



Infantilisation, minoration et régionalisation dans *Lark and Termite* de Jayne Anne Phillips

Sarah Dufaure

Jayne Anne Phillips (1952-) se place de bout en bout de son œuvre du côté du « mineur » au sens de position marginale par rapport à un centre considéré comme plus puissant ou légitime mais également au sens de statut revendiqué de l'enfant. Elle met explicitement en équation les figures de l'enfant, de l'écrivain et du hors-la-loi dans un entretien accordé au *Narrative Magazine* :

Children can be great characters because they are, essentially, outlaws. Like the artist within culture or community, they exist outside what they are told to believe, or what they're told to perceive. They see without blinders, so to speak. Children formulate their own rules. They look for a truth that is truer than what they've been given by their parents or society, which is often some screen to push down secrets. (Vidich [en ligne])

L'enfance occupe ainsi paradoxalement une place « majeure » dans son écriture, tant l'imaginaire et la conscience artistiques se construisent à l'aube de la vie et tant l'écrivain se réclame du statut de « hors-la-loi », se condamnant volontiers à une vie de transfuge en marge de la société et se donnant pour mission première d'écrire à contre-courant de la pensée hégémonique pour servir les intérêts des communautés mineures. Cette mission idéologique revendiquée par Phillips s'explique à n'en pas douter par les origines géographiques de l'auteure. L'écrivaine a passé toute son enfance en Virginie Occidentale, dans une région appalachienne historiquement marginalisée, assimilée dans l'imaginaire populaire à une progéniture illégitime de la nation américaine, à une zone incestueuse où les habitants sont si reclus et décérébrés qu'ils finissent par se reproduire entre eux, représentant une menace de dégénérescence et d'affaiblissement génétiques pour le reste du pays.

Le roman *Lark and Termite* (2008) semble cristalliser la vision de l'enfant chez Phillips. Il retrace le périple de deux personnages demi-frère et sœur alors que leur vie se trouve à jamais bouleversée par un épisode de déluge et d'inondation frappant une bourgade minière de Virginie Occidentale reléguée dans les marges bourbeuses de l'Amérique. À travers la figure de Termite, un enfant handicapé de neuf ans atteint d'hydrocéphalie, l'auteure participe à une dénonciation de « l'appalachianisation » de sa région natale comme un phénomène d'infantilisation. Une première partie sera ainsi consacrée à une contextualisation idéologique de l'œuvre phillipsienne. Nous verrons ensuite que si la figure recluse et abjecte de Termite s'affiche au premier regard comme un emblème de la position

d'exclusion bâtarde de la région, elle est aussi exploitée comme un *locus* romantique de nostalgie et d'innocence perdue symbolisant les doutes et les ambivalences de la nation face à sa propre identité. À l'instar de l'enfant-poète d'Emerson, Termite présente d'extraordinaires pouvoirs poétiques d'appréhension et d'absorption du monde, une vision singulière susceptible de mettre en déroute les modes majeurs de perception. À travers les percées visionnaires du petit garçon, toujours retranscrites dans une focalisation interne chère à l'auteure, Phillips explore la figure transgressive de l'enfant comme un moyen de recentrer l'espace appalachien, de le réhabiliter dans l'imaginaire national, en faisant de la différence phénoménologique non plus une faiblesse à stigmatiser mais une richesse à valoriser, une puissance et une source d'invention infinie.

Infantilisation et « appalachianisation » : une historicisation de l'écriture phillipsienne

L'œuvre de Phillips, certes éblouissante par sa clarté lyrique et sa lumière universelle, demande à être régionalisée et historicisée pour être pleinement appréhendée. Par « historicisation », nous entendons ici à la fois l'intégration psychique de faits historiques dans la conscience d'un individu (personnage, narrateur, auteur), l'énonciation de l'*Histoire* dans l'*histoire*, c'est-à-dire l'inscription de ces événements historiques dans le discours narratif¹, et le travail herméneutique du lecteur / critique qui doit chercher à redonner toute sa mémoire et tout son corps historique au récit s'il veut en comprendre toutes les ramifications secrètes et en déterrer les racines enfouies. L'historicisation en tant qu'outil herméneutique permet d'analyser comment l'œuvre reconfigure, en la reflétant pour la corroborer ou au contraire en la fissurant pour la dénoncer, l'idéologie de l'époque et du lieu dans lesquels l'écriture a émergé.

