

L'inscription du savoir historique dans l'énoncé au féminin : la genèse de l'Amérique dans *La maison Trestler*

Lucie Guillemette

Volume 23, numéro 1 (67), automne 1997

Madeleine Ouellette-Michalska

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201344ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201344ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guillemette, L. (1997). L'inscription du savoir historique dans l'énoncé au féminin : la genèse de l'Amérique dans *La maison Trestler*. *Voix et Images*, 23(1), 52–64. <https://doi.org/10.7202/201344ar>

Résumé de l'article

Je me propose de démontrer que le savoir historique transmis par un dire féminin dans *La maison Trestler* rend compte d'une contraction de l'espace-temps en vertu du processus de mise en abyme institué par la mémoire d'un je scripteur. Plus précisément, il s'agit de voir en quels termes la narratrice envisage la genèse de l'Amérique entreprise dans son récit à l'extérieur des limites imposées par le temps chronologique du patriarcat. J'examinerai alors les fondements relativistes d'une mémoire au féminin qui échappe en partie à la logique masculine de l'espace-temps et laisse advenir un huitième jour, celui de l'Amérique, identifié à un imaginaire codé de féminin. C'est donc la part de gynésis historicisée dans la fiction sous forme de connaissance qui retiendra mon attention dans la présente étude.

L'inscription du savoir historique dans l'énoncé au féminin : la genèse de l'Amérique dans *La maison Trestler*

Lucie Guillemette, Université du Québec à Trois-Rivières

*Je me propose de démontrer que le savoir historique transmis par un dire féminin dans *La maison Trestler* rend compte d'une contraction de l'espace-temps en vertu du processus de mise en abyme institué par la mémoire d'un je scripteur. Plus précisément, il s'agit de voir en quels termes la narratrice envisage la genèse de l'Amérique entreprise dans son récit à l'extérieur des limites imposées par le temps chronologique du patriarcat. J'examinerai alors les fondements relativistes d'une mémoire au féminin qui échappe en partie à la logique masculine de l'espace-temps et laisse advenir un huitième jour, celui de l'Amérique, identifié à un imaginaire codé de féminin. C'est donc la part de gynésis historicisée dans la fiction sous forme de connaissance qui retiendra mon attention dans la présente étude.*

La question du savoir et de l'argumentation sur laquelle il fonde son historicisation s'inscrit au cœur des problématiques des études féministes. Comment un savoir traditionnel peut-il prétendre à l'objectivité et à l'unicité si les discours qui le sous-tendent occultent à maintes reprises l'existence des femmes? Comment un tel savoir patriarcal réducteur parvient-il en effet à représenter les actrices ou coactrices des faits recensés? Tel est le questionnement qui s'articule au sein du roman de Madeleine Ouellette-Michalska, *La maison Trestler*¹.

C'est en fait une *épistémé* féministe de l'Amérique ou, pour mieux dire, du Nouveau-Monde en relation avec ses ramifications géographiques, historiques et culturelles, qui prend forme et donne sens à la fiction romanesque dont il est question ici. Tout au long du récit se juxtaposent et se superposent des signes, des fragments, des détails à partir desquels

1. Madeleine Ouellette-Michalska, *La maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique*, Montréal, Québec/Amérique, 1984. Désormais, toute référence à ce texte sera indiquée par le sigle *MT*, suivi du folio.

le passé et le présent sont mis en rapport. Ainsi les conflits armés qui ont retenu l'attention des historiographes provoqueront-ils au fil du texte maintes réactions de la part de la narratrice. Celle-ci s'appuie en effet sur des documents pour rédiger son roman, elle *revisite*, entre autres, l'histoire de l'Amérique française de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles, histoire dont témoignent bien sûr les archives officielles. Mais le discours historique est loin d'être conforme aux espérances de l'écrivaine : « Je cherche à reconstituer une histoire qui échapperait à leur appétit d'anéantissement. Une chronique de la vie quotidienne, peut-être, d'une extrême simplicité, qui pourrait exercer une emprise analogue sur l'instinct de survivance et la volonté de création². » (MT, 133) Tout se passe comme si le *je* narrant cherchait non pas à faire table rase du passé, mais à comprendre l'*Histoire* comme « une histoire » : il s'agirait donc pour la scripteure de rendre compte des événements d'un point de vue autre que celui marqué par « la fascination de mort qui contamine nos archives, nos lois, notre mémoire » (MT, 133).

