

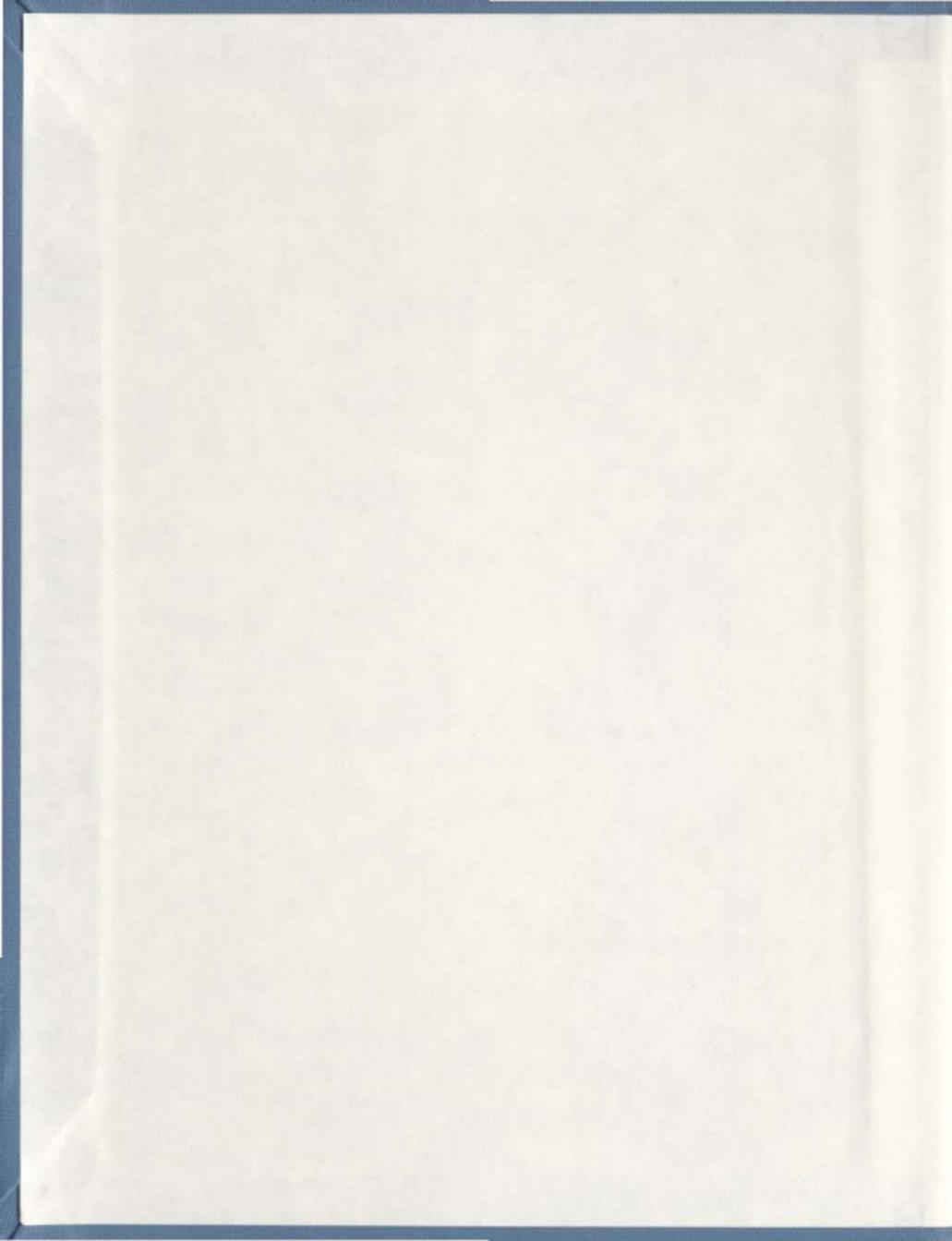
PÉRIPLÉ AUX ALENTOURS DU FANTASTIQUE
HÉBERTIEN
TENTATIVE DE CLASSIFICATION ET
D'ORGANISATION DU FANTASTIQUE

CENTRE FOR NEWFOUNDLAND STUDIES

**TOTAL OF 10 PAGES ONLY
MAY BE XEROXED**

(Without Author's Permission)

RENAUD HUTTON



Résumé

Ce mémoire consiste en une tentative de définition et d'organisation du Fantastique en trois types différents, allant de ce que nous avons appelé le fantasque, jusqu'au fantasmagorique, en passant par le fantasmatique. Le lecteur doit être avisé que les propositions de définition et d'organisation du Fantastique qui sont faites s'inspirent de théories déjà établies. L'optique principale durant la rédaction a été d'observer et d'analyser le Fantastique à travers les yeux des personnages de textes d'Anne Hébert. Les effets de la littérature fantastique sur le lecteur sont également considérés. Il en ressort une conclusion qui propose que l'impression du lecteur face à la littérature fantastique ainsi que son interprétation du texte permettent de définir et de catégoriser le Fantastique en trois types de fantastique.

