

La petite musique du hasard : l'origine en question dans Accordion Crimes (1996) de E. Annie Proulx

Stéphanie DURRANS

Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Née en 1935 dans le Connecticut, Annie Proulx se lance assez tardivement (à l'âge de 58 ans) dans l'écriture de romans : "I wanted to write fiction for a long time, but was constantly told that if you wanted to keep meat and potatoes on the table, fiction was not the way to do it", déclare-t-elle dans une interview ("Annie Get Your Pen", 3). Après avoir suivi une formation d'historienne jusqu'à entamer des études doctorales, elle se lance dans le journalisme et complète ses revenus par l'écriture de guides pratiques. Son premier recueil de nouvelles, *Heart Songs and Other Stories*, paraît en 1988 mais n'attire guère l'attention de la critique, du moins jusqu'à sa réédition en 1994. C'est son premier roman *Postcards* (1992) et surtout le deuxième *The Shipping News* (1993), lauréat du prix Pulitzer, qui lui valent d'accéder à la notoriété. Ce qui intéresse Annie Proulx, c'est de saisir l'instant où tout ce qui composait le tissu de la société qu'elle dépeint commence à s'effiloche : "I frequently focus on the period when everything – the traditional economic base, the culture, the family and the clan links – begins to unravel." ("Interview with Annie Proulx", 3) Les communautés reculées de la Nouvelle-Angleterre, du Wyoming ou encore de Terre-Neuve sont un terrain d'observation privilégié pour l'étude de ces phénomènes d'entropie. Par-delà cette approche relativement clinique de l'effondrement des structures économiques et sociales, Annie Proulx se penche sur le sort de l'individu prisonnier de la tourmente du changement et soumis aux aléas de l'histoire, pour reprendre ses propres termes ("the individual caught in the whirlpool of change and chance", "Interview with Annie Proulx", 3). Dans son troisième roman, *Accordion Crimes* (1996), elle donne une ampleur sans précédent à son analyse du système dans une optique révisionniste. Ce projet ambitieux nous fait suivre l'odyssée d'un accordéon sur un siècle depuis sa « conception » dans un petit village de Sicile jusqu'à sa « mise à mort » sur une autoroute du Sud des Etats-Unis dans les années 1990. Dans l'intervalle, l'instrument est passé entre les mains de neuf familles d'immigrants – siciliens, allemands, français, polonais, irlandais ou encore norvégiens – et a traversé l'ensemble du territoire américain (des bayous de Louisiane au

Montana en passant par la Nouvelle-Angleterre et le Middle West). Au fil de nos rencontres avec ces divers immigrants se dessine le portrait d'une Amérique où règnent l'intolérance et la haine raciale – une Amérique dont les grands principes fondateurs finissent par se vider de tout sens. Le Nouvel Adam, la Destinée Manifeste ou encore les grands concepts de “life, liberty and the pursuit of happiness” sont revus sur le mode parodique tandis que l'illusion d'une conscience nationale cède le pas à une pensée du discontinu et du fragmentaire.

L'ensemble du roman est en effet sous-tendu par une perspective déconstructionniste, qui mène Annie Proulx à dénoncer l'imposture des grands mythes états-uniens. Le fameux creuset américain est clairement perçu comme une impitoyable machine de guerre visant à la destruction systématique de toute identité régionale ou ethnique. Dès leur arrivée, les deux Siciliens – père et fils – qui les premiers cherchent à faire fortune sur cette soi-disant terre d'abondance se voient contraints de renier leur langue d'origine sous peine de se retrouver en butte à l'hostilité non seulement des premières générations d'Américains mais aussi de leurs propres compatriotes originaires d'autres régions d'Italie. Comme en une parodie de la colonisation des Pères Pèlerins, nos deux Siciliens comptaient à l'origine gagner la ville de New York avant que le hasard ne guide leur destinée plus au sud vers les docks de la Nouvelle-Orléans. Dans une scène qui pourrait rappeler le Massacre des Innocents, tous deux deviennent les infortunées victimes d'une rafle lors de pogroms anti-italiens dont seul le fils réchappera par miracle. Telle une figure messianique, l'accordéon commence alors son parcours itinérant sur le territoire américain, porteur d'une bonne « parole » de fraternité et d'humanisme qui s'essouffle vite au contact des réalités sociales et culturelles. A l'instar des rois mages, trois Allemands suivent leur bonne étoile pour se retrouver en Iowa, terre promise où ils décident de lier leurs destinées respectives et de fonder une ville. Au fil de leurs espérances et de leurs désillusions, toutefois, la ville de Prank¹ finit par être affublée d'une multitude de surnoms évocateurs : “Snowball, Corn, Paradise, Red Pear, Dew, Buggywhip and Brighteye. (Later his suggestions were bitter: Forget It, Roughtown, Hell, Wrong, Stink.)” (77). Quant au mythe du nouvel Adam, il se voit mis à mal par les fornications de Beutle, vieillard lubrique et insatiable qui suit l'innocente Polly dans la pommeraie sous l'œil d'un père indifférent (100). Des résonances bibliques sont également perceptibles dans