À la lumière des données recueillies dans un manuel qui traite du démantèlement des troupes américaines lors de l'invasion de la vallée du Bas-Richelieu en 1775, la narratrice expose le processus d'historicisation qu'elle tend à privilégier. Certes, il est question du passé colonial du Québec, lieu où se déroule à la fois l'action principale du récit premier et du récit enchâssé. Mais ce qui préoccupe davantage le *je* narrant, c'est un temps imprégné des traces laissées par les femmes : « Je connais cette géographie intime des femmes. Cet envers de l'histoire officielle où s'affichent des dates, des guerres, des trafics de territoire, une prétention à régir le monde, l'impuissance à en régir le déclin ou la chute. » (MT, 110) Loin de se réduire cependant à « l'envers de l'histoire officielle », ces traces qui se perpétuent ne peuvent que rattraper le présent et le dépasser ; en ce sens, ces images expriment un espace-temps à plusieurs dimensions. À ce chapitre, l'épigraphe du roman, tirée d'un texte de l'écrivaine brésilienne Clarice Lispector, n'engage-t-elle pas d'emblée une réflexion sur la relativité du temps : « Le futur est en avant et en arrière et vers les côtés. » (MT, 9) Dans *La maison Trestler*, le savoir historique transmis par un dire féminin rendrait compte d'une contraction de l'espace-temps en vertu du processus

2. Il est intéressant de noter que la philosophie d'Eduard von Hartmann illustre bien « l'appétit d'anéantissement » dont il est fait mention dans le roman. En effet, l'inconscient psychique décrit par Hartmann est conçu comme une force qui anime le monde et dont le but ultime serait l'anéantissement ou le renoncement total que l'être humain atteindrait par la conscience. Voir *Philosophie de l'inconscient*, traduit de l'allemand, Paris, Baillière, 1877 [1869], 2 vol. Suivant la thèse du philosophe, la portée de l'énoncé reproduit ici serait la suivante : le *je* féminin veut se soustraire aux forces meurtrières qui, déjà légitimées par une conscience historique, devraient provoquer la disparition de l'homme et de la femme. Comme l'indique la narratrice, il est dangereux que « nous refoulions la morgue des empires coloniaux dans la mémoire des livres » (MT, 36. C'est moi qui souligne).

de mise en abyme institué par la mémoire d'un *je* scripteur. Il s'agit de voir en quels termes la narratrice envisage, dans son récit, la genèse de l'Amérique hors des limites imposées par le temps chronologique du patriarcat :

Au commencement étaient le Père et le Fils, et l'Esprit-Saint et l'Amérique. La planète végétait au bord du continent fabuleux où vinrent des aventuriers colporteurs de croyances et de poudre à canon. D'un océan à l'autre, les femmes avançaient, chargées de fœtus qui devaient assurer la continuité du temps. Au septième jour du monde, elles ne furent pas nommées. Mais la preuve se fit par l'absurde. (*MT*, 208)

Comment l'histoire événementielle échappe-t-elle en partie à la logique masculine de l'espace-temps et laisse-t-elle advenir un huitième jour, celui de l'Amérique, identifié à un imaginaire investi par le féminin? Plus précisément, comment mettre en lumière les anomalies historiques telles que le sujet féminin choisit de les évoquer? Comment la part de la *gynésis*, historicisée dans la fiction sous forme de connaissance, renvoie-t-elle à un discours féminin³? Voilà les questions au cœur de mon analyse sur l'inscription du savoir historique dans *La maison Trestler*.

1. Une mémoire au féminin : les fondements relativistes et la courbe de l'espace-temps

Pour examiner la dynamique qui prévaut entre la femme, posée comme sujet de connaissance, et la lecture qu'elle effectue de l'Histoire/l'histoire dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska, j'ai retenu l'axe d'interprétation suivant : une mémoire au féminin. D'entrée de jeu, il importe de saisir le rapport établi entre deux types de mémoire où s'entrecroisent des axes spatio-temporels distincts : d'une part, la mémoire des archives développe un savoir qui tient compte des événements « spectaculaires » et privilégie bien entendu le visible, le représentable, voire le maîtrisable, et, d'autre part, la mémoire du corps génère un savoir autre, qui admet l'invisible et valorise la trace⁴.

Certaines précisions s'imposent néanmoins quant à l'idée d'une *double* mémoire productrice de savoirs et de significations. L'énoncé féministe sous-jacent à *La maison Trestler* fait valoir une connaissance mémorielle remettant en question le caractère arbitraire des notions qui ont acquis une autorité historique irrévocable. Dans ce contexte, il faudrait parler d'une compréhension physique (ou physiologique) de la mémoire selon la

3. C'est en ces termes que Alice Jardine décrit la gynésis : «[...] la mise en discours de la "femme" comme processus». *Gynésis. Configurations de la femme et de la modernité*, traduit de l'américain, Paris, Presses universitaires de France, 1991 [1985], p. 24.