Remerciements

Je tiens à remercier plusieurs personnes pour leurs conseils et leur soutien, tout au long de la rédaction de ce mémoire. Mon tuteur, Dr. Virginia Harger-Grinling, pour m'avoir lancé dans l'étude du Fantastique, et m'avoir conseillé et aidé, tout au long de mon travail. Dr. Neil B. Bishop pour son aide, son dévouement, et l'attention qu'il a portée à mon égard depuis le début de mon travail. Dr. Jean-Marc Lemelin, pour ses conseils, ses encouragements, et la formation qu'il m'a apportée durant ma scolarité à M.U.N. Je tiens également à remercier le Département de Français en général pour m'avoir si bien encadré durant mes études, et pour m'avoir permis de mener à bien mon travail.

Finalement, j'aimerais remercier de tout coeur mes parents, pour m'avoir encouragé et pour m'avoir aidé financièrement tout au long de mes études à l'Université Mémorial.

Table des matières

Résumé.....	ii
Remerciements.....	iii
Chapitre 1 Introduction.....	1
1.1 Le réel social global et le réel social particulier.....	6
1.2 <i>Le Torrent</i> : Croire au Fantastique.....	9
1.3 <i>L'ange de Dominique</i> : Se soumettre au Fantastique.....	15
Chapitre 2 Proposition de trois types de fantastique	
2.1 Le fantasque dans <i>Kamouraska</i>	21
2.2 Le fantasmatique dans <i>Les fous de Bassan</i>	30
2.3 Le fantasmagorique dans <i>Olivia de la haute mer</i>	42
Chapitre 3 Le Fantastique	
3.1 Le Fantastique dans <i>Les enfants du Sabbat</i>	48
3.2 Conclusion.....	69
Bibliographie.....	72

INTRODUCTION

Certains romans d'Anne Hébert qui seront abordés d'une manière plus ou moins différente des critiques dont on s'inspirera, serviront de support au développement de l'étude du fantastique proposé dans le domaine littéraire à travers ce mémoire. On tentera d'établir l'existence d'un " Fantastique " qui s'écrira avec un F majuscule pour signaler au lecteur qu'il s'agit du Fantastique dans le sens le plus large du terme. Il est entendu que ce mémoire consiste en une tentative d'augmenter l'ampleur du Fantastique au delà de l'hésitation todorovienne, et non de lui infliger certaines circonscriptions visant à le dévaloriser, à le " désenrichir ". Par contre, l'existence de différents types de fantastique qui constitueront le Fantastique, à savoir le fantasque, le fantasmatique, et le fantasmagorique, sera proposée. Le lecteur doit donc être informé que l'exercice auquel on se prête ici est celui de la recherche d'une certaine originalité, que nous visons par le développement de nos propres idées, avec une inspiration puisée chez les quelques critiques qui figurent à la bibliographie. C'est pourquoi cette dernière est bien loin d'être exhaustive.

Il ne sera pas question de tenter de proposer une définition absolue du Fantastique car, comme chacun le sait, à cause de son ambiguïté phénoménale, le Fantastique reste encore un domaine d'étude bien vaste qui laisse place à toute suggestion pourvu qu'elle soit soutenue d'une argumentation solide et convaincante. Par conséquent, quelques modestes idées seront proposées dans la mesure de nos moyens, et ceci en s'inspirant de certaines prémisses de base, en l'occurrence les théories de Louis Vax, d'Irène Bessière et de Tzvetan Todorov. Dans l'immédiat, portons notre attention sur nos prémisses.

Les critiques sont d'accord sur le point que le fantastique est le résultat d'un bouleversement du réel, de l'habituel, du normal. Le Fantastique est évidemment un produit psychologique et imaginaire. « L'art fantastique doit introduire des terreurs imaginaires au sein du monde réel » (Vax, p. 6). Il est donc un produit fictif. « Le fantastique n'est qu'une des démarches de l'imagination » (Bessière, p. 31). Mais il faut également souligner que le fantastique est en même temps antinomique. Son paradoxe résulte des conflits qu'il engendre entre le réel et l'irréel, le réel fictif, donc l'imaginaire, et le réel du lecteur. Et c'est surtout cet aspect du fantastique que Todorov a voulu exploiter. Selon lui le fantastique peut être défini par l'hésitation qu'il provoque chez les personnages d'un texte et chez le lecteur. Il suggère que le fantastique n'existe et ne dure que le temps de cette hésitation. « Le fantastique c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel » (Todorov, p. 29). Déjà là, l'idée du Fantastique qui sera présentée diverge de celle du théoricien.

