Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2018

Slavery on Screen / American Women Writers Abroad:
1849-1976

Béatrice Pire, *Figures de la décomposition familiale dans le roman américain contemporain*

Sophie Chapuis

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/11708>

DOI : 10.4000/transatlantica.11708

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Sophie Chapuis, « Béatrice Pire, *Figures de la décomposition familiale dans le roman américain contemporain* », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2019, consulté le 04 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/11708> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.11708>

Ce document a été généré automatiquement le 4 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Béatrice Pire, *Figures de la décomposition familiale dans le roman américain contemporain*

Sophie Chapuis

RÉFÉRENCE

Béatrice Pire, *Figures de la décomposition familiale dans le roman américain contemporain*, Paris : Michel Houdiard, 2018, 132 pages, 18 euros, ISBN : 978-2-3569-2163-5

- 1 L'ouvrage de Béatrice Pire propose une étude de cinq auteurs américains désignés d'emblée comme une famille intellectuelle et artistique bien plus qu'un mouvement littéraire ou une école de pensée. Envisagés comme une fratrie, Jonathan Franzen (1959-), Jeffrey Eugenides (1960-), Rick Moody (1961-), David Foster Wallace (1962-2008) et enfin Jonathan Lethem (1964-), forment, pour reprendre l'image qui parcourt cet essai, les cinq doigts d'une main. Béatrice Pire choisit en effet d'ajouter un cinquième membre à ce clan d'auteurs qu'un journaliste de *Time Magazine*, R. Z. Sheppard, identifiait déjà dans un article de 1997 comme les « Quatre Fantastiques »¹ en référence à la bande dessinée Marvel, introduisant alors une métaphore familiale qui perdurera par la suite. Sheppard l'emprunte lui-même au roman de Rick Moody, *The Ice Storm*, notamment à ses pages finales que Béatrice Pire choisit d'ailleurs de reprendre comme citation inaugurale de son ouvrage : « Fucking family. Feeble and forlorn and floundering and foolish and frustrating and functional and sad, sad. Fucking family. Fiend or foe. Next month²: the end of the Fantastic Four. The Fab Four. The Fetishistic Four. Family was all tricks with mirrors » (7). À cette variation sur la famille et ses dysfonctionnements succède un extrait d'entretien de David Foster Wallace qui expose clairement l'argument central de l'ouvrage. Les auteurs nés dans les années 1960, se sentent, comme lui, orphelins et dans un état de désarroi profond. Leurs pères littéraires, ces géants de la première vague du postmodernisme eux-mêmes coupables de parricides ont trop joué avec les limites et ont aboli toute forme d'autorité. Ils ont

laissé derrière eux une « seconde génération perdue » ainsi que le suggère Béatrice Pire, ou bien, pour reprendre les termes de Wallace, une génération qui s'est rendue soudain compte, dans une sorte d'épiphanie, qu'elle devait se substituer à ces parents qu'elle a tant cherchés en endossant leur rôle à son tour : « And then the uneasiest feeling of all, as we start gradually to realize that parents aren't in fact ever coming back – which means « we're » going to have to be the parents³ » (7).

