

Archived at the Flinders Academic Commons

<http://dspace.flinders.edu.au/dspace/>

This is the publisher's version of this article.

The original can be found at: <http://www.ehlt.flinders.edu.au/deptlang/fulgor/>

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

Hélène Jacomard

(University of Western Australia)

Abstract

Some contemporary French writers use Australia as a décor on which to project their hopes and fears. Two works by French writers Michèle Decoust and Catherine Rey, both with a direct experience of the country, exemplify this trend. This is particularly true of their depiction of love (or lack thereof) in the Australian outback. The article explores the various types of passions the two texts contain. Both texts rely on fairly stereotypical views of gender relations in Australia but offer contrasting conclusions. Analysed under the light of sociological and feminist readings Decoust's hope for true love in Australia is doomed to failure. Whereas Catherine Rey provides a bleak rewriting of Blue Beard set in the outback, her fable seems to offer a glimmer of hope to her protagonist who liberates herself thanks to a female Aboriginal friend, and a gradual understanding of her oppression.

Do not leave fables unamended¹

Parmi un certain nombre de récits situés en Australie et écrits par des Français (on peut en recenser une trentaine depuis les années soixante-dix), deux œuvres publiées à vingt ans d'écart illustrent la façon dont l'Australie sert d'écran sur lequel les auteurs français projettent leurs désirs ou leurs peurs. Michèle Decoust et Catherine Rey ont chacune une assez longue expérience du pays, contrairement à beaucoup de Français ignorants de l'Australie «qui se contentent généralement de représentations stéréotypées, fruit de la distance et du manque de familiarité.» (Pons 2007:9) Dans *L'inversion des saisons* (1987) de Michèle Decoust et *Lucy comme les chiens* (2004) de Catherine Rey, les deux écrivaines s'appuient habilement sur ce fonds commun de clichés sur l'Australie et les Australiens. Ce n'est toutefois qu'un tremplin leur permettant de développer leur vision personnelle et diamétralement opposée des rapports entre hommes et femmes. Comme pour de nombreux pays considérés comme exotiques (McGregor, 2004), l'Australie sert de décor à des passions dans le sens banal de passion amoureuse, mais également dans l'acception étymologique du terme, de souffrance devant une situation que l'on subit passivement. L'Australie est le théâtre d'action où le personnage principal, la narratrice autobiographique Michèle Decoust, espérait fonder des rapports amoureux plus satisfaisants que dans la 'vieille Europe' mais échoue. Chez Catherine Rey, alors que

1 Graffiti anonyme, University of Sydney, 2001, cité par Didier Coste, *Days in Sydney*. Eds Noesis, 2005.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

l'Australie est dépeinte comme lieu d'oppression de la femme, la passion disparaît, la souffrance avec, de sorte que le personnage arrive à se libérer.

Michèle Decoust, fille d'un ministre de Charles de Gaulle, a travaillé au Ministère de la condition de la femme sous la houlette de Françoise Giroud dans les années soixante-dix. Prise du désir de se libérer, elle «laiss[e] tomber [s]a défroque de jeune bourgeoise catholique » et devient «'errante officielle', une journaliste de reportage. » (Decoust 1987:71). C'est en Australie que l'envoie la revue post-soixante-huitarde *Autrement*. Sa passion pour ce pays l'incite à revenir y tourner un film. Elle y est alors restée plus de trois ans, s'y est mariée, puis, suite à son divorce, en est repartie. C'est une journaliste de formation dont l'œil observateur s'immisce dans un grand nombre de milieux, d'un bout à l'autre du continent, dans l'*outback* comme dans les villes. Son premier livre *L'inversion des saisons* (publié en 1987), autobiographie de ces trois années, est le précurseur d'une série de textes sur l'Australie adoptant le style du journalisme autobiographique. Si ce style participe d'une affirmation de soi-même, dans la lignée de Simone de Beauvoir,² Decoust n'adopte pas pour autant un discours féministe dans la peinture des rapports amoureux. Elle a des thématiques obsessionnelles, comme la fascination pour le *bush*, la sympathie envers les Aborigènes et leur cosmogonie, la quête d'auto-connaissance, le désir de dépasser les contradictions de la 'vieille Europe', et, pour le sujet qui nous préoccupe ici, les couples mal assortis et pourtant unis par un amour puissant.