Or l'Histoire des Appalaches représente un bien lourd fardeau pour tout autochtone. À l'image des Indiens qui les ont précédés comme peuple stigmatisé et exploité avant la fermeture de la Frontière en 1890, les Appalachiens ont toujours été infantilisés par la culture populaire. La figure paroxystique de ce phénomène d'ostracisme culturel est sans nul doute celle de l'enfant attardé jouant du banjo dans le film de John Boorman, *Délivrance* (1972), atteint de handicaps physiques et mentaux car implicitement issu d'une union consanguine. Selon Julia Bond et Robert Santelli, deux anthropologues et historiens appalachiens, cette infantilisation culturelle aurait eu pour but principal de légitimer l'assaut de la région par des forces extérieures, de justifier son sacrifice pour servir les intérêts idéologiques, politiques et économiques de la nation :

¹ Pour cette seconde acception, nous rejoignons la définition posée par Éric Bordas dans son article « De l'historicisation des discours romanesques » (Bordas 171-173, [en ligne]).

The people who exploited Appalachia, such as the coal and land barons, stereotyped us to justify the treatment of my people, to make us the “national sacrifice zone” for America’s cheap energy. We are the unwanted bastard children of America. (Julia Bond in Evans, George-Warren, and Santelli 18)

When it comes to popular culture and the media, then, Appalachia, more times than not, seems to exist merely to entertain the rest of us, to remind us how good *we* have it compared with those unfortunate souls who live in the region’s hills and hollers. The region might also be likened to a strange, cross-eyed, and unruly child not in the least like any other offspring. The analogy would be made even better if such a child were illegitimate, dirty-faced, and dangerous in some degenerate way. (Robert Santelli in Evans, George-Warren, and Santelli xx-xxi, italiques dans le texte)

L’attitude paternaliste de l’Amérique aurait grandement participé à l’invention des Appalaches dans l’imaginaire populaire. La région aurait constamment été assimilée à un enfant « désobéissant » demandant à être remis dans le droit chemin dicté par le discours hégémonique d’un centre considéré comme « majeur ».

Dans son article « The Child and Appalachia : Rethinking Two Major American Symbols », la sociologue Roberta Herrin analyse en détail cette équation symbolique entre la région et l’enfant, développant l’argument principal selon lequel les deux auraient en commun le statut de l’Autre comme une entité inventée et exploitée de l’extérieur :

(1) Both were generated by outsiders. (2) Each is characterized by “otherness” and isolation. (3) Both ideas began as expressions of natural innocence and purity. (4) Individuals were asked to conform to the “reality” of the inventions. (5) Both inventions are now taken as a priori fact. (6) Both represent New as opposed to Old Worlds. (7) Both creations are vehicles for the rebellious and revolutionary impulse. (8) Both continue to be met with ambivalence and tension. (9) Both creations are contingent on a middle class. (10) Once these inventions became “realities,” they became commodities. (Herrin 684)

L’enfant et la région appalachienne auraient subi un phénomène similaire d’invention et de marchandisation les transformant en proies faciles pour l’exploitation idéologique et commerciale. La nation aurait inventé les Appalaches pour les mêmes raisons que la société aurait exploité à l’extrême la notion de l’enfant : dans le but de créer un Autre symbolique pouvant « générer une tension dialectique nécessaire à l’individuation » (« Both symbols represent an otherness which generates the dialectic tension necessary for individuation », Herrin 685).

Dans ses œuvres, Phillips se place délibérément du côté de l’enfant pour dénoncer la minoration, l’infantilisation et « l’appalachianisation² » de sa région natale. Elle restitue à

² Le concept est de John Gaventa qui développe l’idée que la nation infantilise la région appalachienne, notamment à travers le stéréotype du « hillbilly », pour mieux la contrôler (voir Olson 199).

travers son écriture un grand nombre de voix enfantines, que ce soient celles d'Alma, Lenny et Buddy dans *Shelter* ou celles de Danner et Billy dans *Machine Dreams*. Mais c'est surtout la figure de Termite qui reste emblématique de la condition appalachienne, le handicap du petit garçon apparaissant dans le roman comme la continuité naturelle ou le corrélat objectif du fardeau régional. Si les Appalaches fonctionnent comme un miroir tendu aux États-Unis, un faire-valoir dans le processus de définition identitaire du pays, renvoyant aux Américains le reflet abject de ce que la nation n'est pas et ne sera jamais, le handicap de Termite semble également produire l'image d'une ignominie indicible, rappelant au lecteur sa propre vulnérabilité. Julia Kristeva, dans le sillage de ses travaux sur l'abject, a en effet démontré avec force que l'exclusion par le handicap était sans doute la plus violente qui soit car elle se fonde sur une mise à distance irrépressible de nos propres angoisses face à la maladie, face à l'impuissance et la mort³.

