

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS

Faculté des lettres et sciences humaines

Université de Sherbrooke

La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de *Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines*, essai

par Catherine Provost

Bachelière ès Arts (Études littéraires et culturelles)

Mémoire présenté

pour l'obtention du grade de

Maître ès Arts (Études françaises – cheminement « création »)

Sherbrooke

JANVIER 2015

COMPOSITION DU JURY

La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, essai

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Madame Camille Deslauriers, évaluatrice

Module des Lettres, Faculté des lettres et humanités (UQAR)

Madame Christiane Lahaie, directrice

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

Monsieur Christian-Marie Pons, évaluateur

Département des lettres et communications, Faculté des lettres et sciences humaines

SOMMAIRE

La première partie de ce mémoire présente *La route des étoiles et autres nouvelles*, recueil de quatre nouvelles réalistes magiques mettant en scène des glissements du réel vers le surnaturel, lesquels sont acceptés par les personnages. Ces derniers, après avoir été en contact avec le côté magique des choses, perçoivent différemment le monde. Suit la seconde partie, intitulée *Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines*. Le chapitre 1 offre un bref aperçu des origines du réalisme magique, puis aborde les différentes théories et définitions qui lui sont rattachées. Dans le chapitre 2, une analyse de deux nouvelles québécoises (« La clé des océans » de Nicolas Dickner et « Apte au travail » de Michel Dufour) et de deux nouvelles sud-américaines (« La maison en sucre » de Silvina Ocampo et « Le noyé le plus beau du monde » de Gabriel García Márquez) a pour but d'identifier des traces du sous-genre qu'est le réalisme magique. Ce dernier s'incarne différemment en fonction de l'origine des auteurs. Ainsi, bien que la subversion soit présente tant chez les auteurs sud-américains que chez les auteurs québécois, on trouve chez ces derniers davantage d'humour et d'ironie. En outre, les textes québécois étudiés ici s'apparentent davantage à la poétique de la nouvelle, tandis que ceux sud-américains semblent plus près du conte. Enfin, le chapitre 3 consiste en un retour sur *La routes des étoiles et autres nouvelles* et clôt le mémoire en présentant les intentions tant thématiques que poétiques derrière chacune des nouvelles du recueil. Une

mise en parallèle de ces textes avec ceux de Dickner, Dufour, Ocampo et García Márquez permet d'effectuer un retour réflexif sur l'écriture réaliste magique.

Mots clés : création littéraire, nouvelle, réalisme magique, surnaturel, new space, Québec, Amérique du Sud.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Christiane Lahaie pour ses encouragements, sa patience, sa rapidité, ses lectures, son travail colossal et surtout, pour ses précieux conseils. Merci aussi à mes évaluateurs, Camille Deslauriers et Christian-Marie Pons.

Je souhaite témoigner ma reconnaissance à ma mère qui m'a encouragée depuis toujours. Son soutien et celui plus que constant de Julien m'ont grandement motivée et ont permis l'achèvement de ce travail.

Sans toutes ces personnes, la rédaction de ce mémoire n'aurait pas été possible et je leur en suis très reconnaissante.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	7
PREMIÈRE PARTIE	16
<i>LA ROUTE DES ÉTOILES ET AUTRES NOUVELLES</i>	16
La route des étoiles	17
Les chrysanthèmes	33
De l'autre côté	42
Pourcentage	59
DEUXIÈME PARTIE	70
<i>Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines</i>	70
Chapitre 1 : Théorie et méthode	71
Le réalisme magique : courant, genre, esthétique et <i>tutti quanti</i>	71
Définitions opératoires et éléments méthodologiques retenus	85
Chapitre 2	88
À la recherche du réalisme magique : analyses de textes	88
« La clé des océans »	89
« Apte au travail »	95
« La maison en sucre »	102
« Le noyé le plus beau du monde »	108
Deux réalismes magiques ?	114
Chapitre 3	116
Mon réalisme magique	116
CONCLUSION GÉNÉRALE	127
MÉDIAGRAPHIE	135

INTRODUCTION GÉNÉRALE

J'ai toujours aimé l'écriture. Depuis que je suis enfant, j'imagine des histoires. C'est pour moi un exutoire, mais aussi une plateforme pour faire entendre des voix ou pour élaborer des intrigues complexes. Au fil de mes écrits, une constante a peu à peu fait son apparition : la marginalité. De fait, la plupart du temps, je mets en scène des personnages, des décors ou des événements marginaux, quitte à transcender la réalité.

En optant pour un mémoire en création, et pour l'écriture d'un mini-recueil de textes, j'ai d'abord songé à incorporer le thème de la marginalité, mais sans en approfondir la portée, me laissant plutôt guider par le hasard. Puis j'ai souhaité que le surnaturel et le réel se côtoient sans rupture, afin qu'on puisse entrer dans mes histoires sans se poser de questions, sans opposer de résistance à la trame narrative. Je voulais camper des environnements réalistes, puis tranquillement y intégrer des éléments surnaturels ; les personnages évolueraient sans heurts dans ces mondes parallèles, pour ensuite revenir à un quotidien plus « normal », bien que désormais teinté de cette incursion du côté du merveilleux.

Aussi, ce mémoire contient-il une première exploration du réalisme magique, par le biais de quatre nouvelles originales : « La route des étoiles », « Les Chrysanthèmes », « De l'autre

côté » et « Pourcentage ». Il me fallait d'abord me mesurer à ce phénomène littéraire de manière concrète, avant de l'étudier « de l'extérieur ». Le mini-recueil intitulé *La route des étoiles et autres nouvelles* constitue donc la première partie de ma recherche.

Certes, le réalisme magique reste une notion littéraire difficile d'approche. En effet, lorsqu'on s'y intéresse, on se voit confronté à un flou théorique. Les chercheurs ne sont toujours pas parvenus à un consensus quant à la nature même du phénomène ; chaque théoricien semble concevoir le réalisme magique à sa façon, de sorte que les définitions offertes par les uns et les autres ne se recoupant que partiellement. Beaucoup d'imprécision règne en ce qui a trait à ses origines, car les théoriciens identifient plusieurs genres ou courants desquels le réalisme magique découlerait. Ensuite, le classement des œuvres pose problème : devrait-on parler d'œuvres réalistes magiques ou de moments réalistes magiques ? On connaît bien les précurseurs du réalisme magique, et diverses définitions ont été élaborées par de multiples théoriciens contemporains. Or, certains envisagent le réalisme magique tel un genre, un courant, un mode narratif, alors que d'autres y voient une esthétique, un label ou une tendance. Par conséquent, dans la deuxième partie de ce mémoire, soit *Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines*, je présenterai différentes théories quant à ce que serait le réalisme magique (chapitre 1 : Théorie et méthode), notions qui me permettront de poser les balises méthodologiques indispensables à l'analyse des textes novelliers retenus aux fins de la présente recherche (chapitre 2 : À la recherche du réalisme magique : analyses de textes). Puis, dans le chapitre 3 : Mon réalisme magique, je ferai un bref retour sur ma

création et mes intentions en plus de tenter de situer ma propre écriture réaliste magique par rapport aux nouvelles analysées.

D'emblée, il faut reconnaître qu'on étudie le réalisme magique à travers le monde : « The term *magical realism* [...] now designates perhaps the most important contemporary trend in international fiction¹ ». Cette internationalisation n'aide toutefois en rien à cerner le réalisme magique, car l'éclatement géographique des auteurs et des théoriciens, puis ceux thématique et formel des textes, font que plusieurs conceptions du phénomène circulent².

Néanmoins, on peut d'ores et déjà signaler que, selon Ook Chung,

[le] réalisme magique n'est ni une école ni un mouvement dans la mesure où il n'existe pas à proprement parler de manifeste, de programme, de groupe déclaré qui lui soient rattachés. Il semble plutôt le fait d'individus isolés, exception faite de l'Amérique latine où il a pris une ampleur inégale³.

Le chercheur a beau soulever l'exception de l'Amérique latine, force est de constater que, vingt ans après le dépôt de son mémoire, le phénomène réaliste magique continue de se propager : « Des œuvres africaines, asiatiques ou australiennes sont abordées dorénavant par le biais du réalisme magique ou merveilleux⁴. » Ainsi, même si aucun manifeste du réalisme magique n'a encore été publié, la littérature s'y rattachant existe bel et bien.

¹ W. B. FARIS. *Ordinary Enchantments : Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, p. 1.

² M. GIGUÈRE. *Julien Gracq et le réalisme magique*, Mémoire (M.A.), Université McGill, 2007, p. 7.

³ O. CHUNG. *Le réalisme magique suivi de Nouvelles orientales et désorientées*, Mémoire (M.A.), Université McGill, 1991, p. 1.

⁴ C. W. SCHEEL. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 13.

Notons cependant que, dans le monde francophone, le réalisme magique demeure moins prégnant que chez les anglophones :

[...] ces notions prennent surtout une importance croissante dans le discours critique de la littérature anglophone mondiale et des *cultural studies*, où elles s'associent fréquemment aux termes de « post-modernisme », « post-colonialisme » et « multiculturalisme ». Au sein de ce mouvement, qui constitue une des manifestations de globalisation - c'est-à-dire, qu'on le veuille ou non, de l'*occidentalisation* - de la culture mondiale, certaines voix vont jusqu'à faire du réalisme magique le « genre » par excellence de la *world literature* du début du nouveau millénaire. Littérature d'expression anglaise, il va de soi⁵.

On le voit, bien que le réalisme magique semble s'internationaliser, la culture anglophone lui offre une place de choix, alors que la culture francophone tend à le négliger. Selon Bertrand Bergeron⁶, ceci s'expliquerait, entre autres, par le traitement que ces cultures réservent au surnaturel en général, élément omniprésent dans les œuvres réalistes magiques.

Mentionnons ainsi qu'au milieu des années vingt (période au cours de laquelle serait apparu le réalisme magique), la France tarde à adopter cette appellation :

Il faut se souvenir que son apparition [celle du réalisme magique] coïncide avec l'essor du Surréalisme qui ne tolérait guère d'autres « ismes » à ses côtés et se montrait totalement hostile au genre romanesque. [...] Du coup, c'est tout un pan de la création française qui a du mal à se faire reconnaître, à se situer, celle qui va du « magicien » Cocteau à Marcel Aymé qu'il est tellement commode de réduire à un moraliste féroce, en passant par André Dhôtel, voire Julien Gracq⁷.

⁵ C. W. SCHEEL. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories [...]*, p. 13.

⁶ B. BERGERON. *Du surnaturel*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, 2006, p. 122-123.

⁷ D.-H. PAGEAUX. « Préface », dans C. W. SCHEEL. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories [...]*, p. 8.

Le surréalisme, contrairement au réalisme magique, semble donc avoir trouvé, du moins en France, ses lettres de noblesse, sans doute grâce au manifeste d'André Breton. Il s'impose, bousculant du coup le réalisme magique qui jouait sur le même terrain :

On peut clore symboliquement la période de latence de ces concepts [le réalisme magique] avec la parution du *Miroir du merveilleux* de Pierre Mabilie en 1940 (auquel [Alejo] Carpentier avait participé en tant que traducteur), afin de rappeler à quel point les Surréalistes sont alors impliqués dans cette réflexion sur les rapports entre magie, merveilleux et réalité en littérature⁸.

Pourtant, le surréalisme et le réalisme magique, bien que distincts, traitent tous deux de la magie, du merveilleux, du surnaturel et de la réalité. Du reste, la France ne serait pas le seul pays où la notion de « réalisme magique » rencontre de la résistance.

L'expression « réalisme magique » aurait surgi pour la première fois sous la plume de Novalis : « Si l'expression “réalisme magique” apparaît dès la fin du XVIII^e siècle chez Novalis, elle ne s'impose dans le discours critique qu'à partir de 1925⁹. » Malgré qu'il ait été le premier à utiliser la locution, Novalis n'est pas reconnu comme étant le premier à permettre au terme de s'immiscer dans le discours critique artistique. On en attribue plutôt la paternité à l'Allemand Franz Roh.

Toutefois, même en Allemagne, le réalisme magique littéraire rencontre une certaine résistance. C'est que, durant la Seconde Guerre mondiale, ce dernier sert de véhicule à l'idéologie du III^e Reich, ce qui fait qu'à la suite de l'échec nazi, ses praticiens se font plus

⁸ C. W. SCHEEL. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories [...]*, p. 17.

⁹ É. LYSØE. « Le réalisme magique : avatars et transmutations », *Du fantastique réel au réalisme magique*, sous la direction de Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri (*Textyles*, n° 21, *Revue des lettres belges de langue française*), 2002, p. 10.

discrets : [l'appellation « réalisme magique »] s'étant parfois compromise dans l'intervalle avec le néo-classicisme nazi, on hésita quelque temps à exhumer cette dénomination : d'où sa réapparition tardive en art outre-Rhin, contemporaine par ailleurs des "Nouveaux Réalistes" (1960)¹⁰. » On peut en déduire que plusieurs œuvres réalistes magiques prônant l'idéologie nazie auraient survécu, d'où l'hésitation à exhumer une telle appellation.

Pour la plupart des théoriciens du réalisme magique, cependant, ce dernier aurait vu le jour en Amérique latine. Songeons par exemple au « real maravilloso » d'Alejo Carpentier dont parle Marie Vautier :

Quel est ce phénomène du réalisme magique ? Bien que le terme littéraire soit souvent attribué à Alejo Carpentier, qui a parlé du « real maravilloso » dans la préface de l'un de ses romans, *El reino de este mundo* (1949), l'origine du terme est européenne. [...] Les théories de Carpentier sur le « real maravilloso », cependant, ont fortement marqué les études théoriques du réalisme magique¹¹.

Même au pays de Carpentier, le réalisme magique ne s'implante pas naturellement, comme le souligne Carlos Fuentes :

Le général dans son labyrinthe de Gabriel García-Márquez a réussi à fermer, de sa cicatrice historique, les plaies saignantes du soi-disant « réalisme magique » qui, inventé par Alejo Carpentier, a été appliqué comme une étiquette indifférenciée à de trop nombreux romanciers hispano-américains, bien qu'il soit devenu la marque d'un seul : Gabriel García-Márquez¹².

¹⁰ J. WEISGERBER [dir.]. *Le réalisme magique : roman, peinture, cinéma*, Paris/Bruxelles, Édition l'Âge d'homme/Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles (*Cahier des avant-gardes*), 1987, p. 11-12.

¹¹ M. VAUTIER. *La révision postcoloniale de l'Histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo*, [En ligne], 16 juin 1991, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8140/9197>, paragraphe 4.

¹² C. FUENTES. *Le sourire d'Érasme : épopée, utopie et mythe dans le roman hispano-américain*, Coll. « Le Messager », Traduit par Ève-Marie et Claude Fell, Paris, Gallimard p. 28.

En Amérique latine, l'emploi apparemment abusif de cette étiquette par la critique a eu pour effet d'en détourner les auteurs, le réalisme magique n'étant plus attribué qu'à García Márquez. Ainsi, plusieurs auteurs sud-américains ont écrit des œuvres réalistes magiques, lesquelles n'étaient pas reconnues comme telles. Aujourd'hui, toutefois, l'étiquette se voit de nouveau accolée à de nouveaux écrivains. Au Québec, l'expression « réalisme magique » n'a fait surface que tout récemment ; on la voit notamment chez la maison d'édition Alire, mais ce n'est pas parce que le phénomène est tout à fait neuf ici...

Par ailleurs, qu'en est-il de l'appellation « néo-merveilleux¹³ » proposée par Jean Fabre ? Ou du « real maravilloso » de Carpentier, lequel a été traduit par « réel merveilleux »¹⁴ ? Nathalie Armand-Gouzi précise, à cet égard, que les mots « magique » et « merveilleux » demeurent interchangeables dans les écrits des critiques et des théoriciens du réalisme magique : « On s'aperçoit que le réalisme magique [...] s'appelle réalisme merveilleux chez les autres critiques et vice-versa¹⁵. » De fait, à la suite de mes lectures, j'ai pu constater que « réalisme magique » et « réalisme merveilleux » désignent une même réalité, mais j'opterai pour la première, apparemment plus répandue.

Dans le premier chapitre de la partie réflexion de ce mémoire, je vais donc tenter de cerner le phénomène littéraire qu'est le réalisme magique. J'énumérerai les éléments qui le

¹³ J. FABRE. *Le miroir de sorcières : essai sur la littérature fantastique*, Paris, Librairie José Corti, 1992, p. 474.

¹⁴ P. SCHALLUM. *Le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique*, Thèse (Ph.D.), Université Laval, 2013, p. 70.

¹⁵ N. ARMAND-GOUZI. *Le réalisme merveilleux dans les contes de Jacques Ferron* suivi de *Contes à rebours*, Mémoire (M. A.), Université McGill, 1996, p. 8.

définissent, j'explorerai son mode de fonctionnement et me situerai quant à ce qu'il peut bien constituer : un courant, une esthétique, un mode, un sous-genre, etc.

Par la suite, étant donné que le réalisme magique sud-américain aurait grandement influencé les auteurs québécois (c'est en tout cas ce que soutient Gilles Pellerin¹⁶ qui, dans « Filature », reproduit presque fidèlement « Continuité des parcs » de Julio Cortázar), j'aborderai en parallèle des textes provenant de l'Amérique latine et du Québec. J'étudierai deux nouvelles québécoises : « La clé des océans » de Nicolas Dickner, tirée du recueil *L'encyclopédie du petit cercle* (2006) et « Apte au travail » de Michel Dufour, tirée de *Passé la frontière* (1991), puis deux nouvelles sud-américaines, soit « Le noyé le plus beau du monde » de Gabriel García Márquez (1977), du recueil *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*, et « La maison en sucre » de Silvina Ocampo, tirée du recueil *Faits divers de la Terre et du Ciel* (1974).

Je vais privilégier une approche en immanence dont j'expose les balises méthodologiques dans les pages qui suivent. Je souhaite ainsi explorer le fonctionnement du texte réaliste magique, d'une part, et vérifier, d'autre part, ce qui distinguerait ou non le réalisme magique québécois du sud-américain. Certes, mon corpus limité ne me permettra pas de généraliser, mais l'analyse des quatre textes mentionnés plus tôt constituera à tout le moins une amorce en ce sens.

¹⁶ G. PELLERIN. *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997, 222 p.

Enfin, toujours dans cette seconde partie du mémoire, je reviendrai sur mon travail de création pour voir si le réalisme magique tel que je le conçois serait davantage affaire de stratégies narratives ou s'il se situe ailleurs. Du même coup, je tenterai d'identifier des points de convergence ou de divergence entre les stratégies de narration à l'œuvre dans les textes que j'aurai analysés et ma propre pratique.

PREMIÈRE PARTIE
LA ROUTE DES ÉTOILES ET AUTRES NOUVELLES

La route des étoiles

La demoiselle dont je vais vous raconter l'histoire n'a pas encore vécu la moitié de sa vie, mais il lui est arrivé des événements difficiles à croire. Elle a rencontré des merles se prenant pour des cardinaux, un cheval en talons hauts et un nain de jardin amoureux d'un gratte-ciel. Mais ils sont timides. Ils ne veulent pas que leurs histoires se sachent. L'histoire de cette jeune femme peut vous paraître extravagante, mais elle a réellement eu lieu. Accrochez-vous, on va monter haut, haut, haut, aussi haut que les étoiles. Mais avant de monter, il faut redescendre et s'arrêter à la chambre de cette jeune femme surnommée Alex. Tout commence avec elle, un soir d'été...

Une décision difficile, très difficile s'imposait et surtout très rationnelle. Il était question d'argent et l'un des deux garçons cohabitant avec elle devait quitter l'appartement. Alex ne pouvait l'affronter, le courage lui manquait et alors que les hommes se débrouillaient entre eux, elle préférerait rester dans sa chambre la porte close.

À la cuisine, la discussion se déroule et aucun des deux hommes ne remarque cette porte. Aucun des deux ne constate l'absence d'Alex. Ils doivent régler des problèmes qu'ils considèrent comme étant importants.

Ce désintéret envers elle convient bien à Alex ; elle ne veut pas participer. Elle le sait déjà, ça finira mal. Étendue sur son lit, elle regarde la peinture vert hôpital écaillée de son plafond, elle concentre son regard sur un lambeau qui menace de lui tomber sur le nez.

Mais elle ne bouge pas. Elle suit la craquelure de ce lambeau jusqu'à un autre et un autre et un autre. Rien n'y fait. Malgré toute la concentration qu'elle porte à ces parcelles de peinture, elle n'arrive pas à oublier ces éclats de voix qui fusent à travers sa porte.

- QUOI ?... rue ?... NON !...

- Payer... Dette...

- Amis... Encore... Assez...

- Attends...

- ASSEZ !

Oui, elle en a assez. Pour camoufler ces cris et emmailloter son cœur, Alex étire son bras sans quitter des yeux les fissures au plafond et allume sa radio. Mais peu de temps après, sa tête se met à tourner. Elle ne comprend pas pourquoi, mais ce vert hôpital lui donne la nausée.

ASSEZ !

Elle sait au moins une chose : elle doit quitter cet endroit. Le plafond, les cris, la musique, tout lui hurle de quitter ce lieu.

Elle se lève et se dirige machinalement vers son bureau. Il n'y a que là qu'elle ne se sent pas trop mal. Elle y trouve ses clés, sous son cahier à dessins qui prend la poussière. À

l'intérieur se cachent des gribouillis, des tempêtes de coups de mine, des pages arborant de gigantesques X, d'autres, déchirées par endroits, mais aucun dessin de bon.

Les clés dans la main, elle attrape son sac sous la chaise et par la suite, prête à partir, elle aperçoit dans son miroir une affreuse image. Celle d'une fille. Très blanche. Elle y voit son avenir, son allure une fois morte. Ses yeux céruléens ne peuvent contenir une telle image et des larmes s'écoulent en fine bruine le long de ses joues.

Ne pouvant supporter davantage cette vision, Alex ferme les yeux. Les clés tournent entre ses doigts. Une seule pensée ne cesse de lui revenir en tête : où aller ? Elle cherche, elle tournoie sur elle-même, comme ses clés, continue de chercher et tourne encore plus vite pour finalement s'arrêter net. Elle ne sait toujours pas où aller, mais rester ici est devenu insupportable. Ces cris l'empêchent de réfléchir. Partir. Elle doit quitter cet endroit. Mais elle refuse de croiser la dispute. Et son salut se trouve devant ses yeux.

Derrière son bureau, une fenêtre à guillotine offre une vue sur l'extérieur.

En un rien de temps, Alex contourne son bureau, ouvre sa fenêtre d'un geste assuré et se retrouve à califourchon sur le cadre en bois de la fenêtre. Le cadre craque sous son poids et la peinture blanche qui s'écaille lui érafle les cuisses. Elle doit se dépêcher. Sans regarder, elle dépose son pied dans la gouttière pour arriver à sortir tout son corps. Une fois l'opération très délicate effectuée, elle s'autorise à lâcher prise sur le contour de la fenêtre, mais avant même qu'elle ne desserre les doigts, un morceau s'arrache du cadre et entre ses

mains lui reste un vieux fragment de bois pourri qui s'émiette, s'effrite et ne laisse plus qu'une pâle trace brunâtre dans la main d'Alex. Signe de son passage.

Elle baisse enfin les yeux et découvre sous ses pieds une nouvelle végétation. Elle n'avait jamais remarqué que dans la gouttière, un microcosme vivait et s'étendait.

Des sapins, des pins et des épinettes, pas plus hauts que la cheville d'Alex, cohabitent avec des érables, des bouleaux et des saules, tous aussi petits. Et ils abondent ! Étrangement, rien ne la pique, elle trouve même que ça chatouille. Une fine couche de mousse des bois recouvre les quelques parcelles de la gouttière où aucun arbre ne pousse. Si douce... Alex y voit une agréable randonnée en forêt. Elle suit la piste de mousse, contourne un sapin bleu, enjambe une jeune pousse d'érable et au bout, se retrouve à déposer le pied sur le trottoir. Sans même s'en apercevoir, Alex a descendu les trois étages de l'immeuble et un petit peu de mousse verte est resté accroché à son talon, vestige de cette forêt dont on ne peut rien voir les deux pieds au sol...

Elle contourne l'immeuble qu'elle veut fuir et s'arrête un instant dans le stationnement. Les pieds sur le gravier, la tête perdue entre l'appartement et son auto, Alex dévisage le ciel sans lune, empli de nuages. La plupart d'entre eux sont gros et semblent orageux. Leur couleur foncée, noire, n'inspire pas confiance. Mais, ici et là, il s'en trouve des plus légers, moins cotonneux. Et c'est sur ceux-là que le regard d'Alex s'arrête. Ils semblent s'étirer en longueur, traverser le ciel d'un bout à l'autre comme pour le scinder en deux, tel un long fil. Un fil aussi beau que risqué... Comme s'il n'y avait pas assez de dangers dont il fallait

s'inquiéter. Alex voit soudain les gros nuages menaçants comme une victime... Mais des cailloux se glissent sous la plante de ses pieds et entre ses orteils, l'obligeant ainsi à baisser la tête. À revenir sur terre. Et l'appartement lui semble encore trop près. Elle doit partir.

Alex se précipite à l'intérieur de son auto et agrippe le volant de ses deux mains. Elle serre si fort que ses jointures deviennent blanches et sur le dos de ses mains se dessinent de minuscules rivières bleutées. Elles se gonflent tant qu'elles semblent vouloir sortir de leur lit pour tout envahir. Alex aurait peur de se noyer qu'elle ne serrerait pas si fort une bouée de sauvetage.

Elle s'y accroche, mais ne sait pas où aller. Peu importe, elle met le contact et se laissera guider. Elle doit seulement quitter cet endroit.

La ville ne lui inspire rien et elle erre à la recherche de la rue parfaite. Celle où elle n'aura plus de soucis. Celle où des sapins, des pins et des épinettes côtoient des érables, des bouleaux et des saules. Celle où elle pourra s'arrêter pour respirer... Mais aucune de celles qui croisent son chemin ne la satisfait. Trop de passants, trop de lumière ou trop de feux de circulation, jamais la bonne rue. À tourner en rond dans le dédale de cette recherche, la voilà de nouveau dans la rue de cet immeuble d'habitation où la guerre se poursuit. Elle le sait, il lui faut trouver un autre trajet. Elle a rarement tenté l'autoroute, si près, à peine à deux coins de rue. Cette fois, elle y va.

Première sortie : centre-ville.

Non, elle n'ira pas. Trop de promesses non tenues, trop de rendez-vous qui ont tourné en tête à tête avec elle-même, trop d'attente, trop de chandelles brûlées avant même le service de l'entrée, trop de soupers annulés, trop de films vus en solo. Un soir de trop, où un billet de trop lui est arrivé dans les mains par un ami de trop devant le cinéma où elle patientait depuis trop longtemps. « Adieu, je ne t'aime plus. » Et ces trois points de suspension, trois points de trop pour une finale définitive. Elle n'a jamais vu le film dont elle attendait la sortie depuis trop longtemps. Un nom, de toute manière, trop long. Elle ne s'en souvient plus. Elle doit continuer. Elle roule.

Deuxième sortie : l'hôpital.

Les murs qui puent le produit chimique, la bouillie brune servie dans les plateaux de plastique jaune, le sac en papier brun dans la poubelle, les courroies en cuir attachées aux barreaux du lit et ces pansements sur ses poignets qui l'empêchent de dessiner... Non. Alex ne tournera pas. Elle continue à rouler sur l'autoroute.

Troisième sortie : parc industriel.

La noirceur arrivée tout d'un coup avec les immenses nuages menaçants, des trombes d'eau inondent l'auto, des grêlons si gros qu'ils endommagent la carrosserie, un vent si fort qu'on croirait qu'il s'agit de loups hurlant à la lune. L'obligation d'arrêter sur l'accotement pendant longtemps, trop longtemps. La buée sur les vitres, l'impression de devenir aveugle,

et ce bruit... Ce bruit qui se répète, qui frappe l'auto, qui défonce ses tympans. Et l'auto. L'auto, si vieille, dont l'habitacle rétrécit à vue d'œil, l'auto fermée, cadenassée, sans air... NON ! Pas ici. Alex doit continuer. Elle passe devant cette sortie et roule encore. Tout droit. Ne pas regarder en arrière.

La route s'éternise sous les lampadaires. Ceux-ci semblent se fondre aux étoiles si brillantes.

Les étoiles. Tiens, le ciel s'est dégagé...

