

# SENTIR LE TRAUMATISME. LE SENS DE L'ODORAT DANS LE CIEL DE BAY CITY DE CATHERINE MAVRIKAKIS

---

ANDREA SCHINCARIOL

Je suis le premier à avoir découvert la vérité,  
par le seul fait que je suis le premier à avoir  
senté – à avoir flairé – le mensonge comme  
mensonge... tout mon génie est dans mes narines.<sup>1</sup>

## *Introduction*

“Comment faire en sorte que les générations qui viennent puissent ne pas succomber sous le poids des horreurs commises?”<sup>2</sup>, se demande Amy, protagoniste-narratrice du *Ciel de Bay City*, de Catherine MAVRIKAKIS.

Le roman de l’auteure québécoise nous dit, avec force, de manière parfois obsessionnelle, les conséquences du poids du passé traumatique – les horreurs de la Shoah – sur les épaules des nouvelles générations. Mais il le fait d’une façon médiante, par le biais d’un personnage qui n’a pas vécu sur sa peau ces événements tragiques. Le récit exemplifie alors ce que certains ont pu définir par le terme de narrations “post-mémorielles”, à savoir des “narrations d’un passé traumatique réalisées par des générations qui n’ont pas vécu ce passé directement”<sup>3</sup>. À en croire l’opinion des médecins qui, en deux ou trois occasions, font leur apparition dans le texte, Amy souffre d’un “traumatisme trans-générationnel” (CB, 119) venant de sa mère et de sa tante, juives rescapées du génocide nazi qui ont reconstruit leur vie dans l’Amérique des années Soixante. Ce qui frappe, dans le roman de MAVRIKAKIS, c’est que la mémoire du passé, chez Amy, ne se base pas sur des narrations transmises par les deux femmes et

---

1 Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo* [1888], in *L’Antéchrist suivi d’Ecce Homo*, trad. de l’allemand par J.-C. HÉMERY, sous la direction de G. COLLI et M. MONTINARI, Paris, Gallimard, 1990, p. 187.

2 Catherine MAVRIKAKIS, *Le Ciel de Bay City*, Montréal, Hélotrope, 2008, p. 37. Dorénavant CB.

3 Eva PICH-PONCE, “Rhétoriques du trauma: le souvenir et l’oubli dans *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis”, *Prospero*, n. 20, 2015, pp. 143-161: p. 143.

avec lesquelles l'héroïne aurait grandi. Car sa mère et sa tante sont des "expertes dans l'art du silence" (CB, 37). Elles ne parlent jamais de l'origine juive de leur famille, ni des horreurs subies par leurs parents. Il n'y a pas de véritable transmission symbolique du traumatisme à travers une quelconque forme de représentation. Ce passé insoutenable est, tout simplement, là, dans Amy, dans les cauchemars qu'elle a depuis sa naissance, qui l'accompagnent dans son enfance, jusqu'à l'âge adulte. Aussi, ce passé est-il hors d'Amy, matérialisé dans les corps maigres de ses grands-parents, Elsa et Georges, morts à Auschwitz, et qui habitent pourtant le sous-sol de sa maison, à Bay City.

Ce passé immémorial, qui continue à exister, malgré les tentatives de l'extirper, de l'annihiler, de le purifier par le feu, comme on le verra par la suite, revient sous la forme dégradée d'odeurs de remugle remontant du sous-sol de la maison de famille, à Bay City.

Dans cet article, nous nous focaliserons sur la présence des parfums et des odeurs dans le roman de Catherine MAVRIKAKIS. Nous montrerons, dans un premier moment, l'inanité du champ lexical lié à l'odorat, pour sonder, ensuite, sa puissance sur le plan de l'imaginaire et de l'architecture romanesques.

Notre but est de montrer comment MAVRIKAKIS utilise les odeurs pour véhiculer, de manière très efficace, les questions qui sont au centre du *Ciel de Bay City*: la transmission héréditaire de la tragédie concentrationnaire, l'impossibilité de se réfugier dans l'oubli, l'absurdité de l'existence.

### Le Ciel de Bay City, roman du traumatisme

La protagoniste du *Ciel de Bay City* est Amy Duchesnay, fille d'immigrants français d'origine Juive, rescapés de la Shoah. À travers un long récit à la première personne, rythmé par une phrase sèche et dominé par la parataxe, Amy raconte son adolescence morne, dans la banlieue américaine, sous le ciel mauve de Bay City, village du Michigan fait de "maisons de tôle clonées les unes sur les autres" (CB, 9). Abandonnée, dès son plus jeune âge, par Denise, sa mère, elle est élevée dans la famille de sa tante Babette, convertie à un catholicisme rigoureux.

