

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis (roman par nouvelles)

suivi de

Lecture réaliste magique de *L'encyclopédie du petit cercle* de Nicolas Dickner

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de Maîtrise en lettres
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

par

© Pénélope MALLARD

Novembre 2018

COMPOSITION DU JURY

Catherine BROUÉ, professeure, présidente du jury
Université du Québec à Rimouski

Camille DESLAURIERS, professeure, directrice de recherche
Université du Québec à Rimouski

Katerine GOSSELIN, professeure, codirectrice de recherche
Université du Québec à Rimouski

Jean MORENCY, professeur, évaluateur externe
Université de Moncton

Dépôt final : novembre 2018

AVERTISSEMENT

Service de la bibliothèque
de l'Université du Québec à Rimouski

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

REMERCIEMENTS

Merci à ma directrice, Camille Deslauriers, qui m'a mise sur la piste de *L'encyclopédie* et dont les conseils judicieux et avisés, les cours de création passionnants m'ont aidée à poser ma voix, à accoucher de Juliette qui n'était pas tout à fait sortie des limbes. Merci pour l'enthousiasme, salulaire à bien des moments, pour l'Université d'été, par où tout a commencé et le cercle d'écriture.

Merci à ma codirectrice, Katerine Gosselin, pour l'accompagnement attentif, inspiré et indéfectible, la disponibilité, la patience, l'écoute et la rigueur qui ont grandement contribué à la mise en forme du volet Analyse. Merci aussi pour la confiance et la lecture-rayon laser qui voit au-delà des mots.

Merci à Kateri Lemmens et à Sébastien Chabot pour les ateliers de création.

Merci à la Fondation de l'UQAR et à la Ville de Rimouski pour la bourse d'excellence en recherche qui m'a aidée à me consacrer à la rédaction de ce mémoire.

Merci à Nicolas Dickner pour la maîtrise, l'intelligence, l'humour, l'inspiration et les grands éclats de rire.

Merci à Serge, qui a plongé dans l'aventure avec moi. Merci pour l'amour, le soutien inconditionnel, l'écoute, l'humour et l'infinie patience.

Merci à mes amies lectrices de la première heure – Marie Clark, chez qui Juliette et la bouilloire ont pointé le bout de leur nez pour la première fois, Collette Drapeau, Agathe Génois, Nicole Beaudry, Marie-Pascale Pomey, Josée Gauthier, Elaine Kennedy, France Jodoin, Gaïa – et à mes amies du cercle d'écriture : Thuy Aurélie Nguyen, Françoise P. Cloutier, Marise Belletête, Évelyne Deprêtre.

Je dédie ce mémoire à Lyli, sans qui Juliette n'aurait probablement jamais vu le jour. Et à mes parents sans qui rien de tout cela n'aurait été possible.

Merci. Ma gratitude est immense.

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-crédation comporte un volet « création » intitulé *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis*, roman par nouvelles de facture réaliste magique, suivi d'un volet « réflexion » qui propose une lecture réaliste magique de *L'encyclopédie du petit cercle* de Nicolas Dickner. Le roman *Juliette* comprend douze nouvelles livrant les épisodes marquants de la vie de Juliette, une héroïne qu'on pourrait dire assez banale si ce n'était de sa bouilloire-sac-à-main rose où se cache le fantôme de sa grand-mère. Après avoir défini le réalisme magique en comparaison du fantastique et du merveilleux, il s'agira de montrer en quoi l'instabilité esthétique de *L'encyclopédie du petit cercle*, qui oscille entre réalisme et réalisme magique, de même que la double trame narrative du récit, qui entremêle l'histoire de la protagoniste Karyne et l'histoire de la civilisation, traitée depuis son origine à grand renfort de références mythologiques, mettent en lumière une dimension fondamentale du réalisme magique : l'initiation et le rite de passage. Ce mémoire vise à montrer comment la structure du rite de passage de van Gennep s'actualise à la fois dans *L'encyclopédie du petit cercle* et dans *Juliette*, à travers une structure formelle, narrative et temporelle cyclique qui représente la mort comme un passage et non comme une fin, débouchant ainsi sur un nouveau type de connaissance.

ABSTRACT

This research and creative writing thesis includes a creative component titled *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis*, a novel-in-stories written in the magical realism mode, followed by an analytical component discussing the magical realism expressed in *L'encyclopédie du petit cercle* by Nicolas Dickner. The creative component is made up of twelve interconnected stories depicting crucial episodes in the life of Juliette, a heroine that might be quite ordinary were it not for her pink kettle purse, home to her grandmother's ghost. The analytical component defines magical realism through a comparison with the fantastic and the marvellous, then discusses how the overarching aesthetic of *L'encyclopédie du petit cercle*—which fluctuates between realism and magical realism—and the dual narrative—which cuts between the story of the protagonist, Karyne, and the history of civilization, treated from the beginning with the support of abundant mythological references—ultimately shine a light on a fundamental dimension of magical realism: the initiation and the rite of passage. The analysis then shows how the structure of van Gennep's rite of passage is echoed in both *L'encyclopédie du petit cercle* and *Juliette* through the cyclical formal, narrative and temporal structures, which represent death as a passage and not as an end, thus opening onto a new type of consciousness.

TABLE DES MATIÈRES

Avertissement.....	p. iii
Remerciements.....	p. iv
Résumé.....	p. v
<i>Abstract</i>	p. vi
Table des matières.....	p. vii
INTRODUCTION	p. 1
Présentation de la recherche-crédation et problématique.....	p. 1
État de la question : le réalisme magique.....	p. 6
État de la question : l'œuvre de Nicolas Dickner.....	p. 10
Hypothèses.....	p. 14
Cadre théorique et méthodologie.....	p. 15
<i>JULIETTE OU LES MORTS NE PORTENT PAS DE BIGOUDIS</i>	p. 18
Grand-mère vitriol.....	p. 19
Visite à Giverny.....	p. 28
La bouilloire.....	p. 32
Leçon de danse.....	p. 34
Momone.....	p. 41
Rimouski.....	p. 47
Anatole.....	p. 52
La Société des plantes.....	p. 59
L'aïeul.....	p. 68
Tournesols.....	p. 74
La redingote.....	p. 82
Jeanne.....	p. 91
LECTURE RÉALISTE MAGIQUE DE <i>L'ENCYCLOPÉDIE DU PETIT CERCLE</i> DE NICOLAS DICKNER	p. 93
Chapitre 1 : Instabilité esthétique	p. 94
1.1. Le réalisme magique : instabilité définitionnelle.....	p. 94
1.2. Définitions préalables : le fantastique et le merveilleux.....	p. 96

1.3. Définition du réalisme magique.....	p. 101
1.4. <i>L'encyclopédie du petit cercle</i> , un roman par nouvelles réaliste magique...	p. 109
1.5. <i>L'encyclopédie du petit cercle</i> , un roman par nouvelles également « réaliste »	p. 120
Chapitre 2 : Instabilité narrative	p. 126
2.1. Origine de la civilisation : mythologie et encyclopédie.....	p. 127
2.2. Retours à l'origine : une composition cyclique.....	p. 131
2.3. L'histoire de Karyne : une histoire à rebours.....	p. 136
2.4. Une esthétique du passage : retour au réalisme magique.....	p. 140
Chapitre 3 : Initiation et rite de passage	p. 145
3.1. Initiation et rite de passage : définition et structure.....	p. 146
3.2. La structure de l'initiation dans <i>L'encyclopédie du petit cercle</i>	p. 151
3.3. La lecture comme ultime initiation	p. 156
3.4. Agrégation au monde nouveau : une initiation ratée ?.....	p. 160
CONCLUSION	p. 170
ANNEXE	p. 176
BIBLIOGRAPHIE	p. 177

INTRODUCTION

Présentation de la recherche-création et problématique

Le réalisme magique désigne des œuvres narratives qui se situent d'abord dans un cadre réaliste, c'est-à-dire qui mettent en scène des personnages banals dans des univers quotidiens, semblables à ceux que le lecteur peut croiser tous les jours. Le réalisme magique commence là où ce cadre réaliste est brisé par l'introduction d'événements surnaturels ou insolites, sans que les personnages ne soient surpris de ces invraisemblances empiriques et n'y résistent. L'attitude des personnages devant le surnaturel est capitale : elle distingue les œuvres réalistes magiques des œuvres fantastiques, où le surnaturel, qui ne s'introduit que ponctuellement dans la représentation, perturbe les personnages.

« Réalisme magique » : cet oxymoron est devenu célèbre dans le monde entier en 1967, année de parution du célèbre roman *Cent ans de solitude* de Gabriel García M rquez¹, l'un des principaux  crivains² que l'on associe encore aujourd'hui au réalisme

¹ Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, traduit de l'espagnol (Colombie) par Claude et Carmen Durand, Paris, Seuil, 1968 [1967].

² Il y en a bien d'autres, la liste est longue ; citons entre autres Mikha l Boulgakov, Maryse Condé, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Günter Grass, Toni Morrison, Marie Ndiaye, Salman Rushdie, puis Jacques Ferron, Michel Tremblay dans certains romans, pour le Québec. Comme le souligne Walsh Matthews (Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse de doctorat, University of Toronto, 2011, p. 1, note 2), bon nombre d'auteurs réalistes magiques ont été primés dans le monde entier dans les années 1980.

magique. Pourtant, cette expression remonte au critique d'art allemand Franz Roh, qui l'a employée en 1925, après Novalis chez qui on la retrouve déjà au XVIII^e siècle.

Le réalisme magique, que l'on confine parfois, à tort, à la littérature sud-américaine de la deuxième partie du XX^e siècle³, est loin de s'y restreindre ; si sa définition a suscité de nombreux débats théoriques, il demeure une esthétique que l'on peut reconnaître dans plusieurs œuvres appartenant à différents siècles et différents corpus nationaux. Malgré tout, le réalisme magique reste une esthétique très contemporaine, qui pose des questions fondamentales pour notre temps, notamment sur l'ouverture et la porosité des frontières, et la finalité du temps humain.

Dans le cadre de ce mémoire en recherche-crédation, j'étudierai les modalités formelles et thématiques contemporaines par lesquelles le réalisme magique pose encore aujourd'hui ces questions. Pour ce faire, je procéderai de deux manières. Dans un premier temps, j'explorerai les modalités formelles de la représentation réaliste magique par la création d'un roman par nouvelles intitulé *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis*. Dans un second temps, j'analyserai les particularités de la représentation réaliste magique dans un roman par nouvelles contemporain qui s'inscrit directement dans cette esthétique, *L'encyclopédie du petit cercle* (2000)⁴ de Nicolas Dickner.

Le roman par nouvelles, ce genre particulier de recueil littéraire⁵ se caractérise par la réunion de textes autonomes qui présentent des échos (souvent, un lieu ou des

³ Walsh Matthews (*Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 1) nous rappelle que cette esthétique se retrouve aux quatre coins du monde : en Inde, en Colombie, en Argentine, en Allemagne, aux États-Unis, en France.

⁴ *L'encyclopédie du petit cercle*, Montréal, L'instant même, 2000 ; cette œuvre de Dickner a été couronnée des prix Jovette-Bernier et Adrienne-Choquette en 2001. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *EPC*, suivi du numéro de page, et placées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁵ Voir Jean-Noël Blanc, « Pour une petite histoire du "roman-par-nouvelles" et de ses malentendus », dans Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Luxembourg/France/Québec, Canevas/Phi/L'instant même, 1995.

personnages récurrents), lesquels inscrivent les événements ponctuels racontés dans une certaine durée se rapprochant de celle qu'on retrouve dans les romans. D'une part, ce mode de composition permet de retrouver un personnage de nouvelle en nouvelle, procédé garant de l'unité du recueil⁶. D'autre part, il autorise des silences et des ellipses, ce qui, dans mon œuvre de création, me sera fort utile pour raconter, par bribes, tantôt des moments choisis de l'histoire de la protagoniste, tantôt des souvenirs qui la hantent au sujet de femmes qui l'ont précédée. Kiev Renaud nous dit à ce propos :

le roman par nouvelles trouve sa richesse dans son éclatement, sa narration polyphonique, ses zones d'ombres, sa chronologie floue – les données nécessaires à la compréhension sont livrées de manière allusive et dans le désordre. Le développement hachuré et antichronologique crée des rebondissements qui dynamisent la narration. La reconstitution du sens doit passer par un travail actif du lecteur, et elle n'est jamais définitive : l'œuvre résiste à toute lecture monolithique⁷.

Mon roman par nouvelles se compose de douze nouvelles dont le personnage central est Juliette, une enfant sensible qui s'entend mieux avec les plantes qu'avec ses parents. Quand elle sera grande, Juliette veut être « sorcière de plantes ». Devenue herboriste, à l'âge adulte, elle quittera l'Europe pour le Bas-Saint-Laurent, où elle amènera des groupes d'enfants, d'une manière bien à elle, à prendre conscience des enjeux écologiques de notre époque. Neuf des douze nouvelles du recueil sont consacrées plus ou moins strictement à Juliette. Les autres racontent les épisodes marquants de la vie de ses proches pendant son enfance, notamment plusieurs femmes issues de sa lignée maternelle, dont les spectres se relaient dans sa bouilloire-sac-à-main. Oui, Juliette traîne le fantôme

⁶ À propos de l'unité du recueil, voir aussi le volet « Analyse » du mémoire de maîtrise de Nicolas Dickner, intitulé *Brève poétique de la délégation* (Nicolas Dickner, *L'encyclopédie du petit cercle, suivi d'une brève poétique de la délégation*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 1996).

⁷ Kiev Renaud, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre, suivi du texte de création* Notes sur la beauté, mémoire de maîtrise, Université McGill, 2015, p. 27-28.

de sa grand-mère dans une bouilloire rose qui ne la quitte jamais. Son enfance l'avait déjà habituée à des phénomènes insolites, notamment une redingote vivante qui se transforme en cendres, un oncle qui disparaît littéralement dans un robinet. En dehors de ces phénomènes, Juliette a une vie assez banale.

L'encyclopédie du petit cercle, que j'analyserai dans la deuxième partie de ce mémoire, est le premier livre de Nicolas Dickner, paru cinq ans avant le célèbre et acclamé *Nikolski* (2005)⁸. Dans *L'encyclopédie du petit cercle*, l'insolite se lit comme une allégorie et l'on se soucie peu de vraisemblable. Ce roman par nouvelles se compose de dix nouvelles réparties en trois sections, selon un rythme problématique dont je tenterai de mettre au jour les ressorts particuliers. Dans la structure même du recueil, le temps tourne à l'envers, puisque le dernier texte de l'œuvre est le premier selon l'ordre chronologique, lequel est constamment bafoué à l'échelle du recueil aussi bien que des nouvelles prises individuellement. Tout comme *Juliette*, *L'encyclopédie du petit cercle* représente un univers *a priori* réaliste, mais qui sort rapidement des cadres de la représentation réaliste : entre autres exemples chez Dickner, l'autoportrait bleu d'un enfant qui saute du mur et transforme la salle de classe en océan.

Les trois sections de *L'encyclopédie du petit cercle* s'intitulent « L'Ancien Monde », « Dans les limbes » et « Reconquista » : les première et troisième parties se composent de deux nouvelles ; la deuxième, de six, pour dix nouvelles en tout. Chaque nouvelle commence par une épigraphe encyclopédique fantaisiste, malgré une apparence de réalisme. L'ensemble des dix nouvelles est précédé d'un « Avant-propos » où le narrateur nous explique, d'une part, comment il a mis la main sur *L'encyclopédie du petit*

⁸ Nicolas Dickner, *Nikolski*, Montréal, Alto, 2005.

cercle, ouvrage rigolo, bourgeois⁹ et rempli de vocables délirants, et comment, d'autre part, il a rencontré Karyne, anthropologue dont les nombreux voyages sont évoqués au fil des nouvelles qui suivent. Le narrateur qualifie Karyne de « mythomane » qui ne sait pas mentir, se souciant peu « de mener une vie vraisemblable » (*EPC*, p. 10). Il nous présente son récit comme un « témoignage ambigu » (*EPC*, p. 11), à la fois fantaisiste et hyper réaliste.

On remarque en effet une certaine ambiguïté dans le roman de Dickner. Si l'on y retrouve l'ambiguïté propre au réalisme magique entre réalisme et surnaturel qui y cohabitent sans heurt, de manière à la fois grave et ludique, on y retrouve également une certaine ambiguïté ou instabilité esthétique. Recueil placé sous l'égide de Borges, qui met en scène plusieurs éléments qui relèvent sans conteste du surnaturel, *L'encyclopédie du petit cercle* compte pourtant des nouvelles qui demeurent parfaitement, voire platement réalistes, qui ne contiennent aucun élément surnaturel. À cette instabilité esthétique s'ajoute une certaine instabilité narrative. *L'encyclopédie du petit cercle* raconte deux histoires, qui parfois se croisent, parfois non : l'histoire de la civilisation, qu'on semble suivre depuis son origine, à grand renfort de récits mythologiques (Icare, Dédale, le labyrinthe, dieux et déesses égyptiennes, etc.) et de connaissances pseudo-encyclopédiques, et l'histoire de Karyne, cette anthropologue mythomane dont on suit les pérégrinations. C'est cette double instabilité, et son rapport avec l'ambiguïté propre au réalisme magique, que je tenterai de comprendre dans la deuxième partie de mon mémoire.

⁹ Soulignons ici les multiples références à Borges dans *L'encyclopédie du petit cercle* : le sable, la bibliothèque, le livre, le cercle, Babel, Babylone, pour n'en citer que quelques-unes. Voir Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, 2013 [1956], et Jorge Luis Borges, *Le livre de sable*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2011 [1975].

État de la question : le réalisme magique

Dans l'étude du réalisme magique, l'on peut dire qu'il y a l'avant et l'après-Chanady¹⁰. Comme l'écrit Stéphanie Walsh Matthews dans sa thèse, « le travail capital de Chanady [...] a amorcé le discours théorique et méthodologique du réalisme magique¹¹ » et marqué l'établissement d'une théorie réaliste magique, « qui [a clos] le débat babélien de sa nomenclature¹² ». D'autres théoriciens citent aussi Chanady comme une théoricienne incontournable et reprennent son approche narratoriale du réalisme magique, notamment Charles W. Scheel¹³ et Pierre-Luc Landry¹⁴. Scheel et Landry, de même que Jean Weisgerber¹⁵ et Walsh Matthews accordent chacun cette place capitale à Chanady en dressant un panorama de l'évolution de l'oxymore « réalisme magique ». Je m'appuierai sur ces différents panoramas pour présenter ici dans ses grandes lignes l'histoire du réalisme magique, dont je proposerai ensuite une définition complète au premier chapitre de la partie « Analyse » de ce mémoire.

Je l'ai mentionné, l'expression *Magischer Realismus* apparaît en 1925 sous la plume de Franz Roh, lequel proposait « de nommer “réalisme magique” les différentes tendances de retour à une représentation réaliste [...] des objets après l'engouement pour le flou impressionniste et les stylisations mouvementées de l'expressionnisme¹⁶ ». Même

¹⁰ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy*, New York/London, Garland Publishing, 1985.

¹¹ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 27.

¹² Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 21.

¹³ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005.

¹⁴ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman) suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction. Le réalisme magique narratif comme posture de lecture paradoxale (étude) et de Une thèse “100 modèles” : méthode et recherche-crédation (petit essai)*, thèse de doctorat, Université Laval, 2013.

¹⁵ Jean Weisgerber, « La locution et le concept », dans Jean Weisgerber (dir.), *Le réalisme magique : roman, peinture et cinéma*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1987, p. 11-32.

¹⁶ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p 16.

si c'est l'expression *Neue Sachlichkeit* (nouvelle objectivité) qui est finalement retenue par la critique d'art, la traduction en espagnol de l'ouvrage de Roh, en 1927, popularise le vocable en Amérique latine et ailleurs, et apparaît à son tour sous la plume de l'écrivain et journaliste italien Massimo Bontempelli, la même année : *realismo magico*. Bontempelli employait « un style dit fantasmagorique, ou encore fantastico-réaliste, [évoquant] une réalité de qualité mystérieuse et fantastique¹⁷ ». S'ensuit une période de latence d'environ une vingtaine d'années avant que l'appellation « réalisme magique » soit reprise.

En 1948, l'écrivain vénézuélien Arturo Uslar Pietri utilise l'expression *realismo magico* pour décrire la spécificité du conte vénézuélien. Selon Pietri, nous dit Walsh Matthews, l'appellation « réalisme magique » permettait à l'époque de décrire une littérature non européenne¹⁸. La même année, Alejo Carpentier, le célèbre auteur cubain, utilise pour la première fois *lo real maravilloso*, faisant concurrence au *realismo magico* de Pietri, mais visant à décrire le même phénomène. En 1949, l'expression est reprise dans le prologue de son roman *Le royaume de ce monde*¹⁹, qui devient très vite « le manifeste programmatique d'une nouvelle littérature latino-américaine qui se voulait affranchie de la tutelle européenne²⁰ ». Le *realismo magico* de Pietri allait devenir la première appellation du réalisme magique pour l'Amérique latine, dûment reconnue par le monde littéraire hispanophone²¹. Carpentier propose alors, dans deux manifestes ultérieurs, l'appellation

¹⁷ Maggie Ann Bowers, *Magic(al) Realism*, London/New York, Routledge, 2004, citée dans Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 11.

¹⁸ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 13.

¹⁹ Alejo Carpentier, *Le royaume de ce monde*, traduction de l'espagnol (Cuba) par René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1980 [1949].

²⁰ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 18.

²¹ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 13.

« réalisme merveilleux américain ». En 1955, Angel Flores²² publie l'article intitulé « Magical Realism in Spanish American Fiction », qui met fin à l'abondance des termes cherchant à caractériser le réalisme magique. Le *magical realism* de Flores regroupe à la fois le « réalisme merveilleux » de Carpentier et le *realismo magico/Magischer Realismus* de Roh et Pietri²³.

En 1967, année de parution de *Cent ans de solitude* de García Márquez, Luis Leal publie un article intitulé « *El realismo magico en la literatura hispanoamericana* », qui donne lieu à une vive controverse quant à l'utilisation du terme *realismo magico*, dans une tentative de clarifier les concepts esthétiques qui y sont impliqués : fantastique, surréalisme, réalisme magique, réel merveilleux. Irlemar Chiampi, critique vénézuélienne, publie en 1983 *El realismo maravilloso*, ouvrage qui cherche à analyser le réalisme magique dans le but de créer un *realismo maravilloso hispano-americano*. Même si l'appellation de Chiampi n'a pas été retenue, il s'agit là, pour Scheel, de l'une des théorisations les plus ambitieuses sous l'étiquette « réalisme merveilleux²⁴ ». Il faudra attendre 1985 et la parution, au Canada, de *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy* d'Amaryll Beatrice Chanady pour parvenir à « une

²² Flores considère Borges comme le père du réalisme magique latino-américain (voir Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 16). Pourtant, pour Katherine Roussos (dans *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*, Paris, L'Harmattan, 2007), il n'en est rien, comme le résume Paula Beaulieu dans un compte rendu : « Selon certains spécialistes, le réalisme magique est né en 1935 lors de la publication de *l'Histoire universelle de l'infamie*, de Jorge Luis Borges. Toutefois, Roussos avance que ce dernier développait plutôt le fantastique subversif et qu'une femme, Silvina Ocampo, aurait écrit des œuvres plus représentatives du réalisme magique. » (Paula Beaulieu, « Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire* », *Recherches féministes*, vol. 22, n° 2, 2009, p. 150-153.)

²³ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 15-16.

²⁴ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 19.

distinction théorique claire entre le fantastique et le réalisme magique en tant que mode narratif de la fiction²⁵ ».

Un article de Stephen Slemon intitulé « Magic Realism as Postcolonial Discourse » et publié au Canada en 1988 « inaugure un nouveau courant de la critique en situant le concept au sein d'un « engagement spécifique de la culture littéraire anglo-canadienne dans la post-colonialité »²⁶ ». Ce courant est également représenté, selon Scheel, dans un important ouvrage collectif paru aux États-Unis en 1995 sous la direction de Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, intitulé *Magical Realism: Theory, History, Community*²⁷. D'autres ouvrages ont suivi, attestant de l'intérêt critique toujours croissant porté à la question du réalisme magique. Walsh Matthews mentionne *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*²⁸ de Wendy B. Faris, *Rediscovering Magical Realism in the Americas*²⁹ de Shannin Schroeder, *Magic(al) Realism*³⁰ de Maggie Ann Bowers et *A Companion to Magical Realism*³¹ de Stephen Hart et Wen-Chin Ouyang. Bien entendu, Walsh Matthews signale aussi les travaux de Scheel cités précédemment, sur lesquels je m'appuie en grande partie. Dans leur ensemble, nous dit l'auteure, « ces ouvrages compilent des analyses et des approches multidisciplinaires ou culturelles du réalisme magique³² ». Enfin, en 2007, Katherine Roussos publie *Décoloniser l'imaginaire : du réalisme magique chez Maryse*

²⁵ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 20.

²⁶ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 21.

²⁷ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995.

²⁸ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.

²⁹ Schroeder Shannin, *Rediscovering Magical Realism in the Americas*, Westport, Praeger, 2004.

³⁰ Maggie Anne Bowers, *Magic(al) Realism*, ouvr. cité.

³¹ Hart Stephen et Wen-Chin, *A Companion to Magical Realism*, Rochester, Tamesis, 2005.

³² Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 55-56.

Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye³³. Selon Paula Beaulieu qui offre un compte rendu dans la revue *Recherches féministes*, ce dernier ouvrage est le premier qui lie directement le réalisme magique aux romancières qui veulent subvertir la domination masculine par l'imaginaire ; « [i]l vient donc combler une lacune dans le domaine de la critique du réalisme magique³⁴. »

Notons, pour terminer ce tour d'horizon, la récente communication de Pierre-Luc Landry dans le cadre du colloque international organisé par le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, intitulé *Une littérature suspecte, ambiguë et trompeuse : narrations, œuvres, auteurs non fiables*, tenu en mars 2017 à Montréal : « Le réalisme magique à l'épreuve des théories sur la narration non fiable ? Une lecture réparatrice du roman *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis³⁵ », preuve que le réalisme magique est toujours d'actualité.

État de la question : l'œuvre de Nicolas Dickner

Après *L'encyclopédie du petit cercle* en 2000, Dickner publie en 2005 *Nikolski*³⁶, roman traduit en plusieurs langues et récipiendaire de plusieurs prix³⁷, qui le consacre comme écrivain dans le paysage littéraire contemporain. Il publie ensuite *Tarmac*³⁸ en 2009. *Nikolski* et *Tarmac* ont également été édités chez Denoël, en France. Publié en 2015,

³³ Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire*, ouvr. cité.

³⁴ Paula Beaulieu, « Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire* », art. cité, p. 152.

³⁵ Pierre-Luc Landry, « Le réalisme magique à l'épreuve des théories sur la narration non fiable ? Une lecture réparatrice du roman *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis », dans *Une littérature suspecte, ambiguë et trompeuse : narrations, œuvres, auteurs non fiables* [En ligne], colloque organisé par Figura, Université du Québec à Montréal, 30 mars 2017, URL : <http://oic.uqam.ca/fr/communications/le-realisme-magique-a-lepreuve-des-theories-sur-la-narration-non-fiable-une-lecture>.

³⁶ Nicolas Dickner, *Nikolski*, ouvr. cité.

³⁷ Prix des libraires du Québec, 2006 ; Prix littéraire des collégiens, 2006 ; prix Anne-Hébert, 2006.

³⁸ Nicolas Dickner, *Tarmac*, Québec, Alto, 2009.

*Six degrés de liberté*³⁹, le dernier roman de Dickner à ce jour, a obtenu le Prix du Gouverneur général et est paru au Seuil, en France. Ces romans, tout comme *L'encyclopédie du petit cercle*, ont en commun un style « dicknérien » fort reconnaissable : ils associent le loufoque et l'ordinaire, l'insolite et l'humour teinté d'absurde, l'érudition et le voyage ; ils présentent des personnages d'adolescents marginaux et reposent sur une construction complexe de trames narratives qui s'entrecroisent et se lisent comme un jeu de piste, un casse-tête ou un roman policier dont l'énigme n'est jamais complètement résolue. L'importance du livre, la quête identitaire et l'obsession de la fin du monde sont aussi des thèmes récurrents chez Dickner.

Depuis le début des années 2000, l'œuvre de Dickner a fait l'objet de plusieurs articles publiés dans différentes revues savantes (*Voix et Images*) et culturelles (*Nuit blanche*, *Lettres québécoises*, *Contre-jour*). Depuis 2007, sept thèses de doctorat et mémoires de maîtrise ont été consacrés à *Nikolski* ; très peu de travaux savants, en revanche, l'ont été à *L'encyclopédie du petit cercle*. J'y reviendrai. Parmi les travaux consacrés à *Nikolski* ou *Tarmac*, mentionnons d'abord *L'espace/temps dans Nikolski. Une écriture de l'identité*⁴⁰, de Geneviève Cousineau, qui s'intéresse au traitement spatio-temporel et à la façon dont il conditionne la formation identitaire des trois personnages principaux de *Nikolski*. En 2008, Francis Langevin dépose une thèse de doctorat sur les *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain*⁴¹, qui porte entre autres sur *Nikolski*, auquel l'auteur consacre un chapitre

³⁹ Nicolas Dickner, *Six degrés de liberté*, Québec, Alto, 2015.

⁴⁰ Geneviève Cousineau, *L'espace/temps dans Nikolski. Une écriture de l'identité*, thèse de doctorat, Université d'Ottawa, 2007.

⁴¹ Francis Langevin, *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain*, thèse de doctorat, Université du Québec à Rimouski et Université Charles-de-Gaulle Lille-3, 2008.

intitulé « Artéfacts de la narration : effacement des cadres de narration ». Toujours en 2008, Kellie-Anne Samuel dépose un mémoire de maîtrise intitulé *Témoins d'une génération. Les effets de réel dans trois romans québécois contemporains*⁴², qui s'articule partiellement autour de *Nikolski*. L'auteure s'intéresse au nouveau réalisme de la littérature contemporaine et à la façon dont l'écriture contemporaine fait croire qu'elle parle du réel. Dans *La représentation de l'espace contemporain et le statut de l'écrit dans Nikolski de Nicolas Dickner*⁴³, Candide Proulx se penche sur les différentes conceptions de l'espace, la place du livre et l'importance du réseau social dans *Nikolski*. En 2013, dans un mémoire intitulé *L'inscription des référents culturels : étude de l'intertextualité dans vingt premiers romans québécois de l'extrême contemporain*⁴⁴, Sarah Bernard s'intéresse aux influences formant la mémoire culturelle de vingt écrivains québécois ayant publié un premier roman entre 2000 et 2010, dont Dickner.

Les autres travaux sur l'œuvre de Dickner concernent uniquement *Tarmac* ou *Tarmac* et *Nikolski*. En 2013, dans le cadre de sa maîtrise, Eric N. Dahl signe un mémoire intitulé *A Comparative Study of Secular Accounts of the Apocalypse in Four Contemporary Novels*⁴⁵, dont *Tarmac*. En 2014, Suzette Ali dépose une thèse de doctorat intitulée *L'invraisemblable dans la représentation réaliste contemporaine*⁴⁶, qu'elle étudie entre

⁴² Kellie-Anne Samuel, *Témoins d'une génération. Les effets de réel dans trois romans québécois contemporains*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2008.

⁴³ Candide Proulx, *La représentation de l'espace contemporain et le statut de l'écrit dans Nikolski de Nicolas Dickner*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009.

⁴⁴ Sarah Bernard, *L'inscription des référents culturels : étude de l'intertextualité dans vingt premiers romans québécois de l'extrême contemporain*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2013.

⁴⁵ Eric N. Dahl, *A Comparative Study of Secular Accounts of the Apocalypse in Four Contemporary Novels: Kurt Vonnegut's Galapagos, The Road by Cormac McCarthy, Nicolas Dickner's Tarmac, and Les larmes de saint Laurent by Dominique Fortier*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2013.

⁴⁶ Suzette Ali, *L'invraisemblable dans la représentation réaliste contemporaine. Étude de Dernier amour de Christian Gailly, de Gabrielle au bois dormant de Denyse Delcourt, de La maison des temps rompus de Pascale Quiviger et de Tarmac de Nicolas Dickner*, thèse de doctorat, Université Laval, 2014.

autres dans *Tarmac*. Finalement, Zishad Lak, doctorante à l'Université d'Ottawa, prépare actuellement une thèse ayant pour titre *L'onomastique et la migration dans les romans canadiens et québécois contemporains*. En 2017, sa communication intitulée « Noms à l'épreuve des frontières : nom et étranger dans *Tarmac* de Nicolas Dickner et *Cockroach* de Rawi Hage⁴⁷ », prononcée à Montréal dans le cadre du colloque québéco-norvégien *Frontières*, a été publiée dans les actes ; l'auteure y étudie les rapports à l'altérité par l'intermédiaire des noms propres des personnages et des toponymes.

J'ai recensé peu de travaux portant sur *L'encyclopédie du petit cercle* : le mémoire de Gabrielle Caron, intitulé *Entre parenté et unicité : étude des personnages féminins dans les œuvres de Nicolas Dickner*⁴⁸, qui s'intéresse aux personnages féminins dans *L'encyclopédie du petit cercle*, *Nikolski* et *Tarmac*, et le mémoire en recherche-crédation de Catherine Provost, intitulé *La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines*⁴⁹. Dans son mémoire, Provost analyse la nouvelle « La clé des océans » de *L'encyclopédie du petit cercle* sous l'angle du réalisme magique, dans une approche différente, cependant, de celle que j'ai privilégiée pour mon analyse, puisqu'elle considère le réalisme magique comme un sous-genre alors que j'ai adopté l'approche modale de Chanady.

⁴⁷ Zishad Lak, « Noms à l'épreuve des frontières : nom et étranger dans *Tarmac* de Nicolas Dickner et *Cockroach* de Rawi Hage », dans Daniel Chartier et coll. (dir.), *Frontières*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Isberg », 2017.

⁴⁸ Gabrielle Caron, *Entre parenté et unicité : étude des personnages féminins dans les œuvres de Nicolas Dickner*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015.

⁴⁹ Catherine Provost, *La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, essai*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2015.

Hypothèses

En réponse à la problématique exposée plus haut, je poserai comme hypothèse que l'instabilité esthétique et narrative présente dans *L'encyclopédie du petit cercle*, loin de contrevenir aux caractéristiques du réalisme magique, fait ressortir une de ses dimensions fondamentales : le rite de passage et l'initiation, soulignant la dimension initiatique du temps et l'accession à un autre type de connaissance.

Les auteurs s'entendent : l'affinité entre réalisme magique, initiation et rite de passage est grande dès lors qu'on plonge dans cet espace de marge que traverse l'initié, et qui correspond à la deuxième phase du rite de passage selon van Gennep⁵⁰. Dans cet « ineffable entre-deux » dont parle Faris⁵¹, qui s'apparente au chaudron de l'alchimiste, tout est possible, toutes les possibilités se présentent, débouchant sur une nouvelle réalité, une nouvelle connaissance.

C'est cette dimension initiatique qui relie le plus fondamentalement *L'encyclopédie du petit cercle* et mon œuvre de création *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis*. Premièrement, sur le plan esthétique, les deux textes relèvent du réalisme magique. Deuxièmement, dans les deux cas, au niveau formel, il s'agit d'un roman par nouvelles. Troisièmement, et plus fondamentalement, au niveau structurel, les deux ouvrages s'articulent autour du rite de passage, qui sera défini dans le troisième chapitre de la partie « Analyse » de ce mémoire. La Karyne de *L'encyclopédie du petit cercle* et Juliette sont des personnages marginaux qui se butent à la réalité telle que la conçoit leur entourage.

⁵⁰ Arnold van Gennep, *Les rites de passage. Étude systématique des rites : de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Picard, 2004 [1909].

⁵¹ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 117.

Elles sont toutes deux animées d'une quête identitaire qui les ramène à l'origine, à leurs racines, bien que ce cercle identitaire les propulse très loin de leur milieu initial et les catapulte dans un état liminaire, l'état de marge caractéristique du passage initiatique. Tant dans *Juliette* que dans *L'encyclopédie du petit cercle*, nous verrons cependant que l'initiation des héroïnes n'est pas réussie à proprement parler. Je poserai l'hypothèse, reconduisant celle de Marie Scarpa⁵², que ces héroïnes sont, sous couvert d'initiations ratées, chacune à leur façon des « sur-initiées », devenant passeuses à leur tour.

Cadre théorique et méthodologie

Dans un premier chapitre, je tenterai de démontrer l'appartenance de *L'encyclopédie du petit cercle* au réalisme magique, appartenance problématique puisqu'elle caractérise seulement certaines nouvelles du recueil. Afin de définir le réalisme magique, je définirai préalablement le fantastique canonique et le merveilleux. Pour cela, je m'appuierai essentiellement sur l'*Introduction à la littérature fantastique*⁵³ de Todorov, premier auteur à dresser l'état de la question en ce domaine, et sur un ouvrage de Lise Morin, qui renouvelle l'exercice plus de vingt-cinq ans plus tard avec *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*⁵⁴. Je définirai ensuite le réalisme magique comme mode narratif de la fiction en recourant aux trois critères définitionnels établis par Chanady dans *Magical Realism and the Fantastic*⁵⁵, ouvrage capital, comme nous l'avons vu, dans la théorie du réalisme magique. J'aurai également

⁵² Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, n° 145, 2009, p. 25-35.

⁵³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

⁵⁴ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche, 1996.

⁵⁵ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité.

recours, à ce stade, aux éléments de définition complémentaires proposés par Scheel⁵⁶, Faris⁵⁷, Landry⁵⁸ et Walsh Matthews⁵⁹. J'appliquerai finalement les critères de Chanady dans l'analyse des nouvelles réalistes magiques de *L'encyclopédie du petit cercle*, pour ensuite m'attarder aux nouvelles qui ne correspondent pas à ces critères, et que je qualifierai de « réalistes par défaut ». Je tenterai d'exposer l'instabilité esthétique qui en ressort.

Le deuxième chapitre portera sur l'instabilité narrative dans *L'encyclopédie du petit cercle*, où l'on suit à la fois l'histoire de la civilisation depuis son origine et celle de Karyne, jeune femme de ce tournant de siècle. Je tenterai de montrer comment ces deux trames sont reliées par une même temporalité, où temps universel et temps humain s'entrecroisent dans un mouvement circulaire qui ramène constamment à l'origine, celle-ci étant figurée abondamment par des références mythologiques. Dans ce chapitre, l'analyse des nouvelles s'appuiera sur les travaux de Simone Vierne dans *Rite, roman, initiation*⁶⁰ et sur ceux de Joseph Campbell dans *Le héros aux mille et un visages*⁶¹.

Dans le troisième chapitre, consacré au rite de passage et à l'initiation, je tenterai de démontrer mon hypothèse selon laquelle la double instabilité esthétique et narrative exposée dans les chapitres précédents ferait ressortir une dimension capitale du réalisme magique : l'initiation et le rite de passage. Je montrerai que la structure même de *L'encyclopédie du petit cercle* et, plus particulièrement, celle de la dernière nouvelle,

⁵⁶ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité.

⁵⁷ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité.

⁵⁸ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée.

⁵⁹ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée.

⁶⁰ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973.

⁶¹ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, Paris, J'ai lu, 2016 [1949].

« Reconquista », sont en tous points semblables à celle du rite de passage telle que théorisée en 1909 par l'ethnologue Arnold van Gennep. En m'appuyant sur l'article de Michel Dupuis et Albert Mingelgrün intitulé « Pour une poétique du réalisme magique⁶² », je montrerai en quoi le réalisme magique est étroitement associé à une dimension initiatique. Je ferai ensuite appel de nouveau à Simone Vierne⁶³ pour définir ce qu'est l'initiation ainsi qu'à Arnold van Gennep⁶⁴ et à Thierry Gogel d'Allondans⁶⁵ pour exposer les trois phases du rite de passage. Finalement, je tenterai de montrer, avec le concours de Marie Scarpa⁶⁶ et de Sophie Ménard⁶⁷, comment la deuxième phase ou phase liminaire du rite de passage s'actualise dans *L'encyclopédie du petit cercle* de Dickner, jusqu'à devenir l'espace même de son héroïne, que l'on pourrait qualifier de « personnage liminaire ». En conclusion, je m'intéresserai à une autre figure liminaire : le spectre, que Dominique Rabaté associe dans ses récents travaux sur la littérature contemporaine⁶⁸ à une volonté de disparaître, de se soustraire aux dictats sociaux. La figure du spectre et la volonté de disparaître me permettront de jeter des ponts supplémentaires entre la Karyne de *L'encyclopédie du petit cercle* et Juliette.

⁶² Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, « Pour une poétique du réalisme magique », dans Jean Weisgerber (dir.), *Réalisme Magique : Roman, Peinture, Cinéma*, ouvr. cité, p. 219-232.

⁶³ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité.

⁶⁴ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité.

⁶⁵ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold van Gennep*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002.

⁶⁶ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cité.

⁶⁷ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère » [En ligne], communication prononcée dans *Repenser le réalisme, II^e Symposium international de sociocritique*, Montréal, Université de Montréal, 10-12 décembre 2015, document audio, URL : <http://oic.uqam.ca/fr/communications/bricolage-generique-la-classe-de-neige-demmanuel-carrere>.

⁶⁸ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », dans Jutta Fortin et Jean-Bernard Vray (dir.), *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012 ; Dominique Rabaté, *Désirs de disparaître*, Rimouski, Tangence, 2015.

Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis

Grand-mère-vitriol

— Mademoiselle, votre billet, votre carte d'embarquement.

L'agent d'Air Canada gratifie Juliette d'un large sourire. Juliette baisse les yeux, rougit légèrement.

— Sièges 12D. Place Préférence, côté couloir. Vous pourrez vous étirer les jambes à votre guise. Présentez-vous à la porte A10 pour 14 h. Bon voyage!

Québec via Montréal. L'avion ne décolle que dans trois heures.

Juliette a encore le temps. Le temps d'une bière. Une blonde. Elle s'installe au Frenchy's Bistro du terminal 2A de l'aéroport de Roissy, commande un demi, range son ordinateur au pied du tabouret, dépose sa bouilloire-sac à main rose sur le comptoir en zinc, le bec en bouche de serpent exposé à tout vent.

La coquine, elle a encore enlevé son bouchon, se dit Juliette.

Le serveur apporte une Leffe, dans un gros verre ballon, et l'addition, dans une soucoupe en plastique vert. Juliette baisse les yeux et tente d'éviter le regard insistant du garçon.

C'est toujours la même chose, ces rétines inquisitrices.

Elle essaie de reprendre pied, avale quelques gorgées, effleure du doigt la pochette-amulette en velours rouge qu'elle porte autour du cou comme un collier d'amour. Une feuille de menthe, une feuille de sauge, une feuille d'érable, une pincée de terre du jardin de Mique et une goutte d'eau dans une perle de verre pour Anatole : ses porte-bonheur.

Diplôme d’herboristerie en poche, Juliette met les voiles, s’envole vers Rimouski. Elle exulte.

— Le Saint-Laurent, lui a dit tante Mique, tu verras, c’est magnifique. Ça sent tellement bon : le varech, l’iode, le sel. Un baume pour les âmes meurtries. Et le foin d’odeur, Juliette, le foin d’odeur. Et les rosiers sauvages. Ah, les rosiers sauvages. En été, ils te chavirent le cœur et t’adoucissent la peau. Tu vas adorer, lui a-t-elle promis.

