Passages dans la ville et voyages dans la vie dans *In The Skin of a Lion* de Michael Ondaatje

Life journeys and city trips in Michael Ondaatje's In the Skin of a Lion

Patricia Paillot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/eccs/601>

DOI : 10.4000/eccs.601

ISSN : 2429-4667

Éditeur

Association française des études canadiennes (AFEC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2015

Pagination : 103-114

ISSN : 0153-1700

Référence électronique

Patricia Paillot, « Passages dans la ville et voyages dans la vie dans *In The Skin of a Lion* de Michael Ondaatje », *Études canadiennes / Canadian Studies* [En ligne], 79 | 2015, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/eccs/601> ; DOI : 10.4000/eccs.601

PASSAGES DANS LA VILLE ET VOYAGES DANS LA VIE DANS *IN THE SKIN OF A LION* DE MICHAEL ONDAATJE

Patricia PAILLOT
Université de Bordeaux

Cet article se propose d'examiner comment Michael Ondaatje dans *In The Skin of a Lion* utilise Toronto comme toile de fond pour rendre hommage aux immigrants qui ont contribué à la construction de la ville, en mêlant l'Histoire et les histoires individuelles pour réhabiliter ces ouvriers inconnus. L'aventure collective de ces ouvriers anonymes et la vie du protagoniste Patrick Lewis créent une « métafiction historiographique » où la construction des ponts de la ville, sont les métaphores des liens entre les individus et les arts. Ondaatje parvient enfin à établir un parallèle entre l'évolution de la ville et l'émancipation de ses personnages.

This article will examine how Michael Ondaatje in *In The Skin of a Lion* uses Toronto as a foil to pay tribute to the immigrants who contributed to the construction of the city, blending History and individual stories to rehabilitate these unknown workers. The collective adventure and the life of Patrick Lewis, the protagonist, turn the novel into a « historiographic metafiction » in which the construction of the bridges serves as a metaphor to bind individuals and arts together. Finally, Ondaatje manages to establish a parallel between the different steps of the evolution of the town and the emancipation of his characters.

Dans le paysage littéraire canadien, Michael Ondaatje, d'origine sri-lankaise, s'est fait une renommée internationale avec *The English Patient*, qui lui vaut le Booker Prize en 1992 suivie de son adaptation cinématographique en 1996. Si le roman dépasse les frontières canadiennes, il est en revanche peu révélateur d'une réalité canadienne. Pour trouver précisément des indices canadiens, il faut remonter le temps, comme dans *The English Patient*, du côté de *In The Skin of a Lion*, publié en 1987, qui anticipe les personnages du Booker Prize. Ce roman illustre un aspect peu exploité de l'histoire canadienne en littérature, le phénomène de multiples migrations, des pays d'origine au Canada, de la nature sauvage à la ville, jusqu'aux migrations intra urbaines qui mettent en lumière des hommes qui ont construit les villes et permis ces passages multiples à travers l'odyssée du protagoniste Patrick Lewis. *In The Skin of a Lion* détourne l'Histoire au profit de multiples histoires individuelles qui circulent entre personnages historiques et anonymes.

Si les bibliothèques canadiennes abondent en photos d'archives sur la construction des villes, elles ne fournissent pas pour autant les trajectoires personnelles des hommes posant sur ces papiers glacés. Ce sont quelques unes de ces photos, le regard porté sur ces hommes et l'émotion qu'ils ont

certainement générée, qui fournissent le terreau au roman *In The Skin of a Lion*. Comment en effet rendre hommage aux travailleurs immigrants anonymes au Canada, à ces bâtisseurs de passage qui ont contribué à la construction des villes, à tous ceux qui ont fait l'Histoire mais dont il ne reste la plupart du temps nulle trace individuelle ? Michael Ondaatje entreprend donc de sensibiliser le public à cette absence ou ce manque, dans un de ses premiers romans fondateurs qui développe une de ses thématiques de prédilection: la traversée, qu'elle soit physique ou symbolique, la filiation, le passage, de la mer à la terre, de la ferme à la ville, de générations en générations que l'on retrouve dans son autobiographie, *Running in the Family* (1982), et jusqu'à son dernier roman, *The Cat's Table* (2011). Patrick Lewis, dont le nom est évocateur d'aventures, n'échappe pas à la règle, lui qui est pourtant né au Canada: « Patrick Lewis arrived in the city of Toronto as if it were land after years at sea » (*ITSL*, 55).

