

LA VOIX ENFANTINE, INSTIGATRICE DU RÉALISME MAGIQUE

« Tout le monde peut voir une piastre de papier vert
Mais qui peut voir au travers
si ce n'est un enfant [...]
Mais il voit par cette vitrine des milliers de jouets
merveilleux
Et n'a pas envie de choisir parmi ces trésors
Ni désir ni nécessité
Lui
Mais ses yeux sont grands pour tout prendre⁷⁷. »

Le narrateur-enfant et son utilité dans la fiction réaliste magique

« Je vous raconte des histoires. Croyez-moi⁷⁸. »

Afin d'éviter toute confusion, il est primordial de spécifier que la figure et la perspective de l'enfant présentées dans les fictions, qu'elles soient réalistes magiques ou non, sont de pures constructions. Gardons aussi en tête que ces fictions sont investies de la conscience de leur écrivain et que derrière les représentations de l'enfant en littérature « se cache très certainement l'adulte⁷⁹ » :

En vérité, les enfances littéraires renvoient à une figure rhétorique très ancienne, la prosopopée, qui consistait à mettre en scène et à faire parler des absents, des morts, des choses, des êtres inanimés, à donner la parole à ce qui par nature en est dé-pourvue. Si l'enfance ne parle pas et que pourtant la littérature la fait parler, même écrire quelquefois, c'est qu'en

⁷⁷ Saint-Denys Garneau, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Boréal (coll. Compact classique), 1993 [1937], p. 14.

⁷⁸ Jeanette Winterson, *The Passion*, New York, Grove Press, 1998, p. 5, « I'm telling you stories. Trust me. » Ma traduction.

⁷⁹ Marina Warner, « Through a Child's Eyes », dans *Cinema and the realms of enchantment: lectures, seminars and essays*, Londres, British Film Institute, 1993, p. 42, « very definitely lurks the adult ». Ma traduction.

elle quelque chose d'autre parle, que par un quelconque ventriloquisme on usurpe sa parole refusée⁸⁰.

Déjà, l'idée d'un enfant endossant la narration d'une fiction « présente un problème de conquête de réalisme⁸¹ » parce qu'elle comporte une incohérence majeure. L'enfant réel ne maîtrise ni le langage ni l'écriture. Par conséquent, il ne peut être chargé de la transmission autonome et entière du récit. Un décalage se forme ainsi entre l'enfant véritable et le narrateur-enfant; entre l'enfant objectivé et l'enfant tel que perçu et décrit par l'adulte écrivain. Ce dernier est un étrange amalgame. Il est à la fois constitué de ce que représente l'enfant selon l'opinion commune et d'une part de l'esprit du créateur lui-même, tel un alter ego, un double enfantin :

Nos images de l'enfance sont sans doute, bien plutôt qu'en nous reflets plus ou moins positifs de l'enfance réelle, miroirs indirects de nous-mêmes en tant que nous les instituons, c'est-à-dire les imaginons. Largement engendrées par les matrices de la représentation elles ont toutes chances d'être, à maints égards, des sortes de "métaphores" de cette alchimie mentale et onirique qui les songe, les travaille, les construit⁸².

En ce sens, la manière dont Iode Ssouvie et Tinamer de Portanqueu sont mises en scène par l'écrivain, puis embrassées par le lecteur, n'est pas le produit d'éléments factuels, mais bien d'assomptions culturelles et sociales⁸³. Ces enfants demeurent inévitablement

des structures hyperboliques qui ne correspondent pas tout à fait à l'enfant référentiel. Ce sont des êtres manufacturés qui reprennent certainement quelques gestes ou paroles de l'enfant réel, mais qui possèdent aussi

⁸⁰ Jean-François Hamel, « Tombeaux de l'enfance. Pour une prosopopée de la mémoire chez Émile Nelligan, Réjean Ducharme et Gaétan Soucy », dans *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. IV, n° 1 (2001), p. 97.

⁸¹ M-J. Chombart de Lauwe, *Un monde autre : l'enfance. De ses représentations à son mythe*, Paris, Payothèque, 1979, p. 414.

⁸² Bruno Duborgel, « Figures d'enfance, visages d'espace, horizons mythiques. Du "Struwelpeter" au "Sourire qui mord" », dans *Travaux/Université de Saint-Étienne*, n° 33 (1982), p. 101.

⁸³ Allison James et Alan Prout, « A New Paradigm for the Sociology of Childhood ? Provenance, Promise and Problems », dans *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, Londres, Falmer Press, 1997, p. 7.

certaines particularités adultes, une précocité parfois déroutante, qu'explique la plurivalence symbolique de leur personnage⁸⁴.

C'est pourquoi les théories rapportées dans le cadre de cette recherche ne devraient jamais être confondues avec des observations empiriques de la psychologie de l'enfance, et ce, malgré le fait qu'elles puissent montrer des affinités avec certaines études de ce domaine. Notre champ d'expertise se limite strictement à l'enfant en tant que construction littéraire au XX^e siècle et en tant qu'outil littéraire déterminé par l'adulte écrivain.

Plus précisément, ce qui nous intéresse est la façon dont cet enfant littéraire peut soutenir la narration réaliste magique. Comme nous l'avons montré précédemment, l'autorité du narrateur joue un rôle capital dans l'abolition de l'antinomie entre le réel et le magique. La plupart des traits formels essentiels du réalisme magique tels qu'ils sont formulés par Chanady dépendent de la narration. Le narrateur réaliste magique est, soulignons-le, le représentant d'une vision inhabituelle de la réalité grâce auquel le lecteur accepte — ou refuse — d'ajuster son processus de lecture; grâce auquel le lecteur consent à modifier momentanément sa façon de percevoir la réalité. Dans un tel contexte, est-il judicieux de confier la narration d'une fiction réaliste magique à un personnage enfant ? La parole du narrateur-enfant possède-t-elle l'autorité nécessaire pour servir une esthétique aussi complexe que celle du réalisme magique ? Il est évident que l'ingénuité permettant à la fiction réaliste magique de dépeindre le monde magique est largement due à une manière impassible de narrer. Ce calme et cette indifférence devant l'étrange sont déstabilisants: ils trahissent la profonde différence des narrateurs réalistes magiques. Ils « sont des personnages qui peuvent être considérés en quelque sorte *autres*⁸⁵ ». L'enfant pourrait-il

⁸⁴ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 6.

⁸⁵ Anne Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 117, « focalizers are characters who can be considered in some way Other. » Ma traduction.

correspondre à cette description près de la marginalité ? Tentons de répondre à ces interrogations et cernons, sans prétention exhaustive, quelques-uns des intérêts qui pourraient expliquer l'emploi de la voix enfantine dans les fictions réalistes magiques.

Quelques études se sont justement intéressées à cette figure idéale de l'enfant pensée par l'adulte ainsi qu'à son lien avec l'esthétique réaliste magique. Dans l'article « Scheherazade's Children : Magical Realism and Postmodern Fiction », Wendy Faris effleure le sujet en spécifiant que le narrateur réaliste magique possède souvent un regard « frais, puéril, même primitif⁸⁶ ». Le narrateur décrit alors la part magique des choses « sans commentaire, d'une façon factuelle, acceptée comme un enfant l'accepterait, sans questionnement ou réflexion induit⁸⁷ ». De leur côté, les chercheurs Michel Dupuis et Albert Mingelgrün avancent une brève hypothèse dans les pages de leur ouvrage collectif, *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma* :

D'une part, il fallait que ces personnages [réalistes magiques] fussent traités avec un minimum de réalisme, rattachés au quotidien ; de l'autre, ils devaient être à même, en tant que témoins d'un mystère, de détendre leurs amarres, afin de susciter en eux, autour d'eux, le vide qui garantit leur réceptivité à l'aventure et au changement. Ceci explique en partie pourquoi ce sont souvent des enfants ou de grands enfants, que leurs dispositions ludiques, leur imagination, leur promptitude à apprendre à percevoir les indices magiques, messages que ne sauraient lire les gardiens du bon sens⁸⁸.

Si plusieurs ont suggéré cette concordance, nul ne s'y est attardé de façon substantielle à l'exception de la théoricienne anglaise Anne Hegerfeldt. Dans un chapitre intitulé

⁸⁶ Wendy B. Faris, « Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 177, « fresh, childlike, even primitive. » Ma traduction.

⁸⁷ *Idem*, « without comment, in a matter-of-fact way, accepted as a child would accept them, without undue questioning or reflection ». Ma traduction.

⁸⁸ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, *art.cit.*, p. 230.