Amy n'est pas une adolescente américaine comme les autres. C'est une survivante. À cause de complications au moment de l'accouchement, Amy a risqué de mourir d'asphyxie. Ce double passage, de l'intérieur du ventre maternel à l'extérieur, et de la presque-mort à la vie, lui confère le statut de "petite élue" (CB, 85; elle se définit aussi une "morte-vivante", CB, 28): la nuit, pendant le sommeil, les morts viennent lui faire visite. Dans un premier moment, c'est sa sœur, Angie, "née morte et bienheureuse" (CB, 13) qu'elle voit. Puis, ce

sont “de[s] gens [qui] hurlent en se crevant les yeux” (CB, 18), dans une chambre à gaz. Au fur et à mesure que se déroule le récit, nous comprenons que, dans ses cauchemars, Amy revit l’histoire tragique de sa famille, dont les membres ont été assassinés dans le camp de concentration d’Auschwitz:

Elle sait tout, – dit sa tante Babette – Elle sait ce que des membres de la famille ont vécu. [...] Notre vie, Amy la vit la nuit. [...] Tu te rends compte, Denise? Ta fille, la petite élue, porte tout cela en elle. On ne lui a rien dit, mais elle sait. (CB, 85)

Contrairement au narrateur de *W ou le Souvenir d'enfance*, qui ne se souvient de rien (“Je n’ai pas de souvenir d’enfance”<sup>4</sup>), Amy est toujours présente à son histoire; aussi, et c’est ce qui donne sa spécificité au roman, elle est présente à l’Histoire.

Le traumatisme originaire des camps d’internement n’est pourtant pas confiné à la dimension dysphorique du cauchemar dont Amy fait, chaque nuit, l’expérience. Le dimanche 1<sup>er</sup> juillet 1979, alors que Babette et Amy se mettent “au grand ménage de l’été” (CB, 39), la jeune fille découvre, dans le cagibi du *basement*, “une femme très, très âgée, assise à côté d’un vieillard grabataire” (CB, 59). Ce sont Elsa Rozenweig et Georges Rosenberg, ses grands-parents, morts à Auschwitz après avoir laissé leurs filles, Denise et Babette, chez les Duchesnay, famille catholique de Normandie.

Suffoquée par le poids de la mémoire vivante de la Shoah qu’elle porte en elle (“Pourquoi suis-je celle à qui il est demandé de porter partout [...] la peine de six millions de corps morts [...]?”), (CB, 36) et qu’incarnent ces deux vieillards, Amy décide de mettre fin à ses souffrances et à celles de toute sa famille. La nuit du 4 juillet 1979, alors qu’elle vient de fêter ses dix-huit ans et que l’Amérique célèbre l’*Independence Day*, elle met le feu à la maison de sa tante Babette. Toute sa famille meurt cramée.

Elle survit au feu, miraculeusement. Après un temps à l’hôpital psychiatrique, elle fuit Bay City, se réfugie en Inde, puis au Nouveau-Mexique où naît sa fille, Heaven, avec laquelle, quelque temps après, elle visite Auschwitz.

Loin du ciel de Bay City, Amy cherche à protéger sa fille du passé qui la hante. Cela ne semble pourtant pas possible. Le passé revient, malgré tous les efforts pour l’oublier, pour le refouler. Dans la dernière image du roman, toute la famille est réunie dans la chambre de Heaven. “Ma fille chérie habite elle aussi l’histoire. Le ciel mauve de Bay City a gagné la guerre” (CB, 218), chuchote Amy avant de se coucher, à même le sol, parmi les siens.

4 Georges PEREC, *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1975, p. 17.

*Tentative d'inventaire olfactif*

Lorsque l'on rédige l'inventaire des termes renvoyant à la dimension olfactive dans *Le Ciel de Bay City*, on se rend bientôt compte que cet inventaire est assez pauvre.

Il est question, ici ou là, du parfum des fleurs (CB, 8), des sapins ou des chênes (CB, 142), de l'odeur de l'océan (CB, 42). Nonobstant le nombre assez remarquable de chiens qu'entretient la famille d'Amy, en une occasion seulement il est question de l'odeur de leur fourrure (CB, 8). Plus fréquente est l'évocation des effluves des produits chimiques: odeur de peinture (CB, 6), du vaporisateur Glad (CB, 7), de lessive et de savon (CB, 9), des produits de soin de Denise et de Babette (CB, 9), du vernis à ongle d'Amy (CB, 17, 206), du shampooing Herbal qu'utilisent les filles de Bay City (CB, 20), du chlore de la piscine (CB, 148), de la citronnelle qui sert à chasser les moustiques (CB, 178), de l'essence (CB, 133, 186). Domine l'odeur des exhalaisons des usines installées à la périphérie de Bay City, que le texte désigne souvent directement (CB, 5, 88, 134); ou, plus souvent encore, indirectement, à chaque fois que la protagoniste décrit la couleur du ciel de Bay City, ce "mauve" dont l'origine est "la fumée bise, un peu écœurante" que crachent les cheminées des usines.