Il est présupposé que le Fantastique ne résulte pas seulement d'une hésitation littéraire. Si certaines personnes ne croient pas au fictionnel, d'autres peuvent lors de la lecture d'un roman fantastique, accepter l'idée que certaines choses peuvent avoir lieu sans toutefois qu'on puisse leur trouver une explication logique. Il n'est plus alors question de fiction mais de ce qu'on appellera par la suite une réalité fictive. Et plus précisément, sans toutefois vouloir jouer le rôle de psychologue, on suggérera que l'état d'esprit d'un lecteur peut le conditionner à croire à une certaine irrationalité du texte lors de sa lecture, donc de croire au Fantastique. Pour certaines personnes, un fait relevant du Fantastique peut être une réalité fictive le temps de la lecture. Pour d'autres, il peut ne représenter qu'une simple fiction qui ne sera pas admise comme une réalité, en quelque sorte, une aberration imaginaire de la part de l'auteur. Comme on le proposera ultérieurement, ce qu'Anne Hébert présente à travers certains de ses romans peut être une réalité fictive, du moins pour les personnages de son texte, car le Fantastique fait partie de leur réalité. Il peut en être de même pour le lecteur qui se laisse engoutir par le texte et ses métaphores. Pour certains lecteurs, tels ou tels faits de l'histoire peuvent paraître fantastiques bien que ces derniers ne les admettent pas comme une réalité proprement dite. Par contre, il est possible qu'un lecteur ait pu vivre une expérience similaire à celle de la secte dans *Les enfants du Sabbat* par exemple, et que son interprétation, de ce fait, soit totalement différente de celle d'un lecteur qui ne l'aurait pas vécue. Pour un tel lecteur, le Fantastique représente plus qu'un produit psychologique fictif, il appartient également à une réalité vécue, donc à un réel commun.

Dès lors, on peut comprendre l'importance d'essayer de diviser le Fantastique en différentes catégories ou différents types, tout en essayant de garder à l'esprit que l'objet de cette étude est un texte, fictif, qui tente de créer une réalité pour le lecteur afin de le divertir. Todorov a attribué des « genres » à son idée du fantastique qu'il a appelés « étrange-pur, fantastique- étrange, fantastique-merveilleux et merveilleux-pur » (p. 49). C'est, selon lui, le texte lui-même qui s'insère dans ces catégories de fantastique. On tentera de circonscrire d'après le niveau de conviction éprouvé par un personnage d'un texte face au Fantastique certains types de fantastiques, c'est-à-dire d'après la croyance du personnage du texte au Fantastique, plutôt que par rapport à l'hésitation du lecteur face au Fantastique lors de sa lecture. Comme Bessière l'a fait remarquer, et à juste titre semble-t-il, si on accepte l'idée du fantastique de Todorov, c'est-à-dire qu'il dépend de l'hésitation d'un personnage fictif et de l'hésitation du lecteur face à telles ou telles situations, il est ainsi permis de dire que le Fantastique dépend essentiellement de l'état d'esprit du lecteur. Ceci ne paraît pas être totalement injuste mais on proposera que le lecteur fasse plus qu'hésiter; il pourra croire, ou ne pas croire au Fantastique. Il semble beaucoup plus logique d'étudier le Fantastique d'après les personnages d'un texte que nous pouvons connaître en lisant l'histoire, surtout puisque le lecteur peut décider s'il croit ou ne croit pas à ce qu'ils vivent dans le texte, pour ensuite être capable d'accepter ou non leur histoire comme étant une réalité fictive. Les effets possibles de la littérature fantastique sur le lecteur seront donc abordés. Le lecteur étant le destinataire anticipé de toute oeuvre littéraire, il peut être le juge de cette dernière et interpréter à sa guise les métaphores qui lui sont présentées. Il peut donc jouer le rôle de critique et

décider de ce qu'il considérera comme du Fantastique. C'est d'ailleurs ce qu'on tentera de faire à travers ce travail. Les idées qui seront proposées ne consisteront jamais qu'en une simple interprétation et appréciation des romans qui ont été sélectionnés. Les intentions de l'auteur, pour ce qui concerne Anne Hébert, semblent être d'offrir à ses lecteurs une expérience Fantastique durant le temps de la lecture; c'est donc dans le texte et à travers les métaphores, que l'on proposera de chercher une définition et une organisation du Fantastique.

1.1 Le réel social global et le réel social particulier

Il est essentiel de se donner un point de départ et il est évident que si le Fantastique est, comme le disent les critiques, une métamorphose du réel, point sur lequel on ne saurait être plus d'accord, le réel est ce point de départ.

Une fois de plus, il faut faire face à l'ambiguïté de définir une notion. Qu'est-ce que le réel? On peut dire que, tout comme le Fantastique, le réel est un produit psychologique représenté par la société dans laquelle nous vivons. En d'autres termes, le réel est représenté par tout l'amalgame des lois qui ont été créées afin de pouvoir vivre en communauté. Ajoutons à ces dernières l'ensemble des sciences qui expliquent de manière empirique les divers faits de notre vie, et il suffirait de dire que le réel consiste en notre société et tout ce qui s'y passe, tout ce qui semble être explicable et interprétable de manière logique et rationnelle. Ceci reste cependant une définition naïve et limitative du réel. On proposera par conséquent une définition beaucoup plus vaste du réel, afin d'élargir ce qui sera appelé par la suite: le champ existentiel du Fantastique. Si Todorov ne permet au fantastique d'exister que dans l'hésitation du personnage d'un texte et dans celle du lecteur face à ce texte, on tentera de lui permettre d'exister dans notre

