

Vicky Pelletier
Université du Québec à Montréal

À défaut d'ensauvagement,
la sauvagerie

Dans *Running Wild* (*Sauvagerie*¹ en traduction française), paru en 1988, J. G. Ballard s'intéresse au phénomène des communautés fermées². Ce récit prend la forme d'une enquête menée par un consultant psychiatre adjoint de la police de Londres, Richard Greville, qui doit faire la lumière sur un massacre sordide resté inexplicé : au matin du 25 juin 1988, tous les adultes présents à Pangbourne Village, une communauté fermée située dans la banlieue ouest de Londres, sont assassinés à quelques minutes

1. J. G. Ballard, *Sauvagerie*, traduit par Robert Louit, Auch, Tristram, 2008 [1988]. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *S*.

2. Cet article reprend certaines idées développées plus longuement dans un chapitre de ma thèse de doctorat, intitulée « Habiter et circuler dans l'œuvre de James Graham Ballard : société, urbanité, fiction » (Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, mai 2014, 371 f.).

d'intervalle, tandis que leurs treize enfants, âgés de huit à dix-sept ans, sont portés disparus. Après plusieurs mois d'investigation ponctués de visionnements de bandes-vidéo, de visites de la scène du crime et du dépouillement minutieux des éléments de preuve, Richard Greville arrive à la conclusion que les enfants sont responsables des meurtres de leurs parents, une hypothèse que la *doxa* policière refuse cependant d'entériner, préférant s'en tenir à l'hypothèse, plus plausible à ses yeux, selon laquelle les enfants ont été enlevés par les meurtriers de leurs parents. Après avoir analysé les modalités de mise en texte du discours social entourant les communautés fermées, je montrerai comment l'agencement narratif et symbolique du récit, qui repose sur une logique empruntée au rite de passage, peut être envisagé en termes de ratage initiatique.

Puisque le massacre qui est au cœur de l'intrigue de *Sauvagerie* a eu lieu dans une communauté fermée, sa narration convoque le discours social entourant ces nouvelles formes, hautement contestées, de quartiers résidentiels sécurisés. La communauté fermée est un phénomène urbain dont la popularité est intrinsèquement liée à la perception d'une désagrégation des liens communautaires et de l'augmentation des violences dans les grandes villes. Ces constructions urbanistiques planifiées répondent, selon leurs promoteurs, à un besoin de sécurité et à une volonté de reconstituer des liens de voisinage. L'enclave résidentielle détourne de la sorte la logique proverbiale selon laquelle « on choisit ses amis, mais on ne choisit pas ses voisins » : acheter une habitation dans un tel endroit, c'est en effet prétendre pouvoir décider de son voisinage et s'assurer de son homogénéité. Le récit dévoie, quant à lui, un autre proverbe, celui qui veut que « qui a bon voisin a bon matin ». D'un coup de plume, la fausseté du discours de mise en marché des enclaves résidentielles est révélée : à Pangbourne Village, la communauté s'avère bien virtuelle. Ni les clôtures ni les caméras de surveillance n'ont empêché le drame, elles l'ont même favorisé.

Pour débiter son enquête, Richard Greville consulte les documents qui retracent l'origine de Pangbourne Village, une ville

imaginaire, « située à [...] environ quarante-huit kilomètres à l'ouest de Londres. » (S, p. 18-19) Malgré son nom, qui convoque un ensemble de relations sociales associées au monde rural, le narrateur précise que « Pangbourne Village n'a pas été bâti près du site d'un quelconque village, ancien ou existant » (S, p. 19) : il a plutôt profité d'une politique de dérèglementation ayant permis le développement de nouvelles zones résidentielles sur d'anciennes terres agricoles adjacentes à la métropole. Le lotissement apparaît sans filiation historique, géographique ou communautaire avec les territoires qui l'entourent : son toponyme a une fonction purement publicitaire. Les recherches de Greville confirment qu'à Pangbourne Village, la communauté n'existe que dans le nom du lotissement : l'entraide, la réciprocité et la solidarité, qui fondent le modèle traditionnel du voisinage, sont presque entièrement évacuées. Il n'en reste que des reliquats, comme lorsque Jeremy, l'un des adolescents, se rend chez ses voisins les Winterton : « Ils supposent qu'il est venu laver le véhicule, un des travaux bénévoles de bon voisinage que les parents de Pangbourne ont persuadé leurs enfants d'effectuer. » (S, p. 116) Mais au matin du 25 juin 1988, Jeremy est plutôt là pour les assassiner.