Lorsque l'on tente de disposer ces occurrences lexicales le long d'une échelle de valeurs, d'élaborer, en d'autres mots, une axiologie de la dimension olfactive du roman, on se rend compte de l'impossibilité d'une telle tâche. Les produits de ménages (lessives, savons, déodorants) renvoient parfois à une "douceur de vivre" (CB, 9) insaisissable; parfois ils provoquent une brûlure des poumons (CB, 7) insupportable. La pollution de l'air de Bay City est sans doute dangereuse pour la fille asthmatique qu'est Amy; toutefois, son odeur est aussi une "odeur de liberté" (CB, 134). Le parfum du café français est, d'un côté, délicieux; de l'autre côté, il "pue l'eau chaude" (CB, 44). L'odeur de l'essence, qu'Amy adore, renvoie, d'une part, à ses ébats amoureux avec David (CB, 133), donc à la vie, à *Eros*; de l'autre, à l'incendie de sa maison (CB, 186), donc à la mort, à *Thanatos*. Et même si, dans un passage, Amy peut reconnaître son appartenance à la culture américaine à travers "l'odeur des produits chimiques" que son corps exhale par "tous [s]es pores", (CB, 104), cela reste un cas isolé et ne nous fournit pas assez d'indices pour fabriquer ce réseau d'occurrences autour de la question identitaire qui nous permettrait de conclure à une prégnance du sens de l'odorat dans le roman de MAVRIKAKIS. L'investissement symbolique est donc décevant. À ce qu'il paraît, il n'y a pas, dans le texte, de paradigme visible, robuste et significatif de la dimension olfactive.

Il est certes possible de se focaliser sur les fonctions de la thématique olfactive dans la dimension syntagmatique du texte: les vapeurs

de l'essence annoncent, bien évidemment, l'épisode de l'incendie (ici, la fonction anaphorique est patente); d'autres odeurs désignent, par un mécanisme que l'on associera à la figure de la synecdoque, certains personnages du roman (Amy = vernis à ongle et cigarettes au menthol, CB 18, 22, 54, 94, 95, 114, 173, 206, 209; Babette = lessive, CB 39-53; Denise = "ma mère [aime] les parfums", CB, 94; "parfums des plus grandes marques", CB 106). Toutefois, nous ne voyons pas, dans ce type d'analyse, une clé d'accès aux couches profondes du texte.

Or, pour sortir de cette impasse, il faut changer de perspective et se demander non pas quelles *sont* les odeurs dans *Le Ciel de Bay City*, mais que *font*-elles dans le texte, c'est-à-dire quelles sont leurs fonctions dans l'univers fictionnel créé par MAVRIKAKIS.

### *Fonctions des odeurs*

La première fonction qui qualifie les odeurs est, sans doute, celle de masquer, ou d'éliminer d'autres odeurs:

Le *basement* sent toujours le remugle. Il n'y a rien à faire. Et même l'odeur de peinture des toiles de mon oncle n'arrive pas à *couvrir* le parfum de moisi qui nous prend à la gorge dès que nous nous engouffrons dans l'escalier de bois, et qui putréfie toute la maison. L'été, l'odeur me soulève tout particulièrement le cœur même si ma tante essaie de *la faire disparaître* à grands coups de jets d'un vaporisateur Glad à fraîcheur printanière qui nous brûle les poumons, à mon cousin et à moi, deux enfants asthmatiques et mornes. (CB, 6. Nous soulignons)

Pour la fille asthmatique qu'est Amy, l'odeur de moisi provenant du sous-sol est insupportable; la seule solution est de la couvrir avec des produits chimiques dont l'effet est, pourtant, de brûler les poumons de l'enfant. Amy est, pourrait-on dire, prise entre deux odeurs: l'une qui vient d'en bas; l'autre qui se juxtapose à la première, dans le but de la "faire disparaître".

Le "grand ménage de l'été" décrit au début du roman, organisé par tante Babette et qui voit Amy obligée à consacrer une journée au nettoyage de la maison, met en scène, de façon tragi-comique, la fonction de couverture et d'élimination des odeurs gênantes:

Babette, chaque saison, retourne la maison de fond en comble, afin d'y traquer la moindre petite poussière oubliée dans les nettoyages frénétiques et quotidiens. Il s'agit pour elle de repartir à zéro, de tout effacer, de pouvoir, comme elle le dit alors, "mieux respirer", c'est-à-dire inspirer, sans arrière-pensée et avec satisfaction, l'air climatisé et artificiel de la maison de tôle. (CB, 39)

Le travail de Babette et d'Amy est, lit-on dans un passage, "chirurgical" (CB, 39). Il faut "repartir à zéro" et, pour que l'opération soit efficace, pour que le "combat inégal contre [...] la poussière" (CB, 41) ne soit pas un vain combat, les deux femmes s'arment de toute une série de "produits nettoyants très toxiques" (CB, 48). Peu importe si les produits utilisés nuisent à la santé d'Amy, ou si le travail d'élimination des odeurs en crée d'autres ("[...] ses aisselles [de Babette] transpirent sous le coup de ses ardeurs", CB, 49). La priorité est une autre: nettoyer, plus que les odeurs, le temps et les chagrins: "[Babette] parvient ainsi à laver momentanément ses chagrins, à noyer son exil dans une mer de savon blanc" (CB, 49). Il s'agit donc, pour la tante d'Amy, d'oublier la souffrance de l'exil.

