le film documentaire, parce qu'il met en relation les regards du regardant et du regardé, apparaît ainsi bien adapté à l'objet. Toutefois, entreprendre un film accentue la relation établie avec les personnes rencontrées : elle pose la question de l'empathie et de la bonne distance à trouver, de façon forte, viscérale, dans ce travail. Le film implique une relation plus complexe avec les personnes rencontrées que dans le travail de terrain, dans la mesure où, à la relation entre le chercheur et les gens rencontrés, s'ajoute celle avec un autre personnage : le spectateur, présent dès

¹⁴ Cela pose des questions déontologiques, comme le rapport à l'argent. L'audiovisuel est souvent associé à une activité lucrative et à la télévision. Il nous paraissait important d'expliquer la démarche documentaire et d'établir un contrat de confiance. Nous n'avons pas rémunéré les principaux protagonistes. En revanche, au moment de la projection publique, nous avons donné une petite aide financière à Peter et Doe et versé le montant d'un prix reçu à l'occasion de rencontres de films documentaires à *United We Can*. Le film peut être utilisé par l'association, afin d'accompagner des projets et de faire connaître l'activité.

LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER

le début. Filmer peut contenir une certaine violence envers les personnes marginalisées.

Pour le film, nous avons passé beaucoup de temps au dépôt de *United We Can*. Le temps passé et la position d'écoute ont permis d'expliquer la démarche, d'établir une certaine confiance et de libérer la parole des *binners* sur l'activité, tout en étoffant la recherche. Bien souvent, mettre en mots sa vie, parler de ses pratiques, peut être douloureux. Même si, collectivement, une certaine fierté peut être associée à l'activité de *binner*, la honte du déclassement social et de l'éloignement de la *mainstream society* subsiste. En effet, il est a priori difficile de s'exprimer devant la caméra, ce qui revient à s'exposer à un inconnu. Le fait d'être à la fois impliqué et étranger, donc extérieur à la société d'accueil, a certainement été un atout. Pour un *binner*, il est plus facile de s'exprimer vers un étranger que directement à des concitoyens, en raison de la proximité des enjeux sociaux et de la peur d'être reconnu. Il est donc important de réaliser un film qui rende une certaine dignité aux *binners*.

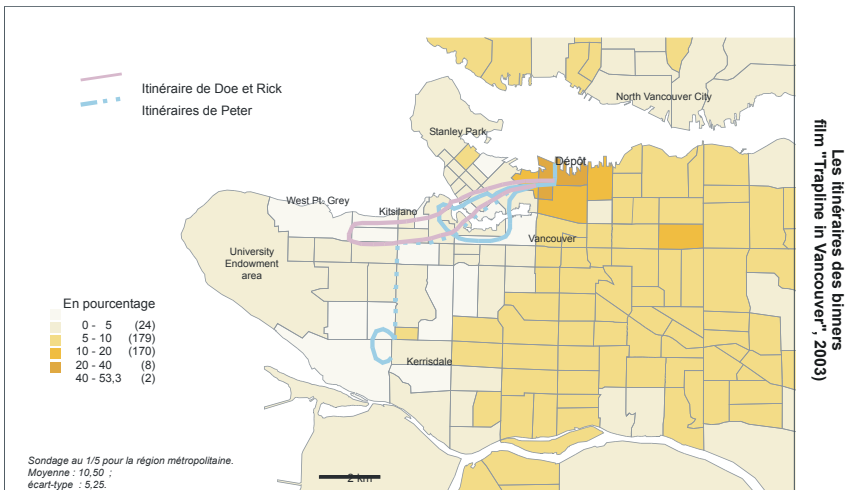


Fig. 7. Le trajet des personnages du film *Traplines in Vancouver* dans le West side.

Le film, dénommé *Traplins in Vancouver*¹⁵ n'a pas eu pour fonction d'illustrer un propos. Il a été conçu comme un film documentaire, donc indépendamment de l'écrit. Toutefois, il peut être vu comme un complément de l'écrit, chaque langage apportant une contribution. Réaliser un film documentaire signifie accepter les codes du cinéma, qui relèvent d'une forme de narration (des personnages, un déroulement, etc.). La conception de l'espace dans un film est différente de celle représentée d'en haut, par une carte qui montre la continuité entre les lieux (fig. 8). Dans un film, l'espace est construit à hauteur d'homme par un récit et on s'attache au mouvement, aux gestes, à la parole. On se rapproche ainsi de l'opposition relevée par Michel de Certeau (1988) entre la carte des urbanistes et les pratiques des individus.

Le dispositif du film

Le tournage du film a reposé sur un dispositif plaçant le dépôt comme pivot des circulations dans la ville (fig. 10), ce qui a facilité ensuite la construction de la narration.

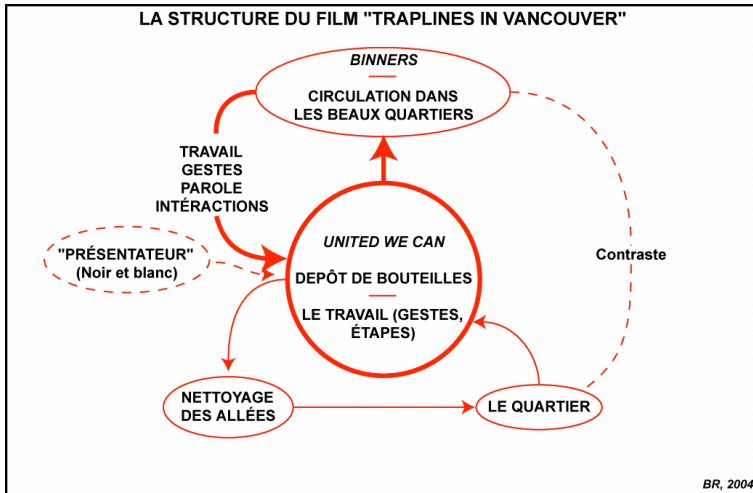


Fig. 8. Le dispositif du film.

¹⁵ Le film a été présenté dans plusieurs rencontres et festivals de films documentaires ; il a fait aussi l'objet d'une diffusion télévisuelle en France (France 5, chaînes locales). Il est, par ailleurs, utilisé comme support pédagogique.

Sur le plan technique, nous avons choisi un matériel léger (Dv cam), sans preneur de son ; nous faisons le cadre. Ce choix a structuré la façon de filmer. Nous n'avons pas réalisé d'interview directe ; en revanche, les personnages se sont exprimés durant le *binning*, le déplacement, la pratique des lieux, les gestes, les objets rencontrés suscitant la parole.

Pour le film, nous avons travaillé avec quelques *binners*. Doe travaille de façon intermittente dans le dépôt ; nous l'avons déjà rencontré et interviewé en 1997. En 2001, date du tournage, elle vivait dans un hôtel rénové par la Ville et géré par une société d'habitat communautaire, mais son itinéraire résidentiel a été marqué par l'instabilité, phénomène très fréquent. Se sont succédées, en effet, des périodes en meublé et à la rue. Les parcs et les bois urbains, à l'exemple de Stanley Park, au bout de la presqu'île du centre-ville, ou les plages comme Jericho dans les quartiers aisés de l'ouest de la ville, sont familiers à Doe : ils procurent des endroits pour dormir. Doe est amérindienne et originaire du Yukon. Elle ne fréquente pas les associations communautaires amérindiennes de Vancouver et souligne souvent son aversion pour Whitehorse, où elle a résidé. Elle fait du *binning* avec son compagnon Rick.

Peter, en 2001, vivait dans un des derniers hôtels meublés de Water Street, rue convertie à l'activité touristique (Gastown). Des problèmes de santé, un certain nombre de turbulences dans son existence, l'ont amené à pratiquer le *binning*. Il a aussi travaillé par intermittence au dépôt. Pour réaliser le film, il nous est apparu plus pertinent de nous concentrer sur quelques individus, en plaçant Peter comme personnage principal. En effet, il permet de faire le lien entre la condition des *binners* et le spectateur. Les scènes du dépôt donnent une idée de la multitude des *binners* et du travail de tri des canettes et des bouteilles. Dans le film, nous avons voulu nous concentrer sur les pratiques dans l'espace public. L'intention du film, en effet, n'est pas d'adopter une approche biographique, mais d'essayer de favoriser un débat public. Par exemple, nous n'avons pas placé une séquence tournée dans l'hôtel où réside Peter, car il nous paraissait important de trouver « la bonne distance » et de garder une sphère privée, afin de maintenir le cap du film.

