

TABLE DES MATIÈRES

Résumé du mémoire.....	III
Table des matières.....	IV
Remerciements.....	VI
Introduction.....	I
Corpus et visée.....	1
État de la question.....	4
Intérêt du sujet.....	8
Approche méthodologique.....	10
Chapitre I : Le réalisme magique en sol québécois.....	14
La nébuleuse réaliste magique.....	14
Un réalisme magique pour tous.....	19
Les manifestations du réalisme magique dans <i>L'Océantume</i>	26
Les manifestations du réalisme magique dans <i>L'Amélanchier</i>	35
Chapitre II : La voix enfantine, instigatrice du réalisme magique.....	47
Le narrateur-enfant et son utilité dans la fiction réaliste magique.....	47
Les exemples d'Iode et de Tinamer.....	62
Chapitre III : Le réalisme magique, l'enfance et le geste fondateur.....	79
Le peuple-enfant et sa littérature.....	79
Les temps ensoleillés de l'enfance.....	85
L'enfance et le réalisme magique au service de la société québécoise moderne....	92

Conclusion..... 112

Bibliographie..... 121

REMERCIEMENTS

D'abord, la rédaction de ce mémoire n'aurait su être une réussite sans l'aide de ma directrice de maîtrise, Andrée Mercier. Son expertise, sa patience et ses nombreuses (re)lectures ont été indispensables au cheminement de ma réflexion.

Je tiens ensuite à remercier Élisabeth Nardout-Lafarge et Jonathan Livernois qui ont eu la générosité d'accorder du temps à la correction de ce mémoire et dont les commentaires m'ont grandement encouragé.

J'aimerais aussi remercier ma mère, Mona, mon père, Stéphane, ma grand-mère, Marie-Anne, ainsi que mes amis, lecteurs et bienfaiteurs, Mathieu, Bobby, Lysandre, Yohan et Josianne.

J'accorde une dernière pensée à mon grand-père, Augustin. Il aurait été un lecteur dévoué et attentif, j'en suis persuadée.

Enfin, je suis, à tous, reconnaissante de votre présence et de votre support indéfectible sans lesquels mon mémoire n'aurait pas été le même.

Elisabeth Arseneau, avril 2017

INTRODUCTION

« [L]a surface recèle toujours, dans la variété de ses dessins, de secrets enseignements, de même que l'on conclut, d'après les herbes et les fleurs poussant en pleine terre, à l'existence des eaux cachées et des gîtes minéraux. Amener ces contacts entre le monde des sens et les courants profonds est l'une des tâches rayonnantes de l'homme¹. »

Corpus et visée

Le réalisme magique est une esthétique littéraire difficilement saisissable qui, d'emblée, a été associée aux littératures postcoloniales latino-américaines et certains de ses auteurs dont Gabriel García Márquez, Juan Rulfo et Julio Cortázar. Les études récentes y perçoivent néanmoins un phénomène littéraire de portée plus actuelle et inclusive, qui épouserait la gamme entière des expériences humaines. En effet, dans sa définition la plus générale et la moins contestée, le réalisme magique est un mode narratif de la fiction qui consiste à unifier deux pôles de référence habituellement antinomiques. D'une part, on retrouve le monde tel qu'il est perçu par les sens communs et pris en charge par la raison. D'autre part, on perçoit la présence d'un monde dont la logique interne est régie par ce qui s'écarte de la rationalité cartésienne et que l'on peut voir comme l'expression du fantasme, de l'onirisme, de l'insolite, du mysticisme, voire de tout ce qui concerne cet impondérable qu'est l'âme humaine. La fiction réaliste magique se situe dans un « ineffable entre-deux² », dans « l'expérience la plus simple, la plus communément éprouvée et la plus tue [...] : décalage soudain où la vie entière se met à branler³. ». Cependant, c'est sans

¹ Ernst Jünger, *Le Cœur aventureux*, Paris, Gallimard, 1969, p. 142.

² Wendy B. Faris, *Ordinary enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, p. 45, « ineffable in-between ».

³ Jean-Christophe Bailly, *La légende dispersée : anthologie du romantisme allemand*, Paris, Christian Bourgeois éditeur (coll. Titres), 2014 [1976], p. 7.

conflit, « sans bris de continuité, [que] l'univers subjectif intérieur et l'univers objectif extérieur sont suspendus dans un même environnement hybride, mi-imaginé, mi-visible⁴ ». En d'autres termes, le « réel » et le « magique » cohabitent et se confondent au sein d'un même récit sans s'opposer. Or, s'ils ne s'opposent pas, c'est que le narrateur parvient à abolir leur hiérarchisation. Il résout l'antinomie sémantique des deux mondes en présentant les événements merveilleux ou étranges sans commentaire. Ceux-ci s'intègrent naturellement dans un cadre de référence réaliste sans donner lieu au doute ou à l'étonnement comme c'est le cas dans un récit fantastique. L'autorité du narrateur est donc d'une importance capitale pour instaurer le réalisme magique.

Cependant, qu'advient-il de cette autorité si le narrateur n'est pas un adulte raisonnable, mais plutôt un enfant ? L'enfant représente-t-il une source fiable, une figure favorable au développement de l'esthétique réaliste magique ? Certes, avec ce type de narrateur, la frontière entre le réel et l'irréel devient plus poreuse ; l'écart se rétrécit. Dans le cadre de ma recherche, je m'intéresserai à cette problématique à travers deux romans québécois de la Révolution tranquille qui, bien qu'ils n'aient que peu été analysés sous cet angle jusqu'à maintenant, semblent correspondre aux caractéristiques réalistes magiques : *L'Océantume*⁵ de Réjean Ducharme et *L'Amélanquier*⁶ de Jacques Ferron. Le premier objectif de ce mémoire consiste à prouver l'appartenance de ces deux récits à l'esthétique réaliste magique. Les deux romans mettent en scène un narrateur-enfant qui exprime son quotidien soumis aux aléas du monde tangible, mais de façon inédite, en y faisant surgir le surnaturel. Dans *L'Océantume*, Iode Ssouvie, une écolière de dix ans, narre ses aventures

⁴ Wendy B. Faris, *ibid.*, p. 104, « without any break in continuity, the interior subjective universe and the exterior objective universe are suspended in the same hybrid environment, half-visible, half-imagined ». Ma traduction.

⁵ Réjean Ducharme, *L'Océantume*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1968, 262 p.

⁶ Jacques Ferron, *L'Amélanquier*, Montréal, Typo (coll. Roman), 1992 [1970], 207 p.

rocambolesques alors qu'elle fuit le domicile familial et qu'elle longe l'océan Pacifique vers le sud, refusant de prendre part au monde des adultes. Tinamer de Portanqueu, quant à elle narratrice de *L'Amélanchier*, fait le récit de son enfance écoulee dans le bois jouxtant sa demeure, là où le magique surgit sans cesse. Le quotidien devient, sous le regard de ces fillettes, un monde d'infinies possibilités. Or, les romans de Ducharme et Ferron partagent-ils l'entièreté des caractéristiques formelles dites réalistes magiques ? Peuvent-ils être inscrits de façon manifeste sous l'étiquette de cette esthétique aux multiples origines ? La naïveté qu'on peut prêter à l'enfant ne risque-t-elle pas de réduire le surnaturel à des fantasmes propres à l'enfance, évacuant ainsi la dimension magique du récit ? Au contraire, le narrateur-enfant serait-il doté de ce regard immaculé, plus ouvert et neuf ? Serait-il le personnage de prédilection qui voit *au travers*, qui permet d'accéder sans ambages à la vision réaliste magique ? Faciliterait-il l'adhésion du lecteur à cette vision puisque la parole de l'enfant est souvent associée à la vérité ? Ainsi, il s'agit de déterminer dans quelle mesure et à quelles conditions la voix d'un enfant peut instaurer le réalisme magique.

À ces réflexions sur la poétique du réalisme magique, s'ajoutera un questionnement d'ordre sociocritique. La Révolution tranquille est une période historique charnière pour le Québec contemporain puisqu'elle témoigne d'une adhésion désormais décisive à un régime d'historicité moderne. Les critiques littéraires de l'époque expriment leur désir que l'écrivain, par l'entremise de ses écrits, participe à cet engouement social :

Tout le long de la décennie [1960-1970], il y a quasi-unanimité autour de la nécessité de l'indépendance et du besoin de changement. En fait, les intellectuels semblent sollicités par un social qui ne leur laisse pas le choix : ils doivent s'engager. Ils croient en l'efficacité de la parole : il faut dire le monde pour le transformer, du moins pour le faire advenir⁷.

⁷ Andrée Fortin, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. Sociologie contemporaine), 2006, p. 192.

Ainsi, l'écrivain ne peut plus être l'esprit pensant qui ne se salit jamais les mains, « “ l'homme du pourquoi ” qui questionne sans prendre parti⁸ ». Il n'a plus le droit, comme l'écrivait André Langevin dans *Le Devoir* en 1946, « d'être un sage dans son tonneau, une étoile oubliée dans la boue⁹. » Il doit dorénavant produire des romans à l'image de la société québécoise parvenue à la maturité. Or, Ducharme et Ferron publient, en cette période mouvementée, deux romans où l'enfance et l'irréel triomphent. Comment interpréter la publication de tels romans ? Plus précisément, qu'est-ce que l'emploi du réalisme magique et du narrateur-enfant peut révéler sur la vision du monde de Ducharme et Ferron à l'époque où le Québec quitte son immobilisme et se risque enfin au jeu de la modernité ? Notre troisième objectif consiste donc en l'étude des liens unissant l'enfance, le réalisme magique et la critique sociale interprétée dans les romans de Ducharme et de Ferron.

État de la question

Réjean Ducharme et Jacques Ferron sont des auteurs québécois réputés et prisés dont les œuvres, dans l'ensemble du moins, ont fait l'objet d'une réception critique plutôt vaste. Maints ouvrages théoriques, articles scientifiques, mémoires de maîtrise et thèses de doctorat commentent leur poétique, analysent leur narration et tentent d'en dégager le portrait de l'auteur ou, parfois même, du peuple québécois. Par exemple, l'étude de Pierre

⁸ Charline C. Lessard, « Figures de l'intellectuel au Québec : Analyse des pratiques discursives orientées vers la construction de soi en tant qu'intellectuel », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, p. 11.

⁹ André Langevin, « L'écrivain face au chaos », Montréal, Boréal (coll. Papier collés), 2015, p. 21-22.

L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*¹⁰, révèle l'ambition sociale et politique de l'écriture ferronienne au creux d'un Québec en pleine mutation. L'œuvre de Ferron dénoncerait la menace d'une réalité unidimensionnelle bercée par la logique. Elle miserait plutôt sur la victoire de l'imaginaire pour accéder à la conscience nationale et, ultimement, à la libération collective.

Des études tentent également de lever le voile sur la vision de Ducharme. *Paysages de Réjean Ducharme* sous la direction de Pierre-Louis Vaillancourt ainsi que l'ouvrage d'Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme : Une poétique du débris*, en sont des exemples probants. Certains théoriciens perçoivent, dans son goût du néant, du vide et de la mort, une façon détournée de décrire le Québec: un Québec aliéné, fruit d'un héritage que Ducharme refuse et qu'il réinvente au gré de rébellions imaginaires. Si cette lecture n'est pas endossée par tous les spécialistes de Ducharme, c'est que cet écrivain, à l'opposé de Ferron, n'a jamais pris part aux débats politiques et sociaux qu'a connus le Québec: il opte pour le mutisme et l'anonymat. Malgré ce retrait, il ne peut échapper au statut d'écrivain fortement teinté par le climat de la Révolution tranquille, « dont l'une des tâches est désormais de donner voix aux aspirations de la collectivité¹¹ ». Ainsi, une lecture « nationale » de son œuvre ne saurait être entièrement inadéquate.

Si on exclut quelques mentions succinctes et éparses de mémoires et de thèses, *L'Océantume* et *L'Amélanchier* ont été peu mis en relation avec le réalisme magique. On y reconnaît volontiers l'essence du réalisme magique, on fait allusion aux affinités poétiques qu'ils partagent, mais toujours sans élaborer de véritables analyses. L'article de Mary Ellen

¹⁰ Les références complètes des études mentionnées dans l'introduction figurent dans la bibliographie annexée à la fin du présent mémoire.

¹¹ Julien-Bernard Chabot, « Portrait de Réjean Ducharme en messie des lettres québécoises », dans *Voix et Images*, vol. XXXVIII, n° 2 (2013), p. 94.

Ross intitulé « Réalisme merveilleux et autoreprésentation dans *l'Amélanchier* de Jacques Ferron » est la seule étude substantielle que nous avons pu recenser. Le rapprochement entre les deux romans, quant à lui, n'a jamais été mené auparavant dans une étude comparative.

Par ailleurs, Iode Ssouvie et Tinamer de Portanqueu ont respectivement donné matière à des études de nature linguistique et narratologique. Ces études, qui sont pour la plupart des mémoires et des thèses, privilégient les particularités de l'énonciation et les procédés langagiers du narrateur-enfant. Elles examinent, en d'autres termes, les traits strictement formels de son discours et tirent peu de conclusion sur ce que symbolise l'enfant, sur ce que sa vision particulière du monde met en branle. À cet égard, seuls les écrits de Marie-Diane T.-M. Clarke et de Monique Boucher semblent verser vers la sociocritique pour établir des liens avec l'identité québécoise moderne. Chacune à leur façon, elles révèlent comment l'histoire de l'enfant devient métaphore d'une autre histoire, celle du Québec. L'enfant, tout comme le peuple québécois, se buterait à l'impossibilité de résoudre ses déchirements : il serait

[...] tiraillé entre le rêve d'un passé idyllique et la réalité tragique du monde en évolution, entre le désir de conformisme ou de soumission et le besoin d'affirmer sa différence, entre le danger de se perdre dans l'imitation et le penchant à la transgression, entre le risque de sombrer dans le vide social du paria ou la possibilité d'une redécouverte de soi¹².

Or, cette lecture mérite d'être nuancée. Dans le cas de *L'Océantume* et de *L'Amélanchier*, il serait risqué d'inférer que l'enfant, symbole de l'immaturité et de la dépossession, représente un moyen de mettre à nu les faiblesses de la société québécoise. Si Tinamer de Portanqueu est une enfant, elle est une enfant remaniée par Tinamer-adulte, qui retrace ses

¹² Marie-Diane T.-M. Clarke, « La voix enfantine de l'après-60 : refus du double normatif, recherche du double marginal », thèse de doctorat, London, The University of Western Ontario, 1995, f. 3.

origines par écrit. Dans ce processus d'« orientation », elle décrit une Tinamer entière et audacieuse, qui, consciente de son intelligence, ne fait les choses que de sa propre initiative. Cette lucidité est aussi très manifeste chez Iode Ssouvie qui se proclame république autocratique, génitrice d'elle-même, femme de son propre frère et ennemie jurée de la Milliarde. Elle revendique sa supériorité et n'envie rien aux adultes qui sont, le plus souvent, des personnages soumis, perfides, aliénés. Chez Ducharme et Ferron, l'enfance ne peut être considérée comme l'apanage des faibles.

Si les études concernant *L'Océantume* et *L'Amélanchier* dans leur singularité se font rares, les théories réalistes magiques, de leur côté, abondent et peinent à s'accorder. C'est que la genèse du réalisme magique se veut labyrinthique, tricontinentale et multimédia. Ses appellations passent du « réalisme merveilleux », au « fantastique réel », jusqu'à la « nouvelle objectivité ». Ses définitions se nuancent selon la réalité de l'hôte, teintées des particularités culturelles de la Belgique, de l'Amérique du Sud, de l'Inde, etc. Ses théoriciens s'évertuent sans cesse à redéfinir les frontières qui le distinguent de ses analogues, soit, le plus souvent, le fantastique et le surréalisme. On note, entre autres, l'entreprise d'Amaryll Chanady qui, dans une étude comparative intitulée *Magical Realism and the Fantastic : resolved versus unresolved antinomy*, dissocie nettement les poétiques du réalisme magique et du fantastique. Ce type d'études, que Charles W. Scheel et Wendy B. Faris ont aussi menées, se penche sur les traits formels du réalisme magique. Il évacue les brouillages historiques et les enjeux socioculturels pour mieux circonscrire l'esthétique. D'autres théoriciens, au contraire, refusent de gommer le réalisme magique par la synthèse et l'univoque. Ils publient alors des ouvrages collectifs dont les parties se recourent, s'ignorent ou se contredisent allègrement. C'est le cas de Jean Weisberger et de Lois

Parkinson Zamora, dont les travaux collectifs présentent le réalisme magique dans toute son authenticité, aussi foisonnant et problématique soit-il.

La figure du narrateur-enfant est parfois évoquée dans les ouvrages réalistes magiques. On y reconnaît notamment que les fictions réalistes magiques ont tendance à mettre en scène des narrateurs hautement fantaisistes qui portent sur le monde un regard exalté, voire *enfantin*. Les fictions réalistes magiques privilégieraient donc des narrateurs fous, marginaux, naïfs ou, en l'occurrence, des narrateurs-enfants. Or, ces ouvrages critiques n'approfondissent pas la figure du narrateur-enfant et n'en proposent pas un véritable examen narratologique. Seule Anne Hegerfeldt, dans une partie de chapitre intitulée « Naturally magical : child(like) focalizers in magic realist fiction », est parvenue à démystifier quelque peu l'effet de la voix enfantine sur la construction d'un univers réaliste magique. Elle accorde au narrateur-enfant une imagination vive qui facilite la naturalisation des phénomènes surnaturels. Elle lui attribue aussi une transparence candide qui permet au lecteur d'adhérer à sa narration sans en faire une lecture véridictoire. Il serait alors plus aisé pour le réalisme magique de transparaître par l'entremise d'une voix enfantine. L'article d'Hegerfeldt repose toutefois sur une conception idéaliste de l'enfance. Nous constaterons que les personnages enfants de Ducharme et Ferron ne correspondent pas en tout point à cette figure de l'enfant pur et naïf. Hegerfeldt n'envisage pas la notion d'autorité qui sera précieuse dans le cadre de cette étude. Comme nous le verrons, le narrateur-enfant bénéficie d'une hégémonie singulière augmentée par ce qu'il symbolise, notamment l'excentricité, l'authenticité et la liberté. Son potentiel critique se dresse bien au-delà de son immaturité.

Par ailleurs, maints théoriciens, dont Stephen Slemon et Floyd Merrell, ont légitimé la force du réalisme magique en tant que littérature de la décentralisation et de la résistance. En effet, le réalisme magique cherche à transcender l'ordinaire, à subvertir l'ordre des choses pour accéder à une perception renouvelée de la réalité :

[Il] ne dépeint pas le monde tel qu'il est, mais comme un monde de possibilités, de devenir, un système dynamique et ouvert cherchant sans cesse à synthétiser les dualismes tenaces créés par la culture humaine¹³.

Il possède une fonction critique manifeste puisqu'il produit une forme de savoir alternatif, une conscience critique marginale hors du *logocentrisme*. C'est pourquoi la perspective idéologique proposée par le réalisme magique a souvent été reconnue comme l'apanage des colonisés et un mode d'expression privilégié des littératures dites postcoloniales. À cet égard, le Québec de la Révolution tranquille pourrait peut-être représenter un hôte plausible du réalisme magique. La littérature de l'époque y est, en effet, animée d'un fort sentiment d'aliénation, d'un désir d'émancipation collective autant qu'individuelle, d'une volonté de s'ouvrir au monde et sa modernité.

Intérêt du sujet

Ainsi, le narrateur-enfant a été tour à tour mis en relation avec la Révolution tranquille et le réalisme magique. L'adéquation entre ces trois composantes, en revanche, n'a jamais été pensée dans une même étude. L'originalité première de ma recherche consiste donc à sonder cette combinaison riche en réflexions et en hypothèses. D'un même élan, cette recherche devrait permettre d'étudier le poids symbolique, la perception et les

¹³ Floyd Merrell, «The Ideal World in Search of Its Reference: An Inquiry into the Underlying Nature: Magical Realism » dans *Chasqui*, vol. IV, n° 2 (février 1975), p. 13, « Thus, magical realism portrays not a world as it is but a world of becoming, a dynamic, open system incessantly striving to synthesize the stubborn dualisms created by human culture. » Ma traduction.

traits distinctifs du narrateur-enfant. Elle représente une occasion de remettre en question les lectures sociocritiques qui associent trop promptement le choix du narrateur-enfant à une carence de maturité. Elle approfondira l'hypothèse selon laquelle, à l'aube de la Révolution tranquille, l'usage de la voix enfantine et de l'irréel ne constitue peut-être plus « les preuves d'[une] immaturité¹⁴ », mais, au contraire, un refus volontaire d'une spiritualité dite « adulte » et « moderne ».

Néanmoins, un doute persiste : quel est l'intérêt de qualifier des romans québécois de réalistes magiques ? D'emblée, parler de réalisme magique en sol québécois, c'est remettre en doute les définitions restreintes du réalisme magique; c'est refuser tacitement l'idée qu'il n'est qu'une auberge latino-américaine ou la prérogative de ses foyers d'origine, soit l'Allemagne et l'Italie. C'est aussi estimer que la littérature de la Révolution tranquille et ses écrivains, ont pu bénéficier de sa fonction critique. Le réalisme magique est une esthétique subversive utilisée avant tout « dans les contextes d'oppression, accordant une voix aux perspectives marginales, invisibles, interdites¹⁵ ». Son utilisation au sein de la littérature québécoise de la Révolution tranquille ne saurait être anodine. Par ailleurs, on ne peut parler de réalisme magique en sol québécois sans soumettre l'hypothèse que *L'Océantume* et *L'Amélanhier* proposent une vision particulière du Québec et de son Histoire : une vision qui cherche à remédier à son entrée définitive dans la modernité. Après tout, comme l'écrit le théoricien Xavier Garnier dans un ouvrage collectif consacré au réalisme magique, s'intéresser au réalisme magique signifie « tourner son regard sur ce qui se joue dans les zones d'ombre de l'histoire [...] pour mieux saisir la complexité du

¹⁴ Pierre Popovic, *La contradiction du poème, poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiak, Balzac (coll. L'Univers des discours), 1992, p. 74-75.

¹⁵ Katherine Roussos, *Décoloniser l'imaginaire: Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan (coll. Bibliothèque du féminisme), 2007, p. 6.

monde contemporain, pour se mettre en phase avec le vécu de peuples pris dans le tourbillon de l'Histoire¹⁶... »

Le réalisme magique n'est pas qu'une fuite du réel empirique : il en est avant tout une subversion, un détournement volontaire. Il refuse de perdre de vue le réel, se défend pourtant de s'y engluer et espère le salut du monde par cette hybridité du regard. Là réside la vocation du réalisme magique ; là réside toute sa richesse et sa plurivocité. Or, est-ce que les écrits de Ferron et de Ducharme répondent tout à fait à cette dimension sociopolitique du réalisme magique ? Expriment-ils un désir de changement ? Et, si tel est le cas, expriment-ils le même désir, avec une insistance et une transparence semblables ? Force est d'admettre que Tinamer de Portanqueu n'a pas la soif de destruction d'Iode Ssouvie. Elle ne porte ni sa haine ni sa volonté de faire table rase. Il s'agit d'interrogations fécondes d'un point de vue littéraire et social que cette recherche, sous la loupe réaliste magique, permettra de soupeser.

Approche méthodologique

Dans la mesure où notre mémoire comporte trois axes dominants — c'est-à-dire les particularités de l'esthétique réaliste magique, l'importance du narrateur-enfant dans son développement ainsi que la vision du monde qui en découle — nous utiliserons trois approches méthodologiques distinctes. D'abord, pour circonscrire adéquatement l'esthétique réaliste magique et y inscrire *L'Océantume* et *L'Amélanquier*, nous nous inspirerons de l'ouvrage d'Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: resolved versus unresolved antinomy*. La définition du réalisme magique proposée par

¹⁶ Xavier Garnier, « Présentation », dans Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, Harmattan (coll. Itinéraire et contacts de cultures), 1998, p. 6.

Chanady a l'avantage de tenir compte de ses traits formels, divisés en trois caractéristiques concises : la présence de deux codes antinomiques (le réel et le magique), la résolution de l'antinomie sémantique entre ces deux codes et, finalement, l'absence de réticence du narrateur devant cette résolution inhabituelle.

Afin d'expliquer l'incidence de la parole enfantine sur la construction d'un univers réaliste magique, nous nous appuierons ensuite sur la partie de chapitre d'Anne Hergerfeldt intitulée « Naturally magical : child(like) focalizers in magic realist fiction ». Cette courte étude analyse la figure de l'enfant en tant que construction littéraire. L'hypothèse d'Hergerfeldt soutient que le récit d'un focalisateur-enfant est favorable à l'apparition du réalisme magique. Il restera à voir dans quelle mesure la vision de l'enfant telle que présentée par Hergerfeldt correspond aux personnages de Ducharme et de Ferron. Il s'agira, par ailleurs, de légitimer le rôle d'Iode Ssouvie et de Tinamer de Portanqueu en tant que narratrices réalistes magiques idéales.