Toute l'œuvre australienne de Decoust a pour but de faire partager au lecteur les merveilles de ce pays fait «de grands espaces, d'innocence, de chevaux sauvages et d'herbes folles, [...] un monde jeune et préservé, malhabile, à faire [...] Et puis, d'êtres vrais, libres entiers, d'hommes physiques, impétueux et courageux, d'hommes archaïques. (Decoust, 1987: 73) Cette citation repose sur quelques clichés connus: à partir de la taille indéniable de l'Australie, on glisse à des interprétations plus discutables: «l'innocence», «l'absence d'histoire» opposée à «L'Europe si triste, si usée» (106), et permettant de nouveaux départs, pour finir sur un idéal de virilité qui, dans les années quatre-vingt, n'avait déjà plus vraiment cours en France. Ces aspects sont déclinés sous diverses formes dans le livre, mais ont tous pour principe de privilégier cet «archaïsme» attribué aux hommes qui seraient plus physiques qu'en France. Ce parti pris implique que la principale particularité du grand nombre d'histoires d'amour que raconte Decoust, est que les femmes sont heureuses de se sacrifier pour un homme car c'est une façon de retourner aux sources. Prenons l'exemple de Janet et Donald, elle citadine, lui fils de famille d'éleveurs: Janet fait le «sacrifice d'une carrière pour elle, mais assume ses choix» (35-7); ou encore, Judith qui abandonne tout pour suivre un banquier en mal de retour à la terre (202). Toutes les histoires d'amour fou de *L'inversion des saisons* préparent le lecteur à comprendre le coup de foudre de la narratrice: «J'avais trouvé mon homme des bois, mon homme de mer, mon homme archaïque.» (144) Elle épouse Craig dix jours après leur première rencontre. Michèle Decoust devient mousse sur le bateau de pêche de Craig, se soumettant à une discipline quasiment inhumaine. C'est par amour et par fierté qu'elle s'accroche. Il n'est pas question pour elle de donner raison à un ami de Craig, oiseau de mauvais augure et macho sans finesse:

Alors elle vient de Paris, et elle écrit des livres?... Mon petit, elle va pas rester. [...] Ça va pas tenir le coup, ça. Au premier brin de tempête, ça tombe malade ou ça te passe par-dessus bord [...] Y'a plus qu'à l'attacher. Après tout, c'est pas plus mal! [...] On part pas pêcher comme on part en croisière (156/7).

Par son endurance et son abnégation, Decoust va donc prouver à ce milieu masculin de la pêche aux

2 Voir entre autres, Lawson 2002:9.

grands fonds qu'une femme est capable de tenir tête aux éléments et aux stéréotypes sexuels.³

Comme toute victime d'un engouement foudroyant, les yeux de Decoust se décillent peu à peu. Malgré une relation physique passionnelle, elle va perdre ses illusions devant le manque d'intérêt de Craig pour sa culture et ce qui a forgé sa personnalité, et qui finalement masque un manque d'intérêt pour elle-même: «De l'ancien au nouveau monde, j'accomplirai seule le chemin, nous n'avions pas bu aux mêmes sources, et les pas de l'un vers l'autre seraient solitaires en chacun.» (164) Ce qui fait penser que le désintérêt de Craig pour Michèle masque, en réalité, un désintérêt pour le féminin, c'est que leur séparation signe le retour de Craig dans un milieu exclusivement masculin où les prouesses d'une femme peuvent être gommées comme étant un simple accident de parcours. Comme Marko l'avait prédit, Michèle ne tient pas le coup et doit abandonner son rêve. Ce que Decoust note donc, c'est que les acquis des femmes ne sont jamais assurés.

Ce n'est pas un quelconque machisme chez Craig qui va causer la déception et finalement la rupture. A part un moment de beuverie présenté comme typiquement masculin, ses comportements ne sont pas stéréotypés. Il semble tout simplement suivre sa propre voie, sans concession pour qui que ce soit, cas typique du dominant pour qui les rapports avec les dominés sont si naturalisés qu'ils ne se remettent plus en question. Ainsi que l'écrivait Pierre Bourdieu, dans le préambule à *La Domination masculine*:

Et j'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et dans la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance - ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment (Bourdieu 1998:iv).