Elle sait de quoi elle parle, Mique, elle qui a déjà vécu au bord de ces eaux tumultueuses et fières.

Juliette fête ses 18 ans et s’offre un cadeau : elle laisse tout derrière elle. La fantasque Momone, grand-mère-vitriol à ses heures, qui est morte depuis quelques années déjà; le souvenir de papa et de ses colères bleues qui retournaient le ventre ; son fantôme de sœur, Jeanne. Et maman. Maman et son ciel de Gauloises embrumé de mille menaces, toujours sur le point de lui tomber sur la tête. *Juliette, attache tes lacets, tu vas trébucher. Juliette, descends de cet arbre tout de suite, tu vas te tordre le cou, comme ta sœur. Juliette, enfin, tu ne vas pas partir t’installer à l’autre bout du monde?! Tu vas mourir congelée dans un banc de neige dévorée par les mouches noires et les « maragouins ». J’ai vu un reportage à la télé. De vrais piranhas, les mouches noires.*

Juliette tire un trait, change de continent, de vie. Disparaît. Enfin, elle essaie. Elle aimerait tant pouvoir passer incognito, se fondre dans la foule. L’Irlande et la Bretagne coulent dans ses veines et en ont décidé autrement : Juliette est aussi rousse que la pleine Lune d’avril; son regard vairon, moitié vert, moitié bleu, aussi diapré que les eaux du Saint-Laurent.

Hypnotisé, le serveur fixe la tignasse flamboyante qui semble l'observer en retour. Les boucles se dressent comme un réseau de soucoupes paraboliques multidirectionnelles. Juliette a tout essayé : laques, gels, chapeaux, bérets, tuques. Rien n'en vient à bout. Elle reste persuadée que l'étrangeté lui colle à la peau comme les bigoudis à la tête de Momone. Quand elle était vivante. Parce que, Juliette le sait, les morts ne portent pas de bigoudis.

Enfant, elle croyait que toutes les fillettes le savaient. Jusqu'à ce que Mique lui explique que non, ce n'était pas le cas. Un jour, Juliette lui avait demandé :

— Dis, tante Mique, pourquoi tu pleures à l'intérieur et qu'il n'y a pas de larmes sur tes joues?

Mique s'en doutait. Elle en avait eu alors la certitude : cette nièce-là était l'héritière de sa lignée. *La petite entend*, s'était dit Mique. *La bouilloire, les animaux, les plantes. Le chuchotement des pierres. Le soupir des arbres. Le silence.*

— Vol 345 d'Air Canada à destination de Québec via Montréal. Embarquement immédiat. Porte A10.

Juliette finit son verre, règle l'addition, se lève, attrape son ordinateur, sa bouilloire, et se dirige, guillerette, vers la porte indiquée. *Adieu tout le monde! Bye-bye famille de fous!*, chantonne-t-elle sur l'air de *Lindbergh* en arrivant à la sécurité. *Alors, j'chus, r'parti / Sur Québec Air...*

Elle place son ordinateur et sa bouilloire dans le bac en plastique gris que lui indique l'agente, ainsi que la ceinture de ses jeans et ses pièces de monnaie. Elle garde ses chaussures et passe le portique sans faire sonner l'alarme. Restes de nuage rose, hippopotame bleu, téléphone cellulaire, vieilles moustaches grisonnantes, gros câlin,

chaussettes vertes, porte-monnaie, cendres de redingote rouge, confettis noirs et jaunes : l'agent affecté aux rayons X des bagages de cabine ne voit rien d'anormal dans la bouilloire. Quant à l'ordinateur, il fonctionne à la perfection : pas de Kalachnikov AK-47 ou autre batterie antimissile aérien. Juliette peut récupérer ses affaires.

Une fois dans l'avion, elle glisse son portable dans le compartiment au-dessus de son siège et garde la bouilloire sur ses genoux. Enlève ses chaussures, enfle les chaussettes vertes qu'elle traîne toujours avec elle; ce sont les seules qui soulagent et réchauffent ses orteils de plus en plus souvent douloureux. Elle s'installe le plus confortablement possible, boucle sa ceinture, prend son cellulaire et se cale dans son fauteuil, les écouteurs dans les oreilles. Saoule de bonheur. *Y avait même, y avait même une compagnie / Qui engageait des pigeons / Qui volaient en dedans et qui faisaient le ballant / Pour la tenir dans le vent / C'était absolument, absolument / Absolument très salissant.*

Elle se penche vers le hublot. L'aérogare de Roissy s'éloigne déjà. L'avion approche lentement de la piste. Elle jette un coup d'œil distrait aux hôtesses qui expliquent les règles de sécurité et se tourne vers sa voisine du 12F. Jolie jeune femme d'une trentaine d'années, brune, cheveux épais, frange et chignon tiré à quatre épingles, lèvres colorées rose sage, dessinées d'un ton légèrement plus foncé, yeux bleus soulignés à grand renfort de khôl et de mascara noirs. Elle semble tout droit sortie d'un magazine de mode des années 50 : tailleur Chanel en tweed crème avec jupe crayon au genou et veste à double boutonnrière bordée de noir, double rang de perles et escarpins beiges assortis. Beige sur beige. Si ce n'était de ses yeux, elle se confondrait avec les parois de la cabine.

— Prêts pour le décollage.

Les haut-parleurs sortent Juliette de sa rêverie. Elle retire ses écouteurs, vérifie sa ceinture, place la bouilloire à ses pieds et jette un coup d'œil à sa voisine.

Madame Chanel essaie de replacer quelques mèches échappées de son chignon, comme dérangées par un léger courant d'air. Elle ajuste l'entrée d'air au-dessus de son siège. Pourtant, on dirait que le souffle vient de plus bas.

Soudain, les mèches brunes désertent le chignon et volent en tous sens, comme animées par une volonté indépendante. Tiens, on dirait la Méduse, pouffe Juliette.

Le léger courant d'air qu'elle avait cru percevoir enfle, gonfle jusqu'à devenir une minitornade. Le microvortex souffle très fort sur le visage de Madame Chanel, s'engage derrière sa tête, lui enserre la nuque et s'en donne à cœur joie dans sa montagne de cheveux serpentins. Sa crinière se transforme en un fouillis indescriptible, ses yeux se révulsent, son teint franchit le cap du pourpre.

Les épingles à cheveux traversent le couloir à une vitesse foudroyante. Escadron de F18, elles font exploser au passage les tympanes des passagers, plongent entre les sièges, au risque de crever des yeux, se perdent en looping, reprennent de l'altitude, frôlent les parois de la cabine. Vrilles, retournements, boucles, tonneaux, demi-tonneaux, elles se laissent aller à toutes sortes d'acrobaties, avant de retomber au sol, à bout de carburant, comme de vulgaires barrettes sans intérêt. Pourtant, l'aéronef n'a toujours pas décollé. Les hublots sont scellés. Les portes aussi. À bout de souffle, Madame Chanel réussit à s'extraire de son siège et exige de changer de place. Immédiatement.

L'hôtesse communique avec le pilote par l'interphone de la cabine et annonce quelques instants plus tard qu'une vérification technique s'impose avant le décollage. Mécontents,

les voyageurs sont évacués d'urgence. Air Canada les installe dans l'un des salons privés de Roissy et des préposés leur servent collations et rafraîchissements en attendant le verdict du chef mécanicien. Juliette avale un panini fromage de chèvre et légumes grillés avec un verre de rouge trop froid et trop acide dans un verre en plastique, ses écouteurs toujours enfoncés dans les oreilles. *Je préfère mon Québec-Air / Transworld Northern Eastern Western / Pis Pan-American / Mais j'sais pu ou chus rendu.*

Au bout d'interminables minutes, une voix d'ascenseur s'imisce dans le salon :

— Mesdames, Messieurs, veuillez vous présenter à la porte A10, vol 345 d'Air Canada à destination de Québec via Montréal. Embarquement immédiat.

Tous les occupants se lèvent, franchissent de nouveau la passerelle et réintègrent leur siège. Juliette s'installe. La voyageuse aux cheveux hagards a eu le temps de se recoiffer. Elle hésite un instant, mais reprend malgré tout sa place, avale une pilule rose, inspire profondément, expire lentement, une fois, deux fois, trois fois. Juliette ferme les yeux. L'avion finit par décoller. La position inclinée de l'appareil lui donne des nausées. Ses oreilles bourdonnent, se bouchent. Elle a mal aux tympanes. La vitesse de croisière atteinte, tout redevient normal. Le timbre du signal lumineux résonne, les passagers peuvent déboucler leur ceinture.

— Nous allons passer dans les allées et vous servir une collation. Veuillez déplier la tablette devant vous, annonce la chef de cabine dans les haut-parleurs.

Juliette récupère son PC, abaisse la tablette et ouvre son ordinateur. L'espace d'une seconde, ses orteils se crispent, elle ne peut plus bouger les pieds, comme lorsqu'elle était

enfant. Mais cette fois, ses doigts se raidissent aussi, jusqu'à la paralysie totale. La surprise lui coupe le souffle. Ses pieds et ses mains ne répondent plus à aucun influx nerveux.

Puis tout rentre dans l'ordre, aussi subitement que le trouble était apparu. C'est alors que le vortex qui avait transformé Madame Chanel en Méduse s'époumone de nouveau. Cette fois-ci, aucun doute possible : Juliette a aperçu un filet de brume se glisser hors du bec de la bouilloire et se diriger vers la jeune femme du 12F. Les bras du tailleur se démènent dans l'espace à grands coups de moulinets désordonnés. Les mains, prises de tremblements incontrôlables, essaient en vain d'ouvrir la boucle de la ceinture de sécurité. Les jambes sont agitées de la même frénésie et se lancent en avant dans une sorte de charleston endiablé.

Juliette observe sa voisine, bouche bée. *Un sémaphore devenu fou*. Tapie contre son dossier, elle avance un doigt pour tenter de déboucler la ceinture du 12F. La courroie cède enfin et Madame Chanel s'extirpe de son siège. Cramoisie, elle se précipite à l'office, cherche ses mots, bégaie, tousse, crache, exige de s'installer en première classe. Sur-le-champ. L'équipage déploie des trésors de patience pour la calmer : la chef de cabine lui parle doucement, lui applique une serviette d'eau froide sur le front et la nuque, l'assied à une place libre, où elle pourra se reposer. À bout de force, Madame Chanel avale une deuxième pilule rose et finit par s'assoupir.

Dès que la passagère a quitté son siège, la tornade a cessé. Ne subsiste qu'un très léger filet d'air, à peine perceptible. Juliette reprend son souffle. C'est alors que le clavier de son ordinateur se met à cliqueter, comme actionné par une main invisible.

— Salut ma cocotte!

Juliette attend, les yeux rivés à l'écran.

— Alors, ma cocotte! Aucune idée, vraiment? Allez, fais un effort!

Comme sa voisine un peu plus tôt, Juliette déboucle sa ceinture, s'éjecte de son siège, se précipite aux toilettes, verrouille la porte, s'asperge le visage d'eau. *Je rêve. Je vais me réveiller. Elle ne va pas m'accompagner jusqu'à Rimouski! Non!*

Dans la cabine, Momone, la grand-mère-vitriol-fantôme de Juliette a pris d'assaut la bouilloire. Elle repose en paix, installée tout près de sa petite-fille. Plus personne ne viendra lui disputer sa place, pas même un tailleur Chanel.

Un éclair suffit. Juliette comprend. Résister ne sert à rien.

Elle sort des toilettes, retourne à son siège, s'assied et fouille dans la sacoche de son ordinateur, sans être sûre d'y trouver ce qu'elle cherche. Tout y passe : les pochettes intérieures, les pochettes extérieures. Les coins. Les recoins. Miettes de biscuits desséchés, vieux papiers de bonbon collants, trombones écartelés. Ses doigts s'agitent. Explorent. Raclent. Rien. Finalement, elle ouvre la fermeture éclair du dernier compartiment, sur le soufflet droit du sac, et y plonge la main. Il est là. D'un geste frisant le rituel, avec lenteur, respect et dévotion, elle en retire un bouchon en laiton ciselé, assorti à la poignée de la bouilloire, et l'enfonce brutalement sur le bec de la boule rose.

Clac.

Juliette ne se laissera pas décoiffer. Sa détermination est farouche.

Rien ne l'empêchera de profiter de sa nouvelle vie.

Son courant d'air de grand-mère n'a qu'à bien se tenir.

Visite à Giverny

Quatre heures du matin. Le cadran vient de sonner. Pour la troisième fois, Juliette essaie de sortir le bras du lit, coincé sous les plumes. Les premières lueurs de l'aube dessinent des ombres mouvantes sur les murs blancs de sa chambre. La fenêtre ouverte laisse entrer des effluves de lilas. L'air tiède l'enveloppe. Minette dort, en rond, au pied du lit, trop fatiguée pour ronronner. Juliette l'a entendue rentrer de sa nuit de chasse avant de s'enfoncer dans l'édredon. Juliette inspire le lilas à plein nez. L'effet apaisant est immédiat.

— Analgésique et euphorisant, a dit tante Mique, qui lui a préparé une huile spéciale pour ses articulations douloureuses. Et un élixir de fleur pour s'assurer que sa colonne reste bien droite. Juliette se détend. Elle a l'habitude. Elle essaie de nouveau de déplacer son bras. Impossible. Le poignet s'assouplit, pourtant. Elle sent l'amorce d'un mouvement au creux de ses os, ces milliers d'os minuscules qui composent les jointures : scaphoïde, semi-lunaire, os crochu, pyramidal, carpe... Juliette sourit. Mille, c'est peut-être beaucoup. Mique aurait une moue approbatrice. Il reste que ce micromouvement se propage au-dedans, même s'il n'est pas encore manifeste au-dehors. Allez hop, encore un petit coup de lilas. Elle a l'impression d'avoir une branche à la place du bras. Voilà, ça y est, ses doigts se délient, lentement. Le majeur d'abord. Une autre bouffée de lilas. L'auriculaire et l'annulaire emboîtent le pas. L'index et le pouce ferment la marche nouvelle du mouvement retrouvé. Juliette peut faire taire son cadran qui lui crie les nouvelles qu'elle

n'a pas envie d'entendre : attentat terroriste à Paris, fuite d'un oléoduc au Québec, encore des bombardements, en Syrie, à Gaza.

Un maringouin vient se poser sur le nez de Minette, qui ne fait qu'un bond et l'écrase d'un coup de patte rageur. Minette est exaspérée. Depuis un moment déjà, deux mouches l'ont choisie comme terrain de jeu et ne cessent de lui chatouiller les oreilles.

Voilà, c'est fini. La crise est passée. Tout rentre dans l'ordre. Ces moments où tout s'arrête deviennent de plus en plus fréquents. Ils restent brefs pourtant. Parfois, ce sont les jambes qui figent. Comme si elles étaient des troncs miniatures. Ils sont loin, les cours de danse. Juliette s'assied au bord du lit. Attend que ses talons se déposent au sol. Ensuite, toute la plante du pied doit se dérouler avant qu'elle puisse se lever, ce qui prend d'innombrables minutes.

D'autres fois, ce sont ses pieds qui lui jouent des tours. Eux aussi se mettent en grève. Juliette doit alors attendre. Elle a l'impression de porter des socquettes ou des souliers. Mais non. Elle rit. Malgré la douleur. Il lui faut toujours vérifier. Il lui arrive de sortir pieds nus pensant qu'elle est chaussée. Les voisins aussi, ça les fait bien rire.

Mique, elle, ne trouve pas ça drôle du tout. C'est elle qui a réussi à convaincre Juliette d'aller voir un rhumatologue. Pour en avoir le cœur net. Le diagnostic a été sans appel : polyarthrite rhumatoïde. C'est génétique. Mique souffre de la même affection. Comme Colette, qui a fini sa vie en fauteuil roulant.

Ravie du mouvement qui habite de nouveau ses doigts, Juliette caresse Minette qui est venue s'installer sur sa poitrine. Nez à nez. Le moteur à ronron fonctionne à pleine vapeur. Juliette se détend. Elle se rappelle la visite chez le médecin. Avec Mique.

En professionnel sérieux, le spécialiste tient à expliquer la situation à Juliette, qui l'écoute d'une oreille distraite, absorbée par la reproduction d'une allée de Giverny accrochée au mur.

— L'arthrite rhumatoïde attaque les articulations des membres doubles : pieds, mains, genoux, mademoiselle. Elle les bloque parce qu'elle y accumule une matière solide qui provoque des douleurs et arrête le mouvement. C'est comme ça que les articulations se déforment.

Mais Juliette n'écoute plus. Elle est dans l'allée, à Giverny. Elle marche lentement entre les touches de violet, de rose, de blanc, de jaune. Elle joue à cache-cache avec la lumière à travers le feuillage. Elle s'arrête à chaque pas pour s'emplir des parfums qui émanent des bordures : roses, pivoines, hélianthes, asters. Elle sourit, béate, à la reproduction suspendue au-dessus de la tête du médecin. Monet vient la rejoindre. *Puis-je vous accompagner, mademoiselle, et vous faire découvrir le jardin?*

— Vous m'écoutez, mademoiselle?

Juliette, contrariée, regarde le médecin d'un air absent.

— Vous ne voulez pas savoir comment nous traitons cette maladie?

Juliette regarde Mique. Non, elle ne veut pas savoir. Non, elle ne prendra rien de ce qu'on lui propose. Non, hurle son corps. Elle ne répond pas.

S'ensuit une longue énumération de médicaments dont elle ne retient pas les noms : anti-inflammatoires non stéroïdiens classiques et son « florilège » de pilules pour

l'estomac. Relaxants musculaires, corticoïdes, morphine et dérivés, médicaments antirhumatismaux ou encore biothérapie, hors de prix.

Juliette est allergique à tous ces médicaments. Elle le sait. Elle n'a pas besoin de les tester. Elle ne se rappelle même pas avoir glissé l'ordonnance du médecin dans sa poche avant de partir. Mique prend congé. Juliette s'éclipse une dernière fois à Giverny. Elle tient à saluer Monet avant de rentrer. Minette aurait bien aimé se promener ici avec elle.

— Dans tous les cas, mademoiselle, continuez de bouger, restez active. C'est ce qui vous fera le plus grand bien. Et mangez des légumes verts. Beaucoup de légumes verts.

Juliette et Mique quittent le cabinet du médecin.

— Mique, c'est toi qui vas t'occuper de moi, n'est-ce pas?

Mique acquiesce. Elle, la championne des onguents, la reine des tisanes, la déesse des décoctions, élixirs et autres potions. Sa médecine est puissante. Juliette le sait.

La bouilloire

— Juliette, laisse cette bouilloire tranquille! Combien de fois va-t-il falloir que je te le répète?

Hissée sur la pointe des pieds, le bras tendu à s'en démettre l'épaule, Juliette, à peine plus haute que l'étagère, essaie d'attraper l'objet de sa convoitise. Ses phalanges s'étirent, s'étirent, s'étirent... en vain. La bouilloire rose reste inaccessible.

Cette boule parfaitement ronde la fascine. Juliette aime tout : la patte manquante, l'équilibre instable, l'élégance surannée. Mais plus que n'importe quoi d'autre, Juliette aime entendre cette bouilloire qui siffle, crachote, chuinte.

On dirait qu'elle est habitée.

— Juliette, approche-toi, n'aie pas peur.

Juliette avance la main. Elle ne rêve que d'une chose : agripper la bouilloire qui parle en silence, l'examiner sous toutes les coutures, vérifier la profondeur de sa panse, y enfouir deux ou trois vêtements de poupée, la robe noire, la jaune et la bleue, deux ou trois autos, la verte en métal, la violette en plastique, le camion de pompier en bois et des blocs Lego. Elle apporterait sa bouilloire-coffre à jouets-sac à main partout, la montrerait à ses amies Marguerite et Rose qui en voudraient une comme ça, c'est sûr. Elle la tiendrait par la poignée quand elle irait se promener avec tante Mique, dont le corps rassurant est aussi dodu que celui de la mystérieuse bouilloire.

Pourtant, son poignet agile a toujours une longueur de retard sur l'œil de lynx maternel.

— Ça suffit maintenant.

Et la main couperet s'abat sur ses doigts.

Clac.

Juliette renifle, retient ses sanglots, observe la bouilloire à travers ses larmes.

Juchée haut sur sa tablette, inatteignable, la bouilloire fait claquer son couvercle-chapeau pointu, postillonne quelques gouttelettes, émet un sifflement.

— Ne t'inquiète pas Juliette. On se reverra. J'ai des tas de choses à te dire.

En attendant, Juliette se réfugie au fond du jardin, avec Marguerite et Rose. Le nez dans le bosquet de menthe, les effluves la bercent en silence.

Leçon de danse

Grand plié. En seconde. C'est ce qui ouvre le plus les hanches. Une fois. Deux fois. Trois fois. Flexion avant. Arrière. Sur le côté. Port de bras. Demi-pointes. Demi-tour. C'est dimanche. Juliette vient d'arriver au studio. Invisible, comme toujours, je me faufile dans un coin de la pièce. Il fait gris dehors. Même le marronnier devant la fenêtre semble en berne. Juliette garde son cache-cœur et ses jambières. Plié en première, pour réchauffer les articulations, les chevilles, les genoux. Papa n'est pas encore là. Tortionnaire de la danse, militaire du sport, il ne lâchera pas Juliette tant qu'elle n'aura pas réussi le manège de piqués qui lui donne tant de fil à retordre. Elle ne sera jamais prête pour le spectacle de Noël. Trop de crampes : au ventre, au cœur, aux orteils.

Juliette a besoin d'appivoiser l'espace.

Seule.

Chaque dimanche, pendant ce moment de solitude, son souffle se déploie. Pendant cet instant, elle oublie la terreur d'attraper un cancer à force de replier ses poumons comme deux ailes flétries. Plié en quatrième. C'est papa qui a installé le studio dans l'ancien salon de Momone. Deux grands miroirs qui montent jusqu'au plafond et une barre de récupération.

Juliette pensait que ce serait une fête.

Comme tous les dimanches, elle arrive au moins une heure avant le début du cours. Séance de torture serait plus juste. Elle enfle ses demi-pointes vertes toutes neuves. Et

s'installe à la barre. Elle a tellement bataillé pour ce vert, avec papa, maman, la vendeuse. Détermination farouche. Verticale Juliette. Digne d'un chêne. Avec ses pointes, elle dépose à côté d'elle la bouilloire qu'elle a réussi à soustraire à l'attention maternelle. C'est une grande victoire.

Petits battements au sol. Pour l'instant, elle se tient tranquille.

La bouilloire.

Devant. Côté. Arabesque. Derrière. Côté. Devant. Demi-pointes. Demi-tour. Le regard de Juliette croise la bouilloire. Juliette ne peut s'empêcher de penser à Momone. Momone, cette grand-mère étrange, instable, tantôt vitriolique, tantôt adorable, tantôt généreuse, tantôt aussi sèche qu'un os rongé par une armée de loups. Momone, qui a été internée en psychiatrie. Juliette n'a jamais su pourquoi. Est-elle folle, elle aussi? Personne ne nous a rien expliqué. Et maman ne veut pas en parler. Elle ne veut jamais parler de rien. Elle ne veut surtout pas que Juliette récupère cette bouilloire qui semble de plus en plus bavarder. Elle doit bien savoir quelque chose, pourtant. Devant. Côté. Arabesque. Derrière. Côté. Devant. Demi-pointes. Demi-tour. Juliette aime bien l'avoir tout près d'elle, le plus souvent possible, la bouilloire à la langue bien pendue. Les battements à mi-hauteur remplacent les petits battements au sol. Devant. Côté. Arabesque. Arabesque. Côté. Devant. Une fois. Deux fois. Trois fois. Demi-pointes. Demi-tour. Quatre fois. Cinq fois.

Chaque dimanche, l'espoir de Juliette renaît à mesure que les battements prennent de la hauteur : 45 degrés, hanches, épaules, verticale. Les grands battements l'arment d'un courage nouveau. Juliette se dit que oui, un jour elle partira. Ses jambes souples et musclées la porteront loin d'ici. Elle ne sait pas quand. Elle ne sait pas où. Loin des cris de papa qui

veut lui rentrer ce manège de force dans le corps. L’Afrique? Le Québec? L’Australie? L’Antarctique? Non, trop froid l’Antarctique. Elle va attraper un cancer du froid, c’est sûr, si elle va là-bas. Mais elle partira. Elle ne se laissera pas mourir, rongée de l’intérieur par tous ces nœuds qui lui retournent le ventre le samedi soir. Demi-pointes. Demi-tour. Les grands battements reprennent. À gauche cette fois. Elle ne se laissera pas faire, comme moi. Elle ne se fera pas interner, comme Momone. Grands battements : 45 degrés, hanches, épaules, verticale. C’est vrai qu’elle était imprévisible, Momone. Je me rappelle la fois où elle avait fait des bleus sur les bras de Juliette à force de les serrer et de les secouer. Fort. Si fort. Juliette avait renversé toute la pâte à crêpe par terre. Hors d’elle, Momone hurlait à en perdre la voix.

— Juliette, tu sais combien il y a d’œufs, de lait, de farine, de beurre, de sucre dans cette pâte?! Tu n’es qu’une maladroite! Tu n’arriveras jamais à rien dans la vie!

Momone serrait de plus en plus fort à mesure qu’elle aboyait les ingrédients. Les bras de Juliette changeaient de couleur : rouge, bleu, violet, jaune, comme si ses poignets se cerclaient d’yeux au beurre noir.

— As-tu seulement idée du prix que ça coûte?! Tu ne te rends pas compte! Tu n’as jamais été rationnée, toi.

Ronds de jambe à terre, fondu devant, tendu derrière. Surtout, les hanches ne doivent pas bouger pendant les ronds de jambe.

Et puis, la semaine d’après, Momone était redevenue gentille. Elle lui avait même fait des crêpes pour la Chandeleur, avant d’essayer de l’enfermer dans un placard noir

comme l'apocalypse parce que Juliette lui avait tiré la langue. C'était à devenir folle. Juliette ne savait jamais sur quel pied danser.

Partir.

Juliette respire.

La bouilloire soupire.

Le Québec.

Tante Mique lui parle souvent de ses années à Rimouski. Avec Anatole, l'amour de sa vie. Peut-être Juliette pourrait-elle y enseigner les plantes et les arbres et les herbes. Mais ici... non.

On dirait que le marronnier dehors acquiesce de toutes ses branches nues. La bouilloire fait claquer son couvercle, réveille en sursaut Momone qui commençait à ronfler au fond de son repère. Juliette sourit. Elle ne sait pas encore si le sourire se dessinera franc ou jaune. Elle se doutait bien que Momone reviendrait lui faire une petite visite. Elle ne pouvait pas partir comme ça. Ronds de jambe à terre, fondu devant, tendu derrière.

— Il est arrivé? demande Momone.

— Non pas encore, répond Juliette.

Et si la séance de torture n'avait pas lieu aujourd'hui? Et si elle n'avait plus jamais lieu? Peut-être son père s'est-il endormi dans le salon? Peut-être a-t-on versé de l'arsenic dans son verre? Peut-être est-il mort dans d'atroces souffrances, d'horribles contorsions, de la bave et du vomi, sur le joli tapis de maman? Peut-être s'est-il fait écraser par une

voiture? Peut-être ses viscères, sanguinolents, ont-ils été traînés sur plusieurs mètres dans la rue? Peut-être a-t-il été enlevé par une soucoupe volante?

— Tu veux savoir comment je suis morte, Juliette? J’essayais d’attraper des cacahuètes. Je les lançais en l’air. La dernière est restée coincée dans le fond de ma gorge. Il fallait bien que je me distraie, à l’hôpital. Je tirais parfois les cheveux des autres pensionnaires. Tu sais comme j’aimais les bigoudis? J’adore jouer dans les cheveux des autres. Bon, c’est vrai, pas dans les tiens, quand tu étais petite. Je n’ai pas toujours été une grand-mère digne de ce nom avec toi, Juliette. C’est vrai. Mais c’est fini tout ça. Tu vas voir. J’ai changé.

Juliette écoute notre ancêtre, dubitative.

— Ou je leur soufflais dans le cou. Pour leur faire croire qu’il y avait un fantôme dans leur chambre! Ils pensaient tous que j’étais folle. Ils étaient morts de peur! Ah, ce que je me suis ennuyée dans cet hôpital. Mais c’est fini maintenant. Ma vie vient de commencer.

Juliette sourit, malgré le doute. Elle voit la scène dans les grands miroirs : les cacahuètes qui volent, les yeux exorbités, la peur, les embouteillages de fauteuils roulants.

Demi-pointes. Demi-tour.

Claquement de porte, en bas.

Son sourire se fige, s’efface avec le bruit des pas qui montent l’escalier. Elle se raidit. Le manège de piqués va bientôt commencer. Papa va bientôt hurler, comme chaque semaine. Juliette sait ce qui l’attend. Toujours les mêmes bêtises. Suivies des mêmes imprécations.

La tête, Juliette, enfin, bon sang, la tête, tourne la tête. Plus vite! Es-tu bouchée? Qu'est-ce que tu as dans la cervelle? De la sauce blanche? Arrête de regarder dehors. Pourquoi tu le fais sur demi-pointes ce manège? Allez, sur pointes Juliette, sur pointes! Je te le dis ma fille. La vie est une vaste tartine de merde. Il faut en manger un peu tous les jours. Remonte sur tes pointes si tu veux t'en sortir un jour.

— T'inquiète pas ma cocotte, rassure Momone. Je suis là, maintenant. Tu vas voir. On va bien s'amuser!

Pourquoi faire confiance à cette grand-mère excentrique aux humeurs changeantes? Momone va devoir faire ses preuves, maintenant qu'elle est passée de l'état solide à l'état gazeux.

Ronds de jambe en l'air. Fouetté. Fouetté. Fouetté. Fouetté. Fouetté. Juliette se prépare. Papa arrivera bientôt en haut de l'escalier. Un fondu, pour assouplir les muscles, le dos tenu, toujours, quoi qu'il arrive, bien sûr.

La bouilloire soupire.

Équilibre, arabesque à la barre. Juliette sourit en son for intérieur pendant qu'elle essaie de tenir son arabesque le plus longtemps possible. Et prie fort, très fort pour que ses orteils ne se raidissent pas jusqu'à la paralysie totale.

Il va en faire une tête, le paternel, quand Momone va lui souffler dans le cou et lui tirer les cheveux! Pour le coup, c'est lui qui va devenir fou. Il n'en reviendra pas, c'est sûr.

Enfin, se dit Juliette, heureusement que Momone semble plus marrante morte que vivante.

La porte du studio s'ouvre. Maman se découpe dans l'embrasure. Juliette en perd l'équilibre et se rattrape à la barre. Momone fait tomber la bouilloire.

— Ah, elle est là cette bouilloire. J'aurais dû m'en douter. Change-toi Juliette. Vite. Ton père a eu un malaise. Il est à l'hôpital dans un état grave.

Momone

Choisy-le-Roi. Mars 1942. Momone arrive en sautillant sur le quai numéro un. Direction Paris. Comme tous les matins de la semaine, elle se rend en train à son école, rue Buffon, tout près de la station Austerlitz. Momone est très fière. À huit ans et demi, elle est déjà en dernière année du primaire. Elle a un an d'avance sur les autres.

Aujourd'hui, le ciel est bas. Ça sent le charbon. Les voyageurs sont gris.

Debout sur le quai, elle observe les banlieusards qu'elle croise tous les jours. Le voisin du bout de sa rue est là, immense, chauve, maigre et voûté dans son manteau couleur cendre délavé. Une chauve-souris géante. Momone l'appelle Dracula en secret. Il tient à la main sa gamelle dont le couvercle, une fois retourné, lui servira d'écuelle. Chaque matin, Momone se demande ce qu'il peut bien y avoir dans ce plat en fer blanc.

Il y a la fille du chef de gare. Elle est belle, toute ronde, avec des taches de rousseur, des yeux verts qui rient tout le temps et une longue tresse orange brûlé. Elle aussi, elle va à l'école de la rue Buffon. Mais elle, elle a au moins deux fois l'âge de Momone. Pourtant, chaque matin, elle adresse un merveilleux sourire à Momone et lui lance un *Bonjour!* retentissant. Et chaque matin, Momone ressent un frisson de plaisir de se voir reconnue par une grande.

Ce matin, comme tous les jours, le garçon au béret élimé lui tire la langue. Mais aujourd'hui, il se gratte les doigts et regarde Momone, qui fait deux pas de côté. Elle les connaît, ces démangeaisons insupportables. La gale du pain, du pain mauvais, du pain des pauvres, du pain de guerre. Ces grosses cloques qui ressemblent à des brûlures suintantes sont contagieuses.

Momone a la nausée. Elle regarde le garçon à la dérobée et s'éloigne un peu plus.

Elle l'a déjà attrapée, la gale du pain. Maintenant, elle est guérie. Pourtant, il lui semble qu'une colonne de fourmis vient de se faufiler sous son épiderme. Ses mains s'agitent, battent l'air, incontrôlables. Momone voudrait s'arracher la peau. Elle se souvient. Le séjour à l'hôpital avec sa mère. Le grand couloir aux murs gris. Momone avait l'impression d'avancer dans un frigidaire. Elle grelottait. Les souris se faufilaient entre les chaussures usées des femmes qui sursautaient et poussaient des cris de frayeur. Et puis il a fallu se déshabiller dans une grande salle commune. Ah, la honte! Momone s'était retrouvée toute nue avec d'autres femmes passées intégralement au savon noir, seul moyen de venir à bout de cette maladie, avant de subir le jet d'eau froide pour le rinçage. Elle en tremble encore. Elle en a tremblé pendant des jours, sans pouvoir se réchauffer, comme si l'eau froide avait traversé sa peau et pénétré jusqu'au creux de ses os.

Momone respire un bon coup et finit par se calmer.

Elle tourne la tête. À sa gauche, il y a Madame Fave, la voisine dont la maison jouxte la sienne. Elle sourit à Momone. Elle est toujours tirée à quatre épingles, Madame Fave. Même dans l'abri, quand il y a des bombardements. Elle achète son rouge à lèvres au marché noir, c'est la mère de Momone qui l'a dit, et elle se peint les jambes pour faire croire qu'elle porte des bas de soie. Elle trace bien droit la ligne de couture derrière la jambe. Momone, elle trouve ça beau, cette ligne toute droite sur la courbe du mollet.

Un, deux, trois, quatre, cinq...

Il y a plus d'Allemands que d'habitude ce matin.

Momone traîne avec elle son vieux sac d'école marron, à la poignée moribonde, et son inséparable bouilloire rose dans laquelle sa grand-mère Gloria a élu domicile tout de suite après ses funérailles. Momone s'en est rendu compte quand la bouilloire a éternué, la première fois.

Pour se dégourdir les jambes, Momone parcourt le quai. Ses semelles en bois font grand bruit. Elles sont inconfortables, ces chaussures qui ne plient jamais. Sa cousine, Mique, s'en est bricolé une paire en toile blanche, lumineuse, assortie d'une jolie bride découpée avec finesse, pour enserrer le talon. On dirait de la dentelle. Son père lui a taillé des semelles dans un vieux pneu. Qu'est-ce qu'ils lui font envie, à Momone, ces souliers silencieux et élégants! Les siens, achetés au magasin, affichent un bleu marine triste et défraîchi, comme sa cape qui lui pique la peau.

— C'est pas grave, ma chérie, lui souffle mamie Gloria. Tes chaussures, elles sont belles aussi! Et tu verras dans cinquante ans, elles seront à la mode. Tout le monde s'arrachera ce modèle.

D'un geste impatient, Momone secoue sa bouilloire fourre-tout pour faire taire sa grand-mère.

— Très drôle, mamie Gloria! Tu dis n'importe quoi. Pourquoi t'as choisi ma bouilloire, hein? Tu peux pas aller t'installer ailleurs? Dans cinquante ans, j'aurai cinquante-huit ans et demi. Et mes pieds, d'après toi, ils auront la même taille? Tu crois vraiment que je porterai encore ces chaussures? Qu'est-ce que t'as respiré pour affirmer des bêtises pareilles? L'air du temps? De l'extrait de lavande de Renoir? De l'Eau de Cologne? Tu m'énerves à la fin.

Momone tire fort pour remonter ses chaussettes qui lui tombent sur les chevilles.

Le convoi de marchandises, sur la voie numéro trois, attire son attention. *Un train peut en cacher un autre.* Les paroles de son père lui reviennent en mémoire. Un petit volet s'ouvre et une tasse cabossée, rouillée, accrochée au bout d'une ficelle usée qui menace de rendre l'âme, descend le long de la paroi du wagon. Dans ce convoi à bestiaux, il n'y a pas d'animaux, mais des personnes. Enfin, au moins une. Et elle a soif.

Momone sort la bouilloire de sous sa cape et entreprend d'en vider le contenu dans son sac d'école, dérangeant mamie Gloria au passage alors qu'elle plonge la main dans le récipient pansu.

Elle fait attention. Tire tout doucement sur la languette en cuir souple qui maintient le rabat de son cartable. Avec délicatesse, elle repousse le rabat. Il ne faut pas l'abîmer, ce sac. Sa mère le lui a bien dit. *Ta relique de sac doit durer encore longtemps.* Sa mère se fâche pour un rien. Elle craint, chaque mois, de ne pas réussir à nourrir sa famille. Tout est rationné : le pain, la viande, le sucre. Chaque mois, elle conserve les quelques grains de café livrés parcimonieusement sur le dessus des paquets de chicorée pour se faire un « caoua », comme elle dit, un vrai. Un par trimestre. Ça la rend nerveuse, sa mère. Elle n'arrête pas de crier.

Momone s'agenouille sur le quai et transfère son trésor avec grand soin. Un nuage rose, un hippopotame bleu, un gros câlin. Elle garde tout. On ne sait jamais. Ça peut servir.

— Mamie Gloria, allez, sors de cette bouilloire, sinon tu vas encore éternuer pendant des jours. Tu sais bien que tu es allergique à l'eau. Tu te souviens, à l'hôpital? La gale. Le savon noir. La douche au jet. Tu as tellement gonflé que la bouilloire a failli exploser. On

a dû recoller le bec. Il a fallu que je monte sur la table pour te décrocher du plafond. Tu avais l'air d'un ballon plein de brume.

Momone se dirige prestement vers le robinet, près des toilettes. Mamie Gloria, vexée de se faire traiter de « ballon plein de brume », s'extirpe de la bouilloire. Momone remplit la bouilloire d'eau fraîche et retourne sur le quai. Elle regarde à droite, à gauche. *Un train peut en cacher un autre.* Momone fait bien attention avant de traverser la voie. Le chemin est libre. D'un pas en apparence franc et solide, les jambes tremblantes, la bouilloire dans une main, le sac dans l'autre, la cape au vent et les chaussures qui claquent sur les rails en métal, Momone enjambe la voie numéro un.

— Dépêche-toi, le garde va se retourner, chuchote mamie Gloria.

Momone arrive de l'autre côté sans encombre. Elle s'engage sur la voie numéro deux après avoir regardé à droite, puis à gauche et la franchit en un clin d'œil, pour se retrouver sur le quai numéro trois. *Un train peut en cacher un autre* résonne dans sa tête. Ses mains tremblent. Elle renverse un peu d'eau sur le quai. Une souris se faufile entre ses semelles de bois. Elle sursaute.

La tasse en fer blanc est là, suspendue, sous ses yeux.

Momone s'approche, tend la main pour l'attraper.

Le militaire qui arpente le quai numéro trois fait demi-tour.

— R-A-U-S, S-C-H-N-E-L-L!

— Je te l'avais bien dit, continue mamie Gloria.

— Arrête de m'embêter, rétorque Momone. Tu me fais glisser les pieds.

— VA-T-EN, V-I-T-E!, hurle l'uniforme.

Momone est au bord de l'évanouissement. Son cœur bat à tout rompre. Des points noirs flottent devant ses yeux. Ses pieds dérapent. Ses jambes fondent, s'enfoncent dans l'asphalte. Le quai l'avale. Vacillante, elle lâche la tasse qui se balance, vide et sèche, au bout de sa ficelle. Elle dissimule la bouilloire-gourde sous sa cape et retraverse les rails à toute vitesse, sans regarder ni à droite ni à gauche, juste à temps pour l'arrivée de son train.

— *Dis mamie Gloria, tu sais ce que ça veut dire, toi, un train peut en cacher un autre?*

Rimouski

Le cœur battant, les mains moites, Juliette franchit le seuil de la salle de classe qui, dès la semaine prochaine, deviendra son royaume pendant toute l'année scolaire. Surexcitée, elle dépose Momone, dans sa bouilloire, sur le bureau. Son bureau pour les prochains mois.

Enfin, la rentrée. Momone ne tient pas en place. Elle ne cesse de glapir dans son repaire mobile, et accumule les sauts périlleux de joie. Chaque fois, Juliette doit remettre le couvercle de la bouilloire en place.

— Tu vas voir Juliette, ils vont m'adorer, les petits.

— On verra, Momone, on verra. Si j'étais toi, j'arrêteraï toutes ces extravagances. Tu vas t'emmêler les trois fils qui te servent de cheveux et tu vas encore chercher tes bigoudis chauffants partout.

Vexée, Momone se terre dans l'espace secret de son antre. *Voilà, bien fait. Juliette, elle ne sait même pas qu'il y a un double fond. Elle va être bien embêtée quand elle ne me trouvera plus. Ha, ha! On va bien rire!*

Juliette est arrivée à Rimouski il y a un mois, pour son entrevue d'embauche. Elle s'est installée chez Jean, qui lui a laissé le sofa de son salon pendant les premiers jours. Il lui a fait visiter la ville, l'a aidée à trouver un appartement dans le quartier Nazareth, sur la rue Dollard, tout près du fleuve, juste à côté de chez lui. Enfin, plutôt une chambre semi-meublée dans une grande maison. Le temps de s'installer. De commencer à travailler. De trouver ses repères. De s'enraciner.

Debout au milieu de la salle de classe, Juliette repense aux trois dernières semaines. Trois semaines. C'est le temps qu'elle a dû attendre pour qu'on lui communique les résultats de l'entrevue. Trois semaines d'angoisse pendant lesquelles elle a parcouru la ville et les environs avec Momone et la bouilloire. La marche intensive, la majesté du fleuve, ses bouquets d'odeurs enivrants, les irrésistibles couchers de soleil ont réussi à l'apaiser, à lui redonner le sommeil. Elle a arpenté la rue Saint-Germain dans tous les sens un nombre incalculable de fois. Elle a dévoré toutes les vitrines : Nomade, Le meilleur pour la faim, Chlorophylle, Vert pomme, L'Alphabet. Surtout L'Alphabet, la librairie. Elle a essayé La Brûlerie, le restaurant coréen, le Bercaïl, le Crêpe Chignon. Évidemment, Momone préfère le Crêpe Chignon. Et Juliette, Le Bercaïl. Elle a parcouru la Randonnée poétique du Sentier du littoral dans tous les sens, à pied, à bicyclette, en patins à roues alignées, qu'elle a trouvés dans une vente de garage. Elle y a découvert les textes gravés sur pierre de Paul Chanel Malenfant, Hélène Dorion, Victor Lévy-Beaulieu. Elle en a perdu le souffle. Jean l'a emmenée visiter le sous-marin au Site historique maritime de la Pointe-au-Père. Juliette a tenu trois minutes à l'intérieur et s'est précipitée dehors avant de défaillir. Elle n'avait jamais réalisé qu'elle était claustrophobe à ce point. Les Portes de l'Enfer aussi ont été une épreuve malgré les ravins fabuleux et les prodigieuses chutes d'eau. Vertige. Elle s'est promenée dans le parc Beauséjour, le parc Lepage, la réserve Faunique. Jean lui a fait découvrir le parc du Bic, avec ses îles, ses plages, le chemin du Nord, le Pic Champlain, la baie du Ha! Ha! Et le salon de thé.