Le savoir-faire géographique des binnners à l'image



Pour introduire le film, il nous a paru intéressant de « renverser » les désignations en partant d'un regard de la marginalité sur la ville. Ainsi, un personnage *homeless* rencontré, sur une voie ferrée, à côté d'un supermarché de Kitsilano à l'ouest de la ville (fig. 11) introduit le film, en noir et blanc. Il ne fait pas partie de la narration, mais énonce le film à sa

façon, très différente d'un responsable du *planning* de la Ville, en présentant le *West side* en opposition au *East side*. Un géographe social, donc, certes peu académique.

Fig. 11. Sur une voie ferrée du West side, BR 2001.



Fig. 12. Le passage à Granville street, dans le centre-ville, BR 2001.

L'expérience de l'espace urbain est restituée par les mots liés au *binning*. Ainsi Doe (Fig. 12, 13, 14), qui fait du *binning* avec son compagnon, parle au cours du tournage de « *noisy lanes* », pour désigner les allées de graviers bruyantes dans le bas du quartier de Kitsilano¹⁶. Le trajet peut aller jusqu'à West Point Grey, un des quartiers les plus aisés, à Alma (voir carte, fig. 10). Lorsque les affaires marchent bien, les *binnners* déposent une partie de leur cargaison dans les dépôts privés qui se sont ouverts plus récemment,

¹⁶ Scène gardée dans les rushes du film.

LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER

comme l'un situé près d'Alma ou dans les *liquor stores*, ce qui peut être l'occasion d'une petite pause pour boire des bières. Les frontières sociales sont parcourues avec une certaine envie, par contraste avec le Downtown Eastside : ainsi Doe évoque les personnes qu'elle a rencontrées dans certains lieux. Un parc public à Kitsilano lui évoque des fêtes avec des personnes disparues.

Des relations sont parfois nouées avec des habitants, qui réservent par charité ou par empathie des sacs de canette.

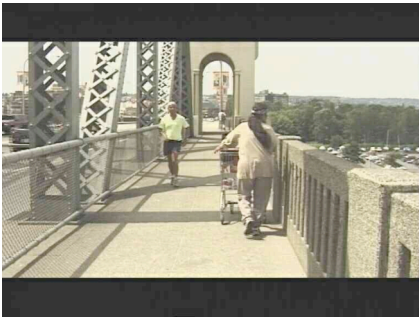


Fig. 13. Sur Burrard Bridge, entre le centre-ville et les quartiers Ouest BR, 2001.



Fig. 14. Un travail physique. BR, 2001.

Peter (fig. 15 et 16) est devenu le personnage principal. Celui-ci a plusieurs itinéraires qui vont au dehors du centre-ville, considéré comme le terrain des néophytes ou des *binnners* de circonstances¹⁷. Le rapport à l'espace est donc discriminant entre le *binner* « professionnel » et les autres. L'expansion du *binning* a rendu le centre-ville, en dépit de la forte densité résidentielle et commerciale propice aux déchets, comme peu profitable, en raison de la concurrence. Peter se targue de bien connaître la ville de Vancouver et a donc développé ses itinéraires (*trappelines*, routes).



Fig. 15. Peter réfléchit à ses pratiques.



Fig. 7.1 et 7.2. Peter pratiquant du *dumpster's diving*, expression couramment utilisée pour désigner cette activité. BR, 2001.

¹⁷ En 1997, nous avons interviewé beaucoup de *binnners* pratiquant le centre-ville. Depuis, l'activité s'est considérablement développée, en partie grâce à l'extension de la consigne à d'autres emballages de boissons et de la visibilité du dépôt dans le quartier.

LES « FOUILLEURS DE POUBELLES » DE VANCOUVER

Peter dispose d'un certain capital culturel lié à son milieu social d'origine. Son témoignage contribue aux renversements du regard, de la marge vers le cœur de la société. Sa personnalité permet de faire un pont entre la marge et la *mainstream society*. Le personnage suscite la réflexion, permet d'aller au-delà du stigmate et des images habituelles sur la marginalité. Le film a été pour Peter une sorte de thérapie ; il nous a confié qu'il a rarement l'occasion de parler sur ce qu'il voit et ressent. La forte relation de confiance entre nous a permis de libérer une parole sur le monde. Peter porte un regard critique sur la société de consommation et de gaspillage, les riches : « *more money than sense* » relève-t-il en circulant dans les allées calmes du quartier riche de Kerrisdale.



Fig. 16. Peter, dans une allée de Kerrisdale, un « beau quartier ».

Il y oppose une vision environnementaliste considérée comme une morale, pour ensuite penser qu'il n'agirait peut-être pas autrement s'il était riche. Ce regard n'est donc pas dénué de lucidité sur l'importance de la position sociale dans le regard porté sur la société. D'un côté, Peter est inséré, de l'autre, il est à la marge, en raison de problèmes de santé. Peter montre aussi des contradictions inhérentes à l'activité : pour lui, le *binning* est un métier, proche de l'entrepreneuriat individuel, ce qui correspond finalement à l'idéologie libérale. Il calcule les revenus en comparant les journées et les lieux ; il évoque le prix des choses en nombre de cannettes. Cette contradiction est inhérente à la condition de marginalité sociale, car on ne peut bricoler son existence et l'exprimer que dans la formulation dominante.

Grâce à la réalisation du film, on peut voir que la marginalité « grossit » les contradictions de la société, qui sont incorporées dans la condition, révélées par les pratiques de l'espace, y compris par les gestes et la parole.

Le film documentaire, une fonction réflexive

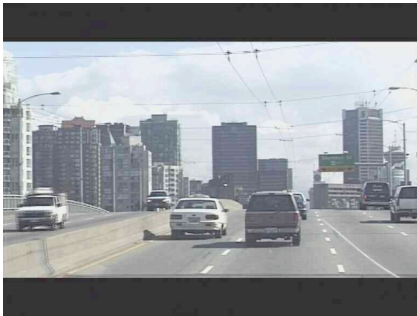


Fig. 17. En arrivant au centre-ville, rentrant de Kerrisdale.

Il est important de confronter un film au regard des personnes parties prenantes. Un contrat moral lie le chercheur aux personnes impliquées, surtout quand elles sont dans une autre position sociale. Dans le dispositif choisi, nous étions soucieux de ne pas créer un sentiment de gêne. Au Canada, nous avons projeté le film avec une petite coupe à la demande d'un personnage. Il ne s'agit pas de déterminer un droit dans le montage, mais de tenir compte de ce qui a été décidé avec les protagonistes avant le tournage. Nous avons d'abord envoyé le film à *United We Can* où il a été visionné dans le dépôt. Nous avons projeté le film avec *United We Can* en centre-ville au centre Morris J. Wosk de l'Université Simon Fraser (SFU), dans le cadre d'un débat public sur la marginalité en 2004, organisé avec un certain nombre d'institutions et de fondations (University of British Columbia, Vancouver Foundation).

Peter est venu à la projection et a témoigné de la condition du *binning*, tout à fait à l'aise. Selon Ken, le directeur, il aurait la capacité à devenir un leader communautaire, mais il semble qu'il ne soit pas prêt ou intéressé à s'impliquer davantage. La projection a été l'occasion de mieux connaître le rapport des habitants des quartiers résidentiels de l'ouest et de UBC aux *binners*. Ainsi des responsables du centre communautaire de Kitsilano, à

l'ouest de la ville, étaient présents, car ils accueillent souvent des *binners* qui fouillent les poubelles du quartier. Cette soirée a permis à des habitants de mieux connaître le *binning*, car ceux-ci n'ont qu'une vision furtive de cette activité. Enfin, présenter un film dans un lieu public, le placer en quelque sorte dans le forum, est un moyen de faire reconnaître davantage l'existence des *binners* dans la ville et donc de réduire la distance sociale.

À cette soirée, deux policiers de l'Université de Colombie-Britannique¹⁸ étaient présents, car ils ont constaté l'extension de ce phénomène sur le campus. En 2006, le film a été utilisé pour des ateliers sur le campus de UBC, afin de sensibiliser les usagers à l'action de *United We Can* et des *binners*, ainsi que de favoriser le dialogue entre les différentes parties impliquées. Cette utilisation s'inscrit dans le cadre du programme de projets communautaires *UBC seeds*.

L'apport du film est de porter par le biais de l'environnement, terme à connotation positive, la question des inégalités et de susciter des réponses collectives, au-delà de soutenir une action communautaire. De plus en plus, l'approche de la marginalité doit être vue à l'échelle de la région métropolitaine afin de tenir compte des pratiques des populations marginalisées, qui ne sont jamais confinées à un espace¹⁹. En tenant compte de ces pratiques, on ne se rapproche pas seulement de l'espace vécu des populations marginalisées : cela conduit à prendre en compte les rapports sociaux à l'échelle de la ville, ce qu'un film associé à un débat peut aider.