Est-ce à dire que, dans son autobiographie, Decoust confirme le cliché relativement répandu en France sur le machisme supposé de la société australienne, cette tendance à mettre la virilité en avant et à cantonner les femmes à des domaines non prestigieux?⁴ Observateur de longue date de l'Australie, Xavier Pons met un point d'interrogation à son chapitre sur le sujet (« Une société machiste?») dans son livre pour la Documentation française intitulé *L'Australie entre Occident et Orient*. Cette réflexion nuancée, de même que les recherches de sociologues français (van Maanen, 2004, n.p.) ont peu de chance d'avoir un grand impact sur les idées reçues. Quelle que soit la réalité de la situation, il est important de signaler que la société australienne s'interroge sur les rapports entre hommes et femmes, et est divisée sur le sujet, comme l'explique Van Maanen: «The hegemonic masculinity has its counterpoint with a prevalent feminist preoccupation in Australian academia and popular culture.» (Van Maanen, 2004, n.p.) Il suffira de méditer cette réflexion pleine d'ambiguïtés d'Ian Thorpe, champion olympique de natation, qui, en 2007, expliquait qu'il estimait que les gens pensaient qu'il était homosexuel parce qu'il parlait bien et qu'il s'intéressait à la mode : «je ne suis pas gay, mais je suis flatté qu'on me voit différent [différemment?] du macho de base australien».⁵ Dans un article sur la vie des étudiants en résidences universitaires à Sydney, l'auteur

3 Vingt ans plus tard, David Fauquemberg racontera aussi la fureur et la cruauté d'une saison de pêche au large de la côte de l'Australie occidentale (Fauquemberg 2007).

4 Cela se remarque dans [sur ?] les blogs par exemple. Voir à titre d'illustration les commentaires lors de la mort brutale de Steve Irwin, le célèbre montreur animalier.
http://doa.blogue.canoe.com/2006/09/11/signer_ou_ne_pas_signer, consulté le 6 avril 2008.

5 <http://allweb.over-blog.com/article-6233452.html>, 31 mars 2007, interview sur ABC datant de 2007, consulté le 24 avril 2008.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

constatait qu'heureusement, de nos jours, le sexisme et la résistance au sexisme coexistent en Australie:

Throughout Australian culture, there runs a distinct strain of laddish job: the boozy, blokey, "show us yer tits" model of masculinity. In public, under pressure from feminists and others who find it embarrassing, this type is becoming rarer, even endangered (Cooney 1998:19).

Du fait de cette coexistence, plutôt qu'une confirmation du machisme, il serait plus exact de dire que Decoust constate inévitablement la force des «structures symboliques de l'inconscient androcentrique qui survit chez les hommes et les femmes» (Bourdieu 1998:iv). Au sexisme, une féministe australienne influente, Delys Bird préfère également parler d'androcentrisme, qui désigne l'attitude privilégiant plus ou moins exclusivement l'existence, le point de vue ou la pensée de l'homme au détriment des contributions féminines:

No originality attaches to the observation that Australian culture is androcentric; further, that it is insidiously crude in its attitudes to women and debilitatingly insistent in its denial of the value of that which it designates 'feminine' (Bird 1983:111).

L'androcentrisme suppose que des différences sexuelles immuables, ou encore essentialistes, entre les sexes sont à la racine des rapports de domination. (Héritier 1996). Il est difficile, dans ces conditions, d'envisager de se libérer de tout déterminisme attribué aux identités masculines et féminines. Dans les livres de Decoust, les femmes sont des êtres passionnés, c'est-à-dire amoureux et souffrant de cet amour. Elles sont à la mesure des espaces infinis où l'auteur les situe, mais, sous la représentation flatteuse, perçoit aussi leur soumission à cette idéologie essentialiste.

Decoust associe les rapports homme-femme en Australie à un contexte historique précis: à ses débuts, la colonisation australienne étant opérée par des pionniers hommes (et on pourrait rajouter, des bagnards, là encore en majorité, des hommes),⁶ la société qui en a découlé est un «monde habitué à se passer des femmes» (26-7). C'est d'ailleurs aussi ce qu'affirme Pons:

C'est pour des raisons historiques que l'Australie a privilégié la masculinité. Ce pays neuf et apparemment vierge semblait requérir pour sa conquête et son développement des qualités telles que force physique et morale ou endurance dont on pensait les femmes dépourvues [...]. Si l'on ajoute à cela la grande disparité démographique entre les sexes, on comprend que les colons aient eu tendance à considérer les femmes en tant qu'objet de gratification sexuelle, ce qui n'a pas contribué à valoriser leur image (Pons 2000:104-5).

Comme Pons et Decoust, certains chercheurs australiens (Nile 2000; Whitlock & Carter 1992) expliquent la situation présente par la fondation de l'Australie coloniale. Cependant, Xavier Pons poursuit son analyse en faisant un bref historique des acquis ultérieurs des Australiennes qui ont réussi à secouer le joug des cent premières années d'oppression suite à la colonisation du pays, et ces acquis sont nombreux.⁷ Mais un roman n'est pas le lieu d'un tel discours et, par conséquent,

6 Signalons un roman français qui montre les premiers temps de la colonisation de l'Australie à travers les yeux d'une des rares prostituées de la Première Flotte (Glancier 2007).