Ainsi, le thème de l'exil entre-t-il dans l'espace du roman, sans trop de bruit, sournoisement, à travers cette scène tragi-comique du "grand ménage de l'été". Babette, juive française rescapée de la Shoah et réfugiée aux États-Unis avec sa sœur Denise, mère d'Amy, tente d'extirper ses souvenirs en les noyant dans un bain de produits de ménage. La promesse états-unienne d'un nouveau départ ("repartir à zéro" lit-on dans le passage cité dessus) est pourtant une promesse à demi. Le "parfum de mois" (CB, 6) qui remonte du *basement*, et que le lecteur sent assez tôt que c'est la représentation symbolique du passé et de la mémoire du traumatisme, ne quitte jamais la maison de tôle. L'air d'Amérique, suggère le texte, est lourd des effluves de l'histoire du vieux continent.

Cela nous amène au deuxième des aspects liés au sens de l'odorat. Il faut purifier cet air épais et dense d'odeurs porteuses de mémoire. Ici, l'odeur fonctionne à l'envers. C'est un repoussoir, c'est-à-dire quelque chose qui, par contraste, en met en valeur une autre: l'odeur, c'est ce qui, par contraste, met en valeur la pureté supposée de l'air américain.

C'est ainsi que l'on peut expliquer, nous semble-t-il, la présence insistante (CB, 4, 8, 10, 39, 68, 111, 148, 162, 164, 173) – et vaguement comique – de l'objet "climatiseur" dans le roman. Électro-ménager qui fait l'objet d'une attention presque fétichiste pendant le grand ménage de l'été<sup>5</sup>, le climatiseur garantit "une fraîcheur artificielle et conditionnée" (CB, 10), assainit l'humidité de la maison de tôle, permet de mieux respirer, car "[Babette] ne supporte pas l'air de l'extérieur" (CB, 148). Et dans un autre passage: "[Babette et Denise] ne supportent pas l'air du Michigan. Elles préfèrent passer d'un air climatisé à un autre et prennent la voiture pour aller partout" (CB, 173). Les climatiseurs, installés à même les fenêtres de la maison (CB, 162), ne permettent pas à la lumière et à l'air de Bay City d'entrer. L'air

5 "je récure les culs des climatiseurs afin d'en extirper [...] les bandes de cheni qui se logent sournoisement entre les lames de métal gris beige" (CB, 39).

conditionné semble représenter, dès lors, le rêve américain de repartir à zéro, comme on peut le déduire de ce passage: “[Babette et Denise] semblaient décidées et pleines de courage. Elles semblaient résolues à vivre, comme leur cousin [américain], dans l’air climatisé” (CB, 111).

Pourtant, ni dans sa première fonction de couverture, ni dans celle de repoussoir, le système olfactif ne semble pas pouvoir combler les attentes des personnages du roman. Impossible de masquer les effluves d’un passé qu’Amy définit “méphitique” (CB, 115) et que “l’odeur de [ses] cigarettes à la menthe ne peut complètement couvrir” (CB, 115). Impossible aussi de s’isoler dans un monde aseptisé<sup>6</sup>, artificiel, postiche, comme celui que Babette crée dans son salon (“un vrai décor de théâtre”, CB, 101), car

l’odeur du garage et les exhalaisons des pots d’échappement des voitures, dès qu’on ouvre un tant soit peu les portes pour entrer dans la maison de tôle, envahissent vite le salon et ont tôt fait de détruire le sérieux un peu pompeux de la maison de carton pâte et de tôle fragile. (CB, 101)

Ce passage nous instruit sur une autre fonction des odeurs, la troisième de notre liste: celle du *dé*-masquage. En effet, tout comme les odeurs ont le pouvoir de masquer d’autres senteurs, elles peuvent tout aussi bien, de manière spéculaire, *dé*-couvrir certains aspects de la réalité restés dans le plus grand secret: dans le passage précédent, c’était le sérieux hypocrite de la maison de Bay City; dans le suivant, c’est la vie passée des deux femmes:

Depuis leur arrivée en Amérique, Babette et Denise ne sont pas retournées en France. Le pays qu’elles portent en elles est celui de la Deuxième Guerre mondiale et des années qui l’ont suivie. Revoir leur France et leur Normandie détruirait leurs rêves, le monde européen, joyeux, vivant qu’elles se sont construit ici en oubliant combien elles y avaient souffert. Là-bas l’odeur du vent ou encore la couleur du ciel gris leur rappelleraient la vérité de leur histoire. Et cela, bien sûr, est hors de question. Les deux sœurs n’ont jamais parlé d’un possible voyage en Europe. Tacitement, elles ont décidé de garder intactes leurs illusions françaises. Sous la crypte que forme le ciel de Bay City, véritable cloche de verre, elles veillent à conserver entiers les mensonges puants de leur vie. (CB, 174. Nous soulignons)

Rescapées de la Shoah, exilées à l’autre bout de la planète, Babette et Denise reconstruisent un monde doré et factice (purifié et aseptisé grâce à l’air climatisé et aux produits de ménage). Un monde qui reproduit une France qui n’existe que dans leurs souvenirs ou dans leurs

---

6 Ce mot clé forme, avec d’autres termes, un champ lexical de la désinfection assez significatif; cf. CB, 27, 192, 207. Dans un passage, Amy imagine qu’elle se suicide dans l’eau “javellisé” de la piscine, elle rêve, pour ainsi dire, une mort aseptisée (CB, 179).

désirs. L'hypocrisie de ce monde<sup>7</sup>, sa théâtralité fragile et fausse, pue. Le vent du monde européen (le corrélatif de l'“air de l'extérieur” que les deux femmes ne supportent pas) porte en soi une odeur de vérité. C'est le vent de l'Histoire, qui transporte la mémoire des catastrophes du XX<sup>e</sup> siècle et qui, invisible et présent partout, traverse le roman, en dévoilant la part de mensonge, d'oubli coupable et d'illusion que les personnages portent en eux, dans le présent de leurs nouvelles vies américaines.