Un film documentaire engage un point de vue sur la société. Cela n'est pas contradictoire avec la démarche scientifique, les sciences sociales, étant réflexives, permettent de réfléchir la réalité pour mieux la comprendre et agir ensuite. Ainsi, un film documentaire ne doit pas fermer le débat, mais le

¹⁸ Le campus étant en dehors de la municipalité de Vancouver (*UBC endowment lands*), l'université a sa propre police.

¹⁹ On constate ainsi une prise de conscience à l'échelle du district régional du Grand Vancouver à partir de la question des services aux *homeless*, à l'exemple du *Regional Homelessness Plan* (Sparc, 2003).

susciter : il peut alors contribuer, à sa façon, à construire un pont entre différents mondes sociaux et culturels²⁰.

Cette recherche sur la marginalité est partie de la géographie sociale française — sensible aux rapports sociaux — que nous avons essayé de reformuler, de retravailler dans la société d'accueil. Elle a permis de poser les jalons d'une forme de recherche-action en géographie qui intègre le film dans la démarche. Le contexte de Vancouver, où le tissu associatif dans le champ urbain est dense, était réceptif à ce genre d'initiative. En retour, cette expérience nous a permis de modifier nos pratiques de recherche en France, en développant des formes de recherche-action et de diffusion du savoir en dehors de l'université. Celles-ci enrichissent la réflexion fondamentale et les pratiques pédagogiques. Ainsi, si les comparaisons « terme à terme » sont difficiles à mener entre la France et le Canada, les objets de recherche étant construits différemment en fonction de la société, la méthode de recherche et d'intervention peut se nourrir des expériences menées dans chaque pays.



Fig. 7. Dans le West side, BR 2001.

²⁰ Ce film a été présenté notamment dans plusieurs festivals et rencontres de films documentaires. Il a aussi constitué un support dans des séminaires de recherche et est utilisé en formation.

Film documentaire

Raoulx, B., 2003, *Traplines in Vancouver*, DV cam, Co-production SFRS/Cerimes, Vanves, et Ateliers Cinéma de Normandie (ACCAAN), Caen, VO anglais sous-titré en français, 37 minutes. Diffusé en DVD ou VHS par le Cerimes : www.cerimes.fr

Éléments de bibliographie

Anderson, K., 1991, *Vancouver's Chinatown: racial discourse in Canada, 1975-1980*, McGill University Press.

Blombley, N., 2004, *Unsettling the city, urban land and the politics of property*, Routledge, London.

Bogue, D., 1963, *Skid Row in American cities*, University of Chicago.

Bourne, L.S., Ley D., 1993, *The changing social Geography of Canadian cities*, McGill Queen's University Press.

Bunting, T., Filion, P., 2000, *Canadian Cities in Transition, the 21st century*, Oxford University Press Canada, Don Mills.

Castel, R., 1996, *Les marginaux dans l'histoire* in : Paugam, S. (dir.), 1996, *L'exclusion, l'état des savoirs*, La Découverte, Paris, 583 pp. 32-40.

De Certeau, M., 1980, *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Gallimard, Paris.

Hardwick, W.G., 1974, *Vancouver*, Don Mills, Collier Macmillan.

Hasson, N., Ley, D., 1994, *The Neighbourhood Organizations And The Welfare State*, Toronto University Press.

Hutton, A. T., 1998, *The Transformation Of Canada's Pacific Metropolis, A Study of Vancouver*, Montréal, Irpp.

Macdonald, B., 1992, *Vancouver; A Visual History*, Vancouver, Talonbooks.

Pulkingham J., Ternowetsky, 1996, *Remaking Canadian Social Policy*, Fernwood Publishing, Halifax.

Punter J, 2003, *The Vancouver Achievement, Urban Planning And Design*, UBC Press, Vancouver.

Raoulx, B.,

-2005, « Marginalité sociale, interventions et espace urbain. Une réflexion à partir de l'exemple de la toxicomanie dans les quartiers défavorisés de Paris et de Vancouver », pp in : Zeghiche, A., Hérim, R. (ed) ; Boukhemis, Raoulx, B (coll.). *Dynamiques des territoires et des sociétés*, Les documents de la Recherche en Sciences Humaines de Caen, Université d'Annaba(Algérie)/Université de Caen (France).

-2004a *L'effet médiatique, une perspective de géographie sociale*. Habilitation à diriger des recherches en géographie, Tome 1 texte

nouveau, non publié, Université de Caen Basse- Normandie, 345 pp.

-2004b, « La Ville En Jeu : Vancouver » (Les *Binnars* et la cartographie), *Les cartes de la connaissance*, Bord, J.P Et Baduel, P.R (Dir.), Karthala, Paris pp. 333-344.

-2003, « Etre visible dans la ville. Le rôle des associations dans les enjeux culturels et sociaux du patrimoine à Vancouver ». Guichard-Anguis, S., Barbas, M. (dir.) *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI^{ème} siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, pp. 433-451

-2002 « De l'alcoolisme à la polytoxicomanie : santé publique, espace urbain, ordre public à Vancouver », in : Fleuret, S., Sechet, R. (dir.) « La santé, les soins, les territoires. Penser le bien-être », Presses Universitaires de Rennes, Rennes, pp. 123-146

-2001, « De la marginalité au cœur des sociétés : une réflexion de géographie sociale », in : Fournier, J.M, *Faire la géographie sociale aujourd'hui*, Les documents de la Maison de la Recherche en Sciences Humaines de Caen n° 14, p 195-204

-2000 « Marginalité, Etat Providence et action communautaire : l'exemple de Vancouver », *Bulletin de l'Association des Géographes Français (BAGF)*, Paris, n° 3 septembre, pp. 267-283 spécial exclusion, insertion et emploi.

-1999 « Les pratiques de l'espace des populations marginales : l'exemple des *binnars* de Vancouver » *Espaces, Populations, Sociétés*, Lille, n°1 pp. 353-357.

-1998, « *Les coureurs des villes* », *dynamiques urbaines, marginalité sociale et expérience de la ville à Vancouver*, CRESO-MRSH, Université de Caen. Rapport de recherche, Vol 1, 90 pages, Vol 2 : Transcription des entretiens en anglais et grille de lecture, 163 pages. Non publié.

Social Planning and Research Council (Sparc) of BC, 2003, *3 Ways to Home. Regional Homeless Plan for Greater Vancouver*, Vancouver.

Smith, H, 2000, *Social Polarisation in The Downtown Eastside*, Ph.D., Dpt of Geography, UBC, Vancouver.

Tester, F., Mcniven C., Case, R., 1996, *Critical Choices, Turbulent Times. A Companion Reader on Canadian Social Policy Reform*, The School of Social Work, UBC, Vancouver.

Wynn, G., Oke T, (ed), 1992, *Vancouver and Its Region*, UBC Press, Vancouver.

ENTRE MISÈRE ET SPLENDEUR : LES BANLIEUES INDUSTRIELLES ET L'IMAGE DE LA VILLE MODERNE, MONTRÉAL ET BRUXELLES AU TOURNANT DU 20^e SIÈCLE¹

Nicolas KENNY

Université de Montréal/Université Libre de Bruxelles

Cet article se penche sur les différents types de discours véhiculés au sujet des banlieues industrielles de Montréal et de Bruxelles au tournant du 20^e siècle. Bien que nécessaire pour la réalisation du rêve industriel, ces lieux présentent un contraste marqué avec l'image de modernité et de prospérité que cherchent à créer les élites urbaines. Selon leurs préoccupations, les acteurs urbains critiquent ces lieux, tentent de les occulter ou encore essayent de les remettre au service de la ville moderne. Malgré les différentes stratégies adoptées, ces discours démontrent le rôle central de l'espace matériel et de sa signification dans l'imaginaire des citadins aux prises avec les transformations majeures engendrées par l'industrialisation et l'urbanisation.

This article examines the various discourses articulated around the industrial fringes of Montreal and Brussels at the turn of the 20th century. Though essential to the realisation of the industrial dream, these suburbs presented a marked contrast to the image of modernity and prosperity that urban elites attempted to forge upon the landscape. According to a variety of preoccupations, urban actors criticized these neighbourhoods, attempted to ignore them altogether or, alternatively, tried to rehabilitate them as symbols of the modern city. Despite these different strategies, such discourses demonstrate the central role of physical space and of its significance in the hearts and minds of urban dwellers at grips with the profound transformations engendered by industrialisation and urbanisation.