7 Rappelons que les Australiennes (non-aborigènes) ont obtenu le droit de vote dès 1901, plus de 40 ans avant les Françaises. Entre cette loi et celle contre la discrimination sexuelle votée en 1984 en Australie, on peut énumérer un grand nombre de percées de la condition féminine: représentation au parlement (Edith Cowan élue en Australie

Decoust n'y fait pas allusion.

Pourtant la tension entre la liberté des femmes et leur soumission dans les rapports amoureux qu'on décèle dans *L'inversion des saisons* peut recevoir une autre explication que l'acceptation inconsciente de l'androcentrisme ou l'ignorance des conquêtes de la condition féminine en Australie. Plutôt qu'un retour de bâton devant le désir d'émancipation des femmes, il n'est pas impossible que Decoust ait, au contraire, envisagé des relations entre les sexes qu'on pourrait qualifier de post-féministes. Lors d'une discussion avec une amie australienne, guide touristique à Alice Springs, Michèle oppose sa conception de l'amour aux stéréotypes qu'on lui renvoie sur l'amour à la française:

Je tentais de retrouver, dans l'archaïsme de leurs rôles, la juste alliance entre l'homme et la femme, leur complémentarité nécessaire, essentielle. Pourtant, tandis que je rêvais, candide, de retour aux sources et de liens primitifs ressuscités au cœur d'un bush innocent et inspiré, Sabina ne pensait qu'âmes en chamade, et cours lentes, galantes et décadentes 'french [*sic*] style'. Cette discussion était sans fin, insoluble (52-53).

L'inversion des rôles entre la Française et l'Australienne semble s'expliquer par le fait qu'elles tentent, comme toute Occidentale, de reformuler leurs désirs. L'Australienne rêve de l'amour policé et réglementé de la galanterie. Dans un pays où les hommes semblent ne pas avoir « besoin des femmes », la galanterie ressemble à un progrès, alors qu'elle ne procède pas d'une véritable égalité et renvoie la femme à une vulnérabilité imaginaire qui pose l'homme en sauveur. Pour sa part, Decoust oppose aux clichés sur les Français le *vitalisme*, convergence entre mystique et sexualité, et recherche d'harmonie entre les contraires. Cette théorie anti-scientifique du flux vital engendrant l'inorganique (la pensée et les affects) à partir de l'organique, a été réhabilitée par divers philosophes modernes, de Bergson à Deleuze en passant par Canguilhem qui écrivait en 1985:

L'œil du vitaliste recherche une certaine naïveté de vision antétechnologique, antélogique, une vision de la vie antérieure aux instruments créés par l'homme pour étendre et consolider la vie (Canguilhem 1985:88).

L'enthousiasme de Decoust pour l'Australie procède de cette théorie appliquée à tous les aspects du monde australien.⁸ Pour le thème qui nous intéresse, ce vitalisme permet d'échapper aux questions de pouvoir entre les sexes, puisque les principes féminins et masculins ont pour caractéristique de transcender les individus. Chose qu'ignorait peut-être l'auteur, c'est que le vitalisme a également influencé des écrivains australiens du début du vingtième siècle. Dans *Coonardoo*, par exemple, Katherine Susannah Prichard explique par les flux vitaux provenant de la terre l'attraction, considérée à l'époque comme taboue, entre un éleveur blanc et une aborigène. Comme dans les

occidentale dès 1921); «à travail égal salaire égal» pour les instituteurs en 1958 avant d'être généralisé, en théorie, dans les années soixante-dix à tous les emplois; premier poste de professeur d'université attribué à une femme à la fin du 19^{ème} siècle, alors qu'il faudra attendre les années quarante en France. Voir Lake (1999); «Women in Australia: Milestones 1871 - 1983», http://152.91.62.59/ofw/women_in_australia/index.htm Finalement, «un rapport des Nations Unies sur l'émancipation féminine et l'accès des femmes aux professions de prestige classait l'Australie en douzième position mondiale [en 1998]. » (Pons 2000:106).

8 Voir <http://agora.qc.ca/encyclopedie/index.nsf/Impression/Vitalisme>. Pour l'application du vitalisme à la littérature, voir André Pierre Colombat, « Malicroix et le vitalisme français de Bosco à Deleuze », *The French Review* 67, 5, 1994, 803-812. Notons aussi que cette vision a son équivalent dans l'idée d'une Terre primitive, *Gaïa*, parfaitement équilibrée. C'est dans un livre datant de 2004, *Le Rêve de White Spring*, que Decoust développera encore davantage le vitalisme, en imaginant qu'un groupe de rêveurs de tous bords se mettrait justement à reconstituer une *Gaïa* primordiale en plein bush.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

histoires racontées par Decoust, hommes et femmes sont poussés l'un vers l'autre, dans un décor primitif de *bush* australien par des forces qui les dépassent, plutôt que par des désirs individuels.