« Naturally magical : child(like) focalizers in magic realist fiction⁸⁹ », elle formule l'hypothèse que l'enfant serait, en vérité, le narrateur de prédilection du réalisme magique. Hegerfeldt estime que son regard et ses dispositions s'harmonisent presque en tous points aux particularités narratives du réalisme magique. Elle expose, pour appuyer son propos, quatre postulats récurrents du discours commun qui soulignent la proximité entre la vision de l'enfant et celle du réalisme magique.

En premier lieu, Hegerfeldt remarque qu'il est courant d'estimer que l'enfant croit en la présence du surnaturel. Les occurrences merveilleuses sont intégrées naturellement à son quotidien et, comme Hegerfeldt le précise, « aucune quantité de raisonnement, que ce soit à propos des lois de la nature ou des inconvénients d'un déficit du sommeil, ne pourra le rendre moins réel⁹⁰. » Il s'agit, pour l'enfant, d'une croyance ferme, d'un fait indiscutable. Ainsi, lorsque l'enfant prend en charge la narration, il n'éprouve pas le besoin de défendre la présence du surnaturel. Pour lui, quoi qu'il advienne, le surnaturel demeure un phénomène intrinsèque à la réalité, qui ne nécessite pas plus d'explication qu'un événement quelconque. Du point de vue de l'enfant, un arbre doté de la faculté de parole n'exige pas plus de commentaires qu'une voiture se déplaçant sur une voie asphaltée. Le lecteur — que le discours commun n'épargne pas — saisit cet état d'esprit emblématique de l'enfant et, dès lors, ne soumet pas la narration à des questionnements d'ordre ontologique. À défaut d'être véridique, la manière de voir le monde que dépeint l'enfant est, à tout le moins, concevable et intelligible. De plus, le narrateur-enfant a l'avantage d'exposer le surnaturel tout en passant sous les radars du doute parce que le lecteur ne

⁸⁹ Voir Anne Hegerfeldt, « Naturally magical: child(like) focalizers in magic realist fiction », dans *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, Amsterdam, Rodopi (coll. Costerus), 2005, p. 146-156.

⁹⁰ Anne Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 146, « no amount of reasoning, either about the laws of nature or the drawbacks of a sleep deficit, will make it any less real. » Ma traduction.

s'attend à rien de moins de sa part : il sait que le monde de l'enfance est « mang[é] de merveilles⁹¹ ». À ce propos, Kenneth Meadwell a, en 1989, étudié la relation unissant Bérénice Einberg à Constance Chlore dans *L'Avalée des avalés* de Ducharme. Il s'agit de personnages très similaires à Iode et Asie. Meadwell fait dans cette étude une observation qui pourrait être transposée aux héroïnes de *L'Océantume*. Il affirme que le statut d'enfant de Bérénice et de Constance leur accorde « une grande latitude fictionnelle, car on reconnaît dans [leur] discours l'existence de quelques clichés, qui ont néanmoins subi une certaine dislocation et qui permettent au lecteur d'accepter l'irréalité du discours comme " normale " »⁹². Cette particularité de l'horizon d'attente du lecteur offre au narrateur-enfant la possibilité de naturaliser le surnaturel tel que le réalisme magique le prescrit, c'est-à-dire sans attirer les soupçons.

Une autre assomption populaire veut que l'enfant perçoive des éléments et phénomènes de la vie quotidienne avec étonnement et admiration. Celui-ci possède un regard neuf et naïf « lié à une disponibilité sans bornes⁹³ ». Il peut découvrir la merveille là où l'adulte ne discernerait, par exemple, qu'un simple objet ou un événement trivial. En effet, cette capacité de percevoir le monde comme pour la première fois serait, du moins « dans son état le plus pur, la prérogative de l'enfant et du fou⁹⁴ » et, non sans hasard, la prérogative du narrateur réaliste magique. Toujours selon Hegerfeldt, les fictions réalistes magiques tendent à utiliser des narrateurs ex-centriques qui imposent un discours alternatif, à l'écart des assertions de facture référentielle. Il s'agit de narrateurs qui, le plus

⁹¹ Jean-Claude Renard, *La terre du sacre*, Paris, Seuil, 1966, p. 15.

⁹² Kenneth M. Meadwell, « Ludisme et clichés dans *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme », dans Élisabeth HAGHEBAERT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Réjean Ducharme en revue*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec (coll. De vives voix), 2006 [1989], p. 73.

⁹³ Roger Bichelberger, « Introduction », dans Toby GARFITT et Claude HERLY (dir.), *L'enfance inspiratrice: éclat et blessures*, Paris, Harmattan, 2004, p. 8.

⁹⁴ Angela Carter, *Expletives Deleted: Selected Writings*, Londres, Trafalgar Square, 1992, p. 67, « in its purest state, is the prerogative of children and madmen ». Ma traduction.

spontanément du monde, permettent la coexistence d'impulsions contradictoires dans leurs discours et leurs pensées :

Le magique provient d'une perception du mystère immanent des choses et perçant sporadiquement ou palpitant à la surface des choses. Un autre monde se trouve caché dans le monde ordinaire de façon à ce qu'il émerge d'un secret déjà contenu à l'intérieur, formant un aspect occulté et latent de la réalité. Cet autre monde est accessible à ceux qui, en raison de leur marginalisation ou de leur instabilité psychique, sont aussi capables de percevoir la face inférieure de la réalité⁹⁵.

Le réalisme magique privilégie donc la parole des fous et des enfants, avant tout, parce qu'ils sont dépositaires de ce regard infiniment ouvert, perceptif et susceptible de discerner la part magique des choses :

Pour eux l'impossible n'existe plus, l'in vraisemblable disparaît, le féérique devient constant et le surnaturel familier. Cette vieille barrière, la logique, cette vieille muraille, la raison, cette vieille rampe des idées, le bon sens, se brisent, s'abattent, s'écroulent devant leur imagination lâchée en liberté, échappée dans le pays illimité de la fantaisie, et qui va par bonds fabuleux sans que rien l'arrête. Pour eux tout arrive et tout peut arriver. Ils ne font point d'efforts pour vaincre les événements, dompter les résistances, renverser les obstacles⁹⁶.

Sans doute, la fiction réaliste magique opte encore plus souvent pour le narrateur-enfant dans la mesure où son excentricité n'est ni permanente — puisque l'enfance est une période transitoire —, ni méconnue — car chacun en fait inévitablement l'expérience —, ni le produit d'un déséquilibre psychologique. Le lecteur peut ainsi se référer aux paroles du narrateur-enfant sans méfiance.

⁹⁵ Jeanne Delbaere, « Magic Realism: The Energy of the Margins », dans Theo L. D'HAEN et Hans BERTENS (dir.), *Postmodern Fiction in Canada*, Amsterdam, Rodopi (coll. Postmodern studies), 1992, p. 99, « The magic comes from a perception of the mystery immanent in things and sporadically breaking through or palpitating at the surface. Another world lies hidden within the ordinary one so that the hybrid construction emerges from a secret already contained within, forming an occulted and latent aspect of the surface of the world. This other world is accessible to those who, because of their marginalisation or psychic instability, are also capable of perceiving the underside of reality. » Ma traduction.

⁹⁶ Guy de Maupassant, « Madame Hermet », dans *Gil Blas*, 18 janvier 1887, p. 1.

Il est aussi répandu de croire que l'enfant ne sait tout simplement pas distinguer ce qui relève de la réalité et ce qui relève de la fantaisie. C'est notamment ce qui expliquerait sa propension à accepter si aisément la présence du surnaturel dans son quotidien. Après tout, il n'est de « caution de l'impossible que par la lucidité et l'intelligence, par le recours à la raison⁹⁷ », et l'enfant tel qu'on le conçoit n'y a pas encore accédé entièrement. Il est un être mis en corrélation avec le primitif, donc pré-rationnel. Il n'a pas encore intégré les repères conventionnels qui nous permettent de réagir à l'insolite, de repérer ce qui semble anormal. Ce trait — qui pourrait être considéré comme une tare pour les promoteurs d'une littérature plus pragmatique — semble grandement profitable à la fiction réaliste magique. Une telle fiction cherche justement à relativiser les conceptions dichotomiques de la réalité :

L'esprit et le corps, l'âme et la matière, la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, soi et l'autre, l'homme et la femme : ces frontières à effacer, transgresser, brouiller, rassembler ou, autrement, à refaçonner fondamentalement dans les textes réalistes magiques⁹⁸.

