

Montréal : espace de mémoire et de promesse dans *Madame Perfecta* d'Antonine Maillet

Carmen Mata Barreiro

Numéro 21, printemps 2006

Espace urbain francophone : perspectives multi/interdisciplinaires

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005364ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005364ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mata Barreiro, C. (2006). Montréal : espace de mémoire et de promesse dans *Madame Perfecta* d'Antonine Maillet. *Francophonies d'Amérique*, (21), 43–53.
<https://doi.org/10.7202/1005364ar>

MONTRÉAL : ESPACE DE MÉMOIRE ET DE PROMESSE DANS *MADAME PERFECTA* D'ANTONINE MAILLET

Carmen Mata Barreiro
Université autonome de Madrid

Dans le roman *Madame Perfecta*, Antonine Maillat rend hommage à la femme espagnole qui a tenu la barre de sa maison pendant vingt ans. La mémoire de Madame Perfecta s'y égrène, s'y livre, se dévoile à « mamozelle Tonine », qui la recueille comme un legs, une dot ou un « don » (Maillat, 2002 : 154¹).

La mémoire devient, dès le paratexte, l'objet essentiel du récit : mémoire de la Guerre civile espagnole et mémoire de la migration², de l'exil. Les trajectoires familiales, les trajectoires résidentielles des immigrants espagnols, acteurs d'une histoire et porteurs d'une mémoire, évoluent dans l'espace urbain et périurbain montréalais. Le regard et les représentations de « mamozelle Tonine » sur l'Espagne et son histoire, du Moyen Âge à la Guerre civile, dialoguent avec le regard de Madame Perfecta sur Montréal et le Québec, associé à ses « horizons d'attente³ ».

Le chronotope de la ville : Montréal

La mémoire, l'histoire, le temps d'un ailleurs rejoignent, dans ce roman, l'espace montréalais, québécois et canadien, choisi par Madame Perfecta, vécu et perçu par elle comme « le pays qui l'a accueillie, nourrie et logée, le pays qui lui accordait sa pleine citoyenneté, à elle et à toute sa famille au bout de cinq ans, le pays qui lui laisse la liberté de penser, parler, juger le monde comme elle l'entend » (p. 89).

Dans ce contexte géographique et social canadien et québécois, Montréal présente ici toute la richesse et la densité que le chronotope de la ville peut contenir. Le chronotope, concept développé par Mikhaïl Bakhtine (1975) dans le cadre de la théorie de la littérature, désigne le lieu de convergence entre l'espace et le temps, entre l'historique et social-public et le particulier et privé, et détermine l'unité artistique de l'œuvre littéraire dans ses rapports au réel. Le recours à ce concept comme une des voies de lecture de la ville de Montréal, dans le roman que nous analysons, aboutit à une mise en relief de certains traits qui caractérisent son profil et le dynamisme inhérent au métissage qui lui est propre.

Parmi ces traits, nous soulignerons, tout d'abord, la rencontre des paysages de l'Amérique du Nord et de la mémoire des paysages de l'Europe du Sud. D'autre part, Montréal y apparaît comme une ville d'immigration – « cette ville des nouveaux arrivants » (p. 26) – perçue comme un espace-avenir de liberté et, parallèlement, comme un réservoir des mémoires de l'exil et de la guerre.

Montréal : temps et espace de l'Amérique du Nord et réservoir des temps et des espaces de l'Europe méridionale

L'incipit du roman évoque la façon dont « [l]es forêts d'octobre rougissent à la grandeur du pays » (p. 11). La narratrice, « mamozelle Tonine », y souligne comment la nature se métamorphose dans les saisons distinctes associées à un temps cyclique et comment l'hiver – « la première neige » – impose sa puissance : « Hâtons-nous! Le moindre zéphyr va nous éplucher le dernier tremble, érable ou chêne blanc frisé avant la première neige. » (p. 11)

Dès la première rencontre avec Madame Perfecta, la narratrice souligne, avec une certaine admiration, qu'il s'agit de « l'Espagnole qui a traversé une guerre civile, un continent et un océan avant de s'engouffrer dans l'escalier [de son appartement du boulevard Saint-Laurent] qui accuse la trace de trois ou quatre générations d'occupants » (p. 13). Face au temps cyclique qui colore les forêts de l'espace québécois tous les automnes, l'Espagne que cette immigrante a « transplantée » à Montréal ne sera présente que le temps limité de sa propre vie et est donc destinée à s'éteindre : « Les Laurentides étaient destinées à rougir chaque année en octobre jusqu'à épuisement de la terre, mais la voix de l'Espagne transplantée à Montréal ne durerait que le temps de Perfecta... » (p. 14)