Cette analyse se penchera donc sur la volonté de Michael Ondaatje d'extraire ces ouvriers des archives, de les faire passer de l'anonymat à la postérité à travers l'histoire individuelle de celui qui se voit comme « an immigrant to the city » (*ITSL*, 55), un émigrant qui s'inscrit dans un schéma plus large d'implantation dans un environnement urbain. L'étude portera sur les modalités de construction individuelle et urbaine et sur les divers rites de passage entre l'individu et la ville. Elle s'interrogera enfin sur l'écriture comme moyen de résistance et sur la position de l'écrivain comme passeur d'art et d'histoires à la croisée du réel et de l'imaginaire, dans un roman postmoderne, métaphore de la ville.

Plus que l'œuvre architecturale d'une ville, c'est donc la main d'œuvre qui importe à Ondaatje avec Patrick Lewis comme porte parole.

The articles and illustrations he found in The Riverdale Library depicted every detail about the soil, the wood, the weight of the concrete, everything but information on those who actually built the bridge. (*ITSL*, 151).

Ce sont ces informations qu'il se propose de nous transmettre à travers un leitmotiv qui traverse le roman de part en part: « there was no record left » (*ITSL*, 248). Car comment donc isoler une communauté puis les individus qui l'ont constituée et montrer qu'elle n'est pas monolithique ? Pour donner vie à ces Macédoniens anonymes, entre les travaux de politique ou de sociologie urbaine comme ceux de Lilian Petroff en 1995, Michael Ondaatje a recours à l'imaginaire, un entre deux à la fois fictionnel et historique. Dans ce choix qui

exige parfois une connaissance de l'histoire de Toronto pour discerner les repères géographiques, le protagoniste, Patrick Lewis sert de fil conducteur pour l'observation d'un Canada en devenir dans les années 1920-1930, à travers la construction de la ville de Toronto, concomitante de la construction individuelle des immigrants. Dans ce choix controversé de mettre à niveau l'Histoire et les histoires personnelles, Ondaatje revendique ce droit au mélange en tant qu'artiste (DVORAK 2004, 168) et se garde bien d'alerter le lecteur sur toute ressemblance qui ne serait que pure coïncidence.

In The Skin of a Lion se structure autour des moments fondateurs de la vie de Lewis qui correspondent à la fondation de la ville de Toronto, la ville « carrefour » au sens indien du terme où les personnages vont défiler et témoigner de la métamorphose de la ville et des difficultés qui accompagnent cette construction. Le roman nous fait donc traverser cette ville dans ce qu'elle offre de lieux de passages réels et symboliques que sont le tunnel et le viaduc. De la vie souterraine et ses multiples canalisations à la vie aérienne (*ITSL*, 110, 113), dans le chantier monumental du viaduc, Ondaatje s'attelle à peindre une circulation d'hommes et de sens, qui trouve sa correspondance dans les narrations parallèles et finalement convergentes. À l'instar de la collaboration multiple et nécessaire de tous les corps de métiers pour la construction du pont, Ondaatje a recours à de multiples domaines et des stratégies narratives qui se complètent.

Quand la sociologie urbaine canadienne passe des termes « minorités invisibles » à « communautés visibles », Ondaatje s'attache à s'écarter de l'appréhension globalisante de l'Histoire et à montrer la singularité de ces individus qui les ont constituées, dans une alternance d'histoires purement inventées et d'images d'archives qui ont inspiré le roman, comme les photos du tunnel qui montrent des hommes qui se confondent avec la boue, où la « valorisation de la boue » de Bachelard n'est qu'une vue de l'esprit (BACHELARD 2004, 102).

Interrogé par *The New York Times*¹ à la sortie du livre, Michael Ondaatje confirme son objectif:

Toronto is a city of immigrants but there is very little official history about who they were, what their lives were like. I didn't want to talk about politicians or historical figures. I wanted to talk about the people

---

¹ *The New York Times*, 27 septembre 1987, « Mr Small Isn't Here. Have an Iguana »

who were unhistorical – all those invisible professions that lay behind history.