Dans la mesure où l'enfant ne perçoit pas la différence entre ces codes, il ne peut percevoir leur hiérarchisation et encore moins révéler cette hiérarchisation dans le cadre d'une narration. Les frontières usuelles qui donnent un aspect binaire à la réalité, qui séparent le beau et le laid, le bien et le mal ou, dans ce contexte, le réel et le magique sont systématiquement dissoutes par le regard enfantin. Une fois cette dissolution mise en

⁹⁷ Irène Bessières, *Le récit fantastique : poétique de l'incertain*, Paris, Librairie Larousse (coll. Thèmes et textes), 1974, p. 60.

⁹⁸ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, « Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *op.cit.*, p. 6, « Mind and body, spirit and matter, life and death, real and imaginary, self and other, male and female: these boundaries to be erased, transgressed, blurred, brought together, or otherwise fundamentally refashioned in magical realist texts. » Ma traduction.

marche, le narrateur, délié des exigences d'une pensée bipartite dite contraignante, dispose d'un plus vaste terrain d'exercice.

Finalement, Hegerfeldt remarque l'hypothèse familière selon laquelle l'enfant aurait de la difficulté à saisir la différence entre le signifiant et le signifié, c'est-à-dire entre le langage littéral et le langage figuratif. Il montre alors une propension à mésinterpréter les métaphores ou, plus précisément, à « littéraliser » celles-ci. En fait, il existerait, dans l'esprit de l'enfant, un lien direct entre le langage et le monde référentiel, « ce qui signifie qu'il croit les mots capables d'exercer une influence directe sur la réalité physique⁹⁹. Par exemple, comme nous l'avons constaté dans le premier chapitre de cette étude, les rêves d'Iode et de Tinamer ont la capacité de modifier le concret, de prendre chair. L'enfant met en pratique, peut-être plus ponctuellement que toute autre figure littéraire, l'idée selon laquelle

la langue n'est pas l'outil, plus ou moins perfectionné, par lequel se dirait une réalité préexistante, mais constitue cette réalité autant qu'elle la transmet¹⁰⁰.

La fiction réaliste magique sème volontairement la confusion entre ce qui existe hors du narrateur et ce qui existe seulement en fonction de celui-ci; entre ce qui est réellement objectif et ce qui n'est, sous les apparences du monde tangible, qu'une pseudo-matière, dotée d'une vérité purement subjective, psychique ou mentale. Dans la fiction réaliste magique, « le langage fusionne avec la réalité au point de devenir une substance solide¹⁰¹ »,

⁹⁹ Anne Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 58, « which means that it believes words capable of exerting a direct influence upon physical reality. » Ma traduction.

¹⁰⁰ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme : Une poétique du débris*, Saint-Laurent, Fides (coll. Nouvelles études québécoises), 2001, p. 287.

¹⁰¹ Anne Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 56-57, « langage merges with reality to the point of becoming solid substance. » Ma traduction.

un phénomène palpable. Le narrateur-enfant représente ainsi le médiateur idéal pour mettre en scène ce mode de littéralisation.

Apportons aux observations d'Hegerfeldt d'autres conceptions de l'enfant et de ses qualités littéraires qui sont, d'ordinaire, présentées en dehors de leurs liens avec le réalisme magique. Tentons, en d'autres mots, d'identifier des caractéristiques avérées dans la littérature qui expliqueraient le choix de l'enfant comme narrateur dans la fiction réaliste magique. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, Hegerfeldt soutient que le narrateur-enfant peut être reconnu comme étant ex-centrique. Elle signifie que l'enfant est systématiquement renvoyé hors du centre privilégié de la littérature et de ses genres canoniques déterminés majoritairement par la critique européenne. Relégué à des domaines autres, ceux de la puérité, de la déraison ou de l'irrationnel, le personnage enfant est condamné à se maintenir en marge du discours admis et aux limites de l'invraisemblance puisqu'il « est étymologiquement celui qui n'a pas la parole : *infantia*, disaient les latins, littéralement ce qui ne parle pas, et à plus forte raison ce qui n'écrit pas¹⁰². » Bien sûr, dans la littérature contemporaine, il ne correspond plus tout à fait à sa description étymologique, car il s'avère non seulement qu'il a appris à parler, mais aussi à réfléchir : il est, *a fortiori*, un visionnaire¹⁰³. Néanmoins, il conserve ce statut de marginal dont la parole est inéluctablement située hors du discours conventionnel et prisé des adultes.

Dès lors, il n'est pas étonnant d'observer des personnages enfants se montrant dans toute leur complexité, dans toute leur différence par rapport aux normes admises. Ils sont souvent décrits comme des êtres sensoriels et imaginatifs, mais aussi doués d'une

¹⁰² Jean-François Hamel, *art.cit.*, p. 97.

¹⁰³ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 25.

intelligence qui se veut réfractaire aux règles adultes. Ils sont, en définitive, utilisés comme des protagonistes « autres », des marginaux qui promeuvent la différence et remettent en question l'ordre des choses. La pensée cartésienne et la logique — qui sont les indicateurs d'un discours usuel — leur sont toujours refusées. À ce propos, on sait que le réalisme magique interroge les structures et les paradigmes dominants en créant un « espace pour les interactions de la diversité¹⁰⁴. » La valeur de l'excentricité est négociée puis promue à un rôle d'avant-plan. De plus, le narrateur réaliste magique, tout comme l'enfant, « est perçu d'emblée comme hautement fantaisiste, car il affecte d'ignorer qu'il y a antinomie radicale entre les codes réaliste et surnaturel du texte¹⁰⁵. » C'est pourquoi la narration réaliste magique s'accorde si bien au mode de pensée de l'enfant ; c'est pourquoi l'enfant est prédisposé à accueillir le merveilleux en ses récits :

Le Merveilleux profite des points de faiblesse de l'intelligence organisatrice, comme le feu du volcan s'insinue entre les failles des roches ; il illumine les greniers de l'enfance ; il est l'étrange lucidité du délire ; il est la lumière du rêve ; l'éclairage vert de la passion ; il flambe au-dessus des masses aux heures de révolte¹⁰⁶.

Il est aussi commun de penser et d'utiliser l'enfant littéraire comme porte-étendard de la liberté. L'enfant se situe au stade du pré-langage, du commencement de la vie. Il ne porte pas le fardeau des responsabilités « adultes ». Il ne redoute rien parce qu'il n'a pas encore fait l'expérience de la déception. Il ne connaît pas la transgression puisqu'il n'a pas encore conscience des principes et des lois. Il ne se tourmente pas avec les limites de son savoir ou de ses aptitudes, car il ne les a pas testées à ce jour. Pour lui, il n'existe pas de référence en ce qui a trait au Beau, au Vrai, au Juste, « ces fictions nécessaires, désormais

¹⁰⁴ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, *art.cit.*, p. 3, « space for interactions of diversity. » Ma traduction.

¹⁰⁵ Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 87.

¹⁰⁶ Pierre Mabilie, *Le merveilleux*, Saint Clément de rivièrre, Fata Morgana, 1992, p. 40-41.

renvoyées à un relativisme absolu¹⁰⁷. » C'est dire que, pour lui, tout est neuf et donc possible. Même son langage est délié des convenances et des obligations de l'orthographe et des règles grammaticales. Le choix de confier la narration à un personnage enfant ne peut alors être fortuit :

Outre la liberté langagière qu'il octroie, ce choix narratif concède aux récits une liberté stylistique, structurale et sémantique qui les rapproche du réalisme merveilleux¹⁰⁸.

On s'imagine par ailleurs l'enfant comme un être ne possédant ni histoire, ni religion, ni allégeance politique, ni identité culturelle propre — et même sexuelle, du moins en bas âge. Son esprit est libre de toute contrainte et son regard est « ouvert sur un futur toujours envisagé comme plénitude de l'être¹⁰⁹ », ce qui fait de lui un personnage en constant processus de création. Il est donc possible, pour un personnage enfant, de mettre en valeur la différence sans attirer l'irritation des privilégiés, sans être réfractaire. Il ne choque pas. Il n'est, en fin de compte, qu'un enfant et son état, s'il est original, demeure inexorablement transitoire.

Par ailleurs, le personnage enfant peut se révéler un outil littéraire précieux puisque sa parole est gage de vérité. L'adage selon lequel la vérité sortirait de la bouche des enfants n'est pas anodin. Il témoigne d'une inclination répandue à percevoir les enfants comme l'incarnation de la pureté, comme la manifestation la plus avérée de l'innocence :

[L]e mythe rousseauien de l'innocence primitive de l'enfant a survécu au cours des générations : sans doute parce qu'aujourd'hui, face à la crise des valeurs et de l'individu, le monde des adultes cherche désespérément à

¹⁰⁷ Joël Des Rosiers, *art.cit.*, p. 23.

