

The girls d'Emma Cline

Hélène Hotton

Numéro 264, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89640ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hotton, H. (2018). Compte rendu de [*The girls* d'Emma Cline]. *Spirale*, (264), 51–53.

UN PACTE DE BON CŒUR

Par **Hélène Hotton**

THE GIRLS

d'Emma Cline

Éditions de la Table ronde, 2016, 336 p.

Cela fait près de 50 ans que Charles Manson et ses disciples – la Famille, comme ils se désignaient eux-mêmes – ont assassiné l'actrice Sharon Tate, alors enceinte de huit mois, ainsi que quatre de ses amis en visite à la résidence de Los Angeles qu'elle occupait avec son mari Roman Polanski, puis, la nuit suivante, Leno et Rosemary LaBianca, un riche couple californien. Depuis, ces crimes se sont installés dans la culture et l'imaginaire populaires du XX^e siècle aussi fermement que l'assassinat de John F. Kennedy ou, plus près de nous, l'histoire d'Aurore l'enfant martyre. La fascination que cette affaire suscite semble inépuisable et rares sont les années où il n'y a pas quelque artiste, écrivain ou journaliste qui s'en inspire. L'année 2016 a été particulièrement faste, car ce ne sont pas moins de trois romans sur le sujet, aux titres quasiment identiques, qui sont parus simultanément : *American Girls* d'Alison Umminger, *California Girls* de Simon Liberati et le très attendu premier roman d'Emma Cline, *The Girls*, dont il est ici question.

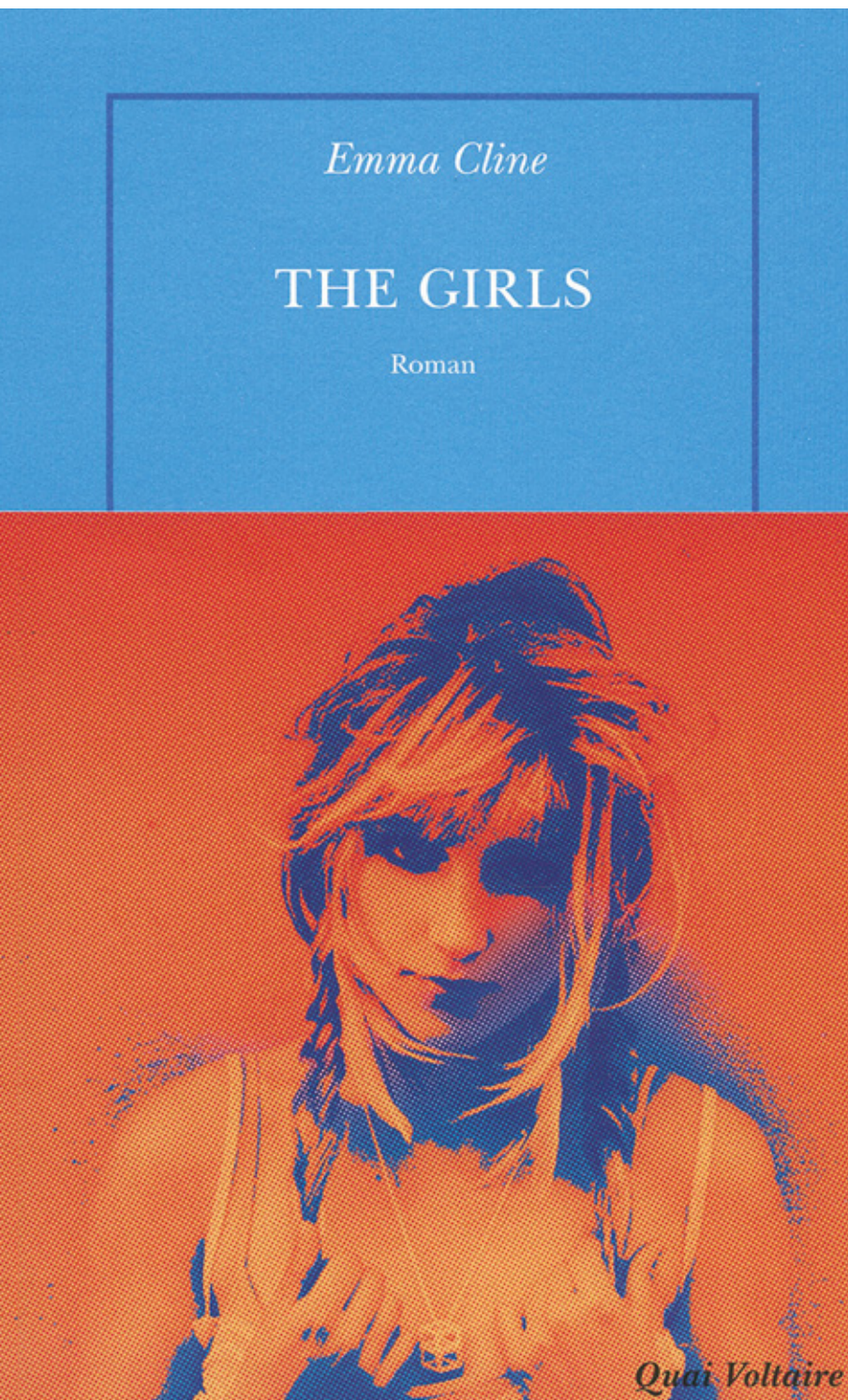
Que les membres féminins de la Famille Manson soulèvent autant d'intérêt n'a en soi rien d'étonnant. Ces jeunes filles ont été tellement mythifiées qu'elles sont devenues des archétypes, au point qu'on oublie parfois que des hommes ont participé avec elles aux massacres. Depuis le début, le traitement réservé à cette affaire est pratiquement le même : on met de l'avant son caractère bizarre et excessif, sa violence inouïe, de même que l'aspect rituel des meurtres, toutes choses que l'on a très tôt qualifiées de diaboliques. Il est vrai que les points de comparaison avec le diable ne manquaient pas : le délire conspirationniste et apocalyptique de Manson, la loyauté sans faille de ses *golden girls*, tout comme l'absence de remords manifestée par celles-ci pendant leur procès, où on les voyait ricaner, chanter, bâiller d'ennui, puis raconter le plus candidement du monde les détails les plus horribles de leurs virées sanglantes, sont autant d'éléments qui font tout de suite penser aux anciennes représentations de Satan et de ses sorcières. Tout récemment encore, en novembre 2017, quand Charles Manson est mort dans sa cellule, plusieurs médias américains ont intitulé la nouvelle « The devil is dead ». Le roman d'Emma Cline, toutefois, ne s'inscrit pas dans cette voie de