Or, on s'attendrait à ce que les oppositions vérité-mensonge, réalité-théâtre, mémoire-oubli se manifestent, à leur tour, par ce que l'on pourrait concevoir comme une dichotomie olfactive aisément lisible: si le mensonge est du côté de la puanteur, la vérité devrait être du côté de l'arôme.

Le texte nous dit autre chose: que l'odeur de la vérité ressemble étrangement à l'odeur nauséabonde du mensonge.

### *Puanteur de la vérité*

Il y a deux passages où l'on retrouve cette étrange correspondance entre vérité et puanteur, entre dévoilement et infection.

Le premier – sans doute l'un des moments les plus mémorables du roman puisque le récit bascule d'un “mode réaliste”<sup>8</sup> à un mode presque fantastique<sup>9</sup> – correspond à la découverte des grands-parents dans le sous-sol de la maison. La vision impossible des deux fantômes se manifeste en ces termes:

Un abcès a été crevé. Le pus du ciel est sorti. Il est possible qu'il infecte toute ma vie, mais malgré l'insensé, la folie de la situation, je suis heureuse que le firmament ait enfin fait éclater son mystère, que sa panse noire s'écoule dans notre *basement*. [...] L'hymen céleste s'est déchiré et les entrailles de Dieu ont enfin crevé. Cela pue. (CB, 98)

Amy est témoin d'une vérité doublement inconcevable. Inconcevable est la présence de deux fantômes dans le sous-sol de sa maison; inconcevable est la vérité que ces deux fantômes incarnent, la catastrophe de la Shoah. Découvrir cette vérité est sans doute un acte libérateur (“malgré l'insensé [...] je suis *heureuse* que le firmament ait *enfin* fait éclater son mystère [...] les entrailles de Dieu ont *enfin*

7 Le ciel du Michigan est, aux yeux d'Amy, “hypocrite” (CB, 156).

8 Cf. Daniel LAFOREST, “Dire la banlieue en littérature québécoise. *La sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis”, *Globe*, vol. 13, n. 1, 2010, pp. 147-165: p. 148.

9 Le mot sort de la bouche de la protagoniste: “Nous sommes des témoins de l'impossible, de la vie. Des vivantes irréelles, *fantastiques*.” (CB, 119. Nous soulignons).

crevé”). Il est toutefois un acte désagréable: la vérité pue comme une blessure infecte, comme les entrailles d’un cadavre.

Dans un deuxième passage, Amy, qui vient de découvrir ses grands-parents dans le cagibi du *basement*, décide de les faire sortir, de leur faire “[sentir] quelques heures la liberté toxique” (CB, 134) du ciel américain. “J’ai dix-huit ans demain et je veux que le jour éclate, que la vérité fasse du vacarme” (CB, 136. Nous soulignons). Elle descend donc dans la cave et ouvre la porte de la petite pièce. Ici, la vérité ne provient pas d’en haut (“les entrailles de Dieu” du passage précédent), mais sort d’en bas, personnifiée par les deux vieux chétifs et sales qui habitent le “cagibi infect” (CB, 65). Or, le plan d’Amy se révélera un échec. Les deux fantômes, terrorisés, se montrent dans un “état cataleptique” (CB, 144): pour Elsa et Georges “l’Amérique insensée reste insignifiante” (CB, 141). Étouffée par son désarroi, Amy s’accroupit contre un arbre et vomit.

La découverte de la vérité se manifeste, ici, tout d’un coup, à travers la matière informe et puante de la nourriture non digérée; tout comme, dans la scène citée plus haut, elle se manifestait, tout d’un coup (les verbes utilisés sont: crever, éclater, déchirer), à travers les images du “pus du ciel” et des “entrailles de Dieu” qui s’écoulent dans le *basement*, en l’empestant.

Le *basement* est donc le lieu textuel qui cache, matériellement et symboliquement, la vérité traumatique des “horreurs commises” (CB, 37)<sup>10</sup>, vérité dont l’odeur de fond est ce “parfum de moisi” (CB, 6) présent dès la première page du roman.

À partir de cette perspective, les fonctions de masquage et de purification deviennent lisibles. C’est justement ce “parfum de moisi” que les personnages tentent, sans succès, de couvrir ou de purifier, bref d’éliminer de l’horizon de leur propre perception olfactive et, donc, de leur propre conscience. Et c’est sans doute ce “parfum de moisi” qu’Amy tente, vainement, d’effacer pour de bon, en mettant le feu à sa propre maison: “Les flammes lèchent vite mes pieds. Enfin, je meurs. Je suis délivrée” (CB, 186), affirme-t-elle en regardant le spectacle nocturne du feu avalant la maison.