¹⁰⁸ Daphnée Lemelin, « Une identité nouvelle : L'énonciation du narrateur enfant dans *Le souffle de l'Harmattan* de Sylvain Trudel, *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy et *C'est pas moi, je le jure !* de Bruno Hébert », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2009, p. 39-40.

¹⁰⁹ Roger Bichelberger, *art.cit.*, p. 8.

retrouver dans l'univers enfantin ses fantasmes d'un paradis perdu, son rêve d'une intégrité individuelle¹¹⁰.

À cause de sa prétendue innocence, l'enfant est dès lors considéré comme le détenteur de la vérité. En ce sens, sa parole dispose d'un avantage considérable sur celle de l'adulte puisqu'elle se veut sincère. La littérature regorge d'exemples de récits où l'innocence et la sincérité de l'enfant sont comparées à la bassesse des adultes. Ducharme lui-même écrira à ce propos :

Ce qui est sûr, c'est que sauf exception, tous les adultes sont pris dans le mal, et que sauf exception, tous les enfants ne sont que des victimes du mal à retardement¹¹¹.

Somme toute, l'enfant est celui qui « offre une vision apolitisée de la société, qui enregistre les sensations dans leur fraîcheur originelle et appréhende l'essence des mots, des choses et des actes¹¹². » Il est, pour tout dire, celui qui offre une vision immaculée des choses. Son esprit est vide « un peu comme il n'y a que du néant dans un ciel serein. » (*O*, 72) Il est disposé à comprendre, à découvrir, à écouter : « Dis-moi quelque chose, n'importe quoi, [dit Iode à l'attention d'Asie Azothe]. Mets des mots dans mes oreilles : il y a tellement rien dedans qu'elles vont éclater. » (*O*, 71) L'adulte, au contraire, « a bien trop de mots dans la tête pour prendre la peine d'y recevoir » (*O*, 116) autre chose. C'est pourquoi la voix de l'enfant se veut si importante, si recherchée et prisée :

[Q]uand un enfant parle, on tend l'oreille..., on accepte ses maladresses, on sourit de ses hésitations, on excuse ses énormités bref, on s'ouvre à lui, tout prêt à recevoir sa parole, à plonger sans méfiance dans son univers¹¹³.

¹¹⁰ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 22-23.

¹¹¹ Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1967, p. 160.

¹¹² Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 23.

¹¹³ Isabelle L'Italien-Savard, « Petite réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », dans *Québec français*, n° 122 (2001), p. 79.

L'enfant littéraire bénéficie d'une certaine immunité lorsqu'il est question de mensonge, de tromperie ou d'hypocrisie. On estime immédiatement que sa parole, à défaut d'être crédible ou fiable, demeure, à tout le moins, profondément authentique.

Cette authenticité assurerait une certaine autorité à l'enfant lorsqu'il prend en charge la narration. Précisons d'abord que le narrateur réaliste magique ne peut jamais tout à fait répondre aux standards usuels de fiabilité. À cet égard, la fiction réaliste magique est profondément différente de son genre analogue, le fantastique. Il n'est pas indispensable que son narrateur soit un « homme moyen », un personnage honnête, scrupuleux et bien-pensant en qui la majorité des lecteurs pourraient se reconnaître. Les narrateurs réalistes magiques ne sont pas « fiable[s] dans la présentation de notre vision conventionnelle du monde, mais ils semblent donner un portrait précis d'une mentalité différente¹¹⁴. » Quoi qu'il advienne,

[i]ls ne sont pas fiables en ce qu'ils ne prennent pas part au consensus : leur réalité ne correspond pas à celle du lecteur postulé ni même [dans certains cas] à celle des autres personnages du texte. Pourtant, le récit nous oblige à trouver un autre standard de fiabilité, inversant nos jugements initiaux en ce qui a trait aux personnages et au monde qu'ils habitent¹¹⁵.

Si le manque de fiabilité du narrateur-enfant est manifeste, et ce, particulièrement dans le contexte d'une fiction réaliste magique, l'impact du manque de fiabilité chez le narrateur-enfant est cependant moindre que chez le narrateur adulte puisqu'il est foncièrement involontaire et inconscient. Comprenons ici que l'enfant *croit* à la part magique de la

¹¹⁴ Amaryll Beatrice Chanady, *op.cit.*, p. 162, « reliable in presenting our conventional world view, but he does appear to give an accurate portrayal of a different mentality. » Ma traduction.

¹¹⁵ Brian Attebery, « Fantasy and the Narrative Transaction », dans *State of the Fantastic: Studies in the Theory and Practice of Fantastic Literature and Film: Selected Essays from the Eleventh International Conference of the Fantastic in the Arts*, Westport, Praeger, 1992, p. 22, « They are unreliable in that they do not take part in the consensus: their reality does not conform to that of the postulated reader, nor even to that of other characters in the text. Yet the narrative forces us to find another standard for reliability, inverting our initial judgments of the characters and the world they inhabit. » Ma traduction.

réalité. Ainsi, son manque de fiabilité ne peut être délibéré. Son récit ne peut pas être un leurre puisque l'enfant est candide et sa parole authentique. Il ne désire pas tromper le lecteur dans la mesure où il se représente effectivement le monde tel qu'il le narre. Le lecteur n'a pas à recontextualiser le récit de l'enfant, c'est-à-dire qu'il n'a pas à faire l'hypothèse que son récit est, en vérité, le produit d'un stratagème, d'une hallucination ou d'un rêve. En revanche, le lecteur peut aisément faire preuve de résistance et s'évertuer à refuser le point de vue du narrateur sous prétexte qu'il n'est qu'un enfant. Dans ce cas, il démantèlerait l'hypothèse réaliste magique. Mais sa lecture, comme nous l'avons signalé plus tôt, se déroberait du véritable sens du récit et s'avérerait lacunaire. Elle correspondrait même, assez ironiquement, à cette compréhension trop rationnelle et schématique que le réalisme magique souhaite renverser. Le surnaturel demeure donc admissible et significatif s'il est réel aux yeux du narrateur-enfant et perçu comme tel par le lecteur.

Nous avons mis en évidence plusieurs traits caractéristiques de la figure de l'enfant en littérature. Nous avons, d'un même élan, fait valoir l'utilité du narrateur-enfant dans l'établissement d'un récit réaliste magique. Néanmoins, les personnages enfants qui nous intéressent plus spécifiquement sont les narratrices de Ducharme et de Ferron : Iode Ssouvie et Tinamer de Portanqueu. Leur état d'esprit et leur manière de percevoir la réalité correspondent-ils à ceux énumérés précédemment par Hegerfeldt ? Les deux jeunes narratrices présentent-elles les mêmes traits typiques de l'enfant les rapprochant si fortement du narrateur réaliste magique idéal ? En d'autres mots, leur parole et leur tempérament inspirent-ils l'excentricité, la liberté, la vérité et l'autorité, ces outils indispensables à la fiction réaliste magique ? C'est ce que nous examinerons dans les prochaines pages de cette étude.

Les exemples d'Iode et de Tinamer

« Garde-toi ! Ne te jette dans les bras de personne ! Ne le dis pas : garde-le pour toi ! Si tu veux m'accompagner, accompagne-moi en silence ! Ne donne rien à personne ! Ne fais rire ou pleurer personne : ne donne pas de spectacle ! Ne te parfume pas : ne donne pas d'odeur. Ne te jette pas : tu es tout ce que tu as ! Ne dis rien à personne : nous sommes tout ce que j'ai ! En se jetant dans le fleuve la rivière se perd ! Garde-toi ! Serre-toi dans tes bras ! Ne joue pas avec eux !¹¹⁶ »

L'excentricité est une disposition primordiale chez le narrateur réaliste magique que l'on retrouve chez Iode et Tinamer. Plusieurs autres éléments participent à l'expression de leur nature excentrique. Elles sont d'abord des enfants provenant de familles et de foyers marginaux. En ce qui concerne Iode, « [n]'oublions pas que son frère est fou, sa mère ivrognesse et son père bossu » (*O*, 16), sans compter que sa maison est, en vérité, un navire échoué. Tinamer, quant à elle, a pour père Léon de Portanqueu, un homme extravagant qui « ne perd jamais une occasion, le jour, de fabuler, de plaisanter et de rire. » (*A*, 54) Elle habite une maison à l'apparence peu accueillante qu'elle souhaiterait rendre invisible aux regards des citadins qui vivent du mauvais côté des choses. Tinamer se soucie de l'anonymat de sa demeure, préférant largement être isolée, camouflée derrière « [u]n fourré de cèdres, d'aubépines et de cornouillers » (*A*, 47) qu'être assimilable au reste du labyrinthe ou identifiable par ses habitants qu'elle croit menaçants :

La maison elle-même, pourtant unique, qui ne pouvait entrer dans aucune série, y était numérotée neuf-cent-trente et unième selon une convention obligatoire, aussi absurde qu'importune, qui la désignait à l'attention des intrus, solliciteurs, rapporteurs, percepteurs, quêteurs sophistiqués, espions déguisés en livreurs, en Témoins de Jéhovah, en Mormons... (*A*, 45)

¹¹⁶ Réjean Ducharme, *L'Océantume*, p. 191.