Perdue dans ses souvenirs, à chercher la meilleure sortie, Alex n'avait pas remarqué le ciel dépourvu de tout nuage, dévoilant les étoiles. Les nuages cotonneux comme les minces fils de fer, plus rien n'y paraît, comme s'il ne s'agissait que de simples visions.

À peine une seconde suffit à la route des étoiles pour s'étendre et présenter à Alex un chemin inconnu, jamais emprunté. Le cœur en débâcle, elle s'y risque.

Son pied appuie sur l'accélérateur, l'aiguille de l'odomètre monte et l'auto fait de même. Les pneus, trop usés, se détachent de la route et l'auto se met à tanguer. Les yeux pétillants, Alex appuie encore plus fort sur la pédale et l'auto grimpe encore plus haut.

Elle se laisse guider par les étoiles, prend un virage serré ici, tourne en douceur là, culbute, cabriole et sourit du coin des lèvres, sans même s'en rendre compte.

À travers sa fenêtre, Alex aperçoit, sous elle, la ville, toute petite, semblable à ces villages miniatures que maman déposait soigneusement au pied du sapin lors du temps des fêtes. Elle y passait des journées entières à aménager le village. « Il y aura au moins ça de parfait » disait-elle. Mais ce soir, la nuit est trop chaude pour penser à Noël, alors Alex détourne vite le regard et voit, non loin, une étrange lumière bleutée.

Intriguée, Alex donne un coup de volant et se retrouve tout près d'une étoile. Seule. Elle sanglote, le visage enfoui dans ses pointes.

Une fois à sa hauteur, Alex arrête le moteur et lui demande pourquoi ces larmes. D'un seul souffle, le visage toujours caché, la pauvre âme lui raconte sa triste histoire : ses parents partis sans elle. Seule. Abandonnée par ses amis, par sa communauté. Exilée, d'où sa couleur bleue. Pour la différencier. Pour ne pas la confondre. Pour ne pas lui parler. Aucune erreur possible.

Touchée par ses paroles, une larme coule le long de la joue d'Alex et va s'écraser sur le front de l'étoile. Surprise, cette dernière sèche ses larmes, lève la tête vers Alex et lui présente un visage de poupée. Lisse et pâle. Seuls de petits chemins de larmes sur ses deux joues viennent briser la pureté de ce visage.

En silence, l'étoile ouvre la portière, tend une de ses pointes à la conductrice et lui sourit. Une dernière larme suit le long de ses lèvres et tombe vers la ville. Dernière preuve de sa

tristesse effacée par un sourire. Sourire qui réchauffe le cœur d'Alex, qui l'incite à lui donner sa main et à se laisser entraîner en dehors de son auto. Toutes deux survolent la ville comme deux oiseaux libres d'aller où bon leur semble. Puis, l'étoile lance une vérité à Alex:

- Toi aussi, tu es triste.

Cette phrase laisse Alex muette et elle préfère ne pas trop penser.

Derrière les deux comparses, une longue fumée parsemée d'étincelles dessine leur passage à travers le ciel. Ensemble, elles survolent d'immenses lacs bordés de chalets et de maisons de campagne, traversent des nuages doux, cotonneux et très blancs, elles évitent des petits avions de touristes, elles survolent des forêts si denses qu'elles ne perçoivent rien à travers tout le feuillage. Même les oiseaux semblent prisonniers, pas un seul ne vole au-dessus de la cime des arbres. Elles profitent des aurores boréales et de leurs couleurs rose et vert, qui rappellent à Alex ce bouquet de fleurs lancé à travers l'appartement à la suite de plates excuses. Une violence qu'elle n'acceptera plus jamais.

Mais elle ne peut pas rester plus longtemps dans ses souvenirs, sa compagne ralentit une fois au-dessus d'un désert et enfin, elle l'oblige à s'arrêter au-dessus d'une minuscule oasis où un seul palmier maigrichon tient compagnie à un plan d'eau où à peine une personne pourrait se baigner.

- J'ai rencontré une dame ici. Très gentille, mais aussi très triste. Elle se disait princesse. Je lui ai murmuré des histoires à l'oreille et depuis, elle les raconte toutes les nuits et ses yeux ne coulent plus.

Alex écoute et admire chaque détail du paysage. Mais sans avertissement, l'étoile l'emporte vers une nouvelle destination, laissant toujours derrière elles cette frange lumineuse.

Encore une fois, elles traversent des lacs où des barques flottent, attendant le lever du jour pour mener les pêcheurs à leur trésor sous-marin. Elles survolent des forêts clairsemées où des clairières présentent une herbe si verte qu'Alex éprouve l'envie de s'y rouler, mais le voyage continue. Elles traversent des nuages, cette fois plus fibreux, à peine un voile, aussi mince qu'un voile de mariée. Puis, elles ralentissent au niveau d'une île où aucun lopin de terre n'est resté intact. Des gratte-ciel si hauts qu'Alex n'aurait qu'à tendre la main pour les effleurer, des rues bondées de piétons, tous ou presque avec des cheveux noirs, et des temples couverts de dorures et de bouddhas envahissent toute la place, ne laissant aucune chance à la nature.

- J'ai rencontré un homme ici. Très malicieux, mais aussi très triste. Il se disait Dieu joueur de tours... Je lui ai offert les plus belles pitreries et depuis, il amuse ses compatriotes et les larmes appartiennent à son passé.

Alex écoute, mais ne répond rien, préférant savourer ce paysage urbain et exotique. Mais elle ne peut en profiter plus longuement, déjà l'étoile, sans rien ajouter, l'entraîne vers une nouvelle destination.

Elles survolent des lacs parsemés d'îles et de bateaux valant plus cher que ce qu'Alex pourra gagner au cours de sa vie, elles traversent de nouveaux nuages qui chatouillent les joues. À l'intérieur, elles y croisent des aigles, des pigeons et des arcs-en-ciel qui durent beaucoup trop longtemps. Alex a même pu les toucher du bout des doigts avant que l'étoile ne la mène plus loin. Elles survolent des déserts où des chameaux se promènent seuls entre les mirages d'oasis et de fleurs. Puis, elles arrivent au-dessus d'une ville où les lampadaires scintillent haut et fort. Sans être étrangère à Alex, cette ville ne lui semble pas connue non plus. La tête vers le bas, Alex perçoit les lampadaires comme des étoiles. Les autos dans les rues ressemblent à des étoiles filantes, les parcs et les lacs forment des trous noirs et les enseignes lumineuses deviennent des constellations, comme si le ciel se trouvait vers le bas.

Cette fois, l'étoile ne parle pas et Alex en profite pour poser une question qui lui brûle les lèvres depuis sa rencontre avec cette compagne de route :

- Pourquoi as-tu été bannie ?

L'étoile savait que cette question viendrait et esquisse un sourire avant de répondre à Alex d'un ton badin :

- Parce que je me mêle de vos affaires. Je ne supporte pas de vous voir tristes. Je ne peux pas m'empêcher de vous guider un peu. Les autres étoiles veulent veiller sur vous, mais à distance. Elles ne veulent pas vous influencer. Il s'agit même d'une loi. Je ne l'ai jamais respectée. J'ai rencontré des explorateurs de tous les horizons et ils se fiaient à moi pour garder le cap. J'ai connu des mages et je les ai conduits vers un enfant. J'ai connu des navigateurs et je leur ai offert de nouvelles terres, de nouvelles contrées. J'ai fréquenté des hommes accrochés à leurs télescopes et je leur ai donné des indications pour continuer à rêver à d'autres planètes. Lorsque tu m'as rencontrée, je pleurais, car personne n'avait eu besoin de moi depuis très longtemps. Avec toutes ces distractions qui les relient à un fil, ils oublient leurs ambitions et ne me demandent plus d'aide. Ils ne me cherchent même plus... Et puis tu es venue.

De l'aide ? Alex n'y comprenait rien. Persuadée qu'elle ne cherchait pas d'aide au moment de leur rencontre, la jeune femme préfère continuer à se taire, mais elle remarque tout de même le sourire de l'étoile devenir de plus en plus malicieux. Elle connaît les pensées d'Alex et lui raconte une dernière anecdote :

- J'ai rencontré une étudiante ici. Très compatissante, mais aussi très triste. Elle disait se débrouiller sans aide, mais ça ne fonctionnait pas comme elle le voulait, ni à l'école ni chez elle. Je lui ai montré l'inspiration et depuis, j'espère qu'elle dessinera et qu'aucune image ne se déversera plus sur ses joues.

Et tout s'éclaire pour Alex. Cette ville... Sa ville, si belle, si lumineuse, si différente... Comme une nouvelle ville. Comme le petit village de Noël où elle rêvait de vivre, où il semblait si agréable d'habiter. Là où tout le monde souriait.

Son auto, à quelques mètres, n'a pas bougé et l'invite, de sa portière grande ouverte, à redécouvrir cette ville... Sa ville. Un village parfait.

Une fois Alex à l'intérieur, l'étoile lâche sa main et lui fait un clin d'œil :

- Lève la tête si tu as besoin d'aide. Je serai là.
- Merci. J'ai des idées plein la tête, je retourne chez moi. Mais je ne sais pas comment m'y rendre.
- Regarde vers le bas.

Alex ne se fait pas prier et d'un coup d'œil par la fenêtre, elle aperçoit, sous sa vieille auto, un immeuble gris, un stationnement en gravier et une place vide.

Sa place. Son appartement. Sa chambre.

Son cahier de croquis.

Alex effectue le chemin inverse et suit la route des étoiles, comme lui a conseillé sa nouvelle amie. Bien vite, les points lumineux deviennent des lampadaires et les pneus de l'auto d'Alex retrouvent l'asphalte de l'autoroute tout en douceur.

Prochaine sortie : l'université.

Les sourires, les amis, les rires, une passion; le dessin. Oui, Alex tourne ici. L'auto prend le relais et conduit seule, elle connaît le chemin. Le volant tourne et Alex en profite pour admirer la vue. Des arbres touffus, des édifices dont l'architecture trahit leur âge centenaire, des bancs où des gravures permettent de retracer toutes les histoires qui s'y sont déroulées, des couples, le sourire aux lèvres, qui marchent dans les rues et profitent de cette chaude nuit d'été. Et cet immeuble. Cet immeuble gris où une fenêtre au troisième étage illumine encore la rue.

Et cette fois, Alex souhaite y retourner.

Arrivée à destination, Alex remarque que le lilas embaume l'air et, pour la première fois, elle remarque l'arbuste. Là. Seul. Près de l'entrée. Il l'attend. Dès qu'Alex s'en approche, une branche tombe à ses pieds en guise de cadeau de bienvenue. Elle la ramasse, respire la bonne odeur et remercie la plante. Alex pénètre dans l'immeuble, monte l'escalier vers un autre univers et s'arrête face à la porte en bois où le doré du numéro 32 se reflète sur ses clés qu'elle fait tourner entre ses doigts.

Elle tourne la poignée, pousse la porte et y découvre un calme plat. Une cuisine impeccable où la vaisselle ne traîne plus sur le comptoir, où les journaux, les factures et les lettres ne jonchent plus la table. Elle entre plus loin dans l'appartement et constate la même chose au salon. Seul accroc : la télévision encore allumée où une tempête de neige a envahi l'écran. En face, le colocataire restant endormi sur le canapé. Elle dépose la branche de lilas à ses côtés. Elle pourrait lui servir... Tout près, la couverture bleue d'Alex, pliée et placée sur la table basse. Cette couverture dont elle ne voudra jamais se séparer. Ce morceau de drap qui l'a réconfortée si souvent et celle-là même qui, une fois sur ses épaules, lui permet d'oublier tous ses soucis, quels qu'ils soient. Elle l'utilise donc pour recouvrir son ami et lui souhaite bonne nuit.

Puis Alex se dirige vers sa chambre et pour la première fois, elle laisse la porte ouverte. Sans se préoccuper du désordre, Alex s'installe à son bureau et se concentre sur son cahier à dessins. Elle tourne les pages gribouillées. Encore. Encore et encore. Et encore. Pour enfin en trouver une, vierge. Elle la fixe un moment, puis elle regarde par la fenêtre. Dehors, les étoiles brillent. Une étoile filante passe. Et elle a envie de dessiner.

Sa main trouve seule le crayon et se met à dessiner sans l'aide d'Alex. Elle dessine un désert où un immense château du calife trône en plein centre. Un château rose, pour la femme y vivant qui raconte des histoires à ses servantes et tous les habitants du château, tout vêtus de rose. Alex tourne la page. Elle dessine une forêt de marguerites géantes où se trouve, en son centre, une jolie clairière tapissée de pétales de roses où un voleur et une princesse dégustent un pique-nique. Alex tourne la page. Elle dessine de gros nuages blancs

et cotonneux, comme des boules de ouates, et assis sur le tout, un dieu-singe qui éclate de rire. Alex tourne la page. Elle dessine une ville qui flotte dans un ciel étoilé, détaché de la Terre et au-dessus, en haut de la toile, une vieille auto volante. Alex tourne la page. Elle dessine la mer et au milieu des vagues déchaînées pas Poséidon braquant son trident, une minuscule goélette où une femme pirate tient les commandes, sûre d'elle. Alex tourne la page. Elle dessine un lampadaire, plus grand que nature, qui, à la base, est bien enraciné au sol, mais dont la tête se situe bien haut dans le ciel. Souvenir d'une autre époque, le lampadaire s'allume et s'éteint grâce à une chaînette qu'il actionne lui-même au gré de ses humeurs et à l'intérieur, petite, mais éblouissante, à la place de l'ampoule se trouve une étoile au visage de porcelaine.

Les chrysanthèmes

Derrière la petite maison en bois du 14, rue Boivin, un vieil homme est à pied d'œuvre tandis que le quartier dort encore. Les fleurs ouvrent leurs pétales multicolores et s'imprègnent de la lumière du matin. Le vieil homme, lui, n'a que faire de la chaleur. Une grosse journée de travail l'attend. L'air suffocant a beau s'engouffrer dans ses poumons, rien ne semble l'incommoder. Sans relâche, il continue à désherber, à asperger d'eau les chrysanthèmes et à retourner la terre.

Parfois, il abandonne ses outils et se tourne vers le soleil qui danse et lui fait plisser les yeux. Alors, le vieillard écoute le bruit de sa solitude. Il se penche à nouveau vers le sol mais, cette fois, son regard s'accroche aux branches d'un grand saule planté au fond de la cour. Jetant son ombre sur les cèdres, l'arbre déverse ses larmes dans un petit étang. Là où rien ne pousse. Le vieillard scrute les feuilles et les branches de cet être encore plus âgé que lui, avant de laisser errer son regard par-delà l'imposant végétal. Et là sont empilés d'énormes billots de bois. Ils sont alignés, les uns contre les autres, tels de bons soldats, coincés entre le saule et la haie de cèdres.

Le vieil homme laisse tomber sa pelle et son sécateur. Le dos voûté, il se dirige vers le singulier peloton et, du bout des doigts, caresse un à un les billots. Il fouille les rainures qui sentent, tantôt le moisi, tantôt la sève à peine figée. Ses mains se baladent entre les larges piliers, en mesurent la circonférence, en apprécient les bosses, les difformités. Il prend son

temps, puis se presse. Il s'arrête enfin. Quelques secondes. Son choix est fait. Le vieux inspire profondément. C'est celui-là.

Une colonne de bois trône maintenant au centre de la cour, tout près des chrysanthèmes. Sans perdre une seconde, l'homme s'affaire à la tailler à la hache. Il sculpte avec acharnement, s'arrêtant de temps à autre pour considérer son ouvrage. Le soleil grimpe toujours plus haut dans le ciel et ses rayons dardent si fort le quartier que la faune locale s'est cachée sous les galeries. Les chats laissent les souris leur passer sous le museau et les chiens observent les chats sans lever la patte. Sans même aboyer. Le temps d'une canicule, ils attendent, cohabitent en paix.

Le vieillard, lui, poursuit son travail. Quelques gouttes de sueur perlent sur son front et de fins copeaux collent à son visage. S'incrument dans ses rides et sur ses mains, quand ils ne souillent pas ses vêtements. Petit à petit, la vision de l'homme prend forme. Des jambes apparaissent. Puis une tête, une bouche et des bras. Sa besogne terminée, il dépose sa hache. Sans quitter son œuvre des yeux, il s'éloigne un instant pour s'emparer d'une boîte de carton humide dissimulée derrière le saule. Il l'ouvre et en retire des chiffons qu'il dépoussière en souriant. C'est une ample jupe de bohémienne bleu ciel et un blouson de coton indien qui laisse un peu de rouge sur les mains de l'homme. Doucement, il enfile les vêtements sur la silhouette à laquelle il vient de donner forme et, aussitôt, elle devient aussi pâle que de la pâte de bois.

Une brise chaude souffle sur le quartier et soulève ce qui lui reste de cheveux, boucle grise par boucle grise. L'homme s'accroupit, éloigne sa hache et, enjoué comme un enfant, regarde les doigts de la femme de bois s'articuler un à un. Une boule se coince dans la gorge de l'homme. Le temps ne s'écoule pas assez vite. Bientôt, la femme ouvre les paupières en dévoilant deux joyaux verts comme de jeunes feuilles de bouleau.

Sa créature. Sa créature à lui. Si belle. Il la dévore des yeux. Et elle, sans un mot, serre ce vieillard dans ses bras avant de déposer un baiser sur ses lèvres flétries. Dès après, elle court vers la maison et s'y engouffre. L'homme, content, ramasse les retailles de bois, en mettant de côté celles qui pourraient encore servir à les chauffer, lui et la femme.

Le vieillard se remet ensuite à nourrir son oasis. Mais l'image de sa création l'obsède. Il revoit chacun de ses membres, un à un. Puis, il est là. Le défaut. Les cheveux ne sont pas de la bonne longueur. Il ne peut supporter d'avoir raté son coup. Alors que son regard se pose sur les immenses piliers de peupliers, il ne voit qu'une seule solution.

L'homme attrape sa hache et appelle sa création. Le soleil brille sur chaque partie du corps de la femme et l'homme, ébloui, baisse les yeux avant de s'adresser à sa femme : « Viens t'asseoir ici s'il te plaît. » Et sans broncher, elle s'installe en tailleur, les paumes sur ses genoux, tournées vers le soleil.

Avant de commettre l'irréparable, l'homme murmure ces paroles que la femme n'entend pas : « Tu étais presque parfaite. Pardonne-moi. » Et le pauvre vieillard soulève sa hache au niveau du cou de la femme...

Une odeur âcre brûle les narines des animaux camouflés sous la galerie alors que la pelouse se teinte de rouge. Le corps de la femme s'écroule et sa peau devient écorce. Sans gestes brusques, le vieil homme déshabille le morceau de bois et, solennellement, il range les vêtements dans la vieille boîte en carton.

Le soleil de plus en plus haut réchauffe davantage l'atmosphère, mais l'homme n'est en rien affecté. Alors qu'il s'affaire à fendre son morceau de bois nu et à le corder, sa chemise reste sèche. Pas une seule trace de sueur.

N'ayant plus rien à couper, le vieillard se tourne de nouveau vers les immenses soldats de bois et décide, encore une fois, de tenter de reproduire sa femme.

Sans perdre une seconde, il s'attelle à la tâche. La hache bien en main, il sculpte minutieusement. Les copeaux volent dans tous les sens, rejoignent leurs comparses dont le vieillard ne s'était pas débarrassé. Petit à petit, la vision de l'homme prend forme. Des jambes apparaissent. Puis une tête, une bouche et des bras. Sa besogne terminée, il dépose sa hache. De la boîte de carton qu'il avait conservée à proximité, il en sort les mêmes vêtements. Doucement, il les enfle sur la silhouette à laquelle il vient de donner forme.

Une brise chaude souffle sur le quartier. L'homme s'accroupit, éloigne sa hache et, impatient comme un amant, regarde les doigts de la femme de bois s'articuler un à un. Une boule se coince dans la gorge de l'homme. Le temps ne s'écoule pas assez vite. Bientôt, la femme ouvre les paupières en dévoilant deux bijoux verts comme de jeunes feuilles de bouleau.

Sa créature. Sa créature à lui. Si belle. Il la dévore des yeux. Et elle, sans un mot, serre ce vieillard dans ses bras avant de déposer un baiser sur ses lèvres flétries. Mais avant qu'elle ne s'enfuit, il remarque un défaut. Il la retient par la main. Il caresse ses doigts. Il aimerait en faire abstraction, mais il ne peut pas. Ses doigts si jolis le seraient davantage s'ils possédaient des ongles.

« Assieds-toi ici s'il te plaît. » Et sans qu'il ait le temps d'ajouter un seul mot, elle s'est déjà assise en tailleur, devant lui, les paumes tournées vers le ciel.

L'homme attrape sa hache et avant de commettre l'irréparable, murmure les mêmes paroles que la femme n'entend pas : « Tu étais presque parfaite. Pardonne-moi. » Et le pauvre vieillard soulève sa hache au niveau du cou de la femme...

La même odeur désagréable envahit l'air et chatouille les narines des animaux. De nouveau, la pelouse se teinte de rouge et le corps de la femme s'écroule alors que sa peau devient écorce. Sans gestes brusques, le vieil homme déshabille ce morceau de bois et, solennellement, range les vêtements dans la vieille boîte en carton.

Le soleil continue de grimper et darde le quartier de ses rayons qui ne cesse de diffuser une chaleur suffocante qui brûle tous les brins d'herbe. Mais la chemise de l'homme reste intacte. Pas une seule trace de sueur, alors qu'il s'affaire à fendre son morceau de bois nu. N'ayant plus rien à couper, le vieillard se tourne de nouveau vers les immenses soldats de bois et décide, encore une fois, de tenter de reproduire sa femme.

Le morceau de peuplier dans ses bras, il marche devant ses chrysanthèmes, leur promettant que cette fois, il réussira. Puis il s'installe au centre de la cour et sans perdre une seconde, il s'attelle à la tâche. La hache dans les mains, il sculpte en s'attardant à chacun des détails. Les copeaux volent dans tous les sens, s'accrochent dans les cheveux de l'homme, dans sa barbe naissante et sur ses avant-bras. Petit à petit, la vision de l'homme se concrétise. Des jambes apparaissent. Puis une tête, une bouche et des bras. Sa besogne terminée, il dépose sa hache. De la même boîte de carton, il sort les mêmes vêtements. Meticuleusement, il les enfle sur la silhouette à laquelle il vient de donner forme et, aussitôt, elle devient pâle. Encore.

Une nouvelle brise chaude souffle sur le quartier. L'homme recule, éloigne la hache et, impatient comme un jeune marié, regarde les doigts de la femme de bois s'articuler un à un. Une boule se coince dans la gorge de l'homme et descend dans ses poumons. Le temps ne s'écoule pas assez vite. Bientôt, la femme ouvre les paupières en dévoilant deux joyaux verts comme de jeunes feuilles de bouleau.

Sa créature. Sa créature à lui. Si belle. Il la dévore des yeux. Et elle, sans un mot, serre ce vieillard dans ses bras avant de déposer un baiser sur ses lèvres flétries. Cette fois, elle reste tout près de lui, à le regarder, à attendre. Les mains ridées du vieil homme caressent le doux visage de cette femme. Il aimerait en faire abstraction, l'oublier. Mais il ne peut pas. Une larme coule sur le vieux visage couvert de sciure de bois alors que ses doigts caressent le joli, mais imparfait, nez de la femme.

Cette seule larme suffit pour que la femme se retourne et s'assoie devant l'homme. En tailleur, les paumes tournées vers le soleil.

L'homme attrape sa hache et avant de commettre l'irréparable, tente de murmurer les mêmes paroles, mais les sons se coincent dans ses poumons, dans sa gorge. Et sur le visage de la femme, un large sourire apparaît. Le pauvre vieillard soulève sa hache...

La même odeur désagréable envahit l'air. De nouveau, la pelouse se teinte de rouge et le corps de la femme s'écroule tandis que sa peau devient écorce. La tête arrachée du corps roule à travers la cour, sur la pelouse jaune et s'arrête parmi les racines du saule pleureur. Un seul trait humain persiste sur ce morceau de bois : le dernier sourire de la femme.

Le vieil homme abandonne sa hache, le cadavre toujours vêtu, et vient s'agenouiller au pied du saule. Une auréole de brins d'herbe verts encercle l'ancienne tête. Secoué de convulsions, le corps de l'homme s'effondre. Alors que le quartier se dessèche, l'homme verse d'énormes larmes qui remuent son vieux corps. Il appuie sa main au sol, là où l'herbe

est verte et dépose un baiser sur le morceau de bois. Il reste de longues minutes sans bouger, sous le saule qui, de ses douces feuilles, essuie les pleurs de l'homme.

Délicat, l'homme caresse l'herbe. Cette herbe si verte dans cette canicule si étouffante. Cette herbe si douce aux côtés des brins morts et rêches. Puis, il plonge la main dans sa poche et en sort un petit objet en bois. Il le gardait toujours sur lui.

Sans hésitation, mais très doucement, le vieillard, au dos maintenant très arqué par sa dure journée de travail, glisse le jonc en bois sur une racine sortant de terre. Solennellement, il murmure les mêmes quatre mots qu'il y a cinquante ans. Le sourire sur le morceau de bois s'élargit alors que les branches et les feuilles du saule se balancent en une salve d'applaudissements. L'homme s'étend sous le majestueux saule, tout près des chrysanthèmes, et caresse ce qui a déjà été une joue sur le morceau de bois. « Car aucune ne sera aussi parfaite que toi. » Et de sa main libre, il enserme la racine portant le jonc.

Ainsi étendu, l'homme sent la terre l'avaler. Il sourit. La terre est avide. Assoiffée. Bientôt, tout le corps de l'homme est recouvert, sauf sa tête et ses bras. Pour la première fois, il ressent le picotement du soleil. Le vieillard serre la racine très fort. Ils seront bientôt réunis. Il sent ses poumons se resserrer. Sa main serre encore plus fort. Si fort que sa peau s'étire, éliminant toutes les rides. Et sous la pression, se déchire. La tête appuyée sur celle de la femme, le vieil homme esquisse un dernier sourire et clôt ses paupières. Les os de sa main, restés enlacés autour du jonc, s'amincissent, se tordent et deviennent, à leur tour, des

racines. Sa tête perd de sa couleur beige pour devenir écorce. Et sur les deux morceaux de bois sous le saule, de grands sourires demeurent.

Les morceaux de peau de la main du vieil ermite se métamorphosent en petites fleurs de toutes les couleurs. Elles se multiplient. De jeunes pousses fraîches pointent à travers toute la cour. Le jardin de chrysanthèmes envahit l'espace, protégé par le saule.

Soudain, pour la première fois depuis plusieurs jours, un vent frais se lève et balaie la chaleur. Les animaux sortent de leur cachette et reniflent une nouvelle odeur. Sur tout le quartier, porté par le vent, plane le parfum des chrysanthèmes.

De l'autre côté

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

En l'absence de son père, la mère de Carol n'hésitait pas à le battre. Les calmants n'y changeaient rien. Mais grâce à un petit sifflet vert trouvé dans une boîte de céréales, Carol parvenait à se réfugier dans un autre monde. Meilleur. Passé le fleuve. Passé le pont.

Le sifflet à la bouche, le jeune Carol n'entend plus les cris de sa mère. La tempête se heurte à la porte de sa chambre. À l'intérieur, les murs défoncés deviennent roses et emplis de nuages blancs et cotonneux. Comme les flocons de ouate que l'on se met dans les oreilles pour ne plus entendre les cris, la nuit. Ses vêtements trop grands se transforment en grand-voile et son matelas au sol en une immense coque de bateau. La musique de son sifflet s'engouffre dans les voiles et les gonfle au point qu'elles emplissent toute la pièce. Aussitôt sorties de l'instrument de musique, les notes s'agrippent au rebord de la fenêtre. Elles tirent si fort que la vitre vole en éclats. Carol croit pouvoir partir. Ça y est. Pouvoir s'enfuir. De l'autre côté du fleuve. De l'autre côté du pont. Mais sa mère déferle toujours à ce moment. Pour lui arracher son miracle. Toujours.

Adolescent, Carol troque son faiseur de miracles, sans doute englouti par la mère, pour une guitare. Bleue. Malgré les égratignures, les taches et les cordes en matériaux disparates, Carol trouve qu'elle est la plus belle de toutes. Un vrai petit trésor. Bleu.