Et il maintient cette position en 1994, « one of the things a novel can do is represent the unofficial history » (JEWINSKY 1994, 124). C'est à l'aune de cette volonté et dans cette veine que l'ouverture du roman représente ces immigrants comme invisibles, et de manière indifférenciée: « the men », « a collection of strangers », « barely discernible » (*ITSL*, 7), que le dialogue final entre le bâtisseur Lewis et l'entrepreneur Harris, ignorant l'identité des ouvriers qui ont travaillé pour ses chantiers, ne contredit pas:

- Do you know me?
- I worked for you Mr Harris. I helped build the tunnel I just swam through.
- Who are you? How dare you try to come in here! (*ITSL*, 247).

In The Skin of a Lion se propose d'incarner ces hommes, de leur donner une identité que l'histoire a passé sous silence, comme un certain Nicholas Temelcoff dont Ondaatje précise: « even in archive photographs it is difficult to find him » (*ITSL*, 36).

Œuvre double de fiction et de témoignages sur ce qu'Ondaatje nomme « that community of men on the bridge who are also part of a fairy tale » (*ITSL*, 42), le récit s'articule donc autour de la trajectoire de Patrick Lewis, « the third person in the picture » (*ITSL*, 63) qu'on ne voit pas au premier coup d'œil, et d'une kyrielle de personnages hétéroclites qui transitent dans sa vie et dans la ville de Toronto pour former un polyptique, dont le sens est à trouver dans la déambulation déroutante entre les chapitres et les ellipses de vie de son personnage principal. Si Ondaatje fait donc la part belle aux oubliés et aux oublis de l'histoire du Canada, en dévoilant l'autre versant des versions officielles, la construction de son roman reflète ces parts d'ombre en laissant des questions sans réponses. Le critique Frank Davey pour sa part y voit un roman « exceedingly unclear » et « a highly problematical frame » (DAVEY 1993, 145, 142). Comme une ville morcelée en quartiers, le roman se divise en chapitres dont les liens résistent à la cohérence.

Même si Patrick Lewis est le fils d'un immigrant, Ondaatje le présente comme une première génération d'immigrants sur le sol canadien, quittant les bois de son père pour un espace urbain. Son père, précise-t-il ne lui transmet rien, ni légende, ni théorie (*ITSL*, 19) et tout semble commencer avec lui, avec un nom

et un prénom déjà anglicisés, où pourtant rien n'est facile et tout semble à créer. Car la mère est totalement absente et ce père mutique, introverti, « as invisible as possible » (*ITSL*, 19) ne lègue à son fils que la seule leçon de survie qui vaille dans un environnement hostile et un climat rude: le sens de l'observation et le pragmatisme. Il l'initie surtout à l'art des explosifs que l'enfant, devenu adulte, utilisera comme moyen d'expression. La dynamite est destinée autant à faire sauter le bois qui obstrue les rivières, qu'à faire exploser un hôtel de luxe avec tout ce qu'il contient d'inégalités sociales. Ces explosions réelles et symboliques sont autant le reflet d'une identité diasporique, fragmentée et dispersée comme l'est le roman, et la survie économique de Lewis; ce talent d'artificier qui exige précision, rapidité et maîtrise de soi est celui-là même qui est appliqué à l'adaptation au Canada.

Si la notion de transmission est réduite au minimum, elle est destinée à donner au personnage une dimension de pionnier qui se construit, à mesure qu'il découvre un nouveau territoire. Synonyme d'une culture d'origine elliptique, ce père s'apparente également à la confrontation avec la nature canadienne. L'évocation de son souvenir va de pair avec la dureté du travail dans les bois et l'épuisement de ces hommes itinérants qui coupent le bois, ne font qu'un avec les animaux, transitent et disparaissent au gré des travaux proposés. En cela, Michael Ondaatje insiste sur le rapport avec la matière et les éléments naturels, au-delà des images d'archives déshumanisées de ponts et de tunnels qui font l'impasse sur les hommes. Les tanneurs du roman sentent le cuir qu'ils travaillent (*ITSL*, 135), le froid, la neige, le vent, tout comme le goudron ou la boue qui tirent le récit de l'abstraction et des images de papier glacé. La détestation du blanc de Patrick Lewis, la découverte des odeurs et des couleurs associées à l'arrivée dans la ville de Toronto, le bleu ironique du toit de la prison ou l'odeur délétère des teintures de cuir, insufflent une dimension humaine à ces images.