L'entourage d'Iode et de Tinamer contribue aussi à leur marginalisation. On se réfère constamment à Iode comme étant une pauvre, un « déchet de l'humanité » (*O*, 228). Sa maîtresse d'école l'humilie et ses voisins la traitent de « petite sorcière » (*O*, 92), d'« incarnation du diable » (*O*, 92), allant jusqu'à suggérer son internement. L'apparence d'Iode signale également son refus délibéré de se soumettre aux convenances et à la bienséance. Par exemple, ses mains sont « aussi sales que possible, noires » (*O*, 228), sa « crinière brune et grasseuse » (*O*, 27) est infestée de poux et ses narines sont volontairement « pleines de cochonneries » (*O*, 42) — ce qui rappelle l'hygiène douteuse de Tinamer et ses dents « jaune[s] [...] que jamais [elle] ne brosse, le matin » (*A*, 54). La robe d'Iode

est infecte. On dirait qu'une division blindée est passée dessus. Quant à mon visage, surtout le matin, il n'est guère plus ragoûtant. Quand je dors, machinalement, je gratte mes bubes jusqu'au sang. (*O*, 73)

Elle avoue de son propre chef être laide et puer, bien qu'elle ne cherche jamais à y remédier. Iode s'engouffre dans la marginalité au point de se « déclar[er] silencieusement l'ennemi de tous » (*O*, 124). Elle ira jusqu'à s'exclure volontairement des « réduits pleins à craquer de fumée de cigarettes appelés pays » (*O*, 124) : « Je ne crains ni leurs chiens, ni leurs bottes, ni leurs mitraillettes : je suis un tréponème dans leur intestin grêle. Ils ne m'auront pas. Je m'ai, je me garde. » (*O*, 124-125)

De son côté, Tinamer subit les réprimandes d'Etna, sa mère, qui lui reproche son extravagance et son inaptitude à accomplir des gestes banals : « Ça court le bois comme un lapin et ce n'est même pas capable de revenir seule de l'école, à deux pas d'ici ! » (*A*, 117) Souvent, ses parents se moquent de ses réflexions inhabituelles et de ses réactions démesurées. Son principal d'école, la guidant jusqu'à la maison des de Portanqueu,

s'étonne des sujets étranges dont elle l'entretient. Se contentant d'euphémismes, le principal la décrit alors comme étant « douée de la plus vive imagination. » (A, 117)

Tinamer en profite pour se moquer de celui-ci :

Là, il ne comprenait plus, non, rien du tout, complètement obtus, Monsieur le Principal, les lobes d'oreilles lui doublant les bajoues. Il ressemblait à un chien saint-bernard. [...] Sa stupidité, son gros ventre, ses tous petits pieds m'avaient inspiré confiance. Chemin faisant, je remarquai qu'il marchait comme une demoiselle. Le drôle d'homme que c'était que ce Principal ! (A, 116)

Lors de ces moments d'exclusion, Tinamer dirige systématiquement sa colère vers ses adversaires. Elle saisit l'occasion pour dénigrer leur intelligence et leur apparence, pour saper leur crédibilité.

Si les deux jeunes narratrices sont conscientes de leur dissemblance par rapport à la norme, elles ne semblent jamais s'en affliger. Leur position de narratrice leur permet de dominer le récit. Elles se font valoir comme des narratrices honnêtes et raisonnables à l'inverse des autres personnages et brouillent les repères du lecteur en ce qui a trait à la normalité. Iode et Tinamer s'appuient « sur l'illusion de l'artifice et la renverse en substrat d'une vérité à laquelle elles, de même que [leurs] compagnons, adhèrent totalement¹¹⁷. »

Elles forcent ainsi le lecteur

à ressentir à son tour le sentiment de l'étrangeté et de l'exiguïté qui est celui de l'enfant marginalisé. Le lecteur se situe donc dès le départ dans la perspective de l'être, substance nécessairement flottante, car substance qui se cherche hors du monde, qui s'oppose à l'objectification et à l'imitation abêtissante de la perspective normative¹¹⁸.

¹¹⁷ Anouk Mahiout, « Dire le rien. Ducharme et l'énonciation mystique », dans Élisabeth HAGHEBAERT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Réjean Ducharme en revue*, Sainte-Foy, Presses de l'Université du Québec (coll. De vives voix), 2006, p. 190.

¹¹⁸ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 295.

Elles s'autoproclament emblèmes de la normalité. Par conséquent, le lecteur, en plus de renoncer à l'identification cartésienne de la réalité et aux « notions rationnelles des rapports probables et prévisibles de cause à effet¹¹⁹ », est incité à se détacher de ce qu'il considère conforme à l'usage. Les marges deviennent le centre privilégié et le centre est remis à la marginalité. Ainsi, Iode et Tinamer ont la possibilité d'être à la fois différentes et privilégiées par cette différence : « S'ils étaient logiques avec eux-mêmes, ils ne me menaceraient pas de me faire chasser de l'école : ils m'élèveraient une statue, comme à Frontenac » (*O*, 18). Cette façon de s'approprier toutes références et de détourner les normes établies leur permet d'inscrire leur parole comme l'expression de la vérité. Assumer leur posture marginale en plus d'attaquer les discours antagonistes — particulièrement ceux des adultes — aide à consolider l'autorité de leur narration.

Certes, le simple fait d'être enfant accorde d'emblée une certaine authenticité à leur parole. Or, cette authenticité juvénile ne peut être l'unique preuve de leur crédibilité en tant que narratrices de fictions réalistes magiques. Le réalisme magique ne peut naître que dans la mesure où le lecteur accepte d'adhérer aux propos du narrateur. Le narrateur réaliste magique doit donc faire preuve d'une crédibilité avérée pour gagner l'adhésion du lecteur et faire valoir sa vision du monde, crédibilité qui doit reposer sur des exemples concrets. Elle doit aussi être appuyée par des exemples tangibles. À cet égard, les personnages secondaires de *L'Océantume* et de *L'Amélanchier* agissent à titre de médiateur. Plusieurs d'entre eux se rallient sans réticence aux propos d'Iode et de Tinamer. Par exemple, Faire Faire Desmains, « une femme médecin » (*O*, 115) de l'institut de Mancieulles, écoute Iode comme si ses paroles étaient celles « de Lady Macbeth, de Boadicée, de Amalasonte, de

¹¹⁹ Lois Parkinson Zamora et Wendy B. Faris, *art.cit.*, p. 6, « rationalist notions of the probable and predictable relations of cause and effect ». Ma traduction.

Judith » (O, 247). Elle « gobe [ses] déclarations comme un chien des cubes biftecks. » (O, 124) Elle n'aspire qu'à retrouver Iode, Asia et Inachos dans leurs aventures fantastiques : « Elle est venue nous trouver à titre d'aspirante, de disciple. Elle veut que nous l'adoubions. » (O, 245)

Semblablement, les réflexions saugrenues de Tinamer seront encensées par Maître Petroni, le propriétaire « sagace et entêté » (A, 37) de la demeure des de Portanqueu. Il s'adresse à elle avec respect et sérieux : « Merci, gracieuse Tinamer, mille fois merci de m'avoir pardonné. » (A, 39) C'est aussi Tinamer-adulte qui, tentant de renouer avec Tinamer-enfant, soucieuse de revivre la moindre de ses réflexions, donne de la crédibilité à l'enfant qu'elle était. En ce sens, Iode et Tinamer font des narratrices réalistes magiques plausibles parce qu'elles possèdent l'autorité nécessaire pour rendre leur vision du monde acceptable.