Les toponymes que sa voix exprime lorsqu'elle raconte son Espagne, à savoir « Aragon » (p. 22, 37), « Teruel » (p. 22), appartiennent à « une terre meurtrie » (p. 60), à un « pays exsangue » (p. 61). Quand, immédiatement après la mort de Franco, Madame Perfecta décide de voyager en Espagne, dans cette Espagne « ressuscitée de ses cendres » (p. 62), elle tient à « la humer, remplir ses narines des parfums de fleurs d'orangers, de jasmin et de mimosa, ses yeux de vert olive, de rouge brique et de jaune safran » (p. 60). Et les odeurs, les saveurs que Madame Perfecta et sa famille font goûter à la narratrice un dimanche lors d'une réunion familiale dans un « camping à la ceinture de Montréal [...] au pied du mont Saint-Hilaire » (p. 110), réussissent à la transporter dans un espace sensuel espagnol, et à l'« éloigner dans le temps » : « La durée d'un dimanche après-midi, j'ai pu m'éloigner dans le temps, sauter de vastes espaces, happée par une Europe méridionale flottant dans les odeurs d'huile d'olive, d'ail frit et de sardines grillées. » (p. 113)

Montréal, réservoir des mémoires

Pour l'ethnologie urbaine, « la ville est parole, parole multiple » (Du Berger, 1997 : 190). Les récits de vie et les récits des pratiques des citoyens font partie de la culture urbaine. Avant de devenir matière à roman, le récit de vie de Madame Perfecta s'est adressé à « l'oreille » de la narratrice-écrivaine : « vous aviez une histoire à raconter, une mémoire à transmettre. J'étais l'oreille. » (p. 130) Cette mémoire est associée à un parcours individuel, mais est aussi liée à un « nous », à un groupe d'appartenance. Ce

« nous », qui partage la lutte et les rêves de Madame Perfecta, évolue : deux étapes essentielles le configurent, à savoir la Guerre civile et la migration.

La mémoire de la migration

L'assassinat de la mère de Madame Perfecta par les franquistes faisait partie de la répression brutale contre les êtres qui exprimaient des idées, qui avaient des attitudes ou qui menaient des actions véhiculant la dissidence ou la résistance. La violence spécifique à la Guerre civile espagnole et l'institutionnalisation de la terreur comme forme de domination politique dans l'après-guerre ont poussé des Espagnols à choisir l'exil pour ne pas avoir à renoncer à la vie et à la liberté. Comme d'autres Espagnols, Madame Perfecta éprouvait le « besoin de partir », de « fuir une terre maudite, attendre, attendre toute une vie si nécessaire que l'Espagne se revigore, que le pays renaisse de ses cendres » (p. 151).

Et Madame Perfecta a quitté l'Espagne pour que ses enfants ne subissent pas « la faim », « le froid » et « la peur qui martèle le cœur au rythme des bottes militaires sur les pavés » (p. 31). Le voyage en bateau entre le port galicien de Vigo, sur la côte atlantique de l'Espagne, et Montréal a été éprouvant à cause du mal de mer. Et, dès ce voyage, l'identité migrante⁴ de Madame Perfecta se construit comme une dynamique où interviennent la déconstruction et la reconstruction, la mémoire et l'oubli, et le dialogue. Ainsi Madame Perfecta raconte-t-elle à mamozelle Tonine qu'il ne lui « restait rien, rendue ici, [...] plus de souvenirs, plus d'Espagne noyée à demeure dans l'Atlantique » (p. 32), mais la perception de son interlocutrice est bien autre : « Vous vous trompiez, Perfecta, l'Espagne refaisait surface, [...]. Toute l'Espagne, [...] la combattante et la désespérée, la glorieuse et l'humiliée, l'honorable [...]. Deux décennies d'Amérique n'avaient pas encore réussi à vous en débarrasser. » (p. 32)