4. Madeleine Ouellette-Michalska propose elle-même ce découpage théorique alors qu'elle établit une distinction entre «la mémoire qui a été institutionnalisée, transmise par l'Histoire, par la géographie» et la mémoire du corps, dite intérieure. Voir Caroline Barrett, «De la rupture à la sérénité», *Québec français*, «Dossier Madeleine Ouellette-Michalska», n° 56, 1994, p. 21.

perspective psycho-physique adoptée par Ernst Mach au siècle dernier. Vraisemblablement, ce sont les sensations elles-mêmes et les sensations de temps qui établissent des correspondances entre le monde psychique et le monde physique. Aussi ne pouvons-nous pas séparer la perception d'un phénomène de l'introspection concomitante⁵. Suivant une telle révocation du principe de causalité universelle, ce sont, selon Mach, des individus arbitraires et autoritaires qui imposent un rang, également arbitraire, à certains événements en les définissant comme causes d'autres événements : «Sa conception relativiste de l'espace et du temps [...] exprime la protestation de Mach contre un monde de catégories qui reflètent la domination paternelle⁶.» Pour le sujet féminin qui a une vision relativiste, l'Histoire serait donc une construction qui doit être dépouillée de données *a priori*⁷. Autrement dit, la position relativiste tend à contester la rupture établie entre le sujet et l'objet, qui ne sont plus appréhendés alors comme des entités oppositionnelles, ainsi que l'avait formulé René Descartes.

Or, la mémoire du corps sollicitée dans le roman de Madeleine Ouellette-Michalska fonctionne en partie suivant un schéma relationnel : «Car je sais les bruits que je veux entendre [...]. Je sais. Et pourtant cette habitation colossale et sombre alerte le corps sans délier les mots» (*MT*, 13). Une telle configuration, supportant l'articulation de la gynésis dans une fiction où temps et espace sont relatifs, s'organise autour des lois de l'association, celles-là mêmes qui sont retenues dans l'élaboration du modèle proposé par Mach : «[...] quand deux contenus de conscience, A et B, se sont rencontrés un jour ensemble, l'apparition de l'un suscite aussi l'apparition de l'autre⁸.» On comprend pourquoi, dans le cas

-
5. Ernst Mach, *L'analyse des sensations. Le rapport du physique au psychique*, traduit de l'allemand, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1996 [1922]. Rappelons à toutes fins utiles que Ernst Mach, l'un des précurseurs du Cercle de Vienne, a fortement influencé Albert Einstein, considéré aujourd'hui comme une figure prégnante de la relativité formalisée dans les sciences physiques. D'ailleurs, lorsque Einstein reprend le formalisme quadridimensionnel d'Hermann Minkowski, il souligne qu'il n'y a pas de distinctions entre le monde de la physique et le monde. Plus encore, le physicien croit que le progrès scientifique consiste en une restructuration perpétuelle des principes directeurs de la connaissance, liant ainsi le sujet connaissant à l'objet observé et à son savoir.
 6. Lewis S. Feuer, *Einstein et le conflit des générations*, traduit de l'américain, Paris, Presses universitaires de France, 1978, p. 61.
 7. Avec la crise de légitimation que connaissent les récits fondateurs, l'idée d'un savoir absolu et totalisant s'est effritée passablement. Voir Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979. Puis, comme l'a bien décrit Susan J. Hekman, la méfiance à l'endroit des récits-maîtres en général, et de l'Histoire en particulier, a donné lieu à l'élan d'une pensée féministe inspirée des constats de la postmodernité. Voir *Gender and Knowledge. Elements of A Postmodern Feminism*, Boston, Northeastern University Press, 1990.
 8. Ernst Mach, *op. cit.*, p. 210-211. Il convient de noter que la philosophie associationniste de John Stuart Mill s'inscrit également dans le prolongement d'une pensée féministe qui cherche à dissoudre l'antinomie nature/culture. Voir John Stuart Mill, *The Subjection of Women*, Indianapolis et Cambridge, Hackett Publishing Company, 1988 [1869].

présent, les traces tels les objets, les odeurs, les paysages et les maisons peuvent s'avérer des éléments significatifs d'une mémoire associationniste. Celle-ci est en effet liée au processus de création artistique qui, dans le texte étudié, accorde un rôle de prédilection aux femmes et aux modes de connaissances qu'elles privilégient. Il en résulte que la dichotomie corps/esprit valorisée par le discours androcentrique est déstabilisée et tend à s'abolir. En revanche, elle doit être envisagée comme une suite de polarisations en tension réciproque.

Partant, la coexistence de deux types de structures mémorielles en apparence irréconciliables, la mémoire transmise par l'Histoire et la mémoire intérieure, est rendue possible par l'écriture du « roman Trestler », mis en abyme dans *La maison Trestler*. Une interpénétration du monde extérieur et du monde intérieur se réalise alors par le recours à la fiction elle-même. Plus encore, l'héroïne du « roman Trestler », Catherine, sortie tout droit de l'imaginaire d'une auteure fictive au fil d'une activité mémorielle débridée, se pose elle aussi comme sujet conscient de son rapport au monde : « [...] l'histoire de ce pays m'intéresse. J'aime en connaître les faits et les péripéties. » (*MT*, 100. C'est moi qui souligne) Voilà sans nul doute l'un des aspects qui unit étroitement les deux personnages féminins, la romancière fictive et Catherine, qui peuvent énoncer un désir similaire d'apprendre, de découvrir, et ce, à deux cents ans d'intervalle.