La figure traumatique de Termite ou l'emblème de la condition appalachienne

Termite, dont le nom zoomorphisant suggère toute l'abjection, se pose comme un emblème de la condition appalachienne. Il fait figure d'un parasite rampant rappelant la description des indigents appalachiens opérée par Harry Caudill dans *Night Comes to the Cumberlands : A Biography of a Depressed Area* (1962), un ouvrage pour le moins stigmatisant qui attira l'attention du président Kennedy au début des années 1960 et le poussa à faire de la Virginie Occidentale la vitrine de son programme de lutte contre la pauvreté endémique. La condition miséreuse de Termite est redoublée dès lors que le sort du petit garçon se trouve entaché par le thème de l'inceste et de la dégénérescence, communément associé à la peinture stéréotypée des Appalaches. Sarah Robertson a démontré dans sa monographie de Phillips comment la notion taboue de l'inceste (celui entre Bess et Warwick dans la nouvelle « Bess » de *Fast Lanes*) travaillait en sourdine l'écriture de l'auteure (voir notamment Robertson 16-21). Le thème ressurgit en effet dans *Lark and Termite* où Termite apparaît comme une figure bâtarde, au sens métaphorique : il est le fruit du mariage de Lola et de Robert Leavitt, un mariage où les liens de parenté sont pour le moins ambigus, Lola considérant son mari comme un fils tout autant qu'un amant. Bobby est en effet beaucoup plus jeune qu'elle et n'a pas eu de véritable mère⁴.

³ Voir notamment son ouvrage co-signé avec Jean Vanier *Leur Regard perce nos ombres* (Paris : Éditions Fayard, 2011). Le titre de l'ouvrage semble d'ailleurs tout droit sorti du roman de Phillips tant il décrit parfaitement la prescience de Termite dont la vision transcende passé et avenir, vie et mort, ombre et lumière.

⁴ Une certaine ambiguïté apparaît notamment dans leurs ébats amoureux : « *My beautiful blond Jew, my Pennsylvania boy. She loved to tuck her forearms under him as though he were her child and hold his sex to her mouth, drinking him in* » (19, italiques dans le texte).

L'ombre de l'inceste plane en continu sur la diégèse, les liens de parenté étant sans cesse présentés comme mystérieux, cachés ou instables. Par exemple, Lola a un enfant, Lark, avec le compagnon de sa sœur, Nonie. Elle s'unit ainsi illicitement avec Charlie, son beau-frère, mais comme Bobby ne manque pas de le souligner, leur relation s'assimile dangereusement à de l'inceste, en dignes Appalachiens dépravés qu'ils sont :

When [Leavitt] asked about [Lark's] father, Lola was silent. But who the hell was he, had she loved him like this, like them, their room, their bed ? God no. He was a sleepy sort, she'd had to walk him through like a brother. Served his purpose and back where he came from, good riddance. "Ah you mountain folk," Leavitt said and touched her, "fuck your brothers and nothing to it." (24)

La relation est d'autant plus ambiguë et malsaine que Charlie et Nonie agissent comme des parents pour Lola qui a donc des rapports sexuels avec une figure paternelle. Un autre exemple de relation symboliquement incestueuse concerne Solly et Lark qui échangent des faveurs sexuelles alors qu'ils ont grandi ensemble, nourris au sein d'une mère identique, et sont ainsi devenus comme frère et sœur (182).