Enfin, dans le but d'interpréter la vision du monde proposée par Ducharme et Ferron, nous utiliserons plusieurs études sociocritiques dont *Le Roman à l'imparfait* de Gilles Marcotte, qui décrit la situation de la littérature québécoise depuis 1960 jusqu'à 1975. L'essai primé de Michel Biron, *L'absence de maître*, nourrira notre réflexion sur la modernité dans la littérature québécoise. Nous nous appuierons également sur les observations de Pierre Nepveu inscrites dans son essai sur la littérature québécoise contemporaine, *L'Écologie du réel*. En outre, la section intitulée « L'exposition de la littérature québécoise : 1960-1970 » dans *L'Histoire de la littérature québécoise* par Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge nous sera précieuse. Dans l'ensemble, ces ouvrages nous permettront d'examiner les bouleversements de la

Révolution tranquille ainsi que leurs répercussions dans la production littéraire. Il sera ainsi plus aisé pour nous de tirer des conclusions en ce qui concerne la critique sociale de Ducharme et de Ferron.

CHAPITRE I : LE RÉALISME MAGIQUE EN SOL QUÉBÉCOIS

La nébuleuse réaliste magique

« Nous savons depuis toujours que les réponses n'existent pas ; que depuis le commencement des temps, il n'y a jamais eu le commencement du commencement d'une réponse¹⁷. »

Le terme « réalisme magique » est un voyageur. Il surgit çà et là à des moments épars de l'histoire, lors de différents débats à propos de divers médias artistiques, et ce, en des lieux parfois séparés par des océans. D'un surgissement à l'autre, il se déguise sous d'autres appellations, adopte les particularités culturelles de ses hôtes, élargit puis amenuise à nouveau ses frontières et, par conséquent, sa portée. C'est pourquoi son bien-fondé fut à plusieurs reprises remis en question. Nul critique n'est toutefois parvenu à réduire à néant le réalisme magique ni même à le ranger sous l'étiquette d'un genre analogue, cette fois mieux circonscrit. Plusieurs interrogations demeurent en suspens lorsqu'il est question de définir le réalisme magique. D'abord, s'agit-il d'un genre littéraire ? Est-ce un mouvement d'avant-garde ? Un courant littéraire ? Une posture ? Le consensus n'a toujours pas été prononcé et la pureté générique, en tout état de cause, semble inatteignable en littérature. Il n'en demeure pas moins que la survivance du réalisme magique sur près d'un siècle prouve sa modernité et sa viabilité. Aussi, nul théoricien n'est parvenu à soustraire le réalisme magique de son traitement unique de la réalité qui ne laisse rien pour compte, qui cherche à atteindre l'humain. Le réalisme magique doit « chanter les beautés et les grandeurs du peuple comme les misères, résumer l'ensemble du réel avec son cortège d'étrange, de

¹⁷ Simone Schwarz-Bart, *Ti Jean L'horizon*, Paris, Éditions du Seuil (coll. Points), 1979, p. 169.

fantastique, de mystère, de rêve, de merveille¹⁸. » Le mystère de son berceau d'origine et de sa nature incertaine demeure peut-être parce que le réalisme magique se manifeste dégagé de toute contingence géoculturelle. Il se manifeste là où il est nécessaire, là où une cause doit être entendue. Nous nous attarderons tout de même à un court survol historique de ses origines. Il s'agira moins de dresser une hiérarchie arbitraire entre ces théories que de légitimer sa présence dans le domaine littéraire et de prouver l'importance d'en dégager les traits formels énoncés de façon simple et positive. En effet, il semble que la continuité et la cohésion du réalisme magique reposent non pas dans une séquence historique, mais bien dans une certaine unité de sa poétique.

Le premier écueil du concept réaliste magique remonte à sa naissance, c'est-à-dire à sa toute première énonciation. En vérité, le réalisme magique est le produit d'une transmutation tardive et marginale de l'art pictural à la littérature. C'est en 1923 que Franz Roh, un critique d'art allemand, propose l'émergence d'un nouveau style dans le domaine de la peinture : le « *Magischer realismus*¹⁹ ». Cette esthétique sonne le glas de l'expressionnisme hanté par le présage de la Première Guerre mondiale, de son inclination pour la distorsion et la mélancolie. Roh énumère vingt-deux caractéristiques du réalisme magique, qui s'avèrent peu révélatrices, imprécises ou, pour la plupart, inapplicables à la littérature. De ces caractéristiques, seule l'idée que l'inexplicable émane de la réalité objectale semble avoir été récupérée dans la fiction. Roh insiste sur la nécessité d'accéder au réalisme magique par « l'admiration calme de la magie de l'existence²⁰ » et par l'entremise de « techniques qui dotent toutes choses d'un sens plus profond et qui révèlent

¹⁸ Joël Des Rosiers, dans « Les fruits piqués du réalisme merveilleux », dans *Théories caraïbes, Poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 2009, p. 24.

¹⁹ Franz Roh, « Magic Realism: Post-Expressionism », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 16.

²⁰ *Ibid.*, p. 20, « [...] the calm admiration of the Magic of being... » Ma traduction.

le mystère menaçant continuellement la tranquillité des choses simples et candides²¹ ». Cette manière d'appréhender l'œuvre d'art permet, ultimement, de découvrir que « le mystère ne point pas dans le monde représenté, mais palpité plutôt derrière celui-ci²². » Deux ans plus tard, Massimo Bontempelli, un romancier italien, utilisera le terme « *realismo magico* » en littérature. La part d'influence qu'aurait exercé l'article de Roh sur les réflexions de Bontempelli demeure, à ce jour, peu étudiée et, par conséquent, obscure. Or, force est de constater la proximité de leur pensée, et ce, particulièrement lorsque Bontempelli définit le réalisme magique comme « une manière d'inventer et de narrer dans laquelle la réalité, quoique très reconnaissable, tend à nous montrer soudainement sa face cachée, l'autre face de la lune²³. » On y reconnaît l'idée formulée par Roh d'une réalité dissimulée qui nécessite, pour en faire l'évaluation, une perception sensible et réceptive. Par la suite, le bref fleurissement du concept laisse place à une période de latence provoquée par l'approche de la Seconde Guerre mondiale. Le réalisme magique ne fera surface à nouveau que vingt ans plus tard, cette fois en Amérique latine et sous l'étendard romanesque.

Aux alentours de 1948, Alejo Carpentier, un écrivain cubain, chasse la poussière qui s'était accumulée sur la théorie de Roh et s'inspire de l'article de celui-ci. Il donne un second souffle au réalisme magique qu'il nommera « *lo real maravilloso*²⁴ ». Or, le réalisme merveilleux de Carpentier comporte une contingence majeure. Il ne peut prendre racine que là où les croyances et les superstitions déteignent sur la perception de la réalité, c'est-à-dire

²¹ *Ibid.*, p. 17, « techniques that endow all things with a deeper meaning and reveal mysteries that always threaten the secure tranquility of simple and ingenuous things... » Ma traduction.

²² *Ibid.*, p. 16, « [...] that the mystery does not descend to the represented world, but rather palpitates behind it. » Ma traduction.

²³ Massimo Bontempelli, *L'Amante fedele*, Milan, Mondadori, 1953, quatrième de couverture. Traduction de Charles W. Scheel.

²⁴ Alejo Carpentier, « The Baroque and the Marvelous Real », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 89.

là où la réalité est merveilleuse en soi. C'est pourquoi, soutient-il, l'esthétique se serait épuisée en Europe puis renouvelée en Amérique une fois la Guerre terminée :

Je découvris le merveilleux partout où je me trouvais. En outre, je pensai, la présence et la vitalité du réalisme merveilleux n'étaient pas l'unique privilège de l'Haïti, mais l'héritage de toute l'Amérique où nous n'avons pas encore établi l'inventaire de nos cosmogonies²⁵.

Pour Carpentier, quoi qu'il advienne, le réalisme merveilleux est voué à l'échec sous la plume d'un écrivain européen. Jacques Stephen Alexis, un romancier haïtien, soutiendra cette même idée voulant que « [l']Occident de filiation gréco-latine tend trop souvent à l'intellection, à l'idéalisation, à la création de canons parfaits, à l'unité des éléments de la sensibilité, à une harmonie préétablie²⁶ ». Ainsi, l'Européen déguisé trompeusement en magicien ne peut accéder à l'état d'esprit exigé par le réalisme merveilleux. Il est d'emblée refusé à sa pensée empirique, à son intellectualisme, à son merveilleux artificiel « manufacturé par des tours de prestidigitation²⁷ ». Il demeure inaccessible à l'écrivain européen puisqu'il nécessite la foi, l'abandon complet à l'irrationnel. Lorsqu'il est invoqué avec incrédulité, il « n'[est] jamais plus qu'une ruse littéraire, tout aussi ennuyant, au final, qu'une littérature onirique “ par arrangement ”²⁸ ». Les peuples colonisés du sud de l'Amérique, au contraire, jouissent d'une culture si entichée du folklore, de la sorcellerie et

²⁵ Alejo Carpentier, « On the Marvelous Real in America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 87, « I found the marvelous at every turn. Furthermore, I thought, the presence and vitality of this marvelous real was not the unique privilege of Haiti but the heritage of all America, where we have not yet begun to establish an inventory of our cosmogonies. » Ma traduction.

²⁶ Jacques Stephen Alexis, « Du réalisme merveilleux des Haïtiens », dans *Présence Africaine*, n° 8-9-10 (juin-novembre 1956), p. 263.

²⁷ Anne C. Hergerfeldt, *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, p. 18, « manufactured by tricks of prestidigitation... » Ma traduction.

²⁸ Alejo Carpentier, « On the Marvelous Real in America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *op.cit.*, p. 86, « [...] was never anything more than a literary ruse, just as boring in the end as the literature that is oneiric “by arrangement” ... » Ma traduction.

de la merveille au quotidien qu'ils n'auraient plus qu'à déployer le tout sur papier et à l'exagérer le cas échéant.

Or, force est de constater le manque d'impartialité de Carpentier. Le critique cubain cherche moins à définir les fondements esthétiques du réalisme merveilleux qu'à servir une cause sociale. Pour Amaryll Beatrice Chanady, son entreprise est moins une unification de l'imaginaire qu'une « territorialisation de l'imaginaire²⁹ ». Elle est un acte d'appropriation de la fiction puis de valorisation d'une culture nationale spécifique. Dans les écrits de Carpentier, le réalisme merveilleux devient le privilège de l'Amérique du Sud et l'Amérique du Sud, conséquemment, devient le berceau et le territoire de prédilection du réalisme merveilleux. Ses essais sont aussi une tentative manifeste d'inverser la hiérarchie culturelle qui sépare l'Europe de l'Amérique du Sud et leurs littératures respectives. Le réalisme merveilleux rend possible cette inversion en prouvant la plausibilité de voir la littérature latine intégrer un certain canon littéraire où elle se trouverait en position de supériorité. Ainsi, Carpentier fait du réalisme merveilleux un discours postcolonial destiné à renverser la relation entre le colonisateur et ses sujets, entre le centre privilégié et ses marges³⁰. S'il s'approprie le concept de Roh, il le détourne nettement de ses origines européennes.

Angel Flores, enseignant de littérature hispanique au collège Queen's de New York, récupérera plus tard la théorie de Carpentier ainsi que le terme « réalisme magique » tel qu'apparu dans l'article de Roh. Il affirme alors, dans le cadre d'une conférence en 1955, que le métissage de la pensée primitive de l'Amérique latine et de la pensée scientifique

²⁹ Amaryll Beatrice Chanady, « The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *op.cit.*, p. 125.

³⁰ Anne C. Hergerfeldt, *op.cit.*, p. 19.

européenne incarne l'hybridité du réalisme magique. À l'instar de Carpentier, il en vient à la conclusion que le réalisme magique est l'expression authentique et exclusive de l'Amérique latine située précisément au confluent de ces deux cultures. Cela ne l'empêche pourtant pas de retracer les débuts de l'esthétique jusqu'à Kafka, Proust et les écrivains européens de la Première Guerre mondiale. Il s'abstiendra aussi de décrire les particularités historiques et les traits formels faisant du réalisme magique un bien du peuple latino-américain. Tout comme Carpentier, il utilisera des formulations idéologiques vagues sans tout à fait proposer les bases théoriques nécessaires pour reconnaître la poétique du réalisme magique. Seule persistera l'idée que « l'irréel se produit dans le cadre de la réalité³¹ », ne faisant qu'un avec celle-ci.

Un réalisme magique pour tous

Certains critiques plaideront ensuite pour une reconnaissance beaucoup plus vaste du réalisme magique, dont la théoricienne Amaryll Beatrice Chanady. Celle-ci réfute les propos de Flores et ses analogues en formulant une question simple, mais lumineuse :

Si ce mode de l'expression littéraire est caractérisé par la présentation de deux visions du monde différentes, pourquoi ne pourrait-il pas être trouvé dans tous pays ayant plus d'un groupe racial ou ethnique³² ?

En effet, la juxtaposition de la pensée scientifique et de la pensée primitive prévaut dans plus d'un pays et, à plus forte raison, au sein de toutes colonies. Chanady insinue que le réalisme magique aurait la possibilité de poindre partout où un métissage culturel existe.

³¹ Angel Flores, « Magic Realism in Spanish America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *op.cit.*, p. 115.

³² Amaryll Beatrice Chanady, *Magical Realism and the Fantastic: resolved versus unresolved antinomy*, New York, Garland (coll. Garland publications in comparative literature), 1985, p. 20, « If this mode of literary expression is characterized by the presentation of two different world views, why could it not be found in any country that has more than one ethnic or racial group? » Ma traduction.

Elle autorise indirectement des écrivains comme Salman Rushdie, Julien Gracq, Patrick Chamoiseau et William Faulkner à s'inscrire dans la production réaliste magique. Elle permet d'ajouter à cette liste, par ricochet et dans l'intérêt de cette recherche, les écrivains du Québec. Après tout, le Québec n'est-il pas à la fois un territoire autochtone et une colonie d'origine et de langue française, ni émancipée, ni tout à fait assimilée par une gouvernance anglaise ? Ainsi, dans l'intention de déjouer les prétentions géographiques des théories américanistes et de décroiser les exigences du réalisme magique, Chanady établit une définition constituée de trois traits formels identifiables et inclusifs. Sa recherche, intitulée *Magical Realism and the Fantastic: resolved versus unresolved antinomy* et publiée en 1985, nous servira de modèle pour identifier la fiction réaliste magique. Bien sûr, gardons en tête que le réalisme magique sera toujours en proie à un certain flottement en raison de sa genèse composite comme le souligne Marielle Giguère dans une étude consacrée à Julien Gracq et à la part réaliste magique de son œuvre :

L'esthétique est systématiquement définie de façon inductive, les lois proposées par les théoriciens semblent toujours plus ou moins efficaces dans la pratique. Aussi, tout ce que l'on pourra dire en périphérie du texte est sujet à un certain flou³³.

La théorie de Chanady permet néanmoins de se situer quelque part entre la définition étroite et le vacuum théorique, de conférer au réalisme magique une certaine universalité tout en demeurant spécifique et distinct. Elle permet également de se positionner fermement parmi la nébuleuse de théories sans nier l'apport de la littérature postcoloniale latine, mais également sans faire la promotion d'un patrimoine culturel restreint.

³³ Marielle Giguère, « Julien Gracq et le réalisme magique », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2007, f. 30.

Selon Chanady, le premier critère irréductible de la fiction réaliste magique est la présence de deux codes antinomiques ou, en d'autres termes, de deux niveaux de réalité opposés, soit le réel et le magique. De toute évidence, ce trait ne la distingue pas, par exemple, de la littérature fantastique. Or, ce qui importe dans le réalisme magique est autant la présence de ces deux codes distincts que leur degré de présence :

Si les détails réalistes sont insuffisants, l'histoire tend vers le conte de fées ou un autre type de fantaisie pure. Si le surnaturel ne constitue pas un code cohérent, il est perçu comme déplacé, absurde ou comme un rêve, une hallucination au sein d'une narration réaliste³⁴.

La fiction réaliste magique met en scène une réciprocité entre le sensible et l'insaisissable, entre la psyché humaine et le monde physique. Elle abolit la hiérarchisation qui pourrait les écarter, n'accordant pas plus de crédibilité ou d'importance au réel qu'à l'irréel. Les deux univers ne forment pas « des domaines distincts d'expérience à l'intérieur de la narration³⁵. » Au contraire, ils semblent complémentaires et interdépendants. Certes, le canevas de la fiction est parfaitement réaliste. L'histoire se déroule dans un environnement commun au monde contemporain et présente une vision du monde cohérente. Elle comporte des détails propres à l'Homme, à sa société et à son histoire. Or, l'élément magique, ce qui résonne au-delà du visible, de l'audible et du tangible, contamine le tout. À défaut d'apparaître en cellules unitaires et séquentielles, il se répand à loisir dans la trame narrative. Il s'enchevêtre au concret dans une intermittence décousue, laissant l'impression d'une précarité, d'un tremblement constant. Il n'aboutit toutefois jamais à l'anéantissement de la réalité objectale : un équilibre fragile est maintenu tout au long du récit. À l'inverse,

³⁴ Amaryll Beatrice Chanady, *op.cit.*, p. 57, « If there is insufficient realistic detail, the story tends towards the fairy tale or other type of pure fantasy. If the supernatural does not constitute a coherent code, it is perceived as out of place or absurd, or as a dream or hallucination within a realistic narrative. » Ma traduction.

³⁵ Michel Dupuis et Albert Mingelgrün, « Pour une poétique du réalisme magique », dans Jean WEISBERGER (dir.), *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'Homme, 1987, p. 223.

l'élément magique « ne peut être expliqué, réduit ou réconcilié à son réalisme – il ne peut être “recontextualisé”³⁶. » Autrement dit, il ne peut jamais être expliqué par les lois naturelles et se révéler n'être, en définitive, qu'un coup d'éclat, un rêve, une ruse ou un épisode névrotique. Ainsi, l'étreinte curieuse du réel et de l'irréel, « l'interaction de l'étrange et de l'entièrement ordinaire, la duplicité des codes conceptuels, la nature irréductiblement hybride de l'expérience réaliste magique frappent les yeux de l'esprit³⁷ » jusqu'à l'étourdissement.

Le second trait formel propre au réalisme magique découle directement du premier. Chanady soutient que si le réel et le magique sont des codes antinomiques, cette antinomie doit être résolue. Leur juxtaposition doit toujours paraître naturelle. Le magique ne point pas dans le récit pour créer un effet d'étrangeté. Il n'est pas appréhendé selon le mode conflictuel souhaité par la pensée empirique. Le passage de l'espace concret à l'espace surnaturel n'est ni qualitatif ni progressif, mais insensible, comme si le surnaturel était intrinsèquement lié au réel. En d'autres mots, le passage se fait avec une facilité déconcertante, comme si le postulat de base était que ces deux mondes ne sont pas assez éloignés pour que la différence soit tout simplement remarquable, c'est-à-dire susceptible d'être remarquée par les personnages ou commentée par la narration. Au contraire, le surnaturel se fond dans le récit en toute transparence. Il y est présenté comme un fait accompli et, qui plus est, ne fait jamais l'objet de conjectures, d'hypothèses ou de doutes à l'intérieur du récit. Si une hésitation est pressentie chez un personnage, elle n'est jamais dominante ou thématifiée. La parole de ce personnage reste de seconde importance et sera,

³⁶ Anne C. Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 51, « cannot be explained away, reduced or reconciled to its realism – [it] cannot be “recontextualized” ». Ma traduction.

³⁷ Rawdon Wilson, « The Metamorphoses of Fictional Spaces: Magical Realism », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 210.

dans certains cas, marginalisée. Le lecteur peut, quant à lui, être frappé par la rencontre singulière des représentations proposées par le texte et les données de son expérience commune. Cependant, dans la fiction réaliste magique, rien n'est tenté pour rationaliser cette antinomie. L'événement inhabituel suscite donc, chez le lecteur, des interrogations sans dénouement possible. La plupart du temps, les réponses véridictoires à ces interrogations sont décevantes : soit elles sont en porte-à-faux par rapport au questionnement, soit elles sont minées par le silence. Si le code textuel résout l'antinomie du possible et de l'impossible, il ne peut le résoudre d'un point de vue strictement ontologique en prenant partie pour le réel ou pour le surnaturel, c'est-à-dire sur la nature des phénomènes. Il suffit au lecteur de se laisser porter par la vision singulière du récit. Il doit mettre de côté ses réflexes rationalisants, puis faire preuve d'une disponibilité totale. Il doit « participer activement dans la création ludique d'une perspective absurde, mais aussi ordonnée³⁸. » La fiction réaliste magique renvoie donc à un relativisme absolu l'opposition entre le réel et l'irréel. Elle abroge volontairement la frontière ontologique des deux codes. À la lumière de ces observations, nous constatons qu'à bien des égards

le réalisme magique se pose comme le discours de l'absence de frontière, entendue comme ligne de démarcation qui sépare et oppose : d'un point de vue générique, il s'est constitué à l'intersection de la peinture et de la littérature; d'un point de vue géographique, sa racine est double, européenne et latino-américaine; quant à sa définition, elle repose sur la conjonction de deux concepts considérés comme antinomiques, conjonction elle-même perçue comme le produit d'un métissage culturel³⁹...

La troisième et dernière caractéristique que propose Chanady est l'absence de réticence du narrateur face à la cohabitation du réel et du magique. Le narrateur réaliste

³⁸ Amaryll Beatrice Chanady, *op.cit.*, p. 120.

³⁹ Claude Le Fustec, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre », dans *Amerika*, n° 2 (2010), p. 3.

magique offre, comme l'explique Morton P. Levitt dans un article dédié au réalisme magique des fictions de Gabriel García Márquez,

un point de vue capable de présenter à la fois le plus simple et le plus extraordinaire des événements avec la même voix impliquée, mais sans passion, sans explication, de sorte que tous les événements deviennent tout aussi fantastiques et tout aussi naturels⁴⁰.

En vérité, la voix narratrice est le médiateur entre le réel et son contraire. Elle ne problématise jamais les éléments ordinairement déconcertants. Elle ne s'interroge pas, n'attire pas l'attention sur l'étrangeté du récit et postule que rien ne peut tenir exclusivement du réel « puisque le logiquement possible est tout aussi valide que l'impossible⁴¹. » Le narrateur ne combat pas l'insolite. Il tente plutôt, au contraire, de neutraliser l'absurde des éléments surnaturels. C'est pourquoi son attitude est nonchalante, voire imperturbable. Son ton, en outre, demeure factuel devant des événements qui seraient considérés outrageusement incroyables du point de vue du réalisme traditionnel. Par ailleurs, « dans une inversion étrange de la conception habituelle de la normalité⁴² », le narrateur traite souvent le quotidien comme si celui-ci était étonnant, comme si celui-ci tenait du prodige. Ainsi, le narrateur réaliste magique naturalise les événements étranges et « supernaturalise » les événements triviaux. Cette inversion propose parfois une expérience plus obscure. Le narrateur mène alors le procédé à l'extrême, allant jusqu'à présenter le monde réel comme un endroit déshumanisant, « comme un lieu chaotique, sans merci et

⁴⁰ Morton P. Levitt, « From Realism to Magic: The Meticulous Fiction of Garcia Marquez », dans Bradley A. SHAW (dir.), *Critical Perspective on Gabriel Garcia Marquez*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986, p. 74, « a point of view capable of presenting both the most simple and the most extraordinary events with the same involved but dispassionate, unexplaining voice, so that all such events become equally fantastic and equally natural. » Ma traduction.

⁴¹ Amaryll Beatrice Chanady, *op.cit.*, p. 118, « since the logically possible is as valid as the impossible. » Ma traduction.

⁴² *Ibid.*, p. 56, « in a strange reversal of the usual conception of normality ». Ma traduction.

inhumainement cruel⁴³ ». Ultimement, son rôle est de subvertir la réalité, de forcer une défamiliarisation chez le lecteur en créant un univers que l'on ne peut appréhender par l'entremise d'une perception commune. Encore une fois, cela nous mène à considérer l'importance de l'acte de lecture dans l'établissement du réalisme magique :

Il n'est pas seulement question de regarder et de voir. Si c'était le problème, il serait assez simple. C'est que vous devez oublier tout ce que les gens ne vous ont jamais appris, puis regarder... et voir⁴⁴.

Les trois caractéristiques essentielles de la poétique réaliste magique selon Chanady — la présence du naturel et du surnaturel, la résolution de leur antinomie sémantique ainsi que la silence du narrateur devant cette résolution inespérée — confèrent à l'esthétique réaliste magique une qualité universelle, dénuée de contingents géographiques, historiques et sociaux. Ils permettent d'évaluer la présence du réalisme magique dans toute prose littéraire.

Les fictions qui nous intéressent sont, rappelons-le, *L'Océantume* de Réjean Ducharme et *L'Amélanchier* de Jacques Ferron. Bien que la présence de merveilleux ou de fantaisie ait été signalée au sein de ces deux romans, ceux-ci n'ont jamais été considérés comme réalistes magiques par la critique littéraire. En revanche, la théorie chanadienne nous accorde les moyens de déterminer si ces récits de la Révolution tranquille se conforment à l'esthétique réaliste magique. Voyons maintenant s'il est aisé d'y reconnaître les trois traits formels formulés par Chanady et plausible de parler de réalisme magique en sol québécois.

⁴³ Anne C. Hegerfeldt, *op.cit.*, p. 61, « as a chaotic, merciless, and inhumanely cruel place. » Ma traduction.

⁴⁴ Keith Maillard, *Two Strand River*, New York, HarperCollins, 1996 [1976], p. 87, « It isn't just a problem of looking and seeing, if it were, then it would be simple enough. It's that you've got to forget everything anybody's ever told you and then look... and see. » Ma traduction.