Manifestement, bien des correspondances apparaissent entre les protagonistes féminines, qui évoluent pourtant à des niveaux narratifs distincts. Pareil phénomène fait en sorte que le texte s'écarte de la chronologie linéaire du roman historique traditionnel. Conformément à la soif de connaissances ardemment exprimée par la voix de deux femmes, dont l'une est née au XIX^e siècle et l'autre évolue au XX^e siècle, le récit premier et celui en abyme favorisent la représentation de modes d'apprentissage particuliers : savoir livresque, savoir prodigué par l'expérience, etc. Plongée dans des bouquins remisés au grenier de sa demeure, la narratrice, dès son jeune âge, s'est initiée à l'histoire de la France : la lointaine mère-patrie. Elle se trouve animée alors d'une curiosité insatiable, d'un besoin avide de connaissances : « [...] je continuerais de lire comme une forcenée, et l'envie d'écrire suivrait. » (*MT*, 12) Pour sa part, Catherine, âgée de seize ans, découvre « le globe terrestre sur une page du dictionnaire où elle se repaît de la sphère coupée en deux parties égales, peuplées de terres grasses, d'eaux poissonneuses, de corps ardents dont elle imagine la forme, l'odeur, les mouvements » (*MT*, 39. C'est moi qui souligne). À titre de protagoniste du récit autoreprésenté qui aspire à connaître l'histoire et qui, simultanément, projette son moi corporel dans d'autres corps, la jeune fille rebelle, et combien réfractaire à l'autorité paternelle, constitue sans contredit une structure signifiante du texte. Suivant son mode d'apprentissage, Catherine prendra conscience de l'expérience des femmes et de leur historicisation probante : « Ils [les hommes] ne savent

pas que l'amour leur manque. Ils ne savent pas que moi et beaucoup d'autres femmes, brûlons d'un feu qui pourrait couvrir plusieurs chapitres de leurs livres.» (MT, 174)

Par le truchement des voix féminines du récit premier et du récit second peut donc s'effectuer le transcodage des savoirs historiques à l'œuvre dans le discours romanesque. Pareilles pratiques discursives instituent en effet une forme particulière de savoir sur l'Amérique et son territoire continental : le su et l'insu, pourrait-on dire, communiqués par la romancière, participent d'une logique combinatoire qui tente d'attribuer un espace aux femmes sur l'échiquier historiographique. Mais comment s'opère cette mise en rapport de deux savoirs dans *La maison Trestler*? Un tel langage est-il apte à favoriser l'inscription d'un « effet-femme », dans l'Histoire, selon le terme d'Alice Jardine, sans reproduire des inversions réductrices? Par quelles stratégies énonciatives les instances féminines parviennent-elles à tisser un fil entre un temps chronologique, voire systémique, et un temps subjectif qui laisse place au hasard, à l'indéterminé, bref un temps dont la durée effective ne correspond guère à celle du calendrier ou de l'horloge?

2. Une connaissance au féminin : de la marque à la trace

Le savoir historique, tel que présenté dans les grands discours, est remis en question par la pensée contemporaine et féministe. Rappelons d'abord qu'un tel savoir, régi principalement par l'hypothèse d'un progrès cumulatif et le développement de la raison⁹ attribue peu d'importance aux femmes, associées à la nature dans la tradition platonicienne. Françoise Collin insiste d'ailleurs sur les diverses conceptions de l'Histoire dont les paramètres sont mis à l'épreuve suite à la contestation de l'idée de l'avancement ininterrompu de la science. L'auteure distingue notamment les notions de marque et de trace pour rendre compte de la tension dialectique existant entre « l'histoire de ce qui se nomme et la mémoire de l'innommable¹⁰ ». Tentant de décrire une avenue méthodologique susceptible de rendre possible l'historicisation des femmes, Collin conclut qu'il n'y a pas que l'histoire qui « [doive] tenir lieu de mémoire¹¹ ».

En effet, si l'Histoire, considérée comme un discours sexué et, par conséquent, comme une construction, fait face à une délégitimation à l'ère

9. Cette conception du savoir historique s'exprime dans la philosophie de l'histoire développée par Hegel. De fait, le mouvement dialectique de l'histoire s'avère illusoire, étant donné la multiplicité des langages et leur dimension aléatoire. Vu sous un angle pragmatique, le discours historiographique prend la forme d'un récit spéculatif, compte tenu de la position du locuteur-historien, de la portée de sa mémoire, de ses croyances et, bien sûr, de son imagination. C'est d'ailleurs sous cet angle qu'est envisagée l'écriture de l'Histoire dans le texte de Madeleine Ouellette-Michalska.

10. Voir Françoise Collin, « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », *Recherches féministes*, vol. VI, n° 1, 1993, p. 21.