société et à travers chacun de nous, à travers une croyance au Fantastique plutôt qu'à travers une hésitation. Tout peut être une question d'interprétation. Et si, comme on l'a proposé, l'état d'esprit d'un lecteur peut le conditionner à croire au Fantastique, il semble logique qu'il conditionne également à croire à une certaine réalité fictive, donc au Fantastique en littérature, ne serait-ce que le temps de la lecture. On ne peut pas aller jusqu'à dire " à chacun sa réalité " mais tout de même, il est possible de suggérer que, hormis le contrat social selon lequel nous vivons et qui est généralement accepté par tout le monde, à l'exception peut-être des marginaux, des criminels et de quelques autres individus particuliers en leur genre, il serait peut-être utile de procurer au réel une dimension psychologique assez prononcée afin que le Fantastique puisse en faire pleinement partie. En d'autres termes, si un individu perçoit un événement en apparence fantastique comme étant possible ou réel, quelle que soit la condition mentale qui lui permet de croire au Fantastique, on suggérera que le réel de cet individu est bien plus vaste que celui d'un individu " normal " et que le Fantastique peut faire partie de sa réalité, de son réel. La métaphore du texte peut plonger le lecteur dans une réalité Fantastique, fictive certes, mais qui pour ce lecteur reste tout de même Fantastique. Finalement, il est peut-être intéressant de dire que pour les besoins du Fantastique tel qu'on l'imagine, il existe deux sortes de réel. Un réel social global, celui de tous les jours et dans lequel tout nous est familier et rationnel, donc logique, et un réel particulier dans le cas d'un individu pour qui le réel comprend certains phénomènes non explicables de manière rationnelle et donc où intervient le Fantastique. Il s'agit par conséquent d'un réel fictif comme celui que l'on peut trouver dans les romans hébertiens. Il est envisageable qu'un lecteur épris par

la force de la métaphore dans le texte se plonge dans ce réel fictif tout au long de sa lecture. La lecture devient alors un moyen d'évasion pour le lecteur. Dans les deux cas il faut souligner le fait qu'il s'agit bien de deux formes de réel social qui sont présentes dans notre société, même si le réel social particulier est beaucoup moins courant que le réel social global. Vu sous cet angle, il est envisageable que le champ existentiel du Fantastique, donc l'univers dans lequel il peut exister, est celui de l'imaginaire et du réel car les deux se confondent plus ou moins d'après l'interprétation du lecteur pour ainsi donner naissance à un réel fictif, le réel créé par la littérature fantastique. Comme les critiques le disent, le fantastique est une déformation du réel du lecteur et, plus particulièrement, de ce qui a été appelé le réel social global.

Le Fantastique, sujet de ce mémoire, ne devrait pas être confondu avec la science-fiction, car le lecteur serait conditionné à ne pas croire au texte avant même de connaître l'histoire. La science-fiction n'accède pas au réel tel que proposé ici, mais le Fantastique y a tous les droits. On tentera de donner au Fantastique toute l'ampleur qu'il mérite en tant que genre littéraire mais également en tant que phénomène social. La littérature fantastique doit pouvoir être une porte d'évasion pour le lecteur et lui permettre de transcender sa réalité de tous les jours. Elle doit pouvoir lui offrir quelque chose de nouveau et d'inconnu, afin de le divertir et d'éveiller en lui cette sensation de dérive que peut procurer la lecture. N'est-ce pas là l'intention de l'auteure, et la métaphore ne représente-t-elle pas cette issue pour le lecteur afin qu'il puisse se plonger dans la réalité créée par le texte?

1.2 *Le Torrent*: Croire au Fantastique

Les romans hébertiens qui ont été choisis se prêtent bien à une tentative d'organisation du Fantastique et c'est maintenant sur cette tâche qu'on portera l'attention.

Comme le dit si bien N. Bishop, en se référant aux oeuvres d'Anne Hébert et également en donnant de l'envergure à la théorie de T. Todorov;

Si un texte peut être partiellement fantastique, plus ou moins fantastique, c'est que le fantastique pur est une possibilité théorique avec laquelle ces textes littéraires sont dans un rapport asymptotique, s'en rapprochant sans l'atteindre tout à fait (N. Bishop, p. 180).

Cette remarque, plus qu'intéressante au sujet de la possibilité d'un fantastique pur, représente une parfaite introduction à l'idée du Fantastique et de l'envergure qu'on propose de lui accorder. Rappelons que si Fantastique s'écrit avec un F majuscule c'est qu'on propose d'élargir son envergure, tout en le catégorisant bien sûr. Les romans hébertiens choisis semblent être tout à fait appropriés à cet effet et il semble que N. Bishop soit

également en faveur d'Anne Hébert, s'il est question d'étudier la littérature fantastique. C'est pourquoi grâce à ces derniers, on tentera d'établir différents types de fantastiques qui ensemble formeront la proposition du Fantastique qui émanera de ce mémoire. Il semble qu'il existe différents types de fantastiques qui peuvent être définis par un niveau de croyance, c'est-à-dire par l'effet qu'il provoque chez le lecteur en fin de compte. Une première oeuvre d'Anne Hébert permettra d'éclaircir davantage le lecteur sur ce qui est entendu par niveau de croyance, afin que par la suite, il soit proposé une définition des différents types du Fantastique en question.