Madame Perfecta, qui avait « juré à la mémoire de sa mère de rescaper sa famille de la misère » (p. 46), a commencé à travailler en apprenant le métier de la couture « dans les usines de l'est de Montréal » (p. 97) : « D'abord dans une manufacture du boulevard Saint-Laurent. Petite ouvrière payée moitié par la compagnie, moitié par l'État. » (p. 43) Et ensuite, « elle avait fait quatre manufactures en cinq ans : Saint-Laurent, rue de Gaspé, rue Jean-Talon, boulevard Mont-Royal » (p. 44). L'un des principaux obstacles auxquels elle a dû faire face, c'était la compétence linguistique. Elle « ne connaissait pas deux mots de français en débarquant au pays... » (p. 33), et elle a dû apprivoiser d'autres langues dans les ateliers de couture afin de comprendre les ordres : « Un *collar*, mamozelle Tonine, c'était pas un collier, un *coat*, pas un cotillon, une *pocket*, pas un bouquet. L'angoisse! » (p. 44) Mais sa volonté de construire un avenir pour sa famille la poussait à « apprendr[e] les mesures en pouces, pieds et verges, comme elle avait appris les paroles de l'hymne national de son nouveau pays, le nom de son gouverneur, de ses grands lacs... » (p. 46).

Perfecta est passée des manufactures aux maisons privées de plein gré, sans jamais abandonner « un premier objectif : transplanter [son] Espagne en terre nouvelle plus

prometteuse que l'ancienne » (p. 47). Elle se déplace dans des transports collectifs vers les trois maisons où elle travaille, situées à Westmount, à Outremont-d'en-haut et à Outremont. Et dans la gestion de son travail chez mamozelle Tonine, à Outremont, lorsqu'elle parle avec elle, on peut observer comment évoluent son processus d'acculturation ainsi que le processus d'appropriation de l'une des langues du pays d'accueil. En effet, Perfecta s'avère habitée par la ville de Montréal et par son ancien village espagnol de Villar Quemado, et, dans sa pratique langagière, nous observons une concurrence entre sa langue maternelle et la langue française qui s'exprime particulièrement dans les domaines phonétique et lexical. Ainsi, on peut remarquer la présence de faux amis tels que « ne *pissez* pas sur les marches, mamozelle Tonine!¹ » (p. 22), ou la difficulté de maîtriser certains sons du système phonologique français tels que le son [y], aigu, qui est assimilé par des hispanophones au son [u], grave : « Escousez-moi, mamozelle Tonine, mais... » (p. 141).

Madame Perfecta intègre dans son récit de vie la voix et la mémoire de la migrante d'autres migrantes d'origine espagnole telles que « Josefina, une brave fille de Galice » (p. 47), Carmen (p. 74), Galicienne aussi, ou « l'inépuisable Dolorès » qui « avait du sang basque » (p. 71). Couturières ou femmes de ménage, compagnes d'autobus, victimes ou combattantes, elles sont prêtes à poser des gestes de solidarité, comme lors de l'accouchement de Josefina, ces trois cents « couturières venues des quatre coins de l'Europe chercher en terre d'Amérique une vie meilleure, [...] qui ce jour-là se [sentaient] chacune la mère de l'enfant qui naissait » (p. 49).

La mémoire de la Guerre civile espagnole

Perfecta raconte à la narratrice-écrivaine comment Villar Quemado et les villages avoisinants « se firent connaître pour leur lutte acharnée entre franquistes et républicains » (p. 83). Elle lui raconte son mariage à l'église, « sous le grondement des canons » (p. 51), une négociation avec sa poule afin qu'elle lui fournisse son œuf quotidien pour nourrir sa petite fille, et l'enfant qu'elle avait dans son ventre lorsque son mari avait été « enrôlé de force dans le camp franquiste alors que la moitié de sa famille était républicaine » (p. 37), de même que l'appui de son amie, la gitane Carmen. Mais elle ne lui dévoile le drame de sa mère qu'à la fin, au seuil de la mort.