Les manifestations du réalisme magique dans *L'Océantume*

L'Océantume est le premier roman que Réjean Ducharme, dactylographe compulsif et insatisfait, jette dans la boîte aux lettres plutôt que dans la corbeille à papier. Le manuscrit, d'abord jugé illisible par le directeur du Cercle du Livre de France, Pierre Tisseyre, frôlera la note d'excellence chez Gallimard. Il sera publié par la maison d'édition française en 1968. Certains critiques considéreront ce premier roman comme une « épopée enfantine⁴⁵ », d'autres comme un conte baroque ou grotesque. La part de merveilleux qu'il présente ne sera jamais niée mais ne fera, par ailleurs, jamais l'objet d'articles complets. *L'Océantume* raconte l'odyssée d'Iode Ssouvié, une fillette de dix ans à la cruauté insatiable. Sa mère est une ivrognesse et son père un ermite. L'inclination d'Iode pour la liberté et la désobéissance la mène à faire l'école buissonnière, à maltraiter son entourage, à mentir et à voler. Ses frasques la conduiront jusque dans un centre d'internement pour délinquants juvéniles. En rébellion contre le monde des adultes, Iode cherche à fuir, à parcourir le bord de l'océan en suivant le littoral vers le sud jusqu'à ce qu'il ne reste que la mer à l'horizon. Elle souhaite mener cette aventure à terme accompagnée de sa meilleure amie, Asie Azothé, et de son frère aîné, Inachos, tous enfants.

D'emblée, l'intrigue du récit semble relever du réalisme. Elle est, certes, narrée par une enfant de dix ans, mais comporte assez de références au réel et de descriptions communes pour prouver sa cohérence, pour attester son appartenance au monde tel qu'on le connaît. Au gré de la narration, le lecteur apprend qu'Iode vit au Québec, « au confluent du Saint-Laurent et de la rivière Ouareau. » (O, 209) Il s'avise de ses origines européennes, à la fois crétoises et hollandaises. Il devine la routine de l'écolière qui est accoutumée aux

⁴⁵ Réjean Ducharme, *op.cit.*, quatrième de couverture. Désormais, les renvois à cette édition de *L'Océantume* seront signalés dans le corps du texte par la seule mention O, suivie du numéro de la page.

réprimandes ; devient familier avec sa haine des adultes, son goût de l'aventure et son amour immense de la nature, de ses animaux. Promptement, le lecteur découvre aussi l'extrême lucidité d'Iode. Son vocabulaire affûté, sa mémoire sans faille et ses répliques cinglantes constituent de justes indicateurs de son intelligence. Sa curiosité intellectuelle ne suffit pas à lui faire apprécier les bancs de classe et les leçons de sa maîtresse :

Pour ne pas l'entendre donner son précieux enseignement, j'emplis mes oreilles d'amanites, de coulemelles, de lactaires, de bolets, de russules, de morilles et de clavaires, ce qui est assez extraordinaire, avouons-le. (*O*, 30)

Cependant, elle s'évertue à fouiller dans les encyclopédies, les périodiques et les dictionnaires. Par ailleurs, Iode interpelle Frontenac, Joseph Goebbels, Charles de Gaulle et Napoléon Bonaparte. Dans ses discours, elle fait déferler « les références clandestines et les emprunts masqués⁴⁶ » aux poètes et écrivains, faisant montre de son bagage littéraire. Elle mentionne aussi la tour de Pise, *La Danse macabre* et la guerre de Troie, en plus d'utiliser des locutions latines pour imaginer ses propos. Elle sait que Marc Séguin, « né juste avant la Révolution et mort après la chute de l'empire » (*O*, 151), est « l'inventeur de la chaudière tubulaire et des ponts suspendus » (*O*, 151). Sa culture est un puits sans fond. Sa connaissance des événements historiques et des enjeux politiques, quant à elle, est fine. Elle fait référence à la mythologie antique et, plus adroitement encore, à l'histoire locale :

Il a suffi que Jacques Cartier plante une croix à Gaspé pour que les Français lancent, avec la bénédiction du pape et l'éloge de la moitié du monde, des boulets de canon aux Anglais qui montraient leur nez dans le golfe du Saint-Laurent. (*O*, 17)

Si sa narration est fortement ancrée dans le code du réel, il en va de même pour ses agissements. Ils ne demeurent jamais injustifiés : ils sont toujours cohérents et logiques. Le

⁴⁶ Nicole Bourbonnais, « Ducharme et Nelligan : l'intertexte et l'archétype », dans Pierre-Louis VAILLANCOURT (dir.), *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, p. 169.

plus souvent, ils sont motivés par des émotions qu'elle sait décrire, faisant preuve d'une capacité d'introspection précoce, voire près de celle de l'adulte. Une lecture strictement réaliste nous mènerait à comprendre le récit comme celui d'une famille dysfonctionnelle. Iode n'y serait qu'une fillette parmi tant d'autres, sagace mais aux prises avec un trouble de l'opposition et un comportement destructeur. À l'évidence, ce type de lecture, trop schématique et superficielle, ne saurait rendre compte de toutes les subtilités du roman.

En effet, dans *L'Océantume*, la pureté de la « convention réaliste est rejetée et nous entrons dans une fabulation qui rappelle à la fois Rabelais et Kafka⁴⁷ ». La part de réalisme qui persiste permet certes d'éviter au récit de basculer de but en blanc dans l'irréel. Le magique s'enchevêtre à la trame réaliste sans heurt, sans soubresaut. Il surgit dans tous les sens, lors d'événements clés de la narration, dans les lieux ayant une forte charge symbolique. Il affecte, d'entrée de jeu, les lieux et les paysages du récit. Dès l'incipit, Iode nous confie habiter le steamer « Mange-de-la-merde », un bateau peint en noir à demi enseveli dans le sol, « un peu comme une pierre tombale » (O, 11). Ina, la mère d'Iode, l'aurait découvert par hasard ou, oserait-on dire, par magie, « en piochant pour enterrer un de ses chiens. » (O, 11) Le manoir voisin logeait une folle qui, comme le raconte Iode, « portait une rame à l'épaule et un fanal à la main. Elle allait tuer des grenouilles ; c'est ce qu'elle mangeait » (O, 12). Elle se noya dans d'étranges circonstances, engloutie par l'eau de la rivière Ouareau, qui « s'est ouverte » (O, 12) sous ses pieds. Iode ne commente pas davantage les circonstances curieuses de son décès, les présentant plutôt comme une évidence. Dans ce même manoir emménagera une famille de Finlandais composée d'une jeune fille, nommée Asie Azothé, et de huit garçons buveurs de lacs :

⁴⁷ Jean-Cléo Godin, « Compte rendu », dans *Études françaises*, vol. V, n° 1 (1969), p. 101.

Ils s'assoiaient autour d'un lac, tétaiient toute l'eau avec des pailles, emplissaient mille tombereaux avec les poissons gigotant au fond, et ils partaient joyeusement pour la foire de Helsinki. (*O*, 44)

On peut constater que les endroits du quotidien d'Iode tiennent à la fois du réel et du magique. S'ils sont communs à la pensée rationnelle, ils ne sont jamais quelconques. S'ils semblent insolites aux yeux du lecteur, ils sont décrits de façon anodine et factuelle, spontanément intégrés à la réalité d'Iode. Sous le regard de la jeune narratrice, l'ordinaire est tout aussi remarquable que l'extraordinaire, sinon plus. Les murs eux-mêmes peuvent se transformer :

L'un des murs de la chambre abandonnée par Ina est une sorte de mosaïque dont le motif, une reine-marguerite, est constitué d'azulejos. Il faut voir cette mosaïque pour y croire. Elle est constellée de cabochons rouges et verts gros comme le poing. Quand la fenêtre est ouverte, elle relance la lumière par faisceaux plus éblouissants que le globe même du soleil. C'est ainsi. Il faut voir les choses comme elles sont. (*O*, 154)

La cour de récréation est remplie de fantômes d'élèves, les nuits près du steamer sont éclairées par des « stalactites qui hérissent la voûte céleste » (*O*, 152), la rivière Ouareau est une « bande de chrome » (*O*, 66), le chemin qui mène au lé est « plein jusqu'au ciel de clair de lune » (*O*, 165) et abrite un poirier grandissant « d'un pied par jour » (*O*, 166). Le théoricien Luis Leal verrait dans ces exemples l'expression si particulière du regard réaliste magique :

Il est étrange de voir comment les gens ont l'impression que faire un lit est exactement la même chose que faire un lit, qu'une poignée de main est toujours la même chose qu'une poignée de main, qu'ouvrir une boîte de sardines, c'est ouvrir une boîte de sardines *ad infinitum*. Mais si tout était une exception⁴⁸...

⁴⁸ Julio Cortazar, « The Secret Weapons », dans *End of the Game and Other Stories*, New York, Random House Inc., 1967, cité par Luis Leal, dans « *Magical Realism in Spanish America* », p. 121, « [S]trange how people are under the impression that making a bed is exactly the same as making a bed, that to shake hands is always the same as shaking hands, that opening a can of sardines is to open the same can of sardines ad infinitum. But if everything's an exception... » Ma traduction.

On reconnaît l'idée selon laquelle le réalisme magique refuserait l'automatisation de la pensée et incarnerait avec justesse cette façade de l'art, dont le but est, comme l'explique Victor Chklovski, de « donner une sensation de l'objet comme vision et non pas comme reconnaissance⁴⁹ » en travaillant « à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception⁵⁰. » Dans la fiction réaliste magique, c'est le point de vue fantasque du narrateur qui détermine l'objet. Il ne présente pas l'objet du réel comme une donnée empirique, mais comme « une constellation en constante évolution [...] qui est le produit de l'imagination⁵¹. » On peut retrouver ce même procédé dans *L'Océantume*. « Ici, chaque chose est son contraire⁵² » ou chaque chose, aussi banale puisse-t-elle paraître de prime abord, peut devenir une exception et susciter l'émerveillement d'Iode. Le narrateur-enfant facilite l'exercice de vue que propose le réalisme magique. Puisque son regard magnifie les choses, tout lui devient aisément métamorphosable, altérable. Le monde est son empire. Iode possède ce regard, à la fois enfantin et réaliste magique, « qui ne s'arrête jamais à l'image fixe et au déjà établi, qui fait glisser constamment êtres et objets vers l'illogisme et l'illusoire⁵³. »

Le magique repose également au cœur de ses relations les plus chères. L'exemple le plus éloquent est l'amitié qui unit Iode à Asie Azothe. Si l'amitié est un sentiment d'attachement familial du réel, celle que partage Iode et Asie, autrement plus fusionnelle,

⁴⁹ Victor Chklovski, « L'art comme procédé », dans Tzvetan TODOROV (dir.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil (coll. Tel quel), 1965 [1917], p. 83.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ Amaryll Beatrice Chanady, *art.cit.*, p. 139, « a constantly changing constellation [...] that is the product of imagination. » Ma traduction.

⁵² Michel Van Schendel, « Ducharme l'inquiétant », dans *Rebonds critiques II. Questions de littérature*, Montréal, Hexagone (coll. Essais littéraires), 1992, p. 269.

⁵³ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 299.

relève plutôt de l'inédit. Les deux amies cherchent à ne faire qu'un, à se fondre l'une en l'autre :

Un jour, notre amitié aura rendu son regard si matériel qu'elle pourra me toucher comme avec ses mains en me regardant. Un jour, si nous avons le courage et l'orgueil d'attendre, son seul regard pourra, comme le tranchant d'un rasoir, tracer des sillons dans ma chair : les liens cérébraux qui nous unissent seront devenus bois, fer, viscéraux, artériels. Quand, fille, nous parlerons-nous par anastomose ? Quand, petit bout de chou, nos sangs seront-ils mêlés comme de l'eau avec de l'eau ? Sous mes pieds, j'en suis sûre, des racines poussent, qui rejoindront bientôt celles qui, j'en suis sûre, poussent sous les tiens, et s'y grefferont. (*O*, 158-159)

Iode anticipe avec tant de certitude qu'elle fait advenir le réel. La cellule fusionnelle que forment Iode et Asie se fait baptiser « Cherchell » (*O*, 111). Elle deviendra la clameur de leur complicité, se dressant comme un rempart entre leurs secrets d'enfance et le monde compromettant des adultes. Ajoutons à cette forme de « surnaturalisation » du sentiment commun l'amour qu'éprouve Inachos, le frère d'Iode, pour Asie. Autrefois, Inachos refusait obstinément de quitter la chaufferie du steamer. Il faisait « ses petits besoins sous lui, insouciamment » (*O*, 57) et se déplaçait en « se tortillant comme un ver » (*O*, 57). Au contact de la jeune Finlandaise, « le miracle arrive » (*O*, 58) et Inachos retrouve la force de se mouvoir. Pris d'une vitalité inespérée, il porte désormais le rêve de représenter le Canada aux jeux Olympiques en tant que coureur de fond. Il court continuellement, pourvu d'une endurance que l'on pourrait qualifier de surhumaine : « La piste qu'il s'est battue en courant autour du steamer se creuse, est en train de devenir moins élevée que le niveau de la mer. » (*O*, 149) Ainsi, l'amour, en son sens le plus inclusif, est prétexte au surgissement du surnaturel.

La présence simultanée du réel et de l'irréel se fait aussi sentir dans certains événements de la vie d'Iode. D'abord, sa naissance, digne des plus obscures légendes,

occasionne une série rocambolesque de malheurs. La famille Ssouvie habite, à l'époque, un château que les rats auront tôt fait de dévorer en entier, « sauf la pierre » (*O*, 11). Un soir, un orage frappe la demeure de la famille Ssouvie. Son tumulte éveille la démence de leur garde du corps, accablé par ses souvenirs de guerre. Celui-ci tue la sœur cadette d'Iode d'une balle de fusil, puis se noie dans le chenal. Ina, sur le point d'accoucher, se presse à venir en aide à ses enfants. Elle « attrape par un de ses pieds le fœtus agité, l'arrache d'un coup de son ventre » et laisse la petite Iode à elle-même, « les membres brisés » (*O*, 47). Ina atteint « les lieux foudroyés et ensanglantés de la tragédie » (*O*, 48). Elle y trouve la dépouille de sa fille aînée ainsi que son fils, Ino, saisi d'une torpeur si profonde qu'il restera prostré sur le sol des années durant, inerte, « les muscles fondus, les os amollis » (*O*, 57). Devant l'horreur et l'étrangeté des événements augurant sa naissance, Iode convient avec nonchalance que « [l]a vie n'est pas toujours rose ! » (*O*, 48) Ce commentaire donnera le ton à ses péripéties futures, dont la véracité ne sera jamais questionnée et dont le caractère inusité sera encore moins mis en valeur. Par exemple, Iode se montre déterminée et réfléchie lorsqu'elle mentionne son voyage aux confins du littoral. D'un discours calculé rappelant celui du narrateur réaliste magique, elle décrit ce voyage comme un pèlerinage mystique, comme un terrible périple vers l'extase :

Nous marcherons, tout le long, sans chaussures, dans du sable blanc comme du sel et chaud comme du sang. Nous passerons sur des arcs de roc grands et minces comme des arc-en-ciel. Nous ne fermerons pas l'œil. Ce sera si délicieux que de peur d'en perdre nous ne dormirons pas. Ce sera un jour sans fin, un seul jour. Nous ne mangerons pas : nous n'aurons pas faim. Des caravelles blanches nous accompagneront de loin, des caravelles autour desquelles tellement de mouettes tourneront que nous ne les verrons pas. Au sortir des villes nos traces dans le sable seront ensanglantées. (*O*, 76)

En vérité, le magique poindra de la plupart des aventures d'Iode. Celle-ci, malgré son intelligence, n'y « fera jamais intrusion pour avancer des explications rationnelles⁵⁴ » des éléments irrationnels. Elle kidnappera un troupeau de vaches entier qu'elle dissimulera dans le sous-sol du steamer; elle s'enfuira d'un centre d'internement pour délinquants juvéniles à bord d'un aéroplane; elle s'accrochera à l'échelle d'une montgolfière en plein vol et survolera le confluent du fleuve sous les regards inquiets des villageois et des pompiers. Le tout campé par une voix prosaïque, cohérente et exempte d'étonnement.

D'ailleurs, cet épisode d'Iode flottant « entre oiseaux et poissons, entre nuages et vagues » (*O*, 40) rappelle l'analogie du « Ballon de l'expérience⁵⁵ », pensée par l'écrivain Henry James. Elle pourrait être remaniée de façon à illustrer les particularités du réalisme magique. Imaginons d'abord un paysage fictif scindé en deux parties distinctes. D'une part, la terre ferme, qui représente le monde sensible; d'autre part, le ciel, qui représente tout ce qui colore l'imaginaire ou qui ne peut être justifié par des explications rationnelles. Imaginons, en second lieu, que le réalisme magique est un ballon gonflé d'hélium. Dès lors, il serait ce ballon relié au sol en permanence, mais qui, par l'entremise de son fil, est libre de naviguer à volonté dans les hauteurs de l'abstrait; il serait cette montgolfière dont l'« échelle de cordage aérienne [...] gratte le gravier, soulève la poussière » (*O*, 37). Le tout, sans jamais perdre contact avec le concret ni s'envoler complètement. Ainsi, le réalisme magique outrepassa la frontière qui sépare le réel du magique. Il fait « un va-et-vient entre ces deux régions extrêmes, va-et-vient si rapide et nécessaire, que le lecteur assiste au miracle d'une perpétuelle transsubstantiation⁵⁶. »

⁵⁴ Amaryll Beatrice Chanady, *op. cit.*, p. 41.

⁵⁵ Henry James, *The American*, New York, Dell, 1960 [1907], p. 22, « The Balloon of experience ». Ma traduction.

⁵⁶ Gerlinde Klatte, *Wege zur Innenwelt*, New York, Peter Lang, 1994, p. 263.

C'est ce à quoi le lecteur assiste lorsqu'il lit récit d'Iode. Le réel et le magique y sont si inextricablement entrelacés qu'aucun n'est perçu comme étant de seconde importance. Ils se présentent sur un pied d'égalité, réconciliés, dépourvus de l'antinomie ontologique qui les écarte et plus semblables que la pensée pragmatique n'est prête à l'admettre :

Les entrelacs du réel et du rêvé, du vrai et du faux, relèvent du surgissement inéluctable des contraires. La notion de vérité se dissout dans celles de liberté et de créativité. Les notions de mensonge et de trahison perdent leur sens éthique. La vérité cesse d'être un bloc incontournable, la fidélité à soi-même une nécessité⁵⁷.

C'est alors que le lecteur, comme Chanady l'avait conjecturé, doit accepter la résolution proposée par la narratrice. Cette autorisation temporaire nécessite une suspension de sa pensée cartésienne. Le critique Gilles Marcotte écrira, à cet égard, qu'au sein des fictions ducharmiennes le lecteur « seul peut agréer le récit, le rendre vrai. Il lui est demandé de croire à l'infini⁵⁸. » En effet, il lui faut ajuster son regard à celui d'Iode, hautement fantaisiste. Il doit substituer momentanément ses croyances pour les accorder à celle d'Iode; pour tenter, en définitive, de voir à travers le prisme du réalisme magique :

Faites que vos oreilles deviennent poreuses, qu'elles laissent entrer mes paroles ! Ouvrez-vous assez grand pour que le monde trouve place en vous [...] Faites un assez grand vide en vous pour tout accueillir !
Devenez assez vaste pour tout englober ! (O, 255)

⁵⁷ Françoise Laurent, « Des jardins cérébraux », dans *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides (coll. Approches), 1988, p. 56.

⁵⁸ Gilles Marcotte, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », dans *Le roman à l'imparfait : la Révolution tranquille du roman québécois*, Montréal, L'Hexagone (coll. Typo - Essai), 1989, p. 84.

Les manifestations du réalisme magique dans *L'Amélanchier*

« Je ne sais si c'était vrai, mais c'était bien possible⁵⁹. »

« LA RÉALITÉ SE DISSIMULE DERRIÈRE LA
RÉALITÉ⁶⁰ »

En mars 1970, alors que le Québec traverse une période fébrile et que les activités du Front de libération du Québec sont à leur point culminant, Jacques Ferron publie un roman intitulé *L'Amélanchier*⁶¹. Il raconte, sous forme de mémoires rédigées à la première personne, l'entreprise d'orientation et de souvenance de Tinamer de Portanqueu parvenue au seuil de l'âge adulte. D'emblée, cet aspect de la narration écarte *L'Amélanchier* de *L'Océantume*. Alors qu'Iode parle réellement à partir de son enfance, Tinamer n'en fait qu'une rétrospection. Tinamer-adulte narre cependant avec un souci d'authenticité de sorte qu'elle tente de se glisser dans la peau de Tinamer-enfant pour reconstituer les « temps ensoleillés de son enfance » (A, 31) dans ses moindres impressions, dans ses moindres affects. Cet artifice indique qu'elle préfère « déléguer ses prérogatives à l'enfant qu'[elle] était [...] pour se retrancher derrière le flux des idées et des pensées de son être passé⁶². »⁶³ Ainsi, Tinamer narre sa vie d'autrefois, « entière et radieuse » (A, 49), comme si elle n'avait jamais quitté « le grand faubourg de la petite ville de Longueuil » (A, 35). Elle fait le récit de sa première enfance dans un canevas des plus réalistes, alors qu'elle habitait toujours le domaine familial en compagnie de son père, Léon, de sa mère, Etna, et de son

⁵⁹ Jacques Ferron, *op.cit.*, p. 107. Désormais, les renvois à cette édition de *L'Amélanchier* seront signalés, dans le corps du texte, par la seule mention A, suivie du numéro de la page.

⁶⁰ Jacques Ferron, *La nuit*, Montréal, Parti pris (coll. Paroles), 1965, p. 45. Les majuscules proviennent du texte.

⁶¹ Marie-Christine Blais, « L'Amélanchier : le petit livre du grand Jacques », dans *La Presse*, 29 juin 2013, p. 2.

⁶² Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 301.

⁶³ De plus, peut-on affirmer de façon catégorique que la voix d'Iode correspond à celle d'un enfant de dix ans ? Nous y reviendrons lors du prochain chapitre.

chien, Béliar ; alors qu'elle dilapidait les heures « [à] tourner, à retourner, à faire des ronds et des huit » dans son jardin immense, à l'abri du monde. Tinamer retrace, en définitive, l'aboutissement de ses « années d'insouciance » (A, 145) et le commencement de sa vie adulte.

À l'évidence, la trame du récit comporte assez de repères et de descriptions puisés du réel pour y percevoir une intrigue cohérente. Par contre, l'onomastique ferronienne à elle seule prend ses distances d'avec le réalisme. D'abord, les noms propres des personnages sont étranges. Ils implantent imperceptiblement une atmosphère surnaturelle parce qu'ils semblent provenir de contes de fées et semblent être le produit de l'imagination. Dans *L'Amélanchier*, le nom propre est également évocateur, voire indiciel :

Dans cette perspective, il est intéressant de considérer le nom comme une création spéculaire, comme reflet illusionniste de ce qu'il désigne. Sans ce point de réfraction, l'image du personnage en question ne pourrait être recomposée, non plus que son univers propre. C'est par le spectre du nom que le lecteur perçoit la forme du personnage⁶⁴.

Par un processus de littéralisation, le nom donne l'impression de se matérialiser, de donner vie aux caractéristiques du personnage qu'il désigne. Il est une charade. En ce sens, il brise l'ordre rationnel des choses puisqu'il précède la narration et détermine, avant même qu'une description soit énoncée, celui ou celle qui le porte. Par exemple, « Léon de Portanqueu » est un nom qui évoque la noblesse, qui fait croire à un statut d'autorité. On apprendra plus tard, sans trop d'étonnement, que Léon est un personnage plus grand que nature : il est un esquire, un pilleur de banques, un « héros, [un] cavalier à éperons et à cravache » (A, 119), en plus d'appartenir « à une célèbre famille du comté de Maskinongé qui a donné à la Patrie un notaire, un avocat-poète, six maîtresses d'école et un zouave pontifical, sans compter les

⁶⁴ Diane Pavlovic, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », dans *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3 (hiver 1987), p. 96.

cultivateurs, tous grands féodaux. » (A, 35) Le nom d'Etna, quant à lui, rappelle l'illustre volcan sicilien et la violence soudaine de ses éruptions. De fait, Tinamer raconte qu'un élan de colère grandiose a valu à sa mère ce sobriquet :

Etna, ainsi nommée parce qu'elle se fâcha une fois, une seule, mais si fameusement que les jours et les ans, les semaines de résignation, de longanimité et de douceur, ne l'ont pas effacée des mémoires. (A, 35)

La nomination chez Ducharme agit semblablement. Des noms tels qu'Iode, Asie Azothé ou Inachos entachent le réalisme du récit en plus de révéler une part de l'esprit des personnages. Le nom du père d'Iode, Van Der Laine, en est un exemple particulièrement probant. Le préfixe « Van Der » lui accorde une certaine crédibilité que le suffixe « Laine », ironiquement, lui retire aussitôt. Il y a un écart entre la particule « Der » et sa suite comme il existe, chez Ferron, un écart entre la particule « de » et le nom « Portanqueu ». Van Der Laine se révèle être un homme émasculé, un père absent, « un songe creux » (O, 46), un « sperme passé » (O, 44) qui n'est que « le reflet de ce qu'il n'avait pu être » (O, 46), un mouton qui se laisse manger la laine sur le dos. Ainsi, dans *L'Amélanchier* et *L'Océantume*, les noms sont le présage des protagonistes qui composent l'univers réaliste magique, qui composent, en d'autres mots, « un univers bigarré, mouvant, kaléidoscopique, un univers d'illusion parfaite, d'étonnement perpétuel et de fugacité absolue⁶⁵ ».

