



## Des frontières autres : folie et « hétérotopologie » dans

### *Le Lagon et autres nouvelles*, de Janet Frame

#### INTRODUCTION : JANET FRAME OU LA CARTOGRAPHIE DES MARGES

« Dans un livre comme dans toute chose, il y a des lignes d'articulation ou de segmentarité, des strates, des territorialités ; mais aussi des lignes de fuite, des mouvements de déterritorialisation et de déstratification. [...] Écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir. »<sup>1</sup>

En 1951, alors que Janet Frame est internée depuis 1945 à l'hôpital psychiatrique de Seacliff, à Dunedin, en Nouvelle-Zélande, paraît son tout premier ouvrage de fiction : 24 nouvelles regroupées sous le titre *Le Lagon et autres nouvelles*<sup>2</sup> (*The Lagoon and Other Stories*). Le succès considérable du recueil sauve son auteur, alors âgée de 28 ans, d'une lobotomie considérée comme la phase finale du traitement contre la schizophrénie diagnostiquée chez elle à son arrivée à Seacliff.

Si la folie, et en particulier le contexte de l'internement, ne sont pas l'unique thématique du *Lagon*, marginalité et étrangeté règnent néanmoins sur l'œuvre. C'est à la marge (extériorité), sur le seuil (liminalité), à la frontière (ubiquité), que Frame élabore son premier recueil. Si elle est bel et bien engagée dans une entreprise cartographique, c'est une cartographie d'« espaces autres » tels que les définit Michel Foucault dans l'article du même nom.

Rappelons, avant de définir de façon plus précise ces hétérotopies foucauldienne dont les nouvelles de Frame redessinent les frontières, que selon Deleuze et Guattari, la pensée humaine ne cesse de multiplier les lignes. Lignes dures, cependant, contre la souplesse souhaitée par les auteurs ; dans sa rigidité, dans sa tendance à l'exclusivité, la ligne se rapproche de la frontière telle qu'elle est définie par TomkeLask et Yves Winkin :

La frontière est, dans sa réalité empirique comme dans sa conceptualisation théorique, un objet à double face. C'est sa difficulté, c'est sa portée heuristique. [...] Tout d'abord, [...] la frontière contient autant qu'elle repousse. La frontière 'interne' peut contribuer à la définition de la

<sup>1</sup> Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980 (p. 9-11).

<sup>2</sup> *Le Lagon et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par Jean Anderson et Nadine Ribault, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2006.

communauté, au renforcement de son identité ou de son intégration [...]. La frontière 'externe' signifie aux 'autres' qu'ils sont dehors et qu'ils ne pourront pénétrer à l'intérieur que sous certaines conditions.<sup>3</sup>

La frontière s'apparente à une ligne intrinsèquement double : inclusive et exclusive, interne et externe, elle dessine des communautés à la fois selon le principe de ressemblance et selon la loi de la différence. Ainsi les fous, ou les individus jugés comme tels, sont-ils simultanément rassemblés et isolés du reste du monde, comme le montrent bien chacune des nouvelles du *Lagon* consacrées au milieu asilaire. Tout comme l'espace lui-même est perpétuellement assorti d'une pléthore d'attributs et d'adjectifs<sup>4</sup>, ce qui nous indique une nouvelle fois que la pensée humaine doit se concevoir en termes spatiaux, le riche concept de frontière se déploie à bien des niveaux : frontières matérielles et immatérielles, sociales et mentales, intellectuelles et émotionnelles, spatiales et imaginaires...

Entre toute catégorie (ou espace analytique) établie par la pensée et la catégorie qui suit, une frontière est dressée. Le *logos*, épitomé de la rationalité, est à la fois discours et *ordre*. « Penser/Classer » : c'est le titre que donne Georges Perec à un texte qu'il consacre au « vertige taxonomique »<sup>5</sup> auquel la pensée humaine ne cesse de succomber. La barre oblique souligne habilement l'étroitesse du lien entre penser et classer, suggérant même que penser, c'est classer. La pensée, si elle n'est pas systématiquement catégorique, est toujours catégorisante : elle n'est donc pas rhizomatique<sup>6</sup>, mais arborescente, soit centrée et hiérarchique ; elle échouerait donc à rendre justice à une réalité profondément fluide, mouvante, acentrée.

Si la rationalité implique la multiplication constante de classements et de catégories (dont font partie le genre littéraire et le genre sexué), et si la folie se définit traditionnellement comme l'envers ou l'opposé de la raison, alors cette dernière semble par nature échapper à toute tentative de catégorisation. Altérité radicale, la folie serait l'inclassable par excellence ; tenter d'écrire, de décrire l'expérience du fou, appellerait nécessairement à transcender les catégories existantes, à remettre en question les frontières usuelles. L'exploration par Janet Frame de ces « espaces autres », et en particulier de l'hétérotopie par excellence que constitue l'hôpital

<sup>3</sup> Yves Winkin, « Penser la frontière », *Quaderni : La revue de la communication*, 27, 1995 (p.59-121), p.60.