Sa mère, Pepita, était une très belle femme qui avait une « voix cuivrée » (p. 146), exceptionnelle. Devenue résistante, elle avait choisi le camp de la paix. Un jour, après avoir « stimulé les troupes républicaines avec ses chants de libération et de liberté », « elle fut emportée dans la rafle par les franquistes » (p. 149). Ceux-ci l'ont « obligée à chanter la sérénade à l'Espagne de Franco » (p. 149); pour sauver sa famille, elle a dû se soumettre. Mais, pour bien marquer son hostilité à la Phalange et à Franco, elle a entonné une version remaniée du chant demandé, détruisant, ce faisant, la mystique propre à l'Espagne de Franco : elle a chanté « chaque couplet [...] sur un air de lamento », habillée « [e]n robe de deuil, noire, longue, encolure montante jusqu'au menton » (p. 150). Pepita a sauvé la vie de sa famille, mais « le lendemain, avant le lever

du soleil, la milice est venue l'arracher à son lit pour [la] conduire au lieu de l'exécution » (p. 150). Et « Jaïmé », le petit frère, « a parcouru toute la terre d'Aragon, fouillé tous les cimetières, toutes les fosses communes, mais nulle part il n'a trouvé la moindre trace de Pepita » (p. 153).

De la mémoire à l'histoire : la Guerre civile espagnole

Dans le prologue de *Madame Perfecta*, Antonine Maillet s'adresse à Perfecta dans une apostrophe, et lui exprime comment elle est « gravée, tout entière, dans ma mémoire » (p. 9). Mémoire et hommage coexistent dans d'autres éléments du paratexte tels que la dédicace : « À la mémoire de celle qui a porté si dignement son nom de Perfecta » (p. 7). Dans le texte du roman, la narratrice-écrivaine exprime son engagement envers Perfecta qui, au seuil de la mort, tient à s'assurer que celle-ci fera connaître « le drame de sa mère qui est la tragédie de toute l'Espagne » (p. 147) : « elle plonge de nouveau ses prunelles dans mon âme pour s'assurer que je ne laisserai aucun mot se perdre. Le plus clair de sa mémoire doit pénétrer la mienne, par osmose si nécessaire » (p. 147). Ainsi, même si dans le prologue, l'auteure évoque parallèlement la quête d'un « rêve » et avertit « les amateurs de biographies » qu'« [e]n douze ans, le temps a fait son œuvre » (p. 11), elle intègre dans cette mémoire individuelle des éléments d'une mémoire collective de la Guerre civile espagnole qui sont mis en relief et étudiés par des historiens contemporains.

Nous tenons à souligner la convergence qu'on peut constater entre l'intention de Maillet en rédigeant ce roman, les initiatives et les orientations de recherche entreprises par une série d'historiens et de philosophes, ainsi que les revendications de nombreux acteurs sociaux en Espagne. Tout d'abord, il faut signaler qu'est présentement menée, en Espagne, une revendication pour sauvegarder la mémoire des républicains et la mémoire de la résistance antifranquiste menée par les femmes et dont témoignent non seulement des publications scientifiques telles que le livre *Rojas : las mujeres republicanas en la Guerra Civil (Rouges : les femmes républicaines dans la Guerre civile)* de l'historienne Mary Nash (1999) ou le numéro de la revue *Historia del presente* consacré à « Mujer, represión, antifranquismo » (« Femme, répression, antifranquisme ») (2004), mais aussi les actions menées par certains médias ou encore la création de sites Web par des associations. Dans le dernier numéro de la collection « Manière de voir », édité par *Le Monde diplomatique* (août-septembre 2005) et consacré à « Pages d'histoire occultées », un espace est dévolu à la « guerre d'Espagne » où sont présentés des sites importants tels que celui de l'Association pour la récupération de la mémoire historique (ARMH), qui se bat pour que toute la lumière soit faite sur la répression sanglante dont ont été victimes les républicains espagnols pendant la Guerre civile et qui demande que soient ouvertes les nombreuses fosses communes où se trouvent les corps des fusillés.

La philosophe et l'une des pionnières du féminisme espagnol, Amelia Valcárcel, n'hésite pas à recourir au terme « ablation de la mémoire historique » (2000) pour

dénommer la destruction de la mémoire que la Guerre civile espagnole a accomplie et qui touche aux références de l'histoire des femmes et du féminisme.