Dans le cadre de son enquête, Richard Greville visionne une vidéo tournée par la police quelques heures après le drame. La description qu'il en propose reconduit le discours entourant les communautés fermées : celles-ci proposeraient, dans un premier temps, un type d'aménagement urbain qui valorise à outrance une rationalisation de l'espace et la pureté, tant physique que morale. Elles engendreraient, en conséquence, un univers où règne la façade, rappelant les décors de cinéma ou le parc à thème. Enfin, elles exacerberaient le sentiment d'insécurité, qu'elles avaient pourtant justement pour mandat d'atténuer.

La violence du massacre qui s'est déroulé sur son territoire ne semble effectivement pas avoir altéré la cohérence urbanistique de l'endroit. Espace planifié et aménagé, Pangbourne Village surprend l'enquêteur par son élégance, son caractère civilisé et rationnel.

Il remarque « les arbres d'ornement » (S, p. 11) qui bordent les allées, séparant géométriquement les habitations, et l'absence « d'impureté et de désordre » (S, p. 13). Alors que les premières victimes apparaissent à l'écran, Greville retrouve cette obsession de l'ordre jusque dans la posture des cadavres : M. Garfield a « la tête appuyée contre l'enceinte latérale de la chaîne hi-fi, comme pour capter une fugace note d'ornement » (S, p. 14), tandis que son chauffeur a encore sa casquette à la main, que sa femme tient toujours « sa brosse à cheveux jaune » (S, p. 15) et que rien n'a été déplacé dans la pièce principale, la femme de ménage justement « abattue pendant qu'elle époussetait le mobilier. » (S, p. 15) Dans la maison suivante, celle des Reade, l'ordre demeure : les résidents assassinés sont encore « attablés devant leur breakfast, bien calés sur leurs sièges à chaque bout du long rectangle laqué, comme comblés un moment à la pensée de cette vie riche et paisible qu'ils ont su se créer. » (S, p. 16) Même dans la mort, les choses semblent continuer comme à l'habitude : les hommes se rendent à leur travail, les femmes de ménage astiquent, les époux prennent leur petit-déjeuner et font leur toilette. Ce contraste entre l'intégrité préservée de l'environnement et la violence des événements qui viennent de se produire trouve un écho dans les remarques de Greville au sujet de l'importance de la façade. À ses yeux, les habitants de Pangbourne Village s'apparentent plus à des acteurs qu'à des êtres humains en chair et en os. Il ne manque d'ailleurs pas de comparer l'atmosphère « étrangement décoloré[e], vidé[e] de toute émotion » qu'il y retrouve à un laboratoire « n'employant aucun opérateur humain. » (S, p. 11)

Monde de l'ordre et de la façade, la communauté fermée est également un espace qui exacerbe les frontières. L'érection de barrières et l'installation de systèmes de sécurité à la fine pointe de la technologie rendent visibles et multiplient les seuils. Les inspecteurs remarquent, en ce sens, que « la résidence semble tout de même un peu conçue comme une forteresse. [...] Ou une prison... » (S, p. 39) À Pangbourne Village, plusieurs traversées doivent être effectuées

avant d'accéder à l'intérieur des demeures. Cette particularité rend d'ailleurs perplexes les enquêteurs, qui ne peuvent croire qu'un ou des individus aient réussi non seulement à entrer, mais aussi à ressortir, et cela en passant complètement inaperçus.