11. *Ibid.*, p. 23.

postmoderne, les femmes ne peuvent qu'aspirer à l'établissement des critères leur garantissant une présence, à tout le moins un nom dans l'Histoire. Il s'agit alors pour les filles et les mères de procéder à une reconstruction du passé. Revu et corrigé, ce passé serait inextricablement lié au devenir féminin, de sorte que le sujet-femme puisse lui aussi entrevoir un futur et s'insérer dans le « tout est relatif du point de vue de l'observateur¹² ».

Toujours est-il que la critique d'un savoir historique et traditionnel, élaboré par le changement et la raison, passe d'abord, dans *La maison Trestler*¹³, par la critique du discours historiographique. Nombreux sont les passages qui s'inscrivent dans une perspective de relecture du passé de l'Amérique française, relecture posée comme un acte de « re-vision » des événements, pour reprendre le terme de Adrienne Rich¹⁴. Au fil de son récit, une journaliste, native de la région québécoise du Bas-du-Fleuve, se plaît à revoir et à interroger les manuels et les livres consacrés à la découverte de l'Amérique. Mais, cette épopée, la romancière la tient somme toute pour accidentelle, ce qui revient à plusieurs reprises dans le texte : « L'Amérique a été découverte *par hasard* » (MT, 15) ; « Dès le premier jour, la France avait fait fausse route. Elle avait découvert une fausse Amérique, une toundra aride dont on ne cessait de lui infliger la désolation » (MT, 34) ; « [...] l'Amérique, continent découvert *par hasard* au huitième jour de la semaine sur la route de l'encens, des soieries et des épices. » (MT, 90) « Dans cette histoire, l'Amérique, découverte *par hasard*, fut le pain d'épice à partager. » (MT, 202. C'est moi qui souligne.) En vertu d'un semblable discours, consacré aux conquêtes des empires européens aux xv^e et xvi^e siècles, l'écrivaine suggère une interprétation du colonialisme et de ses réalisations à partir de postulats qui s'écartent résolument d'une relation causale, bien que le rapport moyen/fin ne soit pas exclu. Lors de la reconstitution des faits historiques à laquelle s'applique l'auteure du « roman Trestler », surgissent des critères fondés non plus sur

-
12. Cet énoncé est devenu un cliché à la suite des travaux d'Einstein sur la théorie de la relativité.
 13. Janet M. Paterson a d'ailleurs identifié le procès de l'Histoire comme un « moment postmoderne » du roman de Madeleine Ouellette-Michalska ; la critique examine notamment la « démythification de l'Histoire » opérée par le récit. Dans cette foulée, Paterson insiste sur l'articulation d'« une voix féministe et contestataire [qui] met en évidence ce que le discours de l'Histoire passe sous silence ». *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 53-66.
 14. Voir « When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision », *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose, 1966-1978*, New York, Norton, 1979, p. 33-49. Comme l'indique Adrienne Rich, « in order to change what is, we need to give speech to what has been, to imagine together what might be ». « [...] pour changer ce qui est, il faut donner la parole à ce qui a été, imaginer ensemble ce qui pourrait être. » Traduction de *Voix et Images*. « Motherhood: The Contemporary Emergency and the Quantum Leap », *op. cit.*, p. 260. Dans le prolongement de la thèse de Rich, j'adopte un point de vue de type physicaliste lié précisément à l'inscription du savoir historique dans le discours féminin.

la thèse d'un progrès linéaire mais sur celle d'un agrégat d'images, de traces historiques qui relèveraient tout simplement du hasard. À cet égard, il est intéressant de constater que la narratrice soutient que «l'Amérique ça ne se comprend qu'à rebours» (*MT*, 62). D'où la nécessité pour le *je* énonciateur «ni tout à fait français, ni canadien, ni Américain» (*MT*, 67) de réviser le passé et son transcodage historiographique :

Rendu à ce point stratégique du récit, le vieux manuel d'histoire tiré des malles du grenier brossait un tableau saisissant de l'armée en déroute. *Pris de panique, les assaillants font demi-tour et s'enfuient à toutes jambes par la route d'où ils sont venus.*

Je [...] regardais la route poussiéreuse, étonnée que l'historien n'ait pas douté de l'authenticité de cette course, aussi invraisemblable, en cas de tempête, que ce tableau [...] représentant la mort du général Montgomery [...]. (*MT*, 132)

Si la journaliste remet en question le récit d'un historien qui décrit une invasion américaine au Canada à la fin du dix-huitième siècle, c'est pour mieux esquisser le portrait de Catherine Trestler. Personnage principal de l'œuvre enchâssée, dont l'action se situe au début du XIX^e siècle, la jeune fille est mise en présence d'événements analogues, livrés cette fois par le récit de son propre père, Johan-Joseph Trestler. Originaire de l'Allemagne, ce dernier, désirant «[répéter] l'aventure des grands explorateurs» (*MT*, 135), est venu en Amérique pour combattre aux côtés des Britanniques lors de l'affrontement avec les États-Unis nouvellement constitués. «L'Europe est vieille, l'Allemagne l'ennuie. Sa vie commencera de l'autre côté de l'Atlantique. Il deviendra quelqu'un sur cette terre lointaine où il risquera sa vie», imagine l'auteure de la saga Trestler (*MT*, 134). Toutefois, à son arrivée, le jeune homme n'aura pas l'occasion de joindre les rangs de l'armée et il deviendra par la suite un homme public, influent dans la seigneurie de Vaudreuil.