<sup>4</sup> C'est ce que nous rappelle notamment Henri Lefebvre dans l'étude intitulée *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974, p.109.

<sup>5</sup> Georges Perec, *Penser/Classer*, 1985, Paris, Seuil, 2003, p.159.

<sup>6</sup> « Le rhizome se rapporte à une carte qui doit être produite, construite, toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples, avec ses lignes de fuite. Ce sont les calques qu'il faut reporter sur les cartes et non l'inverse. Contre les systèmes centrés (même polycentrés), à communication hiérarchique et liaisons préétablies, le rhizome est un système acentré, non hiérarchique et non signifiant, sans Général, sans mémoire organisatrice ou automate central, uniquement défini par une circulation d'états », Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p.32.

psychiatrique, semble bien avoir pour objectif de tracer des frontières autres. Comme l'explique Foucault, les hétérotopies sont

Des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, [dans lesquels] tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables.<sup>7</sup>

La fonction principale de ces lieux hors-lieux est bel et bien « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons »<sup>8</sup>. Lire les nouvelles de Frame suivant la méthode d'une hétérotopologie (étude des hétérotopies) nous permet d'analyser les mécanismes de contestation à l'œuvre dans chacun de ces textes, d'observer le traitement réservé aux frontières et aux catégories solidement établies par la société, ainsi que leur transformation, voire leur subversion par le travail de l'imaginaire « fou ».

Cette étude se concentrera sur un triptyque de nouvelles qui ont pour décor commun le monde asilaire, et où le lien entre folie et frontières est explicitement établi et exploité. La première, « La Liseuse » (« The Bedjacket »), nous présente une marginale parmi les marginales : Nan, internée depuis des années, a renoncé (contrairement aux autres patientes) à rentrer chez elle un jour. Elle a tissé des liens particulièrement forts avec l'une des infirmières, et décide de lui tricoter une liseuse pour Noël ; mais l'apprentissage intensif de la couture, et l'arrivée à un objet qu'elle a créé elle-même et qui, pour la première fois, lui appartient, mènent Nan à conserver cette liseuse, devenue une obsession. La deuxième nouvelle, intitulée « Gueules-de-Loup »<sup>9</sup>(« Snap-Dragons »), a pour protagoniste Ruth, sur le point de quitter l'hôpital où elle était internée pour rentrer chez elle ; cette libération, loin d'être décrite sur un ton extatique, est source d'une inquiétude de plus en plus profonde, d'une angoisse qui semble progressivement confiner à l'étouffement. Enfin, dans « Le Parc » (« The Park »), la protagoniste, qui n'est jamais nommée, observe la fuite manquée d'une autre patiente, Helen, et se laisse peu à peu absorber entièrement dans la routine circulaire de l'hôpital où elle se trouve enfermée avec les autres, sans espoir de sortie.

Le triptyque formé par ces nouvelles trouve une cohérence et une dynamique particulière dans la polarité fondatrice entre « hospital » et « home », l'hôpital psychiatrique et le foyer. Dans un premier temps, l'analyse s'intéressa à la façon dont le mouvement dialectique constant entre ces deux espaces, l'un vécu et l'autre rêvé, redessine les frontières et aide à l'élaboration

<sup>7</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », *Empan*, 54, 2004 (12-19), p.15.

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Ibid*, p.15.

<sup>9</sup> Tel est l'un des noms donnés à une fleur qui s'ouvre comme une gueule lorsqu'on en pince les côtés. Frame en fait une véritable allégorie de l'enfermement au fil de la nouvelle.

d'un imaginaire spatial subversif. Cette étude tentera ensuite de démontrer que dans cet espace autre dessiné par les nouvelles de Frame, le lecteur est invité à repenser les frontières du monde, du moi et du/des genre(s).

## LA DIALECTIQUE HOSPITAL/HOME : L'IMAGINAIRE SPATIAL SUBVERSIF

Comme le rappelle Michaël Roy, chacune des trois nouvelles peut être résumée par la polarité entre l'hôpital et le foyer<sup>10</sup> ; Claire Bazin et Alice Braun insistent quant à elles sur l'idéalisation du foyer (« home sweet home »), refuge qui s'oppose radicalement à l'hôpital, vécu comme prison<sup>11</sup>.