¹ Dont le nom est lui-même le fruit d'un accident du hasard malencontreux puisque le nom initialement choisi par les trois acolytes (Pranken, signifiant “pattes” en allemand, en référence au dur labeur de leurs mains d'immigrants) se retrouve mutilé au passage par l'administration américaine qui le transforme en Prank (autrement dit “farce”).

l’histoire d’Abelardo Relámpago Salazar, orphelin « mexicain »² dont toute la famille d’adoption périra dans les flots, à commencer par le père, englouti lors d’un effroyable déluge, “a flood that would have frightened Noah” (133). Seul survivant, Abel / ardo sera alors spolié de son maigre héritage par le grand frère américain (Caïn des temps modernes), avide de terres à cultiver (134). Le déluge n’est donc pas annonciateur d’une nouvelle alliance avec Dieu. Bien au contraire, le Dieu du capitalisme s’empresse de déposséder Abelardo de ses biens au lieu de lui offrir une terre nouvelle.

Autre schème fondateur des idéaux américains, la poursuite du bonheur prend un goût d’amertume dans le récit consacré à Dolor Gagnon. Après une vie d’errance et de mal-être, cet orphelin franco-canadien décide de mettre fin à ses jours alors même qu’il venait de retrouver un peu de joie de vivre auprès de sa jeune épouse et de guérir miraculeusement d’une longue maladie dégénérante. Comme le suggère sa note d’adieu (“I am happy”), la seule façon de rester heureux, c’est de se donner la mort quand on a enfin trouvé un peu de bonheur (276). Les deux autres pierres angulaires du texte qui consacrent la naissance de la nation américaine en sont également pour leurs frais. La vie ? Tous les immigrants dont Annie Proulx retrace le destin sont condamnés à une mort souvent précoce et toujours teintée d’horreur. La liberté ? Elle cède vite le pas à une aliénation au système pour des immigrants inféodés au régime capitaliste. Annie Proulx ne tarde pas à remanier le mythe des Pères Pèlerins en quête de liberté pour nous le présenter comme la liberté d’assujettir autrui à leur système de pensée et de valeurs (90). Annie Proulx subvertit ainsi en le parodiant le modèle de lecture analogique qui permit aux premiers colons puritains d’interpréter leur expérience au Nouveau Monde comme reflet des Saintes Ecritures – texte originel et fondateur de l’histoire des Etats-Unis. Au bout du compte, le fonctionnement parodique du roman dans ses rapports avec cette pratique typologique finit par nier la possibilité d’une assise stable susceptible de mettre en lumière le sens de l’épopée immigrante. Derrière la quête illusoire d’un sentiment d’unité se profile alors la réalité de l’éclatement et du démembrement identitaire sous le régime de l’insignifiant.