Ainsi le discours paternel relate-t-il près de vingt-cinq ans plus tard les circonstances ayant entouré les offensives menées au Canada lors du conflit entre la Grande-Bretagne et la Nouvelle-Angleterre, intermède historique toujours d'actualité aux yeux de monsieur Trestler, compte tenu de la menace américaine omniprésente. Il s'agit donc d'événements qui ont été rapportés au commerçant de Vaudreuil *a posteriori*, puisque l'Allemand a supposément débarqué à Québec en juin de l'an 1776. Or, Catherine écoute tant bien que mal ces histoires, qui se présentent, il va sans dire, comme des constructions issues d'un croisement de faits et d'invention. Par ailleurs, la jeune fille manifeste son désir d'en savoir davantage sur les conflits qui semblent opposer sans relâche les hommes d'hier :

Comment pourrait-elle expliquer le saccage dont elle est le théâtre chaque fois qu'il raconte le passé. Elle voit son corps, et d'autres corps criblés de balles sous les mouches, dans la canicule, dans la puanteur du sang séché. Elle voudrait lui dire qu'elle vomit l'odeur de chair à canon. (*MT*, 142)

À l'image de son auteure, Catherine cherche à traduire, au sein d'un récit de pensées, le savoir historique sous-jacent au discours patriarcal. Le «je voudrais savoir» (*MT*, 142) hésitant que formule la jeune fille timorée dans l'enceinte familiale devient révélateur d'une attitude apte à interpréter des données historiques brutes à partir de sensations, voire d'un discours où l'esprit et le corps peuvent dialoguer. Car l'adolescente n'est pas dupe : elle sait que le père, fort de l'effet produit sur ses fils par des récits d'aventures héroïques et téméraires, cherche à leur inculquer les valeurs impérialistes de la guerre, de la domination masculine. Bref, Catherine a su percer la cuirasse paternelle : «Je te connais. Tu veux de la bravoure, peut-être même la mort au champ d'honneur [...]» (*MT*, 56) En vertu d'une conscience critique en éveil, un savoir spécifique se matérialise alors à travers le personnage de Catherine, qui se voit sur un champ de bataille : ne pouvant être ni mémorisé par la raison ni justifié par des raisons suffisantes, un tel savoir demeure insaisissable et impossible à représenter s'il ne tend vers l'intégration de l'être, vers ces «jubilations restées présentes au corps» (*MT*, 16), précise la narratrice au début de son entreprise d'écriture.

3. Le savoir historique et le sujet féminin : l'intégration possible du corps et de l'esprit

Toujours selon une optique relativiste, il importe d'insister sur le principe suivant : Mach soutient qu'il n'y a pas de dichotomie entre le monde intérieur et le monde extérieur¹⁵. Dans cette perspective, le moi féminin ne pourrait être sauvé étant donné que la mémoire humaine s'attache à reproduire ce qui est déjà fortement codé, colonisé et conditionné par un imaginaire masculin. Comment est-il possible alors pour la femme de mémoriser quelque chose qui ne lui serait pas restitué par le discours dominant ? Or, dans *La maison Trestler*, les énoncés où apparaissent en alternance les syntagmes *je sais, j'ignore, je crois* créent une sensation d'équilibre en rapport avec l'activité mémorielle inhérente à un processus d'apprentissage. Cette contradiction apparente touche tout objet de connaissance dans le continuum de la perception. C'est un stade compulsif, sorte de tic ou de névrose, produit par l'absence de certitudes, de modèles de connaissances et de croyances, de figures d'autorité :

Dans ma tête, tout tenait à cette ligne. *Je croyais* alors en la vertu des marques. Je vénérerais le pouvoir des signes, la force des alliances, la solidité des

15. Rappelons que Mach distingue trois espèces terminologiques pour rendre compte de la diversité des sensations. Il s'agit d'abord des objets qui sont des contenus de conscience dans leur rapport au monde extérieur ; puis viennent les contenus de conscience dans leur rapport aux parties du corps et enfin les contenus de conscience que sont les souvenirs, les croyances et les actes de volonté. Ernst Mach, *op. cit.* Préface de J.-M. Monnoyer, p. xxii-xxiii.

tracés. Aujourd'hui, cette foi m'a quittée. *Je sais* que tout cercle peut se fissurer. Que toute ligne droite peut s'écarter de sa trajectoire et se dissoudre dans l'immensité du vide. (*MT*, 214-215. C'est moi qui souligne.)