### *Prison/refuge : d'une hétérotopie à l'autre*

L'incipit de « La Liseuse » inscrit immédiatement la nouvelle dans l'espace très particulier de l'hôpital psychiatrique, tout en faisant simultanément émerger un autre espace, rêvé comme refuge :

C'était bientôt Noël et tout le monde à l'asile voulait rentrer chez soi. Certaines avaient un chez-soi d'autres n'avaient pas de chez-soi mais ça ne changeait pas grand-chose, elles voulaient toutes aller dans un endroit qui pouvait s'appeler chez-soi, où il n'y avait pas de portes verrouillées ni de salles communes ni de parcs ni de Cours ni de circonspectes petites promenades dans les jardins le dimanche après-midi, pour sentir les fleurs et voir le magnolia et la fontaine et peut-être s'aventurer jusqu'au portail par-delà lequel s'étendait le monde.<sup>12</sup>

En véritable hétérotopie, l'hôpital psychiatrique est séparé du reste du monde par une frontière qui, matérialisée au terme d'une phrase particulièrement longue, n'en a que plus de présence et de force. L'atmosphère carcellaire de l'asile est habilement véhiculée par le poids de l'énumération au sein de cette même phrase. Soumises à une accumulation de contraintes, à la supervision voire à la ritualisation d'actes toujours identiques, les patientes appellent de leurs vœux un autre espace que cet « espace autre » : le martèlement du mot « home » dans ce premier paragraphe lui confère une puissance incantatoire, et transforme le rêve en véritable obsession.

<sup>10</sup> Michaël Roy, « Enclosure and Escape in Janet Frame's *The Lagoon and Other Stories* », Vanessa Guignery, dir. *Chasing Butterflies : Janet Frame's « The Lagoon and Other Stories »*, Paris, Publibook, 2011, p.22.

<sup>11</sup> Janet Frame, « *The Lagoon and Other Stories* » : *Naissance d'une œuvre*, Paris, PUF, 2010, p.31.

<sup>12</sup> « It was almost Christmas time and everybody in the mental hospital was wanting to go home. Some had homes and some didn't have homes but that made not much difference, they all wanted to go to a place that could be called home, where there were no locked doors and dayrooms and parks and Yards and circumspect little walks in the gardens on a Sunday afternoon, to smell the flowers and see the magnolia and the fountain and perhaps go as far as the gates, beyond which lay the world », *The Lagoon and Other Stories*, 1951, Londres, Bloomsbury, 1997, p.33. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles, op.cit*), p.33.

Entre l'hôpital et le foyer sans cesse imaginé, les nouvelles opèrent un marquage spatial comme social de la frontière :

Elles allaient et venaient et tournaient en rond sur le moelleux tapis d'herbe verte. Elles *marchaient près de la clôture de piquets marron, effleurant la pointe de chaque Poteau, comme des enfants.*<sup>13</sup>(« Le Parc », nous soulignons)

[E]lles descendaient faire des courses à la boutique le vendredi après-midi, en passant devant l'école où les enfants qui jardinaient dans le jardin de l'école s'arrêtaient pour dévisager les cinglées *jusqu'à ce que le maître les ramène brusquement à leur tâche à coup de, ce sont des gens comme vous et moi, rappelez-vous en, alors qu'en fait ça n'était pas du tout le cas, elles ne ressemblaient à personne du monde extérieur, elles étaient exclues des rues et des maisons et des distractions et des théâtres et des plages[...]*<sup>14</sup> (« La Liseuse », nous soulignons)

Prises dans une circularité qui rappelle que l'asile est un monde clos, ses patientes matérialisent ou rappellent elles-mêmes l'existence d'une frontière imperméable entre ce monde et l'espace social dit normal, tout en dénonçant l'hypocrisie des discours qui cherchent à la dissimuler. L'absence de guillemets autour des paroles du maître d'école leur confère ici le statut de cliché : le politiquement correct est entièrement intégré à la langue. La narratrice de « La Liseuse » insiste pourtant immédiatement sur le fait que les fous et les gens normaux n'évoluent pas dans les mêmes espaces, qu'ils soient réels et sociaux ou symboliques et imaginaires.

Frame dessine ainsi, en se concentrant sur le microcosme de l'asile, la cartographie d'« espaces autres ». Précisons ici que Foucault identifie dans la catégorie générale des hétérotopies une classe particulière : les hétérotopies de déviation<sup>15</sup>, où l'on place les individus dont le comportement n'est pas conforme à la norme exigée (maisons de repos, cliniques psychiatriques, prisons...). L'équation entre asile et prison, clairement esquissée dans « La Liseuse », est complétée dans « Gueules-de-Loup » :

Mais oh une prison rouge et sucrée au lieu de celle-ci, celle où était Ruth. Certains l'appelaient asile, d'autres hôpital psychiatrique, en termes d'argot c'était une maison de fous, mais quel que soit son nom c'était toujours une prison [...]<sup>16</sup>

<sup>13</sup> « They were walking up and down and round and round on the smooth green grass. They were *walking near the brown picket fence, touching the tip of each post, like children* », *The Lagoon and Other Stories, op.cit.*, p.173. Dans la traduction française, p.151.

<sup>14</sup> « Sometimes [...] they went shopping down to the store on a Friday afternoon, past the school where the kids gardening in the school garden stopped to stare at the loonie *still the master jerked them back to their task with they're people like you and me, remember, when they weren't at all, they weren't people like anybody in the outside world, they were shut away from streets and houses and fun and theatres and beaches [...]* », *Ibid*, p.33-34. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles, op.cit.*), p.33-34.

<sup>15</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », *op.cit.*, p.15-16.