Termite apparaît également comme un emblème de la région en raison de son isolement extrême. De par son handicap, sa conscience est comme entravée, le petit garçon subissant un enfermement cognitif, une territorialisation perceptive et idéologique ultimes. Son nom prend alors tout son sens, suggérant la vermine mais aussi l'emmurement, comme Lark le décrit explicitement (« He's in himself like a Termite's in a wall », 34). Une des figures de style qui le caractérisent le mieux reste de fait celle du chiasme qui traduit poétiquement l'effet de claustration (« The *typewriters* hum one note : it's a note Termite could *do*, but what would he *do* with the sound of us *typing* », 32-33, nous soulignons). La perception et le langage semblent tourner à vide, se répercuter inlassablement dans l'étroit caisson d'une existence morose dans les Appalaches.

Phillips nous donne alors un accès quasi claustrophobique à la conscience de Termite, un dessein symbolisé par l'insertion à l'orée de chaque section de clichés de tunnel en zoom progressif. Ces illustrations de plus en plus rapprochées figurent poétiquement l'idée que l'on entre de plain-pied dans l'esprit cloisonné du petit garçon. Le tunnel est un motif appalachien par excellence, en prise directe avec le passé charbonneux de la Virginie Occidentale, nous renvoyant au labyrinthe fuligineux des galeries de mines. Enfermé à Winfield, Termite trouve paradoxalement une échappatoire dans le tunnel obscur qui borde la rivière et sur lequel les trains s'enchaînent dans un vacarme assourdissant. Ce tunnel agit comme un double phénoménologique de celui où son père, soldat, a trouvé la mort en Corée :

The double railroad overpass is closer now ; Leavitt can see that the tunnels below are slightly curved and relatively deep ; he can't see through them. The dirt road moves through one into dark shade, the stream through the other. They're stone or concrete, bunkerlike, arched, like two deep eyes angled slightly askance. (Tunnel en Corée, 26)

There are two bridges, opposite sides of town, both spanning the river ; the spiny one for cars, all metal ribs and rattles, and the stone one for trains, wide enough for four lines of track. Once they used all the tracks, Nonie says. Now only two are kept repaired, but two arches of the railroad bridges stand up in the river just as wide, and two more angle onto the land. The tunnel below is still as long and shady and deep. There used to be a road inside but now the road is broken, smashed to dirt and weeds and moss. It's cool in summer, and the tracks run overhead on their uphill slope to the railyard. Termite likes the tunnel best. The echoes. (Tunnel de Winfield, 41)

Une topographie similaire unit étrangement les lieux par-delà le temps et la distance : les variations lexicales au sein d'un même champ sémantique (« double » / « two » ; « overpass » / « overhead » ; « stream » / « river ») et l'emploi soutenu de la polyptote (« arched » / « arches » ; « shade » / « shady » ; « angled » / « angle ») traduisent l'idée que les deux tunnels fonctionnent comme deux versions allomorphes d'un même espace vortex.

Le handicap de Termite est en effet le résultat direct du traumatisme subi par Leavitt dans les derniers instants de sa vie. Termite est une figure de filiation traumatique, portant en lui les stigmates psychiques et physiques infligés à son père mort au combat. Marc Amfreville a consacré un article à la notion de trauma dans le roman en la reliant à plusieurs formes de déréalisation (Amfreville 161-173). Celle-ci nous semble gagner en profondeur dès lors qu'on la relie concrètement à la condition appalachienne. Termite, blotti dans le tunnel obscur de Winfield, perçoit d'étranges corps fantasmagoriques entourés d'un halo (163-165). Dans une sorte de court-circuit spatio-temporel, ces corps correspondent à ceux des Coréens agonisant juste à côté de Leavitt. Le halo perçu par Termite prolonge la lumière aveuglante des tanks venus mitrailler les réfugiés dans le tunnel de Corée. Il renvoie selon nous dans une perspective historique et idéologique à la lumière médiatique qui s'est braquée sur les Appalaches dans les années 60 dans le contexte de la politique de Kennedy, préparant un violent mitraillage de stéréotypes et de représentations néfastes stigmatisant les autochtones à jamais.

Ayant hérité des traumatismes physiques et psychiques infligés à son père, Termite est de manière irréparable réduit au silence, à l'aveuglement et à la paralysie. Cependant, tout comme la région appalachienne dont il est l'emblème, tout comme l'enfant de *Délivrance* prodige du banjo, il abrite une grande richesse artistique. Le nom de la bourgade où il vit, Winfield, suggère l'idée que le garçon représente l'émanation miraculeuse d'un épisode atroce, qu'il évolue en terrain victorieux (« win / field »), soit du bon côté de la barrière, dans le bon tunnel, c'est-à-dire en zone de paix mais également dans le territoire béni du handicap.