Autour de Bruxelles [...] s'étend et se développe une ceinture de faubourgs où malheureusement aucun effort ne vient atténuer la banale sécheresse, l'insignifiance absolue de longues rues uniformes, de quartiers lotis uniquement au point de vue de la vente des terrains ; [...] aucun monument, aucune plantation ne viennent corriger le manque d'intérêt que présente cet amas informe de maisons déjà plus nombreuses que celle de la cité mère².

¹ Initialement présenté sous forme de communication au colloque de l'Association Française d'Études Canadiennes à Valenciennes et à Mons en juin 2005, cet article est basé sur une recherche doctorale en cours qui a pour objet le rapport à l'espace et les liens entre la ville et le corps à Montréal et à Bruxelles durant la période 1880-1914. Je voudrais remercier ses organisateurs du colloque, le comité d'*Études canadiennes*, le Centre d'études canadiennes de l'Université Libre de Bruxelles ainsi que son directeur, Serge Jaumain, pour ses précieux commentaires sur différentes versions du texte.

² Charles Buls, *Esthétique des villes*, Bruxelles, Bruylant-Christophe & Cie, 1893, pp. 22-23.

C'est sur ce ton plutôt triste, découragé même, que Charles Buls, bourgmestre de 1881 à 1899 qualifie le développement urbain dans la périphérie de la capitale belge à une époque à laquelle l'agglomération bruxelloise vit l'apogée d'une expansion sans précédent. Est-ce dû au côté nostalgique de sa personnalité que cet amant de la vieille ville a recours au mot « faubourg », plus ancien que « banlieue », pour désigner les communes industrielles entourant Bruxelles ? Ou est-ce plutôt pour user de la connotation quelque peu péjorative du terme afin de mieux souligner son malaise face à cet élargissement de la ville ? Les contemporains de Buls ne faisaient pas nécessairement la distinction entre les deux termes, mais toujours est-il qu'au cœur de la problématique abordée dans cet article se trouvent les difficiles rapports entre l'image du centre plus ancien des villes et leur périphérie sans cesse grandissante au gré des vagues successives de la révolution industrielle du 19^e siècle. Déçu du peu d'attention portée à l'environnement bâti des communes périphériques, lassé par les considérations purement spéculatives qui animent ce développement sans âme, Buls s'en prend donc véritablement à l'image de ces espaces limitrophes. Son amertume est d'autant plus prononcée, que l'image de la ville, de *sa* ville, fut pour Buls, tout au long de son mandat, une préoccupation de premier ordre. Féroce défenseur du patrimoine urbain, il cherche, à travers ses nombreux écrits et ses réalisations en temps que premier magistrat, à allier un respect pour le patrimoine bâti aux exigences de la modernité. Ce qui retient l'attention dans l'extrait cité est donc l'émotion avec laquelle le bourgmestre exprime sa vision de la ville et de la banlieue, révélant la façon dont le rapport à l'espace urbain se construit par le truchement de préoccupations intimes, de craintes, et d'aspirations, bref, de ce que l'on peut appeler l'« intériorité » des citoyens.

En effet, si Buls développa une vision bien personnelle de l'urbanisme³, ses commentaires touchent néanmoins un débat plus large concernant de nombreuses villes industrielles au tournant du 20^e siècle, à savoir la réconciliation entre, d'une part, les effets négatifs de l'industrialisation sur le paysage urbain, tels la pollution ou encore la multiplication dérangeante de taudis ouvriers, et d'autre part, le désir de façonner et de construire ce paysage pour qu'il devienne le symbole d'une prospérité nouvelle, l'expression d'une confiance collective, d'un enthousiasme pour la nation et pour son avenir⁴.

³ Voir Marcel Smets, *Charles Buls : Les principes de l'art urbain*, Liège, Mardaga, 1995.

⁴ Voir par exemple : Estelle Baret-Bourgoin, *La ville industrielle est ses poisons : Les mutations des sensibilités aux nuisances et pollutions industrielles à Grenoble, 1810-1914* Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005, Patrick Joyce, *The Rule of*

Dans le cas de Bruxelles, comme dans celui de Montréal, cette affirmation identitaire dans l'espace s'opère au moment même où les industries, porteuses de cette prospérité, se voient repoussées vers la banlieue de plus en plus éloignée. Autour de ces deux cités, d'anciens faubourgs — autrefois des villages ruraux, faiblement peuplés et voués principalement à l'agriculture — s'agrandissent et se développent pour devenir en quelque sorte les berceaux du dynamisme industriel de leur ville, voire de leur pays, respectif. Il s'ensuit donc une relation paradoxale : bien qu'indispensables pour la réalisation du rêve industriel, ces banlieues constituent des espaces noirs et nuisibles qui entravent directement la célébration, l'exaltation, de ce même rêve. C'est de ces tensions que traitera cette étude en examinant différents éléments des discours portant sur la périphérie industrielle bruxelloise et montréalaise. À la lumière d'une diversité de sources discursives, produites principalement par ce que l'on peut nommer des « élites urbaines », tels des allocutions politiques, des enquêtes hygiéniques, des portraits monographiques, des études scientifiques, des œuvres littéraires ou encore des guides de voyages, j'analyserai une diversité de regards sur la signification de ces espaces. En condamnant féroce­ment ces lieux, en cherchant à les occulter pour ne pas ternir l'image moderne que l'on veut donner de la ville ou en tentant au contraire de les mettre au service de cette même image, ces représentations démontrent le rôle central joué par l'espace matériel dans la formulation des idées sur la ville et la modernité dans l'imaginaire des citoyens.

D'entrée de jeu, il est important de souligner certaines caractéristiques de ces banlieues industrielles, à commencer par leur appellation. Elles sont communément nommées « faubourgs » à l'époque qui nous concerne (l'emploi du mot « banlieue » pour désigner cette périphérie immédiate semble problématique dans la mesure où, au point de vue du cadre bâti et de la composition sociale, elle ne se distingue parfois que très difficilement de l'aire qui constitue officiellement la ville-centre). La question se pose : s'agit-il véritablement de lieux distincts dans l'ensemble urbain — que l'on pourrait appeler des banlieues — ou ne s'agit-il que de simples quartiers d'une grande ville ayant la particularité historique de s'être développés extra-muros, d'où l'utilisation de « faubourg » ? Comme l'a démontré Sylvie Freney dans sa récente thèse sur le sujet, les notions de banlieue et de faubourg peuvent

Freedom : Liberalism and the Modern City London, Verso, 2003, Harold Platt, *Shock Cities : The Environmental Transformation and Reform of Manchester and Chicago* Chicago, University of Chicago Press, 2005.

effectivement se penser différemment⁵. L'auteur note que si les banlieues sont conçues comme de vastes zones tampons entre la ville et la campagne, les faubourgs sont plutôt des excroissances de la ville, souvent d'un caractère non officiel, marginal, voire qui suscitent la suspicion. Dans les sources concernant Montréal et Bruxelles, les termes sont souvent utilisés de manière interchangeable, même si le mot « banlieue » évoque souvent un endroit plus éloigné et autonome par rapport au centre tandis que le mot « faubourg » conserve un côté plus vieillot et, selon les circonstances, un aspect dépréciatif⁶. Dans les deux villes, les communes indépendantes aux abords du centre sont généralement considérées comme des faubourgs, particulièrement jusqu'au début du 19^e siècle. Le mot reste donc présent dans le langage, même si ces endroits deviennent avec la croissance démographique et l'urbanisation massive, de véritables municipalités de banlieue. Ce double héritage explique vraisemblablement l'apparente confusion de terminologie qui sévit à l'aube du 20^e siècle.

Au-delà de la simple question sémantique, ce qui importe ici est la distinction que font les habitants entre la signification de la ville-centre et celle de sa périphérie, immédiate en l'occurrence. Aujourd'hui parties intégrantes de la trame urbaine bruxelloise et montréalaise, ces lieux ont historiquement participé au développement d'agglomérations urbaines à tel point qu'il est pratiquement impossible de conceptualiser Bruxelles ou Montréal en faisant abstraction des ceintures de municipalités entourant les deux villes. Toutefois, comme nous le verrons, la place de ces communes dans l'idée de la ville véhiculée par de nombreuses élites de l'époque génère suffisamment de tensions pour qu'une nette délimitation entre le centre et sa banlieue adjacente puisse être décelée dans la façon de concevoir et de représenter l'environnement urbain.

⁵ Sylvie Freney, *Les faubourgs et leur évolution du 18^e siècle au milieu du 19^e siècle : Étude comparée d'Angers et de Montréal* (Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal et Université d'Angers, 2005, pp. 14-17.