<sup>16</sup> « But oh for a sweet red prison instead of this one, this where Ruth was. Some called it asylum, others mental hospital, in slang terms it was a loony-bin, but whatever its name it was still a prison [...] », *The Lagoon and Other Stories, op.cit.*, p.95. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles, op.cit.*), p.87-88.

C'est donc par contraste avec cet enfermement, ce confinement par une hétérotopie de déviation, que la maison est initialement rêvée comme refuge (« La Liseuse »). L'association millénaire entre maison et refuge est analysée par Bachelard dans sa *Poétique de l'espace* : la maison est un « espace heureux », protégé<sup>17</sup>. Elle se trouve au cœur d'une constellation d'images de nid, de coquille<sup>18</sup>, et maintes autres variations sur le thème du refuge, du coin à soi. Bachelard souligne, dans un second temps, la puissance génératrice de rêverie inhérente à la maison<sup>19</sup>. Or dans les trois nouvelles, la maison est bel et bien un rêve, un espoir, une idée, et même une obsession, comme en témoigne la récurrence du mot dans chacune : quinze occurrences dans « La Liseuse » (sept pages), treize dans « Gueules-de-Loup » (six pages), et deux dans « Le Parc », mais la seconde est itérative : « Elle avait voulu rentrer chez elle, comme elle nous l'avait dit et répété »<sup>20</sup>. On constate bien ici l'équation entre maison et foyer, refuge, puisqu'en anglais ce n'est pas le mot « house », mais bien le mot « home », qui se constitue en véritable leitmotiv.

Comme le signale néanmoins l'affaiblissement de cette récurrence au fil des nouvelles, la maison, déjà imaginaire, s'éloigne, et perd peu à peu de cette valeur tant désirée de refuge. Après les rêves fiévreux des patientes de « La Liseuse », où se maintient l'illusion d'un refuge à l'extérieur des frontières de l'hôpital, « Gueules-de-Loup » opère la transition d'une survalorisation à une mise en doute de la maison comme abri: Ruth est pétrie d'anxiété quand elle songe au retour (et du mot « home », réconfortant, on passe cette fois-ci au mot « house », dépourvu ici de telles connotations). La maison engendre une spirale de questions, et la montée de l'incertitude ; d'abord source d'anxiété, d'angoisse, elle devient clairement une prison à son tour à la clôture de la nouvelle : « Sa petite maison rouge semblait si loin au-delà des collines. Quand le vent passait elle semblait basculer et se balancer, elle ressemblait à une gueule-de-loup »<sup>21</sup>.

Le mouvement dialectique hospital/home n'est donc pas linéaire, mais entièrement circulaire, dans le sens d'un resserrement de l'étau, parachevé dans la nouvelle finale du triptyque : « Le Parc ».

### *Disparition / Intériorisation des frontières : l'hétérotopie du dedans*

<sup>17</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967, p.17.

<sup>18</sup> *Ibid*, p.93.

<sup>19</sup> *Ibid*, p.25.

<sup>20</sup> « She had been going home, as she told us over and over », *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.176.

<sup>21</sup> « Her little red house seemed such a long way over the hills. When the wind passed it seemed to rock and swing, it looked like a snap-dragon », *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*,p.100.

La déréalisation explicite du foyer est entièrement réalisée dans « Le Parc » : la nouvelle adopte une structure épiphanique inhabituelle, où la révélation n'est pas libération mais perpétuation de l'enfermement. Pour emprunter le terme de Gilles Deleuze et Félix Guattari, « Le Parc » opère une « déterritorialisation »<sup>22</sup> de l'enclos constitué par l'espace éponyme, de l'extérieur vers l'intérieur. La circularité caractéristique de l'espace comme de la vie asilaires acquiert ici toute la rigidité d'un étau ; la ligne droite, ligne de fuite, qu'esquisse Helen en tentant de s'échapper est brisée en plein élan :

Hélène a surgi en courant. [...] Son visage était gris, et ses bras bougeaient par saccades en arrière et en avant, et elle était pieds nus et elle portait encore sa robe de chambre et elle courait.

Mais ils l'ont rattrapée évidemment, et bien qu'elle ait résisté tout le long de l'allée, frappant avec ses mains et ses pieds nus aussi, elle n'a pas gagné.

Elle avait voulu rentrer chez elle, comme elle nous l'avait dit et répété.<sup>23</sup>

Au terme de ce passage, « home » n'est plus qu'un mot, sans réalité autre que discursive pour lui correspondre ; le temps du refuge est révolu, comme le confirme l'emploi du plus-que-parfait. Vient le temps de la révélation pour la narratrice, qui est cette fois-ci témoin non de la rébellion, mais de la résignation de Helen :

Je la regardais marcher, et là j'ai compris.

Il n'y avait pas de parc, en réalité. [...] Hélène allait et venait à l'intérieur de son propre esprit. [...] Elle tournait en rond à l'intérieur d'elle-même.