Construit selon le modèle rhizomatique théorisé par Deleuze et Guattari, ce roman présente en effet l’histoire des Etats-Unis comme un enchevêtrement de destinées individuelles tout en rétablissant la primauté du hasard, de l’aléatoire et du contingent dans une dénonciation des ravages du capitalisme. En cette époque d’effervescence intellectuelle que furent les

² Autre ironie du destin, ceux qui sont installés au Texas depuis des générations sont considérés comme des étrangers par les nouveaux arrivants qui ne voient en eux que des Mexicains : “Relámpagos had been in this place centuries before there was Texas. They had been American citizens since 1848 and still the Anglo Texans said ‘Mexicans.’” (132)

années 70, l'étudiante en histoire qu'était alors Annie Proulx ne pouvait manquer de se frotter aux théories de penseurs comme Michel Foucault, qui s'emploient à remettre en question l'illusion d'une continuité des formes historiques afin d'établir la primauté d'une pensée de la différence et de la dispersion. Interrogée sur les courants de pensée qui l'auraient particulièrement influencée pendant ses années d'étude, Annie Proulx affirme sans hésiter sa préférence pour l'Ecole des Annales qui, sous l'impulsion de Lucien Febvre et Marc Bloch, œuvra au rapprochement entre les sciences sociales et le champ des études historiques en prônant la réhabilitation de documents divers dans la compréhension de l'histoire de l'humanité.³ C'est là précisément le type de mutation épistémologique dont se réclame Michel Foucault dès ses premiers travaux dans *Les Mots et les choses*. « Affranchir l'histoire de la pensée de sa sujétion transcendantale, » (264) voilà ce que Foucault se donne pour objectif dans *l'Archéologie du savoir*. « Il s'agit, poursuit-il, de déployer une dispersion qu'on ne peut jamais ramener à un système unique de différences, un éparpillement qui ne se rapporte pas à des axes absolus de référence ; il s'agit d'opérer un décentrement qui ne laisse de privilège à aucun centre. Un tel discours [...] n'entreprend pas d'être recollection de l'originaire ou souvenir de la vérité. Il a, au contraire, à *faire* les différences : à les constituer comme objets, à les analyser et à définir leur concept. » (Foucault, 268) Le champ des études historiques se trouve alors confronté à des modes de pensée qui permettent d'intégrer les notions de différence, d'écart, de rupture, d'accident, de séries ou encore de limites en lieu et place de ses grands principes fondateurs : la recherche de l'originaire, la téléologie, les totalisations, l'identification de processus de développement, d'évolution, de phénomènes d'influence qui mènent à l'affirmation d'une tradition et qui permettent au sujet d'asseoir sa souveraineté absolue sur une conscience historique unifiante. L'illusion de l'origine est également au cœur de la pensée de Gilles Deleuze, qui, dans le sillage de Michel Foucault, oppose au modèle de l'arbre racine une conception rhizomorphe de notre monde qui déstabilise les catégories de causalité et d'origine. Le rhizome « n'a pas de commencement ni de fin », affirment Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*, « mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde. » (31).

Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes. [...] Tout rhizome comprend des lignes de segmentarité d'après lesquelles il est stratifié, territorialisé, organisé, signifié, attribué, etc. ; mais aussi des

³ Voir notamment "Interview with Annie Proulx" : "I was attracted to the French *Annales* school, which pioneered minute examination of the lives of ordinary people through account books, wills, marriage and death records, farming and crafts techniques, the development of technologies. My fiction reflects this attraction." (1)

lignes de déterritorialisation par lesquelles il fuit sans cesse. Il y a rupture dans le rhizome chaque fois que des lignes segmentaires explosent dans une ligne de fuite, mais la ligne de fuite fait partie du rhizome. » (16) Il s’agit là d’un « système acentré, non hiérarchique et non signifiant [...] uniquement défini par une circulation d’états. » (32)