Quelques paragraphes de *L'Amélanchier* suffisent ensuite pour mettre le lecteur au diapason : la vision réaliste magique règne au sein du récit. Léon de Portanqueu orchestre une perception du monde qu'il lègue à sa fille, Tinamer. L'univers y est divisé en deux parties distinctes. D'une part existe le bon côté des choses, délimité par le jardin des de

⁶⁵ *Ibid.*, p. 90.

Portanqueu et le bois attenant, « un bois de repoussis [...] qui s'étendait sur toute une longueur de terre et quatre ou cinq arpents de largeur » (A, 28). Il est à la fois un havre de paix et un lieu d'infinies possibilités où le magique surgit aisément. D'autre part, à l'extérieur du domaine familial, se trouve le mauvais côté des choses. Il contient le « labyrinthe » (A, 44), un endroit stérile et aseptisé, bordé de « rivière[s] grise[s] et morte[s] d'asphalte refroidi » (A, 44), d'immeubles de béton et de citoyens dangereux. Ce territoire, aux antipodes « des aises du jardin » (A, 37) et du « refuge du bois profond » (A, 37), suscite l'effroi chez Tinamer. Ne s'agit-il pas de ce même procédé d'inversion propre au réalisme magique et relevé par Chanady ? En effet, dans *L'Amélanchier*, « la banalité urbaine, suburbaine pétrolière et américaine » (A, 36) de la ville devient « un désert de l'inconnu » (A, 140), un lieu de terreur. Les bois enchantés, quant à eux, représentent un paysage réconfortant. Les éléments magiques qui y naissent sont considérés avec désinvolture. La vision dichotomique que met en scène Léon de Portanqueu n'est donc pas sans rappeler celle qui caractérise l'esthétique réaliste magique. Michel Biron décrit ainsi l'organisation du bon et du mauvais côté des choses chez Ferron :

Ces deux mondes n'entrent dans l'ordre de la représentation que sur le mode de la coexistence, l'un procédant de l'autre par un contact réciproque. Il n'y a ni manichéisme ni syncrétisme dans cet univers duel [...] La division ne vaut, dirait-on, que pour le rapprochement qu'elle entraîne; ce qui sépare est en réalité ce qui donne forme, et cette forme se définit essentiellement par un principe de contiguïté⁶⁶.

Certes, il est peu probable que Ferron ait cherché à créer une analogie de l'esthétique réaliste magique avec le bon et le mauvais côté des choses. Cependant, il est aisé de

⁶⁶ Michel Biron, *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 162.

discerner dans l'organisation de l'espace la manière typiquement réaliste magique de traiter l'antinomie entre le monde réel et le monde magique.

De plus, dans *L'Amélanchier*, la réciprocité du réel et du magique est manifeste de telle sorte que leur présence reste constante et inaltérable :

Pas plus que le merveilleux, l'événementiel, pour gênant qu'il puisse être, n'est ici escamotable. L'écriture, quitte à paraître voler en rase-mottes, refuse de perdre de vue le réel, comme elle refuse de s'y engluier⁶⁷.

Néanmoins, le plus souvent, les manifestations magiques dont témoigne Tinamer se produisent hors de la société organisée du labyrinthe. C'est du bon côté des choses et, plus précisément, dans la nature du bois à l'extrémité du jardin que surgit la merveille. Son immensité prête déjà à l'atmosphère magique. Selon Tinamer, le bois contient à lui seul le territoire du Bas-Canada entier. Elle le dit « infranchissable » (A, 43) et « profond » (A, 37), propice à des promenades « sans fin » (A, 28), n'ayant pas « d'autre issue que le chemin du retour » (A, 28). Du moins, son aboutissement donne sur le bas de la mer des Tranquillités dont la rive opposée est le comté de Maskinongé, qui « s'éten[d] vers le nord, à l'infini » (A, 43). Tout ce qu'il contient suscite l'émerveillement : « [Léon] me montrait des asters qui fleurissaient *contre tout espoir* le jour même qui précède la nuit de la première gelée blanche, l'*étonnant* concerto de la salicaire et du couchant, l'apparition des premières mésanges et des geais bleus gouailleurs et effrontés. » (A, 105) Dans ce bois, la nature et ses animaux ont toutes les permissions. Léon et Tinamer ne paraissent jamais réticents à découvrir cette autorité « investie par le merveilleux⁶⁸. » Le geai moqueur reproduit le miaulement des chats, alors que « le merle-chat imit[e] les sanglots d'une petite

⁶⁷ Pierre L'Hérault, *Jacques Ferron, cartographe de l'Imaginaire*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal (coll. Lignes québécoises), 1980, p. 14.

⁶⁸ Jean-Pierre Boucher, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1973, p. 36.

fille. » (A, 61) Les visiteurs qui s'aventurent dans le bois doivent payer passage aux perdrix et aux bécasses, qui retiendront « leur milice de poules et coqs endoctrinés, si redoutables au pèlerin solitaire. » (A, 39) Les arbres, de leur côté, possèdent des qualités humaines :

Le cornouiller menaçait de ses harts rouges les mauvais enfants. Le bouleau, ne voyant que ses branches et leurs feuilles, brunes et vertes, disait qu'il aurait préféré être blanc. Dans les coins sombres, l'aulne dénonçait l'humidité d'une voix sourde et jaune. (A, 28)

L'amélanchier adresse directement à Tinamer et à son père un discours farfelu : « Tout est vendu, revenez l'année prochaine, mais de préférence avec des ailes. » (A, 29) Le bois, lui-même, « bavard et enchanté, vantard aussi, voire un peu méchant » (A, 28) se met « à bruire de mille voix en sourdine » (A, 29) et tient des discours désobligeants sur les arbres qui l'habitent.

On ne peut ainsi nier que, dans *L'Amélanchier*, la nature représente « un véritable lieu vivant [...] qui vit, bouge, respire et semble posséder une conscience⁶⁹ ». Or, la personnification abondante de la nature et l'importance qui lui est accordée sont des motifs récurrents du réalisme magique. Le réalisme magique refuse l'ordre des choses tel que la modernité l'a pensé et désire le pervertir. C'est pourquoi il porte le dessein de revaloriser les valeurs primitives, notamment en soulignant l'importance de vivre en harmonie avec la nature. S'opposant aux villes, ces lieux marqués par l'industrialisation et l'asepsie, « les profondeurs de la nature [...] ont un caractère primordial et originel⁷⁰ ». Ils constituent un refuge où le magique peut poindre sans inconvénient. Le lecteur doit à tout prix accepter le bois enchanté et sa nature tels que Tinamer les présente, soit, en l'occurrence, occupés par le surnaturel. Ils sont une fenêtre à partir de laquelle on voit beaucoup plus loin qu'à

⁶⁹ Sébastien Sacré, « Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne francophone : la (re)construction d'une identité », thèse de doctorat, Université de Toronto, 2010, f. 353.

⁷⁰ *Ibid.*, f. 351.

l'ordinaire. Ils sont cette lunette d'appoint « qui nous emmen[e] l'œil à plus de trois pieds de la tête, dont la magie se conjugue[e] à celle de la lune » (A, 43).

Le fait qu'Iode, tout comme Tinamer, insiste sur la grandeur de la nature et éprouve envers elle un lien presque symbiotique n'est pas le résultat d'une simple coïncidence. Chez Ducharme comme chez Ferron, « la beauté de la nature est saisie dans sa puissance de métamorphose, de fluctuation qui sert de support à l'imaginaire⁷¹. » La jeune narratrice de Ducharme communique avec les sauterelles, les arbres et les vaches. Elle se laisse habiter par le soleil qui « passe à travers [son] visage comme l'eau à travers [ses] vêtements ; [qui] entre dans [sa] bouche en passant à travers [ses] joues » (O, 224). Elle se transforme en « conquistador[e] » (O, 74) lorsque la neige tombe, puis cherche à fusionner avec le froid :

Le froid me captive, m'ensorcelle. Ce matin-là, la salive se solidifiait dans ma bouche. Le temps serrait mon visage avec ses mains, serrait mes mains avec les siennes. L'air était dur comme de l'eau. J'écoutais mon être s'enfoncer dedans et le fendre. Je m'assois dedans pour pouvoir être plus attentive. J'avais envie que le froid me givre... (O, 26)

Iode est enfant de la nature plus qu'elle n'est celle de ses parents. Elle épuise ses journées à l'extérieur du steamer Mange-de-la-merde et chaque instant vécu dans la nature est un prétexte au magique pour surgir :

Chaque arbre, pour peu que nous y fixions un instant notre attention, prend la forme d'un animal sur le point de bondir. Il y a terriblement de lucioles dans l'air et chacune est terrible. Tout à l'heure, l'une d'elles s'est allumée dans un de mes yeux ! Je les ai mes crocodiles et mes caïmans. Des hiboux ululent plein l'air. Nous butons sur les racines allongées à travers le chemin comme sur des serpents à sonnettes, des serpents à lunettes et des queues de tigres. (O, 225)

Par conséquent, les récits des deux narratrices disposent de cette vision plus organique de la réalité que le réalisme magique tend à privilégier.

⁷¹ Françoise Laurent, *art.cit.*, p. 49.

La nature devient, par ailleurs, un lieu fécond pour mettre en scène les aventures de Tinamer les plus imprégnées de merveilleux. Par exemple, lors d'une nuit « immense et redoutable » (A, 63), la jeune narratrice, qui croyait être endormie dans son lit, se retrouve perdue dans les sentiers du bois. C'est alors qu'une série d'événements dignes d'un conte de fées la mènent à se métamorphoser en bécasse⁷². À son réveil, « [c]ouchée sur la pelouse » (A, 72), Tinamer se questionne brièvement sur la nature de son périple : « [M]e serais-je endormie au début de mon rêve [...] ? » (A, 72) Elle commente néanmoins son impression de vraisemblance: « [J]'avais beau me dire que cette métamorphose relevait du rêve, je l'avais éprouvé ne sachant pas que je rêvais, tout autant que si je l'avais vécu » (A, 93). Lorsqu'elle mentionne son rêve à Léon, celui-ci ne s'en « étonne pas du tout parce que c'est samedi et que le samedi, tout peut arriver. » (A, 72) Tinamer évoque ensuite certains détails de son rêve en présence d'Etna qui, croit-elle, « feint de ne pas comprendre. » (A, 101) De plus, Tinamer et son entourage ne cesseront de faire allusion à ce songe comme s'ils s'en souvenaient, comme s'ils y avaient effectivement participé.

Le tout a pour effet de brouiller la frontière entre ce qui relève de la chimère et ce qui relève du réel :

On ne saurait plus dire où est le rêve, où est la vie, tout se fond, et la réconciliation du songe et du réel est assez glorieuse pour ne devoir jamais épuiser toute sa signification⁷³.

Il s'agit, encore une fois, d'une particularité connue du réalisme magique. Dans ses fictions, les rêves ont tendance à se libérer « de l'immersion totale de la psyché individuelle, souvent

⁷² Un chapitre entier est dédié au rêve de Tinamer. Elle entre notamment dans un pavillon tapi au creux du bois où un festin de boissons gazeuses, de choux à la crème et de mandarines est disposé. Une horde de poules commandée par Etna, sa propre mère, l'emprisonne à son insu dans une cage de laiton. Etna l'enduit d'une drogue qui la transforme en bécasse. Tinamer s'envole alors et rencontre son père, Léon. Il est pourvu de sabots et d'une queue de bouc. Il règne sur un carnaval de « mauvaises gens, magiciens, griffons, hippogriffes, loups-garous, cyclopes, gobelins et autres confréries » (A, 70-71).

⁷³ Jean Marcel, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Littérature du Jour), 1970, p. 62.

pour se manifester dans le monde extérieur⁷⁴ ». Narrés comme étant objectivement réels, les rêves, en d'autres mots, se matérialisent. C'est ce qui semble se produire dans le songe de Tinamer et, semblablement, dans ceux d'Iode. En effet, la cadette de la famille Ssouvie se remémore ses cauchemars, qui s'insèrent en fatras dans sa narration. Elle fait apparaître des lynx sur ses murs et son plafond. Elle s'imagine le futur, puis le voit se déployer devant ses yeux, désormais palpable :

Nous essayons d'imaginer où nous serons dans cinq ans, à la même heure. Complètement absorbées que nous sommes par l'effort de transmigration, la peinture fraîche cesse d'irriter nos mains et nos mollets, toute la cheminée se dérobe sous nous. Nous sommes loin, à Sousceyrac, à Kaboul, plus loin que cela. Nous éprouvons le sentiment troublant de vivre tout en étant absentes de ce que nous vivons. Nous rêvons. (*O*, 67)

C'est dire que les songes sont, pour Iode, une façon de voyager, de transformer l'immédiat, d'échapper au poids de la réalité. Elle croit même qu'ils lui permettent d'accéder à sa « vraie forme » (*O*, 30) :

Comme il m'est agréable de sombrer, molle, les yeux ouverts dans le noir, jusqu'à la dissolution totale de mon déguisement et, rendue là, de me reprendre, d'embrasser telle qu'elle est (nauséabonde) Iode chérie. (*O*, 30)

Iode et Tinamer parviennent toutes deux « à vivre la réalité comme des rêves et à rêver comme si elles vivaient. » (*O*, quatrième de couverture) La proximité entre les deux récits est forte et leur adéquation avec l'esthétique réaliste magique l'est d'autant plus.

C'est également du bon côté des choses, dissimulés dans les profondeurs du bois, que les personnages les plus fantasques de *L'Amélanhier* font leur apparition. Tinamer ne s'étonne jamais d'y trouver, par exemple, Mr. Northrop, apparaissant et disparaissant aussitôt « comme à l'accoutumée » (*A*, 94), « hant[ant] le bois parce qu'il l'avait habité

⁷⁴ Wendy B. Faris, *op.cit.*, p. 104, « In magical realism, dreams free themselves from total immersion in individual psyches, often to manifest themselves in the outer world. » Ma traduction.

jadis, avant la friche, la fardoche et le repoussis. » (A, 31) Léon établit « hors de tout doute » (A, 33) que ce vieux gentleman est, en vérité, un ancien lapin d'Angleterre :

Il tire la montre de la pochette de son gilet, en ouvre le boîtier et se souvient de tout, de son existence antérieure au pays des merveilles, de sa sortie du terrier, de la beauté des institutions britanniques [...] et il est content, content, content, au point qu'il reste là planté, figurant de ce bois enchanté. (A, 34)

Léon de Portanqueu lui-même, le grand fou « mystificateur à ses heures » (A, 95) ne retrouve son autorité que lorsqu'il atteint l'arrière de sa maison. Là, il se vêt de son burnous, « sa vétuste robe de chambre, sa relique du massacre de Lachine qui lui venait d'un ancêtre cabaretier » (A, 103) et façonne le monde « à la mesure de sa volonté » (A, 103). Autrement, hors de ces lieux idylliques, Léon « se donn[e] le mal de s'habiller comme tout le monde » (A, 47), ne vivant qu'« en dessous de lui-même » (A, 119). C'est plongée dans les bois que Tinamer rencontre Messire Hubert Robson. Il est le spectre d'un ecclésiaste décédé en 1847, errant depuis à la recherche de Mary Mahon, cette « manière de petite fée » (A, 98) qui « n'avait plus cinq ans depuis un siècle et demi » (A, 108). Tinamer écoute avec attention le récit de l'errance éternelle de Hubert, lui accordant toute la crédibilité d'une histoire avérée. Tel que la théorie de Chanady le prescrit, ni le prêtre ni Tinamer ne tenteront de rationaliser leur rencontre inusitée. Dans *L'Amélanchier* tout comme dans *L'Océantume*, les phénomènes magiques font l'objet d'un accord tacite, d'un consensus que l'on ne justifie jamais.

Le magique n'est toutefois pas accessible à tous les personnages du récit. Etna, par exemple, n'adhérera pas à la division du monde que chérissent Léon et Tinamer. Elle seule joue la mascarade sans peine et fait « bonne contenance » (A, 46) devant les « palefreniers » (A, 46) du labyrinthe; elle seule s'inquiète de la réputation de la famille aux

yeux des gens qui peuplent le mauvais côté des choses. Elle va jusqu'à remettre en question le discernement de Tinamer et de Léon : « Tu es folle, complètement folle ! Avec un père comme le tien, ce n'est pas surprenant. » (A, 117) Si, par cette réplique, elle établit le doute dans l'esprit du lecteur, elle ne parvient pas à miner de fond en comble la crédibilité des occurrences magiques. C'est que, d'emblée, elle demeure un personnage de seconde importance. Ses propos sont systématiquement dévalorisés par Tinamer, qui l'apostrophe constamment de façon péjorative et lui reproche de se tromper, de comploter, de « niaiser » (A, 118), d'être « plus méchante que le fond de l'enfer » (A, 117) et de baratiner « comme la plus noire des sorcières devant le meilleur des curés saint-bernard, plus fausse que l'église Saint-Antoine de Longueuil à supposer que cette grand-bâtisse eût été construite en papier mâché » (A, 117). Au contraire, Tinamer s'exprime toujours d'un ton solennel, sérieux et convaincu. Elle se soucie de l'authenticité de ses paroles : « Je ne suis pas une menteuse comme toi : je lui ai dit la vérité. » (A, 118) Son intelligence est souvent mise en valeur aux dépens de ceux qui n'acceptent pas sa vision du monde. En réponse à Etna qui avoue ne pas connaître Messire Hubert Robson, Tinamer réplique, exaspérée : « Ce que tu peux être ignorante ! » (A, 111). Pareillement, au moment où Tinamer révèle sa peur du labyrinthe au principal de son école, celui-ci, ne comprenant rien, lui paraît « drôle » (A, 116) et « complètement stupide » (A, 115). Tinamer consolide ainsi la véracité de son récit et, par ricochet, facilite la coexistence du réel et du magique qu'elle y propose. Le lecteur n'a alors d'autres choix que de se défier, lui aussi, « d'une raison qui ne saurait lui être plus utile que les yeux éteints d'un aveugle⁷⁵. »

⁷⁵ Gabrielle Poulin, « Préface », dans Jacques FERRON, *L'Amélanquier*, Montréal, Typo (coll. Roman), 1992 [1970], p. 15.

On peut, en définitive, constater la contiguïté entre *L'Amélanchier* et *L'Océantume*, puis entre ces récits et la poétique réaliste magique telle que définie par Chanady. Les narrations d'Iode et de Tinamer indiquent une présence homogène du réel et du magique. Leur voix omnipotente anéantit l'antinomie séparant les deux domaines, d'abord en refusant de combattre l'insolite au moment où il s'élève dans le récit, puis en imposant un effet d'étrangeté sur ce qui, ordinairement, serait considéré comme trivial. La narration fait en sorte que le magique s'intègre naturellement à la réalité. Dans le but de saisir la profondeur du roman, le lecteur doit alors faire l'effort de renoncer « au fétichisme de la réalité "objective" tout en ne perdant jamais de vue l'importance du référentiel⁷⁶. » Une question se pose toutefois. Dans quelle mesure le fait de confier à un personnage enfant la narration ne risque-t-il pas de compromettre la dimension réaliste magique ? En effet, le lecteur peut-il ramener à la fantaisie de l'enfance la part de surnaturel du récit et, dès lors, rationaliser l'univers de la fiction ? D'autre part, les narratrices de Ducharme et de Ferron partagent-elles l'innocence et la naïveté que l'on prête à l'enfant et qui aideraient à soutenir la vision réaliste magique du monde ? Nous tenterons donc d'approfondir, dans le prochain chapitre, les rapports de l'enfant et du réalisme magique ainsi que les caractéristiques des enfants que mettent en scène Ducharme et Ferron. Nous tenterons, enfin, de déterminer dans quelle mesure le narrateur-enfant, dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier*, soutient l'univers réaliste magique. Examinons à présent la façon dont la voix enfantine s'articule à l'établissement de l'esthétique réaliste magique.

⁷⁶ Jean-Pierre Durix, « Le Réalisme magique : genre à part entière ou "auberge latino-américaine" », dans Xavier GARNIER (dir.), *op.cit.*, p. 15.

CHAPITRE II : 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 dépourvue. 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 Mabille, *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. Comprendons 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 Poiescz, « 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

CHAPITRE III : LE RÉALISME MAGIQUE, L'ENFANCE ET LE GESTE FONDATEUR

Le peuple-enfant et sa littérature

« Mais qu'appelle-t-on maturité ? Et si ce mot-là était intraduisible en québécois¹³⁰ ? »

« Dans ce retour aux origines, nous avons à traverser la nuit ; notre aventure est celle d'Orphée : descendre aux enfers de l'aliénation coloniale¹³¹. »

Dans ce chapitre, nous tenterons, autant que faire se peut, de répondre à une interrogation d'ordre sociocritique : quelle fonction critique le réalisme magique et le narrateur-enfant assument-ils ? Autrement dit, si le réalisme magique et le narrateur-enfant sont particulièrement aptes à soutenir une critique sociale par le biais de leur vision du monde excentrée et insolite, peut-on déceler dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier* une critique du Québec à l'époque de la Révolution tranquille ? Nous observerons d'abord les rapports qui unissent le motif de l'enfance et la production littéraire de la Révolution tranquille. La présence de personnages enfants dans les romans de la décennie 1960-1970 engendre surtout une critique négative. L'enfance est alors associée à l'immaturité du peuple québécois. Nous verrons dans quelle mesure le traitement de l'enfance, dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier*, va à l'encontre de cette critique. Puis, nous tenterons de saisir ce que l'articulation du narrateur-enfant et du réalisme magique révèle sur la vision du monde de Ducharme et de Ferron.

¹³⁰ Jean Larose, « Naissance d'un essayiste », préface à Gilles Marcotte, dans *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise (coll. Sciences humaines), 1994 [1968], p. 17.

¹³¹ Pierre Maheu, *Un parti pris révolutionnaire*, Montréal, éditions Parti pris (coll. Aspects), 1983, p. 39.

En littérature, dans la décennie suivant les années 1960, il semble difficile d’imaginer mettre entièrement de côté la question nationale alors même qu’elle n’a « pas trouvé de réponse satisfaisante¹³² », alors même que l’enthousiasme social et politique pour parvenir à une réponse définitive est à son comble. À l’époque, les Québécois mènent une course à la modernité, à la maturité. En effet, la révolution qui « promettait d’être “ tranquille ” [...] a précipité le Québec dans le vertige d’un changement perpétuel, d’une mobilité sans fin, où s’abolissent les catégories mêmes du changement¹³³. » Les Québécois portent désormais le désir de « rattraper » un retard historique, de se défaire du joug de l’autorité religieuse et divine, de « prendre conscience, comme l’expliquait Claude Racine, des conséquences désastreuses de la Conquête, d’apprécier la profondeur de [leur] aliénation nationale et de chercher les moyens d’accéder à la liberté la plus complète¹³⁴. » Enfin, ils souhaitent s’extirper de leur enfance prolongée, s’arracher à la contemplation suicidaire du paradis perdu de l’enfance pour tourner résolument leur regard vers le présent et l’avenir.

Ce n’est ni uniquement la sphère politique, ni « les seules consciences individuelles qui doivent passer de l’enfance à l’âge adulte intellectuel¹³⁵ », affirme Jonathan Livernois dans un ouvrage consacré à la vie et l’œuvre de Pierre Vadeboncoeur. La littérature doit également faire ce saut vers l’avant, « franchir ce seuil déterminant pour la suite des choses¹³⁶ » : « C’est le dernier moment de l’adolescence, prophétisait André Laurendeau en

¹³² Jacques Pelletier, « Nationalisme et roman : une inévitable conjonction », dans *Revue des sciences humaines*, vol. XLV, n° 173 (janvier-mars 1979), p. 81.

¹³³ Gilles Marcotte, *Le roman à l'imparfait : la Révolution tranquille du roman québécois*, Montréal, L’Hexagone (coll. TYPO), 1989 [1976], p. 138.

¹³⁴ Claude Racine, *L’Anticléricalisme dans le roman québécois (1940-1965)*, Montréal, Hurtubise, 1972, p. 139.

¹³⁵ Jonathan Livernois, *Un moderne à rebours: biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur*, Québec, Presses de l’Université Laval, 2012 (coll. Cultures québécoises), p. 245.

¹³⁶ *Idem.*

1933, nous crèverons de rachitisme, ou nous deviendrons une nation adulte¹³⁷. » La critique et le lectorat de l'époque convoitent donc une politisation et un engagement du discours littéraire. Ils désirent que l'écrivain prenne part à l'engouement ambiant, que par le biais de son écriture naisse la nation québécoise. Comme le souligne le politicologue Léon Dion,

[I]a Révolution tranquille, c'est la confiance en soi qui s'éveille parmi le peuple, c'est le sentiment général que tout devient possible, que rien ne résistera à la ferme volonté de changement [...] C'est la certitude que des changements profonds se produisent et continueront de se produire, qu'aucun obstacle ne parviendra à les empêcher, que l'avenir est indéfiniment prometteur. La Révolution tranquille, c'est la conviction que les Canadiens français s'épanouiront en s'affirmant, en étant présents au monde et non plus en s'isolant. C'est la prise de conscience que les conditions de leur épanouissement individuel et collectif, conformément à leur culture, sont à leur portée et qu'il est nécessaire de ne pas les laisser échapper. Les mots nouveaux qui l'expriment, le discours tenu à l'époque où elle se déroule nourrissent l'imaginaire qui la magnifie¹³⁸.