Le Torrent (1950), est une oeuvre particulièrement intéressante et riche dans le sens où elle consiste en un recueil de nouvelles parmi lesquelles on suggérera l'apparition de différents niveaux de croyance.

La première nouvelle (p. 19-56), éponyme de l'ouvrage, met en scène comme personnage principal François, autrefois jeune adolescent, qui a été victime d'une telle emprise maternelle qu'il se voyait totalement oppressé. Après être devenu sourd par un coup porté à la tête par sa mère, François se créé son propre monde et voit sa vie changer et se faire envahir d'interventions plus ou moins fantastiques. C'est bien sûr cet aspect de la nouvelle qui est intéressant et on peut tout de suite se lancer dans le vif du sujet.

A cause de sa surdité, François se trouve plus ou moins isolé du monde social ce qui favorise l'apparition d'un monde plus ou moins

fantastique. La nature prend une place bien particulière dans sa vie. « La pluie, le vent, le trèfle, les feuilles sont devenus des éléments de ma vie. Des membres réels de mon corps » (p. 38). On peut penser au premier abord qu'il ne s'agit que d'une tournure purement métaphorique de l'auteure visant à indiquer que le seul bruit que la nature puisse faire pour François soit à l'intérieur de sa tête. Mais le lecteur peut également penser que François croit vraiment en ce qu'il dit du fait de la présence de l'adjectif « réel » dans son discours. Jusque-là la théorie de Todorov est plausible et le lecteur est dans la possibilité d'hésiter entre l'explication d'une mention métaphorique des choses de la part de François, donc de l'auteure, et le fait qu'il est possible que, par un mystère du Fantastique, François dise la vérité et qu'il soit plongé dans un réel fictif. Le lecteur reconnaît alors que François est anormal. Mais les événements prennent bien vite une tournure encore plus fantastique qui, semblerait-il, efface la possibilité d'une telle hésitation. Quand François rencontre les colporteurs, certains événements qui surviennent peuvent laisser penser qu'il est possible de tenter de dépasser la théorie de Todorov car il ne s'agit pas d'une hésitation chez François, ce qui peut ne plus donner le droit à l'hésitation chez le lecteur. Lorsque François fait comprendre au colporteur que la seule chose qui l'intéresse est la fille et qu'il plonge la main dans sa poche pour y trouver des « poignées d'argent » (p. 42), il ne comprend pas comment il a tout cet argent. Il est possible qu'il aurait pu l'avoir oublié, mais l'hésitation entre cette dernière explication et le phénomène fantastique que cet argent lui soit simplement apparu dans la poche semble devenir quelque peu naïve. On peut commencer à croire au Fantastique, ainsi qu'aux

phénomènes qu'il peut engendrer. Il paraît tout de même invraisemblable de ne plus se souvenir avoir « des poignées d'argent » dans la poche.

François, qui nomme sa nouvelle compagne Amica, déclare qu'elle est « un diable » (p. 44). Il la compare même, lorsqu'elle met ses bras autour de son cou, à une bête en disant: « Quels reptiles frais m'ont enlacé? » (p. 44) La vision que se fait François d'Amica tend vers le Fantastique. A ses yeux Amica semble se métamorphoser, ce qui est bien évidemment une qualité surnaturelle relevant de l'ordre du Fantastique. Tout ceci pourrait bien être une tournure métaphorique visant à exprimer le dégoût ressenti par François envers Amica, mais il est également envisageable que la métaphore joue un rôle de porte dans le roman, donnant ainsi à ce dernier un accès sur le Fantastique tel qu'on le propose. Dans cette éventualité il est bien sûr sous-entendu que François perçoit vraiment Amica comme étant « le diable », ou encore ces « reptiles frais » auxquels il fait allusion. Néanmoins, Amica devient de plus en plus fantastique et François semble lui aussi le devenir. Il semble sortir de son corps pour se regarder et observer Amica. Il déclare ne jamais avoir « habité ni ce lieu ni cet homme » (p. 44). Il semble n'être que le témoin de tout ce qui prend place entre lui et Amica. Elle, elle a « des prunelles phosphorescentes » (p. 45). Ces traits qui caractérisent Amica et François peuvent orienter le lecteur vers une interprétation fantastique des faits plutôt que vers une hésitation entre le naturel et le surnaturel. Pourquoi hésiter alors qu'il semble être évident qu'il y ait une manifestation du surnaturel donc du Fantastique? « Amica a des yeux de chat » (p. 47), tel un certain chat qui aurait été le témoin de la mort de la mère de François.