Le passage de Patrick Lewis de la nature sauvage à l'espace urbain marque à la fois l'essor de la ville de Toronto et l'émancipation du personnage. La vie itinérante du père qui travaille le bois dans plusieurs fermes donne l'image d'une vie transitoire, dont chaque étape géographique correspond à l'élaboration d'une nouvelle identité parcellaire et un imaginaire que Patrick Lewis forge au fil du temps. Nous assistons ainsi au passage de l'anonymat à l'appellation, où la sédentarisation territoriale va de pair avec un ancrage linguistique. Tout se construit dans *In the Skin of a Lion* et le roman se focalise sur ce caractère transitoire, où l'inachevé est autant géographique qu'identitaire, ce qu'Harrison appelle *The Unnamed Country* (1977) ou Stevenson *Unfulfilled Union* (2004).

C'est grâce à la langue anglaise que s'effectue le passage de l'invisibilité à la visibilité, celui du statut de migrant à celui d'immigrant. Si nommer c'est exister, Patrick Lewis naît dans un coin du Canada qui ne porte pas de nom et n'apparaît pas sur les cartes: « he was born into a region which did not appear on a map until 1910, though his family had worked there for twenty years ». Peu à peu son existence prend corps avec l'installation à Toronto. Ondaatje associe l'anonymat de la terre à celle des hommes et peint ce passage de l'émergence d'une réalité topologique et linguistique. En effet l'espace géographique est aussi l'espace de la langue: les rivières, les lacs (« unnamed lake », *ITSL*, 11), les insectes aux références provisoires placent le roman dans un état d'attente et de processus inhérents à la condition d'immigrants. Le roman reste placé sous le double signe de la fiction et de la réalité. Lewis imagine des noms pour tous ces insectes avant de les découvrir à la Riverdale Library de Toronto. Le processus créatif est à l'œuvre, comme la pâte que Temelcoff pétrit (*ITSL*, 155), comme le rocher prêt à être taillé au bout du tunnel (*ITSL*, 111). Ces hommes façonnent la terre et la nomment. Les histoires personnelles se mêlent alors à l'histoire canadienne et reflètent les différents passages de l'histoire. Annick Hillger (2006, 117) voit en la rivière de Patrick Lewis une métaphore de l'histoire et de ses étapes différentes à travers l'évolution de ses noms, de « a simple blue line » à « Napanee » pour devenir « Depot Creek », « Deep Eau » (*ITSL*, 11).

Ainsi l'annexion du territoire va-t-elle de pair avec une acquisition progressive de l'anglais qui marque une des étapes fondamentales de l'intégration. Nommer revient à identifier un territoire, à s'y implanter et posséder les outils pour résister, car outre les explosions, les discours restent les armes de destruction les plus redoutables. Nicholas Temelcoff, une des figures prédominantes de cette communauté d'hommes, comprend la nécessité de parler anglais sans laquelle aucune survie n'est possible: « if he did not learn the language, he would be lost » (*ITSL*, 49). Ondaatje montre que les deux piliers d'une implantation rapide sont un emploi, qu'il soit saisonnier ou permanent, et la maîtrise de la langue anglaise. Le traitement de l'acquisition de l'anglais donne lieu aux scènes les plus légères de ce roman, à la tonalité globale plutôt grave. Puisqu'un système de cours n'existe pas, c'est le théâtre et ses comédiens qui font office de modèle linguistique. Le mimétisme de ce modèle (*ITSL*, 50) devient un contresens dans la réalité et révèle les difficultés d'adaptation de ces hommes. C'est cette confrontation à des rôles multiples qui permet à Patrick Lewis de passer dans la peau d'un lion. L'endossement de ce rôle arrive à maturité à la fin du roman dans la rencontre menaçante et imaginaire avec

Harris où la maîtrise de la langue confine au pouvoir. La perte de repères linguistiques et l'obligation d'en créer d'autres, comme un écho à l'architecture du roman trouve sa correspondance rhétorique dans le recours à la métalepse. Elle permet à l'écrivain ces basculements inattendus de points de vue entre un « I » et un « he » qui renforcent une stratégie de désorientation sémantique et géographique (*ITSL*, 154).