La littérature doit se présenter « comme un projet urgent qui est tout à la fois le reflet et le vecteur des aspirations collectives à la base de la Révolution tranquille¹³⁹ ». Par conséquent, des critiques littéraires tels que Gilles Marcotte, Jean Éthier-Blais et Pierre de Grandpré expriment leur impatience de voir advenir un âge d'or du roman québécois. Cet âge d'or produirait des chefs-d'œuvre qui sauraient exprimer adéquatement l'épanouissement du peuple québécois, qui traduiraient, du même pas, son désir neuf de mettre fin à son infantilisme et de prendre possession de lui-même. Il s'agirait d'une période phare où la production romanesque réfléchirait la promesse de la Révolution tranquille et, à cet effet, composerait des récits réalistes peignant une fresque sociale, des romans d'apprentissage à la prose limpide « d'où le temps gouverne les actions et mûrit les

¹³⁷ André Laurendeau à Lionel Groulx, 16 août 1933, CRLG, P1/A, 2143, cité par Yvan Lamonde, dans « Les Jeune-Canada ou les “ Jeune-Laurentie ” », p. 197.

¹³⁸ Léon Dion, *La révolution déroutée, 1960-1976*, Montréal, Boréal, 1998, p. 65-66.

¹³⁹ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, « L'exposition de la littérature québécoise : 1960-1970 », dans *L'Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal (coll. Boréal compact), 2010 [2007], p. 361.

personnages¹⁴⁰ », d'« où priment la lucidité et l'action¹⁴¹ ». Les critiques espèrent, tout compte fait, l'avènement d'un « Grand texte de la Révolution tranquille¹⁴² » à l'image du grand roman européen, celui qui incarnerait la maturité nouvellement acquise de la société québécoise.

Pourtant, « [d]errière l'enthousiasme des discours de fondation, il y a une forme d'inquiétude ou même de désespoir qui empêche l'écrivain d'adhérer entièrement à l'optimisme de l'époque¹⁴³ », rappellent les auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise*. Dans l'ensemble, les romans de la décennie 1960-1970 ne participent pas si ostensiblement à l'édification du projet national. Les récits qu'ils présentent, au contraire, fuient le réel et refusent l'embrigadement. Ils mettent en scène un territoire incertain, souvent fantasque, qui n'est pas, comme l'écrivait Gilles Thérien en 1986, « ce territoire sûr et solide à partir duquel on peut construire, qui ne sert qu'à poser les pieds des personnages¹⁴⁴. » Leurs personnages principaux sont, à l'instar des antagonistes privilégiés des fictions réalistes magiques, des enfants, des adultes en proie à la folie, des êtres à l'identité fragmentée, brisée. Ils orchestrent des événements à la limite du réel et de l'irréel; des événements si alambiqués qu'on ne saurait les objectiver, qu'on ne saurait en faire une lecture véridictoire de l'actualité sociale et politique québécoise. Les récits de la Révolution tranquille ont, contre toute attente, le fantasme de la périphérie, du décentrement, de l'altérité et non celui du centre privilégié de la littérature :

¹⁴⁰ Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 251-252.

¹⁴¹ Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel : Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal (coll. Compact), 1999, p. 18.

¹⁴² Michel Biron, *op.cit.*, p. 254.

¹⁴³ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *art.cit.*, p. 363.

¹⁴⁴ Gilles Thérien, « La littérature québécoise, une littérature du tiers-monde ? », dans *Voix et Images*, vol. XII, n° 1 (1986), p. 15.

[L]’imaginaire québécois lui-même s’est largement défini, depuis les années soixante, sous le signe de l’exil (psychique, fictif), du manque, du pays absent ou inachevé et, du milieu même de cette négativité, s’est constitué en imaginaire migrant, pluriel, souvent cosmopolite¹⁴⁵.

Le roman québécois se distingue du roman d’ailleurs par une sorte d’extravagance naturelle : il aime les excroissances, le difforme, le débraillé, tout ce qui porte les marques de l’inachèvement – l’absence de fini, diront certains, l’énergie de l’improvisation, diront d’autres¹⁴⁶.

Force est de constater qu’en cette période, l’usage du narrateur-enfant et l’apparition du réalisme magique ne peuvent tenir du hasard.

Ce retour — volontaire ou non — des écrivains vers l’enfance et l’irréel est apparu comme une faiblesse pour certains critiques littéraires. Ces derniers, comme l’explique Pierre Nepveu, furent déconcertés, voire déçus, de constater « à quel point une époque si affirmative, valorisant l’action, la parole, la réalisation de soi, a pu nourrir une telle abondance de discours sur l’exil, la folie, l’ennui, l’irréel, la mort¹⁴⁷ » et l’enfance. À cet égard, Gilles Marcotte écrivait, en 1976, qu’il

semble incongru de parler de maturité à propos d’un Réjean Ducharme, d’une Marie-Claire Blais ou d’un Jacques Poulin. La maturité, l’âge adulte, c’est justement contre quoi ils en ont, la menace contre laquelle leurs personnages cherchent à se prémunir. Tout se passe, chez eux, comme si le roman retombait en enfance¹⁴⁸.

Le retour à l’enfance n’a, ici, rien de positif. En fait, « [a]ssez tôt chez les intellectuels canadiens-français libéraux (au sens large et non partisan du terme), l’enfance semble connotée négativement, sans doute parce qu’elle est intimement liée à la notion de minorité¹⁴⁹. » Rien d’étonnant dans la mesure où les courants majeurs de l’historiographie

¹⁴⁵ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 200-201.

¹⁴⁶ Michel Biron, *Le roman québécois*, Montréal, Boréal (coll. Boréal express), 2012, p. 101.

¹⁴⁷ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 59.

¹⁴⁸ Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 10.

¹⁴⁹ Jonathan Livernois, *op.cit.*, p. 244.

québécoise¹⁵⁰ tendent à comparer l'individu et le peuple québécois « à des enfants qui subissent la vie plutôt que de la gouverner¹⁵¹ », à un peuple « de mineurs démunis et sans initiative¹⁵² » dont le destin et les origines « ne leur appartiennent pas¹⁵³ ».

Ainsi, à l'aube de la Révolution tranquille, l'enfance est considérée comme une expression de la situation politique et sociale du Québec, figure dont on a interprété le potentiel de signification surtout de manière négative. Doit-on y voir la preuve de l'incapacité du peuple québécois à s'extirper de son état de peuple-enfant, le signe de son refus ou de sa crainte de grandir en tant que nation, de parvenir à un certain achèvement ? C'est ce qu'avance Stéphane Lépine dans un article intitulé, plutôt ironiquement, « Le vert paradis des amours enfantines » :

Dans ce pays qui n'en est pas encore un, dans ce pays qui n'arrive pas à passer à l'âge adulte et à devenir indépendant, dans cette “ maternelle ” qu'est, pour reprendre les mots d'André Major, la société québécoise, les fictions d'enfance pullulent: enfance bénie, enfance maudite, enfance martyre, drames d'enfance, trames d'enfance [...] Où sont-ils, répétons-le, les William Faulkner et les Mordecai Richler canadiens-français? Toutes ces trames d'enfance publiées chez nous année après année ne sont-elles pas autant de signes d'un infantilisme non résolu plutôt qu'une manière d'envisager lucidement notre passé? Poser la question, c'est y répondre¹⁵⁴.

¹⁵⁰ De toute évidence, il ne s'agit pas de l'unique lecture existante de l'histoire du Québec. Or, cette lecture semble former un discours dominant chez les penseurs québécois. À ce propos, Yvan Lamonde, historien, en vient aux mêmes conclusions que le sociologue Fernand Dumont et l'homme de politique Gérard Pelletier. Leur interprétation de l'histoire québécoise recoupe également celle de certains critiques littéraires et essayistes dont Gilles Marcotte, Ernest Gagnon, Pierre Popovic, Pierre Vadeboncoeur, Robert Élie et Jean Larose pour n'en nommer que quelques-uns. Ils tendent tous, en effet, à décrire les Québécois comme un peuple juvénile ni émancipé ni tout à fait assimilé dont le destin a d'abord dépendu de sa mère-patrie, la France, puis de l'Angleterre à la suite de la Conquête et, jusqu'à la Révolution tranquille, du pouvoir du clergé catholique.

¹⁵¹ Pierre Popovic, *op.cit.*, p. 74.

¹⁵² Pierre Vadeboncoeur, « La ligne du risque », dans *La ligne du risque*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2010 [1963], p. 38.

¹⁵³ Fernand Dumont, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal (coll. Compact), 1996 [1993], p. 23.

¹⁵⁴ Stéphane Lépine, « Le vert paradis des amours enfantines », dans *Une littérature et son péché*, vol. XLVIII, n° 4 (novembre 2006), p. 48-49 et 52.

D'autres, comme Isabelle L'Italien-Savard, reçoivent cette interprétation avec moins de conviction :

[S]'il fallait s'en tenir à cette hypothèse du reflet social, peut-être verrait-on avec quelque scepticisme cette image de soi présentée comme un éternel enfant, incapable de devenir adulte, refusant de grandir. Cette régression volontaire serait alors lue comme un constat d'échec, une résignation, le miroir littéraire de notre "immaturité" politique ou sociale¹⁵⁵.

Or, l'intention d'écrivains tels que Réjean Ducharme et Jacques Ferron est-elle véritablement de s'identifier au monde de l'enfance dans sa manifestation la plus puérile, de participer au « pessimisme désolé qui étreint [la] littérature¹⁵⁶ » québécoise ? Leur dessein se borne-t-il, comme l'écrivait Aquin, à « surenchérir sur l'inexistence, la médiocrité ou l'échec de la littérature¹⁵⁷ » dans le but de stimuler celle-ci, de l'exorciser ? Ce serait oublier la fonction critique du réalisme magique ainsi que la personnalité singulière de leurs personnages enfants.

Les temps ensoleillés de l'enfance

Prenons les exemples d'Iode Ssouvie et de Tinamer de Portanqueu. Aux premiers abords, leur enfance pourrait sembler fragile. Elle représente une période qui « reste longtemps précaire » (A, 65); un univers « qui se brise comme le verre de cristal, qui perd ses fleurs trop tôt comme l'amélanchier du printemps¹⁵⁸. » Le temps irréversible menace, avant toute chose, la fragilité de cet univers. Il rappelle avec persistance le caractère

¹⁵⁵ Isabelle L'Italien-Savard, *art.cit.*, p. 79.

¹⁵⁶ Pierre de Grandpré, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966, p. 16.

¹⁵⁷ Hubert Aquin, « Commentaire », dans Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU (dir.), *Littérature et société canadienne-française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 193.

¹⁵⁸ Ivanhoé Beaulieu, « L'Amélanchier, un merveilleux conte de la tendresse humaine », dans *Le Soleil*, n° 46 (21 février 1970), p. 43.

transitoire de l'enfance et annonce l'imminence de l'âge adulte. Les personnages adultes de *L'Océantume* sont les portefaix de ce discours. Ina, s'adressant à Iode et Inachos, souligne l'irrévocabilité, la fatalité de l'œuvre du temps: « Avoir des enfants ! Permettre que se créent des âmes où, comme dans la sienne, le fiel montera jour après jour comme minute après minute le sable dans le sablier. » (*O*, 79) Faire Faire Desmains, médecin de l'institut psychiatrique de Mancieulles, tente également de prévenir Iode du caractère périssable de l'enfance. Le temps consume les enfants qui muent en adultes, « les têtes vidées, les poumons asphyxiés et les cœurs flasques » (*O*, 125) :

[E]n grandissant un enfant s'use. À partir du baccalauréat, les enfants se calment peu à peu jusqu'à ce qu'ils soient tout à fait morts. Mes articulations se dessèchent. Ma vue baisse. J'ai de fréquents maux de tête. En dix ans, je n'ai pas couru dix fois. Le soleil de midi me gêne. Le froid de décembre me paralyse. À un certain âge, j'ai fait comme tous les autres enfants : j'ai renoncé, j'ai brûlé mes drapeaux. Ma vitalité est tellement diminuée qu'il ne m'en reste plus assez pour rire et pleurer. Un jour ou l'autre, les enfants, manquant de courage, se vendent. (*O*, 125)

C'est cette même fugacité qui aura raison des « temps ensoleillés » (*A*, 31) de l'enfance de Tinamer. « La semaine de l'amélanchier était passée depuis longtemps. L'été croulait d'étage en étage. Ce serait bientôt novembre » (*A*, 105) et le temps pressera Tinamer d'aller à l'école, de faire son entrée définitive dans le monde des adultes, puis de lancer « un peu vite [...] les bouledozeurs » (*A*, 145) sur le domaine de son enfance. Le temps précipite l'enfance vers sa chute.

Par ailleurs, dans *L'Amélanchier*, le temps balaie et efface la mémoire intérieure de Tinamer au fil des journées. Il la rend vulnérable. Il est « la raison de ses larmes » (*A*, 52) et la cause d'une frustration journalière :

Je ne veux rien entendre et je reste là, assise, à m'affliger de ma mémoire, si courte que d'elle-même elle ne traverse jamais la nuit, à penser que tout

est à recommencer chaque matin et qu'à ce compte vivre n'est guère profitable. (A, 52-53)

L'emprise du temps sur la mémoire représente, en fait, un motif capital dans l'œuvre de Jacques Ferron, « à savoir que le langage de l'imaginaire soudé à la mémoire est une forme de résistance et un principe vital sans lesquels l'espace national devient un lieu inhabitable, laissé en proie à l'amnésie et à l'aliénation collectives¹⁵⁹. » Or, dans *L'Amélanchier*, le personnage enfant est dépourvu de mémoire épisodique. Le temps la lui arrache au fil de sa progression: il est « un barrage à la mémoire, un empêchement à la conscience. » (A, 75) L'enfant n'a pour point de repère que sa « mémoire extérieure » (A, 75), celle associée aux lieux familiers, aux objets et êtres qui composent la vie domestique. Cet écueil représente peut-être la plus grande faiblesse de l'enfant. Son amnésie le laisse en proie aux dangers de l'oubli et, comme le souligne Tinamer-adulte, « à l'oubli succède l'indifférence de l'oubli comme l'écho muet qui prolonge la durée et augmente l'espace de l'oubli » (A, 151) jusqu'à la perte de soi-même, jusqu'à l'aliénation.

Sans doute, ce commentaire à propos de l'oubli peut être vu comme un avertissement dans le contexte social de la Révolution tranquille. En passant brusquement de l'enfance à la maturité, effaçant toute trace du passé pour parvenir à la modernité, les Québécois se risquent aux périls de l'oubli, puis à la fatalité de l'aliénation¹⁶⁰. Le risque de l'aliénation est pareillement soulevé dans *L'Océantume*: « Ici, [harangue Asie Azothe], nous devons nous rendre immobiles et invisibles par égard pour les autres et nous finirons par devenir immobiles et invisibles par rapport à nous-mêmes. » (O, 153) Parvenir à une

¹⁵⁹ Jozef Kwaterko, *Le roman québécois de 1960 à 1975: idéologie et représentation littéraire*, Montréal, Préambule (coll. L'Univers des discours), 1989, p. 218.

¹⁶⁰ « Vous me demandez ce qu'est le Québec », écrivait Ferron à ce propos: « c'est un monstre qui bouffe tout pour savoir ce qu'il est; il est devenu prétexte¹⁶⁰. » Jacques Ferron, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, p. 186.

maturité de façon expéditive et stérile conduit à renoncer à sa mémoire intérieure et comporte aussi le danger de décimer les repères qui forment la mémoire extérieure. Comme le constate Léon de Portanqueu à propos des enfants aliénés dont il a la charge : « toute leur force, tout leur courage, toute leur âme s'épuise[ront] à se retrouver » (A, 77) en vain.

Dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier*, l'enfance est également menacée par tout ce qui lui est étranger et, en l'occurrence, tout ce qui caractérise la bêtise des adultes. Comme nous l'avons relevé dans le chapitre précédent, l'intégrité de l'âme d'Iode est sans cesse mise en péril par la présence de la Milliarde. C'est pourquoi, malgré sa fougue et son autorité, le président de la Commission scolaire et « [l']inspecteur député par la Régie de l'Éducation nationale » (O, 55) la chassent de l'école; que Van Der Laine, « les grosses valétudinaires du village » (O, 188), les gendarmes ainsi que le maire « escorté de York, de conseillers et d'échevins » (O, 114) parviennent à interner Iode « dans une institution pour débiles mentaux » (O, 55). C'est pourquoi tous ses projets doivent être gardés du regard de l'adulte, défendus par des silences nommés « Nabuchodonosor 466 » (O, 101), préservés par des promesses et des formulations inédites: « Jure-le. Trace une croix sur ton cœur, crache pas et dis : "Cochon qui s'en dédit". » (O, 65). Bien qu'Iode voue à cette Milliarde une féroce résistance, elle devine, dans l'amère ironie de son désespoir, que l'issue de cette guerre se soldera par un échec:

Plus la Milliarde est nombreuse, plus on rit. Plus il y a d'eau, plus l'océan et grand. Plus il y a d'ennemis, moins la victoire est possible. Plus c'est impossible, plus c'est drôle. » (O, 70-71)

Que je me jette à l'eau ne changerait rien, n'ajouterait et ne retrancherait rien à rien. Un être comme moi n'a pas la moindre influence. Je n'ai d'autorité sur rien. Rien ne changera par moi. (O, 212)

Le monde des adultes prouvera la faillibilité de l'enfance dans la scène finale du récit. Ina et Faire Faire s'immisceront dans le périple d'Iode et de ses compagnons vers le littoral pour le saboter, pour abîmer ce qu'il reste d'immaculé dans l'enfance:

Je marche derrière eux vers l'océan, souffrant comme Léda quand le cygne a introduit en elle son long bec emmanché d'un long cou, étant sûr de me tromper, ayant la certitude de marcher vers ma perte. (*O*, 262-263)

Le grondement du monde adulte lève aussi le voile sur la précarité de l'enfance de Tinamer. Certes, la jeune narratrice, parmi les confins de la résidence familiale, triomphe en tant que « reine du Sabbat et du bon côté des choses » (*A*, 46). Toutefois, elle craint de sa fenêtre le monde extérieur. C'est d'abord Léon qui diabolise le monde extérieur afin de préserver l'enfance de la menace du monde adulte, du « pareil au même de la banalité urbaine, suburbaine, pétrolière et américaine. » (*A*, 36) Tinamer reproduit la perspective de Léon et s'épouvante « [de] l'asphalte, [du] béton, [du] civisme et [de] la moralité, [des] gros investissements, [des] ristournes et [du] saint bidou béni des Franciscains » (*A*, 36). Elle redoute par exemple la traversée séparant sa demeure de l'école. Elle doit, pour ce faire, sillonner le mauvais côté des choses et affronter ce lieu de perdition pour les « enfants abandonnés » (*A*, 113) :

J'appréhendais une attaque sauvage de la part des missionnaires américains, la Pentecôte du napalm, le rire énorme de Papa Boss et le massacre des saints innocents par le roi Hérode, un parent de Tom Wagner, spécialiste en bingo et carnaval, qui habitait dans nos parages; j'appréhendais surtout le troupeau des lépreux précédé par un cardinal à cheval, en route vers la papauté. (*A*, 113-114)

Tout compte fait, même Léon, pourvu de sa vision fantasque et de son « rire irréprouvable » (*A*, 118), « éteign[ant] les volcans malsains, balay[ant] lave et cendres » (*A*, 119), ne suffit pas à soustraire l'enfance de sa nature précaire.

L'enfance, dans les romans de Ducharme et de Ferron, n'est donc pas invulnérable de pied en cap. Les moyens dont Iode et Tinamer disposent pour agir contre ces forces antagonistes pourraient, en outre, paraître limités. Ne préfèrent-elles pas la réclusion et la fuite à l'affront ? N'échouent-elles pas à défendre leur position avantageuse en tant que personnages enfants ? Peut-on pour autant, à partir de ces insuffisances, associer l'enfance, dans ce roman, de la même façon que l'on a pu l'associer à la stagnation, à la régression de la sphère littéraire québécoise et de sa société ? En effet, si l'enfance peut parfois se révéler fragile au sein des récits, elle n'est cependant pas péjorative. C'est avec fantaisie que Léon de Portanqueu la protège du mauvais côté des choses; c'est avec nostalgie que Tinamer-adulte se la remémore dans une longue anamnèse; c'est avec enthousiasme que Faire Faire, au contact d'Iode, s'imagine demeurée enfant à perpétuité :

J'ai toujours été Faire Faire. Je n'ai pas changé d'une année à l'autre. Je suis Faire Faire une fois, pour toutes. En vieillissant, un enfant grandit. Je suis une grande enfant et tu es une petite enfant. On ne devient jamais quelqu'un d'autre; on ne devient pas un adulte; on reste un enfant.
(O, 123)

La maturité, tant prisée par les critiques littéraires de la Révolution tranquille, n'a rien de réjouissant dans les récits d'Iode et de Tinamer. L'âge adulte, « cette captivité » (A, 145) où l'enfant, « tout bousillé, tout gaspillé » (A, 105), devient un « vilain comédien jouant toujours le même rôle » (A, 65), est présenté comme une destination sans retour possible où l'on se perd, où l'on ne devient que « dépositaire » (A, 149) de ses souvenirs d'enfance.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'enfance, dans *L'Océantume* et *L'Amélanhier*, est capitale. Elle est cette position en surplomb à partir de laquelle la voix d'Iode et de Tinamer « se répercute de la terre au ciel comme du plancher au plafond dans une chambre, comme d'un rameau à l'autre le bruissement des feuilles. Elle couvre, inonde,

le doux guilléri qui monte de la terre. » (O, 21) Malgré sa fragilité, l'enfance est une force insoupçonnée qui permet aux deux narratrices de régner sur le déroulement du récit, de bénéficier d'une parole illimitée, d'organiser un univers sans contrainte et de soutenir une vision réaliste magique du monde. Elle est ce pays neuf sans territoire circonscrit ni politique ni drapeau; ce pays qui efface toute défaite « comme les taches dans le cendrier par le torchon » (O, 23). Elle est, comme la désigne Tinamer-adulte, « une étoile fixe, c'est le point d'origine, seul repère du voyageur » (A, 27), seul repère d'une collectivité :

Un pays, c'est plus qu'un pays et beaucoup moins, c'est le secret de la première enfance; une longue peine antérieure y reprend souffle, l'effort collectif s'y regroupe dans un frêle individu; il est l'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)

L'enfance est cet espace quasi sacré, ce « lieu privilégié où toutes les racines se rejoignent¹⁶¹ ». Elle n'est ni un âge naïf ni une entreprise d'individuation immature. « Je me comprends, je me possède », dit Tinamer, « c'est pour cela que je me cache à moi-même devant le monde qui par moi recommence. » (A, 152) En fait, le « je » d'Iode et de Tinamer n'est pas hermétique. Il est traversé par les voix de Léon, d'Etna et de Coco dans les derniers chapitres de *L'Amélanhier*; il succombe à la présence de l'autre dans l'excipit de *L'Océantume*: « Nous y sommes. Soyons-y ! » (O, 263) Comme l'écrivait Ferron dans un article de la revue *Parti Pris* paru en 1965: « Je n'ai pas le moi étanche. Il prend l'eau et je coule dans la collectivité qui me baigne¹⁶² ». L'enfance chez Ducharme et Ferron a, en outre, l'avantage de posséder une identité positive, éthérée et affirmée, définie par ce qui l'entoure, déterminée par des évidences :

¹⁶¹ Gabrielle Poulin, *art.cit.*, p. 13.

¹⁶² Jacques Ferron, « Un excellent prétexte », dans *Parti pris*, vol. II, n° 10-11 (juin-juillet 1965), p. 32.

Apprendre sans savoir qu'on apprend, sans la conscience qui ferait qu'on apprendrait autrement, sans doute moins bien, empêché par ce qu'on aurait acquis d'acquérir davantage; [...] être comprise sans se comprendre, tout recevoir des siens et n'en point ressentir la dette, devenir soi-même avec les mots de tout le monde, s'appréhender enfin et déclarer, telle Minerve sortie toute armée du penser de son père, qu'on est Tinamer de Portanqueu, l'unique au monde, l'irremplaçable Tinamer, voilà le sort du premier âge. (A, 151)

Je suis Iode chérie jusqu'au bout de mon regard. Ce qui veut dire que je ne cesse pas d'exister au bout de mon nez. Ce qui veut dire que je suis Iode chérie aussi intensément à l'intérieur de ma peau que de l'autre côté de ma peau. Ce qui veut dire qu'au-delà du bout de mon nez je me continue. (O, 147-148)

Il semble, en définitive, que l'enfance telle que présentée par Ducharme et Ferron ne correspond pas aux inquiétudes formulées par la critique littéraire des années 1960 en dépit de son état de fragilité.