Les liens amoureux ne procèdent pas de la même philosophie dans le roman de Catherine Rey que dans l'autobiographie de Michèle Decoust. Alors que Decoust croit dans [j'aurais tendance à utiliser « croire à » ou même « croire en » au lieu de dans] la force vitale de l'amour par-delà tout jugement de valeur féministe ou autre, Rey y voit une force mortifère à l'œuvre dans des rapports le plus souvent sadomasochistes où la passion est bien souffrance.

Catherine Rey aussi a une connaissance directe de l'Australie. Dans un livre précédent, *Eloge de l'oubli* (1996),⁹ Rey avait raconté comment ses grands-parents avaient émigré en Australie ; puis étaient revenus dix ans plus tard en France, avec leur fils, le père de Catherine. Élevée par ses grands-parents dans l'admiration inconditionnelle de l'Australie, ce n'est que vers l'âge de quarante ans, que Rey est finalement venue juger de ce pays de cocagne par elle-même. Elle y restera une dizaine d'années, y écrira deux romans, passera son doctorat, épousera un Australien, puis retournera vivre en France en 2005. *Lucy comme les chiens* est une fiction, où il ne s'agit pas de retrouver l'histoire personnelle de l'auteur, ni de jouer les limiers flairant l'autobiographie. Là encore, si rien de vient susciter une lecture féministe, narratrice, personnages et décor sont des choix significatifs d'une représentation bien particulière des rapports entre les sexes au sein de l'*outback* australien.

La narratrice, Lucy, est une femme de trente ans, handicapée mentale. Elle raconte son histoire au fur et à mesure qu'elle la vit, sans trop la comprendre, tandis que le lecteur peut aisément deviner les raisons de ses malheurs. Lucy rapporte des conversations qui lui échappent, comme lorsque sa mère la présente à un veuf et, contre de l'argent, l'envoie vivre avec lui dans la ville de Wannullu à trois jours de train, en plein *bush*. Là, le vieil homme l'enferme, abuse d'elle et lui interdit d'entrer dans une des pièces de la maison. Le puzzle finit par prendre forme lorsque Tini, une vieille aborigène, apprend à Lucy que les deux épouses précédentes du vieil homme sont mortes mystérieusement. Il les aurait enterrées au fond du jardin là où les chiens traînent souvent. Il s'agit de la réécriture de Barbe bleue, mais avec des variantes significatives.

Il n'est pas inutile de revenir brièvement sur cette histoire. Dans la fable revue et corrigée par Charles Perrault au 17^{ème} siècle, un père donne sa fille cadette en mariage à Barbe bleue. L'histoire semble, au premier abord, exprimer les terreurs de la jeune fille, dans un système d'alliances patriarcal où elle n'a pas son mot à dire : le mari est physiquement effrayant, il est plus âgé, il a été plusieurs fois veuf, toutes situations réalistes du 17^{ème} siècle. S'il est finalement égorgé par les frères de sa septième femme, c'est que l'on condamne l'excès avec lequel Barbe bleue traite ses épouses, non le principe d'obéissance aveugle exigé d'elles. La mise en garde contre la curiosité des femmes est à rapprocher du thème du péché originel. On a même expliqué, excusé pour ainsi dire, les meurtres de Barbe bleue comme étant la conséquence de l'adultère de ses femmes, dont la fameuse clé tâchée de sang serait le symbole. Donc, dans ce cas, le conte serait une réaffirmation de la puissance du mari. Une lecture plus féministe y verrait plutôt une mise en garde contre les conséquences d'un système de mariage inique pour les femmes, qui prennent des amants pour compenser les mariages d'intérêt contractés sans amour. Il s'agirait alors de dénoncer la violence domestique. Que la fable a exercé une fascination durable se détecte aussi dans le fait qu'il existe plusieurs pièces de théâtre, des films (il y en a eu au moins cinq entre 1901 et 2008), des opéras dont celui de Béla Bartók, basés sur cette fable. Pour saisir les nombreux usages qu'on en a faits, signalons qu'en 1911, Bartók faisait de Barbe bleue, non un monstre, mais un homme sombre et renfermé, souffrant de la solitude une fois sa dernière épouse assassinée pour avoir, elle aussi,

9 Depuis, Catherine Rey a publié trois autres romans, donc un encore situé en Australie, *Ce que disait Jones*. Il a été traduit par Andrew Rheimer, l'un des traducteurs australiens du français en anglais les plus connus.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

enfreint sa loi. Catherine Rey s'inscrit donc dans une tradition de réécriture d'une fable symbolique de la condition de la femme au cours des siècles, mais située en plein *bush* australien, ce qui accroît la vulnérabilité de la femme.