Carol découvre un deuxième petit trésor. Beige. Tiré du fond de la mère, il brille si fort que son éclat se reflète sur le visage de Carol. Ce trésor siffle et aime s'endormir au rythme des berceuses de papa. Il décide de le nommer Annie. Mais le bonheur ne dure pas longtemps. La mère se retire. Pour toujours. Entraînant avec elle la sympathie de tout son entourage. Carol porte beaucoup de noir en lui. Les couleurs vives de ses vêtements ne sont que pour le spectacle. Carol apprend à ses dépens qu'au contact trop prolongé de la terre, la mer se meurt...

Devenu père célibataire, Carol renie le premier amour de sa vie et le range dans un coin sombre. Sans jamais vouloir y retoucher. Il a enterré son premier trésor et n'a pas dessiné de carte.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

Carol relit ces lignes : « Monsieur et Madame de Courvier réclament la garde exclusive de leur petite-fille Annie Leblond. Ils exigent que le père, Carol Leblond, renonce à tous ses droits parentaux. » Ces mots déferlent sans cesse dans sa tête. Ils lui martèlent le crâne. Ils s'incrument. S'y gravent. Carol les voit partout. Ses yeux s'embrument. La lettre glisse de ses mains frêles. Elle flotte jusqu'au sol. Et les épaules de Carol, devenues lourdes, s'affaissent. Ses jambes ne le portent plus. S'asseoir. Il doit s'asseoir. Mais le fauteuil est si loin. Là-bas. Dans le coin de sa loge. Carol se laisse glisser au sol. Recroquevillé, le teint aussi blanc que le linoléum, Carol ne peut empêcher les larmes de couler. Elles coulent sans

s'arrêter et inondent la loge. Carol sent une main écraser ses poumons. Une main de vieillard. L'étouffer. Détruire sa vie. Il imagine ces monstres aux cheveux gris venir lui enlever sa fille.

Les heures s'égrainent et Carol reste accroupi à croire que tout est terminé. Personne n'apprécie les gens comme lui. Les « autres » ne comprennent pas que ce n'est que du jeu! Ils croient que les talons hauts ne sont réservés qu'aux femmes. Les perruques ne devraient être utilisées que par les enfants et les cancéreux. Ces prothèses capillaires leur permettent de garder leur dignité. Mais détruisent celle de Carol. Ces gens sont plus que d'une autre époque, ils sont obtus. Et à cause d'eux, son métier lui fera perdre sa petite Annie adorée. Sa belle Annie... Sa fille... Sa seule fille...

Toc. Toc. Toc.

Annie... Son ange...

Toc. Toc. Toc.

Ce bruit sort Carol de sa crise. Il ne veut pas ouvrir. On frappe encore. Il souhaite couler avec son malheur. On frappe encore. Qu'on lui fiche la paix ! On frappe encore. Il ne veut rendre de comptes à personne. On frappe encore. Il hésite. On frappe encore et on devient insistant. Carol capitule. Il étire son bras et attrape le verrou qu'il pousse sur le côté. Silence. Charles entre sans se gêner. Une boule d'inquiétude s'installe dans son estomac. Pour la faire passer, il s'approche de son ami. À ce moment, Carol éclate. Les larmes se déversent en un torrent. Il crache toute l'histoire à son meilleur ami. Il risque de perdre Annie...

Charles assoit Carol sur la chaise de la coiffeuse. Il ne voit qu'un moyen de l'aider. De son portefeuille, il en retire une carte qu'il dépose entre les mains de Carol. Celui-ci le dévisage. Pourquoi lui donne-t-il ce bout de papier ? Il n'a besoin de rien, sauf de rester seul. Quelque chose s'est brisé. Charles le sait. Son pied droit qui tressaute et ses doigts qui ne cessent de pianoter les uns sur les autres permettent à Charles de garder un ton trop posé quand il explique. Il s'agit des coordonnées d'un excellent cabinet d'avocats. Ils lui doivent une grosse faveur.

Carol détourne le regard et, dans un réflexe, jette un coup d'œil vers le placard. Charles connaît ce qui s'y cache. Pour le laisser avec son secret, Charles se propose pour aller chercher Annie à la sortie de l'école. Il aurait tout le temps de réfléchir. Ce soir, le spectacle peut se passer de lui, ce n'est pas encore la première.

Carol regarde son ami avant qu'il ne parte. Un instant. Ses yeux bleus. Qui s'agitent. Une tempête se prépare et elle permettra peut-être à un petit voilier de voir le jour. Carol le voit. Petit, mais bien là, avec une grand-voile couleur coucher de soleil et un gouvernail tout en rondeur, comme il a toujours souhaité. Charles s'en va en fermant doucement la porte. Carol se sent mieux. Annie est entre de bonnes mains. Il se retourne vers le miroir de sa coiffeuse et dévisage la porte du placard qui s'y reflète. Aucune carte n'a été dessinée.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

Annie n'est pas surprise de voir son parrain venir la chercher à la sortie de l'école. Elle en est même heureuse. Elle ira voir son père travailler au cabaret. Elle aime tellement ça et c'est si rare. Elle le trouve joli, son papa ! Surtout quand il est dans ses beaux habits, bien maquillé et plein de dorures. Un jour, elle aimerait manier le rouge à lèvres aussi bien que lui. Elle voudrait porter d'aussi beaux vêtements à paillettes, mais Carol lui répond toujours qu'elle est trop jeune...

Durant le trajet, le silence règne. Charles songe à son ami et Annie, à son projet de couture, qui l'attend dans la penderie de son père. Quand tous les autres se retrouvent sur scène, Annie, seule dans la loge, en profite pour coudre. D'ailleurs, elle va bientôt changer de fil, pour en utiliser un vert. Puis, elle aura peut-être le temps d'en utiliser un rouge. C'est bientôt le grand soir, alors son père finit de travailler de plus en plus tard. Il y aura beaucoup de rouge. Ce sera beau ! Cela fera un joli contraste avec le fond bleu. Du bleu partout autour !

Les clés restent dans le contact. Annie n'attend pas Charles et s'élançe vers le cabaret. De tout son poids, elle pousse la porte principale, navigue entre les tables, évite les câbles de la console, contourne les chaises en bois à peine plus hautes qu'elle-même, gravit l'escalier vermoulu qui mène à la scène et disparaît en coup de vent derrière les rideaux. Elle ne doit pas déranger les danseurs. Son père lui a suffisamment répété. Elle n'arrête pas sa course. Annie continue, ses cheveux virevoltent dans tous les sens, elle traverse les coulisses et, comme une tempête, entre dans la loge de son père.

Sans le voir, elle passe devant son père installé face à sa coiffeuse, qui voit sa petite tornade s'élancer, sans s'arrêter, vers le placard qu'il dévisage. Il la regarde enserrer la poignée de cuivre du placard. Il voudrait l'en empêcher, mais aucun de ses muscles ne lui répond. Il voudrait lui crier d'arrêter, mais aucun son ne sort de sa bouche. Il voudrait la retenir, mais il ne peut que lui lancer un regard désespéré. Si la carte n'a jamais été dessinée, c'est que l'accès est trop difficile et trop de naufrages ont eu lieu. Trop d'obstacles à affronter. Trop d'évènements à déterrer... Avant de trouver le trésor.

Carol ne peut que regarder sa fille tourner la poignée, impuissant, paralysé par la peur de la perdre. Et par le trajet qu'elle devra accomplir. Sans carte.

Sans connaître les sentiments de son père, Annie plonge dans le placard. Sans se poser de questions. Sans refermer la porte derrière elle. Comme pour inviter son père à sa suite.

Dans le placard, Annie écarte, sans faire attention, des souliers à talons rouges garnis de paillettes, des jupes et des robes en attente d'être remises en état ; à l'une, il manque une manche, à l'autre, sa bordure de fausses pierres. Elle ne prend pas le temps de vérifier si les morceaux sont en bon état, elle glisse les cintres sur la tringle et continue son chemin, enjambant des têtes porte-perruques qui lui lancent des clins d'œil, des sourires en coin et des encouragements. Annie poursuit sa route et ne s'aperçoit pas que plus elle avance, plus elle plonge dans l'obscurité.

Plus elle s'enfonce, plus elle se retrouve confrontée à des objets qui s'érigent en obstacles. Des costumes oubliés, brisés, égarés. Des objets abandonnés, déchirés, poussiéreux. Mais elle continue à courir. En ligne droite. Du coin de l'œil, elle aperçoit des boîtes à chapeaux aux rayures décolorées, des perruques écrasées, comme des animaux morts, où de la moisissure verdâtre aurait décidé de nicher. Mais Annie fend l'air. Au plafond, de vieux chapeaux usés, des hauts-de-forme troués, des chapeaux melon défoncés et des chapeaux à plumes clairsemés se balancent comme des pendus à leur corde. Annie les sent au-dessus d'elle, mais tente de les oublier. Parfois, l'un d'eux tente de lui bloquer le passage, mais du revers de la main, elle les envoie valser de l'autre côté du placard. En ignorant les toiles d'araignées et toujours encouragée par les têtes porte-perruques, Annie continue à nager dans cette pénombre.

De l'autre côté de la porte du placard, Carol fixe toujours la poignée de cuivre quand Charles entre dans sa loge. Carol balbutie quelques mots et pointe le placard. Annie est à l'intérieur. Trésor... Caché... Perdu... Annie... Perdue... Charles a ce regard de celui-qui-comprend-tout lorsqu'il attrape Carol et s'élanche pour passer le seuil. Peu importe ce qui les attend. Carol le suit. Il ne veut pas abandonner sa fille.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

Pour la journée d'anniversaire d'Annie, père et fille déambulent sur les quais de la marina. Ils observent les différents bateaux, certains sont minuscules et Annie a envie de les glisser dans sa poche de salopette. D'autres sont si immenses que la petite éprouve de la difficulté

à lire le nom sans se déplacer. Elle doit effectuer le tour du navire en faisant bien attention de ne pas tomber à l'eau et de rester sur le quai, comme elle l'a promis à son papa. Un des bateaux attire l'attention d'Annie, avec ses drôles de formes et ses angles droits, il ressemble à un vaisseau volant qui pourrait les amener dans l'espace !

Carol aime voir sa fille s'émerveiller de tous ces cordages, ces mâts, ces voiles et ces chaussures de marins. C'est bien sa fille. Elle veut des souliers comme ceux-là. Peut-être un jour. Le même jour où ils pourront embarquer sur l'un de ces navires et partir au loin. Un bateau comme ceux qui sont suspendus dans la chambre d'Annie. Comme ceux qui traversent le fleuve. Comme ceux qui accostent de l'autre côté du pont...

Le vent gonfle les voiles et Annie ne cesse de s'émerveiller. Sur le navire préféré de la fillette, le soleil se reflète sur tout l'équipement chromé et ultra-lustré. Et comme en son honneur, des lumières de Noël suspendues au mât s'illuminent en cascades. Annie dirige Carol vers ce bateau qui est toutes voiles dehors et lui chuchote : « C'est sur un bateau comme ça que je voudrais naviguer, pour traverser. » Carol sourit, mais ses yeux s'embrument. C'est un bateau comme ça qu'il voudrait pouvoir lui offrir pour traverser le fleuve.

Afin de garder ses larmes pour lui, Carol explique à sa fille que le bateau s'appête à partir. Ne lui laissant pas le temps d'en dire plus, une voix menaçante l'interpelle. Il se détourne de ses rêves et se retrouve nez à nez avec monsieur et madame de Courvier, ses beaux-parents, qu'il n'a pas vus depuis les funérailles de sa conjointe.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

« Allez, Annie. » Ne pas s'arrêter. « Cours ! » Continuer. « N'abandonne pas. » Poursuivre son chemin. « Allez, Annie ! » Pour terminer son projet de couture. Annie souhaite l'atteindre le plus vite possible. Impatiente de le revoir. De le toucher. Son pas devient plus rapide. Son souffle devient court. Elle accélère la cadence. Encore. Si bien que la fillette ne court plus, elle flotte, comme un bateau qui fend les eaux, pour se glisser vers le fond du placard. Vers son projet de couture.

Annie ne cesse d'entendre les encouragements provenant des têtes parfois chauves, parfois garnies de perruques et à chaque bon mot, elle accélère. Elle ne doit pas se laisser intimider par ces vêtements défraîchis. Des chemises, des jupes et des manteaux en lambeaux s'efforcent de la retenir en s'enroulant autour de ses membres, mais Annie tire. Savoir que des taches de rouges à lèvres se forment sur sa peau lui lève le cœur. Elle tire de toutes ses forces... Et crée de nouveaux lambeaux.

De toutes parts, des fourrures dépilées s'attaquent à elle, mais Annie repousse ces cadavres. Au sol, des bottes de cuir craquelé et usées à la corde s'accrochent à ses pieds, mais Annie se débat, elle ne veut pas que ses jambes soient couvertes de cicatrices et de coupures d'où suintent un liquide répugnant qui ressemble à du fond de teint. Des faux cils la dévisagent et la pourchassent. Elle ne doit pas se rendre plus loin ! Des ongles la griffent et l'écorchent, mais elle se dégage toujours. En tombant, elle sent que ces ongles s'accrochent

à ce qu'ils peuvent et labourent ainsi leurs propres alliés, les manches, les bottes, les faux cils...

Avant de fermer les yeux, Annie aperçoit une mare rouge se répandre et des morceaux tomber en lambeaux. Son cœur se serre. Elle continue. Ne sentant plus rien s'attaquer à son corps, Annie ouvre les yeux. Elle est presque rendue! Il est là-bas. Son grand morceau de tissu rouge! Elle ne le voit pas, mais elle le devine. Un sourire se dessine sur son visage, mais il s'efface presque aussitôt, car Annie entend une voix lointaine prononcer son nom. Elle ralentit. Son nom est répété. Crié. Par une voix masculine. Annie ne flotte plus. Ses pieds se reposent au sol. Son nom est répété. Murmuré. Par son père. Elle se retourne et le voit courir vers elle, en compagnie de Charles. Étrangement, aucun écueil ne se dresse devant eux. Les ongles restent au sol, les faux cils font les beaux yeux et les bottes reculent pour libérer le passage.

Ils doivent parler à Annie. Mais elle ne les écoute pas. Elle veut terminer son projet de couture. La fin est si proche! Et sans plus de cérémonie, elle se remet à courir, s'élance, mais n'arrive plus à flotter et elle trébuche. Elle s'échoue sur quelque chose. De gros. De dur. De coupant. D'inconnu. Dans la pénombre, elle ne voit pas que cet objet comporte des cordes et s'y écorche les mains. Elle se retourne pour faire face à sa famille et l'objet émet une légère lueur. Charles le soulève et le rend à Carol. Il est temps qu'il renoue avec le passé. Voilà le seul moyen de régler cette histoire. Faire la paix avec lui-même et avec le passé. Pour Annie.

Au lieu de pleurer sur ses blessures, Annie s'assoit en tailleur et attend. Malgré le noir, elle voit bien la couleur de l'objet. Annie est fière d'elle ; sans carte, elle a retrouvé le trésor bleu.

Carol hésite un instant. Il dévisage ce trésor. Bleu. Le sien. Sa guitare. Il y a si longtemps qu'il ne l'a pas touchée... Il l'observe et tend finalement la main pour l'attraper. Aussitôt qu'il serre ses doigts autour du manche délabré, il sent une chaleur qui lui traverse le corps, des doigts aux orteils. Il n'y a qu'elle pour le transpercer ainsi. Carol l'effleure du bout des doigts. Les rainures se situent aux mêmes endroits. Elle n'a pas changé.

Il caresse le bois de la caisse de résonance et sait comment positionner ses doigts pour éviter les échardes. Il hume le doux parfum boisé qu'elle porte depuis toujours et frotte ses cordes. Si meurtrières quand elles le désirent... À chaque caresse, la guitare émet un peu plus de lumière. Une lumière chaude et enveloppante qui reconforte Annie et même Charles, qui vient s'asseoir aux côtés de sa filleule. Il lui baise les mains et aussitôt, elles semblent guérir. Ils sont prêts à écouter.

Carol commence à gratter les cordes. Ses mains, plus ridées que la dernière fois, mais toujours aussi élégantes avec le vernis à ongles doré, prennent de l'assurance. Et la réconciliation s'effectue en douceur.

Ses mains cessent de gratter pour pincer les cordes et un murmure émane de la guitare. Elle est un peu enrouée et Carol, un peu rouillé. Il sent qu'il ne fait plus qu'un avec cet ancien amour. Son premier.

Les doigts de Carol glissent sur les cordes et la guitare, par elle-même, l'enserme de sa courroie. Il y a si longtemps qu'elle l'a vu, si longtemps qu'elle s'ennuie... La courroie s'incrute dans l'épaule du musicien. Elle retrouve ses traces. Les cicatrices toujours visibles s'ouvrent et laissent place à celle que Carol tentait d'oublier en la laissant enfouie, sans carte. Annie et Charles se sentent envoûtés par la musique, dont le volume ne cesse d'augmenter. Elle est si belle, si fluide. Aucun accroc, tous les accords sonnent bien et justes. Aucune fausse note. Carol reprend confiance en lui et laisse ses mains suivre les cordes. La guitare sait le guider, elle a toujours su... La musique s'intensifie encore, un crescendo déferle dans le cabaret. Et le moment qu'Annie attendait depuis si longtemps se produit enfin. Carol ouvre la bouche et une mélodie douce et résonne dans le placard. Son père chante. Enfin. Pour elle.

Annie, interpellée par la chanson, la sent courir le long de sa colonne vertébrale pour aller se nicher au fond de son être. Au bout de ses orteils. De ses doigts. Et de ses cheveux. La voix de son père se marie si bien à une autre qu'Annie n'entend plus qu'une seule. Une voix hermaphrodite.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

Carol se retrouve nez à nez avec monsieur et madame de Courvier, ses beaux-parents qu'il n'a pas vus depuis les funérailles de sa conjointe. Dans un réflexe de père, il cache sa fille derrière lui. D'un ton ferme, il s'adresse à ses interlocuteurs. Que lui veulent-ils après neuf ans? Annie ne les reconnaît même pas. L'homme aux cheveux gris s'avance d'un pas et annonce à Carol qu'ils désirent la garde d'Annie. Annie s'agrippe à son père comme à une bouée de sauvetage. Le vieux approche davantage son visage de celui de Carol. Si près qu'il n'a plus qu'à chuchoter. Carol sent son souffle chaud sur sa joue, loin d'être aussi agréable que la brise du large. Il ne se laisse pas intimider.

« Tu n'agis pas en bon père ! Et ton... "métier". Ce n'est pas un exemple à donner à une jeune fille. Elle est obligée de subir tes... "fréquentations". Ça n'a aucun sens ! Nous voulons la sortir de ce monde de débauche. Un homme qui coud, se cache sous des perruques le soir et porte des talons hauts ne peut assurer le rôle de père de manière convenable auprès d'Annie. Ma femme et moi t'avons toléré du temps où notre pauvre fille était vivante. Pour elle... Maintenant, c'est différent. Annie a besoin d'un vrai père et je saurai jouer ce rôle aussi bien que je l'ai fait avec sa mère ! Nous te ferons sortir de la vie d'Annie. Ce sera fini pour elle de côtoyer des folles, des tapettes et des détraqués. Fini ce monde malsain et ces soirées dans les loges et les coulisses d'un cabaret miteux. Bientôt. Très bientôt. » Les vieillards partent sans un mot de plus, sans un au revoir pour Annie, ni même un regard.

Pendant la discussion, le voilier préféré d'Annie a pris le large et a amorcé son périple. Carol aussi. Mais Annie regarde le bateau s'éloigner. Bientôt, elle ne peut que l'imaginer,

trop loin pour ses yeux. Elle se voit aux côtés de l'équipage avec son papa. Carol remarque le regard rêveur de sa fille. Il le reconnaît. Celui-là même qu'il a longtemps posé vers le paysage que lui offrait la fenêtre de sa chambre. À ce moment, Carol a envie de sortir sa guitare du placard.

Carol est venu au monde du mauvais côté du pont.

Dans le placard, Carol chante encore plus fort. La musique continue de monter en crescendo. Les yeux toujours fermés, Carol lévite. La guitare semble le guider vers un ailleurs. Les têtes qui s'étaient tues et immobilisées à son arrivée se tournent vers celui qui les coiffe quotidiennement et entament les chœurs. Enfin, elles peuvent recommencer. Comme avant.

Annie et Charles marchent derrière Carol. Envoûtés par la musique, ils ne s'aperçoivent pas qu'ils se dirigent vers l'endroit où Annie dissimule son projet. De sa poche, Charles sort un petit objet vert. Annie le regarde. C'est la première fois de sa vie qu'elle voit un sifflet. Carol prenait soin de fouiller chaque boîte de céréales pour éviter qu'Annie en trouve, ne serait-ce qu'un seul. Mais celui-ci, tendu par Charles, est particulier. Il s'agit d'une relique. Une vraie. Celui de Carol...

Annie hésite. Elle ne sait que faire avec cet objet si petit. Mais Charles lui met entre les doigts. Ceux-ci le tournent plusieurs fois. Le vert de l'instrument reluit comme s'il était neuf. Et sans même y penser, Annie le porte à sa bouche et, du fond de son être, un vent se

lève, traverse ses lèvres et s'engouffre dans l'instrument pour en ressortir en une douce mélodie. La musique s'épaissit, englobe le trio et s'étend à travers tout le placard, comme un matin brumeux. Annie ne cesse de souffler et le sifflet brille au rythme de ses expirations. Il clignote et guide les trois voyageurs...

Les musiques d'Annie et de Carol s'enlacent, tournent et tourbillonnent ensemble, entraînant dans leur bouillon les musiciens et Charles. Entre les nappes de brouillard, Annie remarque qu'ils ne touchent plus le sol et sous leurs pieds, de l'eau s'agite. Plusieurs remous se forment. Annie voudrait arrêter de jouer, se coller sur son père ou sur Charles, mais le sifflet lui colle à la bouche. Elle fixe ses yeux sur cet étrange instrument, l'implorant de la laisser, mais il demeure. Plus elle le supplie, moins il bouge, mais ce vert qui clignote apaise doucement la boule dans son ventre et elle n'a plus envie d'en détourner son regard. Cette étrange lumière la réchauffe peu à peu, si bien que la fillette s'en remet complètement à cette lumière pour la guider à bon port, à travers le brouillard.

Le chœur des têtes de polystyrène reprend les paroles incompréhensibles de Carol et s'approche du groupe. Au rythme de la mélodie, les têtes dodelinent et se regroupent. Étonnée, Annie les voit s'installer sous leurs pieds et bientôt, elle marche sur leur crâne et sent la houle les balancer. Du haut du plafond, une cordelette descend devant les yeux de la fillette. Ça y est ! Elle est arrivée. Sans se poser de questions, Annie tire la corde et son gigantesque projet se déroule d'un seul coup. Les deux hommes regardent cet immense morceau de tissu tomber et s'étonnent du talent d'Annie. Les robes brisées et les manteaux tachés se donnent la main, les perruques et les fourrures s'enlacent. Dans une valse au

rythme de la musique du père et de la fillette, ils s'agrippent, s'enroulent, s'entortillent autour du projet et de la coque qu'ont formée les têtes. Ils deviennent les cordages. Annie voit enfin sa vision se réaliser. Son immense tissu rouge flotte sur la mer bleue qui se fracasse contre les têtes. Carol cesse de chanter, mais les chœurs persistent et créent un crescendo. Le son envahit toute l'atmosphère et s'engouffre dans le tissu qui gonfle ; c'est alors que la coque fend l'eau, au grand plaisir de la famille qui sent le vent contre son visage.

Le sifflet libère enfin Annie de son emprise, mais elle le conserve dans ses mains quand elle se tourne vers son père. « C'était ça, mon projet, papa. » Carol, fier de sa fille, se rapproche d'elle alors que sa guitare se glisse dans son dos et, une fois aux côtés de son enfant, il la serre dans ses bras. « C'était ça, mon rêve, ma belle. » Il jette un regard furtif vers la porte du placard, mais cette fois, il sait très bien que personne ne pourra l'enfoncer.

Les notes s'accrochent aux murs du placard qui s'éloignent et, devant le bateau de fortune, apparaît un immense fleuve. Libérée de l'étreinte de son père, Annie s'élance à l'avant et regarde les moutons de la mer se faire balayer par les vagues. Carol la rejoint et regarde vers l'avant, vers l'horizon qui s'étend à perte de vue. Vers ce soleil qui brille si fort, qui semble si doux. Et sans remords, il laisse derrière lui ce brouillard si épais. Ils voguent enfin sur des eaux calmes, sans monstres. Et Carol sourit en songeant qu'il laisse la tempête derrière la porte du placard.

Le sifflet scintille toujours et il ne cessera que lorsqu'ils seront arrivés à destination. De l'autre côté du fleuve.

Pourcentage

Tous les matins, c'est la même chose : métro - boulot - métro - dodo. Toujours le même métro. À la même heure. Si matinale que je me retrouve seul. Et au boulot, toujours le même grand hall vide que je traverse en faisant claquer mes talons pour me rendre au même ascenseur qui remplit toujours mes oreilles de cette sonate au clair de lune. Je me rends au douzième étage, longe toujours le seul et même couloir jusqu'au bout, ouvre la même porte en bois, sans ornement, m'installe dans ce minuscule bureau que j'occupe depuis 17 ans et effectue des calculs toute la journée.

Tous les jours, je suis entouré de chiffres, de nombres, de divisions et de multiplications qui emplissent mon bureau. Qui s'empilent, grimpent les uns sur les autres, se bousculent, montent derrière moi jusqu'à la seule fenêtre qui se trouve dans cette minuscule pièce, et petit à petit, assombrissent mon espace. Lentement, leur ombre s'étend sur moi. Toujours calculer.

Calculer le pourcentage de risques que monsieur X trébuche dans les marches glacées de sa maison cet hiver, calculer le pourcentage de risques que la maison de madame Z brûle à plus de 60% selon la distance entre celle-ci et la borne d'incendie la plus près, calculer le pourcentage de risques que monsieur Y ait un malaise dans les bureaux de l'entreprise qui l'engage, calculer l'argent dont le couple V pourra disposer à sa retraite et savoir que c'est loin d'être suffisant, calculer le nombre de décès sur les routes causés par les moins de 25

ans, calculer le pourcentage supplémentaire qu'ils devront déboursier à leur compagnie d'assurances, calculer le risque d'invalidité à la suite d'un accident de travail pour la firme W, calculer l'apport financier que la firme peut se permettre d'apporter aux indemnisés, sans gruger ses profits...

Voici mes journées : coter en pourcentage la vie des gens.

Et une fois la journée terminée, j'effectue le chemin inverse. Le couloir, l'ascenseur, toujours seul, le grand hall et le métro. Depuis 17 ans, je n'ai jamais croisé âme qui vive. Personne ne sait qui travaille dans le bureau adjacent. Ensuite, le même trajet en métro et dodo. Et le lendemain, ça recommence. Toujours.

Depuis que j'occupe cet emploi, je n'ai jamais manqué une seule journée. Je suis trop passionné par les chiffres. L'idée d'être absent me rend malade. Mais ce matin, la levée du corps est très pénible. Mes yeux dorment encore. Tous mes membres refusent de m'obéir. Un seul élément fonctionne encore : mon cerveau. Les idées ne cessent d'émerger.

J'essaie. Encore. Et encore d'ouvrir mes yeux, mais rien. Rien du tout. Même dans mes oreilles. Rien d'autre que le silence. Et pourtant, comme d'habitude, j'entends le brouhaha du boulevard qui se situe sous ma fenêtre, j'entends le chant des oiseaux, perchés sur les fils électriques, occupés à m'espionner par la fenêtre, j'entends les voisins qui font toujours trop de bruit, j'entends la cloche de l'ascenseur, j'entends les conduites d'eau de l'immeuble. Mais ce matin... Rien. Rien du tout.

Je veux aller travailler. Peu importe ce que mon corps en pense, je ne peux vivre sans mes chiffres. En plus, si je sais toujours calculer, j'ai déjà pris plus de cinq minutes de retard ! J'ai perdu 0,21% de ma journée. C'est beaucoup trop !