Or, si la description de la scène insiste certes sur les frontières, elle met surtout en évidence les zones de passage : postes de contrôle, porches et portes sont autant de seuils que traverse la caméra pour documenter le drame. Une logique du franchissement et de la transgression des frontières (spatiales, mais aussi symboliques) se juxtapose à celle de la clôture et de l'enfermement. Le film des policiers s'ouvre en effet sur l'entrée principale que constitue « le poste de garde contrôlant l'accès aux dix maisons [...] qui forment l'enclos résidentiel » (S, p. 11). Le premier « phénomène de marquage » d'une « célébration du seuil³ » est assuré par « le logo de la société de sécurité privée » (S, p. 11), qui vient souligner la privatisation de l'espace, tandis que « [l]hygiaphone réservé aux visiteurs » (*ibid.*) remplace la traditionnelle sonnette. Derrière la porte du poste de garde git l'agent de sécurité David Turner, mort étouffé par un étrange cerf-volant transformé en piège. La caméra poursuit son chemin, multipliant les traversées, passant par la « porte ouverte » (S, p. 15) et entrant dans la maison des Garfield, avant d'en ressortir pour aller du côté de celle des Reade, où « les deux agents en faction [...] s'écartent du porche » (S, p. 16). Greville remarque que les mouvements de la caméra s'organisent selon une « séquence entrée-morts-sortie » (S, p. 17), traduisant spatialement un enchaînement d'étapes qui rappellent celles des rites de passage tel que décrit par Arnold Van Gennep (séparation, marge, agrégation). Le travelling mortifère de la caméra invite conséquemment à penser le massacre dans la perspective d'un ratage initiatique. À Pangbourne Village, la mort symbolique, qui se situe au cœur de tout rite de passage, a été remplacée par la mort réelle, violente et sans retour.

3. Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, cité par Françoise Dubost, « Les agréments de l'entrée », *Communications*, 70, 2000, p. 60.

« Faire la Jeunesse » au village de Pangbourne

En effet, la narration de *Running Wild* s'appuie, pour reconstituer le massacre, sur les grands schèmes anthropologiques liés aux rites de passage que sont la voie des oiseaux et les phases de la puberté au féminin. Selon l'ethnologue Daniel Fabre, « faire la Jeunesse » consiste en « l'exploration dangereuse de marges, de limites dont on voudrait qu'elles séparent fermement les polarités opposées qui servent à penser le monde : le sauvage et le policé, le masculin et le féminin, les vivants et les morts⁴. » Les enfants de Pangbourne se situent très exactement dans un espace-temps marqué par l'incomplétude et l'instabilité identitaire. Pour en faire la démonstration, intéressons-nous plus particulièrement à deux des personnages du récit, Mark Sanger et Marion Miller.

Mark Sanger : cerf-volant et « voie des oiseaux »

Selon Daniel Fabre, « [c]haque étape, de l'enfance à l'adolescence, est marquée par une progression dans la maîtrise du monde naturel et social, qui emprunte la voie des oiseaux⁵. » Pour le jeune garçon découvrant le monde qui l'entoure, « fouiller les buissons, grimper aux arbres, gravir des falaises sur la trace des oiseaux c'est, indissociablement, élargir son horizon social⁶. » Les phases de ce processus initiatique au masculin sont ponctuées d'un apprentissage de l'ensauvagement, qui suppose la maîtrise de la nature, tant extérieure (la flore et la faune) qu'intérieure (envies, désirs, pulsions). Comme le signale Marie Scarpa, « [e]xplorer les marges ensauvagées [...] fait partie intégrante du parcours adolescent... mais à condition

4. Daniel Fabre, « “Faire la jeunesse” au village », Giovanni Levi et Jean-Claude Schmitt [dir.], *Histoire des jeunes en Occident. L'époque contemporaine*, t. 2, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 1996, p. 75.

5. Daniel Fabre, « La voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *L'Homme*, 26^e année, n° 99, juillet-septembre 1986, p. 7.

6. *Ibid.*, p. 11.

d'en sortir⁷. » Or, si les enfants de Pangbourne sont bien engagés dans un cheminement où ils doivent s'ensauvager pour devenir des adultes « civilisés », ils restent au bout du compte enfermés dans une phase de marge : entre le monde des vivants et des morts, de l'enfance et de l'adulte et, ultimement, de la sauvagerie et de la civilisation.