In the Skin of a Lion est une navigation qui ouvre la voie de la dernière oeuvre de Michael Ondaatje *The Cat's Table*, une traversée à travers la construction de multiples ancrages. Si le roman se situe dans le mouvement et les transitions, il montre davantage l'aspect inchoatif de toute entreprise canadienne. La nouvelle frontière qu'est le Canada n'existe que par un processus et un entre-deux: la récurrence du terme « unfinished », « the unfinished road » (*ITSL*, 28), « the half-built viaduc » (*ITSL*, 27), « the unfinished bridge » (*ITSL*, 30), « the half-built bridge » (*ITSL*, 31), « her unfinished nature » (*ITSL*, 96) ou « an unfinished world » (*ITSL*, 115) est un des marqueurs forts de cette discontinuité insistante. Comme tous les nouveaux bâtiments qu'elles construisent, les présences humaines s'approprient aussi tous les volumes de l'espace dans le mouvement et les bâtisseurs deviennent des aventuriers des hauteurs et des profondeurs. Les hommes passent du tunnel au viaduc et paraissent à la fois suspendus dans les airs (*ITSL*, 46, 52, 60) et en suspens dans le roman. La représentation de l'espace est à l'image du roman, traversée d'images opposées qui se répondent comme le viaduc et le tunnel que souligne Patrick Lewis ou « the irony of reversals » (*ITSL*, 139), ces renversements ou ces bouleversements qui font de Toronto une cohabitation de contraires.

Ces hommes se confondent avec la matière qu'ils travaillent jusqu'à trouver la mort dans les matériaux de construction: « a man is an extension of hammer, drill, flame » (*ITSL*, 28). L'assimilation à ces matériaux, qui font passer ces hommes de la chair à la matière, se vérifie dans la construction des ponts et des tunnels où Ondaatje montre des travailleurs qui ne sont que l'extension de l'acier: « he is a fragment at the end of the steel bone the derrick carries on the end of its sixty-foot boom » (*ITSL*, 42). Leur survie réside dans l'adaptation aux différentes matières. Dans *Immigrants*, l'historien Robert Harney, après avoir rassemblé des images d'archives sur la construction de Toronto, montre que les hommes qui posent lors de la construction du viaduc semblent indissociables de leurs outils (HARNEY 1975, 74). Si le voleur Caravaggio parvient à se faire la belle, c'est parce qu'il s'est peint en bleu pour se confondre au bleu du toit de la prison (*ITSL*, 187). L'appartenance à la ville se mesure à la capacité à s'adapter non seulement aux conditions climatiques mais également à la boue, au

goudron, à tout ce qui va transformer la ville. Ondaatje établit des ponts entre le géographique et le tropologique en mêlant intimement tous les domaines, du végétal à l'animal qui sont qualifiées des mêmes termes.

Ondaatje désacralise l'histoire officielle en donnant une dimension humaine et émotionnelle, notamment en détaillant les morts, les maladies de tous ces hommes sans nom et interchangeables, où seuls des « corps d'hommes » (*ITSL*, 113) qui accompagnent l'expansion de la ville sont retrouvés. Sont ainsi cités les rhumatismes (*ITSL*, 138), les arthrites, les tuberculoses ou les pneumonies qui emportent les ouvriers (*ITSL*, 8) sans parler des membres sectionnés, des corps démembrés par les machines (« upper half of his body », *ITSL*, 43), ceux retrouvés dans la glace, ceux qui disparaissent (61) ou les incontournables chutes mortelles au cours de la construction du viaduc et la mort par noyade, toujours proche pour ceux qui risqueraient de creuser trop près du lac (*ITSL*, 110).

Car outre l'emploi, c'est la mort qui scelle le passage du travailleur itinérant à l'ouvrier sédentaire. Le père de Patrick Lewis meurt dans son chantier et est enterré sur place: « he got killed setting charges in a feldspar mine.(...) he was buried in feldspar » (*ITSL*, 77). La notion de survie atwoodienne (1972) prend ici tout son sens dans ce passage de la vie dans la ville. L'Histoire officielle d'Ondaatje est dépourvue d'émotions et de compassion, là où les archives compulsées par Patrick Lewis évoquent « the death of workers fleetingly mentioned » (*ITSL*, 150). Les ouvriers sont ainsi réduits à leurs capacités à soulever et déplacer de lourdes charges où la mécanique des corps est accentuée. Ce sont ces multiples détails rendus par le roman qui donnent une dimension humaine à l'élévation des bâtiments. Si Ondaatje souligne que le tunnel est un tombeau ouvert, c'est pour mieux concentrer l'attention sur le tribut payé par ces hommes instrumentalisés. Passés eux-mêmes dans la catégorie de simples outils, les hommes deviennent aussi des outils politiques à la gloire des entrepreneurs et des architectes qui, eux, appartiennent à l'Histoire, avec leurs noms gravés dans les pierres qu'ils ont faites élever. La ville et son tunnel apparenté à des catacombes (HUTCHEON 1991, 31) apparaît alors comme un personnage à part entière, un Chronos de boue et de goudron avalant les hommes à son service. L'art sert alors de relai dans le roman avec la marche funèbre de Chopin qu'Ondaatje utilise pour accompagner les morts.