Au bout de trois semaines, la réponse est enfin arrivée : cette école pas comme les autres avait accepté d'embaucher Juliette pour l'année qui commence... dans une semaine. Les membres du comité de sélection avaient été séduits par son expertise en herboristerie,

qui complète à merveille celle de la professeure de botanique, madame Rachel, spécialiste de la survie du navet de Patagonie, et de monsieur Serge, expert mondial de la cartographie des racines d'arbres.

Juliette a carte blanche. Elle peut organiser sa classe comme bon lui semble, pour autant qu'elle respecte le programme.

— Je vais t'aider, Juliette, tu vas voir, la rassure Momone.

Juliette craint le pire. Momone est tellement imprévisible. Elle décide néanmoins de ne pas trop s'en faire.

D'abord, accomplir un geste rituel. Sur la porte de la salle 13, elle appose une affichette : « Bienvenue dans la classe de madame Juliette ». C'est la première fois qu'elle est responsable d'un groupe. Seule responsable. Elle a dessiné un tournesol, un érable, une abeille et une paire de moustaches qui semblent sourire à qui les regarde. Ensuite, se promener dans la classe. Lentement. S'appropriier l'espace, regarder par la fenêtre. Sur la corde à linge de la voisine flottent au vent trois générations de bobettes en dentelle, de caleçons et de chaussettes multicolores. L'aire de jeux dans la cour de récréation, avec sa balançoire et la grande araignée sur laquelle les enfants peuvent grimper. Caresser les balles de tennis vert lime qui recouvrent les pieds des petites chaises retournées sur les tables. Sur les murs, sa collègue, partie l'été dernier en congé de maternité, a laissé quelques affiches : « Responsabilités », avec le nom des enfants, qu'il faudra modifier, et leurs rôles respectifs : échangeur de brosses, éclairagiste, chef de rang, inspecteur des bureaux. Une autre affiche énumère « Les trucs de l'éléphant Louïe », les différentes étapes d'une écoute véritable : Je tends l'oreille, Je regarde l'autre dans les yeux, Je me tiens droit

et devant l'autre, Je pose des questions, J'essaie de comprendre ses sentiments. Il y a aussi « Les trucs du détective Empathique » : J'observe le corps de la personne, Je regarde autour de la personne, Je vérifie ce que je pense. Juliette sent qu'elle va aimer travailler dans cette école.

— Tu vois, Momone, tout est écrit là, sur ces tableaux. Peut-être que tu pourrais apprendre, toi aussi, non? On pourrait commencer par.... disons... l'empathie. Qu'en penses-tu? Il n'est jamais trop tard, tu sais. Bon et puis arrête de te réfugier dans ce double fond ridicule. Quoi? Tu pensais que je ne le savais pas?

De dépit, Momone crache des lettres de buée sur la fenêtre :

— Laisse-moi tranquille Juju!

Sur l'autre mur, trônent des vignettes : « Joyeuse », « Triste », « Fâchée ».

Un sourire aux lèvres, Juliette détache sans bruit la vignette « Fâchée » de son velcro et la colle d'un geste vif sur la bouilloire.

Clac.

Momone sursaute.

Le couvercle est condamné.

Momone se cogne la tête.

— Ha, ha, ha! Bien fait! Tu te rappelles le placard tout noir, Momone?

Isolée, en perdition, au bord de la noyade dans les trois gouttes d'eau qui hydratent le métal, Momone manque de s'étouffer et postillonne son fiel dans le bec de la bouilloire. Flammèches.

Juliette s'esclaffe. Piètre chalumeau, en vérité. Elle soulève le couvercle.

— Ah, Momone, finalement tu as eu raison de traverser l'Atlantique avec moi. Tu me fais trop rire. Surtout quand tu essaies de cracher des flammes!

Demain, Juliette reviendra avec « La chaise aux émotions ». Les enfants pourront s'y asseoir, écrire ce qu'ils ressentent dans un carnet. Ils seront bien plus calmes et concentrés par la suite.

— Ça ne te ferait pas de mal, à toi non plus, hein, Momone?

Tapie au creux des couches calcaires accumulées au fil des générations et fatiguée de tous ces affronts qu'elle trouve profondément injustes, Momone fait la sourde oreille.

Juliette poursuit son tour d'horizon : « Les trucs de M. Ducalme », « Les quatre étapes de Mme Pacifique » et beaucoup d'autres affiches tapissent les murs de la classe. Au passage, elle remarque qu'il y a assez d'espace pour un mini potager intérieur, un coin lecture, un coin dessin.

Il lui reste une semaine pour se procurer tout ce dont elle a besoin et aménager sa classe afin que les enfants s'y précipitent tous les matins.

— Allez hop, Momone, on s'en va. Au travail. On a du pain sur la planche.

Juliette referme la bouilloire, la porte de sa classe. Sa nouvelle vie commence.

Anatole

La coupure de presse jaunie passe de sa main droite à sa main gauche, de sa main gauche à sa main droite, se froisse entre ses doigts. Juliette est étendue sur son lit, les yeux rivés au plafond, son inséparable bouilloire rose à côté d'elle. Avec l'aide de Jean, elle vient de finir d'aménager sa chambre de la rue Dollard, à Rimouski. Sans le déplier, elle triture le papier qui date de douze ans déjà. Vieilli, fragilisé, le journal se déchire par endroits et semble brûlé par ses doigts. Mains tremblantes, Juliette finit par le déposer à côté d'elle et fait défiler la liste de lecture de son vieil iPod pour se calmer. Clic. Clic. Clic. Amy Winehouse, Andrew Bird, Arvo Part, Bach. Clic. Clic. Clic. Chet Baker, Jacques Higelin. Elle n'arrive pas à trancher. Diana Krall, Equise, Florent Volland, Klô Pelgag. Clic. Clic. Clic. Les Hay Babies, Les Trois Accords, Madeleine Peyroux, Safia Nolin... Impatiente à force d'indécision, elle lance sa liste de lecture en mode aléatoire et jette le vieil iPod, qui sombre dans la couette comme le Titanic au fond de l'océan.

Autrefois pour faire sa cour / On parlait d'amour / Pour mieux prouver son ardeur / On offrait son cœur

Juliette s'enfonce dans son oreiller. Il y a si longtemps qu'elle n'a pas entendu ces paroles, griffonnées à la hâte par cousin Boris dans la cuisine de Mique. La chanson la ramène tout droit dans les bras d'Anatole, son oncle adoré, ingénieur maritime, spécialiste en génie, fou de mécanique.

— Anatole, Anatole, tonton Anatole, le dromadaire, le dromadaire, fais-moi le dromadaire!

Anatole imite le dromadaire à la perfection, au risque de faire basculer sa nièce préférée cul par-dessus tête.

— Allez, Juliette, grimpe!

Dressée sur la pointe des pieds, Juliette se hisse sur le dos de son oncle. Anatole se met lentement en branle et arpente le tapis usé du salon en se balançant d'avant en arrière. Juliette explose de rire et recrache quelques grains de sable au passage.

Quand il n'imite pas ce cousin du chameau, Anatole se déplace aux quatre coins du monde pour son travail : le sauvetage de l'*Amoco Cadiz*, du *Costa Concordia* et du *Boulgaria* comptent au nombre de ses plus grosses missions d'ingénierie. De retour à la maison, il aime jouer à cache-cache avec sa nièce. Un claquement de doigts suffit et pouf, il se volatilise. Commence alors une course folle. Selon les jours, il se fond dans le rose saumon du mur du salon, derrière le vieux téléviseur aux oreilles de lapin, rejoint la cohorte des mouches qui tapissent la fenêtre de la cuisine à l'approche de l'hiver et vrombit plus fort que les autres, se téléporte dans la cour et se plante à côté de l'érable centenaire. Juliette raffole de ce jeu. Ou encore, il se métamorphose en portemanteau dans l'entrée, un parapluie suspendu à sa célèbre moustache dont il lisse méticuleusement les extrémités chaque matin avec de l'huile d'argan.

Et il dessine. Esquisses de moteurs à énergie libre, portraits de microéoliennes futuristes, plans en coupe de ballons dirigeables à propulsion solaire, navires-robots insubmersibles pour nettoyer les océans. Une difficulté insoluble survient? Anatole s'élève dans les airs telle une baudruche. Les courants ambiants le portent alors jusqu'au plafond

où il se cogne généralement la tête avant de redescendre, avec la réponse à son problème et une bosse de l'autre côté du front.

— Je veux que toutes ces études deviennent des objets qui rendront notre vie plus facile, plus drôle, plus légère.

Un matin d'avril, Anatole arrive en trombe dans la cuisine, la moustache emmêlée, les yeux fatigués, les paupières lourdes, les mains frémissantes comme des ailes de mouches, le sourire, immense. Épuisé mais fier, il dépose sur le comptoir de Mique l'invention sur laquelle il planche depuis des mois : la tourniquette à faire la vinaigrette. Mique, en pleine discussion avec son cousin Boris, est saisie.

Une tourniquette / Pour faire la vinaigrette / Un bel aérateur / Pour bouffer les odeurs

Elle s'interrompt au milieu d'une phrase. Des larmes de joie roulent sur ses joues. Grâce à son mari, ses poignets arthritiques vont enfin pouvoir se reposer. Elle lui saute au cou et l'embrasse comme au premier jour.

Les larmes créent un abîme d'encre dans le papier journal usé que Juliette a en main. La bouilloire soupire.

Anatole a souvent raconté à Juliette sa rencontre avec Mique, il y a très longtemps, le coup de foudre, ce congrès d'herboristerie et de botanique où il était venu du Québec jusqu'à la forêt de Paimpont, en Bretagne, afin de présenter sa toute dernière invention : un écouteur à fleurs. Mique, jeune herboriste talentueuse, avait été séduite. Par le génie, l'homme, sa folie, sa sensibilité. Elle l'avait suivi à Rimouski, avant de revenir avec lui dans sa Bretagne natale.

Anatole trône au milieu de la cuisine de Mique; il se tourne vers Juliette, lui fait un clin d'œil :

— Tu veux bien expliquer à Mique et à Boris comment fonctionne cette tourniquette?

La tourniquette d'Anatole. Allongée sur son lit, Juliette se rappelle. Ses doigts tremblent. Le papier journal se froisse un peu plus au creux de sa paume.

Seule Juliette a ses entrées dans l'atelier d'Anatole.

Elle a assisté à toutes les étapes de la création de ce nouvel objet. Juliette sait s'en servir à la perfection. Elle trépigne, impatiente de pouvoir montrer son savoir-faire.

— D'abord, la moutarde de Dijon. Après, du citron, ou un peu de vinaigre, balsamique, de framboise ou de cidre de pomme, comme on veut. Du sel, du poivre. Pas trop, le poivre. Pas trop de sel non plus. Et pour finir, l'huile d'olive. C'est mieux de prendre celle de l'ami de tonton Anatole. Il s'appelle le comte de Junac, comme le comte de Montecristo. Il élève des olives en Grèce. Tu sais où c'est, toi, la Grèce, cousin Boris?

Comme à son habitude, Juliette n'attend pas la réponse.

— Il faut faire attention de ne pas tout renverser. C'est un *précieux nectar*, hein, tante Mique? Après, on mélange avec la manette, tu vois, là, cousin Boris. Quand elle tourne, la manette, les miniroues transmettent le mouvement aux deux fouets enfermés dans le pot, avec la vinaigrette. C'est Anatole qui me l'a expliqué.

Cette étape accomplie, Juliette a carte blanche. Elle sait que même si Mique lui ouvre son arrière-cuisine, celle-ci jette quand même un œil discret aux mélanges de sa protégée. Au gré de sa créativité, Juliette incorpore une petite cuillère de miel ou de sirop

d'érable, du thym, du romarin, de la sarriette, de la menthe, aussi, parfois, ça sent tellement bon, la menthe, quand ce n'est pas de la sauge ou de la ciboulette; ou encore de minuscules morceaux de salicorne ou de persil de mer, qui donnent un goût iodé à la roquette. Et que dire de la livèche! Quand Juliette découvre cette cousine du céleri, une immense joie, telle une transe, s'empare d'elle. Elle se met à chanter, rire, sauter sur place, agite les bras comme si elle allait décoller. Elle fait tournoyer tante Mique sur le plancher de la cuisine, transformé soudain en piste de danse. Mique, en pleine vaisselle, s'offusque pour la forme, rit de bon cœur de voir sa nièce transportée dans son bonheur végétal et se laisse entraîner de bonne grâce par ce rythme endiablé, après s'être essuyé les mains avec la serviette en lin beige.

— Cousin Boris, si tu veux, je te prépare une salade. Choisis!

— D'accord! Je vais prendre livèche, épinards de mer avec une pointe d'ail. Un peu de roquette aussi, c'est possible?, demande Boris.

Juliette grimpe sur le tabouret pour arriver à la hauteur du comptoir et mélange dans le saladier de verre tous les ingrédients que Mique vient de laver. Un coup de tourniquette et hop, le tour est joué. Ravi, impressionné, Boris se confond en félicitations et griffonne quelques phrases sur le coin de la table. Juliette, écarlate, est fière.

Ah, Gudule! / Viens m'embrasser / Et je te donnerai...

Ce mardi-là, outre le maniement de la tourniquette, Anatole confie un secret à sa nièce et lui fait promettre de ne rien répéter. Juliette acquiesce. Elle ne dira rien de cette histoire de vibrations grâce auxquelles son oncle peut modifier l'agencement des molécules de son corps, changer de forme, se retrouver à deux endroits en même temps ou se

dissimuler dans les espaces les plus saugrenus – la gouttière, les fonds de tiroir ou le bol de Minette.

Le lendemain, tonton Anatole, le mordu de physique quantique se fait minuscule pour une autre partie de cache-cache. Cette fois, il jette son dévolu sur le robinet de la cuisine.

C'est en l'entendant respirer dans la tuyauterie que Juliette finit par trouver sa cachette, après avoir exploré tous les placards, soulevé le paillason de l'entrée et examiné avec grande attention les toiles suspendues aux murs du salon. La respiration est douce, au début. Juliette rit aux éclats. Puis le souffle s'accélère, s'accélère, s'accélère sans cesse et semble se raréfier. Juliette ne comprend pas pourquoi l'eau ne cesse de couler ni pourquoi Anatole ne réapparaît pas. On dirait qu'il est en train d'étouffer, de se noyer. Impuissante, Juliette court d'un robinet à l'autre. La semelle de ses chaussures résonne sur le carrelage : cuisine, salle de bain, salle d'eau, salle de lavage, premier étage, deuxième étage, sous-sol. En vain. Le râle s'accroît. Gronde. Menace de faire exploser les tuyaux.

Puis, plus un bruit. Les yeux de Juliette se mouillent. Elle retourne dans la cuisine, escalade le tabouret devant l'évier et incline la tête pour essayer de voir ce qui se passe dans la chantepleure qu'Anatole a installée en guise de robinet.

— A-na-tole! Ton-ton A-na-tole! Reviens maintenant! Sors de là! C'est plus drôle ce jeu!

En vain. Le tuyau reste muet. Juliette renifle plus fort. Scrute le fond du lavabo où ses larmes s'écrasent comme des cerfs-volants en perdition : la célèbre moustache, encore frémissante, presque souriante, y repose. Pour un peu, elle lui ferait un clin d'œil. Juliette saisit la relique poivre et sel et la glisse dans la bouilloire qu'elle a dérobée à l'attention de

sa mère cerbère. La bouilloire sursaute et fait claquer son couvercle-chapeau pointu. Elle aimerait tellement pouvoir prendre Juliette dans les bras qu'elle n'a pas.

Cette fois-ci, Anatole n'est devenu qu'un entrefilet à la rubrique *Faits divers* du journal local.

Juliette remet en place le couvercle de la bouilloire. Elle déplie la coupure de presse jaunie qui ne l'a jamais quittée depuis, défroisse le papier, étend la page sur son lit : « Nous apprenons de source sûre la disparition d'Anatole Vadeboncoeur, le célèbre inventeur du vibreur de molécules, du canon à téléportation et de la lisseuse de moustaches. Jalousie, complot terroriste, suicide, accident, toutes les hypothèses sont permises. "J'ai dîné avec Anatole juste avant qu'il ne disparaisse, déclare Boris Vian, l'ami de toujours, appuyé sur son pianocktail. Il revenait de la chasse aux nénuphars; son fauteuil rétif l'avait jeté à terre après qu'il eut tenté d'en faire sécher quelques-uns sur le dossier. Il avait le genou un peu grinçant. Certes. Mais tout allait bien. Il venait d'inventer la tourniquette à faire la vinaigrette et était de très bonne humeur. Rien ne semblait le préoccuper." Le corps du disparu n'a toujours pas été retrouvé. Le mystère reste entier. Quiconque a des informations est prié de communiquer avec la police au numéro ci-dessous. »

Juliette relit l'article pour la première fois en douze ans. Son iPod s'est tu. Sur le lit, caractère par caractère, ligne par ligne, colonne par colonne, le papier s'effrite, tombe en poussière. Dans les profondeurs de la couette, il ne reste qu'un petit tas de confettis noirs et jaunes.

La bouilloire émet un sifflement. Discret.

La Société des plantes

L'autobus scolaire tourne sur le rang de l'Embarras, au Kamouraska. Les fenêtres, grandes ouvertes, laissent entrer la lumière dorée du mois d'août, les effluves de varech, la douceur enveloppante de l'air.

Les enfants, en T-shirt, gesticulent sur leur siège, chantent à tue-tête et sifflent par les fenêtres. Au-dehors, les oiseaux croassent, babillent, cajolent. Le dialogue s'engage avec les corneilles, les merles d'Amérique, les geais bleus. Igor, d'ordinaire hyperactif et peu loquace, est subjugué par la voix éraillée de la corneille. Il écoute le volatile avec attention et reproduit parfaitement chaque modulation de son discours. L'oiseau, curieux, vient se poser à la fenêtre. Igor fouette l'air de ses grands bras et s'engage dans une conversation animée avec la corneille. Croa croa croa.

Juliette, que ses articulations raidies obligent à rester debout de plus en plus souvent, observe la scène avec bienveillance, un sourire aux lèvres. C'est la rentrée et la première classe nature de la saison. Malgré la douleur que l'arthrite distille en elle comme un supplice chinois, Juliette est folle de joie.

Cette année, Juliette a appelé tante Mique à la rescousse. Elle seule a le secret des remèdes qui réussissent à soulager son arthrite : cayenne médicinale, chaparral, actée à grappes noires, absinthe et beaucoup d'autres dont quelques secrets bien gardés. Malgré ses 80 ans passés, la grande herboriste a quitté une nouvelle fois sa Bretagne natale et pris l'avion pour revenir à Rimouski. Mique fera tout, toujours, pour aider sa nièce.

Malgré tous ces remèdes qui font des miracles, il arrive à Juliette de laisser tomber la bouilloire : ses doigts déformés par les rhumatismes sont assaillis de douleurs vives,

soudaines, comme des coups de couteau qui entailleraient la moelle ou des fourmillements qui effacent toute sensation. Momone peste au fond de son repaire.

— Juliette, fais attention! Je suis pleine de bleus et toute décoiffée. Qu'est-ce que je vais faire maintenant? C'est pas comme si je pouvais me mettre des bigoudis! Momone grince en essayant de replacer ses quelques fils de cheveux.

Selon son humeur et l'état de ses articulations, Juliette secoue la bouilloire pour faire taire Momone ou donne un petit coup de pied dans la boule rose. Ses hanches se calcifient, ses genoux se raidissent, ses chevilles refusent toute rotation. Heureusement, les coudes et les épaules ne sont pas encore attaqués.

— Juliette, tu n'es pas obligée. Tu le sais. Tu as le choix. Il est encore temps.

Juliette secoue de nouveau la boule rose pour faire taire Momone, qui n'a jamais été aussi bavarde que depuis qu'elle a franchi l'Atlantique.

— Ça suffit Momone, tu m'agaces à la fin. Tu ne peux pas rester tranquille un peu?

Mique, qui se tient au côté de Juliette depuis son arrivée, sourit et reconnaît bien là sa cousine. Momone profite de l'occasion pour s'extraire de la bouilloire et tirer les cheveux de Mique, lui souffler dans le cou, comme elle le faisait, enfant.

L'autobus poursuit sa route, traverse la rivière et s'immobilise devant La Société des plantes. Juliette essaie de calmer les enfants qui ne tiennent plus en place. Les deux heures de route sont venues à bout de leur patience. Ils se précipitent vers les portes encore fermées. Le chauffeur dégage le panneau « Arrêt » pour qu'ils puissent descendre en toute sécurité. Ils se ruent dehors en poussant des cris de joie.

Le semencier est là. Il les attend, tout sourire, pour la visite des jardins.

L'excitation est à son comble.

— Oh, le chapeau, le chapeau. J'en veux un comme ça, s'écrie Kelly-Ann.

— C'est quoi ce chapeau, demande Samuel, l'air grave, relayé par Hubert qui plisse les yeux à travers ses lunettes. Jamais vu un chapeau comme ça!

Il se gratte l'oreille, incrédule.

— J'ai une idée, dit Juliette, Mique à ses côtés, Momone, toujours aussi vaporeuse, flottant autour d'elle. On va faire un jeu. Regardez les plantes autour de vous et essayez de deviner laquelle sert de chapeau au semencier, d'accord?

— Ouiiiii, répond le chœur des enfants.

— Momone, tu rentres dans cette bouilloire et tu y restes pour l'instant, souffle Juliette à l'oreille de sa grand-mère qui ne tient pas en place. Je travaille et tu me déranges.

— Oh là là, qu'est-ce que tu ressembles à ta mère quand tu fais ça, jappe Momone de dépit. C'est injuste. Il fait tellement beau. C'est magnifique ici. Pourquoi tu veux m'enfermer? J'ai le droit de vivre aussi, non?

— D'accord Momone, mais tu restes tranquille. Et tu arrêtes de tirer les cheveux de Mique. On dirait que tu as huit ans et demi!

— Bon, d'accord, acquiesce Momone. Je reste tranquille, mais dehors. Tu vois, c'est mieux si tu enlèves le bouchon. Comme ça je peux entrer et sortir comme je veux. Et je vais arrêter de t'embêter.

Juliette soupire, retire le bouchon du bec de la bouilloire et le glisse dans son sac. Décidément, cette Momone, elle n'en fait qu'à sa tête. Comme d'habitude. Et on ne sait jamais ce qu'elle va inventer.

Pendant ce temps, le semencier fait faire le tour du jardin aux enfants.

Il commence au nordet, près de la rivière, par le jardin dit sauvage, qui s'occupe de lui tout seul.

— Qu'est-ce que ça veut dire « il s'occupe de lui tout seul »?, demande Anne-Catherine.

— Ça veut dire que je n'y plante et n'y récolte presque rien, précise le semencier. Il y a des topinambours et de la rhubarbe qui poussent là-bas.

— Oh, c'est bon la rhubarbe, renchérit Anne-Catherine. Mon papa, il la fait tremper dans de l'eau salée pour enlever l'acidité; après, il la fait cuire et ajoute un peu de sirop d'érable.

Tous les enfants courent vers la rivière, enlèvent leurs chaussures et se trempent les pieds dans l'eau.

— Juliette, Juliette, il m'embête, Hubert. Il me met la tête sous l'eau, hurle Kelly-Ann, après avoir repris sa respiration avec difficulté.

Avant même que Juliette ait eu le temps d'intervenir, Momone vole vers Hubert et lui tire les cheveux. À la racine de l'occiput, là où ça fait très mal.

— Aie, crie Hubert, les yeux écarquillés. Une guêpe m'a piqué. Ça brûle! Juliette, au secours!

Kelly-Ann remonte en courant de la rivière et se précipite dans les jambes de Juliette, pour un câlin, pour reprendre son souffle. Juliette l'entoure de ses bras, la berce doucement, une main sur le cœur. Kelly-Ann finit par se calmer.

— Ça va passer Hubert, tu vas voir. Mets un peu d'eau sur ta nuque. Dans deux minutes tu ne sentiras plus rien. On reparlera de tout ça. Pour l'instant, je ne veux plus te voir à côté de Kelly-Ann, Hubert, compris?

Le ton de Juliette est inflexible. Elle se tourne alors vers Momone.

— Tu m'avais promis de rester tranquille. Encore un écart, et je t'enferme dans la bouilloire, compris?

— Juliette, Juliette, je peux porter la bouilloire?

— Pas tout de suite Kelly-Ann. Plus tard, oui, tu pourras.

Momone fait profil bas. Hubert aussi. Les enfants remontent de la rivière. Le semencier poursuit la visite.

— Là, derrière la maison, c'est le jardin principal. C'est ici que poussent la plupart des légumes pour la production de graines.

— Des graines, comme les graines de tournesol?, demande Hubert.

— Oui, exactement. Des graines pour faire pousser des fleurs, des légumes, des graines pour avoir à manger, répond le semencier. Et puis, tu vois, quand tu en as trop d'une sorte ou pas assez d'une autre, tu peux les échanger avec tes amis, tes voisins, comme des cartes de hockey ou de Pokemon. Les graines, ça doit circuler, ça doit se promener. Allons faire un tour dans l'angéliqueraie. C'est plutôt sauvage ici.

— J'ai trouvé, j'ai trouvé, hurle Anne-Catherine. C'est de l'angélique. Ton chapeau, enfin, ta perruque, c'est de l'angélique!

Le groupe poursuit son chemin. Après la visite de l'angéliqueraie, le semencier met le cap vers l'hôtel à insectes, le HLM des abeilles, cette bande de diversité où se trouvent des plantes à fleurs destinées aux pollinisateurs, des chardons qui produisent le suc dont les abeilles raffolent.

Le ciel est d'un bleu immaculé. Aussi bleu que les fleurs de bourrache de la bande de diversité, où habitent aussi la grande camomille, la cataire et la doucette d'Alger. Un bleu clair qui tire sur le mauve, un bleu lavande, pervenche.

Les enfants s'arrêtent, surpris. Un bruit provient du poulailler, une sorte de ronflement, qui détourne le groupe de son chemin. On dirait des moteurs d'avion, plusieurs avions. Un escadron au complet. Les enfants, curieux, s'approchent. Le spectacle les ravit. Plusieurs poules sont prêtes à décoller. Elles ont chaussé leurs lunettes d'aviatrices qui leur donnent un air de mouches et leurs casques en cuir végétal pour éviter les courants d'air.

La queue des poules se met à tourner, vrombit comme une hélice d'hélicoptère et leurs ailes se retournent. Formation en V, elles décollent toutes en même temps et se dirigent vers l'angéliqueraie.

— Qu'est-ce qu'elles font les poules?, demande Anne-Catherine.

— Ah, vous avez de la chance, vous arrivez au moment parfait, répond le semencier. Elles vont chercher les abeilles.

— Les poules vont chercher les abeilles?

— Oui, les abeilles sont un peu déprimées en ce moment, ajoute le semencier.

Juliette a de plus en plus de mal à faire tenir Momone tranquille. La bouilloire gesticule au bout de son bras.

— Momone, ça suffit. Reste tranquille. Je ne sais plus comment te le dire!

— Ah non, ça suffit. Moi aussi je peux le dire : ça suffit! Enfin, tu ne comprends pas? Moi aussi, je veux faire ma part et transporter des abeilles. Allez hop! Fais-moi sauter ce couvercle. Je vais donner un coup de main aux poules.

Juliette n'a pas le choix. Elle sait que Momone veut bien faire, malgré son sale caractère. Elle lui abandonne donc la bouilloire qui s'envole et se joint à l'escadron de poules. Bien sûr, elle détonne. Mais qui s'en soucie?

Les enfants se répandent en Oh! et en Ah! admiratifs. Eux aussi, ils veulent faire quelque chose. Anne-Catherine prend l'initiative.

— Nous aussi on pourrait se mettre en V et porter les abeilles, non?

— Oui, oui, rétorquent les autres.

— Non, moi je veux pas, insiste Samuel. Ces abeilles-là, elles piquent.

— C'est pas vrai, répond Anne-Catherine. Si tu les embêtes pas, elles te feront rien.

Tous les enfants se joignent à Anne-Catherine. Devant le poids du nombre, Samuel cède, à reculons toutefois. Avec Anne-Catherine à leur tête, le groupe adopte lui aussi la formation en V, étend tous les bras à l'horizontale et se met à vrombir, comme les poules.

— Tour de contrôle, tour de contrôle, prêts pour le décollage. On y va, hurle Anne-Catherine pour couvrir le vacarme général.

Au grand ravissement des enfants, des abeilles viennent se poser tout doucement sur leurs bras et attendent le départ.

— C'est parti, s'égosille Anne-Catherine.

S'ensuit un ballet de boucles, de vrilles et de virevoltes entre l'arroche et le chervis, les oignons cuisse-de-poulet du Poitou et la mauve crépue. Les enfants passent et repassent entre les plants, se frôlent, s'évitent, imitent le bruit des moteurs d'avion. L'oseille de Belleville et la gourgane échangent un regard inquiet à voir tous ces pieds qui se bousculent dans le plus grand désordre. Pourtant, comme guidée par une inspiration invisible, aucune chaussure ne piétine aucune plante. Le cerfeuil, délicat, est soulagé. L'amarante respire. Les enfants, essoufflés, ravis, terminent leur course et arrivent en même temps que les poules près de la bourrache. En même temps que Momone aussi.

De guerre lasse, les poules ont dû laisser Momone, au volant de la bouilloire, prendre la direction de la formation en V. Momone exulte. Elle ne tient plus en place et fait faire loopings, boucles et piqués à la bouilloire remplie d'abeilles, une sorte de transport en commun, de ruche volante.

Revigorées par cette bouffée d'air frais, les abeilles plongent avec joie dans les corolles accueillantes, les clochettes bleu pervenche et butinent en cœur.

— Retournons au jardin principal, propose le semencier.

Les enfants se précipitent dans les allées.

— Asseyez-vous en rond par terre. Fermez les yeux un moment. Inspirez. Expirez lentement. Inspirez. Expirez lentement. Écoutez les battements de votre cœur. Écoutez le jardin.

Quelques minutes s'écoulent. L'air déborde du butinage des abeilles et de l'agaçante valse des maringouins.

— Maintenant, levez-vous doucement et venez me voir. Je vous donnerai un carton avec un nom. À vous de trouver dans le jardin la plante qui le porte. Les plantes sont de grandes coquettes. Elles aiment la poésie, l'élégance, la beauté. Elles se parent de noms qui font rêver : Bonne-dame, Follette, Pied de sauterelle, Cheveux d'évêque, Doucette d'Alger, Chou d'amour.

Momone approuve et fait claquer le couvercle de la bouilloire.

— Juliette, tu n'es pas obligée. Tu le sais. Tu as le choix. Il est encore temps.

Mique soutient Juliette. Le chapeau du semencier se dissémine à tout vent comme le pissenlît sur la couverture du Petit Larousse.

— Juliette, Juliette, je peux porter la bouilloire, je peux porter la bouilloire. Je te promets, je ferai bien attention.

— D'accord Kelly-Ann. Ne la secoue pas trop surtout. Allez, hop, au travail!

L'aïeul

Juliette se balance, pieds nus, tête en bas, sur la plus grosse branche de l'érable centenaire, entre le tilleul et le chèvrefeuille. Des effluves de menthe se faufilent dans ce bouquet d'odeurs qui dissout les peines. Le bouleau et le chêne ferment le cercle. Les feuilles murmurent. Et chantent. Comme la harpe d'un vieux barde.

Avec sa couronne dorée, le grand érable règne sur les lieux. Depuis des générations, toute la famille s'incline devant sa majesté. Juliette, elle, n'a que faire de cette vénération. L'érable est son terrain de jeu, son refuge, sa maison. Elle a installé son trampoline sous ses branches, pour pouvoir les atteindre.

Suspendue à une branche basse comme à un trapèze, Juliette se balance dans un grand éclat de rire. Voir le monde à l'envers l'a toujours amusée. La vie, quel grand cirque! Elle observe l'ombre de ses cheveux rouges virevoltant à quelques centimètres au-dessus du sol et imagine toutes sortes de scènes, comme on décrypte la forme des nuages : sa mère en dragon crachant le feu, la bouilloire sur un tapis volant, Minette qui fait du parachute.

— Tu sais, tante Mique, il me parle, l'érable. Il me raconte des histoires d'arbre. Si tu veux, je t'en dirai, un jour. J'aimerais bien être un arbre, moi. Maman, elle crie très fort quand je dis ça : « Arrête de dire des bêtises, Juliette. Tu n'as aucune idée de ce que tu racontes. » Mais tu sais, je comprends pas toujours tout ce qu'il me dit.

Saut debout, sur le dos, sur le ventre, sur le côté, jambes écartées, jambes serrées, tentative, ratée, de saut périlleux... Juliette multiplie les acrobaties et essaie d'attraper la branche sur laquelle elle se balance, au grand dam de sa mère qui craint un trop grand afflux sanguin dans ses neurones.

— Arrête de te balancer comme ça la tête en bas. Un jour, elle va exploser, ta tête, combien de fois va-t-il falloir que je te le dise?

Juliette se moque bien des menaces maternelles et de tous les mots étranges qui bondissent hors de sa bouche comme des grenouilles : thrombose, anévrisme, caillot. Dès que la montagne de mises en garde n'est plus en vue, Juliette se sauve en courant. Elle serre l'érable dans ses bras, le remercie, lui confie ses secrets, l'embrasse, le caresse et s'appuie de tout son long contre l'écorce irrégulière, dans laquelle elle finit par se fondre, jusqu'au cœur. C'est doux comme de la ouate. Juliette voudrait y rester. Toute la vie.

— Tu sais, hein, toi, tante Mique, que je fais sécher mes racines quand j'me balance. J'peux quand même pas aller au lit avec les pieds mouillés et des racines qui coulent?

Dès que Juliette évoque le sujet, l'orage déferle. Sa mère la réprimande. Son père lui intime vertement de cesser de raconter des histoires :

— La vie est une vaste tartine de merde, Juliette. Il faut en manger un peu tous les jours. C'est pas la peine d'en rajouter.

— Dis, tante Mique. Maman, elle est tout le temps fâchée après moi. Et papa, il est méchant. Mais ils en ont eux aussi des racines. Tout le monde a des racines. Pourquoi ils font ça?

Sans attendre la réponse, Juliette se réfugie dans les bras de Mique. Elle sait que sa tante chérie les voit aussi, ces racines, minces tuyaux transparents, fluides, éthérés, qui s'enfoncent profondément dans la terre. Leur teinte varie, selon l'humeur. Et les états d'âme de Juliette sont très colorés : orange par temps de colère, violet pour la joie, jaune quand elle prépare un mauvais coup. La tristesse, elle, les voile de gris. Quand elle a peur,

Juliette sent la texture de ses racines s'épaissir. Sauve-qui-peut! Un tsunami vert caca d'oie l'envahit et ses pieds commencent à sentir très très mauvais. Ses orteils se replient, s'agrippent à la terre, comme si des griffes lui poussaient soudain au bout des pieds. Comme Minette. Durant un instant, une seconde, Juliette est paralysée, ne peut plus bouger. Puis tout rentre dans l'ordre. Pendant son sommeil, en revanche, les pieds bien au sec, elle flotte dans ce halo doré qu'elle affectionne et part se promener avec le géant centenaire, assise sur sa branche préférée. Juliette le sait : les arbres marchent la nuit.

— Tante Mique, le trampoline! Al-lez! Le-tram-po-line, le-tram-po-line, le-tram-po-line.

Les jours où son arthrite la laisse tranquille, Mique se débrouille encore pas trop mal pour ses soixante-dix ans. Même si les douleurs sont plus intenses, plus fréquentes depuis qu'Anatole est parti.

Juliette adore ça, le trampoline.

Saut périlleux avant. Saut périlleux arrière. Salto. Double salto. Jambes tendues. Jambes pliées. Saut de l'ange. Mique n'a pas remporté ses médailles d'antan en vain. Chaque fois, Juliette est conquise. Elle veut réussir les mêmes figures. Et quand la séance est terminée, elle invite Mique et seulement Mique à partager son refuge, à se suspendre, elle aussi, pieds nus, tête en bas, à la plus grosse branche de l'allié séculaire.

Dans son repaire, Juliette partage ses confidences.

— Toi aussi, tes racines elles ont besoin de prendre l'air. Y a trop de gris dedans. Elles rient plus beaucoup, tes racines, on dirait.

Juliette ne se soucie guère d'une éventuelle réponse. Elle raconte les promenades avec sa mère qui ne comprend rien à rien.

— Tu sais, tante Mique, j'ai pas réussi à attraper la bouilloire aujourd'hui. Maman, elle veut pas.

Elle parle des sauterelles sur le chemin, qui se précipitent sur sa jupe ou dans ses sandales. Des coccinelles. Celles qui ont des points noirs.

— Presque aussi gros que ceux de ton nez Mique.

Ça la fait bien rire, Mique. Et Juliette parle des chenilles. Les chenilles poilues si douces dont les rayures lui rappellent les chandails de Mique, dans lesquels elle se faufile à l'approche de la saison froide.

— Tante Mique, t'es pas une grande comme les autres. Toi, tu parles aux plantes; les abeilles, c'est tes copines; et tu comprends les enfants. T'es bien, comme grande.

Le cœur de Mique bondit alors hors de sa poitrine, esquisse quelques figures de danse sous ses yeux, un tour à droite, un tour à gauche, un pas en avant, un pas en arrière et, essoufflé, détendu, en paix, reprend sa place derrière la cage soudain ouverte du sternum. Et ses racines, l'espace d'un instant, se colorent de rose. Pâle. Très pâle.

— Et en plus, la bouilloire, toi, tu as le droit d'y toucher. Elle te dit rien, Maman. Moi, je me fais tout le temps disputer. Tu me diras, hein, tante Mique, pourquoi Maman elle veut pas que je touche à la bouilloire? Tu crois qu'elle l'entend elle aussi?

Mique dresse l'oreille. Mais Juliette ne lui laisse pas le loisir d'intervenir.

— Tante Mique, regarde. T'as vu? J'ai une tache, là. Elle est belle, non?

Juliette lève le bras et dévoile son aisselle à Mique. Une feuille d'érable s'échappe de sa manche. Mique observe la tache, comme une esquisse tracée d'un mouvement trop rapide. Feuille, racine. Mandragore peut-être. Le motif est flou. Même pour Mique.

— Je vais te raconter une histoire d'arbre, poursuit Juliette. Tu sais ce qu'il m'a dit l'érable, l'autre jour? Devine, devine, tante Mique!, s'écrie Juliette en gesticulant d'impatience. Quand Adélaïde est née, il y a longtemps, longtemps, longtemps, sa mère a planté une graine dans la terre et l'érable, il est devenu très, très, très grand. Tu la connais, toi, Adélaïde?

Comme à son habitude, Juliette n'attend pas la réponse.

— Maman, elle me dit toujours de me dépêcher et d'arrêter de sautiller autour des arbres. Mais je sautille pas. Je joue à cache-cache avec les feuilles. Ils sont tellement pressés, les grands. Ils courent. Ils courent. Ils courent. Comme le furet, tu sais, dans la chanson? Il court, il court, le furet, le furet du bois, mesdames, il court, il court, le furet, le furet du bois joli. Mais ils voient rien du tout.

Juliette se penche pour ramasser la feuille tombée sur sa sandale.

— Les feuilles du chèvrefeuille, on dirait des cœurs. C'est beau, hein, tante Mique?

— Oui, c'est magnifique Juliette. Dis-moi, qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grande?

— Sorcière de plantes, tante Mique, comme toi, et je marcherai très, très, très len-te-ment. Je montrerai aux enfants comment écouter les animaux et les plantes, et les arbres et le vent. C'est pas difficile, tu vois. Il suffit d'ouvrir grand ses oreilles et de se taire.

Juliette cesse de parler et ferme les yeux quelques secondes.

— Il te parle, des fois, Anatole? Moi, il me dit de pas être triste. Il est très bien où il est. Il me dit qu'il t'aime. Et qu'il m'aime moi aussi. Il me dit : « Le cratère dans ton cœur va se refermer ». C'est quoi un cratère, tante Mique? Et il te prend dans ses bras. Il te dit de pas pleurer. Il te dit de mettre du rouge dans tes racines.

Juliette grimpe sur le trampoline. Dans un grand éclat de rire, elle s'essaie de nouveau au saut périlleux.

Tournesols*

Sous l'œil de Mique, assise au fond de la classe, une dizaine d'enfants, alignés le long de tableaux de papier, s'évertuent à dessiner les tournesols qu'ils ont fait pousser en classe, criant et se lançant des litres de peinture jaune à la tête. Au cours de la dispute, des monceaux de terre s'éparpillent dans un déluge de graines projetées sur le plancher, semant un joyeux désordre que Juliette tente à peine de réfréner. Assise en tailleur sur son bureau, malgré ses articulations raidies, ses doigts et ses orteils calcifiés, déformés, elle observe la scène, un vaste sourire aux lèvres. Mique est toujours auprès d'elle, le jour en classe, le soir à la maison, pour lui concocter les remèdes qui la soulagent encore.

Juliette a posé à côté d'elle la bouilloire où sommeille Momone. Au rythme des ronflements de sa grand-mère, le couvercle se soulève et retombe bruyamment sur sa base. Juliette pose la main sur le couvercle, l'empêchant de bouger. Momone se réveille alors en sursaut et souffle dans le bec un air frais qui soulage les doigts de Juliette, avant de se rendormir. Juliette sourit. Ça l'amuse encore de jouer des tours à Momone, sous le regard amusé de Mique.

À une vitesse phénoménale, animée d'une vitalité exceptionnelle, comme si sa vie en dépendait, Kelly-Ann crayonne une multitude de pots verts débordant de terre d'un bord à l'autre du tableau.

— Elle, d'ordinaire si lymphatique. Les pots apparaissent plus vite que le tracé de son crayon, se dit doucement Juliette.

À côté de Kelly-Ann, Hubert, qui a promis, juré, craché de ne plus jamais embêter sa camarade de classe, le nez collé sur la feuille derrière ses épaisses lunettes d'enfant myope, tente de dessiner une tige droite.

Premier essai. Une grosse tige, bien solide. Raté.

Deuxième essai. Une tige plus mince, plus fluide. Raté.

Troisième essai. Une énorme tige, un baobab. Encore raté.

Les tiges finissent toutes par bifurquer vers le bord de la feuille, comme si elles tentaient de s'échapper du cadre.

Hubert désespère, s'impatiente. De rage, il prend une poignée de terre dans l'un des pots que Kelly-Ann a griffonnés et jette le précieux terreau au sol.

Juliette observe ensuite Anne-Catherine qui, elle, s'essaie aux feuilles. Elle aimerait tellement reproduire la symétrie parfaite de ces cœurs végétaux de chaque côté de la tige.

— On dirait bien que les feuilles en ont décidé autrement, observe Juliette.

À chaque essai infructueux, l'une d'entre elles se tourne, se renverse, se plie, se déplie, se replie, s'allonge elle aussi jusqu'au bord de la page, presque blanche encore.