Dans cette perspective, attirons l'attention sur le cerf-volant modifié de Mark Sanger : l'objet agit comme un révélateur de l'initiation dévoyée et inachevée du jeune homme. Au départ, il apparaît comme un jeu d'enfants parmi d'autres. Par sa forme et sa possibilité de flotter dans les airs, le cerf-volant s'apparente bien entendu à un oiseau, dont il prend d'ailleurs souvent l'aspect. Or, plutôt que de se contenter de le faire voler, Mark Sanger a tôt fait de le transformer en un piège sophistiqué qui lui servira d'arme pour tuer l'un des gardiens de sécurité chargés de patrouiller le lotissement. La transformation du cerf-volant en piège s'apparente au processus identifié par Daniel Fabre, où la « passion des oiseaux » se développe comme « le long prélude à la chasse⁸ ». Or, dans le récit, la tuerie des gardiens de sécurité par les enfants est narrativement construite comme une chasse. La nature, dont on avait signalé auparavant l'ordonnancement, voire l'effacement, devient soudainement plus luxuriante, foisonnante : le poste de garde se situe « sur sa butte herbeuse » (S, p. 105) et l'on mentionne la présence d'un « dense massif de rhododendrons » (S, p. 106). La terre se fait également « molle » et « humide » (*ibid.*), tandis que les enfants s'approchent subrepticement « [c]achés dans le feuillage du saule » (S, p. 109) et « redispos[ant] le feuillage » (S, p. 106) après leur passage. Constamment en mouvement et prenant des poses attentives à l'environnement qui les entoure, ils guettent, signalent, coupent, assemblent et surveillent. Mark Sanger procède au repérage du gibier (à savoir les gardiens de sécurité), tandis que les autres

7. Marie Scarpa, *L'éternelle jeune fille. Une ethnocritique du Rêve de Zola*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2009, p. 225.

8. Daniel Fabre, « La voie des oiseaux », *op. cit.*, p. 13.

gamins se dissimulent et attendent, tels des chasseurs embusqués. Lorsque le signal de l'attaque est lancé, la dernière phase de la chasse peut commencer, soit l'abattage de l'animal, qui s'effectue avec des armes on ne peut plus appropriées : un piège (le cerf-volant) et une arbalète. Chasseur, braconnier, trappeur, Mark accumule les marques identificatoires qui le relie à l'univers anthropologique du sauvage. Mais, au lieu de faire passer dans le monde adulte, comme il se doit, l'initiation par les oiseaux (et par la chasse de la bête) fait ici sombrer dans la sauvagerie. Les morts, dramatisées par les rites de passage, ne sont plus symboliques, mais littérales, d'où le ratage initiatique qui s'ensuit.

Marion Miller : un ratage initiatique au féminin

Alors que Mark Sanger et ses camarades s'ensauvagent en se confrontant aux limites du lotissement, expérimentant « la voie des oiseaux », Marion Miller fait parallèlement son entrée en adolescence. Âgée de huit ans, elle est la plus jeune des enfants de Pangbourne Village. Après le meurtre de ses parents, elle atteint brusquement la maturité sexuelle, franchissant symboliquement en quelques instants les étapes qui la mènent de l'enfance à l'adolescence et de l'adolescence à l'âge adulte. Alors que Marion apparaît subrepticement dans le champ d'une caméra de surveillance, attendant probablement que le système électronique de protection soit mis hors service, Richard Greville distingue sur sa robe « deux schémas floraux évoquant des tulipes stylisées. » (S, p. 75) Culturellement associée aux menstruations féminines, la symbolique florale agit dans le contexte tel le marqueur d'une initiation en train de s'accomplir. Cependant, le motif laissé sur sa robe est non pas celui de ses premières règles, mais plutôt l'empreinte de ses doigts tachés du sang de son père qu'elle a essuyés sur ses vêtements. Si Marion « marque » littéralement à ce moment son « identité de femme sur du linge⁹ », elle le fait d'une manière