Trop! À cette pensée, mes yeux s'ouvrent d'eux-mêmes. Une décharge électrique me parcourt tout le corps. Je n'entends toujours rien, mais mes membres acceptent enfin de se plier à mes désirs. En un instant, je me retrouve sur mes deux jambes. Je prends une douche rapide. Je me dépêche à enfiler le premier complet que je trouve dans ma penderie ; ils se ressemblent tous. J'ouvre le réfrigérateur et prends le restant de café pour le faire réchauffer pendant que j'enfile mes souliers vernis, range les documents que j'ai finalisés la veille dans ma mallette et... Je remarque que le voyant lumineux du four à micro-ondes clignote. Je ne l'ai pas entendu sonner, peu importe. Je bois deux gorgées de café tiède et remets rapidement la tasse blanche où je l'ai prise : au réfrigérateur. Avec toutes ces actions accélérées, j'espère avoir rattrapé mon retard. Je regarde l'heure : j'ai même de l'avance ! Deux minutes d'avance. Avoir su, je l'aurais fait des semaines plus tôt.

Je descends l'escalier qui mène au sous-sol de l'immeuble. Personne. Je continue et me rends à l'entrée du métro. Dans la fenêtre du préposé, une simple feuille volante est collée : « Problème technique, de retour dans cinq minutes. » Le tout n'est même pas centré. Seuls les habitués connaissent ce petit truchement du métro. Je m'engouffre et ne croise personne. Le trajet s'effectue en douceur. Pas de voisins qui empestent. Pas d'enfants qui crient. Je me sens bien. Seul dans mon wagon.

Encore une fois, je traverse les barrières du métro sans rencontrer de préposé. Je vais directement à l'ascenseur. L'idée de prendre l'escalier ne m'enchant pas. Trop de personnes. Trop de sueur. Trop d'efforts physiques.

Direction, le bureau. Je m'assois après avoir longé les nombreuses portes identiques sans apercevoir un seul collègue. Le même manège recommence. Calculer le pourcentage de risques de mort et de survie. Les chiffres deviennent de plus en plus gros. Ils grimpent aux murs, comme des lierres. S'étalent sur le sol pour le recouvrir jusqu'à ce que je ne voie plus le vieux tapis sale et puant. Ils jouent avec mon crayon, mes dossiers... Ils envahissent mon classeur, mon bureau...

Pour la première fois dans ma carrière, les nombres me narguent. Je ne les comprends plus. Soudain, j'ai une étrange envie que je n'ai pas ressentie depuis l'école primaire. Celle de connaître l'heure. Mon corps me supplie de ne pas rester au bureau. Moi... Qui ne vis que pour travailler. Je m'efforce de contrôler mon corps, mais malgré moi, mes yeux se lèvent vers l'horloge blanche accrochée au mur. Elle marque 14 h 36.

Seulement.

Les tripes entortillées les unes sur les autres, je replonge dans les chiffres. Je me débats avec eux pour garder la tête froide. Pour respirer. Ils me tirent de tous les côtés. Je tente tant bien que mal de les en empêcher. De les replacer. Mais ils ne m'écoutent plus. Eux, auparavant si doux. Je leur crie des ordres. En vain. Ils se brouillent et je ne les comprends

plus. Ce qu'ils me racontent n'a plus aucun sens. Pourquoi une enfant de six ans aurait-elle cent deux fois plus de chances de mourir dans un accident de la route alors qu'elle est la conductrice ? Il me semble qu'un humain vivant dans un quatre et demi n'a pas vingt-huit pour cent de risques de se faire dévorer par un chat contrairement à dix-sept pour cent pour un être vivant dans un cinq et demi. Le centre commercial ne se trouve pas à cinquante kilomètres d'une borne-fontaine. Le risque qu'il brûle totalement alors qu'il offre une capacité d'accueil maximale de 3659 personnes et qu'elles meurent toutes me semble exagéré d'être fixé à 99,87 pour cent. Les nombres et les chiffres, qui ne m'avaient jamais abandonné auparavant, ont décidé de me mener en bateau comme bon leur semble.

Sans même y penser, je regarde de nouveau l'horloge. Quinze heures. Et à côté, mon diplôme universitaire, bout de papier d'actuaire. Quinze heures une minute. Seulement. Pour me rassurer, je vérifie. Il n'y a que 4,375 pour cent du temps qui s'est écoulé depuis la dernière fois que j'ai regardé l'heure par rapport à mes huit heures de la journée. Si je ne fais pas d'heures supplémentaires... Ou cinq pour cent si j'enlève l'heure du dîner. Il ne me reste donc que 12,2916 pour cent ou 14,0476 pour cent à travailler aujourd'hui et la journée sera terminée. Je n'aime pas calculer le temps qu'il me reste. Je n'ai jamais fait ça. Mais au moins, je suis rassuré. Les chiffres ne sont pas complètement fous. Peut-être n'ont-ils qu'une mauvaise journée. Je dois rester concentré. Terminer la journée.

Enfin seize heures. J'effectue le chemin inverse avec un certain automatisme. Ascenseur. Métro. Dodo. Une fois dans mon lit, je pousse un soupir, le premier depuis des années.

Aujourd'hui, cet ami si moelleux m'a manqué. Et emmitouflé dans ma couette, je ne regrette pas le bureau. Étrangement.

De nouveau le matin. Je me remémore la journée d'hier. Mauvaise journée. J'essaie d'ouvrir les yeux. Impossible. Mes paupières restent closes. Le calvaire recommencerait-il? Mes membres ne m'obéissent pas. Tout mon corps désire rester dans ce lit. Je ne peux pas. Je ne veux pas.

À force de lutter contre moi-même, je sens mes muscles se contracter un à un et j'arrive à sortir une jambe du lit. Puis l'autre. M'asseoir. Et enfin, ouvrir les yeux. Par la fenêtre, à travers un voile qui colle à mes yeux, j'aperçois les oiseaux sur le fil électrique, mais je ne les entends pas. Toujours aucun son. Je cligne des paupières pour enlever cette brume. J'ai pourtant une vision parfaite, un beau cent pour cent! Mais mes efforts sont vains. Peu importe, je connais le chemin pour me rendre au travail par cœur. Je saute dans la douche, enfile le premier complet, bois une gorgée de café réchauffé au four micro-ondes, range rapidement la tasse blanche dans le lave-vaisselle et me dépêche à sortir. Inutile de regarder l'heure, je ne verrais même pas les chiffres. Je sais seulement que je suis encore en retard.

Je descends l'escalier qui mène au sous-sol de l'immeuble. Aucune silhouette en vue. À l'entrée du métro, je glisse ma carte et passe le tourniquet sans que personne ne m'interpelle. Je m'engouffre. Toujours personne. Le trajet s'effectue en douceur. Pas de vieilles dames qui donnent des coups de canne. Pas de sportifs avec leur gros sac de sport qui empeste. La paix. Seul dans mon wagon.

Arrivé à destination, je vais directement à l'ascenseur, sans croiser une seule âme qui vive. Je me faufile vers mon bureau et retrouve mon fauteuil soudain si confortable. Je m'étire et apprécie brièvement ce moment à ne rien faire. Mais je me ressaisis rapidement et souhaite me remettre à l'ouvrage.

Afin de m'y retrouver, je fouille dans mes dossiers que j'avais laissés traîner sur mon bureau la veille, mais les feuilles volent dans tous les sens. Je dois me concentrer. Faire ce que je sais faire le mieux : calculer. Pourtant, les chiffres me refusent. Sous les feuilles, sous les dossiers, je tente de les rattraper, mais ils s'enfuient sur le classeur, sur l'horloge, sur le rebord de la fenêtre. Partout, sauf à portée de main.

Ils ne m'écoutent plus. La fin de la journée approche enfin, mais je n'ai pas réussi à faire avancer un seul dossier. Les chiffres s'amuse à se servir de ma tête comme d'un trampoline et quand je veux les expulser, ils s'en servent comme d'un tremplin pour s'enfuir. N'importe où dans le bureau. Ils ne veulent pas tenir en place. Je tente de les amadouer, mais rien n'y fait. Ils n'en font qu'à leur tête et la mienne menace d'exploser.

Je jette un bref regard vers l'horloge et malgré le voile toujours présent, je devine qu'il est presque seize heures. Environ quinze heures cinquante-trois ou cinquante-cinq... Puis, je vois mon diplôme accroché qui me nargue et me fait terriblement sentir coupable de mon « environ ». Toujours être exact, voilà notre devoir. Je détourne rapidement les yeux. Peu importe, je décide de rentrer chez moi, la tête piétinée, je n'ai qu'une seule envie : retrouver

mon lit. Tant pis pour les dossiers inachevés, ils attendront. En mode automatique, je refais le chemin inverse. Ascenseur. Métro. Dodo. Pas d'heure supplémentaire ce soir. Directement au lit. Et sous les draps, je ne songe même pas au bureau.

De nouveau le matin. Je pense aux deux dernières journées sans ouvrir les yeux. Un enfer. Mes membres refusent encore une fois de m'obéir. Mais aujourd'hui, je me demande si je ne ferais pas mieux de les écouter et de rester dans le confort moelleux de mon lit. Je veux. Je ne peux pas.

Je lutte contre moi-même, mais sans vraiment vouloir gagner. Par dépit, j'arrive à sortir une jambe du lit et à ouvrir les yeux. Toujours ce même voile qui m'empêche de voir ce qui se déroule derrière ma fenêtre. Aucun son. J'ai envie de me blottir contre mon oreiller et d'oublier le travail. Mais je ne peux pas. Encore ce matin, je n'ai nullement besoin de regarder l'heure, je sais que je suis en retard. Malgré tout, je décide de prendre le temps de manger. Je mets deux tranches de pain dans le grille-pain et saute dans la douche. Pour la première fois depuis longtemps, je savoure l'eau chaude qui coule sur ma peau. Mes muscles se détendent et je reste un moment de plus. Au sortir de la douche, j'enfile un complet que je prends le temps de choisir et remarque que mes rôties ont brûlé. Pourtant, je ne sens aucune odeur de brûlé. Je me fais un café et son doux effluve ne vient pas me chatouiller les narines. Je ne perçois aucune odeur ! Bof, ça m'évitera de subir les parfums entremêlés du métro. Je pourrais calculer le temps que j'ai perdu, mais je n'en ai aucune envie. J'attrape ma mallette sans même regarder ce qu'elle contient et me dirige en soupirant vers le boulot.

Dans l'escalier, mes pieds décident de se rebeller et je me retrouve le nez ensanglanté. Mes documents s'échappent et mes papiers volent dans tous les sens. Du revers de ma manche, j'essuie ce sang qui coule. Mon veston est taché. Je reste un instant à le regarder. J'ai taché mon veston. Impensable. Je ramasse ce que je peux des dossiers. Ils sont sales, froissés et en désordre. Comme cette journée commence mal ! De la saleté et du désordre. Tout ce que je hais le plus. Mon lit m'appelle, mais je suis en retard. Je cours vers le guichet du métro. Encore la même feuille dans la fenêtre. Je glisse mon laissez-passer et me dirige vers le wagon qui semble arrêté depuis déjà un bon moment. Je n'ai pas envie d'attendre et de prendre le suivant. Je me remets à courir. À mon dégoût, je sens de l'eau couler sous mes aisselles. Mes tempes se mouillent. Dans mon dos, ma chemise colle à ma peau. De la sueur. Sale. Je ne croise toujours personne, n'entends toujours rien, vois de moins en moins bien et ne sens heureusement rien. Enfin arrivé à l'immeuble, je m'engouffre dans l'ascenseur et retrouve mon souffle en quelques secondes. Je m'installe enfin à mon bureau et remercie la chance de n'avoir croisé personne dans mon état si lamentable.

Mais voilà que je me surprends à croire en la chance. Pourtant... Tout peut être calculé, classé et prédit. De ma chaise, je n'arrive plus à voir les chiffres sur l'horloge. Alors, je décide de la décrocher et de la poser sur mon bureau, en prenant bien soin de ne pas écraser les chiffres de la veille qui n'ont pas voulu retourner dans les dossiers. Je les laisse courir, grimper, se disputer. Aujourd'hui, je ressens une envie qui prend le dessus sur tout mon être : ne rien faire. Je m'étire sur ma chaise, enlève mon veston, appuie mes pieds sur le bureau et regarde les chiffres partir le bal. Bientôt, plus rien n'est propre, plus rien n'est à

sa place. Même mes cheveux, dans lesquels les nombres n'hésitent pas à jouer. Ils me grimpent dessus, défont mes boutons, enlèvent ma cravate et l'utilisent pour jouer aux cow-boys et aux Indiens. Je regarde mes petits chiffres et mes petits nombres adorés courir dans tous les sens et pour la première fois de ma vie, ils font naître un sourire sur mes lèvres.

Ça a l'air amusant.

Je regarde l'horloge : onze heures cinquante-trois. Bientôt l'heure du dîner. Le temps passe drôlement vite à ne rien faire! Les rayons du soleil traversent la fenêtre et me font du bien. Je roule mes manches, expose mes bras dénudés à cette douce brûlure. Mes poils se hérissent. C'est doux. Ma peau perd de sa couleur verdâtre et devient plus dorée. J'adore. Ça doit ressembler à ça, la caresse d'une femme. Alors que je savoure, le numéro deux, mon préféré, vient se faufiler entre mes doigts et me caresse doucement le dessus de la main. Il est tout mignon. Je ne peux lui résister. Je me lève, ouvre la fenêtre et, sans réfléchir (comme ça fait du bien !), je jette tous mes dossiers à l'extérieur. Les bras en croix, je savoure cette caresse ensoleillée sur tout mon corps. Le sang me monte aux joues et la brume s'évapore de ma vue. Je vois clair. Le bleu du ciel, le noir de l'asphalte, le vert du gazon dans le parc, de l'autre côté de la rue. Et je sens l'odeur de la pollution mélangée aux fragrances des fleurs. Autre chose que le parfum poussiéreux du papier.

Sans veston ni cravate et les manches roulées, je dévale l'escalier, les chiffres à ma suite, pour me retrouver face aux portes principales de l'immeuble. Le claquement de mes souliers m'énerve. Je décide de continuer en pieds de bas. Avant de passer le seuil, je me retourne. Je ne vois pas bien, il fait trop sombre. Mais à l'extérieur, le soleil brille, je

redécouvre le parc avec sa verdure et ses passants souriants. Je ne suis plus seul. Mes chiffres tirent le bas de mon pantalon et mes nombres poussent mes mollets vers les portes. Cent pour cent de bonheur.

Je pousse la porte et pour la première fois depuis trop longtemps, je mets les pieds dehors. Je pourrais calculer depuis quand exactement. Mais je n'en ai pas envie. De la poche de mon pantalon, je sors une lettre d'un supérieur qui me remerciait de mon dévouement et appréciait mon travail ainsi que mon ardeur. Je la regarde et avant de la déchirer, j'entends derrière moi un homme m'interpeller. Puis, j'entends les oiseaux, les passants et le vent. Ce collègue que je n'avais jamais vu me demande ce que je fais, il m'assure que je ne peux pas quitter le travail ainsi. Et avant de partir suer et me salir dans le parc, je lui pose une seule question en guise de réponse.

Depuis quand est-ce que les chats dévorent les humains ?

Et je sors.

DEUXIÈME PARTIE

Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, essai

Chapitre 1 : Théorie et méthode

Qu'est-ce au juste que le réalisme magique ? Les théoriciens ne s'entendent pas. Certes, de plus en plus d'études tendent davantage vers le structuralisme, soit l'analyse de la structure de l'œuvre, de ses motifs et de sa dimension formelle, au détriment du seul aspect « culturaliste », pour reprendre les termes de C. W. Scheel, délaissant du coup le post-colonialisme et le contexte socio-culturel dans lequel l'œuvre fut écrite. Cela découle probablement du fait que « les ambiguïtés ne se limitent pas aux diverses acceptions “idéologiques” du réalisme magique. Elles abondent en premier lieu sur le plan de la structure formelle et esthétique¹⁷. » Mais j'anticipe, j'anticipe.

Le réalisme magique : courant, genre, esthétique et *tutti quanti*

Mentionnons d'entrée de jeu qu'en 1925, Franz Roh, alors conseiller artistique, publie un ouvrage critique dans lequel il applique la formule « magischer Realismus¹⁸ », en se limitant toutefois à la peinture. Tous les penseurs du réalisme magique, de Maggie Ann Bowers à C. W. Scheel, en passant par Le Fustec et Warnes, dotent cet Allemand du titre de premier théoricien du réalisme magique.

Au départ, Roh associe le réalisme magique à un **courant artistique** propre aux arts visuels : « [...] Roh [...] l'utilisa dans les années 1920 pour qualifier des œuvres picturales

¹⁷ O. CHUNG. *Le réalisme magique* [...], p. 2.

¹⁸ Nach-Expressionismus, Magister Realismus : Probleme der neuesten Europäischen Malerei.

relevant d'une technique post-expressionniste, marquée par un réalisme cru¹⁹. » Selon lui, le réalisme magique découlerait du post-expressionnisme. Jean-Pierre Durix questionne l'expression même : « Plutôt que de parler de réalisme magique, il serait peut-être plus exact de dire “nouvelles formes de réalisme”²⁰, tant ce courant est multiple²¹. » Pour Durix aussi, il s'agirait donc d'un **courant**.

Jean Weisgerber est cependant d'un autre avis : « si le réalisme magique ne relève pas des avant-gardes, il n'en est pas moins vrai qu'il entretient avec elles d'étroites relations, notamment avec l'expressionnisme et le surréalisme²². » Sans dire que le réalisme magique s'avère un descendant de l'expressionnisme et du surréalisme, Weisgerber y voit tout de même une filiation... et une **esthétique**.

Éric Lysøe abonde un peu dans le même sens, affirmant que le « [...] “réalisme magique” correspond à l'introduction, par Edmond Picard en 1887, du concept de “fantastique réel”²³. » C'est dire qu'il constate une parenté entre le réalisme magique et le fantastique. Il ajoute : « dès 1925, [Edmond] Jaloux évoque sous diverses appellations une “nouvelle génération de réalistes” prête à profiter, jusque “dans sa vision du monde réel, des

¹⁹ C. LE FUSTEC. « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », *Amerika*, [En ligne], 25 juillet 2010, <http://amerika.revues.org/1164> (Page consultée le 10 novembre 2011), paragraphe 3.

²⁰ Selon moi, l'expression « réalisme magique », que je retiendrai dans l'ensemble de mon mémoire, exclut C'est que je crois que la magie y occupe une place équivalente à celle du réel. Le phénomène ne peut donc, l'idée qu'il s'agisse d'une nouvelle version du réalisme.

²¹ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre à part entière ou “auberge latino-américaine” », *Le réalisme merveilleux*, sous la direction de Xavier Garnier, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1998, p. 18.

²² J. WEISGERBER [dir.]. *Le réalisme magique : roman* [...], p. 7.

²³ É. LYSØE. « Le réalisme magique [...] », p. 11.

acquisitions du surréalisme’’²⁴ [...] ». Ici, le réalisme magique se voit considéré à la fois comme un descendant du réalisme (une nouvelle génération), et du surréalisme, soit comme **une esthétique**.

Il en va de même pour Le Fustec et Marielle Giguère, lesquelles rangent aussi le réalisme magique du côté de l'**esthétique**. Dans son article, Le Fustec ²⁵ associe certains passages de romans à « l'esthétique réalisme magique²⁶ », en expliquant cette association par une analyse. Giguère, pour sa part, s'appuie sur l'internationalisation du réalisme magique et l'éclatement géographique des auteurs, puis effectue une étude thématique et formelle des œuvres²⁷ pour étayer sa thèse. Giguère voit dans le réalisme magique « une esthétique que les auteurs exploitent occasionnellement ²⁸[...] ». Elle explique brièvement pourquoi elle choisit de traiter le réalisme magique ainsi : « En ce sens, le réalisme magique se présente comme une esthétique qui récupère certains éléments d'esthétiques différentes pour les amalgamer et produire du neuf²⁹. »

En outre, selon Giguère, il faudrait surtout parler de *moments* réalistes magiques :

[...] la plupart des œuvres qu'on a rattachées à un moment ou à un autre à l'appellation *réalisme magique* n'appartiennent qu'en partie à cette **esthétique**. Il existe dans ces romans et dans ces récits des *moments*

²⁴ É. LYSØE. « Le réalisme magique [...] », p. 10.

²⁵ Le Fustec en parle aussi parfois comme d'un mode.

²⁶ C. LE FUSTEC. « Le réalisme magique [...] », paragraphe 22.

²⁷ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 7-8.

²⁸ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 23.

²⁹ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 26.

réalistes magiques, des passages exemplaires, mais l'ensemble de l'œuvre d'un auteur ne saurait y appartenir entièrement³⁰.

De même, dans la préface de l'ouvrage de Scheel, *Réalisme magique et merveilleux*, Daniel-Henri Pageaux apporte une nuance semblable : « L'une des conclusions qui se dégage de [l'étude de Scheel] est [...] qu'il n'y a pas d'écrivains ou d'œuvres qui relèvent dans leur ensemble, dans leur intégralité du réalisme magique ou merveilleux³¹. » Je garderai cette nuance en tête lors de mes analyses à venir.

Il serait somme toute plus simple de faire comme Christopher Warnes et Stéphanie Walsh Matthews : le réalisme magique (comme le fantastique) serait tout bonnement un **genre**. D'ailleurs, tous deux ont en commun la présence du surnaturel. Warnes, sans expliquer pourquoi, traite le réalisme magique comme tel et explique simplement qu'il faut le différencier de ses genres voisins (notamment le fantastique)³². Walsh Matthews, quant à elle, explique la logique qui la conduit à considérer elle aussi le réalisme magique comme étant un genre. Elle se fonde sur le fantastique et les théories de Tzvetan Todorov, ainsi que sur les apports de Gérard Genette et de Michel Lord. Par contre, elle marque des différences entre le fantastique et le réalisme magique, entre autres la réaction des personnages confrontés au surnaturel. Dans le fantastique, il y a résistance alors que, dans le réalisme magique, il n'y en a pas. Et elle conclut ainsi : « Pour les fins de notre étude, en suivant Todorov et Lord, nous emploierons le terme de genre [...]. [...] nous achèverons notre discussion de la problématique générique entre le RM et le fantastique, ce qui nous

³⁰ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 8.

³¹ D.-H. PAGEAUX. « Préface » dans C. W. SCHEEL. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories* [...], p. 9.

³² C. WARNES. *Magical Realism and the Post-Colonial Novel : Between Faith and Irreverence*, Great Britain, Palgrave Macmillan, 2009, p. 3.

permettra de concevoir le RM en tant que genre littéraire : ³³[...] ». Cet énoncé a toutefois de quoi étonner, puisque Lord suggère plutôt de parler de « **sous-genre** »...

Weisgerber et Xavier Garnier, pour leur part, croient que le réalisme magique serait plutôt un **courant**. Weisgerber, par exemple, s'explique brièvement : « Tout au plus peut-on parler d'un courant ou d'une tendance qui s'exprime sporadiquement au cours du XX^e siècle, dans une série de domaines linguistiques³⁴. » Le courant littéraire est déterminé, entre autres, par le temps. Il est balisé à un lieu et une époque, car les auteurs, ayant en commun une ou des idéologies, appartiennent à une société, à une époque donnée qui, nécessairement, les influencent. Weisgerber affirme que le courant du réalisme magique serait apparu au XX^e siècle, bien que de manière sporadique. Dans son ouvrage *Le réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*, il précise sa pensée, et conclut en affirmant que le réalisme magique aurait bel et bien un statut de courant : « C'est en effet dans quatre zones littéraires — allemande, italienne, flamande et latino-américaine — que la locution est surtout employée et qu'elle désigne un véritable courant³⁵. » En plus, il circonscrit les sociétés et les lieux où ce courant aurait fleuri : l'Allemagne, l'Italie, la Belgique et l'Amérique latine, et ce, durant le XX^e siècle. À l'évidence, Weisgerber n'a pas fréquenté la littérature québécoise.

³³ S. WALSH MATTHEWS. *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, Thèse (Ph. D.), Université de Toronto, 2011, p. 32.

³⁴ J. WEISGERBER [dir.]. *Le réalisme magique : roman* [...], p. 7.

³⁵ J. WEISGERBER [dir.]. *Le réalisme magique : roman* [...], p. 12.

De son côté, Scheel croit que le réalisme magique correspond à un **mode** littéraire³⁶. Il consacre d'ailleurs un article à la question suivante : « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? » Puis, dans son ouvrage *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, il explore de nouveau les deux avenues. S'inspirant des travaux d'Amaryll Chanady, il ausculte les techniques d'écriture et le fonctionnement narratif des œuvres, plutôt que l'aspect idéologique ou sociologique des textes, méthode qui ferait pencher la balance en faveur du label culturaliste. Au bout du compte, il finit par conclure que les stratégies narratives présentes dans les œuvres créent l'effet réaliste magique. Cet effet transcenderait le simple contexte culturel, d'où l'idée que le réalisme magique serait un mode.

En revanche, Durix, Katherine Roussos, Crystal Pinçonat penchent du côté du **label culturaliste**. Dans le titre de son article, Durix annonce ses couleurs : « Le réalisme magique : genre à part entière ou “auberge latino-américaine” ». En citant trois œuvres pionnières, il explique en quoi le réalisme magique serait un label culturaliste : « Néanmoins certains textes fournissent des éléments de définition qui peuvent servir de références classificatoires. C'est le cas de *Cien años de soledad* de García Márquez et de *Midnight's Children* et *Shame* de Salman Rushdie. Ces romans sont fortement ancrés dans une réalité politique et sociale aisément reconnaissable. Leurs auteurs n'écrivent pas “pour passer le temps” mais bien pour donner un sens à un processus historique dans lequel s'insèrent les personnages du roman³⁷ ». Scheel reconnaît

³⁶ Toutefois, Scheel en parle aussi comme d'un genre dans certains de ses écrits.

³⁷ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre [...] », p.12.

ce fait, sans toutefois aller plus loin, tandis que Durix précise : « L'illusion réaliste est instaurée mais elle est également subvertie à intervalles réguliers par un traitement surprenant du temps, de l'espace et des personnages³⁸. »

Katherine Roussos, bien qu'elle propose un angle original, celui du féminisme, penche également du côté du label culturaliste dans sa définition du réalisme magique :

Se forgeant dans la confluence des cultures caractéristique du monde contemporain, à la fois interrogation critique et célébration carnavalesque de l'hybridité, le réalisme magique réunit le concret et l'onirique, le *politique*³⁹ et la poétique. La remise en cause de la domination est au cœur du réalisme magique dès ses débuts. [...] Le recul vis-à-vis du réel permet de mieux le *commenter*, en répondant aux paradoxes d'un monde [...]⁴⁰.

Selon Roussos, le réalisme magique permet de revisiter le « politique » et de remettre en cause la notion de domination. Elle note aussi l'importance de l'apport des cultures. À l'aune de son approche, les dominants restent les hommes, les femmes étant les oubliées de l'Histoire : « La magie, et particulièrement la figure de la sorcière, fonctionnent comme symboles d'une féminité qui ne peut et ne veut s'assimiler à la société patriarcale⁴¹. » Selon elle et Tanella Boni, le réalisme magique permet aussi aux auteures féminines de réécrire l'Histoire pour ne plus être sous le joug masculin, en plus de servir à « [...] découvrir d'autres vérités [et] “*rêver entre les lignes de l'histoire officielle*”⁴². » L'imagination des écrivaines demeurerait leur principal outil et, partant, ne constituerait pas un obstacle à cette réécriture, bien au contraire. Selon Roussos, le réalisme magique permet aux auteures

³⁸ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre [...] », p. 12.

³⁹ C'est moi qui souligne.

⁴⁰ K. ROUSSOS. *Décoloniser l'imaginaire* [...], p. 223.

⁴¹ K. ROUSSOS. *Décoloniser l'imaginaire* [...], p. 223.

⁴² K. ROUSSOS. *Décoloniser l'imaginaire* [...], p. 218.

féminines la réinterprétation de l'Histoire, entre autres, par l'entremise de certaines figures, telle la sorcière, afin d'inverser les rôles de dominés et de dominants.

D'autres théoriciens se sont risqués à définir ce que serait le réalisme magique et, comme pour Roussos, ce phénomène littéraire se définirait essentiellement par la fonction qu'il exerce au sein d'un imaginaire collectif. Ainsi, Crystel Pinçonat soutient que

[...] le réalisme merveilleux⁴³ [...] participe au vaste processus de reconstruction identitaire qui se donne pour objet de réécrire l'histoire par l'intermédiaire de la fiction, d'explorer et d'expliquer la spécificité d'une communauté en se réappropriant son héritage, ses croyances, ses mythes⁴⁴ [...].

Les peuples autochtones de l'Amérique latine ressentent le besoin de réécrire l'Histoire, *leur* Histoire, qui est d'abord expliqué selon les dominants, les colonisateurs. Encore aujourd'hui, certains Autochtones cherchent à renouer avec leurs mythes, à travers leurs croyances, leur héritage, dans le but avoué de retrouver leur identité propre.