L'excentricité et l'autorité d'Iode et de Tinamer brillent surtout lorsqu'elles imposent leur vision du monde hors du commun. En effet, chacune d'entre elles met en scène une perception de la réalité dominante dans le cadre de sa narration, qui fonctionne hors du domaine de la raison et que l'on ne peut jamais tout à fait élucider par les lois de la logique. Par exemple, le discours d'Iode regorge d'allusions à sa façon singulière de penser le monde comme un lieu d'infinies possibilités — ce qui est, rappelons-le, une qualité prisée du réalisme magique. Pour Iode, rien n'est hors de la portée de sa volonté : « On choisit ! On le peut et on le fait ! » (O, 230) Dans cette optique, l'insulte la plus grave faite à la vie est de refuser de sortir des sentiers battus, d'opter pour l'immobilisme et l'apathie. Ce qui la blesse surtout « [c]'est la médiocrité de la mise en scène. C'est le fait que la vie

soit si banale et qu'on ne puisse la changer. Le terne, le tiède et le lent engluent. » (*O*, 77)

Comme l'écrivait André Goulet dans la revue *Liberté*, l'écriture de Ducharme est

une tentative inégalée de réduire l'être à sa plus simple expression en lui soustrayant tout ce qui fait une vie *normale*. Rendre l'être à la vie en ne lui laissant qu'elle...¹²⁰

L'auteur rédige des romans où « [r]évolte, violence, instabilité, itinérance, rejet, déchéance, folie, destruction, sont tous constituants d'une marginalité devenant, par obligation, par consentement, par abandon ou par choix, un mode d'être au monde¹²¹ ». Il serait plausible de croire que *L'Océantume* ne fait pas exception à la règle et correspond à ce fil conducteur ducharmien. Ceci justifierait en partie la hantise d'Iode pour tout ce qui appartient au trivial et expliquerait pourquoi ses aventures atteignent si souvent des proportions surnaturelles.

Iode ne se préoccupe pas des formes imposées, de la justice, de la logique, du sens commun ou de la droiture. Ils sont les points de repère de la majorité, mais ils ne sont pas les siens. Pour elle, rien ne peut constituer un modèle exemplaire parce que « [t]out est relatif » (*O*, 85). Sous sa narration, il n'existe pas de vérité anticipée. Le faux devient symbole de pureté, parce qu'il est neuf, intact, créé de toute pièce; parce qu'il permet à l'imagination de dominer et au magique de poindre :

L'air et l'eau, ce qu'on appelle le réel, le vrai, sont viciés, pleins de fumée d'automobiles et de cigarettes, de jus de baignoires et de chaises percées. Il reste le faux : regarder un chou et s'imaginer que lorsqu'il sera mûr chacune de ses feuilles s'arrachera toute seule et se mettra à voler, chanter, à être un chardonneret. (*O*, 154)

Par conséquent, Iode se permet de voler, de détruire, de mentir, du moment que ces gestes ont été posés de manière délibérée :

¹²⁰ André Goulet, « Gros mots et autres vacheries », dans *Liberté*, vol. XLII, n° 1 (février 2000), p. 136.

¹²¹ Élisabeth Haghebaert, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2007, f. 151-152.

Je viens de mentir. Entre mentir et ne pas mentir, je choisis mentir. Entre faire quelque chose (mentir) et ne pas faire quelque chose (ne pas mentir), je choisis faire quelque chose. Il y a un bateau à ta portée. Le prendras-tu ou le laisseras-tu là ? (*O*, 231)

Ultimement, ce n'est pas la pureté et l'innocence qui caractérisent Iode, mais bien le désir; un désir qui l'isole parfois du reste monde; un « désir qui doit rester intact, pur comme on le dit d'un métal sans alliage, c'est-à-dire sans compromis, durement indifférent à tout ce qui n'est pas lui¹²². »

Le cas de Tinamer est plus nuancé. Contrairement à Iode, Tinamer n'est pas l'unique créateur de la perception fantasque à laquelle elle adhère. Nous l'avons mentionné plus tôt: cette perception, divisant le monde en deux côtés — le bon et le mauvais — est avant tout orchestrée par son père, Léon de Portanqueu, « le roi des sorciers » (*A*, 79). À la lecture de *L'Amélanchier*, on apprend que le récit fantaisiste de Tinamer n'est pas l'unique produit de son imagination. Il découle en partie des enseignements de Léon. Cependant, sans l'adhésion et la participation de Tinamer, la fantaisie de Léon perd tout son sens. À mesure qu'elle grandit et apprend à apprivoiser le mauvais côté des choses, la vision de Léon s'use inévitablement. Il tente de préserver son partage des choses « de peine et de misère » (*A*, 104), mais la cohésion de ce partage dépend résolument du regard de l'enfant, du regard de la petite Tinamer. Seul, l'adulte, « sans autorité, incapable d'en convenir » (*A*, 113), ne parvient pas à donner vie au magique. Léon, devant la ruine du domaine de l'enfance de Tinamer, avouera son impuissance :

Si un père n'est plus capable de présenter le monde à son enfant comme l'expression de sa volonté, c'est bien simple, il ne faut plus faire d'enfants. (*A*, 103)

¹²² Elisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 186.

À certains égards, Tinamer semble même l'emporter sur son père dans l'art de susciter le magique. Dans plusieurs passages, elle souligne l'infériorité de celui-ci ainsi que son incapacité à préserver la netteté du bon côté des choses : « Monsieur de Portanqueu, je suis très intelligente, peut-être moins que moi-même mais beaucoup plus, beaucoup beaucoup plus que toi... » (A, 52) Ainsi, c'est la perspective marginale de Tinamer qui permet avant tout au bois d'être enchanté et aux songes de se concrétiser. C'est le regard de « la reine du Sabbat et du bon côté des choses » (A, 46) qui légitime l'apparition de personnages loufoques dans sa cour arrière et qui fait en sorte que les jours « de miel et de beurre » (A, 59) sont les hôtes d'aventures fantastiques. Ajoutons, tel que mentionné dans le premier chapitre de cette étude, que Tinamer condamne les adultes de son entourage à n'être que subsidiaires dans le déroulement de ses aventures. Malgré son jeune âge et l'ascendance qu'exerce Léon sur elle, Tinamer prouve, d'un ton sentencieux et judicatif, qu'elle est sa propre personne. Sans le signifier aussi franchement qu'Iode, Tinamer se fait l'instigatrice d'une vision hors-norme de la réalité : une vision réaliste magique selon laquelle tout appartient au domaine du possible et qui, peut-être plus que toute autre vision, permet le libre arbitre et la liberté d'expression.

Cette liberté presque absolue, Iode et Tinamer se l'approprient sciemment. Elles l'obtiennent d'abord en s'emparant de la narration. Elles narrent des récits autodiégétiques qui laissent peu place aux dialogues et investissent plutôt dans des monologues imposants. Elles misent sur une parole près du soliloque qui attribue une forte importance à l'introspection. Iode représente la figure de cas la plus péremptoire. Elle « se définit comme le destinataire et l'adressant privilégiés du discours qu'elle s'auto-adresse. Son discours se

veut ainsi omni-personnel¹²³ ». Son récit est envahi par sa présence. Celui qui lit *L'Océantume* ne peut que consentir à sa parole puisqu'il n'en existe pas d'autres. Iode manipule l'entièreté de son récit, ne permettant aux personnages de s'exprimer ou d'agir que selon ses conditions. Elle refuse toute compromission. Elle ordonne, interrompt, injure, menace, accumule les envolées verbales puis empiète sur les locutions des autres protagonistes. Elle règne sur la narration à un tel point qu'elle ne ressent jamais le besoin de justifier ses actes pour persuader de sa crédibilité : « Certains ont besoin de dire à ceux qu'ils frappent pourquoi ils frappent. Je foudroie sans avoir pipé mot. » (*O*, 18) Sa supériorité est indéniable. Elle demeure l'unique autorité en matière d'énonciation, ce qui lui octroie une liberté sans bornes et une fiabilité déterminée par son propre entendement :

Je me suis érigée en république autocratique. Je ne reconnais le droit à personne de me faire la loi, de me taxer, de m'assigner à un pays et de m'interdire les autres. Je suis celle par laquelle aucun grand vizir n'échappera à la défenestration. Je me moque des vertus supposées et des supposés pouvoirs de toutes les constitutions, de tous les parlements, de toutes les chambres, de tous les ministres et de tous les sergents de police.
(*O*, 123-124)

Tinamer, quant à elle, laisse davantage place aux discours des autres. Par exemple, elle écoute Messire Hubert Robson relater les événements tragiques qui ont engendré son errance. Elle laisse aussi Léon prendre en charge la narration du sixième chapitre du roman. Les dialogues de son récit, bien que souvent secondaires, sont plus ponctuels et manifestes que dans *L'Océantume*. En revanche, Tinamer se montre apte à faire triompher sa parole sur celle des autres. Si elle concède quelques passages à l'expression des autres personnages, elle ne permet pas à leur voix de s'immiscer dans son propre discours pour en rompre le fil. Elle se révèle être une narratrice catégorique, sceptique et capricieuse. Elle

¹²³ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 297.