Ainsi Lucy parle de l'ambiance qui règne dans une petite ville et de certains types d'Australiens, comme ceux qui sont accoudés au comptoir du pub.

Des hommes buvaient des bières dans des salles d'hôtels, des hommes assis au bar sur des grands tabourets, des hommes qui bougeaient pas quand quelqu'un entrait, et qui restaient à zieuter leur verre qu'une fille remplissait quand il était vide [...] La fille disait jamais rien. [...] Il y avait des télévisions au mur et les résultats des chevaux et parfois un homme levait le nez vers les télévisions et les fixait comme si ça lui disait quelque chose (23).

Cette scène se fonde sur le stéréotype de l'Australien buveur de bière, lui-même issu d'une forme de masculinité qui date quelque peu. Comme l'explique l'historienne Marilyn Lake:

In the eyes of the 19th Women Movement, Australian masculinity was a problem. [...] Australian frontier conditions had encouraged a certain style of masculinity which was deleterious to women and children. [...] Australian nationalist culture celebrated a particular model of manhood – eulogising in print and paintings the Lone Hand, the mobile, independent, seasonal worker, freed from the trammels of domesticity (Lake 1999:31).

Si nombre de Français en sont restés à cette image de l'Australien pionnier, Catherine Rey lui confère une dimension allégorique: ces piliers de pub servis par une serveuse silencieuse représentent la vacuité d'un univers sexiste. Personne, finalement, n'y gagne, et surtout pas les hommes. Cette vacuité a également son expression dans le paysage: «Y avait pas d'arbres pour boucher la vue, et ça rendait la plaine affreuse d'être dépouillée comme ça, si triste et si plate qu'on voyait des kangourous à des kilomètres.» (55)

L'amour est impossible dans un tel univers. Le vieil homme à qui Lucy est vendue semble pourtant, au début, sincèrement l'aimer: «Aime. Amour. Aimer. Amour. Aimer. Je mâche le mot.» (104), se dit Lucy, après qu'il lui a murmuré quelques paroles affectueuses. Mais, contrairement à Decoust qui n'explore jamais ce sentiment, Rey met en exergue ses composantes destructives. L'amour étant basé chez le vieil homme de *Lucy comme les chiens* sur la possessivité, il finit par la brutaliser sous prétexte qu'elle ne lui donne pas d'enfant.¹⁰ Comme dans les versions passées de la fable, le mari a plus ou moins un prétexte qui, sans le rendre sympathique, confère une vraisemblance psychologique à son inhumanité. Il va même chercher Lucy auprès de sa mère, Nane, après que cette dernière l'a reprise pour essayer de lui faire payer une somme plus élevée. Le personnage de Nane, décrite dès la première page comme un monstre d'égoïsme et de cruauté, semble faire pendant à celui du 'vieux' qui bat Lucy, l'affame et la viole (69). Même l'amour maternel n'échappe pas au scalpel démystificateur de l'auteur.

De plus, dans *Lucy comme les chiens*, ces personnages monstrueux déterminés à étouffer les êtres qu'ils 'aiment', ne sont ni punis ni contrecarrés dans leurs excès. Dans ce conte à la mode australienne, il n'y a pas de frères pour sauver Lucy. Là où Rey donne un tour plus féministe à la fable, c'est que c'est une femme, une aborigène qui plus est, qui sauve Lucy.

10 Un des personnages mentionne aussi que le «Vieux» n'a jamais pu avoir d'enfants avec ses femmes, Rey, 2001, *op. cit.* p.60.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

[Tini] était arrivée sans que je l'entende, et se tenait raide dans la porte. Elle était très noire. Minuscule. Elle avait des bras longs et des jambes longues aussi maigres que des piquets et un ventre gros qui débordait devant sur ses jambes. [...] quand elle a ouvert la bouche pour bâiller, y avait que des trous dedans (14).

Lucy en vient à compter sur Tini pour l'aider à trouver de la nourriture, de sorte que cette misérable devient une mère nourricière de substitution. C'est elle qui lui apporte un peu de réconfort, cette forme d'amour que Lucy recherche désespérément dans ce monde barbare:

J'ai pris la main de Tini, et cette petite main noire, sèche, chaude et vraiment noire m'a donné de la chaleur, et je l'ai serrée et elle a souri, et mes yeux pleuraient d'avoir la main de quelqu'un à tenir. Elle a placé son autre main sur la mienne, et nos quatre mains étaient ensemble et se serraient, et la sienne brûlait les miennes qui étaient froides (117).