François qui avait libéré Perceval, « un démon captif » (p. 36), causa la mort de sa mère tuée par ce cheval en furie. Alors qu'il se réveille au bord du torrent, François voit sa mère morte étendue sur le sol. Cet épisode de la nouvelle semble relever du Fantastique. François ne semble pas du tout être dans l'hésitation, bien au contraire, il semble vivre poussé par la force du Fantastique et croire en ce qu'il voit, pense, et en ce qu'il dit. Pour le lecteur, l'hésitation ne devrait plus être la seule possibilité, vu le comportement de François et son attitude face aux événements. François semble être subjugué par la force du Fantastique, un fantastique qui est devenu sa réalité et qui dicte sa façon d'être. Sa compagne Amica fait bien partie de cette réalité fictive. Amica « peut découvrir » (p. 47), les songes et les pensées les plus intimes de François sans qu'il les lui dise. Amica est un « témoin occulte », une « sorcière » (p. 48), aux yeux de François. Ce dernier en vient même à se demander si leur rencontre est bien un hasard (p. 49). C'est peut être une autre apparition de Fantastique dans sa vie. La seule issue pour François, afin de s'évader de cet univers fantastique, semble être son « intégration définitive à la furie des chutes » et « le plus profond abîme en lui-même » (p. 51). Il n'a plus « d'abri intérieur » (p. 52). Même si François croit en ce monde fantastique dans lequel il vit, et même si ce dernier n'est que le pur produit de son imagination, le lecteur, s'il doit faire face à l'hésitation, ne peut qu'hésiter entre le fait que tous les phénomènes fantastiques dont François est la victime sont soit une réalité fictive, donc que le Fantastique existe vraiment pour François, ou qu'il n'existe que dans sa tête. Dans les deux cas, le Fantastique, même s'il n'est pas une réalité pour le lecteur, en reste une pour François dans l'histoire. L'hésitation se transforme donc en un choix, celui de croire ou de ne

pas croire au Fantastique que propose le texte. François y croit et le lecteur peut lui aussi y croire s'il le désire. Cela dépendra de son interprétation des métaphores, de la poésie du texte, et du pouvoir qu'il voudra bien accorder au texte qu'il lit et au phénomène du Fantastique.

Avec l'aide de cette première nouvelle on peut donc suggérer que, contrairement à Todorov, il est envisageable que le Fantastique ne soit pas défini par l'hésitation qu'il provoque chez le personnage du texte ou chez le lecteur. Il peut être plutôt une certitude, une découverte de soi-même, ce qui semble bien être le cas pour François. François se découvre de plus en plus tout au long de l'histoire. Il semble que le Fantastique vive au-delà de l'hésitation, il vit à travers la croyance d'un sujet à un réel, même si ce réel est fictif. François y croit et dit: « Je suis fatigué de regarder l'eau et d'y cueillir des images fantastiques » (p. 56). Il ne doute pas et n'hésite pas, il croit tout simplement à son monde fantastique.

1.3 *L'ange de Dominique*: Se soumettre au Fantastique

La deuxième nouvelle sur laquelle on portera notre attention s'intitule *L'Ange de Dominique* (p. 57-82). Déjà le titre peut indiquer qu'il s'agira d'une histoire plus ou moins fantastique. La découverte d'un ange relève du Fantastique car, comme on le verra, l'apparition de ce dernier est des plus particulières. « Il est insolite, troublant, on dirait qu'il tombe des nuages... » (p. 58) Dès sa première apparition, Ysa est « insolite ». Son entrée en scène provoque l'hésitation chez le lecteur telle qu'elle est décrite par Todorov. Mais Ysa est bien plus fantastique que cela. Il arrive par « un chemin secret conduisant aux êtres! » (p. 61) Si ce chemin est secret, ne faut-il pas qu'Ysa soit doté d'un certain pouvoir pour le découvrir? On peut donc considérer Ysa comme un être fantastique vu qu'il peut le faire. De plus, Ysa est « un petit sauvage aux allures de bête et de Dieu » (p. 61). Cette description d'Ysa incite encore plus le lecteur à s'imaginer un être extraordinaire et fantastique. Ysa a « quelque chose de félin dans la démarche et dans cette façon de rebondir sur ses pieds... et quelque chose de félin surtout dans les yeux, pâles au repos, avec juste un petit point noir qui grandissait et emplissait tout l'œil... » (p. 62) L'ange semble donc, suivant les diverses descriptions qui sont faites de son personnage, être extraordinaire d'apparence et doté de certains traits assez particuliers. Pourquoi le lecteur