Si la reconstruction identitaire, pour les femmes (Roussos) ou pour les peuples colonisés (Pinçonat), se situe au cœur de la majorité des définitions du réalisme magique, divers critiques, dont Pinçonat, explorent également le lien existant entre réalisme magique et mythe.

⁴³ Pour cette dénomination, je m'en tiens à Charles W. Scheel, lequel croit que les expressions « réalisme magique » et « réalisme merveilleux » ont souvent été confondues : « Notamment Kenneth Reeds dans « Magical Realism : A Problem of Definition » [...], qui souligne avec raison à quel point la confusion persistante entre le réalisme magique et le réel merveilleux [...] continue à générer le flou. » (C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction [...] », p. 212.).

⁴⁴ C. PINÇONAT. « Contre la chronique d'une mort annoncée : le réalisme merveilleux dans le roman amérindien », *Le réalisme merveilleux*, sous la direction de Xavier Garnier, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1997, p. 35-36.

Denis Labbé, par exemple, parle de « fantastique mythique » à propos de *Cent ans de solitude* (1967) de García Márquez, lequel « [...] noie le réel dans un débordement baroque où l'imaginaire des légendes semble émerger de la terre⁴⁵ [...] ». Durix ajoute : « En alliant ainsi mythes de fondation plus ou moins remaniés et détails historiques vérifiables, les romanciers se placent délibérément dans une tradition radicalement différente de l'héritage colonial et dans sa pseudo-rationalité⁴⁶. » Certes, les mythes contribuent à façonner les membres d'une société donnée, notamment par les « enseignements » qu'ils fournissent, mais est-ce leur unique fonction ? L'identité personnelle se définit-elle seulement par rapport à la société et à l'identité collective ? Le réalisme magique peut-il servir autre chose que la revendication de l'identité marginalisée vis-à-vis des dominants (féminisme, peuples autochtones) ?

Une telle remarque permet de retourner à Scheel, pour qui le réalisme magique serait un **mode**, soit affaire de structure interne des textes. En effet, ce dernier soutient que les questions identitaires demeurent des « labels[s] culturaliste[s]⁴⁷ », et croit que toute définition du réalisme magique devrait plutôt se fonder sur le « fonctionnement narratif⁴⁸ » des textes. Du reste, Scheel n'approuve pas la méthode de Wendy B. Faris, laquelle aurait pavé la voie à Roussos. Il résume ainsi l'approche prônée par Faris : « En d'autres termes,

⁴⁵ D. LABBÉ et G. MILLET. *Le fantastique*, Coll. « Sujets », Tours, Éditions Berlin, 2005, p. 110.

⁴⁶ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre [...] », p. 13.

⁴⁷ C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste? », *Site Academia.edu*, [En ligne], 2011, http://univ-metz.academia.edu/CharlesScheel/Papers/792438/le_realisme_magique_mode_narratif_de_la_fiction_ou_label_culturaliste_ (Page consultée le 7 octobre 2011), p. 211.

⁴⁸ C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif [...] », p. 211.

le réalisme magique est un remède contre le colonialisme et contre le patriarcat, mais il en existe aussi une version machiste⁴⁹. »

Warnes, qui privilégie la méthode d'Amaryll Chanady, explique en quoi la théorie de cette dernière permet de « [...] comprendre la dimension formelle du monde et de distinguer le réalisme magique de ses genres voisins⁵⁰. »⁵¹ Parmi les genres voisins, on songe ici au fantastique⁵². Chanady aurait donc apporté une grande contribution aux études sur le réalisme magique, notamment en proposant un nouveau lexique :

Les notions de « code », « réticence auctoriale », « lecteur compétent », « antinomie sémantique résolue », « types d'antinomie », etc. formeront la base d'une première méthodologie analytique du texte RM [réaliste magique]⁵³.

En effet, dans son ouvrage *Magical Realism and the Fantastic*, Chanady juxtapose réalisme magique et fantastique afin de pointer leurs différences, tout en présentant certaines

⁴⁹ C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif [...] », p. 221.

⁵⁰ C. WARNES. *Magical Realism and the Postcolonial Novel* [...], p. 3 (ma traduction) : « As her title suggests, Chanady is concerned with distinguishing magical realism from fantastic literature, and in this regard her theory is useful both in understanding the formal dimensions of the mode and in distinguishing magical realism from its neighbouring genres. »

⁵¹ On pourrait ainsi croire que Warnes, tout comme Chanady, classent le réalisme magique dans la catégorie « **genre** ». Nous y reviendrons toutefois plus loin.

⁵² Il faut toutefois noter qu'il existe aussi des sous-genres limitrophes au réalisme magique, mais qui s'en différencient par certains points. Le néo-fantastique où la résistance du narrateur ou des personnages face à l'insolite reste minimale, de ce fait, ressemble au réalisme magique, mais les personnages néo-fantastiques, bien qu'ils ne conçoivent pas de crainte, éprouvent tout de même de « l'étonnement devant celui-ci [le pouvoir, l'insolite] » (L. MORIN. *Du paranormal en paralittérature*, [En ligne], 2000, <http://id.erudit.org/iderudit/56070ac> (Page consultée le 16 novembre 2011), p. 80. Et la fantasy offre aussi un surnaturel allant de soi et bien accepté des personnages et du narrateur, mais un monde complètement différent où le réel n'est pas présent. D'ailleurs Jean Pettigrew, cofondateur des éditions Alire affirme que : « [...] dans la *fantasy*, on est projeté dans un autre monde ; l'irrationnel est perçu comme allant de soi, par le lecteur et les personnages. » (A. DUCHATEL. *L'épopée d'un genre*, [En ligne], 2008, <http://id.erudit.org/iderudit/10792ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).

⁵³ S. WALSH MATTHEWS. *Le réalisme magique* [...], p. 33-34.

ressemblances, ses trois critères discriminants étant : « la bidimensionnalité, la résolution de cette antinomie sur le plan textuel, et la réticence auctoriale⁵⁴ ».

Le premier critère, soit la bidimensionnalité, prend en compte l'expression même « réalisme magique », laquelle constitue en quelque sorte un oxymore, c'est-à-dire « la présence dans le texte de deux niveaux différents de réalité - le naturel et le surnaturel⁵⁵. » L'antinomie se situe aussi dans le texte, par la présence du réel et de la magie qui s'y côtoient. Ce serait au niveau de « la résolution de cette antinomie sur le plan textuel » que le réalisme magique se démarquerait le plus de ses genres apparentés :

Une antinomie qui existe sur le plan sémantique est résolue dans l'acte de lecture si le focalisateur ne la perçoit pas et si le narrateur invalide la contradiction entre le réel et l'impossible [le surnaturel] par la description des deux types de phénomènes de la même façon. C'est cette résolution de l'antinomie sémantique au niveau de la focalisation qui caractérise le réalisme magique⁵⁶.

Dans le réalisme magique, il n'y a pas d'hésitation alors que, dans le fantastique, on trouve un clivage entre les deux codes (réel/magique, naturel/surnaturel), l'antinomie demeurant irrésolue dans le fantastique, mais résolue, les deux codes cohabitant dans le réalisme magique : « Cette résolution temporaire de l'antinomie est réalisée par la présentation

⁵⁴ O. CHUNG. *Le réalisme magique* [...], p. 2.

⁵⁵ C. W. SCHEEL, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, p. 88.

⁵⁶ A. CHANADY. *Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York & London, Garland Publishing Inc., 1985, p. 36 (ma traduction) : « An antinomy which exists on the semantic level is resolved in the act of reading if the focalizer does not perceive it and if the narrator invalidates the contradiction between the real and the impossible by describing both kinds of phenomena in the same way. It is this resolution of semantic antinomy on the level of focalization which characterizes magical realism. »

d'évènements logiquement contradictoires de façon à ce que la contradiction ne soit pas perceptible⁵⁷. »

Le troisième critère, soit celui de la réticence auctoriale, introduit le concept de « lecteur compétent⁵⁸ ». Le lecteur compétent (l'équivalent du lecteur implicite d'Umberto Eco) serait apte à aborder une œuvre réaliste magique, prêt à croire ce qu'on lui raconte, et à plonger dans une antinomie résolue, tel un spectateur cherchant à être émerveillé par un magicien, sans chercher à comprendre ses trucs :

Le lecteur implicite, qui peut différencier le naturel et le surnaturel sur les bases de son éducation et de son vécu culturel, est appelé à suspendre cette attitude en vue d'adopter le point de vue d'une personne qui a une perception complètement différente de la réalité. Il doit se laisser emporter tout entier, sans rien remettre en cause, par le point de vue étranger présenté dans le texte. C'est nécessaire pour lui d'accepter la réalité du surnaturel⁵⁹.

En revanche, en ce qui concerne la « réticence auctoriale », je me joins à Walsh Matthews, qui parle plutôt de « réticence du narrateur » :

Nous avons signalé antérieurement, la réticence du narrateur (la notion « auctoriale » nous est introduite dans ce contexte par Chanady). La traduction de « réticence auctoriale » est celle de Charles Scheel. Il nous semble plus exact de traduire par « réticence du narrateur » puisqu'il est effectivement question, dans la théorie de Chanady, de la voix du narrateur et non celle de l'auteur.⁶⁰

⁵⁷ A. CHANADY. *Magical Realism and the Fantastic* [...], p. 102 (ma traduction) : « This temporary antinomy is achieved by presenting logically contradictory events in such a way that the contradiction is not perceived. »

⁵⁸ S. WALSH MATTHEWS. *Le réalisme magique* [...], p. 33.

⁵⁹ A. CHANADY. *Magical Realism and the Fantastic* [...], p. 101-102 (ma traduction) : « The implied reader, who can distinguish between the natural and the supernatural on the basis of his education and cultural background, is asked to suspend this attitude in order to adopt the point of view of a person with a completely different perception of reality. He must allow himself to be carried away entirely, without questioning, by the alien world view presented by the text. It is necessary for him to accept the reality of the supernatural. »

⁶⁰ S. WALSH MATTHEWS. *Le réalisme magique* [...], p. 29.

La « réticence du narrateur » me semble en effet plus appropriée, car le narrateur n'est pas l'auteur et, au fil de l'étude d'une œuvre, on ne peut se fier qu'au narrateur, cela étant plus compatible avec la méthode structuraliste et immanente de Chanady. La réticence du narrateur permet à l'antinomie d'être en partie résolue : « Le rationnel et l'irrationnel ne sont pas présentés comme des antinomies par le narrateur d'une œuvre magico-réaliste⁶¹. »

C'est ce qui, selon Chanady, distingue précisément le réalisme magique du fantastique :

Selon Amaryll Chanady, la différence réside au niveau du traitement et non du contenu. Dans le fantastique, l'*antinomie* n'est jamais *résolue*, d'où la tension génératrice d'angoisse. La *réticence auctoriale* doit alors s'opérer dans le sens d'un « vide narratif », d'un refus de « neutraliser » le surnaturel par des descriptions trop explicites [de la part du narrateur]. [...] Dans le réalisme magique, cette antinomie, bien qu'irréductible sur le plan ontologique, est résolue au niveau textuel grâce au jeu de la narration⁶².

La réticence du narrateur permet, entre autres, d'atteindre des buts variés selon son utilisation. Dans le fantastique, elle sert à générer une tension et de l'angoisse alors que, dans les textes réalistes magiques, le but n'est pas d'effrayer le lecteur, mais plutôt de le pousser à se questionner.

On le voit, l'apport théorique de Chanady reste majeur. Toutefois, Benoît Denis va plus loin dans sa définition opératoire du réalisme magique, tout en conservant l'approche structuraliste de Chanady. L'avantage de sa définition réside dans le fait qu'elle prend en compte tout ce qui a été dit par ses prédécesseurs, en plus de considérer les avancées de Chanady. La définition de Denis tient alors compte de la double confrontation entre le

⁶¹ A. CHANADY. *Magical Realism and the Fantastic* [...], p. 101 (ma traduction) : « The rational and the irrational are not presented as antinomous by the narrator of a magico-realist work. »

⁶² O. CHUNG. *Le réalisme magique* [...], p. 25.

fantastique et le réalisme. Celui-ci distingue le réalisme magique du fantastique classique en insistant sur la manière dont l'irrationnel ou l'extraordinaire est appréhendé vis-à-vis le réel, soit d'une perspective synthétique plutôt que sous le mode d'un conflit frontal. La réalité (communément admise) et le surnaturel sont unifiés au sein d'une même perception, laquelle demeure à la fois singulière et subjective. Pour lui, le réalisme magique consiste en un dépassement des antinomies et propose non pas une vision unique et absolue, mais bien une appréhension renouvelée du monde, similaire au « new space »⁶³ et à la « face cachée »⁶⁴. Bien qu'il se garde de le préciser, Denis tend ainsi à s'approcher d'une conception du réalisme magique en tant que **mode**, ce vers quoi Chanady tend également.

De mon côté, et au risque de paraître réductrice dans ma perception du réalisme magique, j'opte pour la catégorie « **sous-genre** ». Sous-genre, car le réalisme magique, objet hybride, n'est pas pur, tout comme les œuvres d'art selon Durix : « Une œuvre d'art appartient toujours à plusieurs genres à la fois. La pureté générique n'existe pas plus que l'identité culturelle unique⁶⁵. » Et je vois beaucoup de similitudes entre le réalisme magique et le fantastique, dont la présence du surnaturel. Je ne crois pas que le réalisme magique soit un genre à part entière, mais plutôt un sous-genre, au même titre que le fantastique, tel que le définit Michel Lord. Et aussi puisque le surnaturel s'avère un élément constitutif des œuvres réalistes magiques. De Roh, je retiens une notion, le « new space » qui, selon moi, se situe à la base du réalisme magique et qui a d'ailleurs été repris par nombre de théoriciens, sous diverses appellations :

⁶³ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 12.

⁶⁴ B. DENIS [dir.] avec la collaboration de D. GRAVEZ. *Du fantastique réel* [...], p. 8.

⁶⁵ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre [...] », p. 12.

L'imaginaire de l'auteur est donc projeté sur le réel et révèle une nouvelle dimension au monde matériel ou végétal. Le *new space* consiste, en définitive, en un changement de perspective qui met de l'avant la distance, émotive et spatiale, du sujet à l'objet, qui incidemment regardé sous un nouvel éclairage⁶⁶.

Ce bref tour d'horizon aura permis de souligner à quel point la nature du réalisme magique ne fait pas encore consensus. Aussi, aux fins de mon propre travail d'analyse, devrais-je me situer par rapport à ces diverses propositions théoriques.

Définitions opératoires et éléments méthodologiques retenus

À la lumière de mes lectures théoriques, je retiendrai les définitions ainsi que les éléments méthodologiques suivants, lesquels baliseront mon parcours analytique.

Tout d'abord, j'entends parler du réalisme magique comme d'un **sous-genre** (tout comme Michel Lord traite le fantastique comme tel), notamment en raison du rôle non négligeable joué par le surnaturel dans ces récits. L'on peut toutefois

Ensuite, je prêterai attention à la **bidimensionnalité** identifiée par Chanady, c'est-à-dire à la coprésence du réel et du surnaturel (avec une prédominance du réel) et au fait que ces deux « univers » doivent cohabiter de manière pacifique, sans tension. Cet aspect textuel me semble en effet indispensable, bien qu'il puisse prendre des formes variées.

⁶⁶ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 13.

Je vais également considérer la notion de **réticence du narrateur**, proposée elle aussi par Chanady, puis renommée par Walsh Matthews, une autre stratégie narrative incontournable, dans la mesure où elle confère au texte réaliste magique son ton particulier.

Enfin, je vais tenter de voir si les textes étudiés peuvent mener à une « appréhension renouvelée du monde », tel que Roh et d'autres à sa suite le suggèrent avec la notion de « **new space** ».

Certes, ces quelques balises portent à se questionner à savoir si le réalisme magique ne serait pas le fruit d'une hybridation, comme le proposent Benoît Denis et Claude Le Fustec, lesquels tissent un lien entre réalisme magique et modernité littéraire ou post-modernisme, notamment en raison du « brouillage⁶⁷ » propre aux textes réalistes magiques. Un tel brouillage, omniprésent dès lors qu'on tente de cerner ce sous-genre, serait peut-être le signe que le réalisme magique reste un objet « nécessairement hybride⁶⁸ » ?

⁶⁷ B. DENIS [dir.] avec la collaboration de D. GRAVEZ. *Du fantastique réel au réalisme magique*, Bruxelles, Le Cri (*Textyles*, n° 21, *Revue des lettres belges de langue française*), 2002, p. 8.

⁶⁸ K. ROUSSOS. *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, Coll. « Bibliothèque du féminisme », Paris, L'Harmattan, 2007, p. 38.

Chapitre 2

À la recherche du réalisme magique : analyses de textes

Dans ce chapitre, quatre textes seront analysés. J'ai opté pour deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, soit « La clé des océans » de Nicolas Dickner, tiré du recueil *L'encyclopédie du petit cercle*, « Apte au travail » de Michel Dufour, tiré de *Passé la frontière*, « La maison en sucre » de Silvina Ocampo tiré du recueil *Faits divers de la Terre et du Ciel* et « Le noyé le plus beau du monde » de Gabriel García Márquez, du recueil *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*.

J'entends vérifier l'hypothèse voulant que ces quatre nouvelles soient réalistes magiques, et ce, même si au Québec, le sous-genre du réalisme magique reste peu connu, peu étudié et peu attribué aux œuvres québécoises. Je postule que, malgré un refus ou un oubli de la critique québécoise envers le réalisme magique, certaines œuvres québécoises, dont ces deux nouvelles, de Dickner et de Dufour, pourraient se targuer de faire partie du réalisme magique. Je tenterai de voir si les quatre éléments méthodologiques que j'ai retenus, définissant le réalisme magique, sont bien présents ici.

« La clé des océans »

La nouvelle « La clé des océans » de Nicolas Dickner présente une classe de maternelle dirigée par mademoiselle Lucie. Wilbur, un enfant, s’amuse à dessiner des autoportraits de gouache bleue sur le mur. Mais ceux-ci prennent vie et sautent du mur. Les autres enfants les acceptent pour jouer avec plaisir. Les faux Wilbur se révèlent tellement nombreux que la classe se transforme en mer, une mer dans laquelle mademoiselle Lucie tente de surnager, alors que les enfants se promènent en paquebot rose et vert. Mademoiselle Lucie, laissée seule, se débat pour survivre et devient soumise au bon vouloir des enfants pour avoir de quoi manger. Elle finit par recevoir une boîte de sardines. Hélas pour mademoiselle Lucie, les poissons sont en papier mâché...

Au sein du réalisme magique, les personnages acceptent la présence du surnaturel, soit

[...] les phénomènes à la fois exceptionnels et inexplicables, les faits réels où les représentations illusoires qui nous frappent par leur caractère de rareté et qui nous paraissent en contradiction avec l’ensemble des lois connues régissant le monde extérieur, objectif, ou la chaîne des représentations subjectives. Il suffira, le plus souvent, que le phénomène nous paraisse violer une seule de ces lois pour qu’il mérite d’être rangé dans la catégorie du surnaturel⁶⁹.

Dès que se pointe un événement surnaturel, deux choix s’offrent aux personnages : l’accueillir ou le refuser. Dans le cas de la nouvelle de Dickner, l’évènement débute au moment où « [...] l’autoportrait de Wilbur pique une crise de frankensteinite : il saute du

⁶⁹ H. MATTHEY, cité par P. SCHALLUM. *Le réalisme merveilleux de Jacques Stephen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 2013.

mur⁷⁰ [...] ». Dans le réalisme magique, tout comme dans cette nouvelle, on accepte le surnaturel. Celle-ci s'effectue en deux étapes, par les enfants d'abord : « [...] il [l'autoportrait de Wilbur] saute du mur, esquisse un sourire bleu et ambigu à Wilbur et va se mêler à la cohue des autres enfants qui, pas le moins du monde décontenancés, l'enrôlent spontanément dans l'équipe des gladiateurs à rideaux verts⁷¹. » Le Wilbur en gouache bleue s'intègre facilement aux autres enfants « pas le moins du monde décontenancés », c'est donc dire qu'ils croient à cette copie de Wilbur et donc au surnaturel, sans se poser de questions.

Deuxième étape : l'enseignante, mademoiselle Lucie, accueille l'extraordinaire :

Mais Wilbur possède un sacré coup de pinceau et lorsque mademoiselle Lucie repasse par-là, un peu plus tard, elle tombe sur une quinzaine de Wilburs bleus qui jouent [...]. À bien y regarder, d'ailleurs, il y aura bientôt autant de Wilbur fac-similés que d'enfants, puis d'avantage - et ensuite... Il conviendrait peut-être, songe mademoiselle Lucie, d'orienter le petit (mais preste) Wilbur vers la sculpture en papier mâché afin d'éviter quelque éventuelle surpopulation des exigus locaux de la maternelle⁷².

Mademoiselle Lucie songe à diriger le Wilbur original vers le papier mâché parce qu'elle se soucie de la surpopulation dans les locaux, l'ironie de Dickner n'étant pas difficile à déceler ici. En revanche, elle reconnaît l'existence des Wilburs bleus, ne remet pas en question leur réalité, pas plus qu'elle ne cherche à s'en débarrasser.

⁷⁰ N. DICKNER. « La clé des océans », *L'encyclopédie du petit cercle*, Québec, L'instant même, 2006, p. 30.

⁷¹ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 30.

⁷² N. DICKNER. « La clé des océans », p. 30-31.

Par ailleurs, pour bien définir la bidimensionnalité dans la nouvelle de Dickner, j'ai cerné les éléments réels de la nouvelle, c'est-à-dire ceux qui semblent répondre aux « [...] lois connues [du lecteur] régissant le monde extérieur⁷³[...] » : la maternelle et son enseignante, les enfants qui s'amuse et produisent divers bricolages, l'enfant (Wilbur) qui peint sur un mur, les soucis terre-à-terre de l'enseignante qui songe aux possibles réprimandes du concierge : « [...] peu importe qu'il lui [l'enseignante] faille essuyer une fois de plus les récriminations de monsieur Gronche, le concierge⁷⁴. » Ce sont des considérations propres au quotidien.

Puis survient le surnaturel : l'autoportrait de Wilbur, exécuté avec de la gouache bleue, qui se détache du mur de la classe et se transforme en mer :

[...] juste une vaste et houleuse étendue de tignasses marine d'un horizon à l'autre. [...] Aucune terre en vue. De-ci de-là flottent des débris : volume décharné des œuvres complètes du docteur Spock, sac d'école bourré de bulletins et de médailles d'excellence, lambeaux détremés du Wall Street Journal, carcasse carbonifère de Cadillac beige. Et le silence énorme, à peine troublé par les clapotis de la gouache⁷⁵...

Ces événements, régis par des lois inconnues du monde réel, sortent de l'ordinaire, il va de soi. Or, ici, éléments réels et surnaturels cohabitent pacifiquement. Il n'y a aucune réaction subite qui trahirait une quelconque résistance chez les personnages. La transition s'effectue en douceur dès l'apparition du surnaturel car, comme on l'a vu précédemment, les personnages l'acceptent. Les enfants intègrent les Wilburs de gouache sans se demander

⁷³ P. SCHALLUM. *Le Réalisme Merveilleux* [...], p. 24-25.

⁷⁴ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 30.

⁷⁵ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 31.

comment ils ont pris vie ni comment ils ont surgi du mur. De même, mademoiselle Lucie les laisse agir librement.

Bien que le surnaturel devienne de plus en plus envahissant pour mademoiselle Lucie, elle continue de l'accepter et de le subir, sans remettre en doute sa perception du réel : « Rien à faire : elle dérive irrésistiblement vers l'autre bout de la pièce⁷⁶ [...] ». Mademoiselle Lucie, étant à la « dérive », subit une perte de contrôle. Elle n'a pas d'autorité sur cette mer qui l'entraîne. Pour cette raison, elle ressent « [...] une légère bouffée d'anxiété⁷⁷ [...] » et se sentant « [p]rise de panique, elle cherche la sortie⁷⁸ [...] ». Cette panique et cette anxiété résultent de la perte de contrôle de mademoiselle Lucie sur ce qui se déroule dans sa classe et non d'une crainte par rapport au surnaturel. Il semble qu'elle ait plutôt peur d'être immergée. Par l'eau, mais peut-être aussi par les enfants. La cohabitation entre le réel et le surnaturel se met donc en place selon une logique que les personnages ne remettent pas en cause.

La réticence du narrateur est ce qui, selon Chanady, permet de résoudre l'antinomie réel / surnaturel, par l'absence d'explications de la part du narrateur, lesquelles rationaliseraient les phénomènes surnaturels.

Dans la nouvelle de Dickner, le narrateur omniscient se fait discret, ne laissant aucune marque de sa présence. Il ne donne aucune explication rationnelle en ce qui a trait au

⁷⁶ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 31.

⁷⁷ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 31.

⁷⁸ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 31.

suraturel. Les phénomènes ne sont pas expliqués par lui, de sorte que même chez le narrateur, rien ne semble opposer les événements « réels » au suraturel.

Ainsi, même à la fin du récit, rien ne révèle une rationalisation du phénomène de la part du narrateur : « Soudainement affamée, mademoiselle Lucie ouvre la boîte. Il y flotte, dans une huile bleutée une demi-douzaine de poissons en papier mâché⁷⁹. » Le narrateur laisse à son narrataire le soin de déterminer ce qui s'est passé : les événements suraturels ont-ils réellement eu lieu tel que décrits ? Au narrataire d'en décider.

Par ailleurs, Giguère décrit le « new space » comme suit : « L'imaginaire de l'auteur est donc projeté sur le réel et révèle une nouvelle dimension au monde matériel ou végétal. Le new space consiste, en définitive, en un changement de perspective qui met de l'avant la distance, émotive et spatiale, du sujet à l'objet, qui est incidemment regardé sous un nouvel éclairage⁸⁰. »

De fait, les élèves de la maternelle, à la fin du récit, semblent avoir une nouvelle appréhension de leur petit monde ; ils le regardent sous un nouvel éclairage :

Elle distingue enfin le bateau, un long paquebot vert, rose et rapide, grand léviathan d'acier mou chargé de cris et de rires. Et lorsque cet énorme terrain de jeu flottant passe tout près, elle aperçoit Wilbur, et Georges, et Karyne, et Thomas, et tous les enfants de la maternelle, et des centaines d'autres encore. Wilbur lance sur le radeau une boîte de sardines, tandis que le paquebot continue imperturbablement sa course⁸¹.

⁷⁹ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 32.

⁸⁰ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 13.

⁸¹ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 32.

La microsociété de la classe de maternelle du début du récit a été perturbée. Une inversion s'est produite, comme dans un contexte de carnaval : les enfants détiennent maintenant l'autorité et le pouvoir. Ils ont pratiquement le pouvoir de vie ou de mort sur leur enseignante. L'appréhension de leur monde, si restreint soit-il, se voit bouleversée. C'est aussi le cas pour l'enseignante qui doit se contenter de « poissons en papier mâché » flottant « dans une huile bleutée ». Elle perd son statut, peut-être justement parce qu'elle a refusé d'aller du côté de la raison.

La nouvelle appréhension de l'enseignante est toutefois sous-entendue à venir, puisqu'elle ne semble pas avoir eu le temps de réfléchir avant d'être laissée seule avec ses poissons. Il y a aussi le paquebot, l'huile bleutée qui fait référence à la gouache bleue et le papier mâché, lesquels font tous écho au début du récit, ce qui sous-entend que mademoiselle Lucie ne verra plus ces objets composant sa classe de maternelle de la même façon.