⁶ L'idée de banlieue est en effet souvent empreinte d'une notion de respectabilité à l'époque. Aussi est-il rare de voir le mot *faubourg* utilisé en référence à une commune nantie telle Outremont ou Ixelles, peu importe qu'elle soit située à la même distance du centre que d'autres endroits que l'on nomme *faubourg*, tels Maisonneuve ou Molenbeek. Comme le note l'écrivain bruxellois Marius Renard en référence aux communes ouvrières de l'ouest de la ville, « le mot faubourg donne toujours une impression un peu spéciale » Marius Renard, *Le Faubourg* Bruxelles, J. De Clercq, 1930, p. 9.

À l'instar de ce qui se produit dans de nombreuses villes occidentales, la période comprise entre 1880 et 1914 constitue pour Montréal et Bruxelles l'apogée du développement industriel et urbain ayant marqué le 19^e siècle. D'un point de vue historiographique, ce contexte soulève des questions sur le rapport des citadins à l'espace, tandis que son analyse permet d'observer la manière dont ce phénomène provoque une sensibilité aiguë au rôle de l'environnement matériel dans les grands enjeux urbains qui marquent cette époque charnière. Mais si la présence prononcée des effets de l'industrialisation et de l'urbanisation modifient le paysage urbain de manière spectaculaire, le véritable impact historique de ces développements se situe bien au-delà de sa seule matérialité, et doit être conceptualisé au niveau des expériences intimes à travers lesquelles les effets de ces transformations acquièrent une signification particulière aux yeux des citadins. En effet, l'effervescence culturelle, la croissance économique, l'innovation industrielle, l'élargissement démographique font régner dans ces deux villes une ambiance de perpétuel renouveau que l'on associe à l'idée de modernité. Bien que la multitude d'approches intellectuelles sur lesquelles se décline cette notion de modernité la rende difficile à manier⁷, notons qu'il est question ici de sa dimension moins tangible, de l'atmosphère frénétique résultant de la quantité et de la rapidité des changements de l'environnement et des mœurs qui ont fait de la vie en ville au 19^e siècle, comme l'a si bien décrit Marshall Berman en référence à l'œuvre de Baudelaire entre autres, une expérience extrêmement émotive, à la fois angoissante et exaltante⁸. Le sociologue berlinois Georg Simmel, grand commentateur de la vie urbaine, expliquait ainsi en 1903 que « la base psychologique, sur laquelle repose le type des individus habitant la grande ville, est l'*intensification de la vie nerveuse*, qui résulte du changement rapide et interrompu des impressions externes et internes⁹ ». En plaçant l'accent sur le vécu et les impressions, l'observation de Simmel renvoie donc directement à la nécessité d'évaluer la façon dont cet ambiance de modernité touche les citadins dans leur for intérieur, ce qu'un regard sur les discours subjectifs entourant

⁷ À tel point que l'historien du colonialisme Frederick Cooper remet en question la pertinence même de cet outil conceptuel... Une prise de position certes provocatrice, mais non moins réductrice. Voir : Frederick Cooper, *Colonialism in Question : Theory, Knowledge, History* Berkeley, University of California Press, 2005.

⁸ Sur la notion de modernité et son imbrication dans le milieu urbain, voir en particulier : Marshall Berman, *All That is Solid Melts into Air : The Experience of Modernity* New York, N.Y., Penguin, 1988, David Harvey, *Paris, Capital of Modernity* New York, London, Routledge, 2003.

⁹ Georg Simmel, *Philosophie de la modernité : la femme, la ville, l'individualisme*, trad. Jean-Louis Vieillard-Baron. Paris, Payot, 1989, p. 234.

l'image de la ville et ses banlieues peut contribuer à faire. Ces discours sont l'expression même des sentiments entourant cette intensification nerveuse, ils sont les témoignages de citoyens engagés dans ces transformations, mais aussi profondément affectés par ce qui se produit autour d'eux.

Pour revenir à l'historiographie urbaine récente, notamment en ce qui a trait à Montréal et Bruxelles, celle-ci démontre bien que les espaces créés dans ce climat en vue de répondre aux multiples besoins des sociétés en pleine expansion sont construits, arrangés et réarrangés selon les valeurs, les rêves et l'imagination de ceux qui les occupent¹⁰. L'espace est induit de signification à mesure que les individus le traversent et se l'approprient, à mesure que les lieux dans lesquels évoluent les citoyens deviennent intimement liés à leurs appartenances et à leurs multiples identités. Comme le suggère l'historien Richard Dennis, il importe de réfléchir sur les liens étroits entre les effets de la modernité sur le terrain — dans la création matérielle de nouveaux espaces — et sur l'esprit des citoyens¹¹. Il s'agit donc d'examiner comment les espaces qui composent la ville sont pensés, parlés, écrits, pour rendre compte de la manière dont ils imprègnent la conscience et l'intériorité de ceux qui les parcourent. Si les historiens ont parfois tendance à prendre l'espace physique pour acquis ou encore à le percevoir comme une simple toile de fond des débats au cœur des préoccupations urbaines, la question des tensions entre la ville-centre et sa périphérie permet d'élucider différents moyens par lesquels l'espace matériel intervient directement comme élément déclencheur des processus qui définissent les identités personnelles ainsi que les appartenances collectives.¹²

¹⁰ Voir par exemple Claire Billen, Jean-Marie Duvosquel, Charley Case, *Bruxelles, Esprit des villes d'Europe Anvers, Fonds Mercator*, 2000 ; Thierry Demey, *Bruxelles, chronique d'une capitale en chantier* Bruxelles, P. Legrain, 1990 ; Philippe Roberts-Jones *et al.*, *Bruxelles, fin de siècle* Paris, Flammarion, 1994 ; Michèle Dagenais, « Entre tradition et modernité : espaces et temps de loisirs à Montréal et Toronto au XXe siècle », *Canadian Historical Review* 82 (2001) ; Alan Gordon, *Making Public Pasts : The Contested Terrain of Montreal's Public Memories, 1891-1930*. Montreal, McGill-Queen's University Press, 2001 ; Isabelle Gournay et France Vanlaethem, dirs., *Montréal métropole, 1880-1930* Montréal ; Boréal, 1998 ; Julie Podmore, « St. Lawrence Blvd as Third City. Place, Gender, and Difference along Montreal's 'Main' » (PhD thesis, McGill University, 1999).

¹¹ Richard Dennis, « Historical geographies of urbanism » in *Modern Historical Geographies*, ed. Brian Graham and Catherine Nash London, Hasbrow, 2000, p. 240.

¹² Comme l'écrit l'historienne Victoria Thompson, « l'espace est plus qu'un décor devant lequel le récit de l'histoire est joué, il est impliqué dans ce récit comme catégorie perceptive et idéologique ». Victoria E. Thompson, « Telling Spatial Stories : Urban

Les cas des banlieues industrielles de Montréal et de Bruxelles offrent, de surcroît, la possibilité d'enrichir cette démarche en l'abordant en termes comparatifs et internationaux. Bien qu'issues de trajectoires historiques tout à fait distinctes, ces deux villes, d'échelle comparable, se retrouvent vite au cœur des dynamiques d'industrialisation et d'urbanisation dans leur contexte national respectif et à un moment précis, ce qui permet d'élargir notre compréhension du rapport émotif des citoyens aux espaces qu'ils habitent en examinant cet aboutissement sur des milieux distincts mais tout de même analogues.

En effet, les débordements de Montréal et de Bruxelles vers les banlieues limitrophes, provoqués par une saturation du centre, comportent certaines similarités. Cette densité repousse d'abord les membres des classes bourgeoises qui veulent établir leur demeure loin des conditions exigües et insalubres des centres-villes. À Bruxelles, ils se dirigent principalement vers les hauteurs boisées à l'est tandis que les élites montréalaises s'installent sur les flancs du bucolique Mont Royal. Quant à l'industrie, ces transferts s'effectuent pour des considérations d'ordre pratique telles que la disponibilité de terrains suffisamment grands et abordables pour accueillir les installations industrielles — dont la capacité de production se reflète dans les volumes nécessaires pour héberger les machines et le personnel — et la proximité des ressources, facilitée par la présence d'axes de transport et de communication comme les chemins de fer et les voies navigables. En étudiant le cas de Montréal, le géographe Robert Lewis identifie trois « forces fondamentales » à l'œuvre dans ce processus : l'élaboration de nouvelles techniques offre aux entreprises des opportunités de décentraliser leur production, les rouages du marché immobilier ouvrent les terrains suburbains au développement, et enfin les politiques de croissance élaborées par les administrations municipales créent les fondations idéologiques et matérielles de la suburbanisation¹³.