Certains commentateurs ont pu voir dans l’incendie une manière, de la part du personnage, de rejouer la tragédie des fours crématoires et de se ressaisir, ainsi, “d’une partie de la mémoire familiale”<sup>11</sup>. Or,

10 C’est en ce sens une assez claire représentation de l’inconscient. Cf., à ce propos, Eva PICH-PONCE, art. cit., en particulier p. 148. Aussi, peut-on voir dans la fonction de couverture des odeurs quelque chose d’analogue au concept freudien de souvenir-écran (*Deckerinnerung* = souvenir de couverture); cf. Sigmund Freud, “Souvenirs d’enfance et souvenirs-écrans”, in Id., *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, 2004.

11 Cf. Ellen Leigh WEBER, *Écrire le traumatisme: pour une étude de l’incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, thèse présentée au Départe-

nous retrouvons, dans le geste désespéré d'Amy, l'intention opposée: se séparer de l'histoire familiale, la *dé-symboliser*, annuler toute forme de mémoire.

*Amy ou le corps pestilentiel*

Cette volonté de séparation et d'oubli est formulée explicitement dans maints passages. Ainsi, Amy désire-t-elle recommencer sa vie ailleurs, loin de sa famille, "dans une langue complètement inconnue, dans un pays dont le ciel m'est totalement étranger" (CB, 165). Sa vraie maison est le K-Mart, lieu où "le passé n'est inscrit nulle part" (CB, 147). Pendant sa course folle avec ses grands-parents, elle veut "que la voiture accélère tambour battant vers l'avenir, que la route de Chicago soit celle de la délivrance. [...] L'oubli sera notre devise." (CB, 140). Et la question touche à son acmé lorsqu'Amy, vers la fin du roman, s'interroge sur son rapport avec sa fille Heaven. Elle ne peut que conclure:

Je dois m'effacer de l'histoire et surtout ne pas, par ma présence, rappeler à mon enfant que quelque chose comme la Deuxième Guerre mondiale a pu avoir lieu. [...] Heaven se défait de moi, comme l'on doit se séparer d'une amarre qui entrave la liberté. Et moi, je dois l'aider à trancher ce nœud solide qui la ligature. (CB, 213)

Le feu est donc, aux yeux d'Amy, la forme d'effacement par excellence<sup>12</sup>. Le feu est censé tout détruire: les corps de ses grands-parents, la maison, le *basement*, avec le "parfum de moisi" qu'il recèle. Le questionnement qui traverse, en filigrane, le roman, "comment faire en sorte que les générations qui viennent puissent ne pas succomber sous le poids des horreurs commises?", trouve dans la scène de l'incendie une première réponse: il faut disparaître sans laisser aucune trace de soi. Il faut détruire toute odeur rappelant la catastrophe.

Pourtant Amy ne disparaît pas. Elle survit à sa propre volonté de disparition. On la retrouve, au début du dernier chapitre, dans sa cabane-sapin, en train d'observer les "derniers restes de la maison de tôle se gondoler sous la chaleur infernale de l'incendie." (CB, 195). L'atmosphère est calme, le silence règne. Tout à coup, le personnage est secoué par des convulsions violentes: "Je me mis à vomir sur la beauté du jour. Je fus soulevée de spasmes qui firent remonter de mon estomac la putridité immémoriale." (CB, 199). Cette scène d'évacuation renvoie à l'image, citée plus haut, du vomissement d'Amy,

ment d'études françaises pour l'obtention du grade de Maîtrise ès arts, Queen's University Kingston, Ontario, Canada, 2010, p. 101.

12 Elle rêve, par ailleurs, de se faire incinérer en Inde (CB, 161).

au moment où elle se rend compte de l'impossibilité de trouver une forme de délivrance par l'oubli. Ici, la matière qui sort de son estomac renvoie, de par son absence de forme et de par son odeur indéfinissable, à la mémoire d'un traumatisme originel non vécu, mais, paradoxalement, toujours vivant en elle. Cette "putridité immémoriale" est l'horreur, littéralement inassimilable (comme une matière vomie), de la Shoah, et l'incendie de la maison, en se superposant à l'image des fours crématoires, ne fait que le rappeler.

Or, par un dernier tour de vis, le texte pousse sa logique 'post-mémoriale' vers ses extrêmes conséquences: la jeune fille, hantée par le souvenir des horreurs du passé, devient le véritable vaisseau de ces souvenirs putrides: après l'incendie, se dit-elle, "tout aura été détruit. De mon enfance, il ne restera rien. Rien que moi, véritable peste destinée à la vie" (CB, 204). Corps pestilentiel, Amy est l'incarnation même de la putridité immémoriale. Elle prend ainsi la place de ses grands-parents, cramés dans l'incendie qu'elle-même a provoqué. Ce que le texte met en scène, ici, est alors un passage de témoin, scellé par la symbolique du feu. Aussi, c'est une prise de conscience annihilante qu'Amy vit en ce moment: "je ne peux bouger et les cris en moi restent muets" (CB, 202). Elle comprend que l'on ne peut rien faire pour que les générations qui viennent puissent se soustraire aux horreurs commises.