La nouvelle dimension du « monde matériel » est représentée par les jouets et les matériaux utilisés par les enfants tout au long du récit (le paquebot, la gouache et le papier mâché), mais aussi par la mer qui s'étend. La « distance émotive » reste surtout incarnée par l'enseignante qui expérimente diverses émotions (anxiété, panique), ce qui la mène vers la peur d'être perdue : « Elle rit, elle crie, elle fouette l'air avec de grands mouvements d'oiseau⁸². » La distance « spatiale », ainsi vécue par l'enseignante, se voit accentuée par les enfants qui s'éloignent d'elle, tant et si bien qu'elle les perd de vue : « Songeant à regrouper ses enfants, elle cherche de l'œil une chevelure connue mais ne voit autour d'elle

⁸² N. DICKNER. « La clé des océans », p. 33.

que des têtes bleues⁸³ [...] ». Puis les enfants s'approchent d'elle pour ensuite s'éloigner de nouveau : « Au fur et à mesure que la fumée se rapproche [...], elle aperçoit Wilbur [...] et tous les enfants de la maternelle [...]. Wilbur lance sur le radeau une boîte de sardines, tandis que le paquebot continue imperturbablement sa course⁸⁴. » L'univers même de la classe s'est radicalement transformé, passant d'un lieu fermé et contraignant à un espace ouvert et apparemment sans limites. Bien sûr, il peut s'agir là d'une métaphorisation du cheminement que ces enfants devront effectuer au cours de l'année scolaire (et au cours de leur vie) pour voler de leurs propres ailes et quitter mademoiselle Lucie à la fin des classes. Il n'en demeure pas moins que tous ces événements jettent un nouvel éclairage sur le réel et suscitent un nouveau regard de la part des personnages sur leur monde, celui de la maternelle, mais aussi sur leur autorité, leurs relations (enseignante-élève) dans la classe.

Enfin, comme ce sont des autoportraits d'un enfant qui initie le mouvement de la vague et de la mer, Dickner suggère qu'il faut laisser une place à l'art et à l'imagination. Un autoportrait, comme celui de Wilbur, même abstrait, peut certes contribuer à définir une identité.

« Apte au travail »

La nouvelle « Apte au travail » de Michel Dufour raconte l'histoire de deux hommes en confrontation. Arthur Bourdon est un fonctionnaire au Bureau de l'aide sociale et Bruno Leroux en est prestataire. Arthur demande à Bruno s'il reste apte au travail et, sans attendre

⁸³ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 31.

⁸⁴ N. DICKNER. « La clé des océans », p. 32.

une réponse de ce dernier, il se lève et quitte le bureau pour se rendre dans une autre pièce. Bruno le suit du regard et comprend qu'il s'agit de la pièce réservée au personnel pour leur pause. Par un subterfuge, Bruno réussit à entrer dans la pièce en question et y voit une jungle où les fonctionnaires en pause sont vêtus de cache-sexe. Ils discutent entre eux de leur cas respectif, et Arthur se vante de pouvoir faire dire à Bruno qu'il n'est pas apte au travail. Les deux hommes se retrouvent de nouveau dans le bureau, où Bruno tente de s'imposer face au fonctionnaire en imitant le cri de Tarzan. Arthur ne se laisse pas impressionner et appuie sur un bouton : une trappe s'ouvre, Bruno tombe dans un trou et se retrouve encerclé par des diables macoutes.

Il peut arriver que le réalisme magique rejoigne le fantastique par la présence non négligeable du surnaturel, mais il s'en différencie par le traitement réservé à ce dernier :

Dans le fantastique [...], l'hésitation est palpable parce que l'étrange ou le surnaturel est suggéré, mais jamais affirmé. En fait, si le surnaturel était accepté on se trouverait en présence d'un récit merveilleux. L'auteur du fantastique doit donc suggérer aux lecteurs que certains phénomènes étranges s'immiscent dans la réalité des personnages présentés dans le récit. Tout le poids du fantastique repose sur cette intrusion du surnaturel dans la vie quotidienne des personnages⁸⁵.

On le voit, au sein du fantastique, le surnaturel constitue une intrusion dans la vie des personnages et suscite l'incompréhension, voire le déni. En revanche, dans le réalisme magique, les phénomènes étranges et surnaturels ne s'immiscent pas dans la réalité et la vie des personnages, puisqu'ils font déjà partie de leur quotidien.

⁸⁵ N. PERREAULT. *Le désir, au cœur du fantastique comme de l'érotique suivi de Irdès*, Maîtrise (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 1999, p. 8.

Dans la nouvelle de Dufour, le protagoniste accepte l'évènement surnaturel : « Bruno se retrouva dans une serre immense où poussait une végétation touffue. De crainte d'être repéré, ce qui aurait aggravé son cas, il se tapit sous une fougère géante et scruta les alentours⁸⁶. » Le personnage ne semble donc ni surpris, ni inquiet, et pas du tout troublé. Tout ce qui compte, c'est de se cacher sous une fougère pour ne pas se faire remarquer. Du coup, il accepte le surnaturel, bien que ce ne soit pas clairement indiqué de cette façon. D'ailleurs, par la suite, il est même « [i]mpatient d'en découvrir davantage⁸⁷ [...] ». Il va alors plus loin que de simplement accepter le surnaturel, il accepte d'y plonger. Bruno en vient même, vers la fin du récit, à intégrer en partie le surnaturel : « Bruno s'emplit les poumons d'air et poussa le cri de Tarzan, ce qui ameuta le personnel⁸⁸. » À son tour, donc, Bruno cherche à se fondre à cette réalité parallèle et à y prendre part une part active.

Le personnage d'Arthur Bourdon accepte lui aussi le surnaturel. Déjà, son nom de famille constitue un indice à l'effet qu'il appartient au règne animal. Aussi ne se fait-il pas prier pour vivre à plein le surnaturel :

Tel un vieux singe en mal de plaisir, Arthur, excité par sa propre audace, saisit une liane qui pendait d'un arbre et s'y frotta sous l'œil avide de ses collègues. Puis il se suspendit à la liane, se balançait en hurlant avant de se laisser tomber dans l'eau. [...] Sacré Bourdon, il ne changerait donc jamais⁸⁹ !

Ainsi, Arthur participe activement au phénomène surnaturel, tout comme ses collègues :

« Des hommes et des femmes [...] [qui] fumaient, buvaient du café ou mangeaient des

⁸⁶ M. DUFOUR. « Apte au travail », *Passé la frontière*, Québec, L'instant même, 1991, p. 18.

⁸⁷ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 18.

⁸⁸ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 19.

⁸⁹ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 19.

fruits⁹⁰. » Tout indique que les personnages présents dans cette forêt tropicale l'occupent de leur plein gré, et qu'ils ne doutent pas un seul instant de sa « réalité ».

Dans ce texte, la bidimensionnalité, laquelle se résume à une coprésence pacifique du réel et du surnaturel, semble bel et bien présente. En effet, plusieurs éléments réalistes, surtout au début du récit, permettent de camper l'histoire dans un décor plausible. Les fonctionnaires, le Bureau de l'aide sociale, les prestataires, un bureau, la pause-café, un édifice, un corridor et un écriteau où on peut lire « Réservé au personnel autorisé » constituent des détails qui permettent de créer un univers vraisemblable. Quant au phénomène surnaturel, on peut dire qu'il se résume à la présence d'une forêt tropicale dans un immeuble et au retour à un état primitif chez les employés :

Il [Bruno] laissa s'écouler quelques secondes, s'assura que personne ne le voyait, fit le code et entra. [...] Des serpents étaient enroulés aux branches des arbres. Des insectes aux formes et aux couleurs variées grouillaient sur les troncs et le sol. De très jolis papillons volaient ici et là, seuls éléments rassurants de cette forêt tropicale. [...] Des hommes et des femmes, vêtus d'un simple cache-sexe, fumaient, buvaient du café ou mangeaient des fruits. Quelques personnes se baignaient, s'arrosaient, d'autres déblatéraient⁹¹.

Le phénomène, constitué au départ d'éléments réalistes (une forêt, des insectes, des papillons, des humains, se baigner), devient surnaturel dès lors qu'il surgit hors contexte, soit dans un édifice moderne, abritant des fonctionnaires en pause-café. Tout comme chez Dickner, on peut déceler ici une ironie certaine de la part de Dufour...

⁹⁰ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 18.

⁹¹ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 18.

Quoi qu'il en soit, la cohabitation a lieu sans heurts. Le réel et l'étrange se voient juxtaposés sans que les personnages n'y voient de contraste absurde. Pour Arthur, il est normal de prendre sa pause-café dans cette forêt. Bruno, quant à lui, suit le fil des événements sans broncher. Il semble même s'en amuser. Seule une porte et un code d'accès séparent les deux lieux.

Or, c'est du côté de la jungle que le fonctionnaire se permet de juger Bruno et de faire rire ses collègues ; c'est là qu'il se révèle dans tout son cynisme. Du côté du bureau, au terme de la nouvelle, il ne se donne même pas la peine de remettre son masque d'employé de l'état, réputé neutre. Arthur, sans doute rasséréiné par l'approbation de ses collègues, envoie le bénéficiaire en enfer : « Aussitôt une trappe s'ouvrit sous les pieds de Bruno. "Désolé", dit le fonctionnaire, qui songeait déjà à sa prime mensuelle, alors que ses collègues, massés devant son bureau, l'applaudissait une fois de plus⁹². » Il y a donc bel et bien la bidimensionnalité dans cette nouvelle, le réel côtoyant le surnaturel sans véritable frontière entre les deux. Mais cette facile cohabitation a quelque chose de pervers : l'indigence se voit banalisée, ridiculisée, par des êtres retournés à un état primitif, une jungle où règne un apparent « chacun pour soi »...

Dans le réalisme magique, la réticence du narrateur demeure importante, car elle permet de résoudre les antinomies : « La différence entre le fantastique et le réalisme magique se situe

⁹² M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 19.

[...] au niveau de l'attitude du narrateur face à la présence de l'insolite⁹³. » Le narrateur conçoit l'insolite de la même manière que le réel, ce qui différencie le réalisme magique du fantastique.

Dans la nouvelle de Dufour, tout comme dans celle de Dickner, on a affaire à un narrateur omniscient ne semant nulle part des indices de sa présence ou de ce qu'il pourrait penser. Cette instance ne s'étonne de rien, à l'instar des personnages de l'intrigue qu'il raconte. Même lors de la finale, le narrateur s'abstient de tout commentaire, se contentant de rapporter les faits. Un tel détachement renforce certes l'aspect allégorique du texte, tout en imposant une forme plus ou moins subtile d'ironie.

Si le « new space » permet au réalisme magique de se différencier du fantastique, l'« appréhension particulière du réel »⁹⁴ qu'il suppose ne va pas forcément dans le sens d'une expérience euphorique pour les personnages. Par exemple, dans « Apte au travail » et pour Bruno, il passe par plusieurs étapes avant de déboucher sur une appréhension dysphorique de la réalité. Au début du récit, Bruno semble intimidé⁹⁵ par ce qui l'entoure, au Bureau de l'aide sociale et par Arthur, le fonctionnaire auquel il fait face. Ensuite, il se montre impatient de découvrir⁹⁶ ce monde parallèle qui s'ouvre à lui. Par la suite, il appréhende le face-à-face avec Arthur d'une nouvelle façon : « Bruno se dressa. Le fonctionnaire se leva à son tour, répéta sa question en tapant sur son presse-papiers. Bruno,

⁹³ M. E. TAVARES PEREIRA. *Le réalisme magique : Une dimension des Lettres Françaises du XX^e siècle*, Thèse (Ph. D.), Universidade de Aveiro, 2005, p. 92.

⁹⁴ R. TROUSSON dans J. WEISGERBER. [dir]. *Le réalisme magique : roman [...]*, p. 33.

⁹⁵ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 17.

⁹⁶ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 18.

sourire en coin, regard défiant, pointa du doigt le corridor. Le fonctionnaire se rassit⁹⁷. » Bruno se sent confiant et va même jusqu'à confronter Arthur. Néanmoins, Bruno se retrouve dans une situation fâcheuse : « un détachement de diables macoutes, criant et gesticulant à qui mieux mieux, venait de l'encercler⁹⁸. » Parce qu'il n'a pas été jugé apte au travail, Bruno voit son rapport au réel radicalement transformé, pour le pire.

L'appréhension du monde ou du réel peut aussi être renouvelée pour le narrataire, ou du moins, ce dernier peut se questionner sur ce qui l'entoure : le travail, les fonctionnaires, les conventions telles la pause-café, etc. L'individu se résume-t-il à son aptitude au travail ? Et quelle sorte de travail ? Le travail est-il seulement une question de performance et de prime au rendement ? Sommes-nous toujours en compétition les uns contre les autres ? N'avons-nous pas recréé une sorte de jungle où prédateurs et proies s'affrontent ?

Enfin, même si Arthur Bourdon se comporte en roi de la jungle, il n'en est pas moins un pion, un instrument du système : le Bureau de l'aide sociale ou plus globalement la fonction publique. Le statut de Bruno s'avère comparable : simple pion dans un état capitaliste, il n'a aucune valeur, aucune dignité dès lors qu'il est jugé inapte au travail⁹⁹.

⁹⁷ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 19.

⁹⁸ M. DUFOUR. « Apte au travail », p. 19.

⁹⁹ Mais cette interprétation n'est qu'une (la mienne), parmi tant d'autres. Il faut aussi noter que Todorov exprime des réticences face à des analyses et des interprétations métaphorique tel que je l'ai fait. (T. TODOROV. *Introduction à la littérature fantastique*, Coll. « Points essais », Paris, Éditions du Seuil, 1970, 148 à 164.)

« La maison en sucre »

La nouvelle « La maison en sucre » de Silvina Ocampo présente un jeune couple qui aménage dans leur appartement. L'homme fait à croire à sa femme (Cristina) qu'il s'agit d'une nouvelle construction alors que ce n'est pas le cas. Il lui ment, car les nombreuses croyances et superstitions de Cristina l'empêchent d'acheter une maison ou un appartement où quelqu'un aurait déjà vécu, croyant que leur esprit y demeure. Au fil du temps, Cristina est envahie par la personnalité de Violette, l'ancienne propriétaire. Pendant ce temps, son conjoint effectue des recherches pour savoir qui était Violette. Finalement, Cristina devient Violette et son conjoint ne peut rien y faire. Elle s'enfuit, sans laisser de traces. L'homme tente de la retrouver, sans succès, et quitte à son tour cet appartement désormais vide.

Au sein du réalisme magique, « [l]e lecteur conçoit, à sa façon, la différence entre naturel et surnaturel, tandis que les personnages ne connaissent pas obligatoirement cette distinction¹⁰⁰. » C'est effectivement le cas des personnages de la nouvelle d'Ocampo.

Dans le texte, l'évènement surnaturel consiste en la transformation de Cristina en Violette :

On m'a volé ma vie, mais on va le payer très cher. Je n'aurai pas ma robe de velours, c'est elle qui l'aura ; Bruto [le chien] sera à elle ; les hommes se déguiseront en femmes pour entrer non plus chez moi, mais chez elle ; je perdrai ma voix que je transmettrai à ce gosier indigne ; nous ne nous embrasserons pas, Daniel et moi, sur le pont de la Constitución, enivrés d'un amour impossible, accoudés, comme jadis, au parapet de fer, à regarder passer les trains¹⁰¹.

¹⁰⁰ K. ROUSSOS. *Décoloniser l'imaginaire* [...], p. 32.

¹⁰¹ S. OCAMPO. « La maison en sucre », *Faits divers de la Terre et du Ciel*, trad. Par Françoise-Marie Rosset, Paris, Gallimard, 1974, p. 246.

Et Cristina, la principale intéressée, qui hérite de ces éléments de Violette, ne refuse pas catégoriquement le surnaturel. Bien que Cristina réponde trois fois « Je ne m'appelle pas Violette¹⁰². » à ses interlocuteurs, elle ne refuse pas pour autant l'évènement surnaturel. Elle ne repousse pas la transformation, seulement le nom. D'ailleurs, elle pense même à changer d'avis quand elle demande à son époux « Aimerais-tu que je m'appelle Violette¹⁰³ ? ». Puis elle accepte de garder le chien Bruto¹⁰⁴ comme l'aurait fait Violette et elle n'oppose aucune résistance au surnaturel.

Son mari accepte lui aussi le surnaturel, lorsque Cristina lui avoue se sentir différente, il ne la contredit pas : « - J'ai beaucoup changé. - Même si tu as beaucoup changé [...] cela n'est pas une raison¹⁰⁵. » Bien qu'il le trouve étrange, il accepte ce changement. Il préfère même se tenir en retrait, laissant le surnaturel advenir : « Pendant des jours qui me parurent des années, je la surveillai, essayant de dissimuler mon anxiété. Tous les soirs, je passai par la place devant l'église et les samedis par l'horrible pont de Constitución¹⁰⁶. » Le mari surveille la transformation de son épouse et malgré son inquiétude, en vient à accepter que Cristina soit désormais Violette.¹⁰⁷

Mais le surnaturel n'est pas l'unique élément qui permet d'associer cette œuvre au réalisme magique, il y a aussi la bidimensionnalité.

¹⁰² S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 240-243.

¹⁰³ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 241.

¹⁰⁴ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 240.

¹⁰⁵ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 242.

¹⁰⁶ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 242.

¹⁰⁷ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 246.

Tout d'abord, plusieurs éléments campent l'histoire dans le réel, c'est-à-dire « [...] dans une Nature qui nous apparaît vérifiable ou, tout au moins, plausible ¹⁰⁸[...] ». Dans l'œuvre d'Ocampo, un couple de nouveaux mariés cherche un nouvel appartement, lequel doit leur paraître accessible sur le plan financier, par exemple.

Or, le surnaturel apparaissant graduellement, le réel demeure tout de même prédominant, puisque l'ossature du récit reste ancrée dans le réel, dans le quotidien des personnages. Plusieurs indices suggèrent l'évènement surnaturel au cours du récit, soit la transformation de Cristina en Violette. Elle ne se métamorphose pas physiquement, mais elle entre dans la vie de Violette : « Je crois que je suis en train d'hériter de la vie d'une autre, de ses joies et de ses peines, de ce qu'elle a fait de bien et de mal. Je suis ensorcelée¹⁰⁹. » Encore que cet évènement surnaturel (changement de personnes) s'effectue en douceur tout au long du récit.

Le surnaturel, les indices de cette transformation et le réel cohabitent donc de manière pacifique : « Sa voix était agréable, mais elle m'exaspérait parce que son chant appartenait à cet univers secret où je la sentais loin de moi¹¹⁰. » Cet univers secret, représente à la fois cette autre femme, Violette, qui est loin du mari, car inconnue, mais aussi le surnaturel, les mots « univers secret » sont forts de sens et peuvent mener à penser qu'ils représentent l'aspect magique du réalisme magique. En outre, sa voix et son sentiment d'exaspération sont réels et peuvent être associés au « réalisme » du réalisme magique. D'ailleurs,

¹⁰⁸ M. E. TAVARES PEREIRA. *Le réalisme magique : Une dimension [...]*, p. 189.

¹⁰⁹ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 244.

¹¹⁰ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 244.

l'exaspération du mari ne découle pas du surnaturel, mais plutôt du fait que sa femme semble lointaine.

Un évènement semble représentatif de la bidimensionnalité dans l'histoire, celle du personnage travesti :

Je constatai alors que c'était un homme déguisé en femme. Il ne me laissa pas le temps de réfléchir à ce que je devais faire : rapide comme l'éclair, il disparut en laissant la porte ouverte derrière lui. L'incident, chose étrange, ne fit l'objet d'aucun commentaire entre Cristina et moi¹¹¹ [...]

Deux entités, voire deux antinomies (homme-femme) cohabitent en un même individu, et ce phénomène ne semble pas déranger les protagonistes, car aucun des deux ne revient sur le sujet.

Plusieurs indices montrent que le surnaturel ne s'impose pas avec force. Les mots et expressions « un peu », « attendre », « changé », « les choses s'arrangeraient avec le temps », « pendant des jours », « en train » et « commencer », suggèrent qu'il n'y a pas de rupture entre le réel et le surnaturel. Le temps, ici, semble prendre son temps.

La bidimensionnalité va de pair avec l'absence de réticence du narrateur, ce dernier accueillant volontiers le surnaturel. De fait, le narrateur, qui est aussi le conjoint de Cristina et un personnage de l'histoire, ne refuse ni le surnaturel ni les changements que celui-ci apporte, et ce, même s'il cherche à savoir : « Très occupé par mon enquête sur la vie de

¹¹¹ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 243-244.

Violette¹¹² [...] » Les démarches visent à connaître davantage Violette et sa vie, et non à découvrir comment entraver le surnaturel ni rationaliser le phénomène. Le narrateur, lequel est demeuré en partie passif en observant les changements dans l'attitude de Cristina¹¹³ et en « attend[ant] les évènements¹¹⁴ », accepte en quelque sorte les résultats. Il ne tente pas de « guérir » Cristina, il assiste à sa métamorphose.

Selon Walsh Matthews : « [...] pour le [réalisme magique], cette réticence [du narrateur] permet d'intégrer facilement les événements surnaturels au code du réel, qui devra, par la suite "redéfinir les frontières"¹¹⁵. » Dans la nouvelle d'Ocampo, le narrateur, par son attitude somme toute passive, son absence d'explications et de rationalisation, intègre les évènements surnaturels au réel de son quotidien.

L'« appréhension renouvelée du monde » y est également vécue par les personnages, notamment parce que le narrateur en vient à avouer un changement chez lui aussi : « Très occupé par mon enquête sur la vie de Violette, je dois reconnaître que je délaissais un peu Cristina¹¹⁶. » Du coup, le narrateur se rapproche de Violette en ce sens où il apprend à la connaître, bien que ce soit par l'entremise des propos des autres : la tenancière d'une boutique (p. 244-245), la préposée de l'hôpital psychiatrique (p. 245), Arsenia Lopez, professeure de chant et confidente de Violette (p. 245-246).

¹¹² S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 245.

¹¹³ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 238.

¹¹⁴ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 241.

¹¹⁵ S. WALSH MATTHEWS. *Le réalisme magique* [...], p. 30.

¹¹⁶ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 245.

La dernière phrase de la nouvelle sert à exprimer les doutes ultimes du narrateur : « Je ne sais plus maintenant qui fut la victime de qui, dans cette maison de sucre où personne n'habite plus aujourd'hui¹¹⁷. » Son point de vue a clairement changé. Ses convictions ne sont plus les mêmes depuis l'évènement surnaturel ; le narrateur appréhende d'une nouvelle façon le monde, sans toutefois remettre en question la possibilité même du merveilleux. Il en est du reste conscient : « De ce jour, Cristina devint, du moins pour moi, Violette. [...] Elle me devint tellement lointaine que je la regardais comme on regarde une étrangère¹¹⁸. » Que sa femme devienne « du moins pour lui » Violette constitue un signe à l'effet que le narrateur voit sa femme et ce qui l'entoure différemment, car il a accepté le phénomène surnaturel. Il y a donc changement de perspective de la part du mari et par le fait même, une appréhension renouvelée du monde qui peut être partagée par le narrateur.

On peut certes lire dans cette nouvelle une allégorie du mariage en tant qu'expérience où l'amour ne suffit pas à rapprocher les individus, lesquelles restent étrangers l'un pour l'autre. Ocampo y aborde également la notion d'identité, du concept jungien¹¹⁹ du « soi », une réalité bien fragile quand l'ego se construit sur des croyances plutôt que sur le savoir. Le personnage du travesti fait également écho à une telle quête d'identité. Mais dans son cas, il sait très bien qui il est, contrairement à Cristina. La force et la confiance en soi peuvent faire beaucoup. Finalement, la maison étant le symbole du soi, on ne doit pas s'étonner que Cristina et son époux ait brièvement habité une maison de sucre. Ni l'un ni l'autre ne semble disposer d'une personnalité immuable et d'une identité à toute épreuve.

¹¹⁷ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 247.

¹¹⁸ S. OCAMPO. « La maison en sucre », p. 246-247.

¹¹⁹ C. G. JUNG. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, 274 p.

« Le noyé le plus beau du monde »

La nouvelle « Le noyé le plus beau du monde » de Gabriel García Márquez se passe dans un village peu peuplé où échoue un noyé que personne ne connaît. Les hommes recueillent le noyé, dont la grande taille étonne, et leurs femmes tombent en admiration devant ce cadavre pour qui elles confectionnent des vêtements. Bientôt, les hommes apprennent à apprécier et à admirer le mort, tant et si bien qu'il devient un des leurs, avec une histoire, un passé. Or, le noyé, que tous baptisent du nom d'Esteban, semble toujours plus grand et imposant. Après l'avoir nettoyé et lui avoir créé des souvenirs, les villageois le remettent à l'eau, en lui laissant la possibilité de revenir. Désormais, leur patelin sera le village d'Esteban, patelin que les habitants s'empressent d'embellir, en hommage au géant qui a daigné les visiter.

L'acceptation du surnaturel, on l'a dit, demeure un critère incontournable du réalisme magique : « Tout au contraire [du fantastique], dans le réalisme magique, les deux perspectives antinomiques en conflit ont leur cohérence : l'une d'entre elles part de la vision rationnelle de la réalité, alors que l'autre accepte le surnaturel comme faisant partie du normal et du quotidien¹²⁰. » Ici, les premiers à se retrouver confrontés au surnaturel sont les hommes du village :

Les hommes qui [...] transportèrent [le noyé] jusqu'à la maison la plus proche constatèrent qu'il pesait plus lourd que les autres morts, presque autant qu'un cheval, et ils se dirent que peut-être il était resté trop

¹²⁰A. CHANADY citée par M. E. TAVARES PEREIRA. *Le réalisme magique : Une dimension* [...], p. 92.

longtemps à la dérive et que l'eau avait fini par pénétrer dans la moelle des os. Quand ils l'étendirent sur le sol ils virent que sa taille dépassait celle des autres hommes, car il tenait à peine dans la maison, mais ils pensèrent que peut-être la faculté de continuer à grandir après la mort était le privilège de certains noyés.¹²¹

Certes, la première explication qui vient aux hommes par rapport au poids du noyé découle d'un raisonnement logique, mais elle se voit bien vite écartée au profit d'une autre, beaucoup moins réaliste : certains morts ont peut-être la faculté de grandir même après leur décès. Et cette explication semble tout aussi plausible que la première. Le surnaturel semble donc accepté. Et bien que les hommes soient davantage pressés de se débarrasser du cadavre que les femmes, ils ne refusent pas le surnaturel pour autant :

Une des femmes, mortifiée par tant d'apathie, enleva le mouchoir de la tête du cadavre, et les hommes à leur tour en restèrent le souffle coupé. C'était Esteban. [...] Il y avait tant de vérité dans son comportement que même les hommes les plus méfiants, ceux qui durant les nuits pointilleuses au large se sentaient amers tant ils craignaient que leurs femmes ne se lassent de rêver à eux pour rêver aux noyés, oui, même ceux-là, et d'autres plus coriaces, frémirent jusqu'à la moelle devant la sincérité d'Esteban¹²².

Au moment où les hommes voient le visage du noyé, ils changent d'avis et des funérailles sont organisées avec leur aide. Puis, c'est au tour des femmes d'accepter le surnaturel :

Elles notèrent également qu'il subissait sa mort avec fierté, car il n'avait pas l'air esseulé des noyés en mer, ni la mine sordide et pauvrete des noyés de rivières. Mais ce fut quand la toilette fut terminée qu'elles prirent conscience de la véritable classe du mort, et elles en eurent le souffle coupé. Non seulement c'était l'homme le plus grand, le plus fort, le plus viril et le mieux pourvu qu'elles eussent jamais contemplé, mais

¹²¹ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et sa grand-mère diabolique*, trad. par Claude Couffon, Paris, Édition Grasset et Fasquelle, 1977 pour la traduction française, p. 47.

¹²² G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 52-53.

plus elles le regardaient et plus il débordait du cadre de leur imagination.¹²³ »

Tout au long du récit, les femmes n'opposent aucune résistance à l'égard au noyé, à sa beauté, à sa taille anormale et à cette vie qui s'immisce dans leur mémoire, leur imagination et leurs souvenirs. Non seulement on accepte le surnaturel, mais il se voit même célébré : « Quelques femmes, qui étaient allées chercher des fleurs dans les villages voisins, revinrent avec d'autres compagnes qui [...] allèrent chercher d'autres fleurs et ramenèrent d'autres compagnes, jusqu'au moment où il y eut tant de fleurs et tant de gens qu'on pouvait à peine avancer¹²⁴. » L'euphorie paraît se transmettre de village en village, sans qu'aucune de ces compagnes des villages voisins ne cherche à rationaliser le phénomène. Il y a donc, même de la part de personnages secondaires, une acceptation univoque du surnaturel.

La bidimensionnalité, soit la cohabitation pacifique du réel et du surnaturel, semble aussi présente dans le texte de García Márquez. Par contre, cette caractéristique peut se manifester de diverses manières. Ici, elle réside surtout dans le décor de l'intrigue et les pensées des personnages.

Ainsi, un noyé échoué et étranger, des enfants qui croient qu'il s'agit d'une baleine¹²⁵ et des villageois intrigués sont tous des éléments qui se rattachent au réel. Toutefois, le fait que tous se connaissent au village et que les habitants soient si peu nombreux qu'il « [...]