l'excès et du drame sordide. Et c'est sans doute là, contre toutes ces attentes, que ce récit étonne le plus.

L'œil

La narratrice du roman est Evie Boyd, une femme effacée, meurtrie, qui ne cherche qu'à se faire oublier. L'événement qui l'a à jamais marquée s'est produit dans sa jeunesse, à la fin des années 1960, alors qu'elle avait 14 ans. À cette époque, Evie est invisible, coincée entre une mère apathique et amère, et un père qui, quatre mois plus tôt, a pris la clé des champs avec son assistante âgée d'à peine 20 ans. Personne ne la voit, mais elle cherche désespérément à être vue : « *Ce qui m'importait, en ce temps-là, c'était d'attirer l'attention* », « *[C]'était l'époque où j'examinais et classais immédiatement les autres filles, consciente chaque fois de ce qui me séparait d'elles* », « *[À] cette époque, j'étais d'abord une chose que l'on jugeait, ce qui, dans toute interaction, déplaçait le pouvoir sur l'autre* ». Ces quelques phrases, qui résument à la fois la fragilité qui caractérise l'adolescence des jeunes filles et l'importance que revêt le regard des autres dans les changements qu'elles traversent, campent le roman dans une familiarité toute quotidienne, à mille lieues du côté hors norme que l'on prête d'emblée aux filles de Manson. La place qu'occupe la narratrice dans le roman redouble ce sentiment de vulnérabilité : elle est un personnage totalement fictif évoluant au cœur d'une histoire connue de tous, prise dans l'entre-deux du monde petit-bourgeois auquel elle appartient et d'un autre univers qu'elle imagine plus libre, mais qu'elle ne rejoindra jamais entièrement.