Enfin, c'est elle qui lui donne le courage de s'enfuir:

Il [le vieux] avait pas prévu que Tini ouvrirait la porte pour faire une farce, il avait pas prévu que je sortirais de la chambre, il avait pas prévu que je prendrais des chaussures et un tablier, il avait pas prévu que je serais assez maligne pour mettre tout ça ensemble (120-1).

Cette fable est donc une allégorie sur l'entraide entre femmes. Car la division des sexes, c'est aussi la division intrasexe (Austin 1998:150), entretenue par la domination masculine en suscitant compétitivité et jalousie entre les femmes. La solidarité de ces deux femmes, telle une conquête sur le malheur et sur leurs conditions doublement opprimées (l'une par un homme, l'autre par sa race), ne passe pas par les mots. Tini parle mal l'anglais¹¹ et communique par monosyllabes et par gestes. Pour Lucy, la parole n'est pas un bon moyen de communication. Les phrases qu'elle entend autour d'elle restent toujours obscures et elle-même arrive rarement à exprimer ce qu'elle ressent:

Alors il y a eu comme un grand ruisseau qu'a coulé dans ma poitrine [...] J'aurais voulu lui parler et lui expliquer tout ça qui me bouillonnait dedans, j'ai grimacé avec ma bouche, mais rien est sorti que des gargouillis comme si je pleurais, mais je pleurais pas, c'était juste ma voix que je pouvais pas pousser (56).

Cela n'empêche pas Lucy de comprendre ce qu'elle doit faire. Son cheminement est véritablement celui de l'ignorance vers la connaissance, de l'oppression vers la libération. Le silence de Lucy semblerait symbolique de l'oppression féminine à son comble. Pourtant on peut aussi suggérer que Rey souscrit à la vision de certaines féministes, comme Cassandra Austin par exemple, pour lesquelles le silence peut être une forme de prise de pouvoir. Partant du principe que les mots trompent et que nombre de femmes sont forcées de parler sans pouvoir se libérer pour autant, cette intellectuelle croit en la libération par-delà les discours. Le silence peut être résistance, mais prévient Austin: «When contemplating a strategy of silence we must be certain that our stance is not founded on martyrdom [nor cowardice or complicity].» (Austin 1998:158) Dans le roman de Rey, la libération de Lucy signe une victoire sur la barbarie masculine, dénouement en qui est réalité unique

11 C'est d'ailleurs le seul personnage à prononcer quelques mots en anglais, toute l'histoire étant écrite en français, y compris les dialogues.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

dans une œuvre profondément misanthrope.¹²

Ces deux œuvres d'écrivaines françaises sur l'Australie permettent de voir le chemin parcouru en vingt ans dans l'utilisation de ce pays comme décor d'aspirations libératrices. Il ne s'agit pas d'attendre de deux œuvres littéraires une peinture précise des rapports entre hommes et femmes en Australie. Car découvrir ce que deux écrivaines françaises ont à dire sur les rapports entre les sexes en Australie aboutit à analyser des personnages confrontés aux mêmes difficultés et paradoxes qu'en France ou tout autre pays occidental. Pas plus en Australie que dans la 'vieille ' Europe, les sexes n'arrivent à surmonter totalement les rapports de domination sexuelle,¹³ même si l'*outback*, l'histoire et un environnement hostiles aux femmes accentuent l'oppression de la femme.

Michèle Decoust raconte comment elle tente d'inventer un nouveau type de rapports amoureux dans un effort pour dépasser les jeux de pouvoir entre les sexes, mais échoue, sans vraiment comprendre pourquoi. Cela peut être imputé à une vision naïve fondée sur la soumission des êtres humains à l'élan vital, conception qui s'inspire, en fin de compte, d'une conception essentialiste des rapports entre hommes et femmes. Son écriture réaliste et empreinte d'un fort lyrisme inspiré par l'Australie s'oppose à la fable funeste de Catherine Rey. Cette dernière est nettement plus concernée par la libération de la femme, mais cela s'opère par des voies détournées, c'est-à-dire l'apprentissage du silence, la solidarité féminine et une fuite sans but dans un *bush* vide mais susceptible de tenir les promesses d'un «chemin qui se continuait dans le ciel qu'était sacrément bleu» (Rey 2001:121).