Sa conscience entravée lui donne paradoxalement accès à une luminosité intérieure qui transforme l'espace impur du mineur en territoire sacré.

L'invitation à une renaissance phénoménologique : la puissance de l'espace minoré

La figure de Termite fait violence à nos repères cognitifs et idéologiques car elle fait achopper la découpe binaire du monde et l'imposition d'un sens manichéen par un centre colonisateur abstrait et absent, figuré dans le roman par l'ombre spectrale des services sociaux. Ces derniers, représentés par le personnage fantomatique de Robert Stamble, menacent d'enlever la garde de Termite à Nonie, jugeant qu'elle n'a pas l'attirail médical nécessaire pour élever un enfant handicapé. Nonie ne cesse dans le roman de déplorer leur raideur militaire qui contribue à sédimenter le sens (« The Social Services people marched right into my living room, their hearts all righteous », 45 ; « Social Services likes to threaten, exercise authority », 153). L'emploi atypique du singulier dans la deuxième citation suggère la puissance de lissage et la force de frappe d'un agent unique cherchant à régir et homogénéiser les modes de pensée.

En proie à l'enfermement idéologique, Termite est pourtant placé sous le sceau du mouvement, de l'ouverture et de la courbe (ses jambes sont arrondies, par exemple, l'empêchant de se tenir debout et de marcher, 78, et il ne dessine que des cercles colorés, 127). Il échappe aux démarcations rectilignes, courbe les définitions et les catégories trop rigides. Il apparaît comme tout sauf nécessaire : malgré sa cécité, il est doté d'une efficace vision périphérique, observant les phénomènes qui l'entourent de biais (138), prenant le réel en diagonale pour couper à travers les cadastres et fendre les représentations fossilisées. Doué d'une ouïe extraordinaire (136), il appréhende le monde autour de lui en termes de sons, de vibrations et de pulsations. Comme Lark l'a compris, son personnage démontre l'idée que plus la vision normative est déficiente, plus l'esprit accède à une forme de prescience ou d'ubiquité perceptive et sensorielle aux accents divins (« he's watching something we don't see », 34)⁵.

Termite est en outre intimement associé à l'eau, celle qui emplit son cerveau, celle de la rivière qu'il aime observer ou celle de la pluie qu'il aime écouter à longueur de journée et qui finit par provoquer l'inondation de Winfield et la remontée des secrets familiaux. En tant que matière dialectique pouvant tour à tour se condenser, s'évaporer, se solidifier et se liquéfier,

⁵ Dans les sections consacrées à Termite, la vision déficiente est contre toute attente associée à Lark et non à l'enfant handicapé, le tissu diégétique étant ponctué de constats de faiblesse cognitive et épistémique chez Lark (« Lark doesn't hear, she doesn't see », 105 et 155 ; « Lark doesn't know, she doesn't see », 112, 154 et 211).

l'eau figure le pouvoir de transcender les dichotomies, de dissoudre les barrières physiques et d'estomper celles du sens commun. Plongé dans un océan intérieur infini, Termite transcende la claustration de son handicap et celle de sa condition appalachienne, comme Lark le résume de manière très poétique :

He doesn't demand anything or communicate in the usual ways, but he somehow includes them in the way he pays attention, in his stillness. It's how people feel when they look at water big enough to calm them, a pond or a lake or a river. Or the ocean, of course. The first time I put my ear to a conch shell, it was as though I could finally hear the sound Termite lives in. He's one reason I think about Florida. Taking Termite to the ocean has always seemed to me like taking one full space to another. The ocean is the biggest sound I could ever show him, bigger than rivers or trains. (136-137)

Mais c'est certainement le recours à l'esthétique impressionniste qui permet à Phillips de provoquer une renaissance phénoménologique à même d'estomper les cadres traditionnels de la représentation. Termite perçoit l'espace environnant comme un tableau dialogique mêlant sensations diffuses visuelles et sonores. Son jouet favori est un bout de plastique bleu sur lequel il aime souffler pour l'observer porté par le vent, l'objet symbolisant alors toute la légèreté évanescence de l'esthétique impressionniste :