Une même vision du monde semble guider les expérimentations de Annie Proulx dans sa réécriture d’un siècle d’histoire américaine. *Accordion Crimes* se présente comme un récit réticulaire dont les différents plateaux⁴ pourraient effectivement être abordés dans un ordre quelconque, chacun d’entre eux prenant en charge la destinée d’un groupe d’individualités rassemblées par le hasard des circonstances sur un même territoire. Sur cette base, les destins de tous ces personnages se croisent, se recroisent, se rejoignent parfois le temps d’une rencontre, ne serait-ce que pour bourgeonner et proliférer dans d’autres directions. Ce réseau de ramifications se métaphorise à l’occasion sous la forme d’enchevêtrements en tout genre – de l’itinéraire labyrinthe qu’emprunte Dolor Gagnon dans sa quête des origines⁵ (“a maze of roads that circled, looped, crossed and recrossed”, 224) à la prolifération rhizomatique de l’engance des Malefoot (“a tangled clan of nodes and connecting rhizomes that spread over the continent like the fila of a great fungus”, 282) en passant par le réseau de galeries souterraines que construisent Joséphine et son mari après s’être calfeutrés dans leur ranch afin de parer à toute attaque de l’envahisseur onusien (“Working together, they dug a series of bunkers and tunnels that grew into a ten-acre underground city with secret mole doors.” 471). A l’image de ces enchevêtrements, aucun sentiment de cohésion nationale ne se dégage de cet agrégat de lignées diverses. Annie Proulx s’emploie avant tout à désamorcer tout processus susceptible de mener à une construction signifiante de l’histoire américaine, d’où un phénomène de désacralisation de l’événement historique et des origines fondatrices de la nation.

Le mode hypertextuel est ainsi largement mis à contribution sous la forme de parenthèses plus ou moins intempestives qui viennent phagocyter le récit primaire et le détourner à tout bout de champ de ce qui semble être sa destination originelle, et ce alors même que le texte semble vouloir nous entraîner dans une quête des origines, comme dans ce paragraphe qui nous

⁴ Au sens deleuzien du terme, à savoir “toute multiplicité connectable avec d’autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome.” (*Mille plateaux* 33)

⁵ Ce qui attire Dolor chez Emma, la femme de son ami Wilf, c’est précisément sa famille aux ramifications complexes : “the complex interconnections of blood extending up over the border and to the St. Lawrence south shore and down through New England and into the south, Louisiana, uncles, cousins, second cousins, aunts’ sisters-in-law, brothers and sisters and their husbands and wives and children. The wealth of blood.” 244)

fait passer sans autres ménagements de la présentation de Messermacher à celle de l'ancêtre de sa monture :

They arrived, one by one, unknown to each other, on a late spring day in 1893. Ludwig Messermacher, the son of German-Russian emigrants who had shifted from the steppes to Kaliningrad to North Dakota, tied his spot-rumped horse to a flimsy rail – a horse traded, though he did not know it, first from a Nez Percé named Bill Roy up in the Palouse country to an itinerant dentist and elixir stumpman, to a Montana holdup artist, to an Indian agent for the Rosebud reservation, to a succession of ranchers and farmers, never staying with any of them long because of his crowhop habit which Messermacher calmed out of him. (The grandfather of Bill Roy had shot from the back of this horse's great-grandsire and, using a bow of laminated mountain-sheep horn, had killed a female bison and her flank-running calf with a single arrow.) (71)

Prolepses et analepses sont autant d'excroissances narratives qui participent d'une mise à plat du destin et qui désactivent le potentiel dramatique de l'événement relaté. La parenthèse est l'espace privilégié de la mort – une mort souvent précoce ou peu glorieuse, comme celle de Charles Gagnon, père et mari démissionnaire qui finit foudroyé par une crise cardiaque dans un cabaret dansant, affalé aux pieds d'un groupe de danseuses yé-yé (211-12). De même, les funérailles grandioses réservées à Abelardo sont réduites à de justes proportions par la parenthèse qui nous projette vingt ans en avant pour nous relater le crash d'un avion sur le cimetière en question et la mise en pièces de la pierre tombale du musicien (186). Une autre parenthèse nous résume en quelques lignes le sort de Lucette, morte d'une leucémie à 17 ans (une des filles de Gagnon, abandonnée à l'assistance publique, recueillie par un couple d'Américains et victime des expérimentations au plutonium qui avaient alors cours dans l'Amérique de l'après-guerre). Le plus souvent, des personnages qui ne font que passer se voient appliquer ce traitement par la parenthèse qui mène à une véritable processus de prolifération narrative. Viennent ainsi se greffer sur l'histoire du clan familial des Malefoot de multiples embranchements sur la famille de la « traîteuse » engagée par la belle-fille de Mme Malefoot dont le fils a racheté l'accordéon à Emil, second mari d'Emma, etc, etc. Où l'on apprend donc que la mère de la traîteuse en question épousa en secondes noces un fermier frappé de cécité et vécut heureuse une dizaine d'années jusqu'à l'accident qui leur coûta la vie à tous deux – accident causé par un conducteur de train aveuglé par les feux de signalisation sur la voie (301). La parenthèse est le lieu où s'exprime toute l'ironie et la dérision d'un destin soumis à des forces cosmiques insondables, comme cette prolepse de quelques lignes qui nous présente Florrie Newcomer vingt ans plus tard,