9. Marie Scarpa, *op. cit.*, p. 35.

bien singulière, mais tout à fait cohérente suivant la logique du récit : dans l'univers refermé sur lui-même de Pangbourne Village, son passage vers l'âge adulte ne peut se matérialiser autrement qu'avec le sang de son père. Or, se faisant, loin de se défaire des liens familiaux, elle s'ancre plus profondément dans le même, le père se substituant à l'époux. Pangbourne Village apparaît alors, par ses frontières spatiales hermétiques et par ce sang à la fois menstruel et paternel, comme relevant d'une logique endogamique. Le narrateur pousse encore plus loin cette corrélation, puisqu'il compare la scène à « de vraies *noces de sang*. » (S, p. 42) Il l'associe directement à cette étape importante du développement féminin qu'est la perte de la virginité, qui avait traditionnellement lieu lors de la nuit de noces. Comme l'explique Marie Scarpa, lorsque les noces sont « des “noces de sang”, alors elles équivalent symboliquement à une mort (celle de la jeune fille en tant que jeune fille)¹⁰. » C'est dire que le texte détourne une symbolique « traditionnelle » qui a pour fonction de faire passer la jeune fille d'un registre de la filiation à celui de l'alliance. Marion, qui devrait mourir symboliquement en tant qu'enfant et renaître femme, ne réussit pas son passage : loin de l'émanciper, le meurtre de ses parents la condamne à l'inachèvement, à l'errance entre le monde des vivants et celui des morts.

Alors que les autorités ne parviennent pas à retracer les enfants, Marion réapparaît soudainement : à l'aube du 29 août, elle est en effet retrouvée

cachée dans une benne chargée du courrier de nuit, sur le quai 7 de la gare de Waterloo. Un contrôleur prenant son service [...] avait entendu, parmi les sacs de courrier, ce qui ressemblait au feulement d'un chat. En essayant de secourir l'animal égaré, il découvrit la silhouette grelottante et crottée d'une enfant à peine consciente, les cheveux blonds emmêlés, vêtue d'une robe de coton en désordre et d'une seule chaussure. (S, p. 54-55)

10. *Ibid.*, p. 234.

« Atteinte d'un syndrome catatonique irréversible » (S, p. 56), Marion est conduite à l'hôpital pour enfants de Londres. Richard Greville explique sa survenance par le fait qu'elle serait, contrairement à ses camarades, encore une enfant. Ainsi, elle n'aurait pas été capable de se couper de son milieu familial : « Pourquoi a-t-elle voulu s'enfuir? », demande ainsi Payne à Greville, ce à quoi ce dernier répond : « Parce qu'elle est si jeune. Tous les autres sont pubères. » (S, p. 77) Il étaye son hypothèse : « Je pensais à Marion Miller — si j'avais raison, son évasion était une tentative désespérée de retourner au monde de son enfance. » (S, p. 86) Selon cette interprétation, en s'enfuyant, Marion convoiterait un retour à l'univers enfantin qu'elle a brutalement quitté le jour du massacre de Pangbourne. Or, elle est plutôt condamnée à rejouer éternellement le meurtre de son père. À la fois créature animale et humaine, la jeune fille est également marquée par un déficit déambulatoire : à l'instar de Cendrillon, dont la figure est fortement liée au « thème du pied déchaussé¹¹ » et à l'initiation féminine, elle a perdu un de ses souliers, tandis que l'autre présente des traces de terre de Kensington Gardens. Pour Arnold Lebeuf, « [l]es monosandales sont par excellence des êtres en situation de déséquilibre et tout peut leur arriver au moment où ils pivotent, se balancent, hésitent à la croisée des chemins¹². » Il rappelle également que « [l]e déchaussement d'un seul des deux pieds est fréquemment associé aux rites de passage, aux rites d'initiation¹³. » Marion apparaît alors comme celle qui passe d'un monde à l'autre, qui franchit une frontière, ce que symbolise sa démarche asymétrique. Toute la description de Marion renvoie ainsi à l'initiation, à des motifs signalant le passage et l'entre-deux : la fleur rouge, la défloration, la nubilité, le pied déchaussé. Mais si elle revient, ce n'est pas pour devenir femme, puisqu'elle reste enfermée dans la marge, complètement catatonique.