Quant on examine la topographie montréalaise, on note que le déploiement de l'industrie s'inscrit sur le territoire en suivant deux axes perpendiculaires — d'est en ouest le long du canal de Lachine et du fleuve Saint-Laurent, et vers le nord sur le boulevard du même nom — tandis qu'à Bruxelles les principaux faubourgs industriels forment un croissant à l'ouest de la ville, aux abords des canaux de Charleroi et de Willebroek. Au fur et à

Space and Bourgeois Identity in Early 19th-Century Paris », *Journal of Modern History* 75 (2003), p. 556.

¹³ Robert Lewis, ed., *Manufacturing Suburbs : Building Work and Home on the Metropolitan Fringe* Philadelphia, Temple University Press, 2004, p. 77.

mesure que se développe l'industrie dans ces deux villes, la population de ces banlieues s'accroît, de sorte qu'à Bruxelles la croissance démographique de la région se fait même au détriment de la vieille capitale. Par ailleurs, à Montréal, où le nombre de municipalités distinctes est beaucoup plus élevé, une série d'annexions entreprise entre 1874 et 1918 rattache 24 municipalités à la ville-centre. Bien que le débat existe à Bruxelles aussi, les 18 communes de la banlieue immédiate, séparée de l'administration bruxelloise sous l'occupation française de la fin du 18^e siècle, parviennent à maintenir un plus haut degré d'autonomie politique.

Dans ce contexte de croissance et au moment où cette multiplicité de considérations vient restructurer la spatialisation fonctionnelle de ces deux villes, l'on cherche aussi, à travers monuments, architecture et aménagement, à redorer le blason des espaces centraux afin de célébrer l'état, la nation, la prospérité et les sous-jacentes valeurs libérales d'ordre et de progrès qui rendent le tout possible aux yeux des classes bourgeoises. À Bruxelles, cette tendance est nettement marquée tout au long du 19^e siècle. Les anciennes fortifications sont démolies entre 1810 et 1840 et, à leur place, on érige de luxueux boulevards garnis de terre-pleins et de somptueux édifices. Ce sont aussi de grands boulevards qui remplacent le lit de la rivière Senne, voûtée afin de masquer ses odeurs pestilentielles et d'éliminer ses foyers d'infection. Sous l'énergique mayorat de Jules Anspach, Bruxelles (qui profite du plan d'ensemble de son inspecteur-voyer Victor Besme et de la bienveillance du roi Léopold II) est souvent comparée à la ville du Baron Haussmann¹⁴. À Montréal, le démantèlement des anciens remparts au début du 19^e siècle donne aussi un nouveau souffle à la ville, même si les travaux d'aménagement n'ont pas forcément la même envergure qu'à Bruxelles. Toutefois, comme les historiens l'ont démontré, les élites montréalaises parviennent quand même à façonner la ville à leur image à travers de nombreuses réalisations telles que la construction d'imposants édifices publics et privés, de prestigieux parcs, et de nouvelles avenues. Dans ce fébrile climat de modernité, ces gestes grandioses sont d'imposantes affirmations, démontrant le rôle de l'espace en temps qu'acteur dans l'expression des préoccupations de ceux qui l'occupent.¹⁵

¹⁴ Voir Demey, *Bruxelles, chronique d'une capitale en chantier*.

¹⁵ Voir Gourmay et Vanlaethem (dirs.), *Montréal métropole, 1880-1930*, Jean Claude Marsan, *Montréal en évolution : Historique du développement de l'architecture et de l'environnement urbain montréalais*, 3^e éd., rev., corr. et mise à jour. Méridien

Face à cette dichotomie entre le centre et la banlieue industrielle, comment s'exprime cette tension entre la volonté de s'afficher à même le paysage tout en composant avec ce que les historiens Jean Puissant et Michel De Beule appellent le « contexte responsable de sa richesse¹⁶ » ? Nous l'avons vu plus haut avec l'exemple du bourgmestre Buls qui déplorait « la banale sécheresse » des faubourgs bruxellois, une des principales réactions est de décrier l'environnement des espaces industriels adjacents à la cité, d'amoindrir leur valeur par rapport à l'image du centre, tout en rehaussant cette dernière. Le même regard nostalgique, teinté d'anti-modernisme, se retrouve par exemple chez l'auteur Émile Leclercq qui, après avoir vanté la beauté, l'intelligence, le goût, le raffinement, la civilisation des « pères » de Bruxelles, déplore les nouveaux développements aux abords de la ville moderne. Citant la commune ouvrière, et pourtant royale, de Laeken, l'auteur déplore qu'il n'y ait « point d'art dans les rues ; nul pittoresque dans les habitations : le nécessaire et l'utile sont là les maîtres absolus¹⁷ ». Pour certaines élites, il s'agit donc d'une question d'ordre esthétique. Si les fruits de l'industrialisation sont porteurs de progrès et de possibilités, il faut toutefois se méfier de leurs aspects rébarbatifs, de l'atteinte que, dans leur création de lieux dénués de beauté, ils peuvent porter à l'héritage du passé, au sentiment d'identité collective tel qu'il a survécu dans les vieilles pierres de la ville.

Cette incertitude par rapport aux effets de l'industrialisation sur la culture et l'identité de la ville préoccupe l'auteur à tel point qu'il suggère

qu'on pourrait comparer Bruxelles... aussi bien à un poulpe armé de ses tentacules, qu'à un cœur ou à un cerveau avec ses affluents. Chemins de fer, canaux, grand routes, chemins innombrables aboutissent à ce centre agité, où la vie humaine bouillonne, où l'esprit est toujours en mouvement... Les faubourgs sont les corps avancés de cet animal terrible, qui fait sa proie de tout ce qui se hasarde à sa portée. Et par les nombreuses

Architecture Laval, Québec, Méridien, 1994, Jean-Claude Robert, *Atlas historique de Montréal* Montréal, Art global, 1994.

¹⁶ Jean Puissant et Michel De Beule, « La première région industrielle belge » in Arlette Smolar-Meynard et Jean Stengers (dirs.), *La région de Bruxelles, Des villages d'autrefois à la ville d'aujourd'hui* Bruxelles, Crédit communal, 1989, p. 268.

¹⁷ Émile Leclercq, « Bruxelles » in Émile Bruylant (dir.), *La Belgique illustrée. Ses monuments, ses paysages, ses œuvres d'art* Bruxelles, Bruylant-Christophe et Cie, successeur Émile Bruylant, 1889, p. 160.

artères partant de son corps monstrueux, il répand au-dehors les produits de ses usines variées¹⁸.

D'une part est exprimée une certaine confiance envers l'humanité et son esprit actif, mais en même temps l'image du poulpe aux nombreuses tentacules laisse entrevoir un malaise qui s'exprime par le biais de faubourgs et de leurs usines qui, tout en contribuant à ce bourdonnement urbain, confèrent à la ville un aspect inhumain et menaçant.

En usant de cette troublante métaphore, l'auteur s'inspire d'un courant relativement profond qui perçoit la ville comme un des principaux facteurs d'une plus large déchéance sociétale. Le poète Émile Verhaeren qui, par ses sympathies socialistes, n'adhérait sans doute pas à la même vision libérale de la ville, rendit célèbre dans un recueil publié en 1895 l'expression de « ville tentaculaire », dont ces quelques lignes résument bien la perception de la menace urbaine et industrielle ayant cours à l'époque :

Au long du vieux canal à l'infini,
Par à travers l'immensité de la misère
Des chemins noirs et des routes de pierre,
Les nuits, les jours, toujours,
Ronflent les continus battements sourds,
Dans les faubourgs,
Des fabriques et des usines symétriques¹⁹.

Ces vers représentent l'image du faubourg cruel, qui abrutit l'ouvrier en le soumettant aux plus basses conditions. À Bruxelles, comme à Montréal d'ailleurs, l'industrie se structure en grande partie le long des canaux qui permettent la communication et le transport efficace des matériaux et des produits. Comme des frontières physiques et imaginaires à la fois, ces axes constituent des espaces hautement symboliques le long desquels résonnent ces « battements sourds » qui incarnent cette vision misérable de la banlieue. En effet, si les élites bruxelloises peuvent se targuer d'avoir conjuré l'insalubrité par d'énormes travaux d'assainissement, les banlieues industrielles maintiennent une tâche noire sur cette image limpide. Comme l'exprime César

¹⁸ *Ibid.*, p. 219.