Au bout d'une dizaine de tentatives infructueuses, Anne-Catherine, au comble de la frustration, imite Hubert : elle plonge à deux mains dans l'un des pots de Kelly-Ann dont la terre ne cesse de déborder de la page sur le plancher. Elle en jette une poignée, deux poignées, trois poignées par terre, en l'air, jusque dans les cheveux de Samuel, son voisin, indifférent, stoïque. Rien ne semble la calmer.

— Il faut vraiment s’attendre à tout de cette petite Anne-Catherine, se dit Juliette, constatant que le niveau de terre ne cesse de monter dans la salle de classe.

Langue sortie, doigts crispés sur le pinceau, Samuel se concentre sur le pot de peinture jaune. Il s’applique à tracer chacune des alvéoles du cœur de la fleur qui renferment les précieuses graines. Travail titanesque. Samuel, contrairement à ses camarades, est patient. Maniaque.

Un peu à l’écart, Igor, le plus jeune de la classe, sa corneille toujours perchée sur l’épaule, fouette l’air à grands coups de pinceau, façon calligraphie japonaise. D’un trait précis et incarné malgré l’ampleur du geste, il trace un pétale, deux pétales, trois pétales qui se fixent sur-le-champ au capitule. Il éclabousse au passage ses camarades dont les cheveux tournent au jaune tournesol. Installés sur les tiges couvertes de feuilles, les pétales, pistils, pédoncules, pétioles se multiplient à une vitesse effarante. Le tableau se remplit de fleurs. Igor tourne une page, deux pages, trois pages. Tourbillon invraisemblable, le blanc du papier vire au jaune à la vitesse du vent.

— Il conviendrait peut-être, songe Juliette en dépliant sa jambe douloureuse, d’organiser une séance de méditation.

— En effet, Juliette, il faut agir, renchérit Momone, exaspérée, du fond de la boule rose. D’impatience, elle crachote du brouillard. J’aimerais bien pouvoir me reposer un peu.

— Bon, Momone, c’est quoi maintenant. Tu te prends pour un brumatiseur?

Juliette jette un coup d’œil à Mique, qui la rassure d’un sourire.

Igor atteint l'ultime page de son tableau. Il est en train de remplir le carton sur lequel les feuilles de papier sont fixées lorsque les derniers tournesols sautent de la page dans le terreau fertile répandu sur le plancher et continuent de se multiplier autour de lui et de ses camarades. À grands coups de pinceau, à la manière d'un chef d'orchestre inspiré qui dirigerait une symphonie végétale pour oreilles averties, Igor sculpte maintenant l'espace, découpe l'air ambiant, façonne l'atmosphère et continue de distribuer au passage de grandes coulées de jaune, façon Riopelle ou Pollock, dans les cheveux de ses camarades.

Juliette déplie l'autre jambe et s'apprête à descendre de son bureau. C'est à cet instant que la marée jaune l'encercle. Malgré son inaltérable douceur, elle tente vaguement d'admonester ces jardiniers en herbe et de ramener Igor à la raison.

— Igor, lâche immédiatement ce pinceau, glapit-elle.

Momone fait de nouveau claquer le couvercle de la bouilloire et espère rappeler le béotien à l'ordre.

Sourd aux appels de Juliette et de Momone, Igor, d'un geste soudain plus ample que les autres, accroche d'un coup de pinceau l'une des lampes suspendues au plafond. L'ampoule se balance de gauche à droite, de droite à gauche et avec elle la marée de tournesols qui tentent désespérément de suivre la lumière. La classe se transforme en une énorme vague jaune.

À court d'arguments, espérant ramener un peu d'ordre dans ce débordement citrin, Juliette tente de se concentrer et de syntoniser la fréquence vibratoire de ces *Helianthus annuus*, cousins des topinambours, anciennement héliotropes et maurelles, ces fleurs que l'on dit capricieuses et sensibles.

En vain.

Elles aussi n'en font qu'à leur tête, profitant au maximum de cette liberté nouvelle.

La marée s'amplifie, les enfants aux cheveux jaunes se mêlent aux fleurs avec de grands éclats de rire. Ils courent dans la classe transformée en champ, au milieu des tournesols, se roulent dans la terre, attrapent au passage des graines dont ils remplissent leurs poches avant de les disperser à tout vent, du geste large du semeur, explosant de rire sous la pluie de semences.

Juliette jette un coup d'œil circulaire autour d'elle. Dans cette frénésie joyeuse, il n'y a plus de sortie. Il n'y a même plus de murs : juste une vaste étendue de tignasses jaunes mêlées aux tournesols d'un horizon à l'autre, qui se balancent au gré des mouvements du vent. Émerveillée par l'évanescence de l'espace, mais également inquiète, Mique se lève. Momone quitte sa bouilloire.

Il y a si longtemps.

Elles savent, oui elles savent. Depuis toujours, elles savent. Le processus est enclenché. Irréversible. Inscrit dans la lignée. C'est le moment. Pour rien au monde elles n'auraient voulu être ailleurs. Même si elles ont désespérément souhaité une issue autre et manœuvré, en vain, pour y parvenir. Maintenant. C'est le moment.

— C'est le moment.

La petite phrase résonne dans la tête de Juliette. La bouilloire sautille frénétiquement à côté d'elle, sur le bureau.

— Oui, lui répond Juliette. Oui, tu viens avec moi.

Juliette descend de son bureau avant de ne plus pouvoir bouger, la bouilloire rose et ronde à la main. La fraîcheur de la terre soulage ses pieds endoloris. Ses orteils se détendent enfin, s'allongent, s'enfoncent dans le terreau nourricier, dans le plancher, dans la croûte terrestre, comme des racines en rhizome. Une feuille d'érable tombe de sa manche avant que celle-ci ne se déchire au contact de la peau qui se crevasse, se craquelle, se durcit, se transforme en écorce rugueuse et protectrice. Ses doigts s'allongent, ses ongles poussent, ses cheveux s'épaississent et deviennent de longues tiges vertes qui s'épanouissent en feuilles. Rouges.

Stupéfaction, terreur, tristesse : les enfants, la bouche grande ouverte, les yeux écarquillés, sont muets. Juliette a une pensée attendrie pour Anatole, cet oncle farfêlu qui lui aussi se couvrait de branches pour jouer à cache-cache. Au fond de la classe, Mique pleure, la main translucide de Momone dans la sienne.

Le silence s'épaissit. Même les mouches ont suspendu leur vol. Leurs ailes ne grésillent plus. Fossiles improbables, les graines ont cessé de tomber, certaines restant suspendues dans l'espace, comme figées en plein vol. La vague de tournesols s'est immobilisée au beau milieu du mouvement amorcé. Même les élèves les plus bavards ont fini par tenir leur langue. Les gouttes de peinture jaune ont cessé de couler de leurs cheveux, elles aussi arrêtées dans leur chute. Il n'y a plus aucun bruit dans la rue. Les moteurs se sont tus. Les oiseaux aussi. Les enfants se recueillent dans un silence instinctif. Un tournesol solitaire, distrait ou retardataire, poursuit seul sa danse de joie, imprimant un mouvement fluide à l'air ambiant.

Kelly-Ann se jette sur Juliette, la serre dans ses bras. Elle sent les jambes de Juliette devenir tronc, l'écorce monter de la terre et se faufiler sous ses doigts, rugueuse et douce

pourtant. Ses larmes coulent en torrent et rejoignent celles de Mique et la vapeur d'eau produite par Momone.

— Juliette, Juliette, je veux un souvenir de toi. Tu me donnes la bouilloire? Je peux avoir la bouilloire?

Les yeux fermés, les enfants écoutent, comme Juliette le leur a appris : le souffle de l'air, le ballet des tournesols, la musique de l'arbre nouveau, puissante et dynamique, qui les bercent. Ils se recueillent. Ils respirent. Calmement.

Hubert a enfin les yeux détendus derrière ses grosses lunettes. Igor est calme comme un nouveau-né qui se repose. Samuel a abandonné toute raillerie. Kelly-Ann s'est apaisée, collée sur le tronc de Juliette.

Tous, ils écoutent le vent chanter dans les feuilles de Juliette, comme la harpe du barde. D'ailleurs, on dirait bien qu'il y en a un perché sur la plus haute branche. Ils écoutent le silence, respirent à l'unisson au rythme des tournesols qui ont repris leur mouvement, un instant arrêté, et du vent qui lisse les feuilles de l'érable rouge.

Entourée de Mique et de Momone, qui produit une quantité phénoménale de vapeur d'eau, Juliette quitte progressivement ce monde auquel elle n'a jamais vraiment appartenu. Elle va pouvoir continuer son travail dans l'élément ami, celui dont elle parle la langue. Apparent silence. Mais Juliette sait que les arbres sont très bavards. Il suffit de prêter l'oreille. Les enfants l'ont compris. Et ne l'oublieront pas. Juliette en a la certitude.

Au sommet de l'érable, une bouilloire rose se balance, émet un sifflement, fait claquer son couvercle, crachote et postillonne. Une main s'en échappe et tire les cheveux

du barde qui se rattrape en pestant aux cordes de sa harpe. Sur la branche d'à-côté, une pochette-amulette porte-bonheur en velours rouge. Un collier d'amour.

Une voix se fait entendre.

— Momone, vas-tu enfin te tenir tranquille?

Un bruit métallique fait tressaillir tout le monde. La bouilloire a sauté de l'érable nouveau dans un bond maladroit. Elle atterrit aux pieds de Kelly-Ann, le chapeau de travers, le bec éraflé. Les trois cheveux de Momone dépassent.

— Kelly-Ann, je vais devoir me recoiffer. Attends-moi, s'il te plaît.

**Le début de ce texte est un pastiche de la nouvelle intitulée « La clé des océans », tirée de L'encyclopédie du petit cercle de Nicolas Dickner (L'Instant même, 2000).*

La redingote

« Rouge, flamboyante, elle règne sur le salon comme le grand érable sur la cour. Bordée de galons dorés, ornée de trois boutons d'ambre encadrés de brandebourgs blancs, son col d'hermine frissonne au moindre courant d'air. Même les rayons de lumière font sursauter les fils d'argent du brocart. Cintrée à la taille, elle arrondit les hanches avec élégance et sensualité. »

« Hermine, brocart, brandebourgs, sensualité »... j'ai tout vérifié dans le dictionnaire. Je n'ai rien compris à ce que maman écrivait. Elle utilise des mots savants, maman. Elle dit que ce sont les fils qui sursautent. Moi, je crois que c'est plutôt elle qui sursaute. L'autre jour, elle avait oublié son carnet noir. Je n'ai pas pu m'en empêcher. Je me suis cachée sous l'escalier, j'ai refermé la petite porte, poussé le loquet et tiré sur le fil au plafond pour allumer la lumière. J'ai ouvert le carnet. C'était « solennel », comme elle dit, maman. J'ai ouvert tout doucement, pour ne pas déranger les pages, pour ne pas que les mots tombent des feuilles et se mettent à courir partout autour de moi. Je n'ai lu que le début. J'ai tout de suite refermé le vieux carnet. Mes mains se sont mises à trembler. D'un seul coup, je ne pouvais plus respirer. J'avais peur que les pages me brûlent les doigts. Qu'elles tombent en poussière et que maman crie après moi. Je suis sortie du placard en vitesse et j'ai tout remis en place. Je n'ai rien dit à Juliette.

C'est la redingote d'Adélaïde, notre arrière-grand-mère, qui trône dans le petit salon blanc. « Un écrin », dit maman. Pour maman, l'harmonie des couleurs, c'est très important. Elle est maniaque. Juliette, elle dit « monomaniaque ». Elle a vu ça dans un livre.

Maman nous a interdit, à Juliette et à moi, de nous faufiler seules dans ce « temple » verrouillé. Notre unique visite annuelle se déroule en présence de maman, « pour honorer la mémoire d'Adélaïde », au cours d'un rituel organisé le jour anniversaire de sa mort. Nous entrons alors toutes les trois dans le salon, maman devant, suivie de Juliette. Moi, je ferme la marche. Je ferme toujours la marche. Même si rien ne nous distingue, ma jumelle et moi, ou si peu, je suis toujours derrière.

Bien sûr, dès que l'occasion se présente, nous nous amusons à tromper tout le monde. Maman, elle dit « mystifier notre entourage ». Elle n'aime pas ça du tout quand nous « mystifions notre entourage ». Surtout quand nous la « mystifions », elle. Absorbée par tous les bouts qu'elle doit joindre, elle s'y perd. Le matin, pour nous habiller, elle vérifie l'aisselle gauche de Juliette. Là se trouve le seul signe particulier qui nous distingue, cette tache lie-de-vin à la forme floue. Maman met des leggings verts à Juliette et jaunes à moi. Un haut à fleurs multicolores à Juliette; un t-shirt à motifs géométriques à moi. Juliette et Jeanne. Jeanne et Juliette. Et dès que maman s'éloigne, nous nous dépêchons d'échanger nos vêtements, nos identités. Nous sommes les seules à le savoir. C'est excitant. Enfin, c'est surtout Juliette que ça réjouit. Moi, j'ai peur de me faire disputer. Pressée en permanence parce qu'elle doit s'occuper de sa mère, de son travail, de la maison, du chat, du chien, de nous, maman n'y voit que du feu.

À l'école aussi, nous nous amusons à confondre la maîtresse. Si elle m'appelle, Juliette répond. Si elle gronde Juliette, c'est moi que l'on punit. À la danse, en revanche, impossible de jouer à ce petit jeu. Le maillot sans manches révèle notre secret. Quand nous mettons les bras en couronne au-dessus de la tête, la tache rouge prend ses aises sous l'aisselle de Juliette.

Nous la regardons souvent, cette tache. Elle nous intrigue. Bien sûr, nous ne la voyons pas pareil. Moi, c'est de face. Juliette, d'en haut ou dans un miroir. Nous essayons d'imaginer ce qu'elle représente. Pour Juliette, c'est une feuille d'érable. Pour moi, une feuille de chêne, peut-être, ou de vigne.

Enfin, la forme ne change rien. Je reste la dernière, même lors de la cérémonie pour commémorer le départ d'Adélaïde « dans l'autre monde », comme dit maman – je me demande bien où il est cet autre monde. Tous les ans, à la même date, maman porte une chandelle et Juliette, un bâton d'encens. Moi, rien. Nous nous asseyons en rond par terre, plaçons la chandelle et l'encens au milieu du cercle, et nous tenons là, en silence, les yeux fermés, pendant un moment qui n'en finit pas. « Pour nous recueillir », exige maman. Elle veut qu'on envoie de bonnes pensées, de l'amour, de la lumière à Adélaïde. Moi, je me dis que depuis le temps qu'elle se promène dans l'autre monde, elle a sûrement dû trouver un interrupteur, Adélaïde; et puis, elle nous a sûrement oubliées. Ça m'énerve à la fin. Je ne suis pas une ampoule électrique.

Afin de nous dissuader de pénétrer dans le « sanctuaire » en son absence, maman nous répète sans cesse qu'un seul battement de cils suffit à user la relique.

Évidemment, dès que la maison se vide, nous nous faufileons dans le salon « immaculé » après avoir dérobé la clé, tout en haut de l'armoire chinoise en laque noire, dans le corridor, à droite de la porte d'entrée. Nous avons rodé le manège quelques fois déjà, sans nous faire prendre : tirer une chaise jusqu'à l'armoire, y grimper, étirer le bras et tâtonner pour trouver la clé, parce que maman ne la met jamais exactement au même endroit, redescendre et tout ranger, Juliette devant et moi derrière. Maintenant, nous le savons bien, la clé ne saigne pas. Barbe-Bleue ne viendra pas nous tordre le cou, comme

dans l'histoire que nous lit maman le soir, parfois, quand elle a le temps. La redingote d'Adélaïde survit, impeccable. Rien ne peut nous arriver.

Une sorte d'aura semble envelopper le vêtement sacré, le rendre presque vivant. Dès que nous franchissons le seuil de la pièce aux rideaux tirés, on croirait percevoir un halo d'or autour de la toilette légendaire, une respiration. C'est Juliette qui dit ça. Elle aussi, elle connaît des mots savants, plus que moi : « aura », « halo ».

Nous faisons bien attention. Si jamais nous entendons le grincement dans l'entrée, le crissement des pneus de la voiture de maman, sa voix dans la cour, nous devrions nous précipiter au-dehors en une fraction de seconde. Sans rien renverser, bousculer, déplacer. Il ne faudrait surtout pas oublier de verrouiller la porte en partant. Sinon, nous devrions revenir sur nos pas pour effacer la trace de notre méfait : les colères de maman dévastent tout sur leur passage.

La redingote d'Adélaïde habille le mannequin comme si c'était Adélaïde quand elle était jeune. Avec Juliette nous l'avons mesuré : 37-23-37. Comme Marilyn. Pas étonnant qu'elle ait fait « tourner les têtes », Adélaïde. C'est maman qui dit ça, dans son carnet. Je n'ai lu qu'un seul paragraphe sur Adélaïde. Bon, ça fait deux paragraphes avec celui sur la redingote. Peut-être un peu plus. Peut-être que j'ai lu un peu plus que deux paragraphes dans le carnet de maman. C'est vrai. « Une femme tout en courbes, écrit maman. Grande, féline, une démarche alanguie, empreinte d'assurance, comme si chaque fois qu'elle déposait le pied au sol, sa sensualité se déployait. Une épaisse chevelure noire cascadait jusqu'au creux de son dos quand elle enlevait chapeau et épingles. Magnétique, fascinante, elle envoûtait ceux qui croisaient son regard de charbon. Des décennies plus tard, la redingote dégage la même puissance hypnotique ». Je suis d'accord avec maman et Juliette

est d'accord avec moi pour « la puissance hypnotique ». Je suis d'accord, même si je ne comprends pas tout ce que maman a écrit.

Ce jour-là, au milieu de l'été, maman et ses amies décident de passer quelques heures à la plage, au bord de la rivière, à deux pas de la maison. Enfin, disons, trois ou quatre pas plutôt. Le temps est parfait pour la plage : il n'y a pas de nuages, le ciel est bleu et il y a un tout petit peu de vent, très, très léger, le vent. Juliette prétexte un mal de ventre pour pouvoir rester au lit et j'insiste pour ne pas quitter ma sœur. Dès que nous savons être seules, nous sortons de la chambre à pas feutrés, juste au cas où, approchons la chaise du bahut chinois, récupérons la clé et franchissons la porte du salon, Juliette devant, moi derrière.

Maman parle souvent à la redingote, la nuit. Parfois, nous l'épions et la surprenons en train de sangloter. Lors de sa dernière visite, elle n'a pas bien tiré le rideau ni refermé la fenêtre.

Ce jour-là, un souffle d'air soulève le voile. Une lumière veloutée baigne la longue veste qui semble se doré au soleil et soupire d'aise.

Cette fois, nous restons, incapables de détacher les yeux de l'habit, quand une voix s'élève très distinctement :

— Vous ne voulez pas m'essayer? Ça fait si longtemps que personne ne m'a portée. Je m'ennuie tellement. Tous mes fils se tordent. C'est affreusement douloureux.

— Tu as entendu, Juliette?

— Pourquoi ne pas vérifier, me défie ma jumelle, ravie. Allez, j'y vais.

— Juliette, sortons d'ici. Si maman arrive...

— Oui, mais tu as entendu? Adélaïde a besoin de notre aide. On ne peut pas la laisser souffrir comme ça. De toute façon, maman est à la plage. Elle n'est pas près d'arriver.

Inutile de tenter de convaincre ma sœur qui commence déjà à dégrafer la redingote.

Premier bouton.

Deuxième bouton.

Troisième bouton.

À mesure qu'elle écarte les bords du vêtement, un murmure de soulagement parcourt l'espace.

— Je respire enfin. Ta mère me garde prisonnière depuis tellement longtemps. Elle ne veut jamais me porter. Ah!... merci Juliette.

Recroquevillée dans les bras du fauteuil en velours blanc, j'observe la scène, à l'affût du moindre mouvement dans l'entrée. Juliette a fini de déboutonner la redingote et s'apprête à commettre un « sacrilège », comme quand j'ai ouvert le carnet de maman.

Maman n'arrivera pas à maîtriser sa fureur.

Je m'enfonce un peu plus dans les coussins.

Délicatement, Juliette dégage l'épaule droite; puis la gauche. Le mannequin se dresse, nu. Un parfum inconnu se répand dans l'atmosphère. Je reconnais les odeurs qu'on a apprises pendant notre cours sur les huiles essentielles. C'est Mique qui nous l'a offert ce cours, pour notre fête. Juliette est bien meilleure que moi, mais je sais ce que je sens :

mélange subtil de bergamote et de jasmin avec une note de patchouli. On dirait qu'il vient de l'étoffe. D'un geste rapide, Juliette se glisse dans le vêtement « carmin », qui s'ajuste sur-le-champ à sa taille.

— Quel bonheur!, murmurent ensemble Juliette et la redingote.

Mon double se dédouble. Ma sœur, radieuse, déambule d'une démarche « alanguie » que je ne lui avais jamais vue. En un instant, elle se transforme, devient méconnaissable. On dirait Adélaïde, comme maman l'a décrite. Cette métamorphose me tord le ventre d'angoisse. Il n'y a aucun bruit dans la pièce. Pourtant, mes oreilles bourdonnent. Je vais m'évanouir. Je le sais. Je suis en train de la perdre. Ma moitié. Ma sœur. Un miroir brisé.

— Je revis. Enfin!, soupirent la redingote et Juliette.

La fenêtre grande ouverte laisse entrer la brise d'été qui gonfle le rideau comme une voile. Les pans de l'habit rouge, réchauffés par le soleil, virevoltent au rythme des pas de Juliette.

Et le premier bouton d'ambre se détache, suivi de son brandebourg et bientôt du deuxième et du troisième bouton.

Ploc.

Ploc.

Ploc.

Vient le tour du galon doré.

Juliette regarde les boutons tomber sur le plancher.

Moi, je tiendrais sur un mouchoir de poche. Je ne respire plus. Je le sais. Maman va encore me disputer.

Et puis la redingote se décompose. Très lentement d'abord. Un grain de poussière à la fois.

Et tout s'accélère.

En une fraction de seconde, Juliette se dresse, presque nue, dans le salon.

Un tas de cendres à ses pieds.

La tache rouge en forme de feuille d'érable s'étend le long du bras de Juliette, jusqu'au poignet. Les nervures se délient, s'allongent et se confondent avec les veines. La pointe de la feuille court vers le majeur autour duquel elle s'enroule. La peau du bras se découpe, se dentelle, se transforme en de multiples lobes. En une fraction de seconde, le bras de Juliette est devenu une immense feuille d'érable, radiante comme au plus vif de l'automne.

La voix résonne alors :

— Salut, Jeanne. Je file, on m'attend là-bas. Je te laisse les décorations en souvenir. *Hasta la vista!*

— Moi, Jeanne, je pars jouer à l'érable avec notre oncle Anatole, dans la cour de Mique. Ne t'inquiète pas. On se revoit bientôt, me chuchote Juliette à l'oreille avant de disparaître dans un souffle.

Juliette s'évapore avec le spectre d'Adélaïde. Et moi, je me tiens là, au milieu de la pièce, éternelle deuxième, perpétuelle dernière, les éclats du miroir brisé à mes pieds.

Une feuille d'érable virevolte quelques secondes avant de se poser sur ma sandale.

Jeanne

J'arrive à Roissy. Enfin. Je transpire, je souffle, je m'étouffe. Presque. Presque. Éternelle deuxième, perpétuelle dernière, je suis encore en retard. Je me dépêche. Je cours vers les comptoirs d'embarquement d'Air Canada. J'espère qu'ils ne sont pas déjà fermés.

Ouf. L'avion est toujours sur la piste. C'est vrai, je n'ai pas vraiment besoin de prendre l'avion. Mais je veux faire comme Juliette. Même si ça m'a coûté cher déjà. Tant pis, je traverse l'Atlantique en avion. Moi aussi.

— Mademoiselle, votre billet, votre carte d'embarquement.

L'agent d'Air Canada tend ses documents de voyage à la dernière passagère, sans même la regarder.

Moi, je ne peux m'empêcher de l'observer. Et de sourire.

Elle semble tout droit sortie d'un catalogue des années 1950. Une passagère Chanel. Pour un peu, j'imaginerais sa tignasse en mope psychédélique.

— Siègle 12F. Place Préférence, côté couloir. Vous pourrez vous étirer les jambes à votre guise. Présentez-vous à la porte A10 pour 14 h.

Il est 13 h 45.

Il ne me voit pas non plus, l'agent d'Air Canada.

Mais moi, c'est normal. Je suis aérienne, diaphane, gazeuse depuis que je me suis brisé la nuque en tombant de l'érable. Une arabesque sur une branche. Pour faire comme Juliette. En mieux. En différent. Maintenant, je peux m'étirer les jambes où je veux, quand je veux. Je peux même passer à travers son comptoir. Tiens, je devrais essayer.

Vers Québec via Montréal. L'avion décolle dans 15 minutes.

Pas le temps de prendre une bière au Frenchy's Bistro du terminal 2A. Heureusement, sans bagages, tout va plus vite. Juste un minuscule sac à main. Dedans, un galon doré, un bouton d'ambre, un brandebourg blanc. Je n'emporte rien, ni cellulaire ni ordinateur. Je n'en ai pas besoin. Tant pis pour la Leffe. De toute façon, le serveur ne me voit pas non plus. J'aurais pu attendre longtemps et rater l'avion pour de bon.

Après Québec, cap sur le Bas-Saint-Laurent. Rivière-du-Loup. Ou Mont-Joli. Je ne sais pas encore. Pas besoin d'acheter de billet de toute façon.

Le Saint-Laurent, tu verras, c'est magnifique. Ça sent tellement bon : le varech, l'iode, le sel. Un baume pour les âmes meurtries. Et le foin d'odeur, le foin d'odeur. Et les rosiers sauvages. Ah, les rosiers sauvages. En été, ils te chavirent le cœur et t'adoucissent la peau. Tu vas adorer.

Mique.

Juliette.

Il est temps.

Je franchis le portique. La sécurité.

Personne ne me voit. Personne ne m'arrête.

Je pars retrouver ma sœur.

**Lecture réaliste magique de *L'encyclopédie du petit cercle* de
Nicolas Dickner**

Chapitre 1

Instabilité esthétique

1.1. Le réalisme magique : instabilité définitionnelle

Magischer Realismus, ou réalisme magique : au préalable, rappelons que cet oxymoron a été utilisé pour la première fois en 1925 par le critique d'art allemand Franz Roh dans une étude sur les courants nouveaux de la peinture postexpressionniste en Europe. On le voit, ce vocable s'est d'abord appliqué au domaine pictural avant d'être popularisé dans le monde entier à l'occasion de la publication, en 1967, de *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez⁶⁹. Cependant, comme le précise Éric Lysøe⁷⁰, l'expression « réalisme magique » apparaît chez Novalis dès la fin du XVIII^e siècle. Dans son ouvrage paru en 2005 intitulé *Réalisme magique et réalisme merveilleux*⁷¹, Charles W. Scheel affirme, à la lumière des critères définitionnels du réalisme magique établis par Amaryll Beatrice Chanady⁷² en 1985 et dont je m'inspirerai également, que le roman *La jument verte*⁷³, publié en 1933 par Marcel Aymé, ou encore *La révolte des anges*⁷⁴, publié en 1914 par Anatole France, s'apparentent tout autant au réalisme magique que *Cent ans*

⁶⁹ Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, ouvr. cité.

⁷⁰ Éric Lysøe, « Le réalisme magique : avatars et transmutations », *Textyles*, n° 21 (*Du fantastique réel au réalisme magique*, dir. Benoît Denis, avec la collaboration de Damien Gravez), 2002, p. 10.

⁷¹ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité.

⁷² Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité.

⁷³ Marcel Aymé, *La jument verte*, Paris, Gallimard, 1972 [1933].

⁷⁴ Anatole France, *La révolte des anges*, Paris, Calmann-Levy, 1972 [1914].

de solitude. Scheel tente, au début des années 2000, de distinguer une vision narratologique du réalisme magique, inspirée des travaux antérieurs de Chanady, d'une lecture plus idéologique (culturaliste, postcoloniale ou féministe⁷⁵), mise de l'avant à partir des années 1970.

Mais qu'est-ce que le réalisme magique ? Afin de répondre à cette vaste question, je retiendrai des principaux travaux recensés les éléments qui me permettront de montrer en quoi *L'encyclopédie du petit cercle* de Nicolas Dickner relève du réalisme magique, que l'on qualifie, selon les théoriciens, de catégorie esthétique (de Franz Roh⁷⁶ à Dupuis et Mingelgrün⁷⁷), de genre ou d'hypoggenre⁷⁸ ou de mode narratif de la fiction⁷⁹. Je reprendrai les critères de définition du réalisme magique mis de l'avant par Chanady en 1985 dans *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. Comme le souligne Walsh Matthews dans une thèse récente, « le travail capital de Chanady [...] a amorcé le discours théorique et méthodologique du réalisme magique⁸⁰ » et marqué l'établissement d'une théorie réaliste magique, « qui [a clos] le débat babélien de sa nomenclature⁸¹ ». Comme le rappelle cette fois Pierre-Luc Landry dans sa thèse de

⁷⁵ Pour en savoir plus à ce sujet, voir Charles W. Scheel, « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », dans Antonio Dominguez Leiva et coll. (dir.), *Études culturelles : anthropologie culturelle et comparatisme. Actes du 35^e congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, Dijon, Murmure, vol. II, 2010, p. 211-222.

⁷⁶ Cité par Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 17.

⁷⁷ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, « Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 231.

⁷⁸ Michel Lord, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit Blanche, 1995, cité par Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 25.

⁷⁹ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité. La notion de « mode narratif de la fiction » est reprise par Scheel dans *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité ; dans « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », art. cité ; et par Pierre-Luc Landry dans *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée.

⁸⁰ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 27.

⁸¹ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 21. Pour une synthèse des différentes appellations utilisées avant et après Chanady, consulter, entre autres, Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 21.

doctorat, l'appellation « réalisme magique » « est loin d'être toujours définie comme un concept rigoureux⁸² » ; de plus, précise Landry, il « existe *plusieurs* réalismes magiques⁸³ » et « peut-être autant de manières d'aborder le réalisme magique que de critiques qui s'y intéressent⁸⁴ ». Il en résulte un flou définitionnel ou une certaine confusion :

Les différentes migrations médiatiques ou sémiotiques, géographiques et historiques qu'a subies le terme peuvent donner l'impression d'une grande confusion dans laquelle s'entrechoquent les différentes définitions du réalisme magique, tantôt postcoloniales, tantôt nationalistes, tantôt narratologiques, tantôt sociologiques. L'une des raisons de cette effervescence théorique est que le réalisme magique a parfois été confondu ou fusionné avec le réalisme merveilleux, le fantastique, le surréalisme, etc.⁸⁵

On le voit d'emblée, il est impossible de définir le réalisme magique sans définir auparavant d'autres genres ou esthétiques, à commencer par le fantastique canonique et le merveilleux. À cette fin, je ferai appel aux travaux de Tzvetan Todorov⁸⁶, qui ont grandement inspiré Chanady, et à ceux de Lise Morin⁸⁷.

1.2. Définitions préalables : le fantastique et le merveilleux

Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov dresse pour la première fois l'état de la question en matière de littérature fantastique. Tous les théoriciens qui l'ont suivi (y compris Chanady et Morin que je citerai) situent leurs hypothèses par rapport aux siennes, qu'il s'agisse de les appuyer ou de les réfuter. « L'hésitation » est le premier

⁸² Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 229.

⁸³ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 229 ; l'auteur souligne.

⁸⁴ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 261.

⁸⁵ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 229.

⁸⁶ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité.

⁸⁷ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité.

élément définitionnel du fantastique selon Todorov. Le fantastique survient lorsque, « dans un monde qui est bien le nôtre [...], se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier⁸⁸. » Il y a « fantastique » lorsque le lecteur ne peut parvenir à expliquer l'événement, sans pour autant cesser d'y adhérer :

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude ; dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. [...] Le fantastique, c'est *l'hésitation* éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel⁸⁹.

Comme le résume Walsh Matthews, « Todorov associe le fantastique à l'incertitude, voire au trouble ressenti lorsque le rationnel est aux prises avec un événement surnaturel. L'hésitation naît du refus d'accepter et de l'impossibilité de nier l'événement surnaturel⁹⁰ ».

Ainsi délimitée, l'hésitation du lecteur est le premier de trois critères exposés par Todorov pour définir le fantastique :

D'abord, il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués⁹¹.

Todorov précise par la suite, et c'est là le deuxième critère, qu'un personnage peut partager l'hésitation du lecteur :

Ensuite, cette hésitation peut être ressentie également par un personnage ; ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre⁹².

⁸⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 29.

⁸⁹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 29 ; je souligne.

⁹⁰ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 22.

⁹¹ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 37.

⁹² Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 37-38.

Selon le troisième critère, l'attitude du lecteur face au texte s'avère déterminante : « [I]l refusera aussi bien l'interprétation allégorique que l'interprétation "poétique"⁹³ ». En guise de conclusion, Todorov précise que le premier et le troisième critères revêtent la plus grande importance en regard de l'identité générique : « Ces trois exigences n'ont pas une valeur égale. La première et la troisième constituent véritablement le genre ; la seconde peut ne pas être satisfaite. Toutefois, la plupart des exemples remplissent les trois conditions⁹⁴. » Force est de constater que, pour Todorov, comme le résume une fois de plus Walsh Matthews, « [l]e degré du fantastique dépend [...] du lecteur, variant selon l'intensité du trouble qu'il ressent⁹⁵. »

Plus de vingt-cinq ans plus tard, Lise Morin⁹⁶ dresse un nouvel état de la question en matière de fantastique canonique et critique la position de Todorov, entre autres au chapitre de la résistance du lecteur⁹⁷. Morin nuance en ces termes les trois critères de Todorov :

La première condition, qui fait du fantastique un état toujours évanescent, revêt un caractère par trop restrictif – aussi a-t-elle à juste titre fait l'objet de critiques répétées. Le second critère, loin d'être secondaire comme le prétend l'auteur, est tout à fait décisif : le doute, l'interrogation doivent absolument être figurativisés dans la fiction. Car seule la surprise du héros (ou du narrateur) devant l'inadmissible permet d'inscrire dans le texte cette hésitation constitutive de tout récit fantastique. La dernière condition postulée par Todorov paraît indispensable aussi⁹⁸.

⁹³ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 38.

⁹⁴ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 38.

⁹⁵ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 22.

⁹⁶ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité.

⁹⁷ Soulignons également à cet égard les travaux d'Irène Bessière (*Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974) qui, auparavant, avait déjà contesté la définition de Todorov (voir à ce sujet Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 45-46).

⁹⁸ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 43.

Pour Morin comme pour Todorov et Walsh Matthews, le fantastique est donc un genre, caractérisé essentiellement par la présence d'un fait insolite suscitant d'emblée l'étonnement, Morin précisant que cet étonnement doit toucher prioritairement le protagoniste ou le narrateur :

une œuvre fantastique présente l'irruption, au sein d'un monde réaliste, d'un événement [insolite] qui défie normes et préceptes et qui, de ce fait, apparaît problématique aux yeux du protagoniste ou du narrateur⁹⁹.

Les derniers termes de cette citation sont importants : puisque, pose Morin, il est impossible de mesurer l'hésitation *du lecteur* et, de ce fait, de conserver ce critère comme critère définitionnel du fantastique canonique, « l'étonnement » et « l'hésitation » doivent se manifester dans le discours du narrateur ou dans l'attitude, les interrogations ou les tergiversations d'au moins un personnage. Après avoir passé en revue les apports théoriques de plusieurs théoriciens du fantastique (Castex, Vax, Todorov, Bessière, Rabkin, Baronian, Fabre et Lord), Morin retient finalement la définition suivante :

Le fantastique se caractérise par une fracture du réel (Castex¹⁰⁰, Caillois¹⁰¹), enregistrée par un personnage du récit (Todorov) ; [...] il fait entorse à une règle postulée dans la fiction (Rabkin¹⁰²) ; [...] il met volontiers l'accent sur le résultat de l'action plutôt que sur l'action elle-même (Bessière¹⁰³) ; [...] il met en relief la passivité de l'agent humain (Bessière) et [...] prend souvent la forme d'une enquête (Fabre¹⁰⁴, Bessière, Lord¹⁰⁵)¹⁰⁶.

⁹⁹ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 20.

¹⁰⁰ Pierre-Georges Castex, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951, p. 8.

¹⁰¹ Roger Caillois, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966. Caillois définit le fantastique comme « l'irruption de l'insolite dans le banal », p. 12.

¹⁰² Eric S. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1976.

¹⁰³ Irène Bessière, *Le récit fantastique*, ouvr. cité, p. 56-57, p. 121.

¹⁰⁴ Jean Fabre, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992, p. 64.

¹⁰⁵ Michel Lord, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, ouvr. cité, p. 51.

¹⁰⁶ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 56.

Morin poursuit sa définition en adoptant l'idée de Todorov selon laquelle « [l]e fantastique privilégie, sur le plan de l'expression, la modalisation et le sens propre¹⁰⁷ ».

La modalisation permet de mesurer le degré de résistance du protagoniste ou du narrateur (résistance forte, faible ou nulle) face à l'insolite. Selon Todorov, elle « consiste [...] à user de certaines locutions introductives qui, sans changer le sens de la phrase, modifient la relation entre le sujet de l'énonciation et l'énoncé¹⁰⁸ ». Morin complète cette définition :

Les modalisateurs atténuent la portée de l'assertion ou restreignent son aire de validité. Certains temps et modes verbaux (l'imparfait, le conditionnel et le subjonctif), les verbes et les adverbes qui marquent l'incertitude (croire, sembler, paraître, peut-être, probablement, comme), de même que la locution adverbiale « comme si » comportent une valeur limitative et subjective. [...] Les modalisateurs induisent un doute sur les propos auxquels ils se greffent, au point parfois de mettre en péril la signification de certains fragments de texte, voire du texte entier¹⁰⁹.

Ces précisions sur le rôle des modalisateurs permettent à Morin d'établir des critères de distinction clairs du fantastique et du merveilleux, regroupés dans le tableau suivant :

¹⁰⁷ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 56.

¹⁰⁸ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 43.

¹⁰⁹ Lise Morin, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985*, ouvr. cité, p. 82.

	Fantastique	Merveilleux
Principal facteur discriminant : le statut accordé à l'étrange	Événement insolite dans un cadre réaliste. Résistance extrême du narrateur à l'insolite.	Ne donne pas de prise à l'étrangeté (les animaux parlent, les tapis volent). La vraisemblance n'est jamais remise en question. Aucune résistance du narrateur.
La vision du monde	Incompatibilité de l'événement improbable avec le schème d'intelligibilité du personnage.	Les faits insolites se déroulent en marge de la norme et ne portent atteinte à aucune loi.
Univers	Univers thétique : le monde « réel » doit être campé avec une certaine vérité. Localisation dans le temps et dans l'espace. Coloration réaliste du récit fantastique.	Univers non thétique : temps immémoriaux ; aucune indication quant au lieu ou à l'époque.

Selon Walsh Matthews¹¹⁰, cette distinction précise entre fantastique et merveilleux est essentielle, puisque le flou définitionnel entre les deux notions a longtemps contribué à brouiller la définition du réalisme magique, qui se distingue à la fois de l'un et de l'autre.

1.3. Définition du réalisme magique

Tel que mentionné en introduction, le réalisme magique est, selon les théoriciens, soit un genre (Walsh Matthews), soit un hypoggenre (Lord), soit un mode narratif de la fiction (Chanady, Scheel, Landry).

¹¹⁰ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 27.

Prenons un moment pour définir les notions de genre et de mode, dans l'optique narratologique de Chanady, que j'ai retenue pour l'analyse du corpus¹¹¹. Dès l'introduction de *Magical Realism and the Fantastic*, Chanady distingue « genre » et « mode » :

Dans le cas des genres littéraires, les codes de lecture sont habituellement bien définis et permettent au lecteur de réagir à un texte, comédie ou tragédie par exemple, d'une certaine façon. En revanche, les modes littéraires se chevauchent souvent et se retrouvent dans différents genres¹¹².

D'emblée, Chanady considère le fantastique et le réalisme magique comme des modes et non comme des genres¹¹³, contrairement à Todorov qui voit le fantastique comme un genre¹¹⁴. Chanady réfute la notion de genre comme critère définitionnel du fantastique. Pour elle, le genre répond à la définition suivante : « une forme bien définie et historiquement identifiable¹¹⁵ ». Elle définit le genre comme étant « spécifique, [...] restreint au niveau historique et géographique » et le mode, comme « une qualité particulière d'un monde fictif susceptible de caractériser des travaux appartenant à plusieurs genres, périodes ou littératures nationales¹¹⁶. »

¹¹¹ Pour une discussion théorique plus détaillée sur le mode et le genre, voir Landry (*Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 254 et suiv.) et Walsh Matthews (*Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 24 et suiv.).

¹¹² Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. vii ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « In the case of literary genres, the reading codes are usually well defined, and allow the reader to react to a text such as a comedy or a tragedy in a certain way. Literary modes, on the other hand, can often overlap, and are found in different genres. »

¹¹³ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. ix.

¹¹⁴ Todorov affirme en effet : « [R]ien ne nous empêche de considérer le fantastique précisément comme un genre toujours évanescant. Une telle catégorie n'aurait d'ailleurs rien d'exceptionnel » (*Introduction à la littérature fantastique*, ouvr. cité, p. 47). Cela dit, Todorov situe le fantastique entre le merveilleux et l'étrange, soit à la limite de deux « modes » tels que définis par Chanady (Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 1).

¹¹⁵ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 1 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « a well-defined and historically identifiable form ».

¹¹⁶ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 2 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « [...] specific, [...] historically and geographically restricted » ; « a particular quality of a fictitious world that can characterize works belonging to several genres, periods or national literatures. »

Pourquoi insister sur cette distinction ? Je l'indiquais en début de chapitre : l'approche modale de Chanady permet d'aborder le réalisme magique en dehors des dimensions coloniales et postcoloniales qui lui sont habituellement associées, et qui font du réalisme magique un phénomène strictement situé géographiquement et historiquement. Comme le remarque Scheel, « [d]ans les innombrables études consacrées à l'œuvre de García Márquez, [par exemple,] rares sont celles qui distinguent clairement entre une acception purement narratologique et une vision culturaliste du réalisme magique¹¹⁷. » Dans *Magical Realism: Theory, History, Community*, Jeanne Delbaere-Garant fait écho à Scheel :

Depuis le début des années 1980, quand mon collègue Jean Weisgerber me demande de rédiger un chapitre sur le réalisme magique dans la littérature anglaise pour un ouvrage couvrant différentes régions géographiques et différents domaines, certes le concept m'intéresse, mais je suis de plus en plus mécontente de la façon dont celui-ci est utilisé et mal utilisé. On observe une tendance, dans les débats récents, surtout après la publication de l'influent article de Stephen Slemon [...] à considérer systématiquement le concept de réalisme magique « dans son rapport particulier à la postcolonialité¹¹⁸ ». Slemon a eu l'indéniable mérite d'innover et d'encourager la réalisation d'analyses comparatives dans les cultures postcoloniales, y compris dans son propre pays, entre le Canada anglais et le Québec. Toutefois, le réalisme magique ne se résume pas à un phénomène postcolonial. Il s'agit d'un phénomène bien plus ancien dont les ramifications exigent des définitions plus précises¹¹⁹.

¹¹⁷ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 147.