s’apprêtant à mettre le contact lorsqu’une pizza surgelée tombée du ciel se brise soudain en trois morceaux sur le capot de la voiture, tel un message de l’au-delà (394). Autre exemple dans la vignette intitulée “Inspection” qui relate la façon dont Silvano (le fils du Sicilien) put finalement échapper à la furie meurtrière des émeutiers grâce à la complicité du gardien de la prison. Annie Proulx choisit de ne pas terminer le chapitre sur ce geste d’humanité potentiellement rédempteur mais bifurque *in extremis* sur le destin de l’arrière-petit-fils du gardien en question, brillant étudiant en médecine qui fit don de son sperme pour que plus de 70 pères élèvent à sa place les enfants qu’il avait lui-même conçus. Le récit retombe donc de fait dans la perte de sens fondateur et dans la dissémination. L’ensemble du roman s’inscrit d’ailleurs sous le signe de la fragmentation. Non seulement les huit chapitres se décomposent en de multiples vignettes mais les personnages sont eux aussi soumis à d’innombrables processus de démembrement : Charles Gagnon se coupe trois doigts en rabotant (210) ; Vela Gasman perd ses deux bras tranchés au vol par une pièce de métal tombée d’un camion (528) ; Dolor Gagnon finit par se décapiter à la tronçonneuse (295), etc. Bref, autant de manifestations d’une identité culturelle morcelée au contact du sol américain. Le patronyme — signe par excellence de l’appartenance à une communauté — n’échappe pas non plus à ces phénomènes de démembrement et de prolifération qui finissent par le vider de tout sens. C’est ainsi que se retrouvent à travailler sur la même plateforme pétrolière des individus du nom de Coodermance, Cuddermash, Culvermarsh, Coudemoche, Cordeminch, Gartermatch (308) ou encore Coultermuch (313), autant de variations sur un ancêtre commun du nom de Courtemanche. La dispersion finale des billets de banque dissimulés depuis des décennies dans les soufflets de l’accordéon désormais éventré vient comme en écho sur le mode ironique à tous ces phénomènes d’éparpillement. Ce faisant, Annie Proulx essaime à tous vents le symbole par excellence du capitalisme américain – le dollar.

Dans le droit fil de la pensée deleuzienne, *Accordion Crimes* épingle également féroce­ment la toute-puissance de la figure paternelle qui sous-tend le système capitaliste. Les pères absents, déserteurs et démissionnaires en tout genre sont légion et Dolor Gagnon se voit vite remis à sa place lorsqu’il essaie de reconstruire sur le mode héroïque l’image d’un père qu’il n’a jamais connu : “Bullshit ! I had a dollar every time I heard that story I’d be drivin a Cadillac. Every kid in Birdnest used to say the same thing – dad got killed saving them from drowning or from a fire or a car wreck. Dad run off, that’s what. Ain’t that right ?” (234-5) La quête des origines dans laquelle se lance Dolor Gagnon peut d’ailleurs être perçue comme emblématique du manque à être de tous ces individus dont nous croisons la destinée. En pur produit du système américain, Dolor le bien nommé est perdu entre deux cultures et deux mondes dans lesquels il a du mal à trouver sa place. Tel un