D'autre part, le profil du personnage de la mère de Perfecta, Pepita, la mère résistante, incarne le modèle de la femme qui a fait siennes les nouvelles valeurs sociales de l'époque. L'iconographie de la maternité combattante a remplacé l'image de la milicienne, héroïne des tranchées, qui, habillée d'un bleu de travail et portant une arme, avait séduit dans les affiches et les photos, et avait entraîné une mythification poétique de son image. Les discours et les images de l'une des femmes les plus célèbres de la résistance antifranquiste, Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*, reflètent cette préoccupation et cet engagement de mère courageuse, devenue un symbole maternel pour une grande partie de la population de la zone républicaine.

En ce qui concerne la manifestation de résistance mise en scène par Pepita devant la Phalange, à savoir créer une version détournée des hymnes, il s'agit d'une pratique observée chez des prisonnières politiques retenues dans des prisons franquistes. Des récits tels que le témoignage d'Antonia Valle, recueilli en vue de l'élaboration de la thèse de doctorat de Angelina Puig i Valls (1990), évoquent comment l'on obligeait ces femmes à chanter l'hymne *Cara al Sol* ainsi que la façon dont elles en détournaient le sens en changeant le geste qui devait l'accompagner (salut à poing levé au lieu du salut fasciste, le bras tendu) et en créant des refrains en hommage au Front populaire et au communisme.

Le caractère spécifique de ce roman, né d'un engagement moral et de la volonté de rendre hommage à la mémoire d'une battante, tout en s'accordant la liberté du rêve et en acceptant la déformation inhérente au temps écoulé après sa mort, invite à la réflexion sur les problématiques de l'entrecroisement entre l'histoire et la fiction – la « fictionalisation » de l'histoire et l'« historicisation » de la fiction – et du rapprochement entre histoire et mémoire, que le philosophe Paul Ricoeur a approfondi dans les trois volumes de *Temps et récit* (1983, 1984, 1985) ainsi que dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000a).

Le personnage de Madame Perfecta et les représentations de l'Espagne

Le travail d'anamnèse que mène Perfecta rend présente l'Espagne de son enfance, qu'elle transmet à la narratrice-écrivaine. Le regard de celle-ci la situe dans un imaginaire plein de couleur où interviennent des représentations véhiculées par la littérature et la peinture.

« Mamozelle Tonine » décrit l'énergie et le dynamisme de Perfecta, lorsqu'elle vient travailler chez elle, en établissant une comparaison avec un « taureau » : « je la vois enfler la rue d'un pas plus vigoureux, tel le taureau qui en entrant dans l'arène n'a pas encore senti sur sa peau la piquûre des banderilles » (p. 86). D'autres images empruntées à la tauromachie interviennent dans la lecture de l'espace, lorsqu'elle décrit comment, au repas champêtre organisé au camping des immigrants, au pied du mont Saint-Hilaire, Perfecta place ses invités autour d'une table dressée à l'entrée d'une tente : « Perfecta se

tape dans les mains en départageant son monde, celui-là au soleil, celle-là à l'ombre, comme à la corrida » (p. 113).

L'admiration que la narratrice-écrivaine éprouve envers Perfecta la pousse à la décrire comme un être fabuleux, capable de contenir toutes les Espagnes et d'atteindre la taille d'un mythe, tel celui de don Quichotte :

Je veux objecter qu'elle est à elle seule l'Espagne tout entière : la Castille, l'Aragon, la Catalogne, la Navarre, le Léon, la Galice, les Asturies... toute l'Espagne! Elle sait danser la sardane, la jota, le flamenco, applaudir la corrida, manier le crochet, et tel un don Quichotte insatiable, faucher jusqu'au dernier moulin à vent (p. 99).

Cette admiration envers Perfecta non seulement détermine la peinture de ses portraits, mais transfigure toute la société espagnole. Ainsi le sentiment de l'honneur sous-jacent aux actions de Perfecta, et qui a d'ailleurs pénétré la littérature espagnole du Siècle d'or (voir Lope de Vega et Calderón), est-il présenté comme un trait indissociable des Espagnols : « Ce sentiment de l'honneur dont hérite tout Espagnol comme de la tache originelle... » (p. 67). Nous pourrions parler ici d'un « exotisme affectif ».