devrait-il s'empêcher de penser qu'Ysa jusque-là est plus ou moins fantastique? Le lecteur sait que Dominique « n'a opposé aucune résistance à l'enchantement » (p. 64). Ysa est venu dans sa vie pour la rendre fantastique et Dominique croit au Fantastique. Plus Dominique voit cet « être extraordinaire, oiseau ou luciole », plus « le décalage entre sa vie profonde et les détails extérieurs de son existence quotidienne s'accroît de plus en plus » (p. 64). On comprend alors que, comme le disent Bessière, Vax et Todorov, le Fantastique est un bouleversement de l'ordre normal des choses. Mais il est bien plus qu'une simple hésitation. Tout comme pour François, c'est de se plonger dans l'abîme de sa propre personne et de croire en des phénomènes fantastiques. La croyance semble donc devenir de plus en plus un paramètre intrinsèque du Fantastique tel qu'on voudrait le présenter. C'est de la sorte que le réel social particulier peut prendre naissance et ouvrir les portes au Fantastique. Puisque Dominique croit en l'enchantement que lui offre Ysa, et puisque même elle y rêve durant la nuit qui lui offre « des secondes pendant lesquelles ses jambes suivent des rythmes sauvages » (p. 66), le lecteur peut se permettre une hésitation entre le fait qu'il s'agit d'un simple rêve ou d'une réalité pour Dominique. Mais on considérera qu'il est possible que, puisque quand Dominique se réveille « ses membres sont encore plus raides et encombrants que la veille » (p. 66), il n'est pas insensé de croire que ses jambes sont fatiguées de cette danse fantastique durant la nuit et que cette danse est bien une réalité. Le monde fantastique dans lequel Ysa plonge Dominique peut être une réalité car pour Dominique il semble bien l'être. Il s'agit tout au moins d'un réel fictif, donc d'un réel social particulier. « Personne, excepté Dominique, ne l'a jamais vu dans le pays » (p. 67).

N'est-il pas tout à fait extraordinaire et fantastique que Dominique soit le seul témoin de l'existence d'Ysa? D'un plan de vue rationnel peut-être qu'il n'existe que dans sa tête? Peut-être que tout ce monde fantastique n'est que le pur produit de son imagination? Mais elle, elle y croit avec conviction. On suggérera donc qu'il est possible que le lecteur choisisse d'y croire également mais qu'il peut aussi ne pas y croire. Cependant, l'hésitation que nous propose Todorov ne semble plus rendre justice à l'univers fantastique de Dominique telle qu'on le comprend ici. De plus, la tante de Dominique la surprend alors qu'elle est en compagnie d'Ysa. Et, qu'Ysa soit purement fictif ou réel, Alma remarque quelque chose et demande: « Qu'est-ce qui s'est en allé comme ça dans les branchages? Ça a sauté comme un écureuil » (p. 71). Dominique remarque ensuite qu'Ysa a disparu et elle « cache dans les plis de sa robe blanche les deux flûtes qu'il a laissées sur ses genoux » (p. 71). Du monde fantastique où Dominique était plongée avant l'arrivée de sa tante, elle garde avec elle dans le réel ces deux flûtes malgré qu'Ysa ait disparu. Il serait possible d'hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle de ce phénomène mais tout de même, le lecteur doit admettre que les manifestations du Fantastique deviennent de plus en plus difficiles à ignorer. Et de ce fait, on suggérera que le Fantastique devient de plus en plus plausible. L'univers fantastique de Dominique ne cesse de grandir. « De science obscure et qui ne ment pas quand même on veut l'étouffer » (p. 72), Dominique perçoit l'espace qui la sépare d'Ysa après son départ et elle est certaine qu'il est bien parti. Cette « science obscure » semble être fantastique. Dominique y croit et elle vit ses croyances. « La réalité se trouve franchie, dépassée, et les choses les plus extraordinaires ne

bouleversent plus aucun ordre, ne provoquent plus d'étonnement » (p. 75). Cela suggère fortement que croire au Fantastique, c'est bien sûr transgresser l'ordre du réel social global, mais encore, c'est se laisser capturer par ce Fantastique pour qu'il puisse devenir une réalité fictive admise. Le lecteur peut, tout comme le personnage d'un texte, se laisser emporter par la métaphore et vivre dans un univers Fantastique avec les personnages de l'auteure durant le temps de la lecture. La réalité de Dominique, ou son réel, est fantastique. Même le docteur, qui devrait pourtant pouvoir expliquer la condition de Dominique en des termes réalistes, déclare qu'elle « est envoûtée par quelque chose... » (p. 77) Le Fantastique surpasse la science. Le lecteur aurait pu ici recevoir de la part du docteur un diagnostic expliquant tout, mais ce n'est pas le cas et la cause de la condition de Dominique reste un mystère. Les intentions de l'auteure semblent bien être de proposer au lecteur un monde fantastique. On aurait pu apprendre que Dominique était simplement folle et que sa condition mentale la plongeait dans cet état. Mais aucune explication scientifique n'est donnée pour défendre le réel social global au sein du texte et la métaphore semble prendre le pouvoir. Il est possible que le lecteur croit au Fantastique qui submerge la vie de Dominique. Sinon, il peut nier l'existence de tout Fantastique. Mais l'hésitation ne semble plus ici une possibilité car elle ne semble plus pouvoir justifier pleinement l'existence du Fantastique tel qu'il est conçu ici.