*He sees through the blue and it goes away, he sees through the blue and it goes away. He breathes, blowing just high. [...] He can see into the sky where there are no shapes. The shapes that move around him are big, colliding and joining and going apart. They're the warm feel of what he hears and smells next to him, of those who *hold and move and touch and lift him*. [...] Pictures that touch him *move and change, they lift and turn, stutter their edges and blur into one another*. Their colors fall apart and are never still long enough for him to see, but the pictures inside him hold still. Their gray shades are sharp and clear and and let him see, flat as the pages of books Lark holds near his eyes. The books are colors that *run and shine* but the pictures inside him stay and never blur. (57-58, italiques dans le texte, nous soulignons)*

La vision du garçon témoigne d'une esthétique de profusion sensorielle où les impressions s'ajoutent les unes aux autres à travers la polysyndète et la synesthésie. Le rythme essentiellement binaire de la description suggère non pas la pensée manichéenne séparant le centre et la marge, la norme et le handicap, mais l'équilibre et l'harmonie poétiques. La dialectique d'inclusion et d'exclusion se résorbe dans une vision poreuse où la dureté abjecte du handicap de Termite représentée par son être intérieur tenu à distance (« the pictures inside him hold still. Their gray shades are sharp and clear » ; « the pictures inside him stay and never blur ») devient paradoxalement ce qui permet au petit garçon d'accéder à une vision pure et sacrée.

Termite symbolisant la région tout entière, c'est alors l'ensemble de l'espace appalachien qui est ainsi réhabilité. Le garçon se pose en fin de compte comme un personnage davantage

anti-idéologique qu'anti-hégémonique puisqu'à travers lui, Phillips ne remet pas en cause le centre ou la normalité en eux-mêmes mais plutôt le principe même d'un centre ou d'une normalité, d'une découpe hiérarchisante et d'un partage stigmatisant du monde sensible. Alors que son corps est frappé par la paralysie, Termite remet le réel en mouvement et arrondit les angles bien-pensants de la *doxa*. Ou pour le dire avec Lark, laissant ainsi le dernier mot à l'enfant comme Phillips le fait si souvent dans son œuvre, il est tel un bourdonnement poétique parasitant en continu la cacophonie adulte, un fredonnement en mode mineur émoussant la lame tranchante de l'idéologie dominante : « He's like a hum that always hums so the edge of where [we are] is blunt and softened » (37).

Bibliographie

- Amfreville, Marc. « “Born into Absence” : Jayne Anne Phillips’ *Lark and Termite* ». *Études Anglaises*, 63 : 2 (2010) : 161-173.
- Bordas, Éric. « De l’historicisation des discours romanesques ». *Revue d’histoire du XIX^e siècle*, 25 (2002) : 171-197. 20 Avr. 2014. <<http://rh19.revues.org/420>>
- Caudill, Harry. *Night Comes to the Cumberland : A Biography of a Depressed Area*. Boston : Little, Brown and Co., 1962.
- Evans, Mari-Lynn, Holly George-Warren, and Robert Santelli, eds. *The Appalachians : America’s First and Last Frontier*. Morgantown : West Virginia UP, 2012.
- Herrin, Roberta. « The Child and Appalachia : Rethinking Two Major American Symbols ». *Appalachia Inside Out : A Sequel to Voices from the Hills, Volume 2 : Culture and Custom*. Ed. Robert J. Higgs, Ambrose N. Manning, and Jim Wayne Miller. Knoxville : U of Tennessee P, 1995. 684-696.
- Kristeva, Julia & Jean Vanier. *Leur Regard perce nos ombres*. Paris : Éditions Fayard, 2011.
- Olson, Ted. « Future of Appalachian Studies : A Roundtable ». *Journal of Appalachian Studies*, 17 : 1-2 (Spring / Fall 2011) : 188-213.
- Phillips, Jayne Anne. *Lark and Termite*. New York : Knopf, 2008.
- . *Shelter*. Boston : Houghton Mifflin, 1994.
- . *Fast Lanes*. London : Faber, 1988.
- . *Machine Dreams*. London : Faber, 1984.
- Robertson, Sarah. *The Secret Country : Decoding Jayne Anne Phillips’ Cryptic Fiction*. Amsterdam : Rodopi, 2007.
- Vidich, Paul. « Jayne Anne Phillips : An Interview ». 20 Avr. 2014. <<http://narrativemagazine.com/issues/winter-2009/jayne-anne-phillips>>