Et l'héroïsme dont a fait preuve la mère de Perfecta ainsi que les drames familiaux découlant de la Guerre civile métamorphosent la vision qu'a l'écrivain de l'Histoire de l'Espagne, qui se rapproche de l'épopée. Dès le Moyen Âge, « l'Espagne » y est montrée affrontant ceux qu'on présente comme les envahisseurs successifs, les Wisigoths, les Sarrasins ou les franquistes : « la musique d'une voix [celle de Perfecta] sortie du fond d'une Espagne qui a combattu les Wisigoths, les Sarrasins et finalement les fascistes du général Franco » (p. 14). L'historiographie récente nous confirme que les presque trois siècles de présence wisigothique en Espagne (allant du VI^e au VIII^e siècle) n'entraînèrent pas de rupture profonde avec le passé romain; l'Espagne musulmane, ou *Al-Andalus*, est quant à elle constituée de la fusion de multiples éléments, comme l'explique l'historienne Adeline Rucquoi :

Al-Andalus n'appartient pas plus à une Espagne indéfectiblement romaine et chrétienne qu'à une civilisation islamique uniforme, centralisée et homogène. Sa spécificité provient sans doute de la fusion entre de multiples éléments, dont beaucoup existaient sur place avant 711 et plus encore avaient des origines aussi diverses que la Perse, l'Arabie, l'Afrique du Nord et les anciennes possessions byzantines du Moyen-Orient. L'arabe, langue du Coran qui est parole de Dieu, devint la langue savante et littéraire du sud de la Péninsule, alors que le nord et les chrétiens conservaient le latin comme langue écrite; la langue parlée cependant, ou *romance*, devait faciliter les rapports quotidiens et les relations entre les uns et les autres (1993 : 78).

Montréal, ville de promesse, ville de re-naissance

Dans ses dialogues avec mamozelle Tonine, Perfecta exprime son évolution, la façon dont elle la construit avec les traces de son passé, en les enchaînant les unes aux autres sur un horizon de projet. « On ne peut pas séparer la mémoire du projet et donc du futur », disait Paul Ricœur (2000b : 24). Perfecta dévoile dans son discours-récit son « soi », qui n'est pas la mêmété mais l'ipséité, une « identité narrative » (Ricœur, 1985, 2000b). Elle est toujours entre la récapitulation d'elle-même, la volonté de faire sens avec tout ce qui lui est arrivé, et la projection dans des intentions, des attentes, mais aussi des actes de volonté qui sont toujours des projets, des choses à faire.

Ces projets, elle les matérialise à Montréal, ville qu'elle a choisie comme destination de son émigration parce qu'elle est une « [g]rande et jeune métropole » et qu'« [e]n regard de l'antique Europe, la jeunesse de Montréal accordait tous les espoirs à une famille d'immigrants aux grands rêves mais aux modestes appétits » (p. 32-33). Montréal devient ainsi pour Perfecta et sa famille, une « ville de naissance » (Kattan, 2000), associée désormais, par l'héroïne, aux balises de son itinéraire personnel.

C'est à Montréal que son processus d'acculturation se poursuit et qu'elle cultive une culture de « l'entre-deux » (Moreau, 1999) où cohabitent des habitudes culturelles, des langues, des sentiments appartenant à son pays de provenance de même qu'à son pays d'adoption. Perfecta ressent la fierté d'avoir « [d]eux pays, une famille grandie, qui s'allonge, s'étire, se débrouille sans déranger personne, une troisième génération qui n'a pas perdu sa langue, ça parle espagnol avec l'accent de Teruel » (p. 115-116), et elle est aussi « si fière de [son] intérieur, ce domicile astiqué et rangé d'une immigrante, mère de cinq enfants » (p. 13).

Plusieurs indices montrent comment cette culture de l'entre-deux aboutit à une hybridation culturelle. Ainsi l'héroïne suit-elle une trajectoire résidentielle semblable à celle de plusieurs Montréalais, qui changent de logement en fonction de l'évolution de leurs besoins. Pourtant, l'un des déménagements a toutefois été décidé pour que son mari puisse se rapprocher de son lieu de travail. Cette manifestation du « modèle familial espagnol », qui priorise souvent le développement professionnel du mari, est soulignée par la narratrice-écrivaine :

Perfecta, après toutes ces années, je n'en reviens pas! N'essayez pas de me convaincre, vos arguments posthumes sonnent faux. *El hombre* devrait se rapprocher de son lieu de travail, disiez-vous, vous alliez donc déménager, quitter le boulevard Saint-Laurent pour vous enfoncer dans le nord-est de Montréal. Et vous, dans tout ça? Ça vous était égal de mettre désormais trois autobus entre vous et moi, quatre entre Saint-Michel et Westmount? En plus qu'il dispose, lui, de la voiture (p. 69).