¹¹⁸ Stephen Slemon, « Magic Realism as Post-Colonial Discourse », *Canadian Literature*, n° 116, 1988.

¹¹⁹ Jeanne Delbaere-Garant, « Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English », dans Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, ouvr. cité, 1995, p. 249 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « Since the early 1980s when I was asked by my colleague Jean Weisgerber to contribute a chapter on magic realism in the literatures in English to a book which would cover different geographical areas and different fields, I have been interested in the concept itself, but also increasingly dissatisfied with the way in which it is being used and misused. There has been a tendency in recent debates, especially after Stephen Slemon's influential article [...] to systematically consider the concept of magical realism "in its specific engagement with postcoloniality". Slemon has had the indisputable merit of breaking new ground and of encouraging comparative analyses across postcolonial cultures, including, in his own country, between English Canada and Quebec. However, magic realism is not exclusively a postcolonial phenomenon, but a much older one whose various offshoots require more precise and specific definitions. »

Il conviendra donc de nous extraire du « label culturaliste¹²⁰ » et de contourner l'opposition Europe/Amérique latine, souvent mise de l'avant dès lors qu'on évoque le réalisme magique, comme le souligne aussi Landry :

La caractéristique principale de cette définition narratologique réside dans le fait qu'elle est strictement *textuelle*, immanente, et qu'elle met de côté les questions culturelles, identitaires, sexuelles, raciales, coloniales et postcoloniales¹²¹.

L'approche modale de Chanady ouvre la voie à une analyse plus proprement textuelle et globale des textes étudiés.

Pour Scheel, le premier intérêt du mode narratif de la fiction de Chanady est sa clarté et sa simplicité, qui permettent, comme l'affirme Landry, « de porter un regard plus général sur les textes sans se préoccuper de questions davantage “thématiques”¹²² ». D'après Scheel, « cette nouvelle définition, parce que strictement narratologique, ne préjuge nullement d'un contexte culturel spécifique, d'une orientation politique du récit, ou de l'appartenance à un quelconque courant littéraire historique¹²³ ». Scheel est d'avis que cette approche, même si elle se restreint à l'aspect narratif, « suffit [...] pour distinguer clairement le fonctionnement de textes comme *Le Horla* de Maupassant [qui relève du fantastique canonique] d'une part, et *La Métamorphose* de Kafka [qui relève du réalisme magique] de l'autre¹²⁴ », deux œuvres que l'on qualifie souvent à tort de « fantastiques ».

¹²⁰ Charles W. Scheel, « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », art. cité, p. 211.

¹²¹ Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 249 ; l'auteur souligne.

¹²² Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 249.

¹²³ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 98.

¹²⁴ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 98.

Examinons maintenant les critères définitionnels du réalisme magique que Chanady établit en regard de ceux du fantastique. Scheel résume en trois points la définition du fantastique de Chanady :

1. Deux niveaux différents de réalité dans le texte : naturel et surnaturel.
2. Antinomie irrésolue entre ces deux niveaux de narration (résistance du narrateur ou d'un personnage à l'insolite).
3. Réticence narrative¹²⁵ ou « rétention délibérée d'informations et d'explications sur le monde déconcertant de la fiction narrée¹²⁶ ».

En somme, Chanady articule sa définition autour du concept d'*antinomie* et va au-delà du critère de l'hésitation posé par Todorov.

Cette définition s'applique aussi au réalisme magique, sous réserve toutefois d'une différence essentielle : l'antinomie dans les codes du naturel et du surnaturel dans le texte, irrésolue dans le fantastique (résistance à l'insolite), est *résolue* dans le réalisme magique, où il y a *acceptation et intégration* de l'insolite dans la réalité. En somme, c'est la manière dont les événements sont perçus par le narrateur qui permet de distinguer le réalisme magique du fantastique. Dans le réalisme magique, le surnaturel n'est pas problématique *au niveau fictionnel*, c'est pourquoi on parle de « résolution » de l'antinomie : « Ce qui est antinomique au niveau sémantique est résolu au niveau de la fiction¹²⁷. » La résolution se produit par l'entremise de la voix narrative et des personnages focalisateurs : si ceux-ci placent un événement surnaturel sur le même plan qu'un événement ordinaire, il y a fusion

¹²⁵ Une précision terminologique s'impose quant à l'adjectif « narratorial ». Chanady parle de réticence « auctoriale » et non « narrative ». Comme le précise Walsh Matthews (*Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 29 ; je souligne), « la notion de "réticence auctoriale" de Chanady signifie la position *du narrateur* vis-à-vis des événements surnaturels. » Walsh Matthews précise encore : « La traduction de "réticence auctoriale" est celle de Charles Scheel. Il me 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. » J'adopterai également cette position et parlerai donc de réticence *narrative*.

¹²⁶ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 88.

¹²⁷ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 88.

entre les codes du naturel et du surnaturel. Le réalisme magique n'existe que là où les événements surnaturels sont traités systématiquement comme s'ils étaient naturels. De la sorte, la réticence narrative, définie, rappelons-le, comme la « rétention délibérée d'informations et d'explications sur le monde déconcertant de la fiction narrée¹²⁸ », fonctionne différemment dans le fantastique et dans le réalisme magique : dans le fantastique, elle crée incertitude et mystère, tout comme la modalisation définie par Todorov et Morin, dont nous avons parlé plus haut ; dans le réalisme magique, elle expose de façon tout à fait naturelle la vision du monde, surnaturelle ou insolite, présentée dans le texte. En d'autres termes, il n'y a, dans le réalisme magique, contrairement au fantastique, aucune tentative d'explication du surnaturel.

En s'appuyant sur les travaux de Chanady, Walsh Matthews¹²⁹ résume schématiquement comme suit¹³⁰ les différences entre fantastique et réalisme magique :

¹²⁸ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 88

¹²⁹ Outre celle de Chanady, Walsh Matthews (*Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 40-41) souligne la contribution notable de Dupuis et Mingelgrün (« Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 219), qui ont essayé eux aussi de circonscrire des critères définitionnels propres au réalisme magique. Bien que leur tentative, selon Landry, prête le flanc à certaines critiques, entre autres celles de Scheel (Pierre-Luc Landry, *Les corps extraterrestres (roman), suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction*, thèse citée, p. 237), je m'en inspirerai pour attester l'appartenance de *L'encyclopédie du petit cercle* au réalisme magique dans sa dimension initiatique, principalement dans le troisième chapitre de cette étude. Walsh Matthews souligne aussi l'apport de Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, ouvr. cité), qui ont tenté de définir le réalisme magique dans l'une des publications les plus citées sur le sujet. Dans cet ouvrage, Faris dresse une liste exhaustive des caractéristiques principales du réalisme magique (voir Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 55, note 148). Aux fins de ma démonstration, je ne retiendrai que les trois critères définitionnels du réalisme magique établis par Chanady.

¹³⁰ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 29-30.

	Fantastique	Réalisme magique
Codes	Codes cohérents du naturel et du surnaturel.	
Degré de développement de ces codes	Distingue le fantastique de l'absurde.	Distingue le réalisme magique du surréalisme.
Surnaturel	Problématique ; antinomique au cadre réaliste établi par le texte.	Accepté comme faisant partie de la réalité.
Réticence [narratoriale] (position du narrateur vis-à-vis des événements surnaturels) ; correspond à la ligne séparatrice entre le fantastique et le réalisme magique selon Chanady	À la base de l'atmosphère d'incertitude et de désorientation.	Intégration aisée des événements surnaturels au code du réel, qui devra, par la suite « redéfinir ses frontières ¹³¹ ».

Il en résulte trois critères définitionnels du réalisme magique selon Chanady, sur lesquels je m'appuierai pour la suite de mon analyse :

1. **Présence de deux perspectives conflictuelles**, mais cohérentes et autonomes. Les codes du naturel et du surnaturel sont traités sur un pied d'égalité, sans aucune hiérarchie entre les deux.
2. **Résolution de l'antinomie** logique dans la description des événements et des situations. Chanady insiste sur l'importance de la focalisation, facteur déterminant du réalisme magique :

La description d'un événement surnaturel comme étant normal élimine l'antinomie entre le réel et le surnaturel au niveau du texte et résout par conséquent aussi cette antinomie pour le lecteur implicite. Celui-ci continue de percevoir cette antinomie, il suspend toutefois ses réactions normales d'étonnement afin de se conformer aux exigences du code textuel. Si l'anormal est décrit comme étant normal, alors la réaction du lecteur s'adapte en conséquence. L'antinomie qui existe au niveau

¹³¹ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 30 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « which must redefine its borders ».

sémantique est résolue par la lecture si le focalisateur ne la perçoit pas et si le narrateur abolit la contradiction entre le réel et l'impossible en décrivant les deux types de phénomènes de la même manière. Cette résolution de l'antinomie sémantique au niveau de la focalisation caractérise le réalisme magique¹³².

3. **Réticence narrative** (ou absence de jugement du narrateur vis-à-vis du surnaturel). Chanady définit comme suit la réticence narrative, le troisième critère du réalisme magique :

[Le narrateur] réaliste magique présente une vision du monde radicalement différente de la nôtre comme étant tout aussi valide. Il n'exerce aucune censure et ne manifeste pas de surprise. La réticence [narrative] ou l'absence de jugements évidents sur la véracité des événements et l'authenticité de la vision du monde exprimée par les personnages dans le texte est notre troisième critère qui définit l'existence du réalisme magique¹³³.

Même si Chanady, à la suite de la parution de *Magical Realism and the Fantastic*, en 1985, a remis en question cette tentative de définition stricte du réalisme magique, et même si, comme l'affirme Walsh Matthews, « le réalisme magique ne connaît toujours pas de définition univoque¹³⁴ », il reste que ces trois critères définitionnels du réalisme magique sont repris par plusieurs auteurs, entre autres Scheel, Walsh Matthews et Landry, et qu'ils

¹³² Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 36 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « The description of a supernatural event as normal eliminates the antinomy between the real and the supernatural on the level of the text, and therefore also resolves it on the level of the implied reader. Although the latter still perceives this antinomy, he suspends his normal reactions of wonder in order to conform to the requirements of the textual code. If the abnormal is described as the normal, then reader response is determined accordingly. 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. »

¹³³ Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic*, ouvr. cité, p. 29-30 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « What the magical realist does, on the other hand, is to present a world view that is radically different from ours as equally valid. He neither censures nor show surprise. This authorial reticence, or absence of obvious judgements about the veracity of the events and the authenticity of the world view expressed by characters in the text, is our third criterion for the existence of magical realism. »

¹³⁴ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 7.

constituent un cadre théorique clair et rigoureux permettant d'analyser mon corpus. Dans la suite de ce chapitre, j'analyserai six nouvelles de *L'encyclopédie du petit cercle*, à savoir « Alexandrie, Alexandrie », « L'Ancien Monde », « La clé des océans », « À la dérive », « Dans les limbes » et « La clé des vents » en m'appuyant sur ces trois mêmes critères définitionnels, dans le but de montrer qu'elles relèvent bien du réalisme magique, tel que défini comme mode narratif de la fiction.

1.4. *L'encyclopédie du petit cercle*, un roman par nouvelles réaliste magique

L'encyclopédie du petit cercle, de Nicolas Dickner, est un roman par nouvelles qui semble d'emblée relever du réalisme magique. Nous allons le voir : six nouvelles sur les dix qui composent le roman, soit plus de la moitié, sont réalistes magiques.

Dès la première nouvelle, « Alexandrie, Alexandrie¹³⁵ », l'insolite s'impose dans un cadre *a priori* réaliste, sans que les protagonistes ou le narrateur ne remettent en question les événements qui s'y produisent, dont plusieurs sont invraisemblables sur le plan empirique ; de plus, les deux codes, naturel et surnaturel, ou réaliste et insolite, sont traités sur un pied d'égalité, sans aucun jugement ni intrusion du narrateur. Dès le départ, donc, les trois critères énoncés par Chanady (présence de deux perspectives ou codes, résolution de l'antinomie entre les deux et absence de jugement du narrateur) sont respectés. Examinons de plus près ce qu'il en est. Dans « Alexandrie, Alexandrie », monsieur Gorde arrive de Babylone et rencontre monsieur Gotop au marché de Persépolis, à une période de l'histoire où les cartes sont gravées sur des peaux de chèvres et les portraits, sur des papyrus, ce qui nous laisse croire que le récit se passe bien à l'époque où Persépolis et

¹³⁵ Les titres des nouvelles et des parties qui composent *L'encyclopédie du petit cercle* figurent en Annexe.

Babylone figuraient encore sur la carte du monde. Les deux compères se mettent en route vers Alexandrie pour retrouver Noé¹³⁶, le frère de monsieur Gorde, mais se heurtent rapidement à un problème majeur : les Alexandrie ne cessent de se multiplier, multiplication qui constitue l'un des éléments surnaturels de la nouvelle. Ces villes sont décrites de façon fort réaliste, avec moult détails tout à fait crédibles. La « première » Alexandrie « était une belle cité, pas très étendue, toute de terre cuite et recuite par le soleil et entourée par des remparts de brique ocre » (*EPC*, p. 16). L'autre Alexandrie était une

cité beaucoup plus petite que la précédente : après avoir traversé un vaste champ de ruines, que l'on devinait être d'anciennes pelures de la ville, l'on trouvait une petite oasis autour de laquelle s'agglutinait une centaine de bâtiments en brique rouge ; une Alexandrie tenant davantage du caravansérail que de la ville impériale. (*EPC*, p. 17)

Comme l'explique Wendy B. Faris, l'un des ressorts qu'utilisent les auteurs réalistes magiques pour intégrer un fait insolite dans un cadre réaliste consiste à livrer une grande quantité de détails réalistes pour décrire un événement invraisemblable :

L'accumulation de détails réalistes pour décrire un événement impossible est l'un des moyens les plus frappants grâce auquel le réalisme magique imbrique l'extraordinaire dans l'ordinaire. La description que fait Borges de l'Aleph, avec sa myriade de détails réalistes qui donnent corps à un phénomène irréel nous en a déjà fourni un exemple. Cette technique est l'une des grandes forces de la fiction de García Márquez, mais il n'est pas le seul à l'utiliser. Le chemin que parcourt le sang de José Arcadio, description réaliste magique iconique, en est un exemple remarquable¹³⁷.

¹³⁶ Notons ici le prénom biblique, qui renvoie d'emblée à la mythologie judéo-chrétienne, très présente dans l'ouvrage de Dickner comme nous le verrons en détail dans les chapitres suivants.

¹³⁷ Wendy B. Faris, *Ordinary enchantments*, ouvr. cité, p. 90 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « One of the most immediately striking ways in which magical realism imbricates the extraordinary within the ordinary is the accumulation of realistic details to describe an impossible event. Borges's description of the Aleph, with its myriad realistic details that concretize an unreal phenomenon has already provided us with an example. This technique is a particular strength of García Márquez's fiction, but it appears elsewhere as well. The trail of José Arcadio's blood, by now an icon of magical realist description, is an outstanding instance. »

Dans « Alexandrie, Alexandrie », la narration nous présente une situation impossible comme si elle allait de soi : « L'information fut transmise à un monsieur Gotop sceptique, qui consulta attentivement ses cartes et finit par s'écrier "*bien sûr !*, il y avait cette Alexandrie-là !" » (*EPC*, p. 17) Le scepticisme de Gotop, qui paraît d'abord contrevenir aux critères de définition du réalisme magique, est de très courte durée et vite entièrement résolu, faisant valoir l'absence de résistance du personnage.

Autre fait impossible empiriquement : au fur et à mesure de leurs pérégrinations, les deux acolytes avancent très rapidement dans le temps, comme en attestent les objets qu'ils rencontrent successivement : tablette de scribe (*EPC*, p. 16), machine à vapeur (*EPC*, p. 18), antenne parabolique (*EPC*, p. 19), néon clignotant (*EPC*, p. 20). Selon Dupuis et Migelgrün, on compte au nombre des procédés auquel le réalisme magique fait appel « une inversion, un arrêt, une scission ou un télescopage de la temporalité¹³⁸ », ce qui est le cas ici, le temps accélérant son cours de façon tout à fait vertigineuse. À tel point que, à la fin de la nouvelle, des centaines d'Alexandrie modernes sortent du sable à la nuit tombée et se reproduisent à l'infini. Tremblants, Gorde et Gotop « se [serrent] l'un contre l'autre » (*EPC*, p. 20) après avoir échangé, plus tôt, quantité d'insultes. Ils ne remettent aucunement en question la dimension surnaturelle de l'événement ni le fait que, plus ils avancent vers le progrès, moins ils comprennent les langues parlées autour d'eux.

Dans « Alexandrie, Alexandrie », l'insolite se faufile dans le récit dès l'épigraphe, tirée d'une pseudo-encyclopédie. Le narrateur nous parle d'errance, de frontière – thèmes privilégiés du réalisme magique –, de « la mince ligne entre deux morts » (*EPC*, p. 15), s'agissant de mourir de soif ou de périr noyé, et introduit les deux nouvelles de la première

¹³⁸ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, « Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 227.

partie. De fait, la première nouvelle, « Alexandrie, Alexandrie », se passe dans le désert ; la deuxième, « L'Ancien Monde », se termine par une immense inondation¹³⁹. Le choix entre ces deux types de mort est un faux choix en quelque sorte, puisque, de toute façon, la mort en est l'issue. J'y reviendrai un peu plus loin. Le narrateur expose à la fois l'absurdité et la gravité de la situation, mais de façon ludique, à grand renfort de « bouée de sauvetage et d'oasis portative » (*EPC*, p. 15). Il s'agit là d'un autre ressort du réalisme magique, auquel Dickner a amplement recours, qui se caractérise par une hésitation thématique entre fantaisie et ludisme, d'une part, et gravité, d'autre part. Pour Walsh Matthews, le réalisme magique est intrinsèquement ludique. L'auteure cite à cet effet le rire, la parodie, l'ironie et le jeu narratif¹⁴⁰ comme autant de procédés qui participent de ce ludisme, procédés qui sont repris par Dickner. Pourtant, « le réalisme magique, aussi ludique soit-il, traite de thèmes qui ne le sont pas [...]. [...] [L]e ludisme [...] permet l'introduction de thèmes sérieux¹⁴¹. » C'est le cas dans l'exemple ci-dessus, où la « double mort » est mise en parallèle avec des éléments ludiques, entre autres l'oasis portative, la bouée de sauvetage ou encore l'attrape-papillon.

Dans « L'Ancien Monde », des personnages creusent pour faire jaillir une source d'eau. En pelletant le sable, ils ont l'impression de lutter contre un gigantesque sablier. Ils « remontent » jusqu'au Précambrien, avant de refaire surface, alors que l'eau envahit l'espace¹⁴² auparavant désertique. Dans cette nouvelle également, le surnaturel côtoie le

¹³⁹ Cette inondation évoque le Déluge, que mentionnent plusieurs textes anciens, dont *La Bible* ; j'y reviendrai dans les chapitres suivants.

¹⁴⁰ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 199.

¹⁴¹ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 199.

¹⁴² Dickner évoque ici le mythe cosmogonique de la Création, qui contribue au caractère sacré et initiatique de l'aventure. Je reviendrai sur cette autre référence mythologique dans les chapitres suivants.

naturel et plusieurs éléments surprenants sur le plan empirique s'intègrent aisément dans un cadre réaliste composé d'une route dont on connaît le nom : la route de Sainte-Affablie (*EPC*, p. 21). Même si ce nom est fictif, sa sonorité renforce l'illusion réaliste, procédé caractéristique du réalisme magique comme l'indique Scheel¹⁴³. Cette route « rampe » sur cent kilomètres de plaine aride sans point d'eau où les voyageurs meurent de soif. Jusqu'ici, la description est plutôt réaliste. Une fois par mois, un vieux charretier vient ramasser les cadavres qui n'ont pas été dévorés par les coyotes et les corneilles. Lorsque le charretier meurt, on dépêche un sourcier pour détecter des affleurements d'eau. Pierre et Simon, prénoms qui évoquent le Nouveau Testament, se proposent alors comme puisatiers. Doucement, progressivement, naturellement, le texte glisse vers le surnaturel. Les frontières du naturel et du surnaturel se brouillent sans que cela ne dérange nullement ni les personnages ni le narrateur, qui n'émettent aucun commentaire, aucun jugement à ce sujet : les trois critères fixés par Chanady (présence de deux perspectives ou codes, résolution de l'antinomie entre les deux et absence de jugement du narrateur) sont remplis.

Les protagonistes de « L'Ancien Monde » font une régression : en creusant le sable, ils découvrent des fossiles et deviennent métamorphiques, leurs yeux s'adaptent au travail de nuit, leur oreille s'affine, ils finissent par ne plus se parler et communiquent par « un subtil langage de carpes constitué de monosyllabes, de gestes et de respirations. » (*EPC*, p. 23) Ils atteignent la nuit des temps et se retrouvent « naufragés hors du temps » (*EPC*, p. 24), dans une sorte de dimension parallèle, un autre monde. La frontière du temps réaliste est franchie. À la fin, lorsqu'ils remontent à la surface et que l'eau envahit l'ancienne plaine aride, qui se transforme en vaste mer intérieure, la situation initiale est inversée : le désert

¹⁴³ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 126.

se transforme en immense étendue d'eau. Pierre et Simon doivent alors construire un phare. Mais comme « aucun bateau ne croisera jamais au large de l'archipel 56 » (*EPC*, p. 27), ils vivent « exilés dans le silence » (*EPC*, p. 27) après avoir été « naufragés hors du temps » (*EPC*, p. 24). Comme dans « Alexandrie, Alexandrie », l'insolite procède des modalités de déploiement du temps, dans un sens dans « Alexandrie, Alexandrie », c'est-à-dire en avançant vers le « progrès », et dans le sens inverse dans « L'Ancien Monde », c'est-à-dire en régressant jusqu'à la nuit des temps.

En revanche, dans « La clé des océans » et « La clé des vents », c'est l'espace qui est en jeu au chapitre de l'insolite. Les deux nouvelles mettent en scène une classe dissipée dont les enseignants, mademoiselle Lucie dans « La clé des océans » et monsieur Gotop dans « La clé des vents », perdent le contrôle. Dans « La clé des océans », la salle de classe se transforme en vaste étendue d'eau et, dans « La clé des vents », en désert frappé d'une tempête de sable. Comment cela est-il possible, dans le cadre ordinaire, banal d'une salle de classe, décrite par ailleurs de façon réaliste ?

Dans la classe de mademoiselle Lucie, une dizaine d'enfants bricolent, pratiquent l'art du modelage en papier mâché, en vérité « douteux », selon le narrateur (*EPC*, p. 29), et se lancent des litres de colle de farine à la tête (*EPC*, p. 29). Dans une classe dissipée, ce tableau est tout à fait réaliste. Le narrateur mentionne par la suite les catastrophes internationales présentées dans les journaux qui servent à fabriquer le papier mâché, notamment « les feux du Koweït » (*EPC*, p. 29), événement historique réel que l'on peut dater, permettant d'étayer le réalisme du texte. Je cède ici de nouveau la parole à Wash Matthews :

Le réalisme magique joue sur les concepts acceptés du roman réaliste. Nous précisons que les effets du réel tels que les lieux géographiques, les événements

historiques, les personnages historiques qui d'habitude contribuent au réalisme du roman, dans le réalisme magique sont manipulés afin de déstabiliser le réalisme. Autant les effets du réel sont-ils manipulés que les événements extraordinaires sont minimisés dans le réalisme magique¹⁴⁴.

Sans contredit, « les événements extraordinaires sont minimisés » dans la suite de la nouvelle de Dickner, alors que le jeune Wilbur (que l'on va retrouver adulte dans la nouvelle intitulée « Printemps ») « barbouille » un autoportrait grandeur nature qu'il chausse « d'une rutilante paire de bottes en caoutchouc, godasses de sept lieues permettant assurément de sauter par-dessus tous les océans du monde » (*EPC*, p. 30). Quelques phrases plus loin, le texte bascule complètement dans le surnaturel lorsque l'autoportrait bleu de Wilbur saute du mur, se multiplie à l'infini et transforme la classe en océan. La frontière entre le naturel et le surnaturel s'estompe à nouveau, par la transmutation de l'espace, cette fois. Entre temps, l'autoportrait se joint aux autres enfants qui l'accueillent comme l'un des leurs, ce qui correspond en tous points aux critères du réalisme magique établis par Chanady : l'élément insolite (l'autoportrait qui saute du mur) côtoie l'élément naturel ou réaliste (les enfants qui jouent en classe) ; il est traité sur un pied d'égalité avec n'importe lequel des éléments réalistes du récit (les enfants accueillent l'autoportrait comme un des leurs) et le narrateur n'émet aucune réticence quant à la vraisemblance du récit.

Dans « La clé des vents », monsieur Gotop entreprend de donner un cours sur la mythologie à ses élèves, tout aussi dissipés que ceux de « La clé des océans », comme en attestent les nombreux projectiles que les élèves lancent en classe, à savoir bouts de gomme à effacer, boulettes de papier mâché et autres avions en papier. D'autres éléments

¹⁴⁴ Stéphanie Walsh Matthews, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse citée, p. 198.

renforcent l'effet de réalisme du récit : monsieur Gotop arrive en classe (repère spatial réaliste) ; on est jeudi, veille de la fin de semaine (repère temporel tout aussi réaliste) ; la cloche sonne, comme dans toutes les écoles ; monsieur Gotop dépose son sac sur le bureau (autre repère spatial). Ce qu'il en sort, « quelques bouquins poussiéreux, une lampe de mineur et un sextant » (*EPC*, p. 73), pourrait déconcerter ses élèves, mais il n'en est rien. Ces objets préfigurent pourtant le glissement hors du réel qui va se produire. Autre élément de réalisme, avant le basculement dans l'insolite : les élèves turbulents qui jouent au soccer avec le globe terrestre sont tous nommés, le caractère commun de leur nom confirmant l'ancrage réaliste du récit, même si certains d'entre eux portent des noms d'apôtres qui rendent le récit moins clairement situable sur le plan temporel : Pierre, Jacques, Thomas, Luc¹⁴⁵. À bout de patience devant l'ignorance de ses élèves, Gotop empoigne le globe terrestre, le lance, et le récit bascule : « Les continents s'emmêlent, les méridiens s'enchevêtrent, l'horizon tangué. » (*EPC*, p. 75) Le globe se transforme momentanément en ballon de soccer avant de s'écraser au milieu du tableau et de retomber au sol : « le fer-blanc est défoncé en plein milieu du Sahara, et le sable s'en écoule généreusement » (*EPC*, p. 79), ce dont personne ne s'étonne dans la classe. Le globe continue de se vider de son contenu jusqu'à ce qu'une tempête de sable ravage la classe. Une fois encore, les trois critères de Chanady se dessinent clairement : le code surnaturel (la tempête de sable issue du globe terrestre perforé) côtoie le code naturel (des élèves dissipés dans une salle de classe) ; les deux codes sont traités également, sans que les protagonistes ou le narrateur se prononcent sur la véracité des événements.

¹⁴⁵ Après Noé dans « Alexandrie, Alexandrie », Pierre et Simon, dans « L'Ancien Monde », force est de constater que les références à la Bible se multiplient, ce qui confirme la dimension mythologique du récit, que j'aborderai plus loin.

Dans ces quatre nouvelles, à savoir « Alexandrie, Alexandrie », « L’Ancien Monde », « La clé des océans » et « La clé des vents », on assiste à la multiplication insolite d’un élément du récit : la ville d’Alexandrie dans la première nouvelle, l’eau dans « L’Ancien Monde » et « La clé des océans » et le sable dans « La clé des vents ». L’exagération, « ce phénomène “hypertrophique” [...] qui transforme le réel en irréel¹⁴⁶ », est un procédé que Faris relève au nombre des ficelles que tirent les auteurs réalistes magiques, notamment García Márquez. Nous pourrions appliquer à Dickner ce qu’écrit Faris au sujet de García Márquez : « [...] il augmente la quantité pour provoquer un changement de qualité, projetant l’objet ou l’événement dans une dimension irréelle, ce qui a pour effet de créer un “naturel surnaturel”¹⁴⁷ ». Ce phénomène singulier de multiplication est également à l’œuvre dans la nouvelle « Dans les limbes » : ici, ce sont des feuilles mortes qui se multiplient. Karyne, installée dans le Grand Nord, est la cadette d’Annie, qui vit entourée de feuilles mortes et des herbiers paternels dans un cadre tout à fait réaliste : appartement avec galerie et escalier de vieux bois, vestibule orné de photos, radio qui diffuse des disques de Glen Gould, eau bouillante versée dans la théière, montagne de vaisselle sale, parc des Braves, ville de Québec, etc. Leur père, « Égyptien né au Québec par erreur » (*EPC*, p. 69), était un « alchimiste de banlieue » (*EPC*, p. 69) qui tentait de transformer les feuilles en or. À mesure que le récit avance, les feuilles se multiplient dehors, à tel point qu’il faut évacuer le quartier : « Dans la rue, un contingent de pompiers organise l’évacuation du quartier. Les familles grimpent dans un autobus

¹⁴⁶ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 117 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « the “hypertrophic” phenomenon of exaggeration transforming the real into the unreal ».

¹⁴⁷ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 117 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « he increases the quantity in order to obtain a change in quality, thus projecting the object or event into an unreal dimension creating a “supernaturalized natural” ».

scolaire¹⁴⁸ en se plaignant, tenant à bout de bras valises et boîtes de carton. » (*EPC*, p. 69).

Dans cette nouvelle également, les trois critères définis par Chanady sont satisfaits : le naturel (l'appartement, la ville) côtoie le surnaturel (la multiplication des feuilles) ; l'antinomie est résolue : cette multiplication est décrite comme étant tout à fait banale, le tout en l'absence de jugement narratorial.

« À la dérive » est la dernière nouvelle proprement réaliste magique de *L'encyclopédie du petit cercle*. Le temps et l'espace, ici aussi, sont au cœur de l'insolite, comme l'illustre l'extrait suivant : « la boussole qui marmonne imperturbablement sa mélopée de degrés et de minutes ». (*EPC*, p. 43) Le personnage de Karyne, que l'on suppose jeune adulte, travaille pour le Département du Nord sur un bateau qui, doit-on finalement déduire, survole littéralement la Baltique, comme en fait foi le journal de bord qui indique son altitude, à côté de la longitude et de la latitude (*EPC*, p. 42-43). Confinée à la timonerie, aux étages inférieurs, Karyne doit surveiller la boussole. L'électricité faisant défaut, sa tâche devient impossible, ce qui l'oblige à naviguer avec les étoiles comme dans l'Antiquité, et à consulter une encyclopédie pour découvrir la science des anciens, associée à la mythologie. On nous présente ici les lacunes de la science moderne : « la science n'a jamais cessé de redécouvrir autre chose que la roue ». (*EPC*, p. 42) Exaspérée par les remontrances constantes de monsieur Gotop, son supérieur hiérarchique, elle quitte le bateau en sautant en parachute. Dans un univers réaliste, le bateau ne volerait pas, on se serait bien sûr attendu à un canot de sauvetage et non à un parachute. Karyne rejoint les étoiles, dans un mouvement contraire à celui qu'imposerait la gravité, si le récit se situait dans une dimension purement réaliste. L'espace est une fois de plus transmué. L'insolite

¹⁴⁸ On notera ici l'écho aux deux nouvelles dont nous venons de parler, à savoir « La clé des océans » et « La clé des vents », qui se déroulent dans une salle de classe.

s'inscrit ici dans un cadre réaliste, premier critère de Chanady. C'est la description du bateau et de ce qui s'y passe qui ancre le texte dans la réalité commune. Le narrateur mentionne l'échelle, l'écouille, la passerelle, le pont, le grondement des moteurs, qui se confondent avec les ronflements de l'équipage et des passagers : « Lorsque à six heures les tribordais descendront dormir, tout ce beau monde sortira de la couchette en bâillant et ira passer la vadrouille, graisser les turbines, et inspecter les cales. » (*EPC*, p. 44) La scène du changement de quart semble ici tout à fait réaliste. Outre les éléments déroutants que j'ai évoqués plus haut, d'autres éléments clairement insolites, comme nous allons le voir, parsèment le récit et s'intègrent parfaitement au cadre réaliste du navire. À titre d'exemple, le bateau survole la Baltique – ce qui n'empêche pas Karyne d'aviser la proximité des récifs de l'Ararat (écrit à la suédoise), mont qui se trouve à la frontière de la Turquie et de l'Arménie. En l'espace d'une minute seulement, comme le précise le narrateur (*EPC*, p. 40), le bateau aurait « dérivé » de la Baltique jusqu'à cette montagne sacrée, ce qui est impossible sur le plan temporel puisque la Baltique est distante de l'Arménie et de sa voisine la Turquie de plusieurs milliers de kilomètres. Force est de constater que l'insolite mène encore une fois le récit, et qu'il côtoie le cadre réaliste du bateau ; les deux codes – insolite et réaliste – sont traités sur un pied d'égalité sans aucune réticence narrative. Les trois critères de Chanady sont respectés.

Multiplication à l'infini de différents éléments¹⁴⁹, distorsion du temps et de l'espace, inversion du sens de la gravité : tous ces éléments surnaturels s'intègrent sans heurt dans un cadre *a priori* réaliste dans ces six nouvelles de *L'encyclopédie du petit cercle*, sans qu'aucun des protagonistes n'en soit surpris ou apeuré, d'une part, et sans que

¹⁴⁹ Comme les pains et le vin du Christ ? Il y a là sans doute une autre référence biblique, dimension de l'œuvre sur laquelle je reviendrai dans le deuxième chapitre.

le narrateur ne remette en question la véracité des faits racontés, d'autre part. Cependant, comme je vais maintenant l'illustrer, les quatre dernières nouvelles de *L'encyclopédie du petit cercle* s'inscrivent plutôt dans un cadre « réaliste », fait d'autant plus notable que les six autres correspondent parfaitement et en tous points au réalisme magique.

1.5. *L'encyclopédie du petit cercle*, un roman par nouvelles également « réaliste »

Six des dix nouvelles de *L'encyclopédie du petit cercle* relèvent donc du réalisme magique. Qu'en est-il des quatre autres, à savoir « Le fantôme d'Howard Carter », « Le temps perdu », « Printemps » et « Reconquista » ?

Dans ces quatre nouvelles, comme dans les six autres, plusieurs éléments s'apparentent au « réalisme » : décors bien campés, personnages « ordinaires », intrigues spatio-temporellement situées. Le code naturel, l'un des deux codes définis par Chanady, est bien présent. Cependant, l'autre code, le code surnaturel, ne semble pas s'actualiser dans ces nouvelles qui, en regard de l'ensemble du recueil où le surnaturel abonde, semblent « réalistes par défaut », pourrait-on dire ; souvent, des éléments insolites y poignent et semblent sur le point de faire basculer le récit du réalisme au réalisme magique, mais sans pour autant y parvenir. La frontière entre le naturel et le surnaturel n'est jamais franchie ; la dimension surnaturelle ne se concrétise pas. Le réalisme magique avorte en quelque sorte, dans ces nouvelles, qu'on ne peut donc pas qualifier de réalistes magiques selon les critères que nous avons retenus, à savoir présence de deux perspectives ou codes (ici, il n'y en a qu'un, le naturel), résolution de l'antinomie entre les deux (il n'y a pas de résolution puisqu'il n'y a qu'un seul code) et absence de jugement du narrateur, ce qui n'est pas le cas non plus, notamment dans « Reconquista ».

Dans « Le fantôme d'Howard Carter », Karyne, adulte, rentre d'Égypte (rappelons qu'elle est anthropologue) et retrouve son ami Orville. Leurs deux appartements sont encombrés d'artéfacts qui ont une caractéristique commune : ce sont des objets qui ont tous été manipulés pour échapper à la désagrégation (pièces de musée momifiées, fossilisées, empaillées, papillons épinglés). Qu'il s'agisse de l'égyptologue Howard Carter, qui, apparemment, aurait eu neuf vies, s'il avait existé, ou de chats de ruelles qui disparaissent et réapparaissent sans cesse, certaines vies semblent se multiplier dans cette nouvelle, s'opposant aux cadavres momifiés et embaumés que collectionnent Karyne et Orville. Cette nouvelle nous amène très près d'un point de bascule vers le surnaturel, sans pour autant que cette éventualité ne s'actualise. Orville, par exemple, redoute de trouver une momie dans la salle de bain de Karyne, ou un masque funéraire dans sa cuisine, ou encore un pharaon dans son frigidaire (*EPC*, p. 34). Mais ces possibilités ne se matérialisent pas. Il en va de même pour la figure du chat, évoquée ici de multiples façons, mais toujours mystérieuse, comme il sied à la nature de ce félin, qu'il s'agisse de la momie d'un chat (*EPC*, p. 35), de Bastet, déesse égyptienne de la maternité (*EPC*, p. 34), d'Anubis (*EPC*, p. 36), dieu égyptien des morts, autant de représentations qui parsèment l'appartement de Karyne. Sans oublier bien sûr les chats de gouttière des environs de l'appartement d'Orville, qui lui-même « se sent parfois pousser des vibrisses » (*EPC*, p. 36) à force de vivre dans ce quartier peuplé de matous-espions.

Dans « Le temps perdu », Karyne adulte réalise son rêve : acheter un voilier pour faire le tour du monde. Sur un coup de tête qui déconcerte son conjoint François-Luc, trop terre-à-terre pour elle, elle utilise toutes ses économies pour acheter la Cybèle¹⁵⁰, qu'elle

¹⁵⁰ Selon le *Petit Larousse des symboles* (Nanon Gardin et coll., Paris, Larousse, 2011, p. 202), Cybèle est « Grand-Mère, Mère des dieux, Grande déesse, Cybèle sous ses divers noms symbolise la puissance de la

aperçoit ancrée au ponton de la marina de Sainte-Foy, affublée d'une pancarte « À vendre ». L'intrigue est donc clairement située sur le plan spatio-temporel, et montre une jeune fille éprouvant des problèmes conjugaux communs chez une jeune adulte. En essayant en vain de convaincre François-Luc de venir avec elle, Karyne prépare son long voyage en mettant au point les appareils de la Cybèle, dont une horloge qu'elle remonte régulièrement et avec une minutie quasi malade. À la fin de la nouvelle, elle éprouve l'étrange impression d'avoir déjà réalisé ce voyage autour du monde qu'elle s'apprête à faire. On le voit, le temps pose problème ici encore, sans que la chronologie réaliste soit remise en question (Karyne n'a qu'une impression de déjà vu, comme chacun en éprouve fréquemment dans la vie courante). Elle finit par jeter à l'eau l'horloge du bateau, qui rythme sa vie et le déroulement de la nouvelle, avant de larguer les amarres. Dès lors, l'embarcation dérive hors du temps, comme Simon et Pierre dans « L'Ancien Monde » (*EPC*, p. 24). La référence patente à la *Recherche du temps perdu* de Marcel Proust, dans le titre de la nouvelle, semble devoir être comprise ici littéralement, Karyne ayant « perdu » le temps symbolisé par l'horloge.

Dans « Printemps », Wilbur, qu'on avait rencontré dans la classe de mademoiselle Lucie dans « La clé des océans », est devenu adulte et artiste visuel. Il lit une mauvaise critique de sa dernière exposition. Pour se venger, il demande à son frère Orville de lui fournir une centaine de papillons blancs, qu'il croit morts et dont il peint les ailes ; il s'agit

nature sauvage. » Dans *Les grands mythes fondateurs* (Paris, Ellipses, 1995, p. 145), Braunstein et Pépin nous disent que « Cybèle, déesse de la terre, est fille du Ciel et épouse de Saturne ; on l'appelle aussi Rhéa ou la bonne déesse, et encore Grand-mère parce qu'elle a donné naissance à plusieurs dieux. » Cybèle est l'une des plus grandes déesses de l'Antiquité du Proche-Orient. Précision supplémentaire qui atteste de la richesse des nombreux liens que l'auteur tisse entre chacune de ses nouvelles : Cybèle est associée, entre autres, à la symbolique du sable. Vierge noire, elle redonne la vie après la mort du dieu et symbolise la résurrection.

en fait de chrysalides en hibernation qu'Orville a rapportées d'un voyage au Brésil¹⁵¹. Au cours du vernissage, les chrysalides reprennent vie et sortent des vitrines réfrigérées, brouillant la frontière entre l'art et la réalité, entre la mort et la vie. Même si le phénomène est surprenant, il n'a rien de surnaturel : il est dans le cours normal des choses qu'une chrysalide se transforme en papillon.

Enfin, dans « Reconquista », on retrouve Karyne qui, enfant, rêve de voyages, dévore atlas et encyclopédies, s'invente des mondes, en recrée d'autres, le temps des vacances d'été, avec sa nouvelle amie Aïcha. Sous la craie de Karyne et dans l'imagination fertile de la fillette et de son amie, le trottoir se transforme en forêt de minarets au détour de laquelle apparaît le Petit Chaperon rouge (*EPC*, p. 89), quand ce n'est pas une procession de Chinois construisant le chemin de fer du Grand Tronc qui surgit à l'angle du carré Dubé, à Rivière-du-Loup (*EPC*, p. 92). Indiquant que cette nouvelle relève davantage du réalisme que du réalisme magique, Karyne souligne elle-même « l'anachronisme » de la scène : « Aïcha les observe, impressionnée, mais manifestement inconsciente de l'anachronisme. » (*EPC*, p. 92) Ce jugement sur la véracité de l'événement va à l'encontre du critère de Chanady sur la réticence narrative, critère qui exclut tout commentaire ou jugement du narrateur en mode réaliste magique.

Nous nous retrouvons donc devant un roman par nouvelles dont l'appartenance générique n'est pas claire ou semble ambivalente. Si la majorité des nouvelles, comme j'ai tenté de le montrer, correspondent en tous points au réalisme magique, et si plusieurs signes comme les épigraphes ludiques et les références intertextuelles renvoient aussi à cette esthétique, certaines nouvelles, en revanche, demeurent tout bonnement réalistes. Le roman

¹⁵¹ Dans la nouvelle « Le fantôme d'Howard Carter », où Orville, rappelons-le, est l'ami de cœur de Karyne.

par nouvelles de Dickner semble hésiter entre deux esthétiques, ou, plutôt, il semble se situer à la frontière entre les deux.

Penchons-nous sur un procédé qu'utilise Dickner et que l'on trouve entre autres dans un célèbre extrait de *Cent ans de solitude* et dans *La jument verte* de Marcel Aymé. Il s'agit de la personnification. Dickner semble utiliser ce procédé fortement associé au réalisme magique, de manière paradoxale, exclusivement dans les nouvelles que j'ai qualifiées de « réalistes par défaut », par où il brouille encore plus les frontières entre les deux esthétiques, réaliste et réaliste magique. Trois exemples suffiront pour illustrer notre propos. Dans « Le temps perdu », Karyne dort dans son bateau ; « un rayon de lune traverse la cabine, descend de l'horloge, court sur le plancher, saute la table à cartes et tombe sur le visage de Karyne » (*EPC*, p. 52). Un peu plus loin, « [...] l'odeur de diesel, embusquée autour du réservoir, lui saute au visage [...] » (*EPC*, p. 52). Dans « Printemps », les papillons dépositaires de l'œuvre de Wilbur sont en train de se brûler les ailes à la lumière des réverbères et « les journalistes n'entendent pas le rire des frères Korek sortir par la fenêtre, danser en cercles autour de l'ampoule du réverbère et monter par-dessus les toits, vers les étoiles pâlottes. » (*EPC*, p. 62)

Ces extraits peuvent être mis en parallèle avec le célèbre passage du filet de sang de José Arcadio dans *Cent ans de solitude*, où l'on retrouve le même procédé de personnification :

Un filet de sang passa sous la porte, traversa la salle commune, sortit dans la rue, prit le plus court chemin parmi les différents trottoirs, descendit des escaliers et remonta des parapets, longea la rue aux Turcs, prit un tournant à droite, puis un autre à gauche, tourna à angle droit devant la maison des Buendía, passa sous la porte close, traversa le salon en rasant les murs pour ne pas tacher les tapis, poursuivit sa route par l'autre salle, décrivit une large courbe pour éviter la table de la salle à manger, entra sous la véranda aux bégonias et passa sans être vu sous la chaise d'Amaranta qui donnait une leçon

d'arithmétique à Aureliano José, s'introduisit dans la réserve à grains et déboucha dans la cuisine où Ursula s'apprêtait à casser trois douzaines d'œufs pour le pain¹⁵².