Nous marchions toutes à l'intérieur de nous-mêmes. Nous étions assises dans de petits belvédères marron, et nous effleurions les piquets marron de nos esprits. Et parfois si, comme Hélène, nous courions pieds nus le long de l'allée et sur les pierres, ce n'est pas chez nous que nous nous précipitions, mais de nous-mêmes que nous nous échappions.

Tourner en rond et aller et venir, chaque jour.<sup>24</sup>

De la déterritorialisation du parc découle une intériorisation totale des frontières : « nous marchions toutes à l'intérieur de nous-mêmes [...] et nous effleurions les piquets marron de nos

<sup>22</sup> La déterritorialisation selon Deleuze et Guattari peut désigner tout procédé par lequel un objet ou élément est déplacé, voire dématérialisé, pour être ensuite inscrit dans un nouvel espace.

<sup>23</sup> « Helen came running out. [...] Her face was grey, and her arms were jerking backwards and forwards by her sides, and her feet were bare and she still had on her dressing-gown and she was running. / But they caught up with her of course, and though she struggled all the way down the path, fighting with her hands and her bare feet too, she didn't win. / She had been going home, as she told us over and over », *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.176. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.154.

<sup>24</sup> « I watched her walking, and then I knew. / [...] Helen was walking up and down inside her own mind. [...] She was walking round and round inside herself. / We were all walking inside ourselves. We were sitting in little brown summer-houses, and touching the brown picket-fences of our minds. And sometimes if, like Helen, we were running in our bare feet down the path and over the stones, we weren't running home, we were running from ourselves. / Round and round and up and down, every day », *Ibid*, p.176. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.154-155.

esprits ». L'hétérotopie est une hétérotopie du dedans ; et le mouvement dialectique se poursuit, car l'intérieur (ou extérieur intériorisé) semble finalement envahir et investir de nouveau l'extérieur (ou intérieur extériorisé). Le lecteur assiste, à la clôture de la nouvelle, à la transfiguration de l'espace du parc, qui semble même devenir lieu de conte :

Et il était étrange de penser qu'il y avait des cerisiers dans le parc, couverts de fleurs roses.

[...]

Il y avait aussi un moelleux tapis d'herbe verte, comme l'herbe sur laquelle Diamond, dans l'histoire, a dansé toute la nuit.

Et puis au matin le Vent du Nord s'est levé, et l'a emporté par-delà sept collines et sept villes.<sup>25</sup>

Si conte et nouvelle s'opposent selon Deleuze et Guattari<sup>26</sup>, il y a ici coexistence, voire interpénétration d'éléments de nouvelle et de conte ; l'espace autre décrit par Frame génère des frontières autres, les limites du genre littéraire sont remises en question, repensées dans ce même mouvement entraînant l'interrelation dialectique entre l'espace du monde, du moi, de la société, de l'intime, de l'imaginaire. À travers l'écriture de la folie, Frame redessine donc l'espace du genre (littéraire, sexué) en interrogeant, ou en reconfigurant ses frontières.

## « PENSER/CLASSER » AUTREMENT

Nous l'avons dit, la raison du cogito cartésien est d'abord un exercice de *distinction* (entre la réalité et le rêve, entre le moi et le monde). De cette pulsion classificatoire découle le « vertige taxonomique » évoqué par Perec, bien identifiable à la fois dans la théorie du genre et dans la séparation théorique des œuvres littéraires en plusieurs genres à travers les âges. Genre et genres sont donc liés en tant que représentatifs de cette association, voire de cette identité entre penser et classer. Force est de rappeler que le terme même de « genre » peut renvoyer dans son emploi général à un « type », soit à une classe ou une catégorie. Or le fou est toujours radicalement autre ; la folie constitue un parangon de l'irréductible, de

<sup>25</sup> « And it was strange to think that there were cherry trees in the Park, covered with pink blossom. / [...] And there was smooth green grass too, like the grass that Diamond, in the story, danced on all night. / And then in the morning the North Wind came, and carried him over seven hills and seven cities », *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.176-177. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.155.

<sup>26</sup> « L'essence de la « nouvelle », comme genre littéraire, n'est pas très difficile à déterminer : il y a nouvelle lorsque tout est organisé autour de la question « Qu'est-ce qui s'est passé ? Qu'est-ce qui a bien pu se passer ? » Le conte est le contraire de la nouvelle, parce qu'il tient le lecteur haletant sous une tout autre question : qu'est-ce qui va se passer ? Toujours quelque chose va arriver, va se passer. Quant au roman, lui, il s'y passe toujours quelque chose, bien que le roman intègre dans la variation de son perpétuel présent vivant (durée) des éléments de nouvelle et de conte », *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p. 235.



l'incompréhensible, donc de l'inclassable. Contre la raison (ce qui classe), la folie serait ce qui échappe aux classements.

(D)écrire la folie pousserait ainsi à repenser les frontières, à transcender ou à refonder les catégories. Dans les trois nouvelles de Frame, une dynamique de dissolution ou de reconfiguration des frontières du genre semble bien être à l'œuvre, sur le plan sexué comme littéraire.