¹⁹ « Les usines », in Émile Verhaeren, *Les villes tentaculaires précédées des campagnes hallucinées* Paris, Mercure de France, 1949, p. 122.

de Paepe, médecin et militant socialiste, devant la Commission du Travail en 1886,

Bruxelles est certainement une des capitales les plus salubres de l'Europe [...] ; c'est assez dire que je parle de Bruxelles, ville, et non de l'agglomération. [...] On a ainsi chassé les pauvres dans les faubourgs et le bien réalisé à Bruxelles a amené un encombrement funeste dans l'agglomération : la salubrité s'est accrue au centre, pour les riches ; elle a décliné à la périphérie, pour les pauvres²⁰.

De l'autre côté de l'Atlantique, cette spatialisation de la misère à l'extérieur de la ville provoque le même type de réactions. Évoquant les maisons ouvrières sises à proximité du canal de Lachine, l'auteur anonyme d'un essai sur la pauvreté cherche à dévoiler aux lecteurs bourgeois les « secrets se cachant derrière ces murs en briques » où des « odeurs abominables » trahissent des « conditions sordides²¹ ».

Si certains auteurs comme Verhaeren et Paepe présentent ainsi les banlieues industrielles, se servant du bruit des machines, de l'omniprésente noirceur de la fumée, de l'insalubrité des logements et des lieux de travail ouvriers pour revendiquer une meilleure justice sociale²², d'autres font appel aux mêmes images dans l'optique de renforcer l'ordre libéral²³, tel que

²⁰ Témoignage de César de Paepe à la Commission du travail instituée par arrêté royal du 15 avril 1886, *Procès-verbaux des séances d'enquête concernant le travail industriel*, 4 vols., vol. 2 Bruxelles, A. Lesigne, 1887, p. 66.

²¹ *Montreal by gaslight*, Montréal, 1889, pp. 19, 21.

²² Ce ne sont pas tous les défenseurs des causes ouvrières qui mettent l'accent sur les aspects désolants des faubourgs industriels. Le romancier et député socialiste de la commune d'Anderlecht, Marius Renard, revendique au contraire le côté pittoresque, la beauté essentielle du milieu ouvrier qu'il associe à une espèce d'authenticité de la condition humaine qui se perd dans le « luxe et l'apparat » de la bourgeoisie. « Le quartier populaire, le faubourg, les usines, la chaussée animée par le va-et-vient des ouvriers, sont des décors où se jouent, avec une étonnante expression, les drames de l'existence », écrit-il, tandis que « les rues riches n'ont pas de physionomie particulière qui exprime la parfaite beauté du travail ». Marius Renard, *Notre Pain Quotidien* Bruxelles, Association des écrivains belges, 1909, pp. 133, 138.

²³ La notion « d'ordre libéral » est celle d'Ian McKay. Dans son influent article, l'historien conçoit la gouvernance canadienne au 19^e siècle comme un projet visant à imposer de manière hégémonique une série de valeurs associées au libéralisme. Voir Ian

représenté par les salubres boulevards centraux. Ainsi le rapprochement est vite fait entre la malpropreté matérielle des faubourgs ouvriers et la perception de l'abjection morale de leurs habitants. Bien qu'ils luttent pour l'amélioration des conditions de logement, les comités de patronage et les associations philanthropiques ne ratent pas l'occasion de renforcer ce lien en qualifiant — souvent de façon plutôt caricaturale — d'immoraux les ouvriers qui, selon eux, insistent pour vivre avec et comme des animaux dans la plus grande insalubrité. L'habitant de Molenbeek, premier secteur industriel de la couronne bruxelloise, par exemple, est présenté comme étant « ivrogne, paresseux, la femme est peu soigneuse et mauvaise ménagère. Les enfants y sont élevés dans le vice et l'oisiveté. La promiscuité y règne sur une grande échelle. [...] Les parents et les enfants sont là couchés pêle-mêle sans distinctions d'âge ni de sexe. Le désordre et la malpropreté règnent dans ces ménages. Les maladies suivies de mort y exercent leurs ravages périodiques²⁴ ». De même à Montréal, le sociologue Charles Dawson conçoit l'agglomération en zones représentées par des cercles concentriques. Le centre, avec ses théâtres, commerces et édifices politiques et financiers, dit-il, est le véritable cœur de la ville. En périphérie immédiate, l'on retrouve les taudis ouvriers et immigrés, les « bad-lands de la ville », et « les maux les plus impardonnables²⁵ ». Ces mots démontrent à quel point les préoccupations intérieures des classes bourgeoises concernant les relations sociales et le comportement des individus, exprimées ici comme la crainte d'une détérioration perçue de la société urbaine, se construisent en référence directe aux banlieues industrielles.

Si ce langage coloré semble parfois trahir une véritable passion presque voyeuriste pour cet état de choses, d'autres essayent au contraire d'ignorer les réalités des faubourgs qui vont à l'encontre de l'image bourgeoise de la ville, en représentant cette dernière comme si les quartiers sales et peuplés de la périphérie n'existaient tout simplement pas. Ceci est particulièrement vrai dans les publications destinées aux étrangers, à qui on veut plutôt décrire les gloires de la métropole. À Montréal, par exemple, on recommande à tout visiteur de gravir le sommet du Mont Royal pour profiter de l'imprenable vue sur le paysage, sans mentionner qu'une fois en haut, on ne saurait manquer les

McKay, « The Liberal Order Framework ; Prospectus for a Reconnaissance of Canadian History », *Canadian Historical Review* 81 (2000).

²⁴ Association pour l'amélioration des logements ouvriers, *Rapport Annuel Bruxelles*, Stanislas Feron, 1896, p. 30.

²⁵ C.A. Dawson, « The city as an organism (with special reference to Montreal) » in Paul Rutherford, ed., *Saving the Canadian City ; The First Phase, 1880-1920* Toronto, University of Toronto Press, 1974, pp. 277-278, 282.

rangées de cheminées crachant de la fumée noire. Si les banlieues ouvrières sont mentionnées, cela se fait généralement avec une grande économie de mots, comme dans un guide de Bruxelles et de ses environs qui, en 1888, dit simplement de la commune de Molenbeek qu'elle « est absolument dénuée d'intérêt pour le touriste²⁶ ». Au contraire, on cherche plutôt à mettre en valeur les parties des agglomérations restées campagnardes. On les montre justement comme des endroits où l'on peut échapper à l'encombrement de la ville industrielle, tout en déplorant les avancées incessantes de cette dernière. L'écrivain John Fraser exhorte les jeunes Montréalais à laisser derrière eux « la poussière et l'émoi » de la ville pour aller se promener plus loin le long du canal, là où il est possible de retrouver la campagne²⁷. Pour les Bruxellois qui s'aventurent au-delà des zones industrielles, la silhouette de la ville à beau « solliciter le retour de notre imagination à la cité obsédante : les feuilles et les fleurs ont tôt fait de dissiper le cauchemar et nous gardent le cœur en paix²⁸ ».

Mais si, dans ces discours, les banlieues industrielles semblent contredire l'image de modernité promue par les élites urbaines, il arrive aussi qu'on cherche à les remettre au service de cette image. Malgré les efforts de transformation du centre, par exemple, plusieurs quartiers conservent d'importantes concentrations de populations ouvrières vivant dans des conditions ne ressemblant en rien à l'image de la ville assainie que doivent projeter les quartiers centraux. Les autorités se trouvent confrontées à une résistance de la part de ménages à bas revenu qui insistent néanmoins pour rester sur place et elles se plaignent de leurs revendications en faisant valoir qu'il n'existe aucun « droit codifié » à habiter au centre sans en payer le prix²⁹. S'adressant à un public de participantes au concours d'ordre et de propreté, organisé par le comité de patronage de la ville de Bruxelles en 1904, le bourgmestre Émile De Mot fait savoir à la classe ouvrière : « nous avons le devoir impérieux, non seulement comme [sic] au point de vue de son accroissement, de sa prospérité et de sa splendeur, mais aussi au point de vue

²⁶ Eugène Nève, *Bruxelles et ses environs. Guide historique et description des monuments* Brugge, Desclée, De Brouwer et Cie, 1888, 177.

²⁷ John Fraser and Peter Redpath, *Canadian Pen and Ink Sketches* Montreal, Gazette Printing Co., 1890, p. 238.

²⁸ Alfred Mabille, *Les environs de Bruxelles* Bruxelles, A-N Lebègue et Cie, 1888, p. 12.