- 2 Cette vacance de la fonction parentale guide l'étude à la fois critique et clinique de Béatrice Pire qui s'accompagne d'un examen des symptômes de ce corps littéraire. À l'image des citations inaugurales, l'ouvrage fait constamment dialoguer le réel et la fiction, ce qui contribue à l'intérêt de la démarche retenue et propose une étude richement documentée de l'angoisse ressentie par cette génération de « fils de », de suiveurs, peinant à se réinventer car ayant le sentiment d'être écartelée entre deux siècles, arrivée ou trop tôt ou trop tard. Cet ouvrage pose des jalons importants pour comprendre ce qui unit cette génération d'écrivains et soutient notamment, dans la lignée de Roland Barthes, que c'est le retour aux structures familiales⁴, aussi dysfonctionnelles soient-elles, qui constitue le point commun principal de ces cinq auteurs. Aux « Quatre Fantastiques » originels identifiés par *Time Magazine*, Béatrice Pire ajoute Jonathan Lethem mais troque sans explication Donald Antrim contre Jeffrey Eugenides. C'est donc d'une série de cinq portraits qu'est composé cet ouvrage qui ne présente ni parties, ni chapitres numérotés mais prend plutôt la forme de cinq études offrant chacune une mise en lumière d'un auteur et d'une de ses œuvres, Jonathan Franzen étant le seul à voir trois de ses romans analysés.
- 3 L'ouvrage s'ouvre sur l'étude de *Middlesex* (2002) de Jeffrey Eugenides, roman de l'inceste fraternel. S'appuyant sur les théories du psychanalyste Juan Eduardo Tesone, Béatrice Pire suggère qu'en dépit de l'apparente fresque familiale qui se déploie sur trois générations, ce roman est « la seule histoire d'un acte incestueux qui, par définition, exclut toute filiation, aïeux, enfants et petits-enfants, passé, présent et avenir » (20). Dans cette logique, elle fait l'hypothèse que de cet inceste découlerait l'hermaphrodisme de Calliope, car toujours selon Tesone, « le geste incestueux relève de l'androgynie⁵ » (19). C'est précisément parce que Eugenides dépeint une famille qui se complaît dans la banalisation de l'inceste et le bonheur de l'identique que le roman d'apprentissage ne peut opérer.
- 4 Dans un second temps, Béatrice Pire choisit de s'intéresser à un roman de Jonathan Lethem traitant cette fois d'une relation mère/fils problématique. *The Fortress of Solitude*, publié en 2003, met en scène une mère qui, par sa dimension tyrannique et toute-puissante, contribue, selon Béatrice Pire, à la « dépossession aliénante et désobjectivante » (28) du jeune garçon. Béatrice Pire propose de manière très convaincante de lire ce texte comme un anti roman familial freudien car la mère déserte très rapidement le foyer et devient une figure de l'absence. Il est suggéré en effet que, contrairement au roman familial freudien dans lequel « la mère est toujours certaine, il semble qu'elle soit frappée ici d'incertitude, entraînant une surenchère de fictions identitaires et un débordement d'appellations » (33). Ainsi s'expliqueraient alors les différents « re-noms » que le fils Dylan se voit donner tout au long du roman tandis qu'il finit lui-même par se rebaptiser - en témoigne le *tag* commun qu'il choisit conjointement avec son ami Mingus (lui aussi privé de présence maternelle) pour signer ses graffitis, preuve que tous deux sont en quête d'une origine fantasmée.

- 5 Le troisième volet est consacré au roman publié en 1996 par Rick Moody, *Purple America*, dont la figure paternelle est soit absente – le père ayant participé aux premiers essais nucléaires meurt lorsque son fils n’a que neuf ans – ou défaillante – le beau-père, à la tête d’une centrale nucléaire, prend la fuite le jour de sa retraite. Qualifiant ces pères d’« oppresseurs, tyranniques, guerriers », Béatrice Pire avance l’idée qu’ils sont non plus « garant[s] de l’ordre et de la paix, mais plutôt la cause de tous les chaos à la fois intimes et nationaux » (48). *Purple America* signerait selon elle la faillite de la fonction paternelle. Les tentatives de restaurer l’image paternelle échouent les unes après les autres si bien que le fils demeure dans un rapport incestueux à sa mère, comme le suggère l’ouverture du roman, dans une scène où le fils qui lave sa mère en la contemplant nue dans sa baignoire, donne une impression de « *Vierge à l’enfant inversée* » (53). Béatrice Pire attribue au dysfonctionnement de la structure familiale « l’incapacité pour le fils de prendre sa place dans la filiation » (55). S’appuyant sur les analyses de Gérard Haddad, elle soutient l’idée que cela peut plus largement être imputé à l’histoire nationale, qui, par sa propension à exterminer, rend difficile toute forme d’engendrement.

- 6 Le quatrième volet se propose d’analyser trois romans de Jonathan Franzen, *The Corrections* (2001), *Freedom* (2010) et *Purity* (2015). Des deux premiers, on retient l’idée que « la victime principale est la figure du père » (69). En effet, *The Corrections* met en scène le fiasco systématique des rituels familiaux tandis que *Freedom* (2010) est le roman d’un double combat : celui d’un père de famille qui tente de sauver la paruline azurée, une espèce d’oiseau menacée de disparition, tout en combattant un fils qui ne cesse de remettre en cause son autorité, convaincu que, dans un modèle démocratique, l’égalité doit régner jusque dans la sphère domestique. *Purity* est enfin le texte qui donne lieu aux hypothèses les plus stimulantes de ce volet. Béatrice Pire avance que ce texte se rapproche le plus du roman familial au sens où Freud l’entend car « il témoigne d’une tension entre un réel maternel *certain* et une figure paternelle douteuse, absente, objet de tous les fantasmes » (80). Béatrice Pire propose alors de faire un parallèle entre la structure du roman qui met en miroir les histoires de *Purity* et d’Andreas Wolf et la double structure du roman familial caractérisé par les stades « pré-œdipien de l’enfant trouvé et œdipien du bâtard » (82). Mettant enfin en lumière le sous-texte shakespearien qui préside à l’écriture du roman, elle envisage Andreas et *Purity* comme Hamlet et Ophélie, le tragique se trouvant toutefois contenu grâce à la résurrection du père de *Purity* qui refait surface à la fin et amorce ainsi une possible reconstitution familiale.