fait seule le récit de sa naissance, retrace sa généalogie de façon solennelle et cite la Bible des de Portanqueu, le tout orné d'un goût évident pour le détail. Tinamer écoute parfois les propos des autres personnages, mais ne se montre jamais dupe. Au contraire, elle s'intronise comme une référence en matière de lucidité et de sagesse. Lorsque Mr. Northrop lui explique qu'il souhaite transformer sa demeure en « forêt de mâts » (A, 97) qu'il fera naviguer jusqu'en Grande-Bretagne, Tinamer remet son propos en question : « Quant au déménagement maritime de son domaine, je le trouvais extravagant, pour ne pas dire inepte. » (A, 97) Elle interroge Etna en lui tendant des pièges et n'avoue l'aimer que pour son manque d'emprise sur elle : « [J]e l'aimais surtout d'être une mère effacée, une femme à laquelle je m'étais habituée, une rivale dont je disposais à mon gré, que je ne craignais plus. » (A, 48-49) Malgré son affection pour son père, elle croit qu'il ne lui « apprend rien » (A, 77) et réprimande ses excès : « [J]'avais honte d'être sa fille, la fille d'un fou, d'un vrai fou. » (A, 48) Elle semble parfois prise au dépourvu sur le plan intellectuel. Or, elle s'empresse aussitôt de combler les lacunes de ses connaissances par son imagination ou sa colère¹²⁴ : « Tais-toi, vilain Turc, grand rastaquouère ! » (A, 49) Elle règne sur la narration avec autorité et fermeté, ce qui lui accorde une liberté et une crédibilité dignes d'un narrateur réaliste magique.

Il n'en demeure pas moins que la fiabilité d'Iode et de Tinamer en tant que narratrices pourrait, en partie, être minée par le fait qu'elles soient enfants. Les narratrices parviennent pourtant à renverser les présomptions à l'égard de l'immaturité et de la non-fiabilité de l'enfant. C'est d'abord en refusant et en craignant le monde des adultes qu'elles opèrent ce renversement. Le roman entier de *L'Océantume* se résume en « une odyssee

¹²⁴ Julie Chamberland, « Rien d'impossible suivi de Figure du discours chez le narrateur enfant », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2004, f. 114.

personnelle qui exclut toute intrusion de l'autre et qui vise la disparition symbolique et narrative de l'adulte¹²⁵. » Iode, entêtée et irascible, dénonce « l'absurdité de l'organisation de la société » (*O*, 131) telle que conçue par les adultes et s'exclut intentionnellement de celle-ci, craignant de n'y pouvoir « préserver l'intégrité de [son] âme¹²⁶ » :

Le monde est divisé en deux. D'une part, il y a nous sur notre terre ;
d'autre part, il y a tous les autres sur leur terre. Ils sont des milliards et
chacun d'eux ne veut pas plus de nous qu'un serpent d'un serpenteaire.
Appelons-les la Milliarde. (*O*, 67)

La Milliarde, c'est la maîtresse d'école d'Iode, qui « prend tout au sérieux » (*O*, 27); c'est Ina Ssouvie, si alcoolique qu'elle se prépare des « sandwiches à l'alcool » (*O*, 36); c'est York, ce fermier « fou à lier » (*O*, 81) qui maltraite ses animaux par « curiosité scientifique » (*O*, 86). Ce sont, en définitive, tous ces adultes, ces grands enfants abîmés qui « haussent les épaules devant les aspirations les plus passionnées de l'âme » (*O*, 127) et qui, au contraire d'Iode, « ne font rien parce qu'ils n'osent pas être quelque chose ou qu'ils ont honte de n'être que ce qu'ils peuvent être » (*O*, 225). Ils sont, aux yeux d'Iode, des invertébrés à peine humains, faisant « partie d'une sorte d'interrègne mi-animal mi-autre chose. » (*O*, 26) Pour rester à l'abri de la Milliarde, la jeune narratrice refuse toute assimilation à cette multitude — qu'elle soit d'ordre idéologique, relationnel ou biologique — et tente de se réfugier dans une solitude radicale :

J'aime croire que je me suis mise au monde, qu'en ce qui me concerne je
ne suis la chose de personne que de moi. Iode Ssouvie, reine de tout lieu,
fille supérieure de Iode Ssouvie, veut se marier avec Iode Ssouvie,
impératrice de partout, tombée de son propre ventre. (*O*, 30)

¹²⁵ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 294.

¹²⁶ Réjean Beaudoin, « La métaphore de l'île ou la pensée des mots chez Réjean Ducharme », dans Marie-Andrée BEAUDET, Élisabeth HAGHEBAERT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE (dir.), *Présences de Ducharme*, Québec, Nota Bene (coll. Convergences), 2009, p. 230.

L'enfance telle que présentée dans *L'Océantume* se situe donc « à l'opposé de l'image d'Épinal de l'innocence enfantine¹²⁷ ». Iode étonne par son extrême lucidité, mais aussi par sa cruauté et son goût pour la violence :

Je hais comme si j'étais mille. Qu'est-ce ? Pourquoi donc ? Les eaux d'aucune mer ne sont assez abondantes pour calmer cette soif qui m'étreint jusqu'aux os. Aucune hécatombe ne serait ni assez cruelle ni assez sanglante pour rassasier le dieu aztèque dix fois plus grand que moi qui s'est dressé en moi. (*O*, 64)

Son agressivité atteint son paroxysme lorsqu'elle exprime son désir d'anéantir le monde des adultes. D'ailleurs, son voyage jusqu'au littoral se soldera par un échec au moment où elle autorisera Ina et Faire Faire à lui tenir compagnie; au moment où elle flanchera et laissera des adultes souiller ses rêves d'enfance :

Que font-elles ici ? Qui les a laissées s'introduire dans nos secrets d'enfants ? L'ombre qu'elles projettent déjà sur le littoral détruit toute l'envie que j'en avais et fait pousser à sa place un mépris et un désespoir tels que jamais je n'en ai connu. Je les regarde fixement, sentant en moi tout s'écrouler, mes yeux piquant comme quand on ne peut pas s'empêcher de se mettre à pleurer. Adieu salut ! Adieu rédemption ! (*O*, 262)

Cette ultime déception révèle, une fois de plus, que la liberté dans son sens le plus absolu est la prérogative de l'enfance. L'adulte, quant à lui, ne peut qu'altérer cette liberté par son pessimisme, ses croyances et son rationalisme. À cet égard, nous savons que le réalisme magique privilégie une liberté radicale de la pensée et de l'expression. Le narrateur-enfant demeure ainsi un porte-parole idéal pour émettre et préserver la valeur de cette liberté. Le cas d'Iode Ssouvie nous le prouve une fois de plus, mais sous un mode qui n'a rien à voir avec la naïveté et l'innocence de l'enfant.

¹²⁷ Elisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 188.

Cette crainte du monde adulte, bien qu'évidente, est moins catégorique dans *L'Amélanchier*. D'une part, Tinamer n'est pas déterminée par une envie de révolte et de destruction semblable à celle d'Iode. Certes, par la fenêtre de sa demeure, elle regarde avec effroi le monde conçu par les adultes, « ce progrès, cette propreté malsaine, cette asepsie policière, cette hygiène officielle du monoxyde de carbone » (A, 37). Néanmoins, elle ne se résout jamais à espérer son anéantissement. Elle perçoit plutôt les adultes comme des êtres inférieurs à elle-même et, par conséquent, à l'enfant. Ceux-ci sont les victimes du temps puisqu'ils « ne sauront plus jamais ce qu'ils ont déjà été » (A, 77). Ils sont des « contrefaçons » (A, 48) qui ont perdu leurs « flammes juvéniles » (A, 48). Ils ressemblent, tout compte fait, à la mère de Tinamer, Etna, « plus soucieuse que joueuse, toujours pressée à faire les choses simplement, dormant quand elle dort, n'en profitant même pas pour rêver. » (A, 54) Si l'adulte est souvent pragmatique, calculateur et dépourvu d'imagination, l'enfant, quant à lui, se situe aux antipodes. Tinamer profite de ce mauvais rôle pour affirmer sa propre fiabilité en tant que narratrice, mais aussi en tant que personnage enfant. Elle campe cette position d'autorité prouvant que l'élève surpasse parfois le maître et se montre digne, à son tour, de donner des leçons :

Les adultes, vilains comédiens jouant toujours le même rôle, ne comprennent pas que l'enfance est avant tout une aventure intellectuelle où seules importent la conquête et la sauvegarde de l'identité, que celle-ci reste longtemps précaire et que, tout bien considéré, cette aventure est la plus dramatique de l'existence. Les cabotins l'ont oublié et font des livres stupides pour avantager le petit rôle de leur personnage minable. (A, 65)