Marcel Aymé utilisait le même procédé de personnification dans *La jument verte*, trente-quatre ans plus tôt : « La nouvelle s'échappa de l'écurie, zigzagua entre les bois et la rivière, fit trois fois le tour de Claquebue, et se mit à tourner en rond sur la place de la mairie¹⁵³. » Dickner a recours à ce procédé caractéristique du réalisme magique dans des nouvelles qui sont seulement réalistes ou « réalistes par défaut », puisque, comme on l'a vu plus haut, le volet « magique » ne s'y actualise pas, avorte alors que le récit est sur le point de basculer dans l'insolite. Il en ressort une certaine proximité avec le réalisme magique, mais dans la lettre, seulement, puisque nul « contenu magique » ou élément proprement surnaturel ne vient ébranler le réalisme.

En somme, *L'encyclopédie du petit cercle* se caractérise par une double instabilité. Une première instabilité est esthétique, d'abord ; elle ressort du passage constant d'une dimension réaliste magique, si on se fie aux critères du mode narratif de la fiction définis par Chanady, à une dimension réaliste. La seconde instabilité est narrative : à l'échelle du roman entier, deux « protagonistes » se font concurrence. Certaines nouvelles rendent compte par séquences temporelles fragmentées de la vie de Karyne. À travers d'autres nouvelles, c'est, plus généralement, l'histoire de la civilisation qu'on semble suivre depuis son origine, à laquelle on revient sans cesse. Ces deux « protagonistes », Karyne et la civilisation à son origine s'entrecroisent à travers la présence d'un père – Égyptien –, descendant de cette Égypte proche-orientale, berceau de la civilisation, fil d'Ariane qui traverse l'ensemble de l'œuvre.

¹⁵² Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, ouvr. cité, p. 158.

¹⁵³ Marcel Aymé, cité dans Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, ouvr. cité, p. 127.

Chapitre 2

Instabilité narrative

Après avoir démontré, dans le premier chapitre, en quoi *L'encyclopédie du petit cercle* s'apparentait au réalisme magique, j'ai abordé, en conclusion, la question du croisement des deux trames narratives qui sous-tendent la diégèse : l'histoire de Karyne et celle de la civilisation, dont on remonte l'origine au fil de l'œuvre. Karyne¹⁵⁴, personnage récurrent, se faufile dans plusieurs nouvelles, tout comme monsieur Gotop, ce spécialiste du Proche-Orient, qui fait figure de passeur. Nous les retrouvons tantôt seuls, tantôt ensemble. J'examinerai la façon dont cette double trame narrative se tisse dans le roman par nouvelles de Dickner, appuyée par une multitude de références bibliques et mythologiques, qui s'accumulent comme le savoir dans une encyclopédie, à la manière d'un atlas (*EPC*, p. 17, p. 83 et suiv.), d'un herbier (*EPC*, p. 64) ou d'un dictionnaire (*EPC*, p. 47), autres formes que prennent les représentations de la connaissance dans *L'encyclopédie du petit cercle*.

¹⁵⁴ Dans « Brève poétique de la délégation », son mémoire de maîtrise, Dickner précise : « L'usage récurrent d'un nombre restreint de noms – comme la "Karyne" de *L'encyclopédie du petit cercle* [...] – permet [...] une unification des personnages et ce, même si un seul nom à l'échelle du recueil ne renvoie pas nécessairement à un seul personnage. » (p. 105) Cela dit, dans ma lecture de *L'encyclopédie du petit cercle*, j'ai considéré que Karyne était un même personnage, lecture que n'exclut pas Dickner par ailleurs.

2.1. Origine de la civilisation : mythologie et encyclopédie

L'origine de la civilisation est l'un des fils rouges qui relie les trois parties du roman par nouvelles de Dickner. De la première nouvelle, « Alexandrie, Alexandrie », à l'avant-dernière, « La clé des vents¹⁵⁵ », le narrateur lie fondamentalement l'origine de la civilisation à la mythologie.

Avant d'aller plus loin, je résumerai de nouveau rapidement ce qui se passe dans « Alexandrie, Alexandrie » et ensuite dans « La clé des vents ».

Comme le titre de la nouvelle l'indique, dans « Alexandrie, Alexandrie », nous sommes en Égypte, avec messieurs Gorde, qui cherche son frère « au-delà du désert, à Alexandrie » (*EPC*, p. 15), et Gotop, qui collectionne les cartes du désert. Au gré de leurs pérégrinations et de leur vaine recherche d'Alexandrie, les deux protagonistes avancent vers la civilisation, passant des « gravures sur papyrus » (*EPC*, p. 15) et des « cartes en peau de chèvre » (*EPC*, p. 16) à « la tablette de scribe » qui aurait appartenu à Imhotep¹⁵⁶ (*EPC*, p. 16) ; viennent ensuite la « machine à vapeur » mouleuse de blé (*EPC*, p. 18) et les « antennes de télévision et de radio » (*EPC*, p. 18), l'« antenne parabolique » qu'on installe sur le toit (*EPC*, p. 19), la « canette de Coca-Cola rouillée » (*EPC*, p. 19), le trottoir¹⁵⁷, que le chameau de monsieur Gotop heurte (*EPC*, p. 19) et la boîte de conserve, que messieurs Gorde et Gotop ne savent pas ouvrir (*EPC*, p. 19). Cette énumération illustre l'avancée vers le progrès, qui se termine par des échangeurs routiers, d'innombrables lumières au mercure et des panneaux publicitaires au néon rouge et clignotant (*EPC*, p. 20).

¹⁵⁵ Nous verrons par ailleurs que ces deux textes sont liés par une structure circulaire.

¹⁵⁶ Imhotep, « celui qui vient en paix », architecte du roi Djeser (III^e dynastie) à Saqqarah dans l'Égypte antique. Divinisé, il est devenu le patron des scribes. (« Imhotep », *Encyclopædia Universalis* [En ligne], consulté le 13 février 2017, URL : www.universalis.fr/encyclopedie/imhotep.)

¹⁵⁷ Ce trottoir en plein désert est un exemple supplémentaire de l'humour décalé de Dickner.

Finalement, le chemin des deux compères vers le progrès s'accompagne d'une incompréhension croissante des langues parlées autour d'eux. Après une avancée fulgurante, sur le plan empirique, vers le progrès, ils sont ramenés à l'origine de la civilisation à travers un élément mythologique : la tour de Babel, symbole de l'incompréhension entre les hommes. En quelque sorte, Gorde et Gotop régressent dans le temps en même temps qu'ils y avancent.

Parfois aussi, dans *L'encyclopédie du petit cercle*, nous assistons à un télescopage de la temporalité, comme nous l'avons mentionné dans le premier chapitre :

Ils montrèrent le portrait sur papyrus de Noé Alex à un homme qui posait une antenne parabolique sur son toit : il le retourna plusieurs fois et le gratta de l'ongle, comme si le papyrus l'intriguait davantage que le portrait dessiné dessus. Puis il haussa les épaules et retourna à son bricolage sans dire un mot. (*EPC*, p. 19)

Papyrus et antenne parabolique : le décalage est grand, à n'en pas douter ; il nous ramène une fois encore, en plein progrès moderne, à l'origine de la civilisation, dans un processus circulaire.

Nous pourrions voir dans ce télescopage, de même que dans la confusion linguistique sur laquelle se clôt « Alexandrie, Alexandrie », une critique du progrès, qui ne fait que tourner en rond sans vraiment avancer, et nous fait perdre le sens, la compréhension de nos vies et divise l'ensemble de l'humanité, à l'instar de ce qui s'est passé lors de la construction de la tour de Babel. Nous nous trouverions alors dans un temps non pas linéaire, mais mythologique, qui revient indéfiniment, en boucle, à la même origine.

On retrouve une critique du progrès plus explicite dans *L'encyclopédie du petit cercle* : « La civilisation de l'*homo cadillacus*, encore basée sur la roue et le feu, est particulièrement menacée par les fluctuations temporelles qui risquent à tout moment de

l'envoyer dinguer, pour sa plus grande perte, dans une époque véritablement moderne. » (EPC, p. 29) La civilisation, malgré le progrès – illustré par « *l'homo cadillacus* » – n'a pas inventé grand-chose depuis « la roue et le feu », n'a pas encore atteint la modernité. D'ailleurs, le narrateur, dans l'épigraphe de cette nouvelle (« La clé des océans »), oppose « modernité » et « cyclicité du temps » (EPC, p. 29), à laquelle les protagonistes ne semblent pouvoir échapper, même s'ils n'en ont pas conscience : « Ce béotisme crasse lui permet de sauvegarder sa modernité en l'empêchant de percevoir la cyclicité du temps¹⁵⁸. » (EPC, p. 29)

Ce n'est pas tant que le progrès est nié, chez Dickner, qu'il se retourne constamment contre lui-même, en son envers. Ainsi en va-t-il de la science moderne dans *L'encyclopédie du petit cercle*, qui « n'a jamais cessé de redécouvrir autre chose que la roue » (EPC, p. 42), et qui est présentée comme n'étant pas autre chose... qu'une mythologie :

La science moderne possède certes sa mythologie, mais elle ne diffère que fort peu de la mythologie classique : l'épopée des *Cinq semaines en ballon* remplit les mêmes fonctions que le voyage circumterrestre d'Abasis sur la flèche d'Apollon. Il s'agit dans les deux cas, au-delà des préoccupations narratives et poétiques, de proposer une allégorie du monde, un ordre des choses. (EPC, p. 42)

En assimilant la science moderne à un discours mythologique, Dickner, du même coup, rappelle la valeur scientifique du mythe à son origine, sa fonction de « connaissance », dans un sens qui nous échappe aujourd'hui, dont nous n'avons plus la clé. Les références pseudo-encyclopédiques, qui abondent dans le roman, plus loufoques les unes que les

¹⁵⁸ Jean-François Hamel (« Le maître, le maigre et le bègue. Avant-propos », dans Jean-François Hamel et Virginie Harvey (dir.), *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Figura, 2009, p. 14) se fait l'écho du narrateur, au chapitre du progrès et de la « cécité du Temps » (EPC, p. 47) : « [l]a puissance du temps est devenue une force aveugle à l'image de Cronos qui détruit sa descendance à mesure qu'il l'engendre. Le grand rêve du progrès ne sera pour la modernité que le cache-misère d'une désorientation temporelle ».

autres, rendent bien compte de cette vanité de la science moderne face au sens originel du mythe.

Dans « La clé des vents », monsieur Gotop est enseignant et tente vainement d'inculquer quelques rudiments de mythologie à une classe « de cancrs modernes » (EPC, p. 76). Il définit le mythe, après que Karyne eut répondu « L'étude des mites ? » à sa question « Et qu'est-ce qu'un mythe ? » (EPC, p. 74) :

[...] un mythe (*emphatique*) est un récit, ou une image, dont la fonction est d'expliquer la nature de l'humain et (ou) de l'humanité, ou la place de l'humain dans l'humanité, ou la place de l'humain et (ou) de l'humanité dans la nature, ou la relation entre l'humain et l'humanité au sein de la nature, ou la relation entre l'humain et la nature au travers de l'humanité, ou encore... (EPC, p. 75)

Comparons cette définition de la mythologie avec celles qu'en ont données différents penseurs et théoriciens, telles que résumées par Joseph Campbell dans *Le héros aux mille et un visages* :

La mythologie a été interprétée par les savants modernes comme : une tentative primitive et maladroite d'expliquer le monde de la nature (Frazer) ; une manifestation de fantaisie poétique remontant aux temps préhistoriques et incomprise par la suite (Müller) ; un recueil d'instructions à base allégorique destiné à former l'individu en fonction du groupe (Durkheim) ; un rêve collectif, symptomatique des impulsions archétypales enfouies au plus profond de la psyché de l'homme (Jung) ; le véhicule traditionnel des connaissances métaphysiques les plus élevées de l'humanité (Coomaraswamy) ; et comme la Révélation de Dieu à ses enfants (l'Église)¹⁵⁹.

Explication primitive du monde, fantaisie poétique originelle, allégorie, connaissances métaphysiques... toutes ces fonctions du mythe sont présentes dans *L'encyclopédie du petit cercle*.

¹⁵⁹ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, ouvr. cité, p. 508.

2.2. Retours à l'origine : une composition cyclique

Dès l'épigraphe d'« Alexandrie, Alexandrie », première nouvelle du roman, « l'école des Dédalistes¹⁶⁰ » (*EPC*, p. 15) nous fournit une première référence mythologique, à l'évidence loufoque ou fantaisiste, mais, sans contredit, la mythologie imprègne *L'encyclopédie du petit cercle*. D'ailleurs, dans « La clé des vents », Gotop ne s'écrie-t-il pas : « La mythologie a jailli du désert. L'histoire de l'humanité vient du vaste silence proche-oriental – et c'est d'ailleurs ce silence qui a provoqué l'éruption de la parole. » (*EPC*, p. 76) On le confirme : la mythologie est associée à l'origine de l'humanité qui, elle, a vu le jour dans le désert, selon ces deux nouvelles. Dans « La clé des vents », l'allusion à l'Égypte dépeinte dans « Alexandrie, Alexandrie », berceau proche-oriental de la civilisation, se précise, monsieur Gotop affirmant devant sa classe de « béotiens » (*EPC*, p. 77) :

Tandis que les prototypes de nos cancre modernes s'engraissaient de limon dans les Babels et les Alexandries, d'austères intellectuels confinés au désert couvraient des peaux de chèvres avec l'histoire de l'humanité [...], bande de petits Babyloniens ! (*EPC*, p. 76)

Babels, Alexandries, Babyloniens, peaux de chèvre portant l'histoire de l'humanité : nous observons un renvoi direct à « Alexandrie, Alexandrie », un retour à l'origine de la civilisation. La boucle est bouclée, le cercle, complet. Cette structure circulaire entre deux textes qui se répondent, se font écho, illustre, dans la forme, une autre affirmation de monsieur Gotop : « L'humanité carbure aux Cycles [...]. Mais dans de petites têtes comme

¹⁶⁰ Référence loufoque inspirée de Dédale : « Le nom de Dédale, ingénieur grec, incarnation du génie inventif de l'homme, est resté attaché à sa plus célèbre création : le labyrinthe. C'est lui qui, à la demande du roi Minos, construit le célèbre labyrinthe de Crète, où sera enfermé le Minotaure, fruit des amours monstrueuses de la reine Pasiphaé et d'un taureau blanc. C'est d'ailleurs Dédale lui-même qui avait fabriqué la fausse vache dans laquelle Pasiphaé s'était enfermée pour assouvir son désir. Une fois le Minotaure vaincu par Thésée, Minos, irrité, l'enferme avec son fils dans le labyrinthe. Dédale fabrique alors avec des plumes d'oiseau et de la cire des ailes qui leur permettront de s'envoler pour quitter la Crète. » (Nanon Gardin et coll. (dir.), *Petit Larousse des symboles*, ouvr. cité, p. 209.)

les vôtres [...] ces grandes migrations deviennent des petits cercles... » (*EPC*, p. 77-78) Et puisque cette réponse de Gotop s'adresse entre autres à Karyne, voyons-y un pont entre l'origine de la civilisation, de l'humanité, et l'histoire de Karyne ; entre l'histoire universelle et l'histoire individuelle, comme c'est aussi le cas dans d'autres nouvelles.

Les nouvelles « Alexandrie, Alexandrie » et « Reconquista » tracent un autre cercle. Dédale, pour s'extirper du labyrinthe où il est enfermé avec son fils Icare et quitter la Crète, fabrique des ailes avec des plumes d'oiseau et de la cire. De cette façon, « l'école des Dédalistes » dans l'épigraphe de « Alexandrie, Alexandrie » renvoie à la fois à Dédale et à Icare¹⁶¹, à la manière fantaisiste de Dickner. Or que fait Karyne dans « Reconquista » ?

J'y ai travaillé pendant deux semaines, cachée dans le grenier, avec le squelette d'un vieux parapluie de golf et un sac de colle à tapisserie. Méthodiquement, en commençant par l'Afrique du Nord et en finissant par le Québec, j'ai arraché les plus belles cartes de l'atlas. Comme j'allais manquer de papier, j'ai mis à profit *La chaise du maréchal-ferrant*, et enfin un vieux catalogue de La Baie qui traînait dans un coin. J'ai bricolé un harnais avec les vieilles ceintures de mon père et voilà : perchée sur le rebord de la fenêtre, mes ailes de papier mâché sanglées au dos, je m'apprête à sauter. Les baleines du parapluie me donnent davantage l'air d'une chauve-souris que d'un ange, mais l'esthétique importe peu : il s'agit d'atteindre Madagascar, ou Marrakech, ou Montréal, là où le vent me poussera. (*EPC*, p. 108)

Certes, les matériaux diffèrent, mais l'analogie avec Icare est patente. D'autant plus que, dans la même nouvelle, Karyne évoque à deux reprises Ariane : « Vertu ou ivresse de ma soudaine vocation d'Ariane, il me semble découvrir, sur le chemin de la bibliothèque, une ville aussi étrange qu'étrangère. » (*EPC*, p. 92) Et, plus loin : « Comment avouer, comble de la honte pour une prétendue Ariane, que je suis empêtrée dans l'inconnu ». (*EPC*, p. 93) Rappelons que le fil d'Ariane permit à Thésée, dont Ariane était tombée amoureuse, de

¹⁶¹ Ajoutons qu'il est également fait mention d'Icare dans « Printemps » : « Or, ladite fenêtre s'ouvre toute grande sur un puissant réverbère au mercure apparemment planté là afin de drainer et de calciner la bande de petits Icares insoucians qui volettent au plafond. » (*EPC*, p. 61-62) De même, dans l'épigraphe de « Alexandrie, Alexandrie », dans la mention d'une « Icarie » (*EPC*, p. 15).

sortir indemne du labyrinthe. Comme le précise Campbell, Ariane fit appel à Dédale lui-même qui lui remit le célèbre fil de lin¹⁶².

La référence mythologique à Dédale agit donc ici, littéralement, comme un fil d'Ariane permettant de relier la première et la dernière nouvelle du roman de Dickner. Ce grand cercle, à l'échelle du roman, recoupe plusieurs « petits cercles » qui relient les différentes nouvelles de la section intermédiaire, que je tenterai maintenant de retracer.

« Le fantôme d'Howard Carter » nous ramène en Égypte, ce Proche-Orient berceau de l'humanité, et jette un deuxième pont entre l'histoire de la civilisation et celle de Karyne, puisque Karyne, anthropologue et adulte, rentre d'un voyage en Égypte et retrouve son ami Orville. La nouvelle déborde de références mythologiques, entre autres égyptiennes. Citons, par exemple, le dieu Bastet (*EPC*, p. 34), qui est plutôt une déesse, Anubis (*EPC*, p. 36) et l'évocation de momies, masques funéraires et autres pharaons¹⁶³. Sans oublier Howard Carter, célèbre égyptologue britannique, connu pour avoir découvert la tombe de Toutankhamon en 1922, dont Karyne, dans cette nouvelle, semble remettre l'existence en question¹⁶⁴.

L'Égypte est également présente dans « À la dérive », où l'on retrouve Gotop, supérieur hiérarchique de Karyne, et passeur, ici aussi. Karyne, jeune adulte, doit surveiller coûte que coûte la boussole du *Lagerlöf II* qui survole la mer Baltique. Une panne d'électricité l'en empêche. Dans cette nouvelle, l'Égypte est présente en filigrane, à travers l'évocation d'Ishmaël, « le panthéiste de la vigie » (*EPC*, p. 44), dont la mère, fille de

¹⁶² Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, ouvr. cité, p. 42-43 et p. 103.

¹⁶³ L'embaumement, les momies et autres sarcophages sont également évoqués dans la dernière nouvelle, « Reconquista » (*EPC*, p. 87).

¹⁶⁴ Rappelons à ce titre que dès l'« Avant-propos », le narrateur qualifie Karyne de « sacrée palabreuse » (*EPC*, p. 10) et que celle-ci se préoccupe fort peu de mener une vie vraisemblable (*EPC*, p. 11). Pourrions-nous avancer qu'il en va de même de ses propos ?

Pharaon, fait épouser une Égyptienne à son fils. « À la dérive » s’articule ainsi autour de la même trame qui retrace l’origine de la civilisation, à grand renfort d’éléments mythologiques. Dans cette nouvelle, Karyne est contrainte, en raison d’une panne d’électricité¹⁶⁵, de naviguer comme on le faisait pendant l’Antiquité, à l’aide de l’Étoile polaire, et de retrouver un savoir perdu. Toutes sortes d’ouvrages de référence et de cours – loufoques, est-il nécessaire de le préciser – sont mentionnés dans cette nouvelle. Relevons *Le petit catéchisme raisonné*¹⁶⁶ (EPC, p. 39), la *Métaphysique de la navigation* (EPC, p. 40), *L’encyclopédie en trois tomes des étoiles, constellations et autres luminots célestes, précédée d’une Petite histoire de la mythologie nocturne* (EPC, p. 41-42), autre lien manifeste, donc, entre l’origine de la civilisation (l’Antiquité ici, même si elle n’est pas définie – elle pourrait être grecque, romaine, égyptienne), la mythologie et l’encyclopédie. Comme l’illustrent les ouvrages ci-dessus, l’encyclopédie n’est jamais très loin de la mythologie dans *L’encyclopédie du petit cercle*, comme nous l’avons vu dans la section précédente.

L’origine de la civilisation est aussi retracée dans « L’Ancien Monde », deuxième nouvelle du roman où se dessine un deuxième cercle permettant de relier l’ensemble. Dans un mouvement inverse à celui qui prévaut dans « Alexandrie, Alexandrie », la première nouvelle, où les protagonistes avancent vers le progrès et le bruit de la civilisation, Pierre et Simon¹⁶⁷, dans « L’Ancien Monde », creusent les entrailles de la Terre pour atteindre la matrice originelle, le silence primordial, écho peut-être au « vaste silence proche-oriental »

¹⁶⁵ Faut-il y voir une défaillance et une critique du progrès ?

¹⁶⁶ Cette référence n’est peut-être pas si loufoque, mais bien réelle. Cela dit, on trouve, dans Google, *Le petit catéchisme*, d’une part, ou *Le catéchisme raisonné*, d’autre part. Mais pas une combinaison des deux titres.

¹⁶⁷ Simon est l’apôtre que Jésus nomme Pierre. Il s’agit en fait d’une seule et même personne. Notons ici une référence mythologique supplémentaire, tirée du Nouveau Testament.

(EPC, p. 76) qui préside à l'éruption de la parole, selon Gotop dans « La clé des vents ». Nous sommes ici dans le mythe cosmogonique de la Création, très clairement donc, de l'origine. Une fois qu'ils ont fini de creuser, Pierre et Simon remontent à la surface. La source d'eau qu'ils cherchaient émerge finalement et provoque une inondation. Évocation du Déluge¹⁶⁸ ? Ce ne serait pas la seule dans le roman de Dickner qui, sans jeu de mots, en regorge.

Le thème du Déluge traverse en effet plusieurs nouvelles : « L'Ancien Monde », « Alexandrie, Alexandrie », où Gorde part à la recherche de son frère, Noé Alex. On relève ici la référence explicite à Noé, célèbre constructeur de l'arche antédiluvienne, qui a sauvé les animaux de la création de « la colère divine tombée du ciel pour anéantir les hommes, symbole de destruction et de renaissance¹⁶⁹ ». Dans « À la dérive », le *Lagerlöf II*¹⁷⁰ sur lequel travaille Karyne « croise » en mer Baltique, ce qui n'empêche pas Karyne d'aviser le mont Ararat sur la rive. Or, comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, le mont Ararat se trouve à la frontière de la Turquie et de l'Arménie, et non sur les rives de la Baltique. Mais le mont Ararat, selon le récit de la Genèse, est l'endroit où s'est échouée l'arche de Noé, et ce sont les descendants de Noé qui ont construit la ville de Babel après le Déluge, en Mésopotamie. Troisième allusion donc, au Déluge biblique¹⁷¹. Enfin, dans « La clé des vents », Gotop, exaspéré, mentionne le Déluge qui se produira de nouveau,

¹⁶⁸ Citant Mircea Eliade, Simone Vierre précise (*Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 38) : « Le rapprochement de l'opération de création de la vie individuelle avec la création du monde surgit de lui-même, dans la mentalité archaïque comme dans les initiations modernes. L'histoire du Déluge nous en fournit un exemple : le retour au chaos originel est analogue au retour à la mère. »

¹⁶⁹ Nanon Gardin et coll. (dir.), *Petit Larousse des symboles*, ouvr. cité, p. 209.

¹⁷⁰ Peut-être le *Lagerlöf II* qui dévie de son cours sur la Baltique dans « À la dérive » est-il le paquebot en papier mâché sur lequel nous avons rencontré Karyne la première fois, dans « La clé des océans ». Dans les deux cas, on précise qu'il y a des passagers à bord (EPC, p. 44).

¹⁷¹ Précisons qu'on raconte déjà un Déluge dans *L'épopée de Gilgamesh*, mythe mésopotamien qui précède la Bible, de même que dans plusieurs eschatologies.

parce que « [...] l'humanité carbure aux Cycles » (*EPC*, p. 77). Voilà donc un deuxième cercle achevé, le cercle immémorial de la mort et de la renaissance, du retour à l'origine, qui s'enroule autour du Déluge, des quatre nouvelles que nous venons de citer et qui, comme la civilisation, traverse les trois parties de l'œuvre de Dickner. Qu'il s'agisse de l'origine de la civilisation ou du Déluge, ces fils narratifs épousent une courbe circulaire ; la structure du recueil formant, à ce chapitre du moins (l'origine de la civilisation et le Déluge), deux boucles, deux cercles.

Sept nouvelles sur dix de *L'encyclopédie du petit cercle*, dans une série de boucles, de cercles, reviennent donc sans cesse à l'origine de la civilisation, à la fois thématiquement et formellement : la constante remontée des personnages à l'origine, qui les condamne à faire du « sur place » dans le temps, est reflétée par une composition circulaire, où les nouvelles nous ramènent toujours aux mêmes mythes, à la même origine, abolissant le temps en quelque sorte, le temps diégétique comme le temps narratif – de sorte qu'il en va dans le roman de Dickner de la civilisation comme des personnages, qui sont aimantés par la spirale d'un temps cyclique dont ils ne semblent pouvoir s'extraire.

2.3. L'histoire de Karyne : une histoire à rebours

Karyne n'apparaît pas dans la première partie (L'Ancien Monde), contrairement à monsieur Gotop, d'une part, que l'on rencontre dans « Alexandrie, Alexandrie » et que l'on croise par la suite dans « À la dérive » et dans « La clé des vents », et à Pierre, d'autre part

(« L’Ancien Monde » et « La clé des vents »). Karyne n’appartient pas au passé ; elle n’est pas une héroïne antique, mais résolument contemporaine.

Dans « La clé des océans », nous découvrons Karyne, enfant, dans une classe dissipée qui finit par se transformer en vaste étendue d’eau. On la rencontre sur un paquebot en papier mâché devenu réel. Karyne est d’emblée aventureuse. Dans « Le fantôme d’Howard Carter », Karyne devenue adulte est anthropologue, comme nous l’annonçait l’« Avant-propos ». Elle rentre d’un voyage en Égypte dans un appartement encombré d’artéfacts. Elle est très amoureuse d’Orville, son ami, qu’elle n’a pas vu depuis six mois. Dans « À la dérive », on suppose une Karyne jeune adulte (puisque le narrateur précise : « une autre Karyne viendra guetter la boussole, comme à tous les jours depuis son adolescence », *EPC*, p. 44), mais plus jeune que dans « Le fantôme d’Howard Carter », la nouvelle précédente. Dans « À la dérive », Karyne est présentée comme un personnage marginal – trait typique du héros réaliste magique¹⁷² –, déterminé et indépendant. Peut-être aussi cette nouvelle, qui se passe dans le Nord (près de la Suède et sur la Baltique), annonce-t-elle « Dans les limbes », où l’on découvre que Karyne s’est installée dans le Grand Nord. « Le temps perdu » approfondit encore ce thème maritime traité à trois reprises (« La clé des océans », « À la dérive », « Le temps perdu »). Dans « Dans les limbes », Karyne, toujours adulte, est présente à travers les lettres qu’elle envoie du Grand Nord à sa sœur Annie, qui vit à Québec.

Nous croisons de nouveau Karyne dans les deux dernières nouvelles que comprend la troisième et dernière partie (*Reconquista*), à savoir « La clé des vents » et

¹⁷² Walsh Matthews précise que « [d]ès sa parution sur la scène littéraire, le genre réaliste magique a donné une voix aux marginalisés » (*Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, ouvr. cité, p. 146).

« Reconquista ». Dans « La clé des vents », qui reprend le même contexte que « La clé des océans¹⁷³ », Karyne est de nouveau enfant dans une classe dissipée. Elle est le seul personnage, avec le papillon, qui réussit à s'extirper vivante de cette classe où sévit une tempête de sable¹⁷⁴. Dans « Reconquista », nous suivons également Karyne dans l'enfance. C'est dans cette nouvelle que nous découvrons l'origine du désir de voyages et d'évasion de l'héroïne.

Sans conteste, l'origine de la civilisation et l'histoire de Karyne sont étroitement liées dans ce roman par nouvelles de Dickner puisque'on retrouve la trame proche-orientale de l'origine de la civilisation dans des nouvelles qui mettent en scène la vie de Karyne. Le lien, le point de passage le plus évident entre les deux apparaît dans « Dans les limbes », qui nous révèle les origines du père de Karyne, cet « Égyptien né au Québec par erreur » (*EPC*, p. 69). L'Égypte, pays charnière, pays passerelle, constitue le berceau proche-oriental de l'humanité et le berceau de Karyne. L'Égypte, le Proche-Orient sont également évoqués sous différentes formes à quelques reprises. Dans « La clé des océans », mademoiselle Lucie, qui tente de reprendre le contrôle de sa classe traite Wilbur¹⁷⁵ de « petit Mésopotamien » (*EPC*, p. 31). À la fin de la même nouvelle, le paquebot chargé d'enfants qui vogue sur l'océan autrefois salle de classe est comparé à « un grand léviathan d'acier mou » (*EPC*, p. 32), référence biblique à ce « [m]onstre marin, force incontrôlable

¹⁷³ Dans « La clé des océans », une classe d'enfants dissipés se transforme... en océan ; dans « La clé des vents », en désert et tempête de sable.

¹⁷⁴ Dans cette nouvelle, Karyne se trouve momentanément enfermée dans un espace clos, l'espace où a lieu l'initiation du novice, selon Simone Vierne (*Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 31). J'y reviendrai dans le troisième chapitre. Karyne s'en échappe avec le papillon, symbole par excellence de la transformation et synonyme d'initiation réussie.

¹⁷⁵ Wilbur dessine un autoportrait bleu sur le mur ; l'autoportrait saute du mur pour rejoindre les enfants dans la classe pendant que Wilbur continue de dessiner quantité d'autoportraits à une vitesse phénoménale au point que la classe se transforme en océan.

de la nature [...] [qui] trouve son origine dans un mythe mésopotamien¹⁷⁶ », parfois représenté sous forme de crocodile du Nil. Enfin, dans la dernière nouvelle, « Reconquista », Karyne, enfant, dessine des forêts de minarets à la craie sur l'asphalte brûlant (*EPC*, p. 89) et confie à son amie Aïcha « la tâche délicate de compléter les coupes des minarets » (*EPC*, p. 90), ces derniers termes évoquant la mosquée et par extension le Proche-Orient. Ces nombreux liens entre l'histoire de Karyne et celle de la civilisation ajoutent à la dissolution des frontières spatiales et temporelles qui a cours dans le roman, tout comme des frontières narratives, dissolution caractéristique du réalisme magique.

Au-delà de ces thèmes et motifs qui relient l'histoire de la civilisation et celle de Karyne, les deux trames narratives sont liées principalement par une même structure cyclique qui les ramène constamment à leur point d'origine. Comme le progrès qui se retourne toujours en son envers et ramène les personnages à un temps originel, l'histoire de Karyne, qui la mène d'abord *grosso modo* de l'enfance à l'âge adulte dans la deuxième partie (Dans les limbes), se termine dans la troisième partie (Reconquista) par un retour à la petite enfance et à l'origine de son désir de voyage. Dans ces conditions, la dernière nouvelle de *L'encyclopédie du petit cercle*, « Reconquista », est en fait la première, chronologiquement, dans l'histoire de Karyne, celle qui nous fait découvrir le ferment de toutes les autres. La structure même de *L'encyclopédie du petit cercle* s'articule autour d'un retour à l'origine, celui de l'enfance de l'héroïne qui donne la clé de l'ensemble du recueil.

¹⁷⁶ Nanon Gardin et coll. (dir.), *Petit Larousse des symboles*, ouvr. cité, p. 376. Citant Mircea Eliade, Simone Vierne (*Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 35), souligne que le « Leviathan [a] sans doute inspiré les artistes du Moyen Âge pour leurs représentations de l'Enfer dans les mystères. » On parle ici du passage du novice en voie d'être initié dans le ventre du monstre, « où l'avalement est équivalent à la mort ».

2.4. Une esthétique du passage : retour au réalisme magique

La structure de l'œuvre de Dickner, comme j'ai tenté de le montrer, est duelle à plusieurs égards. Elle s'articule autour d'une double instabilité : esthétique, d'une part, entre réalisme et réalisme magique, et narrative, d'autre part, entre l'origine de la civilisation et l'histoire de Karyne. Nous passons constamment d'une dimension à une autre, d'une nouvelle « réaliste par défaut » à une nouvelle réaliste magique ; de l'origine de la civilisation à l'histoire de Karyne. Cette instabilité se retrouve également dans le passage, fréquent dans le roman et tout à fait caractéristique du réalisme magique¹⁷⁷, de la gravité au ludisme, où la mort alterne avec la légèreté, l'ironie et l'humour. Ces différentes instabilités, structurantes dans *L'encyclopédie du petit cercle*, me paraissent signaler non pas tant la dualité ou la dichotomie que la porosité et le *passage* des frontières entre des entités séparées. Comme nous l'avons vu, des ponts sont aménagés entre l'histoire de Karyne et celle de la civilisation et, de même, les nouvelles « réalistes par défaut » sont toujours sur le point de basculer dans le réalisme magique, se situent toujours à sa frontière. S'il y a dans *L'encyclopédie du petit cercle* une instabilité esthétique, celle-ci, de même que l'instabilité narrative qui la redouble, font valoir un thème tout à fait fondamental dans le réalisme magique : l'initiation, le passage vers l'ailleurs, vers une altérité. Loin de nous éloigner du réalisme magique, donc, les nouvelles « réalistes par défaut » nous y

¹⁷⁷ Quel meilleur exemple que la nouvelle « L'autre ciel », de Julio Cortázar (dans *Tous les feux le feu*, trad. de l'espagnol par Laure Guille-Bataillon, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2013 [1966]). Dans cette nouvelle, le protagoniste circule avec la plus grande aisance entre le passage Güemès à Buenos Aires, où il laisse sa fiancée Irma à la fin de la Seconde Guerre mondiale, et la galerie Vivienne à Paris, où il retrouve la prostituée Josiane à la fin de la guerre de 1870.

ramèneraient à l'échelle du roman dans son ensemble, en actualisant sur le plan formel un des thèmes privilégiés du réalisme magique. Comme l'affirment Lois Parkinson Zamora et

Wendy B. Faris,

[l]e réalisme magique est un mode qui se prête à l'exploration – et à la transgression – des frontières, qu'elles soient ontologiques, politiques, géographiques ou génériques. Le réalisme magique facilite souvent la fusion ou la coexistence de mondes, d'espaces, de systèmes possibles qui seraient irréconciliables dans d'autres modes de la fiction. La propension des textes réalistes magiques à admettre la pluralité des mondes signifie qu'ils se situent souvent sur un territoire liminaire entre ou parmi ces mondes – dans des régions phénoménales et spirituelles, où la transformation, la métamorphose, la dissolution sont chose courante, où la magie est une branche du naturalisme ou du pragmatisme¹⁷⁸.

Le champ lexical de *L'encyclopédie du petit cercle* illustre de toutes sortes de façons la frontière et le passage. Dans l'épigraphe d'« Alexandrie, Alexandrie », citée dans le précédent chapitre, le narrateur mentionne « la mince ligne entre deux morts : au-delà de cette frontière le voyageur meurt de soif, en deçà il périt noyé. » (*EPC*, p. 15) J'ai d'abord présenté cette alternative comme étant « fausse », en ce que mourir de soif ou noyé aboutit à la même issue : la mort. Or il y a bel et bien une différence entre mourir de soif et mourir noyé : la différence porte cependant non sur l'issue, mais sur le chemin pour y parvenir, sur le passage plutôt que sur l'arrivée.

Une forme de passage en particulier est omniprésente dans *L'encyclopédie du petit cercle* : la mort. Même si la mort est d'abord présente à travers différentes images du

¹⁷⁸ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, « Introduction », dans Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris (dir.), *Magical Realism: Theory, History, Community*, ouvr. cité, p. 5-6 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « magical realism is a mode suited to exploring – and transgressing – boundaries, whether the boundaries are ontological, political, geographical, or generic. Magical realism often facilitates the fusion, or coexistence, of possible worlds, spaces, systems that would be irreconciliable in other modes of fiction. The propensity of magical realist texts to admit a plurality of worlds means that they often situate themselves on liminal territory between or among those worlds – in phenomenal and spiritual regions where transformation, metamorphosis, dissolution are common, where magic is a branch of naturalism, or pragmatism. »

figement, de la momification, de la fossilisation. Ainsi en va-t-il des cadavres de « L'Ancien Monde », ces « voyageurs que la soif avait répandus en fine poussière » (*EPC*, p. 21) ou encore de cet « ancien cimetière marin, [...] amoncellement d'os et de carcasses fossilisés » (*EPC*, p. 23), sans parler de la « pétrification sphynxienne » à l'œuvre dans « Le fantôme d'Howard Carter » (*EPC*, p. 33), du « quasi-mausolée familial » (*EPC*, p. 164) de la famille de Karyne et de sa sœur Annie dans « Dans les limbes », mausolée que l'on retrouve aussi dans « Reconquista » : « La maison est redevenue le mausolée silencieux des Ouellet. » (*EPC*, p. 106) Et que dire des « feuilles momifiées » (*EPC*, p. 68) ou de la famille d'Annie, toujours dans « Dans les limbes » : « Dégagée du pergélisol post-mortem, la famille d'Annie ne lui semble pas moins figée qu'un troupeau de mammouths sibériens. » (*EPC*, p. 66)

Mais la mort est aussi et surtout représentée dans *L'encyclopédie du petit cercle* comme un passage, c'est-à-dire non pas comme une fin, mais comme une traversée débouchant sur une autre vie et un autre type de connaissance, à l'image du compost des « feuilles précieuses » (*EPC*, p. 70) dans « Dans les limbes ». Sur ce point, les exemples abondent. Dès l'épigramme d'« Alexandrie, Alexandrie », le narrateur nous informe que, « [p]our l'école des Dédalistes, l'attrape-papillon n'est pas l'irrésistible en deçà de la ligne de vie : il s'agit plutôt du poids qui dort en chaque homme, guettant l'occasion de le faire choir dans l'entonnoir de la lumière. » (*EPC*, p. 15) Cette lumière symboliserait-elle une nouvelle connaissance ? Dans « Dans les limbes », Annie mise sur l'« espoir fragile d'une vie après cette mort » (*EPC*, p. 65) et se dit, un peu plus loin, qu'« il y a des formes de nomadisme¹⁷⁹ moins radicales que la mort » (*EPC*, p. 67). La mort est naturellement

¹⁷⁹ Le nomadisme est également évoqué dans la dernière nouvelle, « Reconquista », avec une pointe d'humour : « C'est en allant dîner, réconciliées et rigolardes, que nous trouvons devant la maison de mes

associée au voyage, allégorie suprême du passage, de la transformation, de l'initiation. C'est un fait, « le réalisme magique, art initiatique par excellence, fait volontiers appel, comme l'allégorie, au thème du “voyage”¹⁸⁰ », comme le rappellent Dupuis et Mingelgrün.

De même, le thème du papillon ou de la chrysalide, sous une forme ou une autre (attrape-papillon, *EPC*, p. 15 ; papillon de nuit, *EPC*, p. 20 et p. 21 ; chenilles gastriques, *EPC*, p. 57, p. 63 ; etc.), traverse plusieurs nouvelles : « Alexandrie, Alexandrie », « L'Ancien Monde », « Le fantôme d'Howard Carter », « Printemps », « Dans les limbes » et « La clé des vents », soit plus de la moitié du roman. Quel meilleur exemple de la mutation, du passage de la mort à la vie ? Dickner présente même certaines chrysalides qui meurent à répétition, les faisant apparaître, paradoxalement, comme immortelles : « sans compter les plus *terrifiantes*, ces chrysalides pernicieusement terrées au fond du frigidaire, cachant on ne sait quelles bestioles indescriptibles et inimaginables, pourvues d'un nombre incalculable de vies » (*EPC*, p. 37). La mort comme passage est également personnifiée par les chats dans « Le fantôme d'Howard Carter » :

[ces] chats, qui hantent la moindre cour, la plus petite ruelle, se perchent sur les toits et les murs, espionnent aux fenêtres, s'évanouissent et réapparaissent au gré d'itinéraires secrets. [...] De toute manière, les chats d'ici ne meurent pas : ils disparaissent nuitamment pour d'étranges destinations de chats, évidemment inaccessibles aux humains. (*EPC*, p. 36)

Plusieurs représentations de la mort non comme une fin, mais comme un passage vers une autre vie, vers une altérité, sont donc présentes dans *L'encyclopédie du petit cercle*, tout comme la transmutation des matériaux, qu'il s'agisse du père de Karyne, « alchimiste de banlieue tentant l'impossible transmutation des feuilles mortes en or » (*EPC*, p. 69) dans

voisins cet immense camion de déménagement au fond duquel s'entassent des piles de boîtes, une tondeuse à gazon électrique, des divans à fleurs, une lampe torchère – tout le bric-à-brac du nomadisme à grands frais. » (*EPC*, p. 86)

¹⁸⁰ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, « Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 229.

« Dans les limbes » ou de Karyne qui s'élève vers les étoiles dans « À la dérive » et « [...] n'est bientôt plus qu'une poussière lumineuse qui se perd dans le ciel, parmi les autres étoiles. » (*EPC*, p. 45) Ces transmutations débouchent chaque fois sur un autre temps et ouvrent à un autre type de connaissance, comme je le montrerai dans le prochain chapitre, qui mettra en lumière la structure de *L'encyclopédie du petit cercle* et de la dernière nouvelle « Reconquista », articulés autour du rite de passage : passage de la mort à la renaissance, à travers l'espace interstitiel des limbes, jusqu'à l'acquisition d'une nouvelle connaissance. Une initiation. Dans la plus grande tradition du réalisme magique.