### *Folie et (anti-)féminité*

L'espace subversif de la folie est également celui de la contestation de nombreux stéréotypes de la féminité dans chacune des trois nouvelles. Ainsi, le motif central de la maison est lié à celui de la domesticité, traité dans « Gueules-de-loup » sur un ton particulièrement ambigu, même critique. Ruth associe la domesticité à la figure maternelle, qui semble toujours à contre-emploi dans la narration ; loin d'apporter du réconfort, la mère est source d'inquiétude, voire de dégoût :

Ruth eut soudain la vision d'une grosse femme loin loin loin du monde, récurant l'une des marches en pierre de sa petite maison jusqu'à ce que la marche brille aussi blanche que la lumière du jour.

[...]À cet instant elle ne récurait pas. Elle se tenait debout à la porte de sa maison secouant en tous sens un petit tapis rouge au vent.<sup>27</sup>

Il semble n'exister aucune proximité entre mère et fille (« loin loinloin » est une expression récurrente) ; pire, la mère est devenue une étrangère, et le portrait qu'en dresse sa fille est si peu flatteur qu'il paraît inévitable d'y déceler une critique de cette domesticité traditionnellement associée à la femme, dans son rôle archétypal de mère. Ce sont les activités, ou les fonctions de la mère en tant que femme au foyer qui provoquent chez Ruth cette sensation de dégoût, et indiquent au lecteur une forme de rébellion contre une certaine définition de la féminité<sup>28</sup>.

Ainsi, dans « Gueules-de-loup », l'enfermement est-il non seulement celui d'une patiente dans l'asile, mais aussi celui d'une femme dans une féminité stéréotypée. L'espace de la nouvelle devient par conséquent un espace de contestation, même implicite, de la délimitation

<sup>27</sup> « Ruth had a sudden vision of a fat woman far far away from the world, scrubbing a stone step of her little red house until the step shone as white as daylight. / [...]She wasn't scrubbing now. She was standing at the door of her house shaking a little red mat up and down in the wind », *The Lagoon and Other Stories*, op.cit., p.97. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, op.cit.), p.89.

<sup>28</sup> Dans la société patriarcale, l'espace public est le domaine de l'homme, et l'espace privé, celui du foyer et de la famille, est le royaume de la femme. La domesticité n'est donc pas seulement, selon de telles normes, pas un attribut de la féminité, mais sa définition même.

usuelle du genre, et plus spécifiquement de la place et du rôle de la femme au sein de la société, par ces habitants d' « espaces autres ».

Dans « La Liseuse », c'est à travers le couple Nan/Nurse Harper (véritable jeu de doubles) que s'exprime la contestation :

C'était amusant de les voir ensemble, Nan *maladroite et grosse et la voix forte*, l'Infirmière Harper *douce et calme et menue*. Elle était comme une sœur pour Nan. Elle lui donnait des petites choses, du dentifrice et du savon et des sous-vêtements qui n'étaient pas raides et rayés comme de la toile à matelas, et des robes qui n'étaient pas des blouses imprimées à taille haute et manches trois-quarts. Nan portait ses nouveaux vêtements avec fierté et [...] elle utilisait le rouge à lèvres que lui avait donné l'Infirmière Harper, et les rubans à cheveux et le savon.<sup>29</sup>(nous soulignons)

La première phrase nous présente l'envers puis l'endroit d'une trinité féminine connue. Si Nurse Harper est la parfaite incarnation des vertus que la société patriarcale exige de la femme (la description ternaire « douce et calme et menue » renforce le statut archétypal du personnage, précédemment dépeint de façon presque identique<sup>30</sup>), sa grâce et sa douceur viennent renforcer, par contraste, la gaucherie de Nan, et sa déviance par rapport aux normes esthétiques et comportementales de la féminité. Ce contraste entre modèle et anti-modèle est encore souligné par les sonorités, bien plus harmonieuses dans le portrait de Nurse Harper.

Les cadeaux que fait l'infirmière à la patiente peuvent être interprétés comme actes de gentillesse désintéressée, mais également comme une tentative de faire de Nan la femme qu'elle n'est pas, et qu'elle devrait être. Si c'est avec fierté que Nan arbore ces tenues et ces accessoires, cependant, elle ne semble pas vouloir se contenter du second rôle dont les femmes ont bien souvent l'exclusivité au sein d'une société où l'espace public est le terrain privilégié des hommes. Au contraire, une caractéristique du personnage, d'autant plus surprenante au vu de la situation où elle se trouve, est son ambition :

Chaque soir après la fin du travail à six heures, Nan qui avait des privilèges, allait dans la chambre de l'Infirmière Harper et elles parlaient de choses dont les filles aiment parler, et Nan racontait ce qu'elle ferait si on lui permettait d'aller dans le Monde. Elle serait cuisinière, pas un troisième ou second couteau mais chef cuisinière dans un grand hôtel.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> « It was funny to see the two of them together, Nan *awkward and fat and loud-voiced*, Nurse Harper *gentle and quiet and small*. She was like a sister to Nan. She gave her little things, toothpaste and soap and underclothing that was not stiff and striped like mattress ticking, and dresses that were not print smocks with high waists and sleeves to the elbow. Nan wore her new clothes proudly and she [...] used the lipstick that Nurse Harper had given her, and the hair-ribbons and the soap », *The Lagoon and Other Stories, op.cit.*, p.36. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles, op.cit.*), p.37.