Néanmoins, Tinamer doit grandir. Plus elle intègre le monde des adultes — celui-là même qui l'effrayait, ce labyrinthe aux mille dangers — plus sa narration se désenchante. Elle quitte « le paradis de [s]on enfance dans l'espace d'un instant. » (A, 154) Tout à coup, le bois magique rétrécit, Mr. Northrop s'enfuit pour ne jamais revenir. Léon, autrefois si

influent, se révèle n'être qu'un farceur alors que le prodigieux domaine des de Portanqueu n'est « plus grand-chose » (A, 120), qu'un banal cul-de-sac dévasté par les « nouvelles émanations de la civilisation pétrolière. » (A, 120) L'âge adulte chasse la magie du récit de Tinamer et « [l]e merveilleux pass[e] des contes à la science. » (A, 124) Les trois derniers chapitres sont narrés par une Tinamer de vingt ans, devenue étudiante en psychopédagogie. Sa narration s'inquiète, s'embrouille, puis perd inévitablement de son omnipotence. Des voix extérieures s'y insèrent, celles d'Etna, de Léon, de Tinamer-enfant. Tinamer n'est plus sûre de rien sauf, peut-être, de la nostalgie qui l'accable :

Mes années d'insouciance ont coulé comme l'eau. L'arrière-goût m'en est venu plus tard. Il n'y avait plus de bon ni de mauvais côté des choses. Le monde s'est trouvé réuni, limpide et sans saveur. À l'indifférence succédera l'habitude de l'indifférence. Je serai longue à me reprendre, à redevenir ta Tinamer, Léon de Portanqueu ! (A, 143)

Dans ma solitude, j'éprouve du regret pour un conte inachevé, pour la quiétude et le bonheur qu'il représentait. J'ai même l'impression d'en avoir été chassée. (A, 145)

Son récit et son identité semblent lui échapper. Enfant, sa parole brillait pourtant par son assurance, par son caractère authentique et, surtout, libre. Contre toutes attentes, son avancée vers l'âge adulte annonce, non pas un progrès, mais bien la perte de ces facultés. C'est que dans *L'Amélanchier*, l'âge adulte représente un temps de désillusions et de contraintes. L'enfance, au contraire, représente une époque trop promptement révolue de liberté. Désormais, Tinamer ne peut que revisiter et regretter l'aboutissement de ces instants passés, de son enfance « entière et radieuse » (A, 49) au creux du bois familial :

Et je me dis en cette captivité de mes vingt ans, je me dis Tinamer, ma pauvre Tinamer, tu as lancé un peu vite, il me semble, les bulldozers en arrière de la maison, dans le petit bois enchanté et bavard. (A, 145)

Iode, elle, ne grandit pas. Là réside peut-être la grande différence entre les narratrices de Ducharme et de Ferron. Alors que Tinamer se laisse doucement chasser du conte de son enfance, Iode refuse obstinément de devenir un de ces fruits gâtés par la vie adulte. Alors que Tinamer fait la promotion de l'enfance par la nostalgie, Iode opère à partir d'un présent qu'elle voudrait éternel :

Je suis en première année depuis trois ans et quelques mois, et dans trois ans et quelques mois je serai en première année. (*O*, 30)

Juin juillet août. Huit ans neuf ans dix ans. Et tu n'as pas encore bougé, Iode Ssouvie, espèce d'Antillaise, de Chinoise, genre de Ibn Batouta (j'ai trouvé dans le dictionnaire ce nom de grand marin), de lavabo, de chaise et de lit ! (*O*, 203)

C'est pourquoi Iode désire que l'enfance soit préservée du monde des adultes, et ce, par toutes les méthodes concevables: par une langue non pas enfantine, mais inventée, désarticulée, décentrée¹²⁸; par des silences nommés « Nabuchodonosor 466 » (*O*, 101) et des promesses gardées en prononçant les mots « Cochon qui s'en dédit » (*O*, 65); par des cérémonies faussement solennelles gardées jalousement secrètes; par des expéditions lointaines réservées aux enfants. Si, de leur côté, les personnages adultes de *L'Océantume* ont quitté l'enfance depuis belle lurette, ils ruminent tout de même leur exclusion du domaine de l'enfance avec nostalgie : « Si j'avais eu conscience de ne plus être une enfant, je ne vous aurais pas fait, mes enfants » (*O*, 78), dira gravement Ina à l'attention d'Iode et d'Inachos. Leurs longues plaintes sont, d'ailleurs, les seules intermissions qu'Iode autorise dans son fil narratif. Elle laisse, par exemple, Ina et Faire Faire discourir abondamment sur le mal-être qu'apporte la vie adulte mais, en d'autres circonstances, les réduit au silence et

¹²⁸ Marloes Poiesz, « Portrait du personnage d'enfant. Analyse narrative et sémiotique de l'enfant-narrateur dans trois romans québécois contemporains : *Le souffle de l'Harmattan*, *C'est pas moi, je le jure !* et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* », mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 2006, f. 20.

au mépris. En fait, les enfants jouissent d'une supériorité peu usuelle dans la mesure où les adultes les envient immodérément et leur vouent une « admiration terrible » (*O*, 247). Ils sont les maîtres incontestés du récit. Les adultes, relégués au rôle d'accessoires, ne peuvent que les observer d'un regard extasié « à titre d'aspirant[s], de disciple[s]. » (*O*, 245) Quoiqu'il adienne, ils demeureront « indissociable[s] de la Milliarde comme la parcelle de pierre grosse comme un trou de dé à coudre qui était quelque part à un pouce du centre du rocher de Sisyphe était indissociable du rocher de Sisyphe. » (*O*, 117)

À la lumière de cette brève analyse, nous pouvons constater que, dans *L'océantume* comme dans *l'Amélanhier*, l'enfance est capitale. Elle est le noyau de toutes aventures, la cause de tous les instants de vitalité. Elle est cet « âge d'or abîmé qui porte tous les autres, dont l'oubli hante la mémoire et la façon de l'intérieur de sorte que par la suite, sans qu'on ait à se le rappeler, on se souvient par cet âge oublié. » (*A*, 148) Mieux encore, l'enfance est une arme qui permet au narrateur non seulement de s'exprimer avec autorité à partir des marges, mais aussi de jouir d'une liberté sans borne. Iode et Tinamer mènent une narration impérieuse qui ne laisse place ni au discours de l'adulte habituellement privilégié, ni à la contestation des personnages, ni à la résistance du lecteur. Contre toute attente, ce n'est pas l'innocence et la naïveté des jeunes narratrices qui autorisent le réalisme magique. Au contraire, il s'agit de leur crédibilité et de leur lucidité — des qualités que l'on prête volontiers à l'adulte. Si elles sont bel et bien des enfants, elles demeurent à des lieux du personnage enfant présumé, dans certaine littérature, comme un être mineur, inoffensif et irraisonné. Elles font de l'enfant un personnage entier et composite. En ce sens, Iode et Tinamer se révèlent plus que compétentes pour résoudre l'antinomie sémantique écartant le

réel du magique. Elles sont enfants, certes, mais elles sont également les narratrices légitimes et éprouvées de récits réalistes magiques.

Du reste, Iode et Tinamer nous mènent à penser que l'enfance, à défaut d'être un temps idyllique, représente un lieu immuable autour duquel les personnages, enfants ou adultes, gravitent sans cesse. C'est dire que l'enfance se situe, comme l'écrivait Roland Barthes, « hors du temps, c'est une utopie du temps, une uchronie, ou encore, c'est un âge non au sens physiologique mais au sens mythique du terme¹²⁹. » Elle est un recommencement sans fin. Elle est, au même titre que le réalisme magique, un outil de réflexion critique sur un monde et des valeurs. Elle permet, comme le réalisme magique, de porter un regard toujours neuf sur le monde ; elle permet d'accéder à une liberté débridée de la pensée et de l'expression ; elle permet, enfin, une réécriture continuelle du réel. Le prochain chapitre de ce mémoire interrogera justement l'adéquation entre l'enfance, le réalisme magique et la réalité — plus particulièrement celle dont *L'Océantume* et *L'Amélanchier* sont les produits, soit l'histoire mouvementée du Québec lors de la Révolution tranquille. Si le potentiel critique du narrateur-enfant et du réalisme magique n'est pas utilisé par hasard, existe-t-il, en contrepartie, un lien révélateur les unissant ? En d'autres termes, qu'est-ce que l'usage simultané de ces outils de réflexions critique au sein d'une même fiction peut révéler sur la critique sociale de Ducharme et de Ferron ?

¹²⁹ Roland Barthes, « Le grain d'une enfance », dans *Le Nouvel Observateur* (9 mai 1977), p. 86