Au moment où la narratrice observe la ligne géographique qui sert à marquer la frontière canado-américaine, elle comprend que tout savoir implique une lutte, un rapport d'inclusion ou d'exclusion du même et de l'autre. En ce sens, le savoir serait à l'image d'une cartographie mentale au sein de laquelle les frontières jouent un rôle prédominant, quant à ce double rapport. Voilà ni plus ni moins une logique territoriale conditionnée par un arrière-monde stratégique, guerrier et oppressif. Ainsi placé dans son contexte historique, le sujet féminin insiste sur le caractère flou du signe, de la marque apposée dans l'atlas, de ce qui tient au rapport entre pays voisins, en l'occurrence le Canada et les États-Unis. Par conséquent, une lecture au féminin dévoile un signifiant spatial irréductible à un signifié figé par les croyances, les mots. De ces lieux physiques gravés dans un livre émergent progressivement des images de puissance générées par des sensations diverses. En dépit du fait que l'impérialisme de l'image exerce un charme indéfinissable sur l'esprit humain, la femme accède à une connaissance géographique qui passe par la mouvance des significations et des idées reçues.

Le *je* féminin devient conscient de son rapport au monde extérieur à partir d'une mémoire du corps, sorte d'hybridation du nommable et de l'innommable, du su et de l'insu. Qu'il s'agisse des « plaines de l'Ouest où poussait un blé tranquille dont [elle n'avait] jamais croqué le grain ou respiré l'odeur » (*MT*, 214), des industries des Grands Lacs dont elle n'avait pas entendu les bruissements torrentiels, la narratrice montre l'importance accordée aux sensations. On le voit, les contenus sensoriels, producteurs d'un savoir historique, sont requis si l'on veut en identifier les traces féminines dans le contenu littéraire.

Aussi les passages où, grâce à la dynamique des sensations, la narratrice pratique des jeux d'association, expriment-ils de façon exemplaire la relativité psychologique du temps et de l'espace. Le *je* scripteur fait état des bonds de la mémoire qui l'amènent à faire coïncider le passé (l'enfance dans la maison grise) et le présent (le temps du souvenir, le temps de l'écriture) : « Il suffit d'un bruit, d'un mot, d'une odeur, pour faire basculer la mémoire d'un quart de siècle. » (*MT*, 71) Ainsi, lorsque la femme en mal d'inspiration passe la nuit à la maison Trestler, elle perçoit des objets qui la ramènent sur la route de Gaspé trente ans auparavant : « Sur la table de toilette, je reconnais le broc de porcelaine anglaise et la cuvette fendillée [...]. Je retrouve l'odeur crémeuse du savon de ferme [...]. Et plus étrange, je retrouve même la pellicule de glace qui flottait à la surface de l'eau après minuit, quand le vent hurlait aux fenêtres. » (*MT*, 70) Dans les dédales du « temps retrouvé », la visiteuse, qui se souvient, reste à l'affût des traces de la différence et de l'exclusion. De fait, la

maison Trestler sise à Dorion se pose initialement comme un véritable catalyseur de l'écriture et revêt une importance cruciale dans la saisie d'un temps subjectif. Perçue par la femme-qui-écrit avec son architecture, son ameublement et son environnement, la résidence, rappelons-le, date du XVIII^e siècle et illustre un objet d'où émanent des contenus sensoriels spécifiques :

Ma fascination pour la maison Trestler remonte à l'enfance. L'adhésion aux signes et aux choses qui paraissaient contenir le mystère de la durée, l'attachement à de vieux bibelots, l'ensorcellement de vieux objets me conduiraient à ces pages où s'inscrivent les mots qui ont manqué trente ans plus tôt. (MT, 42)

On comprend alors comment l'activité mémorielle de la romancière donne vie à Catherine dans le récit enchâssé. La jeune fille incarne en quelque sorte le double de la narratrice. Projeté à partir des croyances de l'auteure, le personnage féminin du récit premier introduit, par le biais d'un effet rétroactif de l'écriture, les images du monde extérieur. D'où la coïncidence des univers phénoménal et psychique :

Sur la page, le flou de la mémoire. Au-delà, un paysage où le regard invente mille issues possibles. La vieille maison grise se superpose de plus en plus souvent à la maison Trestler. À la fin, je ne sais plus qui parle, qui a parlé. Je ne sais plus qui raconte ses rêves et ses peurs [...] Qui, de Catherine ou moi, tire la fiction du réel, ou extrait le réel de l'imaginaire. (MT, 93)