- 7 L’ultime volet est consacré à David Foster Wallace, dont le rapport embarrassé à ses pères littéraires se traduit par une expérience douloureuse de la condition d’orphelin. C’est cette carence parentale qui est à la racine de ce divertissement permanent, cet *Infinite Jest* qu’il emprunte à *Hamlet*. Si la figure du père défaillant est supplantée par « la figure du Maître, dont les avatars sont aussi les terroristes et les gourous de secte » (102), elle l’est aussi par le règne de l’image et de la télévision. Sollicitant les analyses de Bernard Stiegler, Béatrice Pire suggère que la « société parricide du divertissement » (102) force chacun à faire l’expérience de la condition d’orphelin. Béatrice Pire émet alors l’hypothèse que le recours au motif du conte permet de restaurer cet ordre disparu. Citant Bruno Bettelheim, elle rappelle que, pour l’enfant, la fonction du conte de fées est de « mettre de l’ordre dans sa maison intérieure » (106), suggérant pour finir que si Wallace a été considéré comme l’hôte ou le parent de cette génération, c’est

précisément par la dimension hospitalière de son œuvre qui accueille les « gamins tristes de la génération à venir » (118).

- 8 L'essai de Béatrice Pire propose une étude extrêmement minutieuse dont le cadre critique, principalement psychanalytique, permet un éclairage absolument convaincant sur les figures de la décomposition familiale chez cinq auteurs unis non seulement par une même angoisse vis-à-vis de leur héritage littéraire mais aussi par leur statut d'hommes blancs, hétérosexuels, de classe moyenne, ayant souvent reçu le même type d'éducation. On peut alors émettre une légère réserve quant au choix du titre de l'ouvrage qui annonce une étude portant sur « le roman américain contemporain », avec toute l'hétérogénéité que cela présuppose. On aurait presque alors envie de prendre au mot Béatrice Pire qui, déclinant la métaphore familiale, suggère dans son avant-propos que ces cinq auteurs « auraient pu être sept comme dans un jeu de sept familles », ouvrant ici la possibilité de broser le portrait d'une communauté plus élargie encore. Enfin, si l'essai se termine très logiquement avec une étude consacrée à David Foster Wallace, dont la mort en 2008 marque un tournant fort bien expliqué dans les dernières pages, on peut toutefois regretter que seuls deux romans publiés après ce suicide fassent l'objet d'analyses, *Freedom* (2010) et *Purity* (2015) de Franzen. Une conclusion aurait en effet pu mettre en perspective les œuvres plus récentes que ceux qui lui ont survécu ont écrites au cours de ces dix dernières années.

NOTES

1. SHEPPARD, R. Z. « Fiction's New Fab Four », *Time Magazine*, 14 avril 1997, p. 89-90.
 2. Une coquille s'est glissée dans la citation publiée. Il faut lire « month » au lieu de « mouth ».
 3. MCCAFFERY, Larry. « An Interview with David Foster Wallace », *Review of Contemporary Fiction*, 13.2, 1993, p. 150.
 4. Béatrice Pire cite notamment Roland Barthes : « tout récit est une mise en scène du Père (absent, caché ou hypostasié) - ce qui expliquerait la solidarité des formes narratives (et) des structures familiales ». BARTHES, Roland. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973, p. 20.
 5. TESONE, Juan Eduardo. « Transgression de l'interdit de l'inceste et problématique narcissique ». *Interdit et Tabou*. Dir. Marie-Claire Durieux, Félicie Nayrou, Hélène Parat, Paris : PUF, 2006, p. 169.
-

INDEX

Thèmes : Recensions

AUTEURS

SOPHIE CHAPUIS

Maîtresse de conférences, Université Jean Monnet, Saint-Etienne, laboratoire CELEC