L'enfance et le réalisme magique au service de la société québécoise moderne

« L'Histoire écrit un déjà existé. Le littéraire écrit un nouvel existant¹⁶³. »

« L'art nous aura été un maître bien plus important que l'histoire, et moins équivoque¹⁶⁴. »

« Il n'y a point de souvenirs profonds, si l'on ne croit pas aux droits du passé sur l'avenir, si quelque idée de reconnaissance n'est pas la base immuable du goût qui se renouvelle¹⁶⁵. »

¹⁶³ Pierre Barberis, *Le prince et le marchand. Idéologiques. La littérature, l'histoire*, Paris, Fayard (coll. La force des idées), 1980, p. 93.

¹⁶⁴ Pierre Vadeboncoeur, *art.cit.*, p.80.

¹⁶⁵ Madame de Staël, *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris, Éditions Ramsey, 1979 [1796], p. 136.

Ainsi, devant les portraits de narratrices telles qu'Iode Ssouvie et Tinamer de Portanqueu, la théorie d'une littérature ruminant son immaturité s'avère excessive. Renversons donc cette lecture pour dégager toute la fécondité des motifs de l'enfance et de l'irréel dans les œuvres de Ducharme et Ferron. Après tout, ces narrateurs-enfants « ne nous racontent-ils pas, à travers leurs récits libres et effrontés, tous les avantages à tirer d'une telle position¹⁶⁶ ? » s'enquiert Isabelle L'Italien-Savard dans un article paru dans la revue *Québec français* en 2001 :

Loin d'en faire un échec, l'enfance en littérature, et peut-être sur le plan politique, paraît une zone frontière riche en possibles, une position stratégique qui permet la critique sans en assumer toutes les responsabilités. Dans cet attachement du peuple québécois pour le récit d'enfant voit-on poindre un désir de revanche qui se délecte de la victoire cachée du petit, de la force régénératrice de sa parole libre¹⁶⁷ ?

Faut-il souligner une fois de plus le fait que l'enfance, dans les romans de Ducharme et Ferron, ne partage aucune affinité avec la régression ? L'enfance n'y est pas une involution qui surgit à nouveau au seuil d'une révolution pour en saper les fondements. Chez Ducharme et Ferron, l'enfance est « avant tout une aventure *intellectuelle* où seules importent la conquête et la sauvegarde de l'identité » (A, 65). Elle est bien sûr pourvue de toutes les qualités de l'enfance telle qu'on la conçoit communément. Elle possède une ouverture d'esprit sans bornes, une capacité infinie à s'étonner, une profonde liberté intellectuelle et idéologique. L'enfance est toutefois revisitée, dénuée de son innocence, de son irresponsabilité, de sa simplicité, de sa candeur et, par ailleurs, investie de la conscience de l'adulte, dotée d'une capacité analytique et d'un regard critique sur le monde qui l'entoure. Elle est, de plus, associée au réalisme magique, qui trouve en elle un narrateur

¹⁶⁶ Isabelle L'Italien-Savard, *art.cit.*, p. 79.

¹⁶⁷ *Idem.*

idéal. Ainsi, que peuvent-ils révéler sur le Québec de la Révolution tranquille ou, plus justement, sur la façon dont Ducharme et Ferron ont perçu cette soudaine progression vers la modernité ? Qu'ont à offrir l'enfance et le réalisme magique dans une littérature qui doit participer à l'édification du projet national québécois ?

L'articulation de l'enfance et du réalisme magique pourrait d'abord traduire une volonté de relativiser la vision utopiste d'une marche des Québécois vers la maturité. Ducharme et Ferron signaleraient ainsi le refus de se soustraire définitivement au point d'origine du passé pour accéder à la modernité, mais sans non plus imposer une vision nostalgique de l'enfance et linéaire du temps. L'esthétique réaliste magique affectionne les temporalités débridées. Elle refuse de présenter le temps comme une donnée absolue progressant de façon linéaire et irréversible. Le narrateur-enfant, n'ayant que faire des paradigmes imposés par la logique, la raison et le bon sens, cautionne la temporalité proposée par le réalisme magique. Par exemple, pour Iode Ssouvie, « [n]ous sommes en plein juillet et août » (*O*, 179). Les tableaux se succèdent à un rythme effréné, les années défilent parfois en une seule phrase. Iode elle-même s'en étonne : « Tout s'est passé si vite, il m'est arrivé tant d'aventures d'un seul coup, qu'il me semble que j'ai sauté des jours, qu'il me semble même que j'ai été lancée jusqu'ici par un canon. » (*O*, 128-129) Alors qu'elle se trouve dans la demeure de la famille Ssouvie, elle est précipitée dans une scénographie de flibustiers du XVIII^e siècle:

Me voici rentrée au steamer. Je suis nu-pieds, comme un pirate. Je marche dans la coursive du navire de Surcouf, poignard aux dents. Si j'arrive à égorger le grand corsaire, la reine d'Angleterre me donnera un million de livres sterling. Le pas de la porte de ma chambre est éclairé. Du coup je reviens au XX^e siècle, siècle auquel je n'ai rien à reprocher quand il a l'air disposé à faire battre mon cœur plus vite. (*O*, 196)

À l'inverse, le regard scrutateur d'Iode peut soudainement « immobilise[r] les choses et les fige[r] en vérités¹⁶⁸ ». Une fête surprise peut durer « à peu près deux jours » (*O*, 257) alors qu'Ina, la mère d'Iode, peut hiberner un hiver entier, « blottie au creux de son corps comme une marmotte dans son trou » (*O*, 119). Iode, de son côté, semble figée dans sa peau de fillette de dix ans : « 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) Sa narration choisit l'errance aux dépens de la linéarité du temps. Le récit est surtout raconté au présent, « sous la pression de l'immédiat, dans l'atmosphère violente d'un commencement ou d'une fin du monde, sans médiations temporelles¹⁶⁹. » C'est d'ailleurs pourquoi Iode évite de consigner les minutes, les heures et les années, mais cumule les réflexions sur la circularité du temps :

Où suis-je ? À la même place ! Je suis sous mes yeux. Je suis où je me trouve tout le temps. Je suis ici, ici le nez dans un livre, ici les cheveux dans le froid. Je me trouverai toujours là où Iode chérie se trouvera : je ne pourrai jamais me trouver ailleurs. (*O*, 147)

Je suis toujours à la même place. Je suis toujours en train d'être devant mon odeur, ma chaleur, les sifflements de ma respiration, l'ouverture et la fermeture de mes yeux, le passage du train de mes pensées et l'âcreté de ma salive. (*O*, 213)

Nous étions : c'est fini ; maintenant nous sommes. Nous sommes tout le temps, mais nous ne sommes pas longtemps. Nous ne sommes que le temps de le dire ; on dit ; « Je suis » et déjà ce qu'on a été qui a dit : « Je suis » n'est plus. Pensez-y. (*O*, 179)

Malgré la forte présence de l'immédiat, rien n'empêche Iode de faire la navette entre l'histoire antique et ses promesses d'aventures ultérieures, entre le récit presque mythique de sa naissance et « [l]a Providence [...] qui veille, les yeux ouverts jusque par-dessus le

¹⁶⁸ Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 84.

¹⁶⁹ Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 244.

front. » (O, 29) Elle fuit, tout compte fait, le temps fixateur et irrévocable, « ce temps ordonné qui n'est autre que défaite face à la logique de l'adulte¹⁷⁰ ».

Tinamer, quant à elle, entretiendra un rapport semblable au temps, qui autorise l'incertitude et la cyclicité :

Le point de départ, qui devient, après le départ, le point de retour, est demeuré longtemps longtemps le seul point fixe du monde. (A, 147)

Plus creux d'un jour à l'autre de tous les jours que j'ai oubliés, le jour agrandi à mesure que je vieillis. Si je grandis moi-même, il me rapetisse d'autant. Je ne serai jamais qu'une enfant. (A, 53)

Si, contrairement à Iode, Tinamer devient adulte, son cheminement n'est pas présenté, d'emblée, comme une progression, comme un épanouissement. En fait, une partie considérable de son récit prend la forme d'une rétrospection nostalgique, voire d'une anamnèse:

Mon enfance je décrirai pour le plaisir de me la rappeler, tel un conte devenu réalité, encore incertaine entre les deux. Je le ferai aussi pour mon orientation, étant donné que je dois vivre, que je suis déjà en dérive et que dans la vie comme dans le monde, on ne dispose que d'une étoile fixe, c'est le point d'origine, seul repère du voyageur. (A, 27)

Tinamer-adulte remonte le temps de façon à ranimer et nuancer, dans les chapitres finaux, sa vision de la réalité : « [L]e bon et le mauvais côté des choses sont revenus, d'un partage variable, pour un combat à n'en plus finir, sans trêve et sans merci. » (A, 147) Elle fait marche arrière jusqu'au temps de sa première enfance, puis l'investit de sa conscience adulte pour donner sens à son présent et à son avenir. Cette façon de « ten[ir] le fil du temps » (A, 145), de le manipuler à son gré, de refuser de le donner une fois pour toutes semble bénéfique pour Tinamer-adulte: « on va ici et là [...] on reste libre, plus désinvolte que quiconque parce qu'on ne pactise pas » (A, 138) avec l'absolu. Il est possible, à

¹⁷⁰ Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 297.

certaines conditions, de ne pas tout perdre du passé et de ne pas, en revanche, y rester figé. Le passé n'est pas « perçu comme un atavisme pernicieux¹⁷¹ ». L'avenir, de son côté, n'est ni un temps de perte ni un paradis harmonieux. Ainsi, le temps existe dans les récits de Ducharme et Ferron, mais sans sa dimension chronologique; il existe selon « une temporalité cyclique étrangère au progrès comme à la dégradation¹⁷² »; il existe selon la « fluidité intemporelle¹⁷³ » qui convient si bien à l'enfance et caractérise, de même, le réalisme magique.

Par ce traitement inusité du temps, Ducharme et Ferron semblent remédier à l'esprit de refondation excessif, à « l'idéal de la table rase qui anime la Révolution tranquille¹⁷⁴ ». Les deux écrivains font la proposition d'un rapport au temps équivoque, qui sans faire du passé le maître du peuple québécois — pour paraphraser les mots du chanoine Lionel Groulx —, refuse de faire un saut irrémédiable dans le futur et se situe plutôt à mi-chemin, « entre un “déjà-plus” et un “pas-encore”¹⁷⁵ ». Ils désigneraient une volonté de subsumer le meilleur de la tradition et du moderne, de créer des ponts entre le révolu, le présent et l'avenir plutôt que de les consumer :

On donne ainsi plus de temps aux changements, on harmonise autant que faire se peut les rapports entre la tradition et la modernité, entre les grandeurs du passé et la nécessité d'aller toujours de l'avant, de (re)construire tout à neuf. On ne fuit pas la modernité; on l'investit pour mieux la transformer, voire la travestir¹⁷⁶.

¹⁷¹ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 79.

¹⁷² Michel Biron, *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, p. 163.

¹⁷³ Angel Flores, *art.cit.*, p. 115.

¹⁷⁴ Élisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 31.

¹⁷⁵ Stéphane Inkel, « La voix du fils : le catholicisme au service d'une historicité de la langue dans *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron », dans *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. X, n° 1 (2007), p. 170.

¹⁷⁶ Jonathan Livernois, *op. cit.*, p. 249.

Ducharme et Ferron souhaiteraient, en ce sens, englober « [le] passé et [l'] avenir, plus la durée incalculable de tous les temps, plus les espaces infinis qui se perdent derrière les étoiles » (A, 78). Ils souhaiteraient créer un dialogue où « le passé [ne] [serait] pas devant nous, [mais] en nous¹⁷⁷ » et « où le nouveau ne s[erait] pas synonyme de rupture mais se perc[evrait] comme réinterprétation, conscience nouvelle et relecture activement créatrice de l'ancien¹⁷⁸ ». Ils s'opposent à ce que le peuple québécois se blottisse « dans un coin reculé de l'Histoire, fuyant le monde et ses regards¹⁷⁹. » Ils refusent, d'un même élan, ce que le réalisme magique abhorre, c'est-à-dire ce rapport ambitieux au temps qui, « tel un tissu cancéreux, n'a pas d'autre but que sa propre croissance quantitative et insignifiante¹⁸⁰. » Ils refusent, en d'autres termes, une vision trop naïvement progressiste, « ce progrès, cette asepsie policière, cette hygiène officielle du monoxyde de carbone » (A, 37). Chez Ducharme et Ferron, le progrès doit être « un véritable avènement, une naissance¹⁸¹ », un geste fondateur.

C'est notamment pour cette raison que l'enfance est primordiale au sein de leurs écrits. Elle est le seuil de l'existence et, par conséquent, autorise le renouveau. Comme l'écrit Ferron, « tous les départs sont sujets à reprises, les commencements à recommencements » (A, 81) et à chaque recommencement, l'acte est vierge. L'enfance fait ainsi miroiter la possibilité pour les Québécois d'entretenir un rapport décomplexé avec l'histoire. Elle permet d'altérer, de déguiser le cours de l'Histoire sans égard pour la raison et la logique, qui, par ailleurs, ne sont pas les domaines de prédilection du réalisme

¹⁷⁷ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 90.

¹⁷⁸ Jozef Kwaterko, *op.cit.*, p. 233.

¹⁷⁹ Jean Bouthillette, *Le Canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, 1972, p. 55-56.

¹⁸⁰ Jacques Grand'Maison, *Stratégies sociales et nouvelles idéologies*, Montréal, HMH Hurtubise, 1971, p. 12.

¹⁸¹ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 20.

magique: « Ne parle raison: La raison est *leur* langue; parlant raison tu hésiteras et balbutieras, comme tous ceux qui essaient de parler une langue autre que leur langue maternelle. » (*O*, 195) C'est peut-être à cet égard que l'enfance et le réalisme magique se recourent, font adéquation. Cette façon de faire de l'histoire une courtepoinette d'événements arbitraires ne correspond-elle pas aux exigences du réalisme magique ? Ne représente-t-elle pas un discours plausible chez le narrateur-enfant 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 actes¹⁸² » ? N'est-elle pas particulièrement pertinente au coeur de la Révolution tranquille, alors que les Québécois se précipitent vers une modernité pour oublier ce qui les précède, alors qu'ils constatent leur « échec à entrer dans l'histoire¹⁸³ » ?

Bien que l'évolution du réalisme magique soit polygénique, son essor a été abondamment associé aux littératures dites postcoloniales. En effet, tel que mentionné dans le premier chapitre de cette étude, le réalisme magique, dès les années 1950, s'est imposé dans la critique littéraire « en tant que modalité émergeant d'une situation historique caractérisée par la coexistence de deux systèmes épistémologiques et politiques¹⁸⁴. » Mode d'expression privilégié des sociétés postcoloniales, le réalisme magique révélerait habilement leur état paradoxal, c'est-à-dire un état enchevêtré entre une culture indigène précoloniale et un système de production capitaliste exigé par un pouvoir colonisateur. Le réalisme magique est ainsi perçu « comme un contrat socialement symbolique, portant un reste de résistance envers le centre impérial et ses systèmes totalisants de classification

¹⁸² Marie-Diane T.-M. Clarke, *op.cit.*, f. 23.

¹⁸³ Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 16.

¹⁸⁴ Lydie Moudileno, *Parades postcoloniales: la fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006, p. 62.

générique¹⁸⁵. » Cette résistance, il l'opère d'abord en désignant les points aveugles de la pensée cartésienne, mais aussi en faisant un pied de nez à l'Histoire que l'on qualifierait d'« officielle ».

Dans cette perspective, le réalisme magique entreprend une réécriture de l'Histoire sur un mode ludique plutôt que sérieux, imaginaire plutôt que pragmatique, circulaire plutôt que linéaire, inachevé plutôt qu'absolu :

L'histoire, donc, loin d'avoir une direction ni même d'être une succession linéaire de moments s'appuyant les uns sur les autres et se soudant ainsi à ceux qui les précèdent, est, bien souvent, pour le réalisme magique, éternel retour, réapparition constante du mythe, donnée manipulable¹⁸⁶.

Aux données de l'Histoire officielle, le réalisme magique intègre des récits informels et marginaux, des légendes, des rumeurs locales, des superstitions, des fantasmes collectifs ; aux vérités établies et à la stricte *mimesis*, il mêle l'étendue des réalités psychologiques et affectives de l'homme. Dans cette réécriture, le centre privilégié de l'histoire, celui du réel positif et du progrès continu, est vide de sens. Ainsi, le réalisme magique panse les plaies historiques et permet aux peuples jetés hors de l'histoire d'y apparaître à nouveau, selon leurs propres conditions :

Le roman réaliste magique ne rejette pas l'Histoire en soi, il s'intéresse à l'Histoire, mais sa façon de redire le passé lance un défi à la version traditionnelle de l'Histoire — version inspirée à l'origine par l'élément colonisateur¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Stephen Slemon, « Magic Realism as Postcolonial Discourse », *op.cit.*, p. 408, « as a socially symbolic contract, carrying a residuum of resistance toward the imperial center and to its totalizing systems of generic classification. » Ma traduction.

¹⁸⁶ Serge Govaert, « Une approche sociologique », dans Jean WEISBERGER (dir.), *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'Homme, 1987, p. 237.

¹⁸⁷ Marie Vautier, « La révision postcoloniale de l'histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo », dans *Études en littérature canadienne*, vol. XVI, n° 2 (1991), p. 2.

Au mythe négatif imposé par le colonisateur succède un mythe positif de lui-même, proposé par le colonisé¹⁸⁸.

En ce sens, le réalisme magique, comme le remarque Katherine Roussos dans l'ouvrage qu'elle lui consacre, aurait tendance à naître — sans y être strictement confiné — « dans les contextes d'oppression, accordant une voix aux perspectives marginales, invisibles, interdites¹⁸⁹ ». Il aurait la portée nécessaire pour prendre part à la déconstruction de l'assujettissement de la société colonisée ainsi qu'à la construction d'une identité distincte, ayant son lot de paradoxes, de syncrétisme et refusant de se soumettre à la force centrifuge du colonisateur.

Cette manière de réinventer le cours de l'Histoire partage certaines affinités avec la narration de Tinamer de Portanqueu. Par exemple, dans le septième chapitre de *L'Amélanchier*, celle-ci confond volontairement la Genèse de la Bible avec le récit familial des de Portanqueu. Pour Tinamer, il n'existe qu'un pas entre le saint récit des origines et celui, pourtant mineur, de sa généalogie. Elle lie ses plus lointains aïeux au « déluge de l'Atlantique » (A, 84) et au « Capitaine Noé » (A, 83) qui, au XVII^e siècle, aurait « vu la baye des Châteaux/La falaise de Gaspé-Nord/Et les marsouins de Tadoussac », puis laissé sa progéniture dans la seigneurie de Machiche. Selon Tinamer, « [p]our relancer la genèse » d'un peuple et le faire entrer dans les pages de l'Histoire, « il ne faut pas la prendre de trop loin » (A, 81). De façon similaire, André Laurendeau, dans une brochure esquissant l'histoire du nationalisme canadien-français parue en 1935, soutenait l'idée qu'un peuple ne parvient à l'universel « que par étapes. Faire sauter un échelon, s'élancer droit dans l'abstrait c'est risquer de s'y perdre et fabriquer des idéologies en série. L'enfant n'apprend

¹⁸⁸ Albert Memmi, *Portrait du colonisé : précédé du Portrait du colonisateur, et d'une préface de Jean-Paul Sartre*, Paris, Payot (coll. Petite bibliothèque Payot), 1973 [1957], p. 166.

¹⁸⁹ Katherine Roussos, *op.cit.*, p. 6.

que par degrés l'existence du monde ; il en prend conscience à mesure qu'il prend conscience de soi¹⁹⁰ ». Comme l'écrit Tinamer :

On part de soi, on débouche sur le confinement de la maison, première mémoire de l'enfance, puis, de ce mickouam enfumé et doucereux, on passe à des environnements plus limpides, à des espaces de plus en plus vastes qui, en inventant le monde, approfondissent le temps. (A, 84)

Aussi, rien n'empêche Tinamer d'affirmer appartenir à une lignée de « grands féodaux » (A, 35) ou à une descendance royale en provenance de régions québécoises : « je suis de race royale, ce qui n'a jamais été contesté dans le quartier Hochelaga où ma mère a grandi » (A, 35). Aucun précepte ne la retient, par ailleurs, de décrire l'histoire de la vallée du Saint-Laurent à la façon d'un « Farouest » (A, 36) américain, de comparer sa municipalité à un labyrinthe mythologique ou à une galaxie, de « rapport[er] et fix[er] le centre du monde » (A, 88) au petit village de Saint-Léon-en-Maskinongé. Elle sait, en son for intérieur, ne pas connaître le pays du Bas-Canada. Or, elle répond à l'adresse de Messire Hubert Robson, consciente de son mensonge, qu'il se trouve au creux du bois qui lui appartient, « au sud de la mer des Tranquillités et du comté de Maskinongé » (A, 61). En fait, sa voix enfantine confine le centre du monde au microcosme québécois sans se préoccuper de l'absurdité de ce renversement. Ce microcosme est ce qui importe car, après tout, « que restera-t-il entre les quatre coins, au milieu de plus en plus vaste, de plus en plus vide ? [...] [U]ne maison que nous nommons *home* » (A, 97):

En ce sens plus large, le récit de Ferron montre de façon exemplaire combien nous avons besoin de recouvrer un passé humain total afin de nous raccorder avec nous-mêmes et de comprendre notre environnement social et national¹⁹¹.

¹⁹⁰ André Laurendeau, *Notre nationalisme*, Montréal, Imprimerie du Devoir (coll. Tracts Jeune-Canada), 1935, p. 42.

¹⁹¹ Josef Kwaterko, *op.cit.*, p. 233.

Quelques similitudes rapprochent également la révision réaliste magique de l'Histoire et la narration d'Iode Ssouvie pour qui « il n'existe pas de hiatus, et peut-être même pas de distance, entre l'Histoire et la durée intime : elles se dérèglent et se contestent, ici, en même temps, du même mouvement¹⁹². » Iode ne montre aucun scrupule à se comparer à Frontenac, à assimiler sa bataille personnelle contre la Milliarde à « la guerre de Troie, la guerre de Gaules, le traité d'Utrecht, la victoire de Aegos-Potamos » (*O*, 69). Elle compare ses péripéties à des aventures épiques similaires à celles de Thésée, d'Otos et d'Éphialte: « Nous avons entassé Pélion sur Ossa, tué le Minotaure, traversé le lac Érié à pied sec. » (*O*, 211) Elle croit qu'en l'honneur de ces mêmes péripéties « Parrhasios brosera [son] portrait avec sept couleurs nouvelles. Praxitèle taillera [sa] statue dans du marbre d'Afghanistan. F.-X. Garneau chantera [ses] exploits. » (*O*, 239) Par ailleurs, Iode se proclame cadette d'une dynastie royale qui habite pourtant « au confluent du Saint-Laurent et de la rivière Ouareau. » (*O*, 209) Elle fait preuve de connaissances historiques justes et précises, puis réinvente soudainement le cours des événements réels, faisant de Napoléon Bonaparte à la fois l'acteur clé de « la victoire de Québec » (*O*, 78) et l'assassin d'Holopherne, renommant les navires de Christophe Colomb « *l'Océan Tume, la Mer Tume et le Tumérillion* » (*O*, 220) et prétendant que « l'océan Atlantique s'étend d'une façon ininterrompue depuis la péninsule Boothia jusqu'à la Terre de Feu » (*O*, 83). Si elle emploie des archaïsmes, si elle évoque les textes anciens, les écrits sacrés et l'histoire antédiluvienne, « ce n'est pas par simple piété, comme le faisaient les romans historiques du

¹⁹² Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 232.

XIX^e siècle, pour donner une vie nouvelle aux mythes de l'origine, mais bien pour fabriquer l'image de ce qui se passe, ici et maintenant¹⁹³. »

Ainsi, dans les romans de Ducharme et de Ferron, l'histoire du Québec et de ses habitants, mineure et méconnue, semble se verser dans la grande Histoire. Le particulier se mêle à l'universel sans accorder la moindre importance à la hiérarchisation qui les sépare ordinairement. La course des explorateurs du vieux continent, les épopées mythologiques, les événements grandioses de l'Histoire sont intégrés dans les limites paroissiales du Québec et le temps présent. La parole enfantine d'Iode et de Tinamer conjuguée au réalisme magique mènent le lecteur à penser qu'il n'y pas plus de beauté dans le communément admis que dans l'altérité; qu'il n'y a pas plus de valeur dans le centre privilégié de l'Histoire que dans ses marges. Ducharme et Ferron opèrent un rapprochement de l'infiniment petit et du grand, du centre privilégié et de ses marges, de l'archaïque et du moderne, du vulgaire et du notoire, du réel et de l'irréel. Ils font valoir cette idée abondamment associée au réalisme magique selon laquelle le monde ne peut plus être perçu en termes d'opposition verticale, d'antinomie catégorique et de division hiérarchique: il doit désormais être considéré selon un principe de « contiguïté permanente¹⁹⁴ ». Il s'agit, comme l'explique Michel Biron, « d'étendre la zone de proximité, soit en abaissant ce qui se donne pour sacré ou autoritaire, soit en rapprochant ce qui semble lointain¹⁹⁵. »

Malgré les similitudes que *L'Océantume* et *L'Amélanhier* partagent avec la révision réaliste magique de l'Histoire, il serait imprudent de conclure qu'ils sont, dès lors, des romans postcoloniaux. Pour parvenir à une telle conclusion, il faudrait démontrer que

¹⁹³ Gilles Marcotte, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », dans *Voix et Images*, vol. VI, n° 1 (1980), p. 72.