La superposition de signes spatio-temporels amène l'instance énonciative à se confondre avec l'héroïne du roman : « Je suis Catherine. Elle est le double inventant les mots insaisissables » (MT, 53), songe l'écrivaine absorbée par son projet. C'est en accord avec une telle filiation que celle-ci met en place les jalons d'une généalogie féminine fondée sur la distance établie entre le corps, les mots, les lieux, le temps, sorte de courbure de l'espace-temps. De fait, le savoir féminin, dans le texte, est présenté comme relatif en comparaison avec l'ordre absolu du patriarcat. À cet égard, le passage où Catherine s'amuse à subvertir le langage demeure représentatif. Tandis qu'elle entend son père utiliser l'expression « fille de joie » (MT, 172) pour décrire les prostituées des bordels montréalais, Catherine s'insurge contre l'emploi du vocable « joie » qui renvoie au vice dans le discours masculin. Au contraire, la condition précaire de ces femmes, perçues par la jeune fille comme dépendantes des hommes qui assurent leur survie, évoque à ses yeux une forme de détresse. Bien qu'elle doive critiquer silencieusement les propos du père, Catherine s'avère consciente que le syntagme demeure une pure convention et qu'elle peut lui substituer un autre sens : « Père, vous ne savez pas de quoi vous parlez [...] la fille de joie habite sous votre toit, regardez-la bien, je suis amoureuse et j'en suis fière. » (MT, 173) La jeune fille remet donc en question l'autorité du père et un mode d'apprentissage fondé exclusivement sur le conditionnement. Aussi attribue-t-elle à l'homme, si péremptoire soit-il, une fonction de non-savoir. En revanche, le savoir de

Catherine provient de l'accord de son être amoureux avec les sensations que lui suggèrent son corps et son esprit. Alors qu'elle s'immisce en quelque sorte dans le code symbolique qui tente d'objectiver le temps et le langage, la fille Trestler parvient à circonscrire les lieux d'une mémoire au féminin où peuvent cohabiter le nommable et l'innommable.

L'inscription de la gynésis passe d'abord et avant tout, dans «le roman Trestler», par Catherine dont les traces sont laissées pour marquer. Bien qu'elle aime un homme avec lequel elle aura des enfants, le récit ne réduit pas pour autant la jeune fille à un stéréotype masculin, celui de l'épouse et de la mère insensible au monde extérieur à son foyer. Foncièrement curieuse et inspirée par un univers toujours en mouvement, la protagoniste inventée par la romancière s'engage corps et esprit dans l'aventure de la connaissance. Loin de tomber dans l'apologie de la maternité ou de la nature féminine, la narration adopte en fait un point de vue relativiste afin de décrire l'évolution du personnage féminin.

Faut-il rappeler que Catherine Trestler a intenté un procès à son illustre père dans le but de récupérer la part de l'héritage qui lui venait de sa mère, morte en couches. Bien entendu, ce sont des faits d'ordre public relevés dans les archives consultées par l'écrivaine qui s'est improvisée historienne. Néanmoins, l'héroïne du roman enchâssé, tout comme le discours spatio-temporel sur lequel elle s'appuie, dépasse les considérations socioculturelles imparties au rapport entre le public et le privé. Contemporaine des événements qui se rapportent à la bataille de Châteauguay, Catherine est témoin des fouilles entreprises par les autorités britanniques en vue de retracer les nombreux déserteurs qui n'ont pas souscrit à l'Acte de milice lors de l'invasion américaine de 1813: «Dans l'enfance elle a entendu parler de combats, d'affrontements, mais c'étaient des guerres lointaines, des malheurs abstraits. Elle n'avait jamais encore vu de soldats. L'horreur était ailleurs, imaginée seulement.» (*MT*, 253) Encore une fois, le phénomène perçu par la jeune femme enceinte et effrayée s'accompagne d'une réflexion sur le monde où s'affrontent des hommes. Mais ce monde, quoique fictif, est tout ce qu'il y a de plus réel.

Consciente des savoirs construits par la logique masculine au sein des discours fondateurs, l'écrivaine se livre donc à une archéologie de l'expérience des femmes qui ont habité, habitent et habiteront le Nouveau-Monde: «Dieu créa le monde en sept jours et il se reposa ensuite. Il aurait mieux fait de continuer sa besogne.» (*MT*, 18) C'est le moi de l'écriture qui tente d'atteindre «tout ce qui existait avant d'être nommé» (*MT*, 207) par la narration d'un passé inventé et approximatif, alors que «le sens et la mémoire déforment [...] le réel» (*MT*, 239). D'ailleurs, l'auteure du «roman Trestler» n'affirme-t-elle pas que Catherine est une «femme qui [lui] fut imposée par le hasard, comme Cartier, Bigot, Jeanne-Mance, Socrate, Descartes et Papineau» (*MT*, 61)? Si le *je* narrateur reprend les

principes d'une mémoire associative comme procédé de mise en discours du féminin, c'est afin d'élaborer une genèse de l'Amérique au moyen de traces féminines: «Peut-être pressentait-elle [Catherine] déjà que la crainte et la fascination du Sud marqueraient à jamais nos mémoires.» (MT, 265) Dans *La maison Trestler*, ces traces s'identifient au huitième jour de l'Amérique, c'est-à-dire à un futur antérieur où le sujet-femme sera peut-être déjà passé à une histoire dépouillée des poncifs traditionnels.