¹²³ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 48-49.

¹²⁴ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p.53-54.

¹²⁵ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 47.

leur suffit-il de se regarder pour se rendre compte qu'ils étaient au complet¹²⁶ » constitue un terreau fertile où semer le surnaturel, d'autant plus que le village n'a pas de nom et qu'il n'est situé ni dans l'espace ni dans le temps.

Le surnaturel, bien que présent tout au long du récit, se précise au moment où les hommes croient certains morts capables de continuer de grandir¹²⁷ et lorsque le noyé « [...] débord[e] du cadre de leur [les femmes] imagination¹²⁸. » Le noyé semble toujours plus grand et est d'une beauté « magnifique¹²⁹ ». Selon Tzvetan Todorov, le surnaturel se définit comme suit : « Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un évènement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier¹³⁰. » Ainsi, cette beauté du noyé est l'élément que l'on peut qualifier de déclencheur du surnaturel, car les morts noyés ne sont jamais agréables à voir, de sorte que la beauté dont il est question dans la nouvelle s'écarte résolument du réel.

Par ailleurs, il semble qu'il n'y ait pas de tension entre le réel et le surnaturel. Les mots comme « fascinées », « admirant », « pitié » et « joie » montrent bien que le noyé, incarnation du surnaturel, n'effraie personne. Les femmes demeurent mêmes aux côtés du noyé, le nettoient, lui donnent le nom d'Esteban¹³¹, que tous acceptent, même les hommes : « C'était Esteban. Pas besoin de le répéter, ils [les hommes] le reconnaissaient¹³². »

¹²⁶ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 48.

¹²⁷ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 47.

¹²⁸ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 49.

¹²⁹ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 49.

¹³⁰ T. TODOROV. *Introduction à [...]*, p. 29.

¹³¹ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 50.

¹³² G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 52-53.

La bidimensionnalité teinte également le décor : « Passé minuit, le vent atténua ses sifflements et la mer tomba dans la torpeur du mercredi. Le silence chassa les derniers doutes : c'était bien Esteban¹³³. » De même, on note un rapport métonymique entre la mer, tantôt houleuse, tantôt calme, et l'humeur des villageois, ce qui contribue à créer un climat surnaturel dont personne ne s'inquiète pourtant.

Comme le dit Chung : « La réticence auctoriale [que nous appelons réticence du narrateur] doit [...] s'opérer dans le sens d'un "vide narratif", d'un refus de "naturaliser" le surnaturel par des descriptions trop explicites¹³⁴. » En effet, dans la nouvelle de García Márquez, le narrateur s'efface ; aucun jugement n'est porté par lui et, en ce sens, on peut parler d'un « vide narratif », la perception des choses étant laissée aux personnages.

Selon Denis, les œuvres réalistes magiques doivent offrir une « appréhension renouvelée du monde ». Dans la nouvelle de García Márquez, les habitants du village perçoivent cette nouvelle appréhension. Tout au long du récit, leur appréhension du géant, de son monde et de leur propre environnement se voit renouvelée. Tout d'abord, ils idéalisent le géant et ce qu'il aurait pu incarner :

Elles pensaient que si cet homme magnifique avait vécu au village, sa maison aurait eu les portes les plus spacieuses, le plafond le plus haut et le plancher le plus robuste, [...] et que sa compagne, à n'en pas douter, aurait été la plus comblée! Elles pensaient qu'il aurait eu tant d'autorité qu'il eût sorti les poissons de la mer rien qu'en les appelant par leurs

¹³³ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 50.

¹³⁴ O. CHUNG. *Le réalisme magique* [...], p. 25.

noms, et il aurait mis tant de zèle à travailler qu'il eût fait jaillir des sources d'entre les pierres les plus arides et même réussi à semer des fleurs sur les falaises¹³⁵.

Cette idéalisation laisse toutefois place à diverses émotions : « Les femmes [...] ne purent réprimer un frisson de pitié [...]. C'est alors qu'elles comprirent combien avec ce corps de géant il avait dû être malheureux, puisque celui-ci l'embarrassait jusque dans la mort. Elles le virent condamné de son vivant à se pencher pour franchir les portes¹³⁶ [...] » Les femmes ressentent donc de l'empathie pour le géant et une vie diamétralement opposée à la première imaginée. Du coup, elles voient le géant et ce qu'il a pu endurer d'un autre angle.

Au bout du compte, ce sont tous les habitants du village qui sont transformés :

Au dernier moment, on souffrit tellement de le rendre orphelin à la mer qu'on lui désigna un père et une mère choisis parmi les meilleurs, et d'autres se proclamèrent frères, oncles, tantes et cousins, si bien que par son intermédiaire tous les habitants du village finirent par être parents. [...] Ils le lâchèrent sans ancre, pour qu'il revienne s'il le voulait et quand il le voudrait, et tous retinrent leur souffle durant cette fraction de siècle que le corps mit à tomber dans l'abîme. Ils n'eurent pas besoin de se regarder pour comprendre qu'ils n'étaient plus au complet, et ne le seraient plus jamais¹³⁷.

Tel un catalyseur, le noyé permet aux villageois de prendre conscience de leur vie jusque-là étriquée, de sorte qu'ils entreprennent de transformer le village et de le rendre conforme à la nouvelle image qu'ils se font d'eux-mêmes : « [...] ils allaient peindre les façades avec des couleurs gaies pour éterniser la mémoire d'Esteban, et ils allaient s'échiner à creuser des sources dans les cailloux et à semer des fleurs sur la falaise¹³⁸ [...] ». Non seulement les

¹³⁵ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 49.

¹³⁶ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 50.

¹³⁷ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 54.

¹³⁸ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Le noyé le plus beau du monde », p. 54.

villageois ont une nouvelle appréhension de leur monde, mais ils le changent afin qu'il devienne digne de ce qu'a été pour eux Esteban.

Il semble donc que l'histoire du village d'Esteban et de son noyé illustre les bienfaits de l'acceptation du changement, de l'étranger, de l'Ailleurs. Il parle aussi de ceux qui, par leur envergure, peuvent inspirer tout un peuple, lui rendre sa fierté, même par-delà la mort. Quand on connaît l'histoire de la Colombie, on peut comprendre tout ce que ce texte peut avoir de subversif...

Deux réalismes magiques ?

Comme on a pu le constater, le réalisme magique s'incarne bel et bien dans des textes québécois et sud-américains. Il semble toutefois le faire de manière distincte, selon la provenance des auteurs.

Si, par exemple, la subversion occupe une place de choix tant chez Dickner et Dufour que chez Ocampo et García Márquez, elle ne s'opère pas à partir d'une tonalité commune. En effet, on trouve davantage d'ironie et d'humour chez les auteurs québécois, comme si le surnaturel n'était pas tout à fait pris au sérieux... De même, les deux traditions littéraires présentes ici font en sorte que les textes québécois s'apparentent davantage à la poésie de la nouvelle (le réalisme l'emportant quelque peu sur la magie), alors que les textes sud-américains (plus proches du conte) font la part belle à la magie. Par contre, je ne peux me

fier uniquement à ce corpus restreint pour généraliser et dire que ce serait le cas de toutes les œuvres sud-américaines et québécoises.

En tant que nouvellière québécoise, il me tarde de voir de quel côté je me place, et de savoir où se situeraient mes influences...

Chapitre 3

Mon réalisme magique

Lors de la création de mon mini-recueil de nouvelles, je me suis surprise à me laisser guider par les récits plutôt que d'essayer de les contrôler de A à Z, que ce soit avec un plan ou des idées préconçues. Je me suis surprise à délaissier, du moins en partie, mes concepts d'origine. En quelque sorte, je me suis souvenue de la réponse de Gabriel García Márquez quand on lui demandait s'il prenait des notes : « Jamais, à part quelques griffonnages fantasques. Je sais d'expérience que quand vous prenez des notes, vous finissez par penser à vos notes et pas à votre livre.¹³⁹ »

Avant l'écriture de mes textes, je m'étais fixé deux contraintes que je souhaitais observer dans mes créations. Elles étaient, selon moi, la base des récits réalistes magiques. Tout d'abord, il devait y avoir présence du surnaturel, lequel ne devait pas entrer en conflit avec le « réel ». Il fallait camper un décor et des personnages dans un monde facilement assimilable à la réalité et, ensuite, amener en douceur des éléments insolites, acceptés sans résistance par les protagonistes.

Ainsi, selon moi, le réalisme magique se résumait d'abord et avant tout à ces deux stratégies narratives. Or, à la suite de mes nombreuses lectures théoriques et aux avis multiples des divers théoriciens, je me suis aperçue que le réalisme magique était bien plus.

¹³⁹ G. GARCÍA MÁRQUEZ. « Les secrets d'écrivain de Gabriel García Márquez », *enviedecrire.com* : l'agence de conseil littéraire, [En ligne], 22 avril 2014, <http://www.enviedecrire.com/les-secrets-decrivain-de-gabriel-garcia-marquez/> (Page consultée le 11 août 2014).

Chanady m'est apparue comme étant la théoricienne qui a le plus approfondi le réalisme magique en fonction de ses aspects formels. D'ailleurs, plusieurs théoriciens tels que Scheel et Warnes considèrent que *Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy* reste un incontournable de la théorie entourant le réalisme magique : « [...] le remarquable ouvrage publié en 1985 par [...] Amaryll Chanady [...] distingue magistralement entre le fantastique et le réalisme magique en tant que modes narratifs de la fiction¹⁴⁰. »

Dans cet ouvrage, Chanady expose, entre autres critères, l'acceptation du surnaturel, la bidimensionnalité, la réticence auctoriale et le « new space » ou la présence d'« une appréhension renouvelée du monde ». J'ai donc tenté, dans mes nouvelles, d'insérer ces quatre caractéristiques. Mais l'on peut se demander si ces éléments formels sont les seuls qui permettent de classer une œuvre dans le sous-genre réaliste magique. Ces stratégies narratives et ces éléments formels sont-ils suffisants pour définir le réalisme magique?

Qu'en est-il de toutes ces théories « culturalistes¹⁴¹ » dont parle Scheel ? Pour certains théoriciens, telle Crystel Pinçonat, ce sous-genre renverrait à la notion de reconstruction identitaire, que ce soit pour les femmes (Roussos), les Autochtones amérindiens (Pinçonat), les peuples ayant vécu une domination (Hubert Lampo et Franz Hellens pour la Belgique ; Slemon pour l'Amérique du Sud, sans oublier Wendy B. Faris pour le post-colonialisme et le féminisme). Ces derniers explorent le lien entre réalisme magique et

¹⁴⁰ C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif [...] », p. 213.

¹⁴¹ C. W. SCHEEL. « Le réalisme magique : mode narratif [...] », p. 211.

mythe. La revendication et la reconstruction d'identité, réside d'après eux au cœur du réalisme magique. Du coup, les œuvres réalistes magiques poseraient un regard plus ou moins ouvertement critique sur la norme ou la doctrine des puissants, mettant à mal les versions officielles et enclenchant potentiellement un processus de révolte. Or l'identité personnelle se définit-elle seulement par rapport à la société et à l'identité collective ? Le réalisme magique peut-il servir autre chose que la revendication d'une identité brimée ?

De fait, je crois que la question identitaire demeure une préoccupation au sein des œuvres réalistes magiques. Quant à la critique portant sur les dominants, elle peut varier en intensité. C'est pourquoi j'abonde dans le sens de Scheel. Du reste, les études sur le réalisme magique tendent vers la méthode structuraliste, soit l'analyse de la structure de l'œuvre, ses motifs et la dimension formelle plutôt que sur le seul aspect « culturaliste » pour reprendre les termes de Scheel, en délaissant le post-colonialisme et l'aspect socio-culturel dans lequel le texte fut écrit. Bien qu'on ne puisse pas totalement exclure le contexte socio-culturel entourant la production d'un texte, il ne constitue pas à mes yeux l'élément le plus important. Lorsqu'on parle d'écriture et de création, ne dit-on pas qu'il faut transcender ses origines ? « C'est une question d'une grande complexité et qui relève de multiples instances de réception plus que de l'auteur lui-même. L'appartenance littéraire a peu à voir avec la résidence¹⁴² [...] » précise Cortázar. De fait, même si celui-ci a longtemps vécu en France, il n'en est pas moins demeuré un écrivain Argentin.

¹⁴²G. BRULOTTE. *Écrire : La chambre des lucidités*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2003, p. 150.

Dans les textes que j'ai analysés, tout comme dans mes propres nouvelles, le « new space » se rapporte souvent à un aspect socio-culture. Mais cet aspect n'est pas seulement en lien avec la culture de l'auteur, mais aussi avec le social dans le sens de l'humain mis en rapport avec ses semblables.

Ainsi, dans mes nouvelles, je voulais présenter différents types de héros, de tous les âges et de sexes différents. Je souhaitais aussi expérimenter divers types de voix. On l'a vu au chapitre 2, le type de narrateur peut varier dans le réalisme magique, alors pourquoi s'en tenir à un seul ? En outre, j'ai tenté de mettre en scène des personnages marginaux pour offrir un point de vue divergent sur le monde. Je voulais susciter la réflexion quant à ce que ces personnages représentent et aux idées préconçues qui les entourent.

Dans « La route des étoiles », j'ai choisi de mettre en scène une étudiante aux prises avec le syndrome de la page blanche. Non pas que je voulais écrire une nouvelle à saveur autobiographique, mais je voulais débiter avec un sujet que je connaissais, d'où le choix d'opter pour un personnage féminin. Un narrateur omniscient me semblait le meilleur truchement par lequel transmettre l'ensemble de ce qui se déroule autour d'Alex, la protagoniste. En outre, pour qu'on se sente davantage interpellé par l'histoire, j'ai opté pour un dialogue entre l'étoile et Alex.

J'ai longuement réfléchi à la meilleure manière de faire surgir le surnaturel sans heurts. Aussi Alex découvre-t-elle sans surprise la végétation luxuriante de la gouttière. Elle ne s'étonne pas non plus que sa voiture décolle et survole bientôt la route. Je voulais qu'Alex

s'émerveille devant le phénomène, qu'elle ne se questionne pas sur le pourquoi ou le comment, mais qu'elle savoure plutôt ce moment de plénitude.

Le réalisme magique, selon moi, devrait permettre de montrer un nouveau point de vue sur le réel, mais pas forcément en éliminant le discours dominant. Ainsi, dans « La route des étoiles », j'ai voulu épouser un point de vue souvent laissé de côté, méconnu, voir incompris : celui d'une étudiante artiste. On a donc droit à son appréhension marginale du monde.

En ce qui concerne « Les chrysanthèmes », bien que le vieil homme soit le seul personnage actif du texte, j'ai tout de même choisi un narrateur omniscient. De plus, puisque le saule devient d'une certaine manière un actant à la fin du récit, il fallait raconter cette histoire de l'extérieur, le vieillard mourant pour rejoindre sa bien-aimée. Au départ, un tiers remplissait le rôle de narrateur-personnage. Mais il me semblait trop bavard, et je voulais que ce texte trahisse un conflit intérieur et qu'il comporte son lot de silences.

Ici, le surnaturel et la manière de l'intégrer me semblaient évidents. Je voulais présenter un vieil homme typique de sa génération. Un homme silencieux, travaillant de ses mains, introverti et qui ne montre pas ses émotions. Du coup, la « naissance » de sa conjointe ne l'étonne pas ou, du moins, il se garde bien d'exprimer sa surprise. J'ai aussi tenté d'accorder une place prépondérante à la nature, plus que dans mes autres textes, notamment par le biais du saule, du vent, du bois, de la terre et de l'odeur des chrysanthèmes, fleurs associées au deuil, mais dont le parfum reste persistant.

Enfin, il fallait que le point de vue du vieil homme domine, un autre marginal, car veuf et sans enfants et... isolé.

« De l'autre côté » met en scène plusieurs personnages, dont un père et sa fille. L'enfant, en âge de fréquenter l'école primaire, fait advenir le surnaturel. Mais le tout se déroule grâce au « sifflet » de Carol qu'il possédait quand il était enfant. Je souhaitais que les jeunes soient au cœur du récit. Comme je disposais de plusieurs personnages, de multiples lieux et de divers événements où les personnages ne se retrouvent pas tous ensemble, j'ai opté à nouveau pour un narrateur omniscient, ce choix me permettant d'offrir une vision globale de l'univers mis en place par le texte.

Pour cette nouvelle, je souhaitais beaucoup plus évoquer que dire. Pour ce faire, j'ai préféré semer des indices : « Elle [la nouvelle] se doit d'aller droit au but, de ménager ses effets, tout en balisant suffisamment le parcours du lecteur afin d'éviter de le perdre en cours de route¹⁴³. » J'ai aussi souhaité approfondir les personnalités de Carol et d'Annie, sans devoir tout dire. Selon moi, leur passé et leur histoire expliquent leurs motivations et leurs gestes à venir, leur futur. J'ai donc retenu les éléments qui les représentent le plus : quelques souvenirs : « On qualifie l'écriture de la nouvelle de fragmentaire : on n'y livre les informations que par bribes, comme s'il s'agissait de reconstituer peu à peu un casse-

¹⁴³ C. LAHAIE. « La nouvelle : théories et pratiques de l'écriture », *Québec français*, n° 108, 1998, p. 63.
<http://id.erudit.org/iderudit/56371ac>

tête¹⁴⁴. » Ce casse-tête, j'en ai volontairement éparpillé les morceaux, mais je crois que les vies de Carol et d'Annie, ainsi que leurs relations avec les autres, en sortent magnifiées.

Dans ce texte, une porte (celle du placard) sépare l'univers réel de celui surnaturel, mais je n'y vois pas de rupture franche. Un peu à la façon de la nouvelle « Apte au travail » de Dufour, la porte sert plutôt de passage. C'est pour assurer une meilleure transition que j'ai conféré son calme à Annie lorsqu'elle plonge dans l'autre monde. Si la porte constitue un obstacle pour Carol, soit une barrière qu'il s'est créée par rapport à son passé, il n'en est rien pour Annie.

Encore une fois, j'ai voulu mettre en valeur les points de vue des marginaux. D'une part, la voix des enfants est souvent mise de côté : combien de fois entend-on dire : « Ce ne sont pas des affaires de ton âge. » ou encore « Tu comprendras plus tard » ? Dans « De l'autre côté », j'ai donc souhaité montrer que, parfois, les enfants comprennent bien des choses et qu'on devrait les écouter. Quant à Carol, père de famille monoparentale et travesti, il n'hésite pas à montrer ses émotions, en plus d'endosser le rôle des deux parents : père et mère, homme et femme. Personnage hybride, Carol n'est-il pas lui aussi un élément antinomique et donc représentant de la bidimensionnalité ?

Enfin, dans la nouvelle « Pourcentage », j'ai choisi me mettre en scène un homme dans la fleur de l'âge qui est seul pratiquement tout au long de la nouvelle : le narrateur-

¹⁴⁴ C. LAHAIE. « La nouvelle : théories [...] », p. 63.

personnage. Ce dernier m'apparaissait le mieux placé pour raconter son histoire, avec la subjectivité que cela suppose.

Je souhaitais également que le surnaturel s'insinue lentement dans le récit, dans la vie du personnage. Pour ce faire, j'ai tenté d'amener le surnaturel à la manière de García Márquez, soit par diverses notations réalistes qui, ensemble, provoquent le surnaturel. Avoir de la difficulté à ouvrir les yeux, le réveille-matin, la malchance dans l'escalier, tous des éléments vraisemblables, ont été disposés afin d'introduire le surnaturel. Par la suite, la présence des chiffres et des nombres ne surprend pas. Aussi, pour que la transition s'effectue sans tension, j'ai porté une attention particulière à l'attitude du personnage et à sa réaction face au surnaturel : il fallait qu'il ne s'étonne de rien.

Ce marginal, que je dépeins comme un bourreau de travail, voire un homme affligé d'un trouble obsessionnel-compulsif, se démarque par rapport à la société qui l'entoure. Or, lorsqu'il décide de quitter son bureau et ses souliers (motif que je souhaitais représentatif du travail et de l'ordre), il va contre le bon sens en ce qu'il part alors que la journée n'est pas terminée. D'une certaine manière, il fallait que le point de vue du personnage principal change du tout au tout. Je lui ai donc prêté des pensées qui sont contraires à celles qu'il avait au début du récit : il refuse désormais de calculer à tout prix. Il n'en a même plus envie. Il épouse du coup une autre marginalité, raisonnant maintenant comme un enfant libre de toute responsabilité.

Tout ceci pour dire qu'à mon avis, mon travail se rapproche plus de celui des auteurs québécois dont j'ai brièvement exploré le travail : je pars d'un quotidien moderne qu'un

élément surnaturel vient perturber. Mais la résistance n'est pas là : les personnages acceptent le surnaturel, composent avec lui, acceptant même de se laisser transformer par ce passage « de l'autre côté » des choses. Ils n'ont d'autre choix que d'accéder à une nouvelle appréhension du monde.

De même, je me permets de critiquer, entre les lignes, des réalités contemporaines telles que l'exigence de la création et le besoin de rêver (« La route des étoiles »), la difficulté de faire le deuil de l'être aimé (« Les chrysanthèmes »), l'intolérance et le conformisme (« De l'autre côté ») et le néolibéralisme, lequel érige le travail au rang de dogme (« Pourcentage »). Je me demande toutefois si je suis résolument passée du côté de la nouvelle ou s'il ne subsiste pas quelques caractéristiques du conte dans mes textes... En d'autres termes, le réalisme magique trouverait-il dans le conte son écrin le mieux adapté ?

Alors pourquoi ai-je choisi la nouvelle ? Je crois qu'instinctivement je me suis dirigée vers ce genre littéraire, puisque je connais davantage théoriquement la nouvelle que le conte et que je trouvais légèrement plus facile (bien que ce ne soit quand même pas un jeu d'enfant !) de camper un environnement et un univers réalistes en ayant comme objectif d'écrire une nouvelle plutôt qu'un conte.

Comme tout auteur, je considère certains auteurs réalistes magiques comme des modèles. Dickner, Jacques Ferron, Cortazar, García Márquez, Jorge Luis Borges, Haruki Murakami et Selma Lagerlöf en font tous partie. Dickner et Ferron, le sont particulièrement, en raison de leur origine québécoise, et par eux deux, j'ai à la fois le modèle de la nouvelle et celui

du conte. Chez Cortazar, García Márquez et Borges, j'apprécie ce respect que leurs œuvres imposent, cette impression de grandeur et de faire partie de l'histoire, mais aussi de leurs traditions et de leur passé. Ce côté mythique qui inclut les lecteurs, peu importe leur origine, et nous donne l'impression de devenir un des leurs.

Murakami et Lagerlöf détiennent un statut particulier dans mes modèles. Lagerlöf, je l'estime beaucoup pour plusieurs raisons. D'abord, elle est une femme, elle obtient le prix Nobel de littérature et entre à l'Académie suédoise. Malgré son prestige, le fait demeure qu'elle était d'abord et avant tout une femme qui souhaitait écrire. Son roman *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède* m'a semblé un peu naïf, à l'image de mes propres récits. Cette naïveté, bien que des animaux risquent de se faire dévorer, me semble bien présente par la fin heureuse et la présence d'animaux parlants. Mais ces éléments sont aussi typiques dans le conte. Son écriture flirte avec la nouvelle et le conte. Et Murakami... Je suis en admiration devant son écriture si fluide. Cette manière d'aborder les événements si douce qui permet d'introduire du surnaturel sans provoquer de surprise chez le lecteur. Et la manière qu'il évoque les silences et les non-dits est éloquente. Pour toutes ces raisons, ces auteur(e)s sont pour moi, de précieux modèles d'écrivain(e)s réalistes magiques.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de cette exploration du réalisme magique, par le biais de la création et de la critique, il me semble que plusieurs interrogations restent en suspens. Le flou théorique entourant ce que je préfère appeler un sous-genre paraît ne jamais vouloir disparaître, et ce, en dépit d'efforts de nombreux théoriciens qui se sont penchés sur le phénomène.

Malgré les conflits et les divergences déjà mentionnées, on peut toutefois retenir que le réalisme magique s'est imposé dans le discours critique grâce à l'Allemand Roh au milieu des années vingt, même si la paternité du réalisme magique se voit souvent attribuée à Alejo Carpentier¹⁴⁵. Par la suite, il s'est fait connaître en Europe et dans le reste du monde. Aujourd'hui, le réalisme magique « sévit » partout : en Amérique du Sud, en France, au Japon et, on l'a vu, au Québec.

Cette « prolifération » ne s'est pas opérée aisément. Par exemple, en France, l'implantation de la notion même de réalisme magique fut difficile puisque le sous-genre s'est trouvé confronté au surréalisme, lequel était déjà bien établi. Les deux combinant le réel et le magique étaient pour ainsi dire en compétition. En Allemagne, le réalisme magique était utilisé pour prôner l'idéologie nazie, de sorte qu'il a pratiquement disparu du discours critique après l'échec des troupes d'Hitler. En Amérique du Sud, l'appellation, d'abord galvaudée par la critique, provoque chez les auteurs un désaveu du sous-genre ; l'étiquette

¹⁴⁵ M. VAUTIER. La révision postcoloniale de [...], p. 4.

se voit surtout accolée à l'œuvre de García Márquez. Heureusement, aujourd'hui, on reconnaît volontiers l'existence du réalisme magique, même s'il reste encore imparfaitement balisé.

De fait, le réalisme magique ne fait pas l'unanimité quant à son appartenance à un courant, à un genre, à un mode, à une esthétique ou à un sous-genre. De même, les chercheurs ne s'entendent pas sur la définition à donner au réalisme magique, bien que plusieurs propositions théoriques se recoupent. Certains théoriciens affirment, à l'instar de Chanady, que le réalisme magique consiste d'abord en des stratégies narratives ; d'autres, comme Faris, le voient tel un véhicule d'idéologie servant les *labels culturalistes*, pour reprendre les termes de Scheel. Enfin, notons que de plus en plus d'études structuralistes se penchent sur le cas du réalisme magique.

Pour ma part, j'ai préféré soutenir que le réalisme magique s'avère un sous-genre, au même titre que le fantastique tel que défini par Michel Lord. Alors que le fantastique suppose une résistance face au surnaturel, le réalisme magique l'accueille volontiers.

Je me suis donc laissé tenter par l'écriture d'un mini-recueil de quatre nouvelles réalistes magiques. Pour m'assurer qu'elles appartenaient au sous-genre réaliste magique, j'y ai juxtaposé vraisemblance et surnaturel, tout en m'assurant que les deux se côtoyaient sans heurts. Pour ce faire, j'ai fait en sorte que mes personnages acceptent le surnaturel sans résister et que mes textes puissent mener à une « appréhension renouvelée du monde ».

Par la suite, à partir de divers travaux effectués par les théoriciens du réalisme magique, Amaryll Chanady en tête, j'ai retenu quatre éléments de définition que je jugeais essentiels dans la conception d'une œuvre réaliste magique : **a) le surnaturel accepté** par les personnages, **b) la bidimensionnalité**, soit la cohabitation pacifique des univers réel et surnaturel, **c) la réticence auctoriale**, essentielle au réalisme magique, puisqu'elle permet de raconter l'évènement surnaturel sans avoir à fournir d'explications rationnelles ni à mettre en doute la crédibilité du narrateur et **d) le « new space »** qui peut conduire à une « **appréhension renouvelée du monde** » chez les personnages, et partant, chez le narrataire du texte.

Puis j'ai sélectionné quatre textes qui, intuitivement, me semblaient faire partie du corpus réaliste magique, ce que du reste mes analyses ont en bonne partie confirmé. Il s'agissait de deux nouvelles québécoises, « La clé des océans » de Nicolas Dickner, tirée du recueil *L'encyclopédie du petit cercle* et « Apte au travail » de Michel Dufour, tirée de *Passé la frontière*, puis de deux nouvelles sud-américaines : « La maison en sucre » de Silvina Ocampo, tiré du recueil *Faits divers de la Terre et du Ciel* et « Le noyé le plus beau du monde » de Gabriel García Márquez, du recueil *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*. En me fondant sur les quatre éléments méthodologiques cités précédemment, j'ai donc analysé ces quatre nouvelles, afin de vérifier leur appartenance au réalisme magique, mais aussi pour voir les similitudes et les différences entre les écrits réalistes magiques québécois et ceux sud-américains.