La rencontre d'Evie avec Suzanne Parker, en qui l'on reconnaît d'emblée Suzanne Atkins – celle qui a poignardé à mort Sharon Tate –, la seule protagoniste qui conserve le même prénom dans le roman et dans les faits réels, devient une réponse à toutes ses angoisses. Evie est immédiatement fascinée par l'aura d'indépendance sauvage qui émane d'elle, par son mépris des convenances, par l'onde d'agitation étrange que son passage suscite chez les gens ordinaires. Elle veut autant lui ressembler que se faire remarquer d'elle, ce qui arrivera bien vite et qui lui fera rencontrer Russell, l'alter ego de



Manson, cet homme que Suzanne regarde avec une tendresse de bonne épouse.

Evie fait quelques séjours au ranch où cohabitent joyeusement des hommes, des femmes et des enfants, où vont et viennent de jeunes hippies de passage, dans une liberté que Russell proclame comme étant celle d'un temps nouveau, « *sans racisme, sans exclusion, sans hiérarchie, [...] au service d'un amour plus profond* ». Ce que remarque confusément la jeune fille derrière ces discours fiévreux est cependant d'un tout autre ordre : ce sont les femmes qui nettoient, cuisinent, reprisent les vêtements et s'occupent des enfants. Ce sont elles qui organisent des sorties de *dumpster diving* pour trouver la nourriture et qui planifient des tournées de vols pour se procurer tout le reste. Ce sont encore elles qui suivent docilement Russell dans sa caravane quand il les somme d'un hochement de tête ou les envoie, du même mouvement, avec d'autres hommes dont il pourrait tirer profit. La vision de la Famille Manson proposée par Emma Cline est une plongée grinçante dans le banal et l'ordinaire qui sous-tendent les crimes extraordinaires qui l'ont rendue célèbre. En centrant l'objectif sur la violence intime et familière qui marque les relations humaines, l'auteure désacralise un mythe pour laisser place à une autre histoire, beaucoup plus ancienne, mais tout aussi connue. Le point d'orgue de cette nouvelle parabole survient si simplement que la narratrice en reste sans voix : « *Il y avait quelque chose dans la façon dont Russell tripotait sa guitare, en appuyant sur les cordes, sans bruit ; il était nerveux, d'une manière que je n'arrivais pas encore à déchiffrer. Il ne leva pas la tête quand Helen murmura quelque chose à l'oreille de Donna, tout bas. À propos de Mitch probablement, ou d'une remarque idiote de Guy. Mais comme elle continuait à parler, Russell se leva. Il prit tout son temps pour appuyer la guitare contre la chaise, vérifiant qu'elle était bien stable, puis il se dirigea vers Helen, d'un pas vif, et la gifla.* » Le geste est effrayant aux yeux d'Evie, mais ce qui s'ensuit a les relents saumâtres d'un air connu : tout le monde détourne le regard ou fixe la victime comme si elle l'avait bien cherché, Russell revient plus tard lui caresser les cheveux et lui murmurer à l'oreille quelque chose qui la fait

sourire, puis, à la fin de la journée, Helen semble heureuse, « *comme si cet échange avec Russell répondait à un schéma reconfortant* ».

L'un des clichés les plus utilisés à propos de la Famille Manson est qu'elle incarne le côté sombre de la culture hippie des années 1960. Ce que *The Girls* met en scène, au contraire, c'est que les structures les plus grossières du patriarcat peuvent sans difficulté apparente se retrouver au cœur des discours les plus révolutionnaires et au sein des groupes les plus anticonformistes. Nul besoin d'aller bien loin pour faire ce constat : c'est celui-là même que posaient les signataires du *Manifeste des femmes québécoises* en 1971 lorsqu'elles dénonçaient l'absence des femmes, outre pour faire la cuisine, dans les cellules felquistes et le refus masculin de leur laisser prendre part aux discussions politiques. Emma Cline, cependant, insiste peu sur l'idéologie qui pouvait animer la troupe dirigée par Charles Manson. Il n'est jamais question des opinions racistes de l'alter ego de Manson ni de ses élucubrations sur la fin du monde imminente qu'il entrevoyait à travers les chansons de l'album blanc des Beatles. Russell reste une figure secondaire, et l'emprise qu'il exerce sur les filles se réduit à quelques phrases creuses et pseudo-philosophiques dignes du premier manipulateur venu.