Le texte dessine ainsi un cercle qui se referme sur cette vérité douloureuse, à laquelle ni la parole, ni l'écriture peuvent suppléer<sup>13</sup>. Un épisode le montre. Après des jours de silence absolu, à l'hôpital, Amy récupère la parole. Toutefois, la mise en scène de cette récupération remet en jeu le réseaux métaphorique de la putrescence: "Je sens que je m'empoisonne avec les mots que j'articule, que j'avale un corps contaminé qui va pourrir en moi. [...] les paroles se décomposent dans ma cavité buccale" (CB, 209-10).

Toute tentative de couverture, d'élimination, de ré-symbolisation, à travers le discours, de l'odeur originaire, cette odeur de moisissure qui trouve son lieu textuel dans le *basement*, aboutit donc à un échec. L'"immémoriale douleur" (CB, 37) qu'Amy, littéralement, porte dans sa propre chair pèse comme un fardeau (CB, 37, 143, 183) et pèsera, cycliquement, sur les épaules des générations futures.

Or, cette dynamique cyclique représente l'un des éléments clé de la structure textuelle. Articulé autour de cinq chapitres, chacun s'insérant dans une période de temps désignée par les titres (*Les années soixante et soixante-dix*; *Le dimanche 1er juillet 1979*; *Le 2 juillet 1979*, etc.), *Le Ciel de Bay City* procède par un mouvement

13 Sur le statut de double contrainte du récit de témoignage et sur son impossibilité foncière, cf. Anne Martine PARENT, "Trauma, témoignage et récit: la dérouté du sens", *Protée*, vol. 34, nn. 2-3, 2006, pp. 113-125.

zigzagant qui suit les lignes temporelles dessinées par les aller-retour entre le passé d'avant l'incendie et le présent de la narration, entre le temps des récits et les analyses explicatives, entre l'enfance à Bay City et la vie adulte, loin de Bay City. L'épisode de l'incendie de la maison de tôle est le pivot qui fait tourner l'appareil textuel: il sert, à la fois, à tracer une ligne de dissociation entre deux époques et, au même temps, à les relier, dans une même dimension dysphorique: celle de la mémoire du traumatisme qui remonte à la surface. La structure du roman, loin d'être linéaire et progressive, est donc cyclique. Elle gravite autour de l'incendie, véritable topos du roman, là où le temps et l'espace s'annulent, là où les "corps [attendent] la libération de leur âme par le feu" (CB, 27), là où Amy désire aller, pour se "résorber<sup>14</sup> dans l'absence" (CB, 191) et trouver, enfin, une paix *a-mémorielle*.

Le traitement des odeurs reflète cette dynamique de la cyclicité.

### *La puanteur, signe de l'absurde*

Il semble qu'un passage du roman de MAVRIKAKIS n'ait pas été remarqué par la critique. Assez frappant, car ce passage, que l'on retrouve à la moitié du roman, c'est-à-dire à son centre névralgique, aide à mieux comprendre la position d'Amy face à la tragédie de l'existence.

Pendant son voyage en Inde, Amy évoque l'image de son cadavre incinéré sur un bûcher funéraire et celle de ses cendres dispersées dans le Gange. C'est l'un des rares passages d'où jaillit un sens de paix et de sérénité. Il se conclut par cette phrase: "Il faudra m'imaginer heureuse" (CB, 161).

Le jeu intertextuel avec le célèbre essai d'Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, nous paraît assez clair. Dans cet essai, CAMUS rapproche la condamnation de Sisyphe (pousser au sommet d'une montagne un rocher, le voir rouler vers la vallée, recommencer sa tâche) à la vie, cet éternel recommencement obéissant à l'absurde. On se souviendra du mot de la fin:

Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile, ni fertile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux.<sup>15</sup>

14 Dans un autre passage, elle s' imagine en "pluie tombée du ciel qui n'a même pas contaminé la terre, qui s'est simplement *résorbée* dans le sol de l'Amérique." (CB, 33. Nous soulignons).

15 Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 187.

Chez MAVRIKAKIS, la cyclicité absurde<sup>16</sup> de la vie est signifiée par les aller-retour entre l'oubli et la résurgence du passé traumatique, comme les extraits cités le montrent. Ces aller-retour sont liés au sens de l'odorat, tour à tour protagoniste d'une dynamique de masquage, et de démasquage, d'élimination et de retour nauséabond. Sens de l'ingérable, de l'indicible, de l'irreprésentable, de ce que l'on ne peut pas nommer, ni écrire, symptôme textuel du traumatisme originaire, l'odorat signale, dans le texte, que quelque chose qui est de l'ordre du refoulé revient, comme le suggèrent les épisodes de vomissement dont Amy est la victime. Le retour de cette matière informe et malodorante annihile toute tentative d'introjection<sup>17</sup> du souvenir traumatique, ainsi que toute tentative de ré-symbolisation de celui-ci. L'univers fictionnel construit par MAVRIKAKIS nous raconte le dégoût d'être au monde après Auschwitz. Amy, comme Sisyphe, doit supporter le poids et, pour ainsi dire, la puanteur de l'existence. La différence est que la pierre qui pèse sur ses épaules est lourde des tragédies du XX<sup>e</sup> siècle, de ces tragédies que le Sisyphe de CAMUS ne connaissait pas encore.