Car le roman ne se limite pas simplement à un témoignage sociologique dans un habillage littéraire, l'intérêt de *In The Skin of a Lion* étant la fluctuation entre l'imaginaire et des éléments du réel. Ondaatje, qui déclare dans *Le Monde*

du 7 septembre 2012 que sa « fiction est plus réelle que la réalité », se positionne dans un entre-deux, en irriguant ses romans d'éléments du réel. Décalant le regard sur les oubliés de l'histoire pour réhabiliter l'individu dans le groupe, il utilise des références aux photos officielles pour rajouter un caractère social au roman, renforçant ainsi l'instabilité générique:

Official histories and news stories were always soft as rhetoric, like that of a politician making a speech after a bridge is built, a man who does not even cut the grass on his own lawn. Hine's photographs betray official history and put together another family. (...) His photographs are rooms one can step into – cavernous buildings where a man turns a wrench the size of his body, or caves of iron where the white faces give the young children the terrible look of ghosts. (*ITSL*, 152)

In The Skin of a Lion interroge sur la fiabilité historique et les versions officielles et s'engage dans une réflexion plus large sur les possibilités de la littérature et le rôle qu'elle peut jouer dans la visibilité de ces minorités avec le pouvoir de redonner vie aux images historiques figées. Là où le géographe et l'historien repèrent le temps et l'espace dans un souci de vérité, le romancier a toute la latitude pour réécrire l'histoire, recréer des espaces et pallier les manques inévitables.

Ondaatje ne s'enferme alors ni dans un univers purement fictionnel ni dans une revendication sociale, mais utilise partiellement son roman comme une sensibilisation à une absence et à une stratégie de résistance contre l'indifférence et la négligence. Cette contribution à l'éclairage de ces hommes de l'ombre se réalise comme la lente construction de la ville, dans un ensemble autant éthique qu'esthétique.

On peut donc considérer que *In The Skin of a Lion* n'est pas un acte militant, car Ondaatje insiste toujours sur la primauté littéraire, même si l'œuvre est souvent perçue comme la promotion et la défense de tous les invisibles et les inaudibles de l'histoire, si l'on en juge par les témoignages de remerciements de certaines communautés, en particulier les Macédoniens, à son égard. Car la navigation qu'il propose entre les multiples références littéraires, musicales, picturales, poétiques font du roman un ensemble artistique dont la clef de voûte est l'achèvement du pont qui lui inspire « these knit the bridge together. The moment of cubism » (*ITSL*, 36-37).

Comme un miroir de la création du pont de Bloor, Ondaatje établit des ponts entre les arts et une filiation entre des sphères de nature différente: pas de fracture chez Ondaatje, mais une circulation fluide avec une devise sartrienne apprise dès « l'enfance qui décide » (SARTRE 1963, 46-47): « always unknnot. Never cut » (*ITSL*, 14). De plus, la porosité évidente entre l'architecture de Toronto et la structure de son roman se manifeste dans l'utilisation même du choix de la ville de Toronto; cette ville « carrefour » se reflète dans la narratologie de *In the Skin of a Lion*, un roman de passages dont la structure éclatée rappelle celle des quartiers ethniques en voie de construction. Le roman, dont le sens se construit (HILLGER 2006, 114) se lit et se découvre à mesure que le pont se bâtit. Il reste paradoxalement sous-tendu par cette idée de nécessité de liens entre les mondes, « it will link the east end to the centre of the city » (*ITSL*, 28) car si le roman est la métaphore de la ville, il est à son image, un lieu de passages et d'intersections, Ondaatje fusionnant les arts sans établir de hiérarchie. L'abolition de ces frontières artistiques et la désacralisation d'œuvres majeures font de *In The Skin of a Lion* un ensemble post-moderne: Chopin et La Bohème cohabitent avec Fats Waller. Ophélie est convoquée au même titre que Judith et Holopherne. Les chiens répondent tous au nom de Dickens, jusqu'à ce que Patrick devienne lui-même « Dickens n°5 ». D'autre part, ce jeu sur les registres, ces emprunts à l'Histoire pour la détourner et nourrir de multiples histoires aux frontières brouillées, classe *In The Skin of a Lion* dans une catégorie de métafiction historiographique selon le terme de Linda Hutcheon (1988, 61). Chez Ondaatje, l'Histoire et la fiction sont vidées de leurs conventions par la distanciation apportée par le mélange des genres.