Le cœur

C'est que le cœur battant du roman se situe dans la relation entre Evie et Suzanne. L'amour est intimement lié au regard, chez Cline, et la narratrice continue de fréquenter le ranch en grande partie pour être aimée de celle qui la regarde comme personne ne l'avait jamais regardée. Cette affection entre filles qu'expérimente Evie est la seule qui lui semble faite d'attentions qui ne sont pas des demandes déguisées, la seule qui lui semble exempte des attentes et des jeux de pouvoir perdus d'avance dont elle pressent qu'ils seront le lot de sa vie de femme : « *Je savais que le simple fait d'être une fille dans ce monde entravait votre capacité à croire en vous.* » Mais Suzanne est déjà un peu plus âgée, et son amour est ailleurs. Cette différence est fortement symbolisée dans le cœur que cette dernière peint sur le mur avec le sang de la femme qu'elle assassine lors de sa virée funeste, une soirée où elle empêchera au dernier moment Evie de l'accompagner. Ce cœur, qui remplace dans le récit les fameux « *Helter Skelter* » et « *Death to Pigs* » que les véritables meurtriers ont tracés sur les murs de la résidence de Sharon Tate, n'est ici rien d'autre qu'« *un cœur tout bête, que n'importe quelle fille éperdument amoureuse aurait pu griffonner dans un carnet* ». En évacuant d'un coup les éléments les plus révélateurs et les plus fantasmés des motivations de Manson, l'auteure dépersonnalise

l'ethos des filles de la Famille et rend caduque leur défense, celle qu'elles ont fait valoir à la suite de leur procès, selon laquelle elles auraient subi un véritable lavage de cerveau. Il ne s'agit pourtant pas de les condamner à nouveau, mais plutôt de poser le constat, brutal de simplicité, que toutes les jeunes filles, en devenant femmes, souffriront un conditionnement qui les mènera à accepter une série de petites violences quotidiennes, imperceptibles car approuvées de tous.

L'autre pacte

Certains critiques se sont demandé s'il était nécessaire pour Emma Cline d'utiliser l'affaire Manson pour écrire un roman d'apprentissage. Paradoxalement, c'est par là que l'auteure ramène le plus fortement le diable dans l'équation. Non pas ce diable métaphorique auquel on a d'emblée fait référence pour qualifier les crimes de la Famille, le diable à l'origine de l'adjectif « diabolique » qui servait surtout à désigner ce qui nous est socialement intolérable et, partant, incompréhensible. Il s'agit plutôt du diable triomphant des XVI^e et XVII^e siècles, dont les démonologues et toute une élite intellectuelle ont défini le champ d'action. Celui-là même que l'on dit volontiers aujourd'hui disparu ou anachronique et que l'on a avec raison voulu chasser de nos esprits à partir des années 1960. En 1580, Jean Bodin, dans son *De la démonomanie des sorcières*, définissait la responsabilité pénale des sorcières en se fondant sur le pacte qu'elles avaient contracté avec Satan. Ce pacte, précisait-il, exigeait un abandon « *de bon cœur* », et non par peur ou par ignorance, de son appartenance chrétienne. Le pacte satanique avait beau être reconnu comme trompeur – le pouvoir que promettait Satan à ses disciples était après tout inexistant, puisque ceux-ci finissaient par porter l'entière responsabilité des crimes qu'ils commettaient en son nom –, il n'en restait pas moins valable et passible de mort. Le diable, ajoutait encore Bodin, se présente toujours aux futures sorcières en leur déclarant ouvertement qu'il est le diable. Ces dernières se rendent donc indignes de pardon du simple fait qu'elles ont participé volontairement à leur propre déshumanisation. À travers le récit troublant d'une jeune fille cherchant simplement à trouver sa place dans le monde, *The Girls* fait ressurgir l'empreinte du diable là où on ne la voit plus : dans ces demandes sociales équivoques auxquelles les filles devront répondre, mais face auxquelles elles risqueront toujours d'être perdantes, dans cette foule de petites indignités qu'elles choisiront peut-être *de bon cœur*, ce qui les rendra plus blâmables encore. C'est un autre pacte truqué qu'Emma Cline met au jour dans son ouvrage, et sans doute celui-ci mérite-t-il plus que l'autre son qualificatif de diabolique, puisqu'il est déjà en nous et que nous y avons tous souscrit. ■