<sup>30</sup> « Small and fair and very kind and very gentle » (*Ibid*, p.35), soit « menue et jolie et très gentille et très douce », (2006: 34).

<sup>31</sup> « After work was over at six o'clock every night, Nan, who had parole, would go over to Nurse Harper's room and they would talk about the things girls liked to talk about, and Nan would tell Nurse Harper about what she would do when she was allowed out in the World. She was going to be a cook, not a third cook or a second one but a first

Comme souvent dans les nouvelles, Janet Frame a recours à un cliché ou un stéréotype (« elles parlaient de choses dont les filles aiment parler ») pour le désamorcer immédiatement : ici, Nan, loin de se contenter de « trucs de fille », dévoile à Nurse Harper ses plans de carrière, et sa détermination à accéder au sommet de la hiérarchie. De même, lorsque Nan songe à Nurse Harper, elle se concentre sur ses perspectives de promotion, ou d'avancement, au sein de la hiérarchie asilaire : « Nan parlait [...] de *comment l'infirmière serait un jour assistante de l'infirmière en chef puis infirmière en chef* »<sup>32</sup>(nous soulignons).

Ainsi, là où l'asile en tant qu'institution (garant d'un certain ordre social) impose des limites nettes entre sexes et genres (patients et patientes évoluent séparément, les médecins sont des hommes et les infirmières des femmes, etc), Frame met au cœur de son récit l'expérience et la représentation des patientes, qui met en lumière tour à tour une certaine indifférenciation entre hommes et femmes, voire un retour à l'animalité (récurrence du « they » indifférencié en anglais<sup>33</sup>, description des patients comme un troupeau, « the herd »<sup>34</sup>), et même une critique des stéréotypes de genre, à travers des figures comme Ruth ou Nan.

Le genre définit un rôle que ces patientes refusent, le genre est une catégorie dont les nouvelles opèrent une dénonciation, même discrète, ou indirecte ; cette contestation va de pair avec celle des limites du genre littéraire. Tout comme les contraintes que subissent les femmes dans le cadre de la socialisation parallèle de l'asile, les conventions imposées à l'écrivain dans le cadre trop rigide du genre font l'objet d'une critique inventive.

### *Des histoires autres*

« Je n'aime pas écrire des histoires. Je n'aime pas mettre des il a dit elle a dit il a fait elle a fait [...] »<sup>35</sup>

Cette affirmation de la narratrice de « Ma dernière histoire » (« My Last Story ») témoigne bien d'une résistance aux normes du genre littéraire. La nouvelle, si elle est définie au même titre que le roman comme genre narratif, ne semble pas devoir répondre aux mêmes exigences

---

cook in a large hotel », *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.35. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.36.

<sup>32</sup> « Nan talked too, about [...] *how the nurse would be a sub-matron some day and then a matron* », *Ibid*, p.36. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.37.

<sup>33</sup> Il faut signaler que la traduction française choisit le « elles », ici, même avant que l'anglais n'ait précisé que les patientes sont toutes des femmes.

<sup>34</sup> *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.34.

<sup>35</sup> « I don't like writing stories. I don't like putting he said she said he did she did [...] », Janet Frame, *The Lagoon and Other Stories*, *op.cit.*, p.181. Dans la traduction française (*Le Lagon et autres nouvelles*, *op.cit.*), p.157.

du fait de sa traditionnelle brièveté. Frame, en choisissant cette forme, en fait un terrain privilégié pour l'expérimentation générique, comme le souligne Vanessa Guignery, qui explique que les nouvelles de Frame, de par leur voix narrative instable, les variations de point de vue et la subversion des conventions narratives, défient la notion même de cadre, et de limites. Elle les compare ainsi à un laboratoire où l'écrivain en herbe mène diverses expériences sur le style, le registre, le ton et le genre, mettant simultanément à l'épreuve des stratégies narratives conventionnelles et innovantes<sup>36</sup>.