¹⁹⁴ Michel Biron, *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, p. 164.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 13.

les romans de Ducharme et Ferron ont cherché à dévoiler les rouages de la domination coloniale, puis à défier ses idéologies et représentations. Nous tentons plutôt de saisir, autant que faire se peut, ce que l'enfance et le réalisme magique ont à offrir dans le contexte social de la Révolution tranquille. Pour Ducharme et Ferron, le réalisme magique n'est pas un remède aux traumatismes du régime colonialiste. Il est plutôt un outil de réflexion critique qui porte autant sur le projet moderniste que sur la vision passéiste. Ducharme et Ferron ne cherchent pas à vilipender une instance colonisatrice. Ils désirent plutôt ébranler les Québécois dans leur rapport au temps, à l'Histoire et à leur mythification dans la production littéraire.

Par l'abolition de l'antinomie qui sépare l'ancien du nouveau, Ducharme et Ferron rachètent l'expulsion du Québec de l'Histoire. De leurs écrits naît l'impression que l'Histoire officielle n'est qu'une version parmi tant d'autres, servant toujours, à différents degrés, les intérêts de ceux qui l'écrivent. Ils s'opposent, en ce sens, au « discours aliénant et aliéné qui a fait du Québec un territoire dominé, un lieu d'exil intérieur, un lieu étranger, un lieu de repliement de la conscience¹⁹⁶ » et d'atermoiements juvéniles. Comme le dit Iode Ssouvie, il ne s'agit jamais que de « l'histoire qui se fait de ce que je veux qu'il m'arrive » (O, 199); il n'est jamais question que d'un récit imparfait, inventé, trop peu factuel et impartial pour être entièrement encensé. C'est pourquoi Ducharme et Ferron, outillés d'une voix enfantine et du réalisme magique, peuvent faire du Québec une terre d'innombrables possibilités. Sous leur plume, l'Histoire « est moins un héritage avec lequel l'individu doit se débattre qu'une réalité à inventer¹⁹⁷. » Aucune politique, dans leurs écrits, ne réduit le Québec en poussière de dominion, aucune idéologie ne le soumet à ses mécanismes, aucune

¹⁹⁶ Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 15.

¹⁹⁷ Michel Biron, *Le roman québécois*, p. 16.

contrainte géographique ne l'empêche de se faire le centre de la civilisation. S'ils souhaitent faire du Saint-Laurent la source de toutes les mers, soit. Si le folklore canadien-français doit se perdre dans les récits mythiques de l'Antiquité pour en devenir le père, Ducharme et Ferron en autoriseront la mise en scène :

L'histoire d'un peuple débute au moment où il prend conscience de lui-même et acquiert la certitude de son avenir. Or cette foi et cette conscience n'ont pas été ressenties en Bas-Canada avant le XIXe siècle. Tout ce qui précède n'est que littérature¹⁹⁸.

Et si tout ce qui précède n'est que littérature, il semble que les deux écrivains aient préféré créer une version de l'Histoire, certes imaginaire, mais qui place le pays natal en son centre grandiose et profondément universel.

En fait, l'imaginaire détermine les romans de Ducharme et de Ferron. L'imaginaire est d'abord un atout essentiel de l'esthétique réaliste magique. Il est le prisme à partir duquel le réalisme magique peut présenter « l'ensemble du réel avec son cortège d'étrange, de fantastique, de mystère, de rêve, de merveille¹⁹⁹ », à partir duquel il signale son refus de réduire la réalité à une dimension unique: celle de la raison, de la logique. L'imaginaire, considéré comme intentionnalité de la conscience, est aussi l'artifice premier dont Iode et Tinamer disposent pour traverser leurs épreuves. Il est le bouclier de l'enfance. C'est au moyen de l'imaginaire que Léon de Portanqueu se montre « capable de présenter le monde à son enfant comme l'expression de sa volonté » (A, 103). Il configure ainsi un monde partagé en deux domaines — le bon et le mauvais côté des choses — pour préserver l'enfance de Tinamer non seulement « du Minotaure et de son organigramme » (A, 138),

¹⁹⁸ Jacques Ferron, *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Romanciers du Jour), 1969, p. 11.

¹⁹⁹ Joël Des Rosiers, *art.cit.*, p. 24.

mais des dangers de l'aliénation. C'est également par l'entremise de l'imaginaire qu'il se fait geôlier d'un hôpital psychiatrique. Il « relanc[e], tout mécréant qu'il était, le ciel et l'enfer sur terre » (A, 126), organisant le monde pour un garçon aveugle surnommé Coco, interné pour « retard mental profond héréditaire » (A, 130). Grâce à ce second partage chimérique du monde, il prémunit l'enfance de Coco « des lieux aseptiques » (A, 140) du Mont-Thabor et de « la mafia des diplômés » (A, 134):

[T]u ne pourras plus te perdre dans les couloirs du Mont Thabor, tu marcheras comme si tu y voyais, tu arriveras devant deux portes jumelles, l'une à gauche, plus rugueuse que toute la méchanceté du monde, mais l'autre sera douce à toucher, plus douce que toute la bonté du monde [...] Ces deux portes auront deux serrures, l'une d'or, l'autre de fonte, et tu tiendras dans ta main, Coco, dans ta belle main de clarté qui a un œil à chaque doigt, dans ta main infaillible, tu tiendras les deux clefs qui les ouvrent... (A, 128)

L'imaginaire est, en outre, garant de tous les instants d'omnipotence chez les personnages enfants de *L'Océantume* :

Nous rêvons. Non ; nous ne resterons pas ici à gâcher du mortier. Nous ne bâtirons rien ; nous n'aurons pas le temps. Nous nous répandrons sous tout l'azur, comme le vent et la lumière du soleil. Nous nous mêlerons au monde comme une goutte d'encre à l'eau d'un verre ; à toute sa surface comme à toute son épaisseur. Nous nous diluerons en lui jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de nous que lui. Nous nous laisserons absorber par la création tellement qu'à la fin ce sera nous qui aurons absorbé. Nous ne sommes pas ici pour faire, mais pour prendre. (O, 67)

Je cours : j'imagine que je suis le vent, que je coule comme, dessous, l'eau. Nous allons tout rejoindre, fille, tout dépasser. Battus, hors d'haleine, le vent, la neige, le ciel et la lune s'écrouleront, loin derrière nous et nous nous trouverons seules dans le silence et le vide. (O, 107)

Iode démontre toute l'ampleur de sa souveraineté lorsqu'elle rêve, lorsqu'elle imagine, lorsqu'elle glisse doucement dans l'irréel. Par exemple, au moment où des gendarmes se saisissent d'elle pour l'interner, elle aperçoit « un pont jaillir de terre te sauter par-dessus la

Milliarde » (*O*, 116). Ce pont la mène en sûreté sur une rive illusoire, certes, mais paisible. Alors qu'Ina fait un sermon sur l'infamie de la vie, « cette contraction spasmodique, cet élan morbide » (*O*, 80), Iode se réfugie dans ses songeries, ses visions utopiques :

Nous ne succomberons pas, Asie Azothé et moi. Nous ne nous laisserons pas abattre. Nous vivrons sans déchoir et nous mourrons en riant, et nous disparaîtrons grasses, et ce sont des cadavres resplendissants qu'ils viendront voir dans notre chapelle ardente. (*O*, 81)

L'imaginaire, tout compte fait, constitue et structure les périples d'Iode en plus d'agir à titre de sanctuaire protégeant l'enfance des ennemis qui l'assaillent.

En fait, il semble que l'imaginaire soit l'instrument de combat privilégié de Ducharme comme de Ferron. Leur écriture est « un pari qui mise sur la victoire de l'imaginaire²⁰⁰ ». Au sein de leur roman, l'imaginaire permet la mise au monde de soi et de l'espace dans un recommencement du geste fondateur puisqu'il n'existe « d'autre issue que le chemin du retour » (*A*, 28). Il est à l'image de cette nuit qui « pass[e] l'éponge soigneusement » (*A*, 52) sur la mémoire de Tinamer et la laisse devant « un grand vide » (*A*, 52) créateur. L'imaginaire, c'est ce « blanc pur qui dégorge du noir et du gris, de quoi éclaircir le matin, creuser la nouvelle journée » (*A*, 52); c'est cet espace qui révèle les possibilités infinies d'un recommencement; c'est cette tempête de neige qui, dans *L'Océantume*, couvre tout pour mieux refaire:

Devant, tout reste à découvrir : à voir, entendre, toucher. Peut-être des bijoux de glace, en forme de mouches et de papillons, sont-ils tombés du ciel en même temps que la neige. Où personne n'est encore passé, ne se peut-il pas qu'on trouve des ailes d'anges, des auréoles, des branches d'étoiles, ou quelques-uns de ces œufs donnant naissance aux fleuves et aux lacs. (*O*, 74)

²⁰⁰ Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 13.

Comme l’observait Élisabeth Nardout-Lafarge dans un chapitre consacré à l’obsession de pureté dans l’œuvre de Ducharme, la neige prend ici « valeur d’utopique recommencement²⁰¹ ». Le blanc pur qu’elle transporte, « qui refait les paysages, efface l’histoire, recommence le territoire, le ramène à un avant à partir duquel tout peut être à nouveau premier²⁰² ». Il inspire, en ce sens, le même espoir de renouveau que l’enfance. C’est pourquoi les personnages enfants, dans *L’Océantume* et *L’Amélanchier*, entretiennent des relations de proximité avec l’imaginaire : ils donnent lieu, une fois réunis dans la fiction, à une renaissance.

Le fait qu’Iode et Tinamer soient aussi des écrivaines ne tient pas du hasard. Iode relate ses aventures dans un « cahier de notes » (*O*, 201). Tinamer-adulte, quant à elle, « la plume à la main » (*A*, 147), rédige à partir de ses souvenirs d’enfance « un livre traitant de l’orientation lointaine » (*A*, 126). Plus que simples sympathisantes, elles sont, à l’instar de Ducharme et de Ferron, régentes de l’imaginaire. Les personnages adultes — du moins ceux qui ont oublié l’enfance ou qui refusent de la considérer — quant à eux souvent confinés au domaine du réel, sont des êtres désabusés. Leur capital de vitalité est épuisé; les points de repère qui ont autrefois jalonné leur enfance leur sont devenus étrangers. Ils mènent une existence mineure, parfois insipide et funeste parce qu’ils sont relégués au monde tangible, parce qu’ils « se prosternent devant ce battement aveugle et spasmodique du cœur et haussent les épaules devant les aspirations les plus passionnées de l’âme » (*O*, 127). Peut-être, à cet égard, ressemblent-ils au Québec de la Révolution tranquille, qui ne parvient pas à « retrouver [une] pure présence à soi et au réel²⁰³ »; qui se perd « parce

²⁰¹ Élisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 212.

²⁰² *Ibid.*, p. 211.

²⁰³ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 18.

qu'il ne renvoie plus à des images familières, parce qu'il n'est plus un lieu de rêverie, mais un assemblage fonctionnel²⁰⁴. »

Ducharme et Ferron exprimeraient alors dans leur roman « la nécessité d'opposer à l'état labyrinthique du Québec actuel le pouvoir structurant de l'imaginaire²⁰⁵ ». Dans le faux, l'irréel et l'illusoire repose le salut du Québec moderne et de sa littérature :

[P]eut-être notre avantage dans tout cela est-il que nous ignorons qui nous sommes. Partout dans le monde, les autres le savent et se retiennent, par les mains et les pieds, à cette connaissance. Nous, nous ne sommes rien et nous n'avons pas à devenir, dans le sens que les autres donnent à ce mot. Rapetissés et Québécois, que nous reste-t-il ? L'essentiel, c'est-à-dire l'Imaginaire²⁰⁶ ...

Ici, tout a été empoisonné par l'âme de plusieurs autres. Ici, pour ne pas manger ce qui a été empoisonné, il faut créer à mesure qu'on mange. 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*, 153-154)

À l'époque de la Révolution tranquille, la fuite vers l'imaginaire n'est pas une démission, mais une proposition. Ducharme et Ferron, par son entremise, soulignent l'importance « de rêver à un Pays qui n'est pas encore²⁰⁷ », de s'en approprier les frontières, d'en revendiquer l'histoire et d'en définir l'avenir. Ils refusent de raconter le Québec à la mode des Européens, d'anathématiser son retard en le mesurant au progrès de l'autre car « on ne comprend pas un peuple en le comparant aux autres mais à lui-même²⁰⁸ » :

Raconter, aujourd'hui, au Québec, ce n'est pas construire le modèle temporel d'une société en évolution ; c'est laisser courir le langage, la

²⁰⁴ Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 15.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

²⁰⁶ Victor-Lévy Beaulieu, *Oh Miami Miami Miami*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Romanciers du Jour), 1973, p. 325.

²⁰⁷ Pierre L'Hérault, *op.cit.*, p. 243.

²⁰⁸ Pierre Perreault, dans la préface de Jacques Ferron, *Le Contentieux de l'Acadie*, Montréal, VLB Éditeur, 1991, p. 27.

parole vive, devenir “ le plus grand menteur de toute la ville de Québec ”,
donner cours à quelque inépuisable parlerie²⁰⁹...

Et puis, comme l’annonçait Pierre Nepveu, « [r]ien n’est plus typique de la modernité québécoise que cette manière d’accéder au moderne par le non-moderne, l’archaïque, le primitif, le naturel²¹⁰ », l’irréel. La narration enfantine et le réalisme magique, l’apport imaginaire qu’ils admettent dans la littérature, sont, en définitive, l’échappatoire du Québec hors du centre et vers les marges où ils existeront à nouveau, où ils seront rois.

²⁰⁹ Gilles Marcotte, *op.cit.*, p. 244.

²¹⁰ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 89.

CONCLUSION

« Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois nous avons l'impression d'être à cheval entre deux cultures ; et parfois d'être assis entre deux chaises. Mais même si ce terrain est ambigu et mouvant, ce n'est pas un territoire inculte pour un écrivain²¹¹. »

« Le paradis est fait d'eau, de sol, de ciel et d'un regard que rien n'arrête. Le regard est la matière secrète de l'espace. Ne le tuez jamais²¹². »

Nous avons amorcé cette étude en nous questionnant sur les origines du réalisme magique et sur les nombreuses théories qui ont tenté de circonscrire sa poétique. Nous avons insisté sur les préceptes formels élaborés par la théoricienne Amaryll Chanady dans un ouvrage intitulé *Magical Realism and the Fantastic : resolved versus unresolved antinomy*. Contrairement à ses prédécesseurs, Chanady révèle l'impossibilité de définir une esthétique littéraire en ne considérant que le contexte socioculturel de sa naissance, au détriment de ses particularités formelles. Elle refuse la « territorialisation de l'imaginaire²¹³ » réaliste magique et défend plutôt son unification et son universalité. Par conséquent, elle propose une définition fondée sur trois caractéristiques irréductibles, soit la présence de deux codes antinomiques (le réel et le magique) au sein du récit, la résolution de l'antinomie sémantique entre ces deux codes ainsi que l'absence de réticence du narrateur devant cette résolution inhabituelle. Nous sommes parvenue à reconnaître la présence de ces trois critères dans *L'Océantume* de Réjean Ducharme et dans *L'Amélanchier* de Jacques Ferron. À partir de la définition structuraliste de Chanady et

²¹¹ Salman Rushdie, *Patries imaginaires*, Paris, C. Bourgois, 1993, p. 26.

²¹² Larry Tremblay, *L'Orangerie*, Québec, Alto (coll. CODA), 2016 [2013], p. 38.

²¹³ Amaryll Beatrice Chanady, *art.cit.*, p. 125.

d'exemples textuels, nous avons pu loger les deux romans de la Révolution tranquille à l'enseigne du réalisme magique. Nous avons pu, par extension, prouver qu'il est plausible et même légitime de parler de réalisme magique en sol québécois.

Toutefois, une incohérence narrative manifeste demandait une réflexion plus approfondie. La théorie de Chanady stipule que le narrateur est responsable de la cohabitation harmonieuse entre le réel et le magique. Sa fonction première est de résoudre l'antinomie sémantique qui sépare ces deux domaines. Pour ce faire, il doit disposer de l'autorité nécessaire pour convaincre le lecteur de cette résolution au niveau textuel. Sans l'adhésion du lecteur, la fiction réaliste magique sera ramenée à une lecture rationnelle. Or, l'intention du réalisme magique consiste justement à imposer une perturbation de la perception empiriste de la réalité. Sa nature subversive lui commande d'altérer l'organisation de la société, de saper ses paradigmes, d'abolir ses hiérarchies, de miner sa conception linéaire du temps et de l'Histoire pour adopter, en revanche, une vision organique et expansive des choses:

Nous ne devons plus assumer aucun principe de vérité, de causalité ou de norme discursive, [annonce le théoricien Jean Baudrillard à ce propos]. Au lieu de cela, nous devons fortifier à la fois la singularité poétique des événements et l'incertitude radicale des événements²¹⁴.

L'autorité du narrateur est donc capitale dans l'établissement du réalisme magique puisque le lecteur est tenu d'ajuster son regard au sien, amplement plus fantasque. À la suite de ces observations, le choix de confier la narration d'une fiction réaliste magique à un personnage enfant semblait compromettant, voire incohérent.

²¹⁴ Jean Baudrillard, *The Vital Illusion*, New York, Columbia University Press, 2000, p. 68, « We must no longer assume any principle of truth, of causality, or any discursive norm. Instead we must grand both the poetic singularity of events and the radical uncertainty of events. » Ma traduction.

Nous nous sommes penchée sur cette possible contradiction dans le deuxième chapitre de notre étude. Le texte de la critique anglaise Anne Hegerfeldt, « Naturally magical: child(like) focalizers in magic realist fiction », a orienté notre réflexion. Elle y formule quatre postulats tirés du discours commun attestant que le narrateur-enfant est, en fait, le narrateur de prédilection du réalisme magique. D'abord, Hegerfeldt relève deux assomptions courantes selon lesquelles l'enfant, d'une part, croirait volontiers à la présence du surnaturel et, d'autre part, percevrait certains phénomènes de la vie quotidienne avec étonnement. Selon Hegerfeldt, il serait aussi convenu de penser que l'enfant n'a pas la capacité de distinguer ce qui relève de la réalité et ce qui relève de la fantaisie. Enfin, elle soumet l'hypothèse familière selon laquelle l'enfant aurait de la difficulté à saisir la différence entre le signifiant et le signifié et, en ce sens, confondrait ce qui existe en fonction de lui et ce qui existe en dehors de lui.

À la suite des considérations éclairantes d'Hegerfeldt nous avons cru pertinent d'ajouter que l'enfant, tel que présenté le plus souvent dans la littérature contemporaine, est un être excentrique, libre et authentique. Ces quelques qualités annexées à celles énumérées par Hegerfeldt suffisent à faire de l'enfant le narrateur idéal dans le cadre d'une fiction réaliste magique. Nous avons su démontrer qu'Iode Ssouvie et Tinamer de Portanqueu bénéficiaient de ces qualités. Cependant, nous avons également découvert qu'elles maintenaient l'édifice réaliste magique grâce à des vertus habituellement attribuées au personnage adulte. En effet, leur lucidité et leur crédibilité, aussi bien que leurs attributs enfantins, servent la naturalisation de l'irréel. Elles les écartent, en outre, de la représentation commune de l'enfant subsidiaire et naïf. L'enfance devient, au même titre que le réalisme magique, un outil de réflexion critique dans un contexte social

problématique. Nous avons conclu à l'articulation de l'enfance et du réalisme magique dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier* non seulement en raison de l'authenticité de l'enfant mais aussi en raison de son potentiel critique. Il ne restait plus qu'à déceler la cible de cette réflexion critique chez Ducharme et Ferron.

Le troisième chapitre de notre étude avait donc pour objectif de résoudre l'adéquation entre le réalisme magique, l'enfance et la critique sociale de Ducharme et de Ferron à l'époque de la Révolution tranquille. Il s'agit d'une conjecture d'ordre sociocritique. À partir d'une analyse de la présence du réalisme magique et de l'enfance, nous souhaitons interpréter la vision du monde proposée par les deux auteurs. Pour ce faire, nous avons d'abord évoqué le lien existant entre la figure de l'enfance et la littérature québécoise moderne. À l'aube et au cœur de la Révolution tranquille, le fréquent recours à la figure de l'enfant engendre la déception de plusieurs critiques littéraires qui y voient l'expression d'une immaturité et même d'un infantilisme complaisant. Nous avons, quant à nous, observé que l'enfance, chez Ducharme et Ferron, n'incarne pas la régression, mais le recommencement perpétuel du geste fondateur. L'enfance préserve sa valeur régénérative, mais renonce, au détour, à sa nature naïve et bénigne. Si elle est faillible, elle demeure un outil de réflexion critique à partir duquel il est possible de renouer avec un état béatifique originel, de remettre en question une modernité parvenue de façon trop impérative, de retrouver, comme l'annonçait Pierre Nepveu, une « pure présence à soi et au réel²¹⁵. »

À partir d'une lecture fine orientée par la présence du réalisme magique et de la voix enfantine dans les romans, nous avons pu formuler trois hypothèses sur la critique

²¹⁵ Pierre Nepveu, *op.cit.*, p. 18.

sociale de Ducharme et de Ferron. D'abord, l'emploi du réalisme magique et du narrateur-enfant peut traduire une volonté de relativiser la vision progressiste de la modernité. Les deux écrivains démontrent à la fois leur enthousiasme pour l'avenir et leur inquiétude devant le « sentiment que le progrès lui-même pourrait bien n'être qu'un nouveau creux, une fuite en avant, un mensonge perpétuant l'aliénation²¹⁶. » Ensuite, l'usage de l'esthétique réaliste magique et de l'enfance trahit un désir, celui de s'inscrire dans les pages de l'Histoire universelle de manière positive. Ducharme et Ferron désignent de nouveaux repères historiques qui réhabilitent le Québec en tant qu'épicentre. Ils chassent ainsi les tourments de l'oubli, de l'assimilation, de l'aliénation, qu'agitent les bouleversements de la Révolution tranquille et l'avènement de la modernité. Enfin, le réalisme magique et l'enfance sont prétextes au triomphe de l'imaginaire. Et il semble que, pour Ducharme et Ferron, l'imaginaire soit une planche de salut pour tout être, individuel ou collectif, confronté soudainement à la stérile rationalité du monde moderne.

Nous avons vu que le réalisme magique participe « au vaste processus de reconstruction identitaire qui se donne pour objet de réécrire l'histoire par l'intermédiaire de la fiction, d'explorer et d'expliquer la spécificité d'une communauté en se réappropriant son héritage, ses croyances, ses mythes²¹⁷. » Nous avons évoqué le lien entre la perspective idéologique du réalisme magique et les littératures postcoloniales. Or, dans le cadre de notre mémoire, cette observation a servi à signaler la fonction critique du réalisme magique. Nous avons volontairement évité d'approfondir l'étude de la *postcolonialité* et avons pris la décision de mener une étude sociocritique d'ensemble et non orientée

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ Christine Pinçonat, « Contre la chronique d'une mort annoncée : le réalisme merveilleux dans le roman amérindien », dans Xavier GARNIER (dir.), *op.cit.*, p. 35-36.

exclusivement par une aspiration politique. Il serait toutefois intéressant d'analyser les romans de Ducharme et de Ferron — ainsi que les écrits de leurs contemporains — sous l'angle de la postcolonialité :

En tant que condition, la postcolonialité est considérée comme un état malsain et dysfonctionnel. La pathologie de ce *limbo* postcolonial, déchiré entre l'arrivée et le départ, l'indépendance et la dépendance, tient sa source dans les traces résiduelles et les souvenirs de la subordination. Pour le bien de l'individu et l'ensemble de la société, cet état doit être surmonté²¹⁸.

Les narratrices de *L'Océantume* et de *L'Amélanchier* sont insoumises et réfractaires. Étant à la fois filles — par opposition au personnage masculin — et enfants en rébellion contre les adultes, elles prennent acte de parole en marge d'un discours autorisé ou canonique ; elles incarnent une posture déviante par rapport aux normes admises. En ce sens, Ducharme et Ferron refusent le discours téléologique et homogène. Ils accordent la parole à la différence, à l'équivoque et imposent dans leurs récits une perception *autre*, qui renverse une compréhension pragmatique de la réalité. En résulte une dynamique de l'altérité et de l'opposition qui fait écho à la perspective postcoloniale du réalisme magique. Par ailleurs, en offrant le temps comme une donnée malléable et réversible, en réunissant mythes de fondation remaniés et détails historiques vérifiables, Ducharme et Ferron se placent délibérément, à l'instar des écrivains réalistes magiques, « dans une tradition radicalement différente de l'héritage colonial et de sa pseudo-rationalité²¹⁹. » Ainsi, leurs romans auraient-ils l'ambition de saper les paradigmes coloniaux, de panser les plaies d'un passé amer ? Dans une perspective plus large, y aurait-il des liens à établir entre l'emploi du

²¹⁸ Leela Gandhi, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, New York, Columbia University Press, 1998, p. 7, « As a condition, postcoloniality is marked as an unhealthy, dysfunctional state. The pathology of this postcolonial limbo between arrival and departure, independence and dependence, has its source in the residual traces and memories of subordination. For the good of the individual and the whole of society, this state need to be overcome. » Ma traduction.