Chapitre 3

Initiation et rite de passage

Le passage et la dimension initiatique, qui imprègnent *L'encyclopédie du petit cercle*, sont fondamentaux dans le réalisme magique. Plusieurs auteurs soulignent cet aspect du réalisme magique, très prégnant, entre autres, dans les trois critères que Dupuis et Mingelgrün ont énoncés pour tenter de définir une poétique réaliste magique :

1. [...] vision particulière, [...] manière hors du commun de regarder le monde, de sonder la réalité et, par là même, de faire subir à l'image courante qu'on s'en fait un traitement qui la *transfigure*.
2. [...] distinction relative au statut de cette image du réel « avant » et « après » l'intervention de la magie artistique – distinction qui se confond ici avec celle de l'« endroit » et de l'« envers » des choses : leur apparence ou surface, et leur *sens profond*, supposé, *caché*.
3. le passage de l'insignifiance du monde à son explication [est souvent] voulu par les auteurs – ou ressenti par les commentateurs – comme une *authentique initiation*, au terme de laquelle se dégage une Vérité d'ordre supérieur¹⁸¹.

Les auteurs poursuivent :

Le réalisme magique n'est donc pas seulement un « genre », une catégorie esthétique. C'est aussi, comme *l'alchimie*, un art braqué sur la cognition, savoir « classique » en ce qu'il a trait à l'Homme universel et ne dédaigne point la *spéculation métaphysique* – tout en payant tribut aux sciences modernes : anthropologie, psychanalyse, etc.¹⁸²

¹⁸¹ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün « Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 219 ; je souligne.

¹⁸² Michel Dupuis et Albert Mingelgrün « Pour une poétique du réalisme magique », art. cité, p. 231 ; je souligne.

Alchimie, transfiguration, spéculation métaphysique, anthropologie... autant d'éléments qui traversent *L'encyclopédie du petit cercle*. Denis également fait ressortir la dimension initiatique et métaphysique du réalisme magique :

[Le réalisme magique] s'érige en une entreprise de connaissance qui, dans une perspective spiritualiste, cherche à saisir le *mystère immanent du monde* et à proposer une vision du réel élargie à des aspects habituellement récusés par le réalisme rationaliste¹⁸³.

Les auteurs sont unanimes : le réalisme magique renvoie à une dimension initiatique, laquelle ouvre sur l'altérité d'un monde sacré ou d'une forme de connaissance métaphysique ou spirituelle.

Dans ce dernier chapitre, après avoir défini les notions d'« initiation » et de « rite de passage » en m'appuyant sur les travaux de van Gennep¹⁸⁴, Campbell¹⁸⁵ et Simone Vierne¹⁸⁶, je verrai comment et en quoi cette dimension initiatique est présente dans *L'encyclopédie du petit cercle* en général et plus particulièrement dans la dernière nouvelle « Reconquista », qu'il serait possible de considérer comme la première d'un point de vue chronologique, comme je l'ai montré dans le deuxième chapitre.

3.1. Initiation et rite de passage : définition et structure

Selon Simone Vierne, « l'initiation est le commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection. Et, comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître¹⁸⁷. » Vierne cite ensuite Eliade, qui définit l'initiation comme suit :

¹⁸³ Benoît Denis, « Du fantastique réel au réalisme magique », art. cité, p. 8 ; je souligne.

¹⁸⁴ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité.

¹⁸⁵ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, ouvr. cité.

¹⁸⁶ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité.

¹⁸⁷ Simone Vierne, *Rite, roman initiation*, ouvr. cité, p. 7.

On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier.

Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ces épreuves, le néophyte jouit d'une tout autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu *autre* [...]. L'initiation introduit le novice à la fois dans la communauté humaine et dans le monde des valeurs spirituelles. Il apprend les comportements, les techniques et les institutions des adultes, mais aussi les mythes et les traditions sacrées de la tribu¹⁸⁸.

Pour utiliser une image commune, Goguel d'Allondans rappelle cette définition métaphorique du rite d'initiation que donnait Pierre Erny : « Comme la plante, le jeune initié meurt à l'enfance pour naître à la vie adulte. Les rites ont pour fonction de mettre en scène ce mystère¹⁸⁹. »

Dès 1909, le folkloriste Arnold van Gennep est le premier à théoriser la notion de rite de passage¹⁹⁰. Bien que ces travaux datent de plus d'un siècle, ils continuent d'être cités en référence. Comme le mentionne Thierry Goguel d'Allondans en 2002, « [I]es théories d'Arnold van Gennep, et plus précisément son concept de "rite de passage", ont résisté aux outrages du temps qui rendent obsolètes bien des hypothèses scientifiques¹⁹¹. » Goguel d'Allondans nous rappelle que, pour van Gennep, les rites sont des « actes magico-religieux », des « techniques » qui permettent d'appivoiser le sacré, de *passer* du monde profane au monde sacré¹⁹². Citons van Gennep : « [E]ntre le monde profane et le monde

¹⁸⁸ Mircea Eliade, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, coll. « Les essais », 1959, cité dans Simone Vierne, *Rite, roman initiation*, ouvr. cité, p. 8 ; l'auteur souligne.

¹⁸⁹ Pierre Erny, *Ethnologie de l'éducation*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, cité dans Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 52.

¹⁹⁰ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité.

¹⁹¹ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 67. Les travaux récents de Martine Roberge et de Denis Jeffrey sur les rites contemporains, qui renvoient eux aussi au travail de van Gennep, confirment l'affirmation de Goguel d'Allondans : voir, entre autres, Martine Roberge, *Rites de passage au XXI^e siècle. Entre rites nouveaux et rites recyclés*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014 ; Denis Jeffrey, *Éloge des rituels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005 [2003] ; Denis Jeffrey et Ângelo Cardita, *La fabrication des rites*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015.

¹⁹² Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 24. Précisons que « sacré » n'est pas ici forcément synonyme de « religieux ».

sacré il y a incompatibilité, et à tel point que le passage de l'un à l'autre ne va pas sans un stage intermédiaire¹⁹³ ». Le rite est ce stage intermédiaire qui permet le passage d'un monde à un autre.

Van Gennep s'appuie sur « l'étymologie latine *limen*, qui signifie seuil¹⁹⁴ » et définit trois types de rites de passage, chacun renvoyant à l'étape du franchissement du seuil que le rite doit accomplir : « Je propose en conséquence de nommer *rites préliminaires* les rites de séparation du monde antérieur, *rites liminaires* les rites exécutés pendant le stade de marge, et *rites postliminaires* les rites d'agrégation au monde nouveau¹⁹⁵ ». Comme le rappelle Goguel d'Allondans, van Gennep accorde une importance toute particulière à la notion de seuil ou *limen* :

Pour Arnold van Gennep, tout ou presque se joue donc sur le seuil, car le passage, pour symbolique qu'il soit le plus souvent, s'assortit tout aussi fréquemment d'un passage matériel que le rite va tenter de mettre en scène¹⁹⁶.

Manifestement, « [l]e seuil devient alors le passage obligé avant toute réagrégation possible¹⁹⁷ ». Et pour van Gennep, « “passer le seuil” signifie s'agréger à un monde nouveau¹⁹⁸. »

Ces passages vers la nouveauté sont rapprochés par van Gennep d'une forme de mort, rapprochement qu'on retrouve également dans *L'encyclopédie du petit cercle* comme

¹⁹³ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité, p. 2.

¹⁹⁴ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 38.

¹⁹⁵ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité, p. 27 ; l'auteur souligne. Notons que nous retrouvons ces trois étapes, dans une formulation différente, dans la quête du héros chez Campbell et dans le rite d'initiation chez Simone Vierne.

¹⁹⁶ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 26.

¹⁹⁷ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 27.

¹⁹⁸ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité, p. 27.

nous l'avons vu : « Il avait aussi perçu, relève Goguel d'Allondans, que ces passages sont telles de petites morts qu'il y a lieu d'apprivoiser¹⁹⁹. » De fait,

chaque passage, chaque franchissement, nécessite, d'une certaine manière, un « stage », une étape, un entre-deux, des paroles, une initiation. Pour être accueilli en amont, il va falloir préalablement être séparé en aval. Le rite de passage opère une “gestion” du flottement, des seuils, des marges dont le philosophe Henri Maldiney²⁰⁰ dit fréquemment qu'elles sont le lieu de toutes les potentialités. Le rite de passage apprivoise le temps, les changements identitaires, l'altérité et toutes ses altérations, les forces de vie et les forces de mort parce qu'il donne à vivre ce qui sépare et ce qui unit²⁰¹.

Goguel d'Allondans résume : « Les rites de passage sont un apprivoisement de la mort²⁰². »

Il rappelle d'ailleurs, citant Mircea Eliade, « que chez les Grecs, dès l'époque socratique, les jeux de mots entre initiation [...] et mort [...] étaient assez populaires²⁰³ », comme le mentionne à son tour Simone Vierende²⁰⁴. Le rite de passage a donc une nature duelle : il donne accès à un monde nouveau en même temps qu'il sépare d'un monde ancien, que l'initié quitte.

Chez van Gennep, les trois types de rites (préliminaires, liminaires et postliminaires) correspondent à trois phases, comme nous l'explique Denis Jeffrey :

Selon l'ethnologue Arnold van Gennep, ces rites [les rites de passage] comprennent trois phases : la séparation, la marge et l'agrégation ; chaque phase, qui peut se décomposer à son tour en trois étapes, est également constituée de gestes rituels qui ont pour objet de « faire passer » d'une étape à l'autre. [...] En général, les rites de passage marquent un changement d'état, de statut, d'occupation ; il y a un avant et un après. L'étape de la marge, appelée aussi phase liminaire ou seuil, est la plus dangereuse et critique, car « passer le seuil » ou le franchir signifie s'agréger à un monde nouveau ; bref, c'est réussir la traversée vers l'obtention d'un nouveau statut²⁰⁵.

¹⁹⁹ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 10.

²⁰⁰ Henri Maldiney, *Penser l'homme et la folie*, Paris, Million, 1997 [1991].

²⁰¹ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 11.

²⁰² Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 28.

²⁰³ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 44.

²⁰⁴ Simone Vierende, *Rite, roman initiation*, ouvr. cité, p. 7.

²⁰⁵ Denis Jeffrey et Angelo Cardita, *La fabrication des rites*, ouvr. cité, p. 185-186.

La première étape de l'initiation est, selon Vierne, *la préparation* : « L'initiation est, dans tous les cas, un acte d'une exceptionnelle gravité, et il est normal qu'elle requiert des sortes de rites préliminaires²⁰⁶ ». Vient en deuxième étape le voyage dans l'au-delà ou *l'entrée dans le domaine de la mort*²⁰⁷, qui correspond à la phase de marge, au seuil et aux rites liminaires de van Gennep. C'est lors de cette deuxième étape qu'a lieu le passage à proprement parler. Van Gennep s'intéresse tout particulièrement à l'état intermédiaire que constitue le passage, et qu'il nomme « marge » :

Quiconque passe de l'un à l'autre [d'un monde à l'autre] se trouve ainsi matériellement et magico-religieusement, pendant un temps plus ou moins long, dans une situation spéciale : il flotte entre deux mondes. C'est cette situation que je désigne du nom de *marge*²⁰⁸.

Goguel d'Allondans précise que « [l']initié gît dans une sorte d'entre-deux sans appartenance à aucun monde institué, dans une suspension identitaire et dans l'attente d'une renaissance²⁰⁹. » Il poursuit : « Ainsi, la liminarité est-elle fréquemment assimilée à la mort, au fait d'être dans les entrailles [...]»²¹⁰, ce que Vierne, à la manière d'Eliade, appelle *regressus ad uterum*, le retour à l'état embryonnaire ou au chaos, « moment essentiel de l'initiation²¹¹ » selon elle. Finalement, la troisième étape identifiée par Vierne est la *nouvelle naissance*, « [m]ourir et puis renaître²¹² », ou l'agrégation au monde nouveau dans les termes de van Gennep.

²⁰⁶ Simone Vierne, *Rite, roman initiation*, ouvr. cité, p. 13. Il s'agit là de la phase préliminaire de séparation ou sacralisation de van Gennep.

²⁰⁷ Simone Vierne, *Rite, roman initiation*, ouvr. cité, p. 19.

²⁰⁸ Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, ouvr. cité, p. 23-24.

²⁰⁹ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 47. Simone Vierne (dans *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 22) ajoute : « la séparation d'avec le monde profane a eu lieu et elle est irréversible ».

²¹⁰ Victor Turner, *Le phénomène rituel*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, cité dans Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 47.

²¹¹ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 22.

²¹² Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 44.

Nous pouvons donc résumer comme suit les trois étapes de l'initiation selon Vierne : premièrement, les rituels initiatiques de mises à mort (séparation) ; deuxièmement, le retour à l'état embryonnaire (marge) ; troisièmement, la descente aux Enfers ou montée au ciel (agrégation)²¹³.

3.2. La structure de l'initiation dans *L'encyclopédie du petit cercle*

Voyons maintenant comment cette structure de l'initiation par le rite de passage s'actualise dans *L'encyclopédie du petit cercle*. Précisons que Dickner n'est pas le seul auteur contemporain dont l'œuvre narrative reprend une telle structure. Les travaux de Marie Scarpa ont montré comment la structure de l'initiation par le rite de passage est présente dans le roman moderne en général. L'hypothèse de la chercheuse est la suivante : « Notre hypothèse de travail est qu'il y a une homologie structurelle entre le rite de passage (van Gennep) et le récit littéraire. La trajectoire narrative des personnages serait donc l'histoire d'une mise en marge, qui aurait pour objectif de les faire accéder à un nouveau statut²¹⁴. »

Dans une étude sur *La classe de neige* d'Emmanuel Carrère, Sophie Ménard pose une hypothèse similaire à celle de Scarpa :

Comme c'est souvent le cas dans la littérature contemporaine, le récit ne thématise pas explicitement le rite de passage ; il dramatise toutefois l'expérience [...] et met l'accent sur des logiques du liminaire – soit de l'entre-deux, du seuil, de *between and betwixt*. [...] Cette dramatisation rituelle se constate également à travers une sorte de formalisation structurelle des étapes constituant la scénaristique du rite de passage, tel que l'a défini l'ethnologue Arnold van Gennep [...] à savoir la phase de séparation, où le futur initié est séparé de son groupe [...] ; la phase de marge, dynamisée par la métamorphose

²¹³ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 13.

²¹⁴ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cité, p. 34.

et par l'expérimentation de l'altérité [...] ; et enfin la phase d'agrégation qui marque le moment de la réintégration de l'initié dans sa collectivité²¹⁵.

On relève une même « formalisation structurelle des étapes constituant la scénaristique du rite de passage » dans *L'encyclopédie du petit cercle*, ces étapes étant figurées dans la table des matières même.

D'emblée, nous observons que cette table des matières se compose, comme le rite de passage de van Gennep, de trois parties. Ces trois parties ont pour titre « L'Ancien Monde », « Dans les limbes » et « Reconquista », titres éloquentes, s'il en est. « L'Ancien Monde » évoquerait d'abord le milieu dont on se sépare, ce que l'on doit quitter pour entrer dans la marge, devenir autre et acquérir une nouvelle connaissance. « L'Ancien Monde » correspondrait dès lors aux rites préliminaires de la phase de séparation de van Gennep.

« Dans les limbes », désigne littéralement cet espace interstitiel, où rien n'est vraiment défini, l'espace ou le futur initié flotte dans un état indistinct, entre la vie et la mort, en d'autres mots, là où se déroulent les rites liminaires décrits par van Gennep, pendant la phase de marge. *Le Grand Robert* donne la définition suivante des limbes : « dans la théologie catholique, séjour de ceux qui sont morts sans avoir commis de péché mortel effectif, mais n'ont pas été libérés du péché originel par le baptême²¹⁶ ». Vierne, quant à elle, reprend un extrait de *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, de Michel Tournier, pour définir ce concept : « L'île du Pacifique devient, comme l'indique le titre, les *Limbes*, un lieu mythique où survit un être que tous croient mort et qui a conscience de vivre “aux

²¹⁵ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité.

²¹⁶ Paul Robert et Alain Rey, *Le Grand Robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2016.

confins de la mort, dans un lieu suspendu entre ciel et enfers²¹⁷. » Les limbes correspondent bien à un entre-deux, un passage, une marge.

Enfin, la troisième partie de *L'encyclopédie du petit cercle*, « Reconquista », évoque la troisième phase de van Gennep, la réagrégation de l'initié à un monde nouveau, soit l'étape des rites postliminaires. Reconquête de soi sous une autre forme, du temps, de l'espace, des dimensions humaine et universelle. Aurait-on pu trouver meilleur titre pour évoquer cette étape ultime de l'initiation ?

Au-delà de cette parenté structurelle inscrite dans la table des matières, une nouvelle en particulier dans le roman de Dickner, soit la dernière nouvelle « Reconquista », reproduit la structure de l'initiation par le rite de passage. Si la troisième partie de *L'encyclopédie du petit cercle*, elle aussi intitulée « Reconquista », correspond sur le plan structurel à la dernière phase du rite chez van Gennep, la nouvelle « Reconquista », elle, correspond sur le plan de la diégèse au début chronologique de l'histoire, comme nous l'avons vu. Un autre cercle se boucle ici, le début et la fin se côtoient dans la dernière partie, à l'image de ces rites de passage qui « mettent en scène des conceptions cycliques et circulaires de l'espace et du temps, de la vie et de la mort, de la continuité et de la discontinuité²¹⁸. »

Avant d'aller plus loin, rappelons ce qui se passe dans la nouvelle « Reconquista ». On retrouve Karyne, enfant, qui rêve de Madagascar, rend son culte chaque soir à l'île tant désirée, « serre dans [ses] bras le vieil atlas vert et peste contre l'engeance des cartographes » (*EPC*, p. 84) qui l'empêchent de rêver et se comportent comme s'ils étaient abstraits du monde. « J'y suis, moi, dans le monde, et n'en veux surtout pas sortir. » (*EPC*,

²¹⁷ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 120.

²¹⁸ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 39.

p. 84) La nouvelle dépeint ensuite le quotidien de Karyne et de son amie Louise, qu'elle appelle affectueusement Lou, et qui vient la chercher tous les jours à la même heure pour aller à l'école. Alors que Karyne rêve en permanence à l'océan Indien, au Mozambique, à Madagascar et « voit » ces lieux géographiques lointains partout dans son espace de vie, Louise n'entend rien à cet imaginaire. « Elle est ma plus grande amie, pour ainsi dire la seule, mais ça ne l'empêche pas d'être parfois invivable », affirme Karyne (*EPC*, p. 85). L'exclusivité de l'amitié de Louise pour Karyne ne saurait souffrir Madagascar.

La situation change alors que de nouveaux voisins emménagent : le superbe vélo rouge à la taille de Karyne que les déménageurs sortent du camion lui indique l'arrivée d'une voisine de son âge, une rivale potentielle pour Louise. On apprend également que le père de cette mystérieuse nouvelle voisine consacre le plus clair de son temps à la bibliothèque municipale. Puis, arrivent enfin les vacances d'été. Karyne précise : « Tout peut arriver durant les vacances : la fin d'un monde, le début d'un autre – et Lou valse toujours autour de moi, exaltée, insensible à la gravité du moment. » (*EPC*, p. 89) Lou invite Karyne à dormir chez elle, mais celle-ci préfère passer la soirée à épier le jardin des voisins, où rien ne se produira. Ce n'est que le lendemain, alors que Karyne dessine sur le trottoir des forêts de minarets dans lesquelles se glisse le Petit Chaperon rouge que sa nouvelle voisine, Aïcha, vient s'asseoir à côté d'elle. La complicité s'instaure immédiatement. De forêt de minarets, le dessin devient bassin de l'Amazone. Plus tard, c'est la rue Lafontaine, à Rivière-du-Loup, qui se transforme en forêt équatoriale. Karyne passe de plus en plus de temps chez Aïcha, malgré les réticences de sa mère, délaisse Lou et s'esquive le soir, en cachette, pour aller dormir chez son amie. Elle passe le plus clair de son temps à la bibliothèque municipale avec Aïcha, dont le père est momentanément

responsable et où elles peuvent se rendre aussi souvent qu'elles le souhaitent. Pendant ce temps, « la Forêt, la vraie » (*EPC*, p. 99) brûle en Gaspésie et à Madawaska. Pourtant, Karyne ne remarque pas « cette ambiance de fin de monde » (*EPC*, p. 100). La fumée envahit tout, « sauf le sous-sol de la bibliothèque » (*EPC*, p. 100), où Karyne et Aïcha se réfugient. Finalement, les vacances se terminent, Aïcha retourne à Montréal. Entre temps, Hamzah, le père d'Aïcha, offre *La chaise du maréchal-ferrant* à Karyne. L'école reprend, comme si de rien n'était. Jusqu'au moment où Karyne saute par la fenêtre après s'être bricolé des ailes qui, l'espère-t-elle, vont la porter jusqu'à Madagascar, Marrakech ou Montréal.

L'on pourrait diviser rapidement « Reconquista » en trois parties. Premièrement, le début du texte correspond à la période de séparation, avant les vacances : « L'Ancien Monde » de Karyne en quelque sorte, qu'elle quitte pour entrer, deuxièmement, dans la période de marge, la période des vacances, une sorte d'entre-deux, où elle ne voit plus son amie Lou et quitte la maison de ses parents, puisqu'elle mange chez Aïcha et se sauve de chez elle la nuit par la fenêtre, en cachette, pour dormir chez son amie. Troisièmement, la phase d'agrégation se lit à la fin du texte et correspond à la période qui suit la fin des vacances : Aïcha retourne à Montréal, les vacances se terminent, l'école reprend comme si de rien n'était, et Karyne saute par la fenêtre espérant s'envoler jusqu'à Madagascar.

Certains éléments du texte de Dickner évoquent de plus clairement le passage et l'initiation. La narratrice décrit le début des vacances : « ce moment aigre-doux où l'on sent que l'univers, d'une journée à l'autre, peut basculer d'un bloc vers on ne se sait quoi [...] : la fin du monde, le début d'un autre » (*EPC*, p. 88). Dès que le futur initié franchit le seuil de la marge, tout peut arriver, affirme Goguel d'Allondans : « Le passage est un

temps de marge, et la marge, comme le marginal, reste le lieu de toutes les potentialités²¹⁹. » Karyne, d'ailleurs, qui se découvre une « vocation d'Ariane » (*EPC*, p. 92), « s'improvise navigatrice » (*EPC*, p. 92), doit reconnaître qu'elle s'est « empêtrée dans l'inconnu » (*EPC*, p. 93) et qu'elle n'est qu'une « prétendue Ariane » (*EPC*, p. 93), l'inconnu évoquant ici une nouvelle fois la marge ou le seuil tels que définis par van Gennepe.

3.3. La lecture comme ultime initiation

Dans la phase liminaire de la marge, Karyne est métamorphosée par la présence d'Aïcha. Elle subit une véritable initiation, une réelle transmutation : « Qui es-tu donc, ma sœur de Siam, mon second moi, mon ange gardien, que tu m'arraches ainsi à moi-même ? » (*EPC*, p. 99) Plus loin, Karyne est triste de ne pas reconnaître Louise « la vieille copine de si longtemps » (*EPC*, p. 101) ; elle concède que c'est peut-être elle qui a changé, qui n'est plus elle-même : « Ou alors, c'est moi qui ne suis plus moi. » (*EPC*, p. 101)

Si Karyne subit une telle transmutation, si « Reconquista » reproduit la structure de l'initiation par le rite de passage, à quoi Karyne est-elle initiée exactement ? À la *lecture*, semble-t-il, initiation ultime qui se produit à la fin de *L'encyclopédie du petit cercle* et qui donne des ailes à sa protagoniste.

Le passage cité ci-dessus, où Karyne prend conscience d'être devenue une autre, se situe juste après que Hamzah, le père d'Aïcha, lui a remis un exemplaire de *La chaise du maréchal ferrant* de Jacques Ferron, récit qu'on peut considérer comme réaliste magique : les Jean Goupil se multiplient comme si cela était tout à fait normal, la chaise vole – c'est la chaise du diable –, l'action se déroule dans le cadre réaliste d'une taverne du port de

²¹⁹ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 65.

Montréal et met en scène moult personnalités connues. Le diable représente ici la part d'ombre qui se manifeste pendant une initiation. Surtout, il nous semble difficile de dissocier le maréchal-ferrant du forgeron, puisqu'il travaille aussi le métal et le feu. Or, « les forgerons sont des magiciens dont les alchimistes ne sont que la forme moderne²²⁰. »

Vierne ajoute, à ce sujet :

[Les secrets alchimiques] étaient l'apanage d'une véritable société secrète, celle des forgerons, « sorciers », maîtres du feu et ancêtres des alchimistes. Mais surtout, le but de l'alchimie est proprement initiatique, car la transmutation du métal accompagne et accomplit la transmutation de l'homme, et l'on voit combien l'image même de la transmutation convient bien au concept de l'initiation²²¹.

N'oublions pas que le père de Karyne était cet « alchimiste de banlieue tentant l'impossible transmutation des feuilles mortes en or » (*EPC*, p. 69). Karyne en est la digne héritière ; la transmutation se produit à la fois dans ses dessins à la craie sur le trottoir et dans sa chair. Karyne réussirait-elle son initiation là où son père échoue, et demeure bel et bien un « alchimiste de banlieue » ? Il semble que ce soit grâce à la lecture, figurée dans « Reconquista » par les longues heures passées à la bibliothèque, que l'initiation de Karyne réussit.

Le lieu central de « Reconquista » est en effet la bibliothèque où se réfugient Karyne et Aïcha. Elle est d'abord présentée comme un « sanctuaire » (*EPC*, p. 94), terme qui évoque le sacré, le lieu secret de l'initiation, situé, de surcroît au sous-sol, c'est-à-dire « sous la terre », pourrait-on dire aux Enfers. Une fois encore, Karyne est perdue : « Je ne sais plus où nous nous trouvons et ma main cherche la lumière, court le long du mur, sautant les moulures et bosselures du plâtre. Il me vient à l'esprit, pendant une seconde, que je suis

²²⁰ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 79.

²²¹ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 11.

en train de nous égarer pour de bon. Ali Baba pris au piège dans la caverne. » (*EPC*, p. 95)
Ce passage aussi évoque la marge : la caverne, l'obscurité, le fait de se perdre dans un monde inconnu, l'entrée dans un ailleurs.

Être initié, c'est en quelque sorte mourir, comme nous l'avons vu. Un peu plus loin, Karyne parle de la bibliothèque, alors que la forêt brûle et que, pendant ce temps, elle et Aïcha « [se tapissent] dans le sous-sol de la bibliothèque » (*EPC*, p. 100) et dévorent tout ce qui s'y trouve²²² : « Dans cette ambiance de catastrophe, on a plus que jamais l'impression de descendre se réfugier dans un bunker abritant le meilleur de l'humanité : les atlas, les encyclopédies et les bandes dessinées. » (*EPC*, p. 100). Le fait de descendre au sous-sol, dans le ventre de la terre, de se sentir comme dans un bunker, espace clos protégé du monde extérieur, sont autant d'éléments qui décrivent l'espace liminaire de la marge où la transmutation alchimique a lieu.

La bibliothèque n'est pas qu'une allégorie de la caverne, des entrailles de la Terre, des Enfers. La bibliothèque est dépositaire de la littérature, de la connaissance. Ce point est capital. Je rappellerai que, dans *L'encyclopédie du petit cercle*, l'origine de la civilisation repose sur le mythe et donc sur le *récit*. Si le mythe comme mode de connaissance nous est devenu étranger, incompréhensible à nous, modernes, il est parvenu jusqu'à nous comme récit dont nous gardons la mémoire grâce au relais de l'écriture et de la lecture. Si le mythe ne fait plus l'objet d'une transmission orale et ne revêt plus de dimension sacrée, aujourd'hui, il se transmet par l'écriture et la lecture de moult récits qui en reprennent, réinventent et détournent la structure, les personnages et les symboles. D'ailleurs, aussi bien Ménard que Vierre considèrent la lecture comme une forme

²²² Elles ont accès à la connaissance – dans tous les sens du terme, encyclopédique et initiatique.

d'initiation. Dans *La classe de neige* de Carrère qu'analyse Ménard dans un article précédemment cité, « l'initiation passe par la lecture et l'invention d'histoires²²³ ». Vierne affirme qu'il en va de même de la lecture en général :

Puisque l'initiation est un si puissant moteur de l'imaginaire, il est évident que l'un des lieux privilégiés où nous la trouverons exprimée est la littérature, expression de l'imagination de l'homme comme tout Art.

Du reste, l'acte même de lire est un acte qui possède des racines initiatiques²²⁴.

Vierne cite ensuite Jean Rousset dans *Forme et signification* pour illustrer ce qu'elle affirme :

Entrer dans une œuvre, c'est changer d'univers, c'est ouvrir un horizon. L'œuvre véritable se donne à la fois comme *révélation d'un seuil infranchissable et comme pont jeté sur ce seuil interdit*. Un monde clos se construit devant moi, mais une *porte s'ouvre*, qui fait partie de la construction. L'œuvre est tout ensemble une fermeture et un accès, un secret et la clé de son secret. Mais l'expérience première demeure celle du « Nouveau Monde » et de « l'écart » ; qu'elle soit récente ou classique, l'œuvre impose *l'avènement d'un ordre en rupture avec l'état existant*, l'affirmation d'un règne qui obéit à ses lois et à sa logique propres. Lecteur, auditeur, contemplateur, je me sens instauré, mais aussi nié : en présence de l'œuvre, je cesse de sentir et de vivre comme on sent et on vit habituellement. *Entraîné dans une métamorphose, j'assiste à une destruction préludant à une création*. [...] *Franchissement d'un seuil*, [...] la contemplation de l'œuvre implique une mise en question de notre mode d'existence et un déplacement de toutes nos perspectives²²⁵.

Comme le souligne Vierne, même si Rousset n'envisageait pas de montrer le caractère initiatique de la lecture, les termes qu'il emploie sont éloquents : révélation, seuil, métamorphose, passage d'un désordre à un ordre.

Avant de retourner lui aussi à Montréal – retour qui marque la phase d'agrégation – Hamzah, le père d'Aïcha, qui joue ici son rôle de passeur, offre à Karyne, comme nous

²²³ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 3.

²²⁴ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 99.

²²⁵ Jean Rousset, *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti, 1962, p. ii-iii, cité dans Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 99-100 ; Vierne souligne.

l'avons vu, *La chaise du maréchal ferrant* de Jacques Ferron, titre symbolique à plusieurs égards, mais aussi une caisse de livres²²⁶. Après les atlas, les encyclopédies, les bandes dessinées, Karyne sera initiée à la littérature : « Plus tard, aspirée par autant de lecture, je passerai plusieurs semaines à en traverser les milliers de pages », précise Karyne (*EPC*, p. 106). Et, nous sommes en droit de l'imaginer, à l'instar de Jean Rousset, elle franchira autant de seuils, de passages, vivra autant de métamorphoses et découvrira autant de nouveaux mondes, véritables initiations apportées par la lecture et la découverte de la littérature.

3.4. Agrégation au monde nouveau : une initiation ratée ?

Comme son père Hamzah, Aïcha est une sorte de passeur dans « Reconquista » : elle incite à franchir les limites, « brouille les cartes », impose une marge floue ou rien n'est précisément défini, tout en prononçant une ode à la tolérance. À Karyne qui affirme : « Mon nom de famille allemand, par exemple, c'est une frontière à ne pas franchir » (*EPC*, p. 97), elle répond :

Alors moi, je survole toutes les frontières ! Hamzah est Tunisien et Liliane, Française, mon grand-père Lorenzo vient de Sicile, ma grand-mère Yasmina était Berbère, et mon oncle Omar est naturalisé Grec – sans compter que je suis née à Albuquerque et que j'ai vécu deux ans au Mexique. Mon ascendance brouille les cartes ! (*EPC*, p. 97)

Elle incite Karyne à se séparer de son milieu d'origine : Karyne cessera de voir Louise et ne dormira plus chez elle, mais, en cachette, dans le lit d'Aïcha. Elle se sépare également d'une autre façon de son milieu d'origine : « en perfectionnant l'art subtil du pied de nez »

²²⁶ Notons ici une différence entre la version publiée de *L'encyclopédie du petit cercle* et la version qui constitue le volet « Création » du mémoire de maîtrise de Dickner, déposé quatre ans auparavant. Dans la version publiée, le contenu de la caisse de livres n'est pas détaillé, contrairement à la version du mémoire de maîtrise, où l'on apprend que cette caisse contient des livres de Poulin, Calvino, Césaire, Melville et Tournier.

(*EPC*, p. 102), c'est-à-dire en se dissociant des ragots du voisinage, en refusant d'y adhérer, de s'y agréger tout à fait.

Pourtant, les vacances se terminent et Aïcha doit retourner à Montréal. La phase d'agrégation, de réinsertion dans le monde commence pour Karyne au moment de la séparation avec Aïcha.

Le soleil est presque levé quand nous réussissons à nous dénouer l'une de l'autre. Je m'apprête à descendre par la fenêtre pour la dernière fois lorsque, après un moment de réflexion, je me ravise. Je file devant la chambre d'Hamzah, qui va bientôt se réveiller, et je déboule l'escalier au pas de course jusqu'à la porte de devant. Pieds nus sur l'asphalte froid, j'observe les fenêtres environnantes : le voisinage ronfle pesamment. Hargneuse, je lance un énorme pied de nez à toutes les maisons de la rue, à toutes les rues de la ville. Puis, calmée, je retourne dans mon lit sans me presser.

Aïcha, du pas de la porte, me regarde en souriant tristement. (*ECP*, p. 103-104)

L'agrégation est marquée par la séparation d'avec Aïcha et le changement de seuil, de « passage matériel », comme l'aurait dit van Gennepe : Karyne ne rentre plus chez elle en cachette en quittant la chambre d'Aïcha par la fenêtre et en réintégrant sa chambre également par la fenêtre, mais bien par la porte de devant de la maison d'Aïcha, au vu et au su de tous, même si la ville dort encore. Aïcha reste sur « le pas de la porte », un autre seuil, qu'elle ne franchit pas cette fois.

Ensuite, Karyne parle d'un « éveil » (*EPC*, p. 104) à propos des premiers jours de classe, qui coïncident avec le début de la phase d'agrégation de van Gennepe. Faut-il y lire le résultat de l'initiation qui a eu lieu pendant l'alchimie de la marge ? L'initiée réintègre le monde, forte de ses nouvelles connaissances, d'une nouvelle identité, d'une nouvelle liberté. La narratrice évoque aussi la cyclicité des rites, dont nous avons déjà parlé : « comme si les vacances n'avaient pas réellement eu lieu, comme si le temps, après avoir effectué un bref cercle sur lui-même, revenait à son point de départ. » (*EPC*, p. 104) De

plus, elle est « accablée par la circularité de notre routine » (*EPC*, p. 104), soulignant de nouveau l'aspect cyclique du rite et l'ennui qui colore sa vie.

L'agrégation s'exprime aussi de la sorte : « l'été n'aura été qu'une trêve et le [Hamzah] voilà maintenant de retour dans son écosystème naturel » (*EPC*, p. 105). Même s'il ne s'agit pas ici de Karyne, Hamzah a partagé le temps des vacances, le temps de la marge, avec sa fille et Karyne, et réintègre lui aussi le monde. D'ailleurs Karyne se demande s'il ne préparait pas son « sevrage en tentant de substituer à Aïcha la prose de Ferron » (*EPC*, p. 105), le terme « sevrage » marquant aussi le passage d'un seuil vers une nouvelle dimension, la sortie de la marge.

Mais un autre seuil attend alors Karyne, une autre initiation se prépare. L'équinoxe est passé et le solstice approche : « Il est temps de partir » (*EPC*, p. 107), affirme la narratrice, et de mettre le cap sur « Madagascar, ou Marrakech, ou Montréal, là où le vent me poussera. » (*EPC*, p. 108) Un nouveau passage se profile.

Comme nous l'avons vu, Karyne se bricole une paire d'ailes en papier mâché, avec autant d'objets qui évoquent les nouvelles précédentes : le papier mâché (« La clé des vents »), les cartes de l'atlas (« Alexandrie, Alexandrie », « À la dérive », « Le temps perdu »), des pages de *La chaise du maréchal ferrant* (« Reconquista ») et d'un vieux catalogue de La Baie (« Dans les limbes »), entre autres. Elle s'installe sur le rebord de la fenêtre (l'un des « passages matériels » de van Gennepe) et saute :

mon vol plané se terminera dans le saule pleureur où je me casserai une jambe, une clavicule et deux côtes. Je passerai une semaine à l'hôpital, où l'on me fera subir mille tests psychiatriques et je deviendrai pour des années la Folle du quartier, la Karyne-la-perdrix de l'école – mais rien ne compte, que la foi et la promesse de Madagascar, rien ne compte au moment où il faut tout de même sauter. (*EPC*, p. 108)

Plusieurs éléments méritent d'être relevés ici. Tout d'abord, ce que Ménard appelle la « fragmentation du corps » dans *La classe de neige* de Carrère est aussi présent dans « Reconquista » à travers le personnage de Karyne et ses nombreuses fractures. Une telle fragmentation, affirme Ménard, est caractéristique de l'initiation : « Faire l'épreuve du démembrement corporel et s'expérimenter inachevé sont le propre de la voie initiatique²²⁷. »

Le vol constitue un autre élément important en matière d'initiation. Comme l'écrit Vierne, s'appuyant sur Eliade,

le vol est avant tout une expérience par laquelle on obtient transcendance et liberté. Il s'agit de dépasser par le haut la condition humaine et il est significatif que pour les pensées archaïques, le vol permette de rejoindre les divinités. Le vol est ainsi symbole de liberté, de libération absolue, puisqu'il exprime le désir de rompre les liens qui retiennent l'homme rivé à la terre²²⁸.

Dans cet esprit, Karyne compte s'envoler en sautant par la fenêtre, s'inspirant de *La chaise du maréchal ferrant* : « je rêve à la fameuse chaise volante du maréchal ferrant, la mauvaise chaise du diable avec laquelle il serait si facile de décoller pour Madagascar. » (EPC, p. 105) Similairement, Ménard relève dans *La classe de neige* de Carrère l'emploi de l'expression « Apprendre à voler de ses propres ailes », expression qui pourrait tout à fait s'appliquer à Karyne. L'auteure précise que

cette locution est réglée par un code de l'initiation masculine dont les ethnologues – notamment les travaux de Daniel Fabre – ont montré à quel point l'identification du garçon à l'oiseau était un passage fondateur dans la construction de l'identité²²⁹.

²²⁷ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 4. Simone Vierne abonde dans le sens de Ménard : « la torture initiatique qui symbolise le dépècement du novice est souvent aussi sentie comme un engloutissement par le monstre, et l'engloutissement dans la Terre-Mère comme une descente aux enfers », dans *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 22.

²²⁸ Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, ouvr. cité, p. 84.

²²⁹ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 5.

Convenons-en : Karyne est une fille et elle ressemble plus à une « chauve-souris » (*EPC*, p. 108) qu'à un oiseau. Aussi, peut-être, son vol se termine assez mal. Qui plus est, son milieu la croit folle : l'agrégation ne va pas de soi.

Partant de son hypothèse sur l'homologie structurelle entre le rite de passage selon van Gennep et le récit littéraire, Scarpa identifie un type de personnage propre au roman moderne, qu'elle nomme « personnage liminaire » :

certain[s] [personnages] se caractérisent précisément par leur incapacité à quitter l'entre-deux de la phase de marge : nous proposons de leur réserver l'étiquette de « personnage liminaire ». Le personnage liminaire est donc toujours un non ou un mal « initié » (à condition de donner à l'« initiation » une acception strictement anthropologique). [...] La fonction ultime de ce type de personnage est sans doute d'être un personnage-témoin, placé simplement au degré ultime de l'échelle du ratage initiatique qu'empruntent tous les personnages du roman moderne. Mais l'initiation impossible lui confère aussi une ambivalence constitutive qui peut faire de lui un passeur pour les autres. Le moins initié devient alors un sur-initié²³⁰.

Karyne serait-elle un tel « personnage liminaire », se heurtant à une « impossible agrégation à la communauté des hommes²³¹ » ? Peut-on dire qu'elle ne traverse pas la phase de marge, qu'elle reste « bloqu[ée] sur les seuils, fig[ée] dans un entre-deux constitutif et définitif, “inachev[ée]”²³² » ? Son initiation serait-elle ratée ?

Assurément, comme nous l'avons vu, l'agrégation est difficile : l'étiquette de « folie » que sa communauté, scolaire et sociale, lui accole contribue à la stigmatiser, à la marginaliser. Sans compter l'intolérance, la peur de la différence qui semble caractériser le milieu d'origine de la narratrice (soulignons-en la critique au passage) :

Faut-il que je sois peu perspicace pour ne pas m'être aperçue que tout le quartier jacasse dans le dos d'Aïcha, de Hamzah et du mien ? On me croit sans doute victime d'un lavage de cerveau, ou de quelque projet terroriste. Peut-être madame Landry, qui nous écornifle depuis sa galerie, soupçonne-t-elle une

²³⁰ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cité, p. 34.

²³¹ Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cité, p. 30.

²³² Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », art. cité, p. 27.

fabrique de bombes artisanales : son barbu de fils en a lui-même déposé, à la fin des années soixante, dans les boîtes à lettres de Westmount.

À bien y regarder, la suspicion de Lou ne constitue que la pointe de l'iceberg, un iceberg aux dimensions du quartier. (*EPC*, p. 102)

Si l'on s'en tenait uniquement à « Reconquista », la dernière nouvelle, nous pourrions croire que Karyne est condamnée, comme le petit Nicolas dans *La classe de neige* de Carrère, à ne pas pouvoir réintégrer le monde des hommes. Karyne est vraiment très différente de son milieu et poursuit son objectif, son rêve, coûte que coûte : « mais rien ne compte, que la foi et la promesse de Madagascar, rien ne compte au moment où il faut tout de même sauter. » (*EPC*, p. 108) Il lui faudra toutefois « apprendre qu'un livre est une ancre, et que la solidité du papier mâché n'est jamais que relative » (*EPC*, p. 108). Autrement dit, après une initiation par la lecture (« un livre est une ancre »), qui évoque aussi la navigation, élément essentiel de la vie de Karyne, il lui faudra faire de nouveaux apprentissages qui la transformeront pour pouvoir entrer dans le monde adulte. D'où les autres nouvelles du recueil.