La voix (« il a dit elle a dit ») et l'action (« il a fait elle a fait ») sont les premiers cadres que Frame vient subvertir : la voix narrative dans les nouvelles est ambiguë, la caractérisation souvent minimale. Ce minimalisme touche également l'intrigue, dont la linéarité est subvertie, ou difficilement identifiable<sup>37</sup>. Dans le « laboratoire » des nouvelles s'introduisent notamment la poésie et le conte, à travers des références intertextuelles comme une saturation de la prose par le lyrisme et l'imaginaire ; Frame fait bel et bien de la nouvelle, espace conventionnellement restreint, un « espace autre » où les conventions ne sont utilisées que pour être subverties, voire transformées :

La narratrice fait un tel usage des codes traditionnels de la fiction que la nouvelle qui en résulte est tout sauf traditionnelle. Janet Frame s'est donné pour mission de dénoncer toute forme de confinement, à commencer par son propre confinement à un genre littéraire déterminé.<sup>38</sup>

Frame, dans son récit d'expériences de la folie et de l'internement, opère une défamiliarisation des normes d'écriture, invite le lecteur à repenser les frontières génériques, et en repoussant ces frontières, compose des histoires autres. C'est ce qui mène Ian Richards à ériger le recueil en manifeste littéraire, geste par lequel l'auteur prend son indépendance<sup>39</sup>.

Il semble que la nature polymorphe, radicalement subjective, et résolument étrange/étrangère de l'expérience de la folie pousse Frame à développer une écriture rhizomatique, apte à redessiner les frontières du genre selon des lignes non pas rigides et fixes,

<sup>36</sup> « Frame's stories, because of their instability of voice, point of view and narrative conventions, seem to challenge the very notion of frame, of limits. Frame opens the theoretically limited short story to the wide world of imagination and to an intertextual dialogue with past literature. [It is] as though it were a laboratory where the budding writer was experimenting with style, register, tone and genre, and testing both conventional and innovative narrative strategies », Vanessa Guignery, *Chasing Butterflies*, op.cit., p.26.

<sup>37</sup> C'est ce qu'explique Ivane Mortelette dans *Janet Frame : « The Lagoon and Other Stories »* (Paris, Atlante, 2010, p.18), la linéarité du récit est subvertie car linéarité et circularité coexistent.

<sup>38</sup> « The narrator uses the traditional codes of fiction, but in such a way that the resulting story is everything but traditional. Janet Frame is intent on exposing all forms of enclosure, including her own self-enclosure within a definite literary genre », Michaël Roy, « Enclosure and Escape in Janet Frame's *The Lagoon and Other Stories* », *Chasing Butterflies*, op.cit., p.122. Nous traduisons.

<sup>39</sup> « A literary manifesto », Ian Richards dans *Janet Frame, « The Lagoon and Other Stories » : Naissance d'une œuvre*, op.cit., p.183.

mais souples, perméables, mouvantes. Les nouvelles du *Lagon* pourraient ainsi se rapprocher de la définition de la nouvelle par Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux* :

Et puis il n'y a pas seulement la spécificité de la nouvelle, il y a la façon spécifique dont la nouvelle traite une matière universelle. Car nous sommes faits de lignes. Nous ne voulons pas seulement parler de lignes d'écriture, les lignes d'écriture se conjuguent avec d'autres lignes, lignes de vie, lignes de chance ou de malchance, [...] lignes qui sont *entre les lignes* écrites. Il se peut que la nouvelle ait sa propre manière de faire surgir, et de combiner ces lignes qui appartiennent pourtant à tout le monde et à tout genre.<sup>40</sup>

C'est bien en combinant les lignes à « sa propre manière » que Frame fait un usage particulièrement créatif, et subversif, de « la spécificité de la nouvelle ». La nouvelle telle que Frame l'élabore deviendrait donc un genre liminaire, un genre qui, posté au carrefour de tous les genres, interroge les limites de chacun, tout comme le fou, posté au seuil de la société, en interroge les catégories.

*Diane Gagneret*

*(Doctorante – École Normale Supérieure de Lyon - IHRIM)*

Pour citer cet article : Diane Gagneret, « Des frontières autres : folie et « hétérotopologie » dans *Le Lagon et autres nouvelles*, de Janet Frame », revue *Ad hoc*, n°5, « La frontière », publié le 10/02/2016 [en ligne], URL :

<sup>40</sup> Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op.cit.*, p.238.

## BIBLIOGRAPHIE

### *Sources Primaires*

FRAME, Janet, *The Lagoon and Other Stories* (1951), Londres, Bloomsbury, 1997.

FRAME, Janet, *Le Lagon et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par Jean Anderson et Nadine Ribault, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2006.

### *Sources Secondaires*

BACHELARD, Gaston. *La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1967.

BAZIN, Claire et BRAUN, Alice, *Janet Frame, « The Lagoon and Other Stories » : Naissance d'une œuvre*, Paris, PUF, 2010.

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980.

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », *Empan*, 54, 2004, pp.12-19.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.

GUIGNERY, Vanessa, dir., *Chasing Butterflies : Janet Frame's « The Lagoon and Other Stories »*, Paris, Publibook, 2011.

LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 1974.

MORTELETTE, Ivane, *Janet Frame : « The Lagoon and Other Stories »*, Paris, Atlande, 2010.

PEREC, Georges, *Penser/Classer* (1985) Paris, Seuil, 2003.

WINKIN, Yves, dir., « Penser la frontière », *Quaderni : La revue de la communication*, 27, 1995.