11. Françoise Héritier-Augé, « Moitiés d'hommes, pieds déchaussés et sauteurs à cloche-pied », *Terrains*, « Le corps en morceaux », n° 18, 1992, p. 5.

12. Arnold Lebeuf, « La pantoufle de Cendrillon », *Cahiers de littérature orale*, n° 25, 1989, p. 169.

13. *Ibid.*, p. 167. Cité par Marie Scarpa, *op. cit.*, p. 86. Pour Lebeuf, « le jeu de la jeune fille entre pureté et "mauvaise conduite" fait partie intégrante du motif de la pantoufle perdue. » (Marie Scarpa, *op. cit.*, p. 87.)

Course à pied et initiation

Si le discours de la fiction emprunte ses constructions narratives et symboliques à la logique du rite de passage, concluons en soulignant un dernier élément, lié à la fois au titre du récit et à la manière supposée par laquelle les enfants auraient fuit les lieux du crime. L'expression « *running wild* », qui donne son titre au texte ballardien, caractérise, d'une part, un processus suivant lequel un individu sombre dans la folie et commet un crime — devenir fou. Elle signifie aussi s'ensauvager — devenir sauvage. Par ailleurs, notons que l'expression anglaise fait explicitement référence à la course. Or, Greville spécule que les enfants, après avoir commis leurs assassinats, se sont probablement enfuis « en courant » :

Beaucoup parmi eux étaient en survêtement, et vu la popularité du jogging dans le secteur de Pangbourne, personne ne se serait étonné de voir un groupe d'adolescents en petite foulée; le sang séché aurait vite ressemblé à de la boue ayant éclaboussé les participants à une difficile course d'obstacles. (*S*, p. 117)

Le thème de la course apparaît d'ailleurs à plusieurs occasions dans le récit : Greville cherche en effet un « *starter* », faisant ainsi allusion au coup de feu marquant le départ d'une compétition sportive. Lorsqu'il identifie Marion et son frère comme les éléments déclencheurs, il continue de les inscrire dans un réseau métaphorique de la course : « [Ils] sont les premiers à prendre le départ » (*S*, p. 76), explique-t-il. Or, cette surdétermination de la course peut être directement liée à la problématique du rite de passage qui structure le récit. Dans ses recherches sur l'initiation des jeunes gens dans la Grèce antique, Pierre Vidal-Naquet a explicité le rôle de la course dans les processus d'initiation. Il rappelle ainsi que « devenir homme au sortir de l'enfance se dit “être parti en courant”¹⁵. » En somme, *Running Wild* actualise, voire reconfigure, cette locution idiomatique.

15. Pierre Vidal-Naquet, « Du sauvage au cultivé : le passage de l'adolescence en Grèce ancienne », *Raison Présente*, n° 59, « Enfance et Civilisation — Enfant antique et pédagogie classique », 1981, p. 14.

Les enfants de Pangbourne n'ont pas réussi leur passage de l'adolescence à l'âge adulte. Dans le *post-scriptum* qui clôt le récit, situé cinq ans après les événements, Greville continue de parler d'eux comme d'un groupe d'enfants, malgré le fait que « [l]e plus âgé a vingt-deux ans, [et que] la plupart des autres ont laissé leur adolescence derrière eux. » (S, p. 119) Ils deviennent selon le psychiatre « des enfants de la vengeance » (S, p. 120), prêts à défier toute forme d'autorité parentale ou politique. Ils réapparaissent d'ailleurs au moment d'« une tentative d'assassinat perpétrée contre un ex-Premier ministre britannique » (on aura compris qu'il s'agit de Margaret Thatcher, qui était toujours chef de l'État au moment de la publication du récit, mais qui avait dû démissionner en 1990), que les journalistes se plaisent à surnommer « Mère Angleterre » (S, p. 119). Les meurtriers de Pangbourne restent ainsi d'éternels enfants qui ne cessent de tuer les figures parentales qui les étouffent.