REFERENCES

- Austin, C. (1998) In Contempt. In Rosamund Else-Mitchell & Naomi Flutter (eds). *Talking-Up: Young Women's Take On Feminism*. North Melbourne: Spinifex Press, 148-159
- .
- Bird, D. (1983). Australian Woman: a National Joke?, *Australian Journal of Cultural Studies* I: May 1983: 111-114.
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination masculine*. Paris: Seuil.
- Canguilhem, G. (1985). *La connaissance de la vie*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin.
- Colombat, A. P. (1994). Malicroix et le vitalisme français de Bosco à Deleuze. *The French Review* 67, 5: 803-812
- Cooney, R. (1998). How to be a: Things I have learned in College. In Rosamund Else-Mitchell & Naomi Flutter (eds), *Talking-Up: Young Women's Take On Feminism*. North Melbourne: Spinifex Press, 15-29.
- Decoust, M. (1984) (sous la dir.), *Aventure Australie*. Paris: Autrement.

12 S'inspirant de Rabelais, l'autre livre 'australien' de Catherine Rey, *Ce que disait Jones*, décrit une famille dominée par une matriarche monstrueuse à laquelle aucun de ses membres ne survivra.

13 Qu'on se reporte à la peinture contrastée des rapports entre les sexes en France établie en 2002 pour un numéro de *Label France*, organe du Ministère des affaires étrangères.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

- (1987) *L'inversion des saisons: une passion australienne*. Paris: R. Laffont.
- (2000) *Mon oncle d'Australie*. Paris: Seuil/Métalié.
- (2004) *Le rêve de White Spring*. Paris: Seuil.
- Avec Nicole Viloteau. (2007). *L'Australie la transversale sauvage*. Paris : Le Panama Editeur.
- (2009) J'ai vécu l'enfer au paradis, http://nouvelecles.com/article.php3?id_article=981 consulté le 15 avril 2009.
- Fauquemberg, D. (2007). *Nullarbor*. Paris: Hoebocke.
- Glancier, A. (2007). *Port Jackson*. Paris: Gallimard, 2007.
- (2002) *Label France*,
http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/france_829/label-france_5343/les-numeros-label-france_5570/lf47-hommes-femmes_11232/dossier-relations-hommes-femmes-experience-francaise_11233/egalite-hommes-femmes-france-en-est-on_21388.html
- Lake, M. (1999). *Getting Equal: the History of Australian Feminism*. St Leonards, N.S.W.: Allen & Unwin.
- Lawson, S. (2005). Critical Absences. *TEXT* Special Issue No 4 October
<http://www.textjournal.com.au/speciss/issue4/lawson.htm>
- (2002). *How Simone de Beauvoir died in Australia*. Sydney: UNSW Press.
- McGregor, A. (2004). French Film Criticism and Cultural Hegemony: The Perpetual French 'Discovery' of Le Cinéma des Antipodes. *French Cultural Studies*, June 15, 2: 158-173.
[available online <http://frc.sagepub.com/cgi/content/abstract/15/2/158>]
- . (2002). Merging and Emerging Images: French Critical Interpretations of Australian National Identity in Film. *Australian Journal of French Studies*, XXXIX, 3: 400-412.
- Nile, R. (ed) (2000). *The Australian legend and its discontents*. St Lucia: University of Queensland Press.
- Perrault, C. (2001 [1697]). *Les contes de la mère l'Oye*. Paris: J'ai lu.
- Pons, X. (2000). *L'Australie entre Occident et Orient*. Paris: La Documentation française.
- Prichard, K. S. (1991 [1929]). *Coonardoo ou le puits sans fond*. Paris, La petite Maison, traduction française, avec J-P. Delamotte.
- Rey, C. (2007). *Une femme en marche*. Paris: Phoebus.
- (2003). *Ce que racontait Jones*. Paris: Phoebus.

Passions australiennes: Michèle Decoust et Catherine Rey

--- (2001). *Lucy comme les chiens*. Cognac: Le Temps qu'il fait.

--- (1996). *Eloge de l'oubli*. Cognac: Le Temps qu'il fait.

--- (1995). *Les jours heureux*. Cognac: Le Temps qu'il fait.

--- (1994). *L'ami intime*, Cognac: Le Temps qu'il fait.

Van Maanen, G. (2004). The Invisible Man. *Multicultural Communities Online* 6, 3.

http://www.multicultural.online.wa.gov.au/wppuser/owamc/onlinenews_3_04/. consulté le 21 avril 2009.

Whitlock, G. & Carter, D. (eds). (1992). *Images of Australia: An introductory reader in Australian Studies*. St Lucia: University of Queensland Press.