rhizome, il « ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, *intermezzo* » (Deleuze et Guattari, 36). Pur accident du hasard, c'est dans la bourgade de Random qu'il tentera de retrouver la trace de sa famille. Comble de l'ironie onomastique, les immigrants Delphine Lachance et Charles Gagnon ne sauront qu'engendrer la "douleur" une fois installés aux Etats-Unis. L'aliénation à sa langue d'origine (le français) vient compléter le portrait de ce paumé qui s'imagine un instant pouvoir en retrouver l'usage par le biais de la musique. Mais le constat d'échec est sans appel : "He wanted to play that music, music that belonged to him by blood inheritance, but could not learn it because he didn't speak French, because he lived in a place where the music was no longer admired or played [...]. Random had revealed nothing, meant nothing and held no meaning for him." (255-56) "Nothing" – telle est la somme de sa quête. Au bout du compte, la dimension réticulaire de ce récit finit par invalider la possibilité même d'une origine fondatrice : "What was the point ? All paths went nowhere. ¡ Andale !" (164) Puisqu'on n'a nulle part où aller, autant se mettre en route ... Telle pourrait être la devise de tous ces paumés de l'Amérique.

Alors que nous propose Annie Proulx comme ultime étape de cette odyssee américaine ? Eh bien la décharge, voilà ce qui est au bout du rêve américain. A commencer par le tas d'immondices et d'excréments qui jonchent la cour du taudis où les deux Siciliens trouvent à se loger dans le premier chapitre du roman. Premier contact visuel et olfactif avec cette terre promise dont ils avaient tant rêvé. Quant à Octave dans le chapitre 5, petit noir du Sud avec pour seuls talents la musique et le crime, il finira par faire fortune grâce à un casse dans un supermarché dont le butin lui permet de s'offrir 40 hectares de terre en Louisiane – 40 hectares qu'il s'empresse de transformer en une vaste décharge pour les riches métropoles du Nord (348-9). Annie Proulx consacre ainsi le triomphe de l'abject en présentant la déchetterie comme l'espace de tous les renouveaux. De là à voir dans sa représentation de la nation américaine un vaste déversoir pour les déchets de l'humanité que sont les immigrants sans le sou, il n'y a qu'un pas. Autre variation sur un même thème, c'est dans l'art de la récupération et du recyclage qu'Ivar Gasman fera quant à lui fortune dans le chapitre 8. Son filon ? Racheter contre quelques dollars le mobilier de personnes récemment décédées en promettant aux héritiers de les débarrasser dans les meilleurs délais de ce bric-à-brac encombrant – opération de ratissage systématique au cours de laquelle Ivar ne manque jamais de découvrir les recoins secrets où les défunts ont amassé leurs économies de toute une vie. Après un bref interlude en compagnie d'Ivar et de son associé Devil Basswood, l'accordéon finira sa course aux mains d'autres « charognards », dans un camion d'éboueurs appartenant à la société de transports « Alliance de Dieu » (Covenant of God). Dans ce paradis perdu de la consommation effrénée, l'accordéon est condamné à être réduit au statut de déchet livré aux

mains de convoyeurs d’ordures sans foi ni loi qui s’en débarrassent sur un coup de tête au beau milieu des herbes folles d’un terrain vague (“a wasteland of shacks and weeds”, 538).⁶ Tout au long de son odyssée, l’accordéon aura accompagné les destinées tragiques de tous ces immigrants, se pliant avec souplesse à chacune de leurs musiques nationales. Le petit accordéon vert est une sorte d’électron libre qui incarne les espoirs de l’Amérique immigrante et donne un sens éphémère à l’expérience d’un individu avant de suivre le fil de ses errances solitaires. En bout de course, en piteux état, dépecé, il fonctionne désormais comme reflet des rêves et illusions à jamais envolés de cette terre d’accueil tandis que, du fin fond de ses entrailles, s’échappent les fameux billets verts – seule réalité irréductible d’un système qui confine à la déshumanisation.