²¹⁹ Jean-Pierre Durix, *art.cit.*, p. 13.

réalisme magique et la mutation de l'identité québécoise ? Notre mémoire, en étudiant l'articulation du narrateur-enfant et du réalisme magique, tire des conclusions quant à la vision du monde proposée par Ducharme et Ferron. Serait-il possible de mener cette étude plus loin ? Serait-il possible, en d'autres termes, de reprendre cette articulation pour réfléchir cette fois plus en profondeur aux intentions politiques et sociales de Ducharme et de Ferron ? Pourrait-on prouver, par l'analyse d'exemples textuels dans *L'Océantume* et *L'Amélanchier*, que le narrateur-enfant et le réalisme magique signalent une volonté nette de se départir du colonialisme ?

Pour répondre à ces interrogations, il faudrait d'abord penser la Révolution tranquille comme la prémisse d'une entreprise de décolonisation. Certes, en son sens le plus restreint, la « décolonisation » est le terme qui caractérise le cheminement par lequel les peuples latino-américains, asiatiques et africains obtiennent l'autonomie puis, ultimement, leur indépendance des puissances coloniales qui les gouvernent. Cette définition, de toute évidence, exclut le Québec du mouvement mondial de décolonisation. Par extension, le phénomène peut toutefois désigner, comme le mentionnent Papa Dramé et Magali Deleuze dans une étude sur les idées phares de la décolonisation, « le processus par lequel, les états [...] se réapproprient leur destin par le “démantèlement” des vestiges de la domination coloniale dans les domaines économique, politique, culturel et psychologique²²⁰. » Cette définition plus inclusive légitime l'étude de la Révolution tranquille par l'entremise de théories postcolonialistes.

Pour prouver le lien entre le réalisme magique et l'entreprise de décolonisation du peuple québécois, il faudrait ensuite réfléchir au statut de la production littéraire de la

²²⁰ Papa Dramé et Magali Deleuze, « Les idées phares du processus de décolonisation et le Québec », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. XV, n° 1 (automne 2006), p. 109.

Révolution tranquille, qui pour un certain nombre de ses écrivains, a puisé aux théories de Frantz Fanon, d'Albert Memmi, de Jacques Berque et d'André D'Allemagne, engagés à penser l'entreprise de décolonisation. Force est de constater qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et à l'aube de la Révolution tranquille, le Québec s'ouvre au monde, à sa modernité et, notamment, aux mouvements de décolonisation qui y règnent. La libération progressive des mœurs en Occident, la montée de l'État providence luttant contre les inégalités sociales, les discours en provenance des États-Unis axés sur la démocratie et les droits civiques, les débats sur le concept de négritude, la révolution cubaine, les conflits armés algériens, irlandais et indochinois ont inévitablement une ascendance sur l'imaginaire québécois. Pour parler d'une littérature postcoloniale, il faudrait cependant pouvoir dégager une fonction cathartique, une volonté de se départir du colonialisme, de cette « condition historique marquée par l'appareil invisible de la liberté et la persistance figée de l'assujettissement²²¹ ». À cet égard, les écrits de Jacques Cotnam, d'Hubert Aquin, de Sean Mills et de Maurice Arguin commentent la situation postcoloniale de la littérature québécoise à l'heure de la Révolution tranquille.

Une fois cette inclination démontrée dans l'ensemble de la production littéraire, ou du moins dans une part significative, il faudrait mener une lecture politique des récits de Ducharme et de Ferron pour prouver leur appartenance à cette littérature postcoloniale. Il faudrait y voir une tentative de dévoilement des rouages de la domination coloniale et de contestation de ses idéologies et représentations. Or, le chercheur se butera à un obstacle de taille. Réjean Ducharme et Jacques Ferron sont des écrivains si inqualifiables, si énigmatiques et impénétrables, que leur prêter une intention sociale univoque semble

²²¹ Leela Gandhi, *op.cit.*, p. 6-7, « a historical condition marked by the invisible apparatus of freedom and the congealed persistence of unfreedom ». Ma traduction.

hasardeux. Le premier fuit son statut d'homme de lettres comme la peste et abandonne la tribune qui lui est décernée pour se terrer dans un silence absolu. Le deuxième, au contraire, « semble partout chez lui, il est de tous les débats, qu'ils soient de nature littéraire, politique ou sociale, mais il ne fait partie d'aucun groupe en particulier²²². » Il n'ose s'avouer écrivain professionnel, mais on le sait pourtant fils du notaire de Maskinongé, omnipraticien, diplomate improvisé lors de la crise d'Octobre, syndicaliste et éveilleur de consciences politiques au sein du parti Rhinocéros. Il est un « grand inannexable ».

Enfin, notre mémoire est parvenu, en étudiant l'articulation d'outils de réflexion critique tels que le narrateur-enfant et le réalisme magique, à montrer la présence d'une fonction critique latente dans *L'Océantume* et *L'Amélanhier*. Si on ne peut confirmer que cette fonction critique concerne une situation coloniale et relève d'une vision postcoloniale, elle montre toutefois que *L'Océantume* et *L'Amélanhier* puisent à des formes particulièrement propices à une lecture sociale. Ces formes, parfois subtiles, peuvent être associées, plus spontanément, à la naïveté et à la poésie, mais nous avons vu qu'avec elles Réjean Ducharme et Jacques Ferron portent un regard aiguisé sur le monde. Quoi qu'il advienne, à la lecture de ces deux auteurs, il faut se résoudre à accepter ce qui semble possible à défaut de savoir ce qui est vrai.



²²² Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *art.cit.*, p. 433.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus à l'étude

DUCHARME, Réjean, *L'Océantume*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1968, 262 p.

FERRON, Jacques, *L'Amélanchier*, Montréal, Typo (coll. Roman), 1992 [1970], 207 p.

II. Études sur le réalisme magique

ALEXIS, Jacques Stephen, « Du Réalisme Merveilleux des Haïtiens », dans *Présence Africaine*, n° 8-9-10 (juin-novembre 1956), p. 245-271.

ATTEBERY, Brian, « 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, 232 p.

BONTEMPELLI, Massimo, *L'Amante Fedele*, Milan, Mondadori, 1953, 283 p.

CARPENTIER, Alejo, « On the Marvelous Real in America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 75-88.

CARPENTIER, Alejo, « The Baroque and the Marvelous Real », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 89-108.

CHANADY, Amaryll Beatrice, *Magical Realism and the Fantastic: resolved versus unresolved antinomy*, New York, Garland (coll. Garland publications in comparative literature), 1985, 183 p.

CHANADY, Amaryll Beatrice, « The Territorialization of the Imaginary in Latin America: Self-Affirmation and Resistance to Metropolitan Paradigms », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 125-144.

- DELBAERE, Jeanne, « 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. 75-101.
- DES ROSIERS, Joël, « Les fruits piqués du réalisme merveilleux », dans *Théories caraïbes, Poétique du déracinement*, Montréal, Triptyque, 2009, p. 19-29.
- DUPUIS, Michel et Albert MINGELGRÜN, « Pour une poétique du réalisme magique », dans Jean WEISBERGER (dir.), *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'Homme, 1987, p. 219-232.
- DURIX, Jean-Pierre, « Le Réalisme magique : genre à part entière ou “auberge latino-américaine” », dans Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, L'Harmattan (coll. Itinéraire et contacts de cultures), 1998, p. 9-18.
- FARIS, Wendy B., « 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. 163-190.
- FARIS, Wendy B., *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004, 280 p.
- FLORES, Angel, « Magical Realism in Spanish America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 115-124.
- GARNIER, Xavier, « Présentation », dans Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, Harmattan (coll. Itinéraire et contacts de cultures), 1998, p. 6-8.
- GIGUÈRE, Marielle, « Julien Gracq et le réalisme magique », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 2007, 106 f.
- GOVAERT, Serge, « Une approche sociologique », dans Jean WEISBERGER (dir.), *Le réalisme magique : Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, L'Âge d'Homme, 1987, p. 233-244.
- HEGERFELDT, ANNE C., *Lies that Tell the Truth: Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*, Amsterdam, Rodopi (coll. Costerus), 2005, 383 p.

- HUTCHEON, Linda, *A poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Londres, Routledge, 2003 [1988], 268 p.
- KLATTE, Gerlinde, *Wege zur Innenwelt*, traduit par Franz Hellens, New York, Peter Lang, 1994, 380 p.
- LEAL, Luis, « Magical Realism in Spanish America », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 119-124.
- LE FUSTEC, Claude, « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre », dans *Amerika*, n° 2 (2010), p. 2-7.
- LEVITT, Morton P., « From Realism to Magic: The Meticulous Fiction of Garcia Marquez », dans Bradley A. SHAW (dir.), *Critical Perspective on Gabriel Garcia Marquez*, Lincoln, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986, p. 73-89.
- MERRELL, Floyd, « The Ideal World in Search of Its Reference: An Inquiry Into the Underlying Nature of: Magical Realism », dans *Chasqui*, vol. IV, n° 2 (février 1975), p. 5-17.
- MOUDILENO, Lydie, *Parades postcoloniales: La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala, 2006, 160 p.
- PARKINSON ZAMORA, Lois et Wendy B. FARIS, « Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s » dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 1-11.
- PINÇONNAT, Christine, « Contre la chronique d'une mort annoncée : le réalisme merveilleux dans le roman amérindien », dans Xavier GARNIER (dir.), *Le réalisme merveilleux*, Paris, Harmattan (coll. Itinéraire et contacts de cultures), 1998, p. 35-52.
- ROH, Franz, « Magic Realism: Post-Expressionism », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 16-31.
- ROUSSOS, Katherine, *Décoloniser l'imaginaire : Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie Ndiaye*, Paris, L'Harmattan (coll. Bibliothèque du féminisme), 2007, 251 p.

SACRÉ, Sébastien, « Spiritualité et réalisme merveilleux dans la littérature caribéenne francophone : la (re)construction d'une identité », thèse de doctorat, Université de Toronto, 2010, 400 f.

SCHEEL, Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, 256 p.

SLEMON, Stephen, « Magic Realism as Postcolonial Discourse », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 407-426.

WILSON, Rawdon, « The Metamorphoses of Fictional Spaces: Magical Realism », dans Lois PARKINSON ZAMORA et Wendy B. FARIS (dir.), *Magical Realism: theory, history, community*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 209-233.

VAUTIER, Marie, « La révision postcoloniale de l'histoire et l'exemple réaliste magique de François Barcelo », dans *Études en littérature canadienne*, vol. XVI, n° 2 (1991), p. 1-7.

III. Études sur l'œuvre de Ducharme

BEAUDOIN, Réjean, « 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. 229-240.

BIRON, Michel, *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BOURBONNAIS, Nicole, « Ducharme et Nelligan : l'intertexte et l'archétype », dans Pierre-Louis VAILLANCOURT (dir.), *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1994, p. 167-197.

CHABOT, Julien-Bernard, « Portrait de Réjean Ducharme en messie des lettres québécoises », dans *Voix et Images*, vol. XXXVIII, n° 2 (2013), p. 93-109.

GODIN, Jean-Cléo, « Compte rendu », dans *Études françaises*, vol. V, n° 1 (1969), p. 100-102.

- GOULET, André, « Gros mots et autres vacheries », dans *Liberté*, vol. XLII, n° 1 (février 2000), p. 135-140.
- HAGHEBAERT, Élisabeth, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2007, 245 f. [Publication d'une monographie tirée de cette thèse chez les éditions Nota Bene (coll. Littérature(s)), 2009, 334 p.]
- LAURENT, Françoise, « Des jardins cérébraux », dans *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides (coll. Approches), 1988, p. 41-56.
- MAHIOUT, Anouk, « 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 [2004], p. 187-203. [Édition originale dans *Voix et Images*, vol. XXIX, n° 3 (printemps 2004), p. 131-146.]
- MARCOTTE, Gilles, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », dans *Voix et Images*, vol. VI, n° 1 (1980), p. 63-73.
- MARCOTTE, Gilles, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », dans *Le roman à l'imparfait : la Révolution tranquille du roman québécois*, Montréal, L'Hexagone (coll. Typo - Essai), 1989, p. 75-122.
- MEADWELL, Kenneth M., « 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. 71-77. [Édition originale dans *Voix et Images*, vol. XIV, n° 2 (hiver 1989), p. 294-300.]
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Saint-Laurent, Fides (coll. Nouvelles études québécoises), 2001, 308 p.
- PAVLOVIC, Diane, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », dans *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3 (hiver 1987), p. 89-98.
- SCHENDEL, Michel Van, « Ducharme l'inquiétant », dans *Rebonds critiques II. Questions de littérature*, Montréal, Hexagone (coll. Essais littéraires), 1992, p. 260-272.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis, « L'offensive Ducharme », dans *Voix et Images*, vol. V, n° 1 (1979), p. 177-185.

VAILLANCOURT, Pierre-Louis, *Paysages de Réjean Ducharme*, Montréal, Fides, 1992, 319 p.

IV. Études et réception critique de l'œuvre de Ferron

BEAULIEU, Ivanhoé, « *L'Amélanchier*, un merveilleux conte de la tendresse humaine », dans *Le Soleil*, n° 46 (21 février 1970), p. 43.

BEAULIEU, Victor-Lévy, « Sur les sens prodigieux de la mémoire ferronienne », dans *Le Devoir* (15 juin 1974), p. 16.

BIRON, Michel, *L'Absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2000, 320 p.

BLAIS, Marie-Christine, « *L'Amélanchier* : le petit livre du grand Jacques », dans *La Presse*, 29 juin 2013, p. 1-3.

BOUCHER, Jean-Pierre, *Jacques Ferron au pays des amélanchiers*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1973, 112 p.

GARAND, Dominique, « Ferron face à Trudeau : variations polémiques », dans *Possibles*, vol. XXIX, n° 3-4 (été-automne 2005), p. 92-109.

INKEL, Stéphane, « La voix du fils : le catholicisme au service d'une historicité de la langue dans *Le Saint-Élias* de Jacques Ferron », dans *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. X, n° 1 (2007), p. 147-170.

L'HÉRAULT, Pierre, *Jacques Ferron, cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal (coll. Lignes québécoises), 1980, 293 p.

MARCEL, Jean, *Jacques Ferron malgré lui*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Littérature du Jour), 1970, 221 p.

MÉLANÇON, Robert, « Géographie du pays incertain », dans *Études françaises*, vol. XII, n° 3-4 (octobre 1976), p. 265-292.

POULIN, Gabrielle, « Préface », dans Jacques FERRON, *L'Amélanchier*, Montréal, Typo (coll. Roman), 1992 [1970], p. 9-17.

SING, Pamela V., *Villages imaginaires. Édouard Montpetit, Jacques Ferron et Jacques Poulin*, Montréal, Fides (coll. Nouvelles études québécoises), 1995, 272 p.

V. Études sur le narrateur-enfant

BICHELBERGER, Roger, « Introduction », dans GARFITT, Toby et Claude HERLY (dir.), *L'enfance inspiratrice : éclat et blessures*, Paris, Harmattan, 2004, p. 7-13.

CARTER, Angela, *Expletives Deleted: Selected Writings*, Londres, Trafalgar Square, 1992, 240 p.

CHAMBERLAND, Julie, « Rien d'impossible suivi de Figure du discours chez le narrateur enfant », mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2004, 204 f.

CLARKE, Marie-Diane T.-M., « La voix enfantine de l'après-60 : Refus du double normatif, recherche du double marginal », thèse de doctorat, London, The University of Western Ontario, 1995, 386 f.

DUBORGEL, Bruno, « Figures d'enfance, visages d'espace, horizons mythiques. Du "Struwwelpeter" au "Sourire qui mord" », dans *Travaux/Université de Saint-Étienne*, n° 33 (1982), p. 101-131.

HAMEL, Jean-François, « 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. 93-118.

JAMES, Allison 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. 7-33.

L'ITALIEN-SAVARD, Isabelle, « Petite Réflexion sur le récit raconté par un enfant au Québec », dans *Québec français*, n° 122 (2001), p. 78-79.

LACOURSIÈRE, Jean-François, « Les enfants-narrateurs dans la littérature québécoise : les romans de la mélancolie », mémoire de maîtrise, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 1993, 112 f.

LEMELIN, Daphnée, « 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, 93 f.

POIESZ, Marloes, « 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, 114 f.

TRUDEL, Sylvain, « La faute épicée : quelques considérations sur le narrateur enfant dans le livre de fiction », dans *Québec français*, n° 22 (2001), p. 76-77.

WARNER, Marina, « Through a Child's Eyes », dans *Cinema and the realms of enchantment: lectures, seminars and essays*, Londres, British Film Institute, 1993, p. 36-62.

VI. Études et textes sur le Québec et sa littérature

AQUIN, Hubert, « Commentaire », dans Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU (dir.), *Littérature et société canadienne-française*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1964, p. 191-194.

AQUIN, Hubert, « Comprendre dangereusement », dans *Bloc erratiques*, Montréal, TYPO, 1998 [1977], p. 45-47.

ARGUIN, Maurice, *Le roman québécois de 1944 à 1965 : symptômes du colonialisme et signes de libération*, Montréal, L'Hexagone (coll. Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ)), 1989, 277 p.

BIRON, Michel, François DUMONT et Elisabeth NARDOUT-LAFARGE, « L'exposition de la littérature québécoise : 1960-1970 », dans *L'Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal (coll. Boréal compact), 2010 [2007], p. 361-482.

BIRON, Michel, *Le roman québécois*, Montréal, Boréal (coll. Boréal express), 2012, 126 p.

- BOUTHILLETTE, Jean, *Le Canadien français et son double*, Montréal, L'Hexagone, 1972, 101 p.
- COTNAM, Jaques, « Le roman québécois à l'heure de la Révolution tranquille », dans Paul WYCZYNSKI (dir.), *Le Roman canadien-français : évolution témoignages, bibliographie*, Montréal, Fides (coll. Archives des lettres canadiennes), 1971 [1964], p. 265-297.
- DION, Léon, *La révolution déroutée, 1960-1976*, Montréal, Boréal, 1998, 324 p.
- DRAMÉ, Papa et Magali DELEUZE, « Les idées phares du processus de décolonisation et le Québec », dans *Bulletin d'histoire politique*, vol. XV, n° 1 (automne 2006), p. 109-129.
- DUMONT, Fernand, *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Boréal (coll. Compact), 1996 [1993], 393 p.
- FORTIN, Andrée, *Passage de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. Sociologie contemporaine), 2006, 406 p.
- GRANDPRÉ, Pierre de, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966, 293 p.
- KWATERKO, Jozef, *Le roman québécois de 1960 à 1975 : idéologie et représentation littéraire*, Montréal, Préambule (coll. L'Univers des discours), 1989, 268 p.
- LAURENDEAU, André, *Notre nationalisme*, Montréal, Imprimerie du Devoir (coll. Tracts Jeune-Canada), 1935, 52 p.
- LÉPINE, Stéphane, « Le vert paradis des amours enfantines », dans *Une littérature et son péché*, vol. XLVIII, n° 4 (novembre 2006), p. 48-52.
- LESSARD, Charline C., « Figures de l'intellectuel au Québec : Analyse des pratiques discursives orientées vers la construction de soi en tant qu'intellectuel », Montréal, Université du Québec à Montréal, 2012, 198 f.
- LIVVERNOIS, Jonathan, *Un moderne à rebours : biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncœur*, Québec, Presses de l'Université Laval (coll. Cultures québécoises), 2012, 820 p.

MAHEU, Pierre, *Un parti pris révolutionnaire*, Montréal, édition Parti pris (coll. Aspects), 1983, 303 p.

MARCOTTE, Gilles, *Le roman à l'imparfait : la Révolution tranquille du roman québécois*, Montréal, L'Hexagone (coll. TYPO), 1989 [1976], 257 p.

NEPVEU, Pierre, *L'Écologie du réel : Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal (coll. Compact), 1999, 241 p.

PELLETIER, Jacques, « Nationalisme et roman : une inévitable conjonction », dans *Revue des sciences humaines*, vol. XLV, n° 173 (janvier-mars 1979), p. 71-81.

POPOVIC, Pierre, *La contradiction du poème, poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, Candiac, Balzac (Coll. L'Univers des discours), 1992, 455 p.

RACINE, Claude, *L'Anticléricalisme dans le roman québécois (1940-1965)*, Montréal, Hurtubise, 1972, 233 p.

THÉRIEN, Gilles, « La littérature québécoise, une littérature du tiers-monde ? », dans *Voix et Images*, vol. XII, n° 1 (1986), p. 12-20.

VADEBONCOEUR, Pierre, « La ligne du risque », dans *La ligne du risque*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2010 [1963], 288 p.

VII. Autres essais, romans ou études théoriques analogues

BAILLY, Jean-Christophe, *La légende dispersée : anthologie du romantisme allemand*, Paris, Christian Bourgeois éditeur (coll. Titres), 2014 [1976], 401 p.

BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand. Idéologiques. La littérature, l'histoire*, Paris, Fayard (coll. La force des idées), 1980, 434 p.

BARTHES, Roland, « Le grain d'une enfance », dans *Le Nouvel Observateur* (9 mai 1977), p. 86-87.

BAUDRILLARD, Jean, *The Vital Illusion*, New York, Columbia University Press, 2000, 96 p.

- BEAULIEU, Victor-Lévy, *Oh Miami Miami Miami*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Romanciers du Jour), 1973, 347 p.
- BESSIÈRES, Irène, *Le récit fantastique : poétique de l'incertain*, Paris, Librairie Larousse (coll. Thèmes et textes), 1974, 256 p.
- CHKLOVSKI, Victor, « L'art comme procédé », dans Tzvetan TODOROV (dir.), *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil (coll. Tel quel), 1965 [1917], p. 76-97.
- CHOMBART DE LAUWE, M-J., *Un monde autre : l'enfance. De ses représentations à son mythe*, Paris, Payothèque, 1979, 451 p.
- DUCHARME, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1967, 333 p.
- DUCHARME, Réjean, *Va savoir*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1994, 299 p.
- FERRON, Jacques, *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour (coll. Romanciers du Jour), 1969, 182 p.
- FERRON, Jacques, *La nuit*, Montréal, Parti pris (coll. Paroles), 1965, 134 p.
- FERRON, Jacques, « Un excellent prétexte », dans *Parti pris*, vol. II, n° 10-11 (juin-juillet 1965), p. 32-37.
- FERRON, Jacques, *Cotnoir suivi de La Barbe de François Hertel*, Montréal, Éditions du Jour, 1970, 127 p.
- FERRON, Jacques, *Le Saint-Élias*, Montréal, TYPO (coll. Roman), 1993 [1972], 230 p.
- FERRON, Jacques, *Du fond de mon arrière-cuisine*, Montréal, Éditions du Jour, 1973, 290 p.
- GANDHI, Leela, *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*, New York, Columbia University Press, 1998, 192 p.
- GRAND'MAISON, Jacques, *Stratégies sociales et nouvelles idéologies*, Montréal, HMH Hurtubise, 1971, 266 p.
- JAMES, Henry, *The American*, New York, Dell, 1960 [1907], 382 p.

- JÜNGER, Ernst, *Le cœur aventureux*, traduction d'Henri Thomas, Paris, Gallimard, 1969, 236 p.
- LANGÉVIN, André, « L'écrivain face au chaos », dans *Cet étranger parmi nous : essais et chroniques*, Montréal, Boréal (coll. Papier collés), 2015, p. 19-24.
- LAROSE, Jean, « Naissance d'un essayiste », préface à Gilles Marcotte, dans *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise (coll. Sciences humaines), 1994 [1968], p. 12-19.
- LAURENDEAU, André, à Lionel Groulx, 16 août 1933, CRLG, P1/A, 2143, cité par Yvan LAMONDE, dans « Les Jeune-Canada ou les " Jeune-Laurentie " », dans *Les cahiers des dix*, n° 63 (2009), p. 175-215.
- MABILLE, Pierre, *Le merveilleux*, Saint Clément de rivière, Fata Morgana, 1992, 72 p.
- MAILLARD, Keith, *Two Strand River*, New York, HarperCollins, 1996 [1976], 314 p.
- MAUPASSANT, Guy de, « Madame Hermet », dans *Gil Blas*, 18 janvier 1887.
- MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé : précédé du Portrait du colonisateur, et d'une préface de Jean-Paul Sartre*, Paris, Payot (coll. Petite bibliothèque Payot), 1973 [1957], 179 p.
- MITTERAND, Henri, *Le Discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1980,
- PERREAULT, Pierre, dans la préface de Jacques FERRON, *Le Contentieux de l'Acadie*, Montréal, VLB Éditeur, 1991, 271 p.
- RENARD, Jean-Claude, *La terre du sacre*, Paris, Seuil, 1966, 167 p.
- RICHLER, Mordecai, *Solomon Gursky Was Here*, Londres, Vintage, 1990 [1989], 413 p.
- RUSHDIE, Salman, *Patries imaginaires*, Paris, C. Bourgois, 1993, 459 p.
- SAINT-DENYS GARNEAU, Hector de, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Boréal (coll. Compact classique), 1993 [1937], 118 p.

SCHWARZ-BART, Simone, *Ti Jean L'horizon*, Paris, Éditions du Seuil (coll. Points), 1979, 314 p.

STAËL, Madame de (Anne-Louise-Germaine), *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Paris, Éditions Ramsey, 1979 [1796], 256 p.

TREMBLAY, Larry, *L'Orangerie*, Québec, Alto (coll. CODA), 2016 [2013], 146 p.

WINTERSON, Jeanette, *The Passion*, New York, Grove Press, 1998, 176 p.