Pourtant, Karyne précise au début de « Reconquista » que, contrairement aux cartographes, « [elle y est, elle], dans le monde, et n'en veu[t] surtout pas sortir. » (*EPC*, p. 84) Cette phrase semble affirmer clairement la volonté de la narratrice de ne pas s'abstraire du monde, de ne pas se « liminariser », malgré sa marginalité indéniable. D'autre part, quand elle guide Aïcha dans la ville, Karyne mentionne qu'elle « [s']improvise navigatrice » (*EPC*, p. 92). Cette précision nous permet de replacer le parcours de Karyne dans une perspective plus vaste, où elle est, à la vérité, devenue navigatrice, comme nous l'avons vu, dans la nouvelle intitulée « À la dérive ». Qui plus est, elle s'est installée dans le Grand Nord, dans « Dans les limbes ». L'on peut donc supposer que l'agrégation parmi la communauté humaine a bien eu lieu et que Karyne a

réussi à atteindre son objectif : quitter son milieu, partir, voyager, naviguer, atteindre ces îles mythiques dont elle rêvait depuis l'enfance, entrer dans l'âge adulte. Cela dit, l'agrégation semble avoir eu lieu dans un milieu différent du milieu d'origine puisque Karyne est installée dans le Grand Nord, c'est-à-dire très loin, presque « hors du monde » en quelque sorte et qu'elle vit parmi les Inuits, une communauté qui a été et reste, elle aussi, marginalisée. Karyne écrit ce qui suit à sa sœur Annie dans « Dans les limbes » :

Je ne me reconnais plus, Annie ma sœur, depuis que j'ai mis les pieds sur la piste d'atterrissage de Povungnituk. Je n'aurai somme toute traversé le Maghreb et le Goiás qu'en touriste universitaire – mais en arrivant ici, j'ai vite renoué avec de vieux rhizomes amérindiens que des générations de blancs de tous poils – curés, politicailleurs et propriétaires fonciers – ont farouchement déniés. Je me découvre moins blanche que je ne le croyais, Annie, malgré le silence moqueur des Inuit du village face à l'hypothétique nordicité d'une Qallunat. Comment faire admettre notre métissage à qui que ce soit, coincés que nous sommes au confluent des Latins, des Anglo-Saxons et des Amérindiens ? Les uns nous le refusent comme une honte, et les autres tel un titre dont nous ne serions pas dignes, et de tout cela ne demeure que notre silence d'inclassables bâtards à peau blanche. (EPC, p. 68)

Comme dans « Reconquista », Karyne ne se reconnaît plus, toujours à la recherche de son identité, qui semble flotter dans un entre-deux liminaire²³³, comme si elle devait toujours, inlassablement, recommencer son initiation. L'installation dans le Grand Nord correspondrait-elle à une nouvelle initiation pour Karyne ? Ou s'agirait-il d'une phase liminaire permanente qu'elle habite, d'un entre-deux constitutif, selon Scarpa, citée dans Ménard²³⁴ ? « Le liminaire est une sorte de résistance au réel²³⁵ », écrit Ménard. Les voyages de Karyne, qui riment avec autant d'initiations, seraient-ils, eux aussi, « une sorte de résistance au réel » ? À ce titre, à n'en pas douter, on pourrait considérer Karyne comme un personnage liminaire, qui habite la marge, mais pas forcément parce que ses initiations

²³³ La critique sociale est manifeste ; ici, elle concerne le sort réservé aux Amérindiens.

²³⁴ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 11.

²³⁵ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 10.

sont ratées. Peut-être plutôt, comme aurait tendance à l'affirmer Ménard, parce qu'« avec le récit contemporain on n'est pas *hors des seuils* ; bien au contraire, le seuil devient le centre²³⁶. » L'agrégation a bien lieu dans le cas de Karyne, il me semble – d'ailleurs ne note-t-elle pas elle-même, dans sa lettre à sa sœur, qu'elle ne « se reconnaît plus » ? –, mais elle se produit dans des espaces, des lieux, des communautés qui sont, eux aussi, synonymes de seuil, où la marge devient centrale. En ce sens, on peut dire que Karyne, paradoxalement, est bel et bien « sur-initiée » d'avoir « raté » ses initiations, comme l'écrit Scarpa à propos du personnage liminaire. Sa manière de toujours habiter le seuil en fait le personnage le mieux initié au monde contemporain.

Avant de conclure, j'aimerais souligner que c'est précisément, à mon avis, dans cet espace de marge, cet espace liminaire, cet entre-deux « magico-religieux », que se rejoignent réalisme magique et rites de passage : les deux ont en commun de se situer dans la marge, dans l'espace de flottement entre deux mondes dont parle van Gennep. C'est, de fait, à ce carrefour que le réalisme côtoie la magie, « l'ineffable », le mystère, le sacré, la dimension transcendante évoquée en début de chapitre. Katherine Roussos nous le rappelle : « Le réalisme magique sert à exprimer une quête personnelle du sacré qui transcende les dogmes et déracine les conditionnements²³⁷. » Ce à quoi fait écho Goguel d'Allondans : « [l]e passage est un temps de marge, et la marge, comme le marginal, reste le lieu de toutes les possibilités²³⁸. » Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, tout est possible en matière de réalisme magique ; tout est possible « dans la marge ».

²³⁶ Sophie Ménard, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère », art. cité, p. 11.

²³⁷ Katherine Roussos, « Décoloniser l'imaginaire », ouvr. cité, p. 82-83.

²³⁸ Thierry Goguel d'Allondans, *Rites de passage, rites d'initiation*, ouvr. cité, p. 65.

Citons Faris, qui décrit l'équivalent de cette « marge » dans le réalisme magique :

Peut-être l'incertitude factuelle qui caractérise le réalisme magique, la défocalisation (et la difficulté à définir le terme) pointent non seulement vers l'indétermination moderne et postmoderne généralisée, mais suggèrent également, de façon très générale, l'existence d'un monde mystérieux de l'esprit, voire la présence cachée du sacré dans le profane, qui habite l'espace narratif de cet ineffable entre-deux²³⁹.

Faris explique cette notion d'« ineffable entre-deux » :

Par conséquent, apparemment enracinée dans des données sensorielles, sans pour autant s'y confiner ni franchir systématiquement les frontières d'un monde surnaturel reconnaissable, comme un jardin secret, le paradis, l'enfer ou un passé mythique (bien qu'elle puisse avoir recours à des éléments de ces mondes), la narration réaliste magique évoque un espace narratif que nous pourrions appeler « ineffable entre-deux. » Ce ne sont pas les événements magiques qui sont ineffables, parce qu'ils sont souvent décrits en détail ; le fait qu'ils sont présents dans une narration autrement réaliste transforme cette narration en un espace d'ineffable entre-deux, où les dimensions réaliste et magique coexistent. Nous pourrions avancer que la défocalisation crée l'espace narratif de l'ineffable entre-deux parce que cette perspective ne s'explique pas ; on ne peut qu'en faire l'expérience²⁴⁰.

Un peu plus loin, Faris mentionne aussi cet espace liminaire à propos de la poésie de Whitman, décrite par George B. Hutchinson : « C'est pourquoi on peut envisager que le réalisme magique incarne ce qui pourrait s'apparenter à des moments liminaires [...] qui

²³⁹ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 63 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « Perhaps the factual uncertainty in magical realism, the defocalization (as well as the difficulty of defining the term) not only point toward the general modern and postmodern condition of indeterminacy but also suggest, in a very general way, the existence of a mysterious realm of the spirit even a hidden presence of the sacred within the profane, which inhabits the narrative space of the ineffable in-between. »

²⁴⁰ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 45-46 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « Thus, apparently grounded in sensory data, yet moving beyond them but not consistently into any recognizable supernatural realm, such as secret garden, heaven, the underworld, or a mythical past (although it may use elements of such realms), magical realist narrative conjures a narrative space that we might call the “ineffable in-between”. It is not the magical events themselves that are ineffable, because they are often described in details, but the fact that they are present within an otherwise realistic narrative makes that narrative the space of the ineffable in-between, a space in which the realistic and the magical coexist. We might say that defocalization creates a narrative space of the ineffable in-between because its perspective cannot be explained, only experienced. »

“transgressent la distinction entre sacré et profane, le quotidien étant submergé de réalités spirituelles”²⁴¹. »

Nous verrons, en conclusion, une autre figure de la marge dans la littérature contemporaine qui, à mon avis, relève aussi d’un processus de liminarisation : le spectre tel que défini par Dominique Rabaté²⁴². Le spectre me semble engager un nouvel espace-temps marginal au-delà du temps linéaire, qui avance ou recule, du temps cyclique ou circulaire, tel que mis en scène dans *L’encyclopédie du petit cercle* : « [f]antômes et spectres ont [...] en commun de produire le même mouvement de perturbation temporelle : revenant d’un autre temps (qui est aussi un autre monde, une autre localisation), ils dissocient le présent d’avec lui-même²⁴³ ». Je proposerai pour conclure que le souci de disparaître, « thématique obsédante de l’art d’aujourd’hui²⁴⁴ », qu’il prenne ou non une forme spectrale, permet de jeter des ponts entre la Karyne de *L’encyclopédie du petit cercle* et Juliette, le personnage principal de mon projet de création.

²⁴¹ Wendy B. Faris, *Ordinary Enchantments*, ouvr. cité, p. 69 ; le passage cité par Faris est de George B. Hutchinson, *The Ecstatic Whitman: Shamanism and the Crisis of the Union*, Columbus, Ohio State University Press, 1986 ; je traduis. La citation originale se lit comme suit : « Thus magical realism can be seen as embodying something like liminal moments [...] which “violates the distinction between the sacred and the profane, as quotidian affairs are inundated with spiritual realities.” »

²⁴² Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 247.

²⁴³ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 255-256.

²⁴⁴ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 247. Mentionnons aussi David Lebreton, *Disparaître de soi : une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015.

Conclusion

J'ai d'abord montré que *L'encyclopédie du petit cercle* est un roman par nouvelles qui relève du réalisme magique. C'est le cas également de ma création, *Juliette ou Les morts ne portent pas de bigoudis*, qui se déroule aussi dans un cadre réaliste, ancré dans le quotidien du personnage, où se produisent toutefois certains phénomènes insolites acceptés comme tout à fait normaux, sans commentaire du narrateur, situation répondant en tous points aux trois critères définitionnels du réalisme magique de Chanady que j'ai retenus. Citons, entre autres, à titre d'exemple, le spectre de Momone, cette grand-mère qui accompagne Juliette de nouvelle en nouvelle au fond de sa bouilloire. Assurément, dans *L'encyclopédie* comme dans *Juliette*, l'invraisemblable côtoie l'ordinaire.

Rappelons que, pour Jean-Noël Blanc, dans un roman par nouvelles, l'auteur doit « travailler de si près la question de la parenté entre les nouvelles que le recueil finit par ressembler à un roman dans lequel chaque texte participe à sa manière à l'économie de l'ensemble tout en conservant son indépendance²⁴⁵ ». Cette unité peut prendre la forme d'un personnage qui traverse le roman de nouvelle en nouvelle, ce qui est le cas de Karyne et de Juliette. De plus, le roman par nouvelles se caractérise par l'éclatement de la forme, nous disent Kiev Renaud, citée en introduction, et René Audet, pour qui « une textualité

²⁴⁵ Jean-Noël Blanc, « Pour une petite histoire du “roman-par-nouvelles” et de ses malentendus », art. cité, p. 174.

plurielle et souvent éclatée²⁴⁶ » est l'un des traits du contemporain. L'auteur cite d'ailleurs Dickner au nombre des écrivains concernés. Cette forme éclatée est également à l'œuvre dans *Juliette*, comme en témoignent la structure non chronologique du texte, les analepses, les ellipses. Cette structure éclatée, comme je l'ai montré dans *L'encyclopédie du petit cercle*, permet une temporalité qui avance, recule, tourne en rond, à l'image d'un temps initiatique, ce qui est également le cas dans *Juliette*, notamment dans « Anatole ». Cette nouvelle s'articule autour d'un flottement temporel peu probable sur le plan empirique : le naufrage de l'Amoco Cadiz a eu lieu en 1978, celui du Costa Concordia, en 2011, et celui du Boulgaria, en 2012. Juliette, très jeune adulte, écoute des chansons tout à fait récentes dans son iPod, alors que Boris Vian a écrit *La complainte du progrès* en 1958. On le voit ici : les éléments temporels se télescopent, laissant un flou quant à l'ancrage référentiel.

Je me suis arrêtée ensuite à l'histoire de l'humanité et à celle de Karyne, qui s'entrelacent dans *L'encyclopédie du petit cercle*, posant fondamentalement la question du passage et de l'initiation. J'ai exposé comment la composition tripartite de *L'encyclopédie du petit cercle* et de la dernière nouvelle, « Reconquista », correspondait à la structure de l'initiation par le rite de passage selon van Gennep, qui comprend trois phases. Cette structure est également à l'œuvre dans *Juliette*. Dans un premier temps, Juliette quitte son milieu, s'en sépare (phase préliminaire de van Gennep) : elle abandonne l'Europe pour aller vivre et travailler à Rimouski. S'ensuit un entre-deux, une phase liminaire, de marge où elle enseigne, travaille avec des enfants et se transforme progressivement. Enfin, dans

²⁴⁶ René Audet, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et Images*, vol. 36, n° 1 (*Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés*, dir. Robert Dion et Andrée Mercier), automne 2010, p. 15.

la phase postliminaire de van Gennep a lieu l'agrégation à un monde nouveau, dans une dimension véritablement neuve, le monde végétal.

Enfin, avec le concours de Marie Scarpa et de Sophie Ménard, je me suis penchée plus précisément sur la deuxième phase de ce rite, la phase liminaire, l'entre-deux où convergent réalisme magique et rite de passage, où les morts côtoient les vivants. Je me suis intéressée au personnage liminaire, dont Karyne et Juliette sont de dignes représentantes. La marginalité de Juliette, d'emblée, en fait un personnage liminaire inscrit dans une marge permanente, où elle côtoie bel et bien des morts, entre autres sa sœur et sa grand-mère. Comme Karyne, elle détonne dans un milieu d'origine auquel il lui est impossible de s'assimiler. Sa sensibilité, sa façon de percevoir le monde, de le sentir, la distinguent d'une réalité qui n'est pas la sienne. Comme la Karyne de *L'encyclopédie du petit cercle*, Juliette est animée d'une quête identitaire qui la pousse à partir très loin pour réussir à s'agréger à un monde nouveau. Une fois cette agrégation réussie, même si elle prend une forme particulière – l'arbre –, l'héroïne devient une « sur-initiée » à la manière de Scarpa : son « ambivalence constitutive », moitié femme, moitié arbre, en l'occurrence, en fait un passeur pour les enfants, qu'elle sensibilise à la nature, aux défis écologiques de notre époque.

Pour conclure, je vais aborder une autre figure liminaire, grâce à laquelle je jetterai un dernier pont entre Karyne et Juliette : le spectre, qui thématise la disparition dans le roman contemporain, comme l'a montré Dominique Rabaté. Karyne comme Juliette, chacune à sa façon, disparaît.

Rabaté postule que le spectre « n'est pas la marque du retour du mort²⁴⁷ », contrairement au fantôme, et

[qu']il constitue, de manière différente, une sorte d'état intermédiaire, entre la vie et la mort, entre la présence et l'absence, [...] entre les temps du passé, du présent et du futur. Le spectre, c'est quand quelque chose d'amoindri persiste à se manifester et à faire signe, à apparaître de façon intermittente.

« Une sorte d'état intermédiaire, entre la vie et la mort, entre la présence et l'absence » : cette définition du spectre coïncide avec celle de la deuxième phase du rite de passage de van Gennep, la phase de liminarisation, que nous avons présentée dans le troisième chapitre. Et rejoint en cela Karyne et Juliette, comme nous allons le voir.

Rabaté va plus loin. Rejoignant David Lebreton²⁴⁸, il affirme que « le spectre est à lire comme l'une des figures majeures d'une thématique obsédante de l'art d'aujourd'hui : celle, plus générale, de la disparition²⁴⁹ ». Assurément, même si elle n'est pas un spectre au sens de Momone, la grand-mère de Juliette, ou de Jeanne, sa sœur, sauf peut-être quand elle se transforme en « poussière lumineuse » (*EPC*, p. 45) dans « À la dérive », la Karyne de *L'encyclopédie du petit cercle* est un personnage liminaire, je l'ai montré, et elle disparaît, tout comme Juliette : elle quitte son milieu d'origine et va s'installer dans le Grand Nord, loin, très loin de ses racines. Quant à Juliette, elle disparaît aussi, même si ce n'est pas dans le sens où on l'entend habituellement, se fondant dans le règne végétal. Soulignons à ce propos que s'évader dans la lecture comme le fait Karyne est une autre façon de disparaître, de s'abstraire du monde environnant.

Rabaté poursuit : ce désir de disparaître « peut se décrypter comme un mode paradoxal de résistance du sujet, comme une limite possible de soustraction aux dispositifs

²⁴⁷ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 247.

²⁴⁸ David Lebreton, *Disparaître de soi*, ouvr. cité.

²⁴⁹ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 247.

omniprésents de contrôle social toujours plus pesants²⁵⁰. » Une fois encore, nous nous trouvons dans cette phase liminaire qui relie *L'encyclopédie du petit cercle* et *Juliette* : Sophie Ménard n'affirme-t-elle pas que « le liminaire est une sorte de résistance au réel » ? Indubitablement, Karyne, à sa façon, défie en permanence le réel : elle saute en parachute d'un bateau et s'élève vers le ciel, se transformant en poussière lumineuse, plutôt que de se noyer ; elle saute d'une fenêtre munie d'ailes en papier mâché fabriquées avec les pages de plusieurs livres, pensant, au sens propre, que la littérature donne des ailes ; dans le même esprit, elle défie les injonctions de son conjoint, François-Luc, dans « Le temps perdu » ou celles de monsieur Gotop, dans « À la dérive » ou « La clé des vents ». Juliette, elle, transgresse la réalité du monde humain et s'incarne dans le monde végétal. Ce faisant, elle met fin à sa lignée, tout en revenant d'une certaine manière à son origine, puisque l'érable est lié à son aïeule Adélaïde. Juliette rompt avec sa lignée pour mieux revenir à son origine, à son moment fondateur, en puisant dans ce qu'il y a de plus libre, de plus dynamique dans les moments de fondation. Elle rejoint en cela Karyne, dont le besoin de liberté, pendant l'enfance, en fera la jeune adulte qui largue les amarres pour s'installer dans le Grand Nord, changeant complètement de milieu. Cette rupture est différente de celle qu'opère Juliette, mais elle est tout aussi radicale, puisque Karyne troque ses racines québécoises pour des rhizomes amérindiens. Chacune à sa façon, ces deux héroïnes en quête d'une identité résistent au réel qu'on leur présente en rompant avec leur famille et en revenant à une origine qu'elles choisissent, élisent ; elles vivent dans une marge qui devient centrale, comme j'ai tenté de le montrer en m'appuyant sur Scarpa et Ménard.

²⁵⁰ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 247.

Pour Rabaté, « entre l’effacement total et la présence entière, le spectre clignote, diaphane apparition qui dit qu’il est là, mais à peine²⁵¹. » Et à ce titre, il produit un

mouvement de perturbation temporelle : revenant d’un autre temps (qui est aussi un autre monde, une autre localisation), [il dissocie] le présent d’avec lui-même, en le désajointant, pour ainsi dire en reprenant le vers fameux d’Hamlet : « Time is out of joint »²⁵².

Indéniablement, ce « mouvement de perturbation temporelle », ce nouvel espace-temps est à l’œuvre dans *L’encyclopédie du petit cercle*, nous l’avons amplement montré, et dans *Juliette*, du simple fait de l’omniprésence de Momone, la grand-mère, de Jeanne, la sœur, et des autres spectres qui caractérisent la lignée de Juliette.

Le spectre serait une manière de brouiller les cartes du temps, de se jouer de « l’injonction de visibilité²⁵³ ». Sans conteste, pour Isabelle Daunais, cette volonté de disparaître répond au besoin « d’échapper au temps présent faute d’autres combats²⁵⁴. »

Rabaté, pour sa part, souligne que

l’ambivalence profonde de ces stratégies, qui sont nécessairement partagées par un conflit entre désir de vie et souhait de mort, [...] par une forme de *double bind* entre l’exigence d’apparaître et le besoin de s’effacer. La façon dont se dit la résistance individuelle est inévitablement paradoxale.

Apparaître, s’effacer, résister, vivre, mourir : Karyne et Juliette sont, à n’en pas douter, l’incarnation même de ce mouvement paradoxal de l’extrême contemporain.

²⁵¹ Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 248.

²⁵² Dominique Rabaté, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », art. cité, p. 256.

²⁵³ Isabelle Daunais, « La mémoire du roman : *Dora Broder, Six degrés de liberté* », conférence donnée à l’Université du Québec à Rimouski le 5 novembre 2015 dans le cadre du séminaire de recherche « Enjeux du contemporain ».

²⁵⁴ Isabelle Daunais, « La mémoire du roman : *Dora Broder, Six degrés de liberté* », conf. citée.

Annexe

L'encyclopédie du petit cercle : résumé des nouvelles

I L'Ancien Monde

Alexandrie, Alexandrie (Gotop et Gorde, en Égypte, avancent vers le progrès ; les Alexandrie se multiplient.)

L'Ancien Monde (Pierre et Simon creusent la Terre, remontent le temps jusqu'à la Création ; s'ensuit le Déluge.)

II Dans les limbes

La clé des océans (La salle de classe se transforme en océan.)

Le fantôme d'Howard Carter (Karyne rentre d'un voyage en Égypte.)

À la dérive (Karyne navigue sur la Baltique avec les étoiles ; avant-goût du Grand Nord.)

Le temps perdu (Karyne prépare un voyage en bateau autour du monde.)

Printemps (Wilbur prépare une exposition ; les chrysalides se multiplient.)

Dans les limbes (Karyne est installée dans le Grand Nord ; les feuilles se multiplient à Québec.)

III Reconquista

La clé des vents (La salle de classe se transforme en désert où s'élève une tempête de sable.)

Reconquista (Origine du désir de partir, de voyager, de quitter son milieu de Karyne ; amitié avec Aïcha.)

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

Œuvre à l'étude

Nicolas Dickner, *L'encyclopédie du petit cercle*, Québec, L'instant même, 2000.

Autres œuvres de Nicolas Dickner

Dickner, Nicolas, *Nikolski*, Québec, Alto, 2005.

Dickner, Nicolas, *Tarmac*, Québec, Alto, 2009.

Dickner, Nicolas, *Le romancier portatif : 52 chroniques à emporter*, Québec, Alto, 2011.

Dickner, Nicolas et Dominique Fortier, *Révolutions*, Québec, Alto, 2014.

Dickner, Nicolas, *Six degrés de liberté*, Québec, Alto, 2015.

CORPUS SECONDAIRE

Sur l'œuvre de Nicolas Dickner

Thèses et mémoires

Ali, Suzette, *L'in vraisemblable dans la représentation réaliste contemporaine. Étude de Dernier amour de Christian Gailly, de Gabrielle au bois dormant de Denyse Delcourt, de La maison des temps rompus de Pascale Quiviger et de Tarmac de Nicolas Dickner*, thèse de doctorat, Université Laval, 2014.

Beaudry, Marie-Christine, *Enseigner les stratégies de lecture littéraire au secondaire : Une recherche développement autour du roman Nikolski de Nicolas Dickner*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 2009.

Bernard, Sarah, *L'inscription des référents culturels : étude de l'intertextualité dans vingt premiers romans québécois de l'extrême contemporain*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2013.

- Caron, Gabrielle, *Entre parenté et unicité : étude des personnages féminins dans les œuvres de Nicolas Dickner*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2015.
- Cousineau, Geneviève, *L'espace/temps dans Nikolski : Une écriture de l'identité*, mémoire de maîtrise, Université d'Ottawa, 2007.
- Dahl, Eric N., *A comparative study of secular accounts of the apocalypse in four contemporary novels: Kurt Vonnegut's Galapagos, The Road by Cormac McCarthy, Nicolas Dickner's Tarmac, and Les larmes de saint Laurent by Dominique Fortier*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2013.
- Langevin, Francis, *Enjeux et tensions lectorales de la narration hétérodiégétique dans le roman contemporain*, thèse de doctorat, Université du Québec à Rimouski et Université Charles-de-Gaulle Lille-3, 2008.
- Proulx, Candide, *La représentation de l'espace contemporain et le statut de l'écrit dans Nikolski de Nicolas Dickner*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2009.
- Provost, Catherine, *La route des étoiles et autres nouvelles, suivi de Présence du réalisme magique dans deux nouvelles québécoises et deux nouvelles sud-américaines, essai*, mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, 2015.
- Samuel, Kellie-Anne, *Témoins d'une génération. Les effets de réel dans trois romans québécois contemporains*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, 2008.

Articles

- Biron, Michel, « De la compassion comme valeur romanesque », *Voix et images*, vol. 31, n° 1, automne 2005, p. 139-146.
- Boisclair, Isabelle, « Les (non-)relations familiales dans *Nikolski* de Nicholas Dickner », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Les relations familiales dans la littérature contemporaine francophone*, tome I, *La figure du père*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 277-285.
- Gagnon, Évelyne, « Chronique d'une apocalypse ordinaire – L'Amérique mélancolique de Nicolas Dickner ou comment survivre avec les rognures de la civilisation », *Temps zéro* [En ligne], n° 10 (Cadrages contemporains sur les paysages des littératures francophones du Canada, dir. Évelyne Lepage), novembre 2015, URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1418>.
- Lak, Zishad, « Noms à l'épreuve des frontières : nom et étranger dans *Tarmac* de Nicolas Dickner et *Cockroach* de Rawi Hage », dans Daniel Chartier et coll. (dir.),

Frontières, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Isberg », 2017, p. 93-113.

Morency, Jean, « Perdue dans l'espace-temps : figures spatio-temporelles et inconscient diasporal dans les romans de France Daigle, Jean Babineau, Daniel Poliquin et Nicolas Dickner », dans Martin Pâquet et Stéphane Savard (dir.), *Références identitaires et balises territoriales*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, p. 487-509.

Nardout-Lafarge, Élisabeth, « "L'écrivain en habit de travail". La chronique "Hors champ" de Nicolas Dickner à *Voir* (2006-2012) », *Voix et images*, vol. 39, n° 3, printemps-été 2014, p. 47-58.

Riendeau, Pascal, « Retours sur l'identité et la liberté », *Voix et images*, vol. 40, n° 3, printemps-été 2015, p. 133-138.

Sur le réalisme magique, le fantastique, le merveilleux et la *fantasy*

Monographies et ouvrages collectifs

Arnaud, Jacqueline et Xavier Garnier, *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Baudou, Jacques, *La fantasy*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005.

Bergeron, Bertrand, *Du surnaturel*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2006.

Bessière, Irène, *Le récit fantastique : la poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

Bowers, Maggy Ann, *Magic(al) realism*, London et New York, Routledge, 2004.

Caillois, Roger, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966.

Caillois, Roger, *Au cœur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965.

Castex, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, José Corti, 1951.

Chanady, Amaryll Beatrice, *Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'Autre dans les Amériques*, Paris, Honoré Champion, 1999.

Chanady, Amaryll Beatrice, *Magical realism and the fantastic: Resolved versus unresolved antinomy*, New York, Garland, 1985.

- Cortázar, Julio, *Entretiens avec Omar Prego*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986 [1984].
- Danow, David K., *The Spirit of Carnival, Magical Realism and the Grotesque*, Lexington, University Press of Kentucky, 1995.
- Desmeules, Georges, *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*, Québec, L'instant même, 1997.
- D'haen, Theo et Hans Bertens, *Postmodern Fiction in Canada*, Amsterdam, Rodopi, 1992.
- Durix, Jean-Pierre, *Mimesis, Genres, and Post-Colonial Discourse Deconstructing Magic Realism*, New York, St. Martin's Press, 1998.
- Fabre, Jean, *Le miroir de sorcière : essai sur la littérature fantastique*, Paris, José Corti, 1992.
- Faris, Wendy B., *Ordinary Enchantments, Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.
- Hart, Stephen et Wen-Chin, *A Companion to Magical Realism*, Rochester, Tamesis, 2005.
- Hutchinson, George, B., *The Ecstatic Whitman: Shamanism and the Crisis of the Union*, Columbus, Ohio State University Press, 1986.
- Lord, Michel, *La logique de l'impossible : aspects du discours fantastique québécois*, Québec, Nuit blanche, 1995.
- Mabille, Pierre, *Le miroir du merveilleux*, Paris, Minuit, 1962.
- Parkinson Zamora, Lois et Wendy B. Faris, *Magical realism: Theory, History, Community*, Durham, Duke University Press, 1995.
- Rabkin, Eric S., *The Fantastic in Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1976.
- Roussos, Katherine, *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Scheel, Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- Schroeder, Shannin, *Rediscovering Magical Realism in the Americas*, Westport, Praeger, 2004.
- Steinmetz, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2008.

Todorov, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

Vax, Louis, *La séduction de l'étrange : étude sur la littérature fantastique*, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

Vax, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, Paris, Presses universitaires de France, 1960.

Weisgerber, Jean (dir.), *Le réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'homme, 1987.

Thèses et mémoires

Chung, Ook, *Le réalisme magique, suivi de Nouvelles orientales et désorientées*, mémoire de maîtrise, Université McGill, 1991.

Giguère, Marielle, *Julien Gracq et le réalisme magique*, mémoire de maîtrise, Université McGill, 2007.

Hunt, Philippe, *Spectres du réel : délimitations du réalisme magique*, thèse de doctorat, Yale University, 2001.

Labrecque, Rémi, *Entre poésie, réalisme magique et postmodernisme : Madman Claro suivi de Les Fleurs compliquées*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2013.

Landry, Pierre-Luc, *L'équation du temps suivi de Étrangeté narrative et présence du surnaturel : le récit amnésique dans La sorcière de Marie NDiaye*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2009.

Landry, Pierre-Luc, *Les corps extraterrestres (roman) suivi de Le jeu réaliste magique de la fiction, Le réalisme magique narratif comme posture de lecture paradoxale (étude) et de Une thèse « 100 modèles » : méthode et recherche-crédation (petit essai)*, thèse de doctorat, Université Laval, 2013.

N'diaye Pambo Pambo, Ange Gaël, *Le réalisme magique dans les romans de Toni Morrison*, thèse de doctorat, Université Vincennes Saint-Denis, 2009.

Roussos, Katherine, *Révisions radicales : le réalisme magique et la quête de liberté chez des romancières contemporaines : Maryse Condé, Marie Ndiaye, Sylvie Germain*, thèse de doctorat, Université Paul Valéry, 2005.

Scheel, Charles W., *Le réalisme magique de Marcel Aymé et le réalisme merveilleux de Jean Giono : deux modes narratifs distincts*, thèse de doctorat, Université Sorbonne nouvelle, 1994.

Trudel, Benoît, *Étude de l'irréel dans la nouvelle d'Anne Hébert. La naissance du réalisme magique québécois*, mémoire de maîtrise, Queen's University, 2004.

Walsh Matthews, Stéphanie, *Le réalisme magique dans la littérature contemporaine québécoise*, thèse de doctorat, University of Toronto, 2011.

Articles

Arentsen, Maria Fernanda, « Lise Gaboury-Diallo : entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux », *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, vol. 24, n^{os} 1-2, 2012, p. 57-72.

Beaulieu, Paula, « Katherine Roussos. "Décoloniser l'imaginaire" », *Recherches féministes*, vol. 22, n^o 2, 2009, p. 150-153.

Chanady, Amaryll Beatrice, « Magic Realism Revisited: The deconstruction of antinomies », *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. 30, n^o 2, 2003, p. 428-444.

De Bary, Cécile, « L'intervention du vrai dans la fiction fantastique : les invraisemblances de Raymond Queneau », *Revue des Sciences Humaines*, n^o 280, 2005, p. 117-129.

Denis, Benoît, « Du fantastique réel au réalisme magique », *Textyles*, n^o 21 (*Du fantastique réel au réalisme magique*, dir. Benoit Denis, avec la collaboration de Damien Gravez), 2002, p. 7-9.

Hlady, Gregory, « Réalisme magique : le point de vue du chien », *Jeu*, n^o 130, 2009, p. 130-133.

Landry, Pierre-Luc, « Éloge de la relecture ou l'invraisemblance qui réactive le récit. Pour une (re)lecture réaliste magique du roman *Un an* de Jean Echenoz », dans *Salon double. Observatoire de la littérature contemporaine* [En ligne], 2 décembre 2010, page consultée le 10 mars 2015, URL : <http://salondouble.contemporain.info/antichambre/elogue-de-la-relecture-ou-l-invraisemblance-qui-reactive-le-recit>.

Landry, Pierre-Luc, « Le réalisme magique à l'épreuve des théories sur la narration non fiable ? Une lecture réparatrice du roman *Le ciel de Bay City* de Catherine Mavrikakis » [En ligne], communication prononcée dans le cadre du colloque *Une littérature suspecte, ambiguë et trompeuse : narrations, œuvres, auteurs non fiables*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire Figura, Université du Québec à Montréal, 30 mars 2017, document audio, consulté le 14 décembre 2017, URL : <http://oic.uqam.ca/fr/communications/le-realisme-magique-a-lepreuve-des-theories-sur-la-narration-non-fiable-une-lecture>.

- Le fustec, Claude, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre ? », *Amerika : mémoires, identités, territoires* [En ligne], n° 2, 2010, page consultée le 23 décembre 2017, URL : <http://journals.openedition.org/amerika/1164>.
- Lysøe, Éric, « Le réalisme magique : avatars et transmutations », dans *Textyles*, n° 21 (*Du fantastique réel au réalisme magique*, dir. Benoit Denis, avec la collaboration de Damien Gravez), 2002, p. 10-23.
- Monsiváis, Carlos et Albert Bensoussan, « Juan Rulfo : “Ça ne rejette pas ? Non, et les morts non plus ? Hélas !” », *Rue Descartes*, vol. 57, n° 3, p. 108-114.
- Reeds, Kenneth, « Magical Realism: A problem of definition », *Neophilologus*, vol. 90, n° 2, 2006, p. 175-196.
- Scheel, Charles W., « Le réalisme magique : mode narratif de la fiction ou label culturaliste ? », dans Didier Souiller et coll. (dir.), *Études culturelles : anthropologie culturelle et comparatisme. Actes du 35^e Congrès de la Société française de littérature générale et comparée*, Paris, Murmure, 2010, p. 211-222.
- Slemon, Stephen, « Magic Realism as Post-Colonial Discourse », *Canadian Literature*, n° 116, printemps 1988, p. 9-24.
- Vautier, Marie, « La révision postcoloniale de l'histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo », *Études en littérature canadienne*, vol. 16, n° 2, 1991, p. 39-53.

Sur la mythologie, l'initiation et le rite de passage

- Braunstein, Florence et Jean-François Pépin, *Les grands mythes fondateurs*, Paris, Ellipses, 1995.
- Campbell, Joseph, *Le héros aux mille et un visages*, Paris, J'ai lu, 2016 [1949].
- Campbell, Joseph, *Les mythes à travers les âges*, Montréal, le jour, 1993 [1989].
- Deslauriers, Camille, *Femme-boa (nouvelles), suivi de Le parcours initiatique de l'héroïne de nouvelle chez Aude et Esther Croft (essai)*, thèse de doctorat, Université de Sherbrooke, 2003.
- Eliade, Mircea, *Naissances mystiques*, Paris, Gallimard, « Les essais », 1959.
- Genep, Arnold Van, *Les rites de passage : étude systématique des rites : de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, Picard, 2004 [1909].

Goguel D'Allondans, Thierry, *Rites de passage, rites d'initiation. Lecture d'Arnold van Gennep*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002.

Jeffrey, Denis, *Éloge des rituels*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005 [2003].

Jeffrey, Denis et Ângelo Cardita, *La fabrication des rites*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2015.

Lebreton, David, *Disparaître de soi : une tentation contemporaine*, Paris, Métailié, 2015.

Lebreton, David, *Du silence*, Paris, Métailié, 2015 [1997].

Maldiney, Henri, *Penser l'homme et la folie*, Paris, Million, 1997 [1991].

Ménard, Sophie, « Bricolages génériques et culturels : *La classe de neige* de Carrère » [En ligne], communication prononcée dans *Repenser le réalisme, II^e Symposium international de sociocritique*, Montréal, Université de Montréal, 10-12 décembre 2015, document audio, URL : <http://oic.uqam.ca/fr/communications/bricolage-generique-la-classe-de-neige-demmanuel-carrere>.

Roberge, Martine, *Rites de passage au XXI^e siècle. Entre rites nouveaux et rites recyclés*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014.

Scarpa, Marie, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, vol. 3, n^o 145, 2009, p. 25-35.

Turner, Victor, *Le phénomène rituel*, Paris, PUF, 1969.

Vierne, Simone, *Rite, roman, initiation*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.

Sur la disparition et la spectralité dans le roman moderne et contemporain

Daunais, Isabelle, *Les grandes disparitions*, Saint-Denis, Presses de l'Université de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2008.

Rabaté, Dominique, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Rimouski, Tangence, coll. « Confluences », 2015.

Rabaté, Dominique, « Impuissances et rémanences de la disparition : le spectre », dans Jutta Fortin et Jean-Bernard Vray (dir.), *L'imaginaire spectral de la littérature narrative française contemporaine*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2012, p. 247-258.

Sur la nouvelle

Alluin, Bernard et François Suard, *La nouvelle : définitions, transformations*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990.

Aubrit, Jean-Pierre, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997.

Audet, Noël, *Écrire de la fiction au Québec*, Montréal, XYZ, 2005.

Audet, René, *Des textes à l'œuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene, 2000.

Blanc, Jean-Noël, « Pour une petite histoire du “roman-par-nouvelles” et de ses malentendus », dans Vincent Engel (dir.), *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Luxembourg/France/Québec, Canevas/Phi/L'Instant même, 1995.

Bordeleau, Francine, « Sur le front de la nouvelle », *Lettres québécoises*, n° 87, 1997, p. 14-17.

Boucher, Jean-Pierre, *Le recueil de nouvelles : études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992.

Brulotte, Gaëtan, *La nouvelle québécoise*, Montréal, Hurtubise, 2010.

Carpentier, André, *Ruptures. Genres de la nouvelle et du fantastique*, Montréal, Le Quartanier, 2007.

Demers, Jeanne, « Nouvelles et contes : des frontières à établir », dans Agnès Whitfield et Jacques Cotnam (dir.), *La nouvelle : écriture(s) et lecture(s)*, Montréal, XYZ, coll. « Dont actes », 1993.

Douzou, Catherine et coll., *Frontières de la nouvelle de langue française : Europe et Amérique du Nord (1945-2005)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2006.

Evrard, Franck, *La nouvelle*, Paris, Seuil, 1997.

Gallays, F. et coll., *La nouvelle au Québec*, Montréal, Fides, 1996.

Girard, Jean Pierre, *Le tremblé du sens : Apostille aux Inventés*, Montréal, VLB éditeur, 2005.

Godenne, René, *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 1995 [1974].

Godenne, René, *La nouvelle de A à Z*, Auxerre, Rhubarbe, 2008.

- Grégoire, Claude, *Le fantastique même. Une anthologie québécoise*, Québec, L'instant même, 1997.
- Grojnowski, Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993.
- Lahaie, Christiane et coll., *Ces mondes brefs : pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009.
- Lahaie, Christiane et coll., *Québec Français*, n° 108 (*La nouvelle*), 1998, p. 62-64.
- Langlet, Irène et Cécile Alduy, *Le recueil littéraire : pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Lord, Michel et coll., « Bernard Noël : de la nouvelle au conte », *XYZ. La revue de la nouvelle*, vol. 1, n° 3, 1985, p. 67-71.
- Lord, Michel, « Un quart de siècle en nouvelles », *Lettres québécoises*, n° 100, 2000, p. 35-36.
- Lord, Michel et André Carpentier, *La nouvelle québécoise au XX^e siècle : de la tradition à l'innovation*, Québec, Nuit blanche, 1997.
- Minelle, Cristina, *La nouvelle québécoise, 1980-1995*, Québec, L'instant même, 2010.
- Morin, Lise, *La nouvelle fantastique québécoise de 1960 à 1985 : entre le hasard et la fatalité*, Québec, Nuit blanche, 1996.
- Pellerin, Gilles, *Nous aurions un petit genre : publier des nouvelles*, Québec, L'instant même, 1997.
- Pochard, Mireille, *Écrire une nouvelle et se faire publier*, Paris, Eyrolles, 2009.
- Poirier, Guy et Pierre-Louis Vaillancourt, *Le bref et l'instantané : à la rencontre de la littérature québécoise du XXI^e siècle*, Orléans, David, 2000.
- Renaud, Kiev, *Le roman par nouvelles : essai de définition d'un genre suivi du texte de création* Notes sur la beauté, mémoire de maîtrise, Université McGill, 2015.
- Tibi, Pierre, « La nouvelle : Essai de compréhension d'un genre », dans Paul Carmignani (dir.), *Aspects de la nouvelle II*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, coll. « Cahiers de l'Université de Perpignan », 1995.

Ouvrages théoriques généraux

Audet, René et Andrée Mercier (dir.), *La narrativité contemporaine au Québec*, tome 1, *La littérature et ses enjeux narratifs*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2004.

Audet, René, « Roman éclaté ou diffraction narrative et textuelle ? Repères méthodologiques pour une poétique comparée », *Voix et images*, vol. 36, n° 1, automne 2010, p. 13-26.

Biron, Michel et coll., *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

Booth, Wayne C., *The rhetoric of fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1983 [1961].

Cavillac, Cécile, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101, février 1995, p. 23-43.

Dumortier, Jean-Louis, *Tout petit traité de narratologie buissonnière à l'usage des professeurs de français qui envisagent de former non de tout petits (et très mauvais) narratologues mais des amateurs éclairés de récits de fiction*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2005.

Fortier, France et Andrée Mercier (dir.), *La transmission narrative : modalités du pacte romanesque contemporain*, Québec, Nota bene, coll. « Contemporanéités », 2011.

Jean-François Hamel et Virginie Harvey (dir.), *Le temps contemporain : maintenant, la littérature*, Montréal, Figura, 2009.

Hamon, Philippe et coll., *Les Lieux du réalisme : pour Philippe Hamon*, Paris, L'improviste, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

Saint-Gelais, Richard et Marc Angenot, *Nouvelles tendances en théorie des genres*, Québec, Nuit blanche, 1998.

Dictionnaires

Abirached, Robert, *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 1997.

Aron, Paul et coll., *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.

Gardin, Nanon et coll., *Petit Larousse des symboles*, Paris, Larousse, 2011 [2006].

Cœuvres de fiction

- Allende, Isabel, *La maison aux esprits*, Paris, Le livre de poche, 1986 [1982].
- Aymé, Marcel, *La jument verte*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1933].
- Aymé, Marcel, *Le passe-muraille*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [1941].
- Borges, Jorge Luis, *Fictions*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 [1944].
- Borges, Jorge Luis, *Le livre de sable*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1983 [1978].
- Borges, Jorge Luis, *Histoire universelle de l'infamie/Histoire de l'éternité*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1994 [1935].
- Carpentier, Alejo, *Le royaume de ce monde*, Paris, Gallimard, 1980 [1949].
- Cortázar, Julio, *Les armes secrètes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973 [1959].
- Cortázar, Julio, *Marelle*, Paris, Gallimard, 1966 [1963].
- Cortázar, Julio, « L'autre ciel », dans *Tous les feux le feu*, Paris, Gallimard, 2013 [1966].
- France, Anatole, *La révolte des anges*, Paris, Calmann-Levy, 1972 [1914].
- García Márquez, Gabriel, *Cent ans de solitude*, Paris, Seuil, 1968 [1967].
- Maupassant, Guy de, *Le horla*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2013 [1887].
- Ndiaye, Marie, *La sorcière*, Paris, Minuit, 1996.
- Poe, Edgar, Allan, *Nouvelles histoires extraordinaires*, Paris, Le livre de poche, 1984 [1857].
- Vian, Boris, *L'écume des jours*, Paris, Le livre de poche, 2010 [1947].