A l’instar de la ritournelle deleuzienne,⁷ l’accordéon permet à chaque individu qui se l’approprie d’opérer un nouvel agencement territorial. Tel le brin d’herbe qu’utilise l’oiseau pour faire son nid,⁸ il est « une composante déterritorialisée, ou en voie de déterritorialisation. [...] C’est un opérateur, un vecteur. C’est un *convertisseur d’agencement*. » (Deleuze et Guattari, 399) Graeme Smith nous rappelle le rôle joué par l’accordéon diatonique dans la musique populaire du 19^{ème} siècle, notamment du fait de sa souplesse d’adaptation à différents styles musicaux. Il poursuit en plaçant cet instrument à la jonction entre tradition et modernité avant de l’associer à la recherche par le musicien d’une certaine maîtrise de son environnement. Il voit ainsi dans la mise en pièces de l’accordéon un symbole possible de la disparition du prolétariat ouvrier auquel il était associé (1). Le choix éminemment emblématique de cet instrument comme fil conducteur du récit s’explique effectivement par les liens intimes qui l’unissent à un prolétariat dont les réalités sociales sont souvent méconnues des historiens de

⁶ Où l’on retrouve d’ailleurs la prolifération et la vitalité de forces incontrôlables qui sous-tendent le concept même de rhizome.

⁷ Deleuze et Guattari définissent ainsi la ritournelle : “[La ritournelle] est territoriale, c’est un agencement territorial. Les chants d’oiseaux : l’oiseau qui chante marque ainsi son territoire ... Les modes grecs, les rythmes hindous, sont eux-mêmes territoriaux, provinciaux, régionaux. La ritournelle peut prendre d’autres fonctions, amoureuse, professionnelle ou sociale, liturgique ou cosmique : elle emporte toujours de la terre avec soi, elle a pour concomitant une terre, même spirituelle, elle est en rapport essentiel avec un Natal, un Natif.” (383-384) “En un sens général, *on appelle ritournelle tout ensemble de matières d’expression qui trace un territoire, et qui se développe en motifs territoriaux, en paysages territoriaux*” (397).

⁸ Je reprends là l’image utilisée par Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*. Voir le chapitre intitulé “De la ritournelle”.

l'Amérique moderne, à en croire Annie Proulx qui répugne à toute compromission avec l'idéalisme de certains historiens et leur oppose un réalisme sans concession :

A major aim in writing *Accordion Crimes* was to show the powerful government and social pressures on foreigners that forced them into the so-called melting-pot. The social pressures were enormous, and the cost of assimilation was staggering for the immigrants – their lives were often untimely truncated. They did not belong, they were ridiculed outsiders, they worked at the most miserable and dangerous jobs. They gave up personal identification and respect. The successes went to their children, the first generation of American-born. These American children commonly rejected the values, clothing, language, religion, food, music of their parents in their zeal to be 100 percent American. Hence the widespread disdain in America (nowhere else) for the accordion. (Interview with Annie Proulx, 4)

L'accordéon, pour Annie Proulx, c'est donc l'instrument par excellence des origines – ces mêmes origines auxquelles il faut renoncer pour intégrer le modèle états-unien, ces mêmes racines que l'immigrant doit couper pour intégrer son devenir-rhizome sur l'espace lisse de la dissémination. Une véritable énergie ne s'en dégage pas moins de cette saga de l'Amérique moderne car, derrière ce sombre tableau de la naissance d'une nation, c'est bel et bien la force vitale de ces flux migratoires que célèbre Annie Proulx envers et contre tout.

OUVRAGES CITES

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux (Capitalisme et schizophrénie 2)*, Paris : Editions de Minuit, 1980.

FOUCAULT Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.

PROULX Annie, *Accordion Crimes*, London: Fourth Estate, 1996.

SMITH Graeme, "Annie Proulx's Musicology", *Australian Humanities Review*, <http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue-Sept-1996/smith.html>

"Annie Get Your Pen", <http://www.theage.com.au/articles/2003/08/28/1062050604439.html> (The Age Company, 2003).

"Interview with Annie Proulx", <http://www.missourireview.com> (originally published in Volume XXII, Number 2, 1999 of *The Missouri Review*).