Dans la nouvelle de Dickner, tous les personnages acceptent le surnaturel sans hésitation, les univers réel et surnaturel cohabitent jusqu'à fusionner l'un avec l'autre. La classe de maternelle accueille la mer (le phénomène surnaturel), laquelle finit par tout submerger. Le narrateur omniscient se contente de relater les « faits », sans imposer son jugement ni chercher à expliquer quoi que ce soit. Les personnages de la nouvelle voient leur monde bouleversé, leurs rôles, inversés, confinant au carnaval, de sorte qu'on peut y lire, notamment, une critique de l'école normative, laquelle met un frein à l'imagination.

La nouvelle de Dufour, pour sa part, met en scène des personnages acceptant également le surnaturel, mais la bidimensionnalité y opère de manière différente. Les deux univers cohabitent sous un même toit, mais ils ne se confondent pas : ils demeurent séparés par une porte. En outre, contrairement à ce qui se passe dans la nouvelle de Dickner, la nouvelle appréhension du monde n'est pas partagée par tous les personnages : seul Bruno, victime d'un sort funeste, doit se raviser quant à la nature réelle de ce qui l'entoure. Le texte ressemble à une charge contre les divers abus de l'État, un État qui ne serait plus au service des citoyens.

Le texte d'Ocampo, tout comme celui de García Márquez, offre des personnages familiers avec le surnaturel, dans un monde où la bidimensionnalité règne. Or, chez García Márquez, la bidimensionnalité demeure perceptible à même le décor et non seulement à travers les actions des personnages, alors que l'environnement même semble influencer les personnages, dans un rapport fortement métonymique. En revanche, chez Ocampo, les personnages se situent au cœur de la bidimensionnalité, puisque le phénomène surnaturel se

concrétise en la personne de Cristina, qui deviendra Violette. La réticence auctoriale, bien que présente dans les deux nouvelles, se manifeste de manière différente puisque, dans la nouvelle d'Ocampo, le narrateur est aussi un personnage, tandis que dans celle de García Márquez, on a droit à une narration omnisciente. Le narrateur-personnage d'Ocampo ne résiste pas au surnaturel et ne tente pas non plus de le rationaliser. Il participe même activement à la recherche du surnaturel. De son côté, le narrateur omniscient de García Márquez se fait discret et ne montre aucun signe de sa présence. Il décrit le phénomène surnaturel, les changements s'opérant dans la nature, chez les personnages et dans leurs pensées, sans jamais fournir d'explications. Il laisse ce soin aux personnages, sans préciser si celles-ci sont exactes ou non. Enfin, les deux nouvelles mettent en place un « new space », car elles suscitent une nouvelle perception du monde. Bien que dans le texte d'Ocampo, il n'est pas clairement dit si Cristina expérimente ce changement de point de vue à l'instar de son mari, cependant que dans le texte de García Márquez, tous les personnages, même ceux secondaires, vivent ce changement.

Tout au long de l'étude de ces textes, il m'est toutefois apparu relativement évident que la nouvelle sud-américaine, du moins dans sa déclinaison réaliste magique, est restée proche du conte, contrairement à la nouvelle québécoise, laquelle se situe davantage du côté de la nouvelle. C'est sans doute pourquoi Denis Labbé, par exemple, parle de « fantastique mythique¹⁴⁶ » à propos de *Cent ans de solitude* (1967) de Gabriel García Márquez. De même, Durix met en relief que les auteurs sud-américains allient mythes de fondation et

¹⁴⁶ D. LABBÉ et G. MILLET. *Le fantastique*, p. 110.

détails historiques¹⁴⁷. En raison de sa proximité avec les mythes et les légendes, la nouvelle sud-américaine serait un conte, modernisé certes, mais un conte. La nouvelle québécoise, quant à elle, s'est éloignée du mythe pour épouser le quotidien. En effet, au Québec, le conte a connu un déclin au XX^e siècle, lors de l'urbanisation et de la migration vers les grands centres. La nouvelle québécoise se définit, entre autres, par l'économie : « [...] elle assume son économie plus qu'elle ne l'élabore¹⁴⁸. » Le conte se fait donc discret ici¹⁴⁹, et la nouvelle tente de s'imposer. Contrairement au conte, elle flirte rarement avec le merveilleux, et plus souvent avec le fantastique :

L'autre trait déterminant, c'est la présence massive du fantastique. Celui-ci ne constitue pas au Québec une littérature parallèle, comme c'est le cas généralement en Amérique du Nord ; au contraire, il exerce une influence qui se fait sentir dans des œuvres à tendance réaliste. Certes, le réalisme n'est plus défini aujourd'hui de façon aussi stricte qu'au dix-neuvième siècle, mais son évolution — je pense ici à l'Amérique latine — l'a poussé dans la direction que ce qu'on appelle réalisme magique, en d'autres mots à un réalisme élargi, qui embrasse tout ce qui lui est donné — mythes, merveilleux, événements incroyables¹⁵⁰.

Enfin, au fil d'un retour réflexif sur mes propres textes de création, j'ai tenté de justifier mes choix pour chacune des quatre nouvelles composant mon recueil et de montrer, par-delà des considérations formelles, en quoi ce sous-genre au potentiel subversif peut véhiculer des éléments de critique sociale, mine de rien.

¹⁴⁷ J.-P. DURIX. « Le réalisme magique : genre à part entière [...] », p. 13.

¹⁴⁸ P. COLEMAN. « L'évolution de la nouvelle au Québec », *Site Érudit* [En ligne], 1987, <http://id.erudit.org/iderudit/2841ac> (Page consultée le 16 novembre 2011), p. 63.

¹⁴⁹ Certes, le conte oral contemporain connaît une effervescence au Québec, mais c'est une autre histoire...

¹⁵⁰ P. COLEMAN. « L'évolution de la nouvelle au Québec », p. 62-63.

On sait que le réalisme magique est présent dans la littérature, mais aussi dans diverses autres disciplines artistiques. Songeons au cinéma¹⁵¹, mais aussi en peinture, tel que l'a démontré Roh. Il serait opportun de pousser davantage l'analyse du réalisme magique et de voir en quoi il s'avère similaire ou différent selon les disciplines et les époques. Le réalisme magique change-t-il de nature selon qu'il est véhiculé par la littérature, le théâtre ou le cinéma ?

De même, au sein de ce sous-genre où « [l]es récits, les codes (surnaturel et réaliste) s'opposent, s'entrecroisent et se brouillent¹⁵² » l'on peut se demander si, au Québec, les contes et légendes de notre passé collectif auraient grandement influencé ce qu'il est devenu. Les monstres, les fantômes et les êtres surnaturels qui hantent nos contes depuis l'arrivée des premiers colons se sont-ils transformés, au fil des ans, en mers envahissant une classe de maternelle ou en jungle urbaine ? Les éléments surnaturels propres aux récits réalistes magiques québécois seraient-ils le résultat d'une évolution de ces premiers êtres surnaturels ?

On pourrait peut-être même lier cette évolution à celle vécue ici depuis la Nouvelle-France, auquel cas je me rallierais à ces propos de Giguère : « Nous croyons qu'il pourrait être pertinent, et intéressant, d'appréhender le réalisme magique à l'instar de la forme de

¹⁵¹ G. LILLO. « Tendances actuelles du cinéma latin-américain », 24 images, n° 36, 1987, p. 45.
<http://id.erudit.org/iderudit/22182ac>

¹⁵² S. WALSH MATTHEWS. Le réalisme magique [...], p. 246.

fantastique propre au XX^e siècle et même au XXI^e siècle, puisque le réalisme magique trouve encore des émules aujourd'hui¹⁵³. »

Une chose m'apparaît certaine, toutefois : ce sous-genre, par la relation antinomique des codes qu'il instaure, demeure complexe. C'est là, en quelque sorte, ce qui crée sa particularité et fait son unicité.

¹⁵³ M. GIGUÈRE. *Julien Gracq* [...], p. 102.

MÉDIAGRAPHIE

Corpus à l'étude

- DICKNER, Nicolas. « La clé des océans », *L'encyclopédie du petit cercle*, Québec, Les éditions de L'instant même, 2006, 109 p.
- DUFOUR, Michel. « Apte au travail », *Passé la frontière*, Québec, Les éditions L'instant même, 1991, 103 p.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. « Le noyé le plus beau du monde », *L'incroyable et triste histoire de la candide Erendira et de sa grand-mère diabolique*, Nouvelles traduites par Claude Couffon, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 1977 pour la traduction française, 164 p.
- OCAMPO, Silvina. « La maison en sucre », *Faits divers de la Terre et du Ciel*, Traduit de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset, Coll. « L'étrangère », France, Édition Gallimard, 1974 pour la traduction française, 350 p.

Monographies théoriques

- ARISTOTE. *Poétique*, Coll. « Classiques », Traduit et annoté par Michel Magnien, Paris, Le Livre de Poche, 2007, 216 p.
- AUBRIT, Jean-Pierre. *Le conte et la nouvelle*, Coll. « Lettres », Paris, Armand Colin/Masson, 1997, 191 p.
- BELMONT, Nicole. *Poétique du conte : Essai sur le conte de tradition orale*, Coll. « NRF », France, Édition Gallimard, 1999, 250 p.
- BERGERON, Bertrand. *Du surnaturel*, Québec, Éditions Trois-Pistoles, 2006, 281 p.
- BOUCHER, Jean-Pierre. *Les « Contes » de Jacques Ferron*, Coll. « l'amélanchier/essai », Éditions de l'Aurore, 1974, Montréal, 150 p.
- BOYER, Alain-Michel. *Les Paralittératures*, Coll. « 128 », Paris, Armand Colin Éditeur, 2008, 123 p.
- BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*, Coll. « New Critical idiom », London & New York, Routledge, 2007, 150 p.
- BRICOUT, Bernadette. *La clé des contes*, France, Éditions du Seuil, 2005, 297 p.
- BRULOTTE, Gaëtan. *La chambre des lucidités*, Coll. « Écrire », Québec, Éditions Trois-Pistoles, 2003, 175 p.
- CARPENTIER, André. *Ruptured : genres de la nouvelle et du fantastique*, Coll. « Erres Essais », Montréal, Le Quartanier, 2007, 139 p.
- CHANADY, Amary Beatrice. *Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy*, New York & London, Garland Publishing Inc., 1985, 183 p.

- COLLECTIF LITTORALE [dir.]. *L'art du conte en dix leçons*, Coll. « Regard » Montréal, Planète rebelle, 2007, 254 p.
- COLLECTIF LITTORALE [dir.]. *Le conte témoin du temps observateur du présent*, Coll. « Regard » Montréal, Planète rebelle, 2011, 212 p.
- COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Coll. « Essais », Paris, Éditions du Seuil, 1998, 338 p.
- COUÉGNAS, Daniel *Introduction à la paralittérature*, Coll. « Poétique », Paris, Éditions du Seuil, 1992, 200 p.
- DANOW, David K. *The Spirit of Carnival : Magical Realism and the Grotesque*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1995, 183 p.
- DENIS, Benoît [dir.] avec la collaboration de Damien GRAVEZ. *Du fantastique réel au réalisme magique*, Bruxelles, Le Cri (*Textyles* no. 21, Revue des lettres belges de langue française), 2002, 155 p.
- DENIS, Benoît. « Le roman poétique en 1929. Nord, entre fantastique réel et réalisme magique », *Du fantastique réel au réalisme magique*, sous la direction de Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri (*Textyles* no. 21, Revue des lettres belges de langue française), 2002, 155 p.
- DURIX, Jean-Pierre. « Le Réalisme magique : genre à part entière ou “auberge latino-américaine” », *Le Réalisme merveilleux*, sous la direction de Xavier Garnier, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1998, 190 p.
- ENGEL, Vincent. *Histoire de la critique littéraire du XIXe et XXe siècles*, Louvain-la-Neuve, Bruylant-Academia, 1998, 134 p.
- FABRE, Jean. *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, Librairie José Carti, 1992, 517 p.
- FARIS, Wendy B. *Ordinary enchantments : magical realism and the remystification of narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, 323 p.
- FARIS, Wendy B. et Lois Parkinson ZAMORA [dir.]. *Magical Realism : Theory, History, Community*, Durham & London, Duke University Press, 1995, 581 p.
- GARNIER, Xavier [dir.]. *Le réalisme merveilleux*, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1998, 190 p.
- DURIX, Jean-Pierre. « Métamorphoses réalistes dans les romans de Marie NDiaye », *Le Réalisme merveilleux*, sous la direction de Xavier Garnier, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1998, 190 p.
- GILLESPIE, Gerald, Recension de C. Scheel. *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*, L'Harmattan, 2005, in : *Recherche littéraire/Literary Research*, 2006, vol. 23/45-46, p.31-33.
- JARRETY, Michel. *La poétique*, Coll. « Que sais-je? », Paris, Presses Universitaires de France, 2003, 127 p.
- JEAN, Georges. *Le pouvoir des contes*, Coll. « E3 », Tournai, Casterman, 1981, 239 p.
- JUNG, Carl Gustav. *Dialectique du Moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1964, 274 p.

- LABBÉ, Denis et Gilbert MILLET. *Le Fantastique*, Coll. « Sujets », Tours, Éditions Berlin, 2005, 394 p.
- LANCRI, Jean. « Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi ? », dans Pierre Gosselin et Éric Le Coguiec [dir.], *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2006, 156 p.
- LYSØE, Éric. « Le réalisme magique : avatars et transmutations », *Du fantastique réel au réalisme magique*, sous la direction de Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri (*Textyles* no. 21, Revue des lettres belges de langue française), 2002, 155 p.
- MARQUIS, André et Hélène Guy [dir.]. *L'atelier d'écriture en questions : du désir d'écrire à l'élaboration du récit*, Québec, Éditions Nota bene, 2007, 199 p.
- MASSÉ, Marielle. *Le genre littéraire*, Coll. « Corpus », Paris, Éditions GF Flammarion, 2004, 256 p.
- MASSIE, Jean-Marc. *Petit manifeste à l'usage du conteur contemporain : Le renouveau du conte au Québec*, Montréal, Planète rebelle, 2001, 91 p.
- MINELLE, Cristina. *La nouvelle québécoise (1980-1995) : Portions d'univers, fragments de récits*, Coll. « Essai », Québec, Les éditions de L'instant même, 2010, 238 p.
- MORIN, Lise. *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : Entre le hasard et la fatalité*, Coll. « Études », Québec, Nuit blanche éditeur, 1996, 301 p.
- PAQUIN, Michel et Roger Reny. *La lecture du roman : Une initiation*, Beloeil, Les éditions La Lignée, 1984, 258 p.
- PELLERIN, Gilles. *Nous aurions un petit genre. Publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997, 222 p.
- PINÇONNAT, Crystel. « Contre la chronique d'une mort annoncée : le réalisme merveilleux dans le roman amérindien », *Le réalisme merveilleux*, sous la direction de Xavier Garnier, Paris/Montréal, L'Harmattan (Itinéraires et contacts de cultures, vol. 25), 1998, 190 p.
- PINTILIE, Lucian. *Bric-à-brac : Du cauchemar réel au réalisme magique*, Coll. « Théâtre et Cinéma », Traduit et annoté par Marie-France Ionesco, Montpellier, Éditions L'Entretemps, 2009, 473 p.
- PONS, Christian-Marie [dir.]. *Contemporain, le conte?... Il était une fois l'an 2000*, Montréal, Planète rebelle, 2001, 122 p.
- RONDEAU, Catherine. *Aux sources du Merveilleux. Une exploration de l'univers des contes*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011, 151 p.
- ROUSSOS, Katherine. *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, Coll. « Bibliothèque du féminisme », Paris, L'Harmattan, 2007, 251 p.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Coll. « Poétique », Paris, Éditions du Seuil, 1989, 184 p.
- SCHALLUM, Pierre [dir.]. *Phénoménologie du merveilleux*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2012, 207 p.
- SCHEEL, Charles W. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, 256 p.

- SILHOL Léa et Estelle Valls de Gomis. *Fantastique, fantasy, science-fiction : Mondes imaginaires, étranges réalités*, Coll. « Mutations », Paris, Les Éditions Autrement, 2005, 166 p.
- STEINMETZ, Jean-Luc. *La littérature fantastique*, Coll. « Que sais-je? », Paris, Presses Universitaires de France, 1990, 127 p.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*, Coll. « Essais », France, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 188 p.
- VIEGNES, Michel. *Le fantastique*, Coll. « Corpus », Paris, Éditions GF Flammarion, 2006, 239 p.
- WARNES, Christopher. *Magical Realism and the Postcolonial novel : Between Faith and Irreverence*, Great Britain, Palgrave macmillan, 2009, 189 p.
- WEISGERBER, Jean [dir.]. *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma*, Paris/Bruxelles, Édition l'Âge d'homme/Centre d'étude des avant-gardes littéraires de l'Université de Bruxelles (Cahier des avant-gardes), 1987, 301 p.

Sites Internet

- Auteur inconnu. *Théorie sur le conte*, [En ligne], <http://feeclochette.chez.com/Theorie/aarne.htm> (Page consultée le 16 février 2010).
- BEAULIEU, Paula. *Compte rendu, Ouvrage recensé : Katherine Roussos, Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye. Paris, L'Harmattan, 2007, 251 p.*, [En ligne], 2009, <http://id.erudit.org/iderudit/039216ar> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- COLLECTIF RADIO-CANADA. « La dynastie duvaliériste puis l'espoir démocratique », [En ligne], janvier 2006, *Haïti : entre dictature et pauvreté*, <http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/dossiers/haiti/histoire2.shtml> (Page consultée le 6 août 2014).
- DUCHATEL, Annick. *L'épopée d'un genre*, [En ligne], 2008, <http://id.erudit.org/iderudit/10792ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- FABRE, Jean. *Du fantastique...*, [En ligne], 1983, <http://id.erudit.org/iderudit/55398ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- FELX, Jocelyne. *Entre réalisme et surréalisme magique*, [En ligne], 2001, <http://id.erudit.org/iderudit/37860ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. « Les secrets d'écrivain de Gabriel García Márquez », *enviedecrire.com : L'agence de conseil littéraire*, [En ligne], 22 avril 2014, <http://enviedecrire.com/les-secrets-decrivain-de-gabriel-garcia-marquez/> (Page consultée le 11 août 2014).
- GARCÍA MÉNDEZ, Javier. *Roman et science en Amérique latine*, [En ligne], 1986, <http://id.erudit.org/iderudit/20503ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- GROSSMAN, Simone. *Le réalisme magique dans les récits d'Ook Chung*, [En ligne], printemps-été 2013, www.revue-analyse.org, vol. 8, no. 2, (Page consultée le 3 octobre 2013).
- LABRECQUE, Marie. *La fantasy à la québécoise*, [En ligne], 2008, <http://id.erudit.org/iderudit/10793ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).

- LAHAIE, Christiane. *La nouvelle : théories et pratiques de l'écriture*, [En ligne], 1998, <http://id.erudit.org/iderudit/56371ac> (Page consultée le 12 août 2014)
- LE FUSTEC, Claude. « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre? », *Amerika*, [En ligne], 25 juillet 2010, <http://amerika.revues.org/1164> (Page consultée le 10 novembre 2011).
- LILLO, Gaston. *Compte rendu « Tendances actuelles du cinéma latino-américain »*, [En ligne], 1987, <http://id.erudit.org/iderudit/22182ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LORD, Michel. *Bernard Noël : de la nouvelle au conte*, [En ligne], 1985, <http://id.erudit.org/iderudit/2633ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LORD, Michel. *Compte rendu « Magie et perversion »*, [En ligne], 1991, <http://id.erudit.org/iderudit/38408ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LORD, Michel. *Compte rendu « Satire, humour et champignon magique : La note de passage de François Gravel »*, [En ligne], 1985, <http://id.erudit.org/iderudit/40085sc> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LORD, Michel. *Fantasmes étranges et figures épiques dans le récit fantastique bref*, [En ligne], 1992, <http://id.erudit.org/iderudit/056695ar> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- LORD, Michel. *L'essor de la nouvelle fantastique québécoise (1960-1985)*, [En ligne], 1986, <http://id.erudit.org/iderudit/20525ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- MORIN, Lise. *Du paranormal en paralittérature*, [En ligne], 2000, <http://id.erudit.org/iderudit/56070ac> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- PELLERIN, Gilles. *Filature*, [En ligne], 1982, <http://id.erudit.org/iderudit/1639ac> (Page consultée le 10 novembre 2011).
- ROSS, Mary Ellen. *Littéralisation du cliché et réalisme merveilleux dans La Chaise du maréchal ferrant et Papa Boss de Jacques Ferron*, [En ligne], 1991, <http://id.erudit.org/iderudit/035848ar> (Page consultée le 11 novembre 2011).
- ROSS, Mary Ellen. *Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans l'Amélanancier de Jacques Ferron*, [En ligne], 1991, <http://id.erudit.org/iderudit/200946ar> (Page consultée le 16 novembre 2011).
- SCHEEL, Charles W. « Le réalisme magique : monde narratif de la fiction ou label culturaliste? », *Site Academia.edu*, [En ligne], 2011, http://univ-metz.academia.edu/CharlesScheel/Papers/792438/Le_realisme_magique_mode_narratif_de_la_fiction_ou_label_culturaliste_ (Page consultée le 7 octobre 2011).
- VAUTIER, Marie. *La révision postcoloniale de l'Histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo*, [En ligne], 16 juin 1991, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8140/9197> (Page consultée le 16 novembre 2011).

Mémoires et thèses

- ARMAND-GOUZI, Nathalène. *Le réalisme merveilleux dans les Contes de Jacques Ferron suivi de Contes à rebours*, Mémoire (M. A.), Université McGill, 1996, 119 p.
- CHUNG, Ook. *Le réalisme magique suivi de Nouvelles orientales et désorientées*, Mémoire (M. A.), Université McGill, 1991, 123 p.
- GIGUÈRE, Marielle. *Julien Gracq et le réalisme magique*, Mémoire (M. A.), Université McGill, 2007, 106 p.
- HANDFIELD, Camélia. *Dans la vide suivi de Étude de l'évocation dans le recueil de nouvelles Qui a tué Magellan? de Mélanie Vincelette*, Mémoire (M. A.), Université de Sherbrooke, 2012, 111 p.
- LEFRANÇOIS, Christian. « *Le Pendu* » suivi de « *Ouvertures et limites du genre fantastique* », Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 1994, 151 p.
- SCHALLUM, Pierre. *Le Réalisme Merveilleux de Jacques Stephen Alexis : esthétique, éthique et pensée critique*, Thèse (Ph. D.), Université Laval, 2013, 345 p.
- TAVARES PEREIRA, Maria Eugénia. *Le Réalisme Magique : Une dimension des Lettres Françaises du XXe siècle*, Thèse (Ph. D.), Universidade de Aveiro, 2005, 702 p.
- PERREAULT, Nathalie. « *Le désir, au cœur du fantastique comme de l'érotique* » suivi de « *Irdès* », Mémoire (M. A.), Université du Québec à Trois-Rivières, 1999, 127 p.
- WALSH MATTHEWS, Stéphanie. *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, Thèse (Ph. D.) Université de Toronto, 2011, 290 p.

Autres textes de fiction

- ANAHORY-LIBROWICZ, Oro, BURNS, Mike, DARWICHE, Jihad, DES PREZ, Guth, TURENNE, Jouis. *Sur le chemin des contes*, Montréal, Coll. « Paroles », Planète rebelle, 2006, 84 p.
- AUBERT DE GASPÉ, Philippe-Ignace François. « L'étranger », *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIXe siècle*, Québec, Éditions Fides, 2001, 361 p.
- BEAUGRAND, Honoré. *La Chasse-galerie et autres récits*, Coll. « Compact classique », Montréal, Les éditions du Boréal, 2002, 185 p.
- BISSON, Lucie. *La belle et le marinier. Et autres contes du fleuve*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2010, 112 p.
- BORGES, Jorge Luis. *Fictions*, Coll. « Folio », Traduit par Verde Voye, Ibarra et Roger Caillois, Édition Gallimard, France, 1983 pour cette nouvelle édition augmentée, 185 p.
- COLLECTIF. *10 ans, ça conte! Le rendez-vous des grandes gueules*, Montréal, Planète rebelle, Coll. « Paroles », 2007, 137 p.
- COLLECTIF (textes choisis par Aurélien BOIVIN). *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIXe siècle*, Québec, Éditions Fides, 2001, 361 p.
- COLLECTIF, dirigé par Marc Laberge. *La Grande Nuit du conte, vol.2*, Montréal, Coll. « Paroles », Planète rebelle, 2004, 94 p.

- COLLECTIF présenté par Claude Couffon. *Histoires étranges et fantastiques d'Amérique latine*, Paris, Éditions Métailié, 1997, 506 p.
- COLLECTIF présenté par Claude Grégoire. *Le fantastique même. Une anthologie québécoise*, Québec, L'instant même, 1997, 235 p.
- COLLECTIF. *Narrateurs atypiques pour un siècle hystérique*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2011, 87 p.
- CORTÁZAR, Julio. *Fin d'un jeu*, Traduit par Laure Guille-Bataillon et Françoise Rosset, Paris, Édition Gallimard, 2005, 208 p.
- CORTÁZAR, Julio. *Les armes secrètes*, Coll. « Folio », Traduit par Laure Bataillon, Paris, Édition Gallimard, 1993, 83 p.
- DUPONT, Éric. *Bestiaire*, Montréal, Édition Marchand de feuilles, 2008, 304 p.
- FAUCHER DE SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri. *À la brunante : contes et récits*, Coll. « Littérature québécoise », La Bibliothèque électronique du Québec, Volume 35, version 2.0, 399 p.
- FERRON, Jacques. *Contes*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993, 291 p.
- FERRON, Jacques. *La chaise du maréchal ferrant*, Montréal, Éditions du jour, 1972, 224 p.
- FRÉCHETTE, Louis. « Les marionnettes », *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIXe siècle*, Québec, Éditions Fides, 2001, 361 p.
- GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cent ans de solitude*, Coll. « Points », Traduit par Claude et Carmen Durand, Édition du Seuil/Saint-Amand, 1967 (1968 pour la traduction), 437 p.
- GAUTHIER, Éric. *Feu blanc : Contes de la Lune*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2009, 95 p.
- GAUTHIER, Éric. *Terre des pigeons*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2002, 63 p.
- LAGERLÖF, Selma. *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, Coll. « Prix Nobel de littérature », Paris, Éditions Rombaldi, 1960, 361 p.
- LES FILLES ÉLECTRIQUES (Collectif). *Conte-moi un poème*, Série « Recueil de poésie avec Cd ou CD-ROM », Montréal, Planète rebelle, 2004, 86 p.
- MASSIE, Jean-Marc. *Montréal démasquée*, préface de Stanley Péan, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2007, 74 p.
- MATTHEW BARRIE. *Peter Pan*, traduit par Michel Laporte, Coll. « Livre de poche jeunesse » Montréal, Hachette, 2009, 248 p.
- MORRISON, Toni. *Beloved*, Coll. « Domaine étranger », Traduit par Hortense Chabrier et Sylviane Rué, Paris, Éditions 10/18, 2004, 384 p.
- MURAKAMI, Haruki. *L'éléphant s'évapore*, Coll. « Domaine étranger », Traduit par Corinne Atlan, Paris, Éditions 10/18, 2008, 417 p.
- PELLERIN, Fred. *Bois du thé fort, tu vas pisser drette!*, Montréal, Éditions Sarrazine, 2005, 85 p.
- PELLERIN, Fred. *Comme une odeur de muscles : Conte de village*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2005, 150 p.
- PELLERIN, Fred. *Dans mon village, il y a belle Lurette... Contes de village*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2001, 140 p.

- PELLERIN, Fred. *Il faut prendre le taureau par les contes! : Contes de village*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2003, 133 p.
- PELLERIN, Fred. *L'arracheuse de temps : Contes de village*, Coll. « Paroles », Montréal, Éditions Sarrazine, 2009, 148 p.
- ROBITAILLE, Renée. *Contes coquins pour oreilles folichonnes*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2004, 50 p.
- ROBITAILLE, Renée. *Hommes de pioche*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2008, 104 p.
- ROBITAILLE, Renée. *La Désilet s'est fait engrosser par un lièvre : le temps des semailles*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2005, 92 p.
- ROCHON, Esther. *La Rivière des morts*, Coll. « Réalisme magique », Québec, Éditions Alire, 2007, 370 p.
- SAUVAGEAU, Marc. *Et Dieu créa les animaux à notre image, Bestiaire délirant*, Coll. « Paroles », Montréal, Planète rebelle, 2010, 87 p.