Un autre indice de l'acculturation de Perfecta, concernant la gestion du temps, est sa connaissance des signes prémonitoires des changements de saisons, au Québec, et son

son application pour prendre des décisions – ainsi, la connaissance des migrations des « outardes » ou bernaches du Canada, qui nichent au Québec de la forêt boréale à la tundra avant de fuir le froid hivernal, puis de revenir, dès le mois de mars, avec les premières fontes de neige; celles-ci migrent en groupes bruyants et prennent, au vol, une forme en V typique : « Allons, faut songer à prévenir les ramoneurs, les premières outardes vont ben vite faire leur apparition. » (p. 131)

Le processus d'acculturation chez l'héroïne aboutit à un très fort degré d'identification avec le Canada. Elle ressent pour ce pays une profonde reconnaissance et ne peut pas permettre à ses cousines, immigrées en France, de manifester quelque mépris pour le Canada. Lorsqu'elle raconte cela à mamozelle Tonine, Perfecta ne peut pas éviter de « s'emporter » et de manifester « sa colère » :

Elles cherchent à me dégoûter du Canada. Pays barbare, où l'on sait pas manger, pas parler, pas nous comporter comme des civilisés... [...] Nous autres, on vit dans nos cabanes au Canada. [...] Rendue là, Perfecta ne rit plus. Elle peut en prendre, [...]. Mais on ne toucherait pas au pays, le pays qui l'a accueillie, nourrie, [...] le pays qui lui laisse la liberté de penser, [...] qui fournit des écoles et du travail à ses enfants, leur permet de parler trois langues, leur ouvre un avenir capable de racheter le passé. Ça non! (p. 88-89)

Conclusion

Dans ce roman, Antonine Maillet rend immortel le personnage de Madame Perfecta et rend tout d'abord hommage à « une immigrante, qui arrive à Montréal avec tout son espoir dans son ventre, dans son cœur » (Caron, 2001). Lors d'une conférence au Cercle du pavillon Alphonse-Desjardins, en 2001, l'auteure a dit : « Perfecta n'était pas une survivante, c'était une vivante, une combattante. [...] elle incarnait la réalité et en même temps la surréalité » (Caron, 2001). Elle partage avec Pélagie, Jeanne-de-Valois et la Sagouine, autres personnages de l'œuvre de l'écrivaine, des valeurs essentielles; observation attestée par Antonine Maillet : « Elle rejoint mes autres personnages par son sens de la liberté » (Caron, 2001).

Ce roman contribue aussi à la reconnaissance du passé, au travail sur la mémoire entourant la Guerre civile espagnole qui doit être poursuivi, en Espagne et ailleurs, à cause non seulement de l'amnésie mais aussi du négationnisme qu'on constate dans certaines publications. *Madame Perfecta* partage ainsi avec des romans espagnols tels que *La voz dormida*, de Dulce Chacón (2002), le regard sensible, solidaire et engagé accordé au drame des combattantes et des victimes de la répression associée à la Guerre civile et au premier franquisme.

Ce roman contribue non seulement à refléter, mais à construire la polyphonie des discours urbains, où la voix du « je » est constamment traversée par la voix de l'« autre », le « je » ne pouvant s'empêcher d'emprunter, de prendre la place, de parler avec, pour,

contre l'« autre » (Mondada, 2003 : 13). La littérature joue un rôle majeur dans le travail d'« imaginer, [de] dire et [de] faire la ville⁶ » (Dubois et Mondada, 2003) auquel participent les concepteurs, les « faiseurs de villes », les usagers et les « lecteurs » de la ville, historiens, sociologues, philosophes et écrivains.