²⁹ Chales De Quéker, « Les Maisons ouvrières à appartements en ville », in Ville de Bruxelles. Comité officiel de patronage des habitations ouvrières et des institutions de prévoyance, *Rapport sur l'exercice 1905* Bruxelles, Imprimerie des institutions de prévoyance, 1906, p. 97.

de la stricte observation des règles de l'hygiène, de transformer nos anciens quartiers ». Quel regret, poursuit-il, qu'autant d'ouvriers n'adhèrent à « je ne sais quel patriotisme de quartier [...] Ah ! combien je préférerais chaque ménagère de Bruxelles, comprenant et ayant apprécié les mérites que nous avons reconnus, habiter non plus dans l'étroite mansarde, dans des impasses ou dans des ruelles, mais bien dans le riant paysage de nos campagnes, ou dans nos faubourgs, un modeste pavillon³⁰ ». De même, devant le Canadian Club de Montréal, prestigieuse assemblée de personnalités du monde des affaires, le célèbre intellectuel Adam Shortt présente Montréal comme étant un des pires exemples de vice urbain en ce qui a trait aux fortes concentrations d'ouvriers en ville. Quel meilleur remède, demande-t-il, que de fournir aux travailleurs les infrastructures de transport qui leur permettront de quitter le centre pour créer de nouvelles communautés dans les campagnes avoisinantes³¹. Ce type de discours cherche en quelque sorte à réhabiliter les banlieues industrielles auprès de l'image de la ville moderne. Oubliant tout ce qu'elles ont d'insalubre, de noir et de triste, on les présente aux ouvriers comme des solutions idéales à leurs problèmes de logement en ville. Du même coup, on libère le centre de la ville pour les projets urbanistiques d'envergure qui refléteront l'ascendance de la bourgeoisie.

Enfin, cette revalorisation de l'image des banlieues peut malgré tout aussi servir la cause de ceux qui promeuvent l'image de la ville prospère et moderne, pour peu que l'industrie soit vue de loin. Comme s'exclame un rédacteur de guide cherchant à vanter la métropole canadienne auprès des étrangers, « l'arrivée par paquebot transatlantique se fait généralement le matin et alors Montréal apparaît dans toute sa splendeur avec ses innombrables hautes cheminées témoignant de son industrie ; les forêts de mâts de ses vaisseaux ; les pointes religieusement dressées de ses églises ; ses somptueuses résidences étalées dans la côte ; et à l'arrière plan, l'imposant mont Royal dominant toute la scène³². » Ici les cheminées de l'industrie côtoient aisément les symboles du pouvoir dans l'expression d'une force magistrale. Bien que leur banlieue soit située à quelques kilomètres du centre-ville, les promoteurs de la cité de

³⁰ Émile De Mot, discours retranscrit : « Rapport sur la distribution solennelle des Prix du Concours d'Ordre et de Propreté entre Mères de Familles ouvrières 1904 », in *Ibid.*, p. 137.

³¹ Adam Shortt, « The Social and Economic Significance of the Movement from the Country to the City », in *Addresses delivered before the club*, ed. Canadian Club of Montreal, Montreal, 1913.

³² A. Leblond de Brumath, *Guide de Montréal et de ses environs* Montréal, Granger Frères, 1897, p. 50.

Maisonneuve émettent même une circulaire revendiquant pour leur ville le statut de « principal faubourg industriel de Montréal ». Grâce aux travaux urbanistiques, à une architecture de prestige, à la construction d'une voirie propre et efficace, aux infrastructures de fine pointe, les édiles ont tout mis en œuvre pour faire oublier la densité industrielle du secteur et pour faire de Maisonneuve « une ville attrayante de résidence³³ ». En Belgique, se réjouissant de la « jeunesse éternelle » promise à leur ville, des auteurs bruxellois s'enthousiasment, pour leur part, du fait que

les fosses qui entouraient la cité ont disparu et des quartiers nouveaux se sont étendus de tous côtés, au nord et au sud, à l'orient et à l'occident, les uns peuplés d'usines et d'ateliers, d'où émergent d'énormes cheminées, faisant flotter sur les toits l'ombre de leurs fumées, les autres sillonnés de rues régulières qui s'allongent en parallèles, se coupent à angles droits, bordés de somptueux hôtels à façades monumentales. De petites villes, plus vastes que des chefs-lieux d'arrondissement de Flandre ou de Luxembourg sont venues s'attacher à la grande ville, pour ne plus former avec elle qu'un seul corps vivant d'une vie unique³⁴.

La réconciliation entre la ville moderne et sa périphérie industrielle semble complète, les cheminées et les hôtels de maîtres forment un tout, prospère et harmonieux. Les banlieues industrielles ne sont plus de terribles tentacules, mais des organes vitaux pour l'ensemble du corps urbain.

Comme le démontre ces discours variés, la relation entre la ville-centre et sa périphérie industrielle se présente, au tournant du 20^e siècle, de façon paradoxale. En effet, un regard sur les attitudes envers l'image dont se dotent ces villes modernes démontre que les banlieues immédiates, où sont concentrés les moteurs de l'industrialisation, sont à la fois des éléments structurants de la grande métropole industrielle au rayonnement économique et culturel sans précédent, tout en étant en profonde contradiction avec les principes sociaux et esthétiques que l'on veut inscrire à même le panorama urbain. Les discours opposant les banlieues industrielles aux idéaux de la modernité se déclinent sur une variété de thèmes, mais ils nous permettent d'éclairer certains aspects de ce

³³ *La Ville de Maisonneuve. Le principal faubourg industriel de Montréal*, Montréal, The Commercial Magazine Co., 1911.

³⁴ Henri Hymans et Paul Hymans, *Bruxelles à travers les âges.*, 3 vols., vol. 3 : Bruxelles Moderne Bruxelles, Bruylant-Christophe et Cie, successeur Émile Bruylant, 1889, p. 8.

rapport. Que les élites citées plus haut condamnent ces lieux pour leur caractère glauque ou insalubre, qu'elles essayent de les rendre invisibles aux yeux du promeneur ou qu'elles célèbrent les possibilités que représentent ces zones pour une société en plein épanouissement, cette tension occupe une place importante dans les tentatives de ce groupe social de définir l'image de sa ville, de lui conférer un sens qui reflète ses rêves et ses aspirations, tout en essayant de composer avec les multiples inquiétudes suscitées par ces dynamiques.

Bien que les banlieues de Montréal et Bruxelles se soient développées dans des contextes distincts selon leurs réalités économiques, sociales, culturelles et géographiques, ces tendances s'articulent à leur façon dans chacune de ces villes. Ces deux études de cas se prêtent donc à une telle comparaison, et un regard croisé sur les discours par lesquels se construit l'image de la ville moderne permet d'élargir notre compréhension des complexités entourant l'élargissement du territoire urbain dans des villes aux prises avec des bouleversements majeurs. Ces tensions s'inscrivent dans l'important processus d'industrialisation et d'urbanisation qui marque la période et qui bouleverse l'environnement bâti. Comme en témoignent ces discours, les effets de ces transformations se répercutent au-delà de leur matérialité — matérialité qui, notamment à travers l'élargissement de la banlieue industrielle, contribue à la création d'une ambiance palpable de renouveau, stimulant ce que Simmel appelait la vie nerveuse des habitants des métropoles. Confrontés à une transformation radicale du milieu urbain tels qu'ils le connaissent, les Bruxellois et les Montréalais voient leurs craintes les plus sombres, mais aussi leurs plus grands espoirs, prendre forme à même l'espace urbain. Les discours véhiculés, dans lesquels le summum de la civilité et du bon goût se confronte à l'oisiveté et la promiscuité, dans lesquels l'encombrement créé par les tentacules du poulpe urbain contraste à la splendeur des réalisations urbanistiques, font ainsi état de ces préoccupations intimes face à la ville et à la place de chacun en son sein. Le ton, le vocabulaire, le langage qui expriment ces différentes visions du milieu urbain sont personnels, émotifs, et démontrent que les effets de la modernité se font sentir très loin dans l'intériorité des acteurs concernés, appelant un regard sur la dimension subjective de l'expérience urbaine et moderne. Qu'on retrouve de telles ressemblances dans la manière de concevoir le rapport entre la ville et sa banlieue industrielle à des endroits en apparence aussi différents que Montréal et Bruxelles témoigne de la profonde résonance de l'environnement en mutation auprès des habitants des villes occidentales à cette époque. Ainsi se dégage de façon plus large le rôle central de l'espace, de la matérialité de la ville, mais surtout de sa profonde signification émotive, dans un imaginaire urbain marqué par les tensions de la modernité.

Imprimé en France
par
AQUIPRINT - REPRO
4, rue du Pont Neuf
33520 BRUGES