Du choix des noms des personnages fictifs comme Clara Dickens ou Caravaggio, aux personnages réels comme Ambrose Small (véritable acquéreur d'un théâtre à Toronto), qui lui permet le clin d'œil un peu appuyé « the man is Small » (*ITSL*, 58), Ondaatje construit un patrimoine et un territoire plus culturels que géographiques créant ainsi la véritable évasion du livre. Patrick Lewis puise dans la littérature les histoires qu'il va pouvoir à son tour raconter à la fille de Clara Dickens: « he has been sewn in history. Now he will begin to tell stories » qui scelle enfin l'imbrication de l'Histoire et des histoires (*ITSL*, 154).

Avec un intertexte très dense et des glissements permanents entre les genres et les trames narratives, Ondaatje se positionne en passeurs d'œuvres intemporelles et universelles dans *In The Skin of a Lion*. Revêtu de la peau d'un lion comme le Gilgamesh du récit légendaire en quête d'immortalité, Patrick Lewis synthétise l'Histoire et l'art en conjuguant des photos d'archives et le

David et Goliath du Caravage. Comme un palimpseste d'œuvres de natures et d'époques différentes, Patrick Lewis, tel un David qui se voit comme un immigrant dans son propre pays, retire des œuvres une force, une identité multiple et une distance ironique sur les canons canadiens. Enfin et surtout, le roman invite à poser un autre regard sur les silences de l'Histoire; il conseille implicitement au passant qui s'attarderait sur la plaque commémorative de l'achèvement de grands travaux, d'imaginer la vie de tous ces hommes sans nom qui ont contribué à faire cette Histoire, avant que le romancier n'en fasse une autre.

Bibliographie

ATWOOD, Margaret, (1972), *Survival*, Concord Ontario, Anansi.

BACHELARD, Gaston, (2004), *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti.

DAVEY, Frank, (1993), *Post-National Arguments. The Politics of the Anglophone-Canadian Novel since 1967*, Toronto, University of Toronto Press.

DVORAK, Marta (2004), "Fiction", Chapter 7, 155-176, in *Canadian Literature*, Ed. Eva-Marie Kröller, Vancouver, The Cambridge Companion Press.

HARNEY Robert and TROPER Harold, (1975), *Immigrants. A Portrait of Urban Experience, 1890-1930*, Toronto, Van Nostrand Reinhold Ltd.

HARRISON, Rick, (1977), *Unnamed Country*, Edmonton, University of Alberta Press..

HILLGER, Annick, (2006), *Not Needing All the Words. Michael Ondaatje's Literature of Silence*, Montreal, Mc Gill-Queen's University Press.

HUTCHEON, Linda, (1988), *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, Ontario, Oxford University Press.

--- (1991), *Splitting Images. Contemporary Canadian Ironies*, Toronto, Oxford University Press.

JEWINSKY Ed., (1994), *Michael Ondaatje : Express Yourself Beautiful*, Toronto, ECW Press.

ONDAATJE, Michael, (1982), *Running in the Family*. London, Vintage.

--- (1987), *In The Skin of a Lion*, London, Picador.

--- (1992), *The English Patient*, London, Bloomsbury.

--- (2011), *The Cat's Table*, London, Vintage.

PETROFF, Lilian, (1995), *Sojourners and Settlers. The Macedonian Community in Toronto to 1940*, Toronto, University of Toronto Press.

SARTRE, Jean-Paul, (1963), *Les mots*, Paris, Gallimard.

STEVENSON, Garth, (2004), *Unfulfilled Union. Canadian Federalism and National Unity*, Montreal, McGill-Queen's University Press.