NOTES

1. Les références subséquentes à cet ouvrage seront désormais incluses dans le texte.
2. « J'ai forgé le mot migrance, disait Émile Ollivier, pour indiquer que la migration est une douleur, une souffrance (la perte des racines, d'une certaine "naturalité") et, en même temps, une posture de distance, un lieu de vigilance. » (1999 : 171)
3. Le concept d'« horizon d'attente », qui trouve sa source dans les études littéraires menées en Allemagne, a été ensuite adopté par la sociologie avec Fernand Dumont et par l'histoire avec Reinhart Koselleck. Voir Courtemanche et Pâquet (2001 : 14, note 14, 21).
4. Nous avons exposé une analyse de ce concept dans Mata Barreiro (2004 : 39-58).
5. Pisser présente une similitude trompeuse avec pisar, qu'on devrait traduire par marcher.
6. Titre d'un numéro hors série de la revue *Urbanisme* (n° 19, juillet-août 2003), préparé par Danièle Dubois et Lorenza Mondada, qui étudie les images de la ville, leur efficacité symbolique et leurs effets concrets.

BIBLIOGRAPHIE

- BAKHTINE, Mikhaïl ([1975] 1978), *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Gallimard.
- CARON, Annie (2001), « Vertus et grandeurs ancillaires », *Au fil des événements*, 1^{er} novembre, [En ligne], [<http://www.scom.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/2001/11.01/maillet.html>] (22 mars 2006).
- CHACÓN, Dulce (2002), *La voz dormida*, Madrid, Santillana Ediciones Generales S.L.
- COURTEMANCHE, Andrée, et Martin PAQUET (dir.) (2001), *Prendre la route : l'expérience migratoire en Europe et en Amérique du Nord du XIV^e au XX^e siècle*, Hull, Vents d'Ouest.
- DU BERGER, Jean (1997), « Prolégomènes à une ethnologie urbaine », dans Laurier Turgeon, Jocelyn Létourneau et Khadiyatoullah Fall (dir.), *Les espaces de l'identité*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- DUBOIS, Danièle, et Lorenza MONDADA (2003) *Urbanisme*, n° 19 (juillet-août), hors série.
- KATTIAN, Naïm (2000), *Les villes de naissance*, Montréal, Leméac.
- LASSAVE, Pierre (2002), *Sciences sociales et littérature. Concurrence, complémentarité, interférences*, Paris, Presses universitaires de France.
- MAILLET, Antonine ([2001] 2002), *Madame Perfecta*, Montréal, Leméac; Paris, Actes Sud.
- MATA BARREIRO, Carmen (2004), « Identité urbaine, identité migrante », *Recherches sociographiques*, vol. XLV, n° 1 (janvier-avril), p. 39-58.
- MONDADA, Lorenza (2003), « Paroles urbaines et figures de la ville. La polyphonie urbaine produit des ordres multiples de la ville », *Urbanisme*, n° 19 (juillet-août), hors série, p. 8-15.
- MOREAU, Alain (1999), « Culture de l'entre-deux et adaptation psychique des migrants », dans Philippe Dewitte (dir.), *Immigration et intégration : l'état des savoirs*, Paris, La Découverte, p. 246-251.

Montréal : espace de mémoire et de promesse dans Madame Perfecta

- MOLINERO RUIZ, Carme (2004), « Mujer, represión, antifranquismo », *Historia del presente*, n° 4, p. 9-12.
- MÜLLER, Bertrand (dir.) (2005), *L'histoire entre mémoire et épistémologie : autour de Paul Ricoeur*, Lausanne, Payot.
- NASH, Mary (1999), *Rojas : las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, s. A., Taurus.
- OLLIVIER, Émile (1999), « Et me voilà otage et protagoniste », *Les écrits*, n° 95 (avril), p. 161-173.
- PRESTON, Paul ([1998] 1999, 2003), *Las tres Españas del 36*, Barcelona, Random House Mondadori, s. A.
- PUIG I VALLS, Angelina (2004), « Rojas. Militancia antifranquista a través de la literatura testimonial femenina », *Historia del presente*, n° 4, p. 93-121.
- RICŒUR, Paul (1983, 1984, 1985), *Temps et récit*, Paris, Seuil, 3 vol.
- RICŒUR, Paul (2000a), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- RICŒUR, Paul (2000b), « Paul Ricoeur : un parcours philosophique », propos recueillis par François Ewald, *Magazine littéraire*, n° 390 (septembre), p. 20-26.
- RUCQUOI, Adeline (1993), *Histoire médiévale de la Péninsule ibérique*, Paris, Seuil.
- VALCÁRCEL, Amelia (2000), *Rebeldes. Hacia la paridad*, Barcelona, Plaza & Janés Editores.