Quant au sens de la lutte contre cette punition divine qu'est la vie, la vraie question n'est sans doute pas si Amy sera heureuse ou pas. Le véritable enjeu du texte est un autre: pouvons-nous imaginer Heaven, sa fille, le symbole des nouvelles générations, heureuse?

### Références bibliographiques

Sandrine ASTIER-PERRET, *Du "Home sweet home" à la maison hantée. Représentation de la maison dans les romans québécois des années 2000*, mémoire présenté à la Faculté des arts et des sciences en vue de l'obtention du grade de Maîtrise en Littératures de langue française, Université de Montréal, 2015.

Albert CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.

Rosalia CAVALIERI, "Odori e reminiscenza. Tre paragrafi sulla memoria olfattiva", *Scenari. Memoria*, 7 gennaio 2014 [en ligne]: <http://blog.you-ng.it/2013/08/21/odori-e-reminiscenza-3-paragrafi-sulla-memoria-olfattiva/>, page consultée le 17 mai 2016.

Sigmund FREUD, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985.

Sigmund FREUD, "Souvenirs d'enfance et souvenirs-écrans", in Id., *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot, 2004.

Giuseppe GOISIS, "Olfatto e profumo nella riscoperta della vita sensibile", in Daniela CIANI FORZA, Simone FRANCESCATO (dir.), *Il profumo della letteratura*, Ginevra-Milano, Skira, 2014, pp. 19-40.

16 On retrouve ce terme pages aux pp. 119, 198, 219.

17 Sur la question de l'introjection du traumatisme, cf. Ellen Leigh WEBER, *op. cit.*, pp. 97-98.

- Jacques LACAN, "La Troisième", VII<sup>e</sup> Congrès de l'École freudienne de Paris, Rome, 31 octobre-3 novembre 1974, conférence parue dans les *Lettres de l'École freudienne*, n. 16, 1975, pp. 177-203.
- Daniel LAFOREST, "Dire la banlieue en littérature québécoise. *La Sœur de Judith* de Lise Tremblay et *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis", *Globe*, vol. 13, n. 1, 2010, pp. 147-165.
- Martine-Emmanuelle LAPOINTE, "Sous le ciel", *Voix et Images*, vol. 34/2, n. 101, 2009, pp. 146-150.
- Martine-Emmanuelle LAPOINTE, "Et si l'Amérique n'existait pas", *Voix et Images*, vol. 37/3, n. 111, 2012, pp. 161-165.
- Catherine MAVRIKAKIS, *Le Ciel de Bay City*, Montréal, HélioTropé, 2008.
- Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo* [1888], in Id., *L'Antéchrist suivi d'Ecce Homo*, trad. de l'allemand par J.-C. HÉMERY, sous la direction de G. COLLI et M. MONTINARI, Paris, Gallimard, 1990, p. 187.
- Anne Martine PARENT, "Trauma, témoignage et récit: la dérouté du sens", *Protée*, vol. 34, n. 2-3, 2006, pp. 113-125.
- Georges PEREC, *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, 1975.
- Eva PICH-PONCE, "Rhétoriques du trauma: le souvenir et l'oubli dans *Le Ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis", *Prospero*, n. XX, 2015, pp. 143-161.
- Donatella POSSAMAI, "Ivan Bunin, il profumo delle mele e la memoria", in Daniela CIANI FORZA, Simone FRANCESCATO (dir.), *Il profumo della letteratura*, Ginevra-Milano, Skira, 2014, pp. 289-299.
- Ellen Leigh WEBER, *Écrire le traumatisme: pour une étude de l'incompréhensible chez Soucy, Duras, Mavrikakis et Perec*, thèse présentée au Département d'études françaises pour l'obtention du grade de Maîtrise ès arts, Queen's University Kingston, Ontario, Canada, 2010.

### *Abstract*

*Le Ciel de Bay City is the story of Amy, an American teenager haunted by the memory of the Holocaust. Her mother, Denise, and her aunt, Babette, miraculously survived the death camps. They took refuge in Bay City, a little town whose purple sky carries the toxic exhalations of Michigan automotive assembly plants. Every single night, while sleeping, Amy lives the tragedy of the Holocaust. Suddenly, her nightmares come true: her grandparents, Elsa and Georges, dead in Auschwitz, materialize in the basement. A musty smell, a smell of stale, coming from this basement, pollutes the entire house. The article studies the role of the odours in Mavrikakis' novel. In particular, Schincariol focuses on the unveiling function of the olfactory paradigm. The smell reveals the memory of the concentration camps. The musty smell rising from the basement is the symbol of this traumatic truth.*

*Mots-clés*

Catherine Mavrikakis; roman; XX<sup>e</sup> siècle; Québec; Canada; Shoah; Holocauste; mémoire; traumatisme; odeur; puanteur; absurde; existentialisme.