A la fin de la nouvelle Dominique réalise son vœu; elle danse. Mais elle en meurt. Ysa lui aussi meurt mais d'une mort encore plus fantastique que celle de Dominique. Il « rejoint le centre obscur des grands

rythmes et des marées dont il était issu [...] » (p. 82) L'eau suggérerait-elle la fluidité de la vie ou encore celle de l'esprit? Dans ces deux nouvelles, le Fantastique semble avoir permis à François ainsi qu'à Dominique de se découvrir et d'explorer le fond de leur être, mais pour parvenir à une telle réalité fictive il leur a fallu croire au Fantastique. *Le Torrent* et *L'Ange de Dominique* ont donc permis de suggérer que comme Vax, Bessière et Todorov le disent, le Fantastique est bien une métamorphose du réel, tel qu'on l'a présenté sous son aspect global, c'est à dire habituel. Comme tous les critiques modernes, on suggérera que le Fantastique permet un enrichissement et une extension du réel. Et c'est pourquoi la définition proposée du réel comporte un réel inhabituel, le réel social particulier, qui est un réel fictif à travers lequel vit le Fantastique. Rappelons ici que dans la proposition du réel, il a été suggéré la possibilité de l'existence d'un réel social global et d'un réel social particulier. On suggérera qu'il s'agit d'un réel social particulier dans le cas de François et de Dominique. Leur réel comprend le Fantastique justement parce qu'ils sont des marginaux. Lors de la lecture, il est possible de se rendre compte des intentions de l'auteure et peut-être que même, le rôle de la littérature fantastique est de permettre au lecteur de se mettre en marge du reste du monde, du monde de tous les jours, ne serait-ce que pour un instant, afin de se divertir et même de se découvrir. Pour que ce que l'on suggère ait du sens, il est nécessaire d'établir dès à présent que le Fantastique tel qu'il est perçu comprend dans sa définition la notion de croyance. On a tenté de démontrer que contrairement à l'idée de Todorov, le Fantastique peut exister et vivre à travers une croyance en ce dernier, chez le personnage de l'histoire et chez le lecteur, plutôt que dans une simple hésitation entre le naturel et le

surmaturel lors de la lecture. Dans le cas du lecteur, il doit ouvrir grand son esprit lors de la lecture d'une histoire fantastique et se permettre de s'identifier au personnage du texte. Il doit se permettre de croire en la réalité fictive qui lui est offerte à travers la métaphore du texte. Il ne devrait pas la détruire en hésitant à voir à travers les yeux de ce personnage mais plutôt tenter de croire en ce qu'il voit, de croire au réel fictif du personnage durant le temps de sa lecture. Cela pourrait avoir pour effet de donner sa juste valeur au Fantastique et peut-être même la possibilité pour le lecteur d'y croire ne serait-ce que le temps de la lecture. Par conséquent, on dira que le Fantastique, tel que conçu dans la présente étude, fait partie au moins d'un réel social particulier, d'un réel fictif, et même du réel social global durant le temps de la lecture.

Chapitre 2

Proposition de trois types de fantastique

2.1 Le fantasque dans *Kamouraska*

Ceci établi, on tentera à présent d'établir différents types de fantastique. On espère aboutir de la sorte à une définition du Fantastique. On procédera à la circonscription de ces différents types de fantastique d'après le niveau de croyance qui les caractérise et qui les différencie. Et ce niveau de croyance se trouvera bien sûr dans les personnages des textes qui seront étudiés, ainsi que chez le lecteur. On abordera premièrement l'étude de *Kamouraska* (1970), et on tentera à l'aide de ce roman hébertien d'établir un premier type de fantastique qui s'appellera le fantasque.

Kamouraska raconte l'histoire d'Elisabeth d'Aulnières. Cette dernière se rappelle son passé et se plonge dans un univers de songes. Son existence mouvementée l'entraîne d'ailleurs dans des songes plus ou moins fantastiques et c'est bien évidemment cet aspect de l'histoire qui sera mis en valeur.

Dès le début du roman, Elisabeth dit: « Après un tel enfer » (p. 10), en parlant de sa propre vie. De ce fait, mais sans toutefois pouvoir parler réellement d'un type de fantastique, le lecteur peut commencer à se douter que l'histoire d'Elisabeth est particulière. De plus, Elisabeth poursuit en disant: « mon âme n'a pas encore rejoint mon corps » (p. 10). Le concept de l'existence de l'âme relève de la religion et du surnaturel, tout comme l'enfer d'ailleurs, et peut être assimilé au Fantastique. Elisabeth se sent concernée par l'existence de sa propre âme et par le fait qu'elle ne la possède plus car son âme n'est plus dans son corps. Par conséquent, Elisabeth peut déjà être considérée comme un être plus ou moins aliéné dans le rêve à cause de sa réalité fictive, le fantasme. « Mme. Roland n'entend rien d'autre au monde qu'une charrette dans la nuit » (p. 13). Elisabeth, épouse de Jérôme Roland, est victime de paranoïa. Elle se sent menacée à cause de son passé qui la hante. Mais la paranoïa fait partie de son univers fantastique. Elle croit entendre le bruit d'une charrette mais son mari n'entend « rien d'autre » que le bruit « des cataractes d'eau débordant de la gouttière » (p. 13). Il est possible que M. Roland n'ait pas l'ouïe aussi fine que sa femme mais, puisque le lecteur sait que cette dernière est profondément tourmentée par son passé, la fameuse charrette qu'elle entend peut faire partie de son univers fantastique, cet univers imaginaire où elle est plongée. Cependant, Elisabeth semble être consciente de ses troubles. Son « âme moisie est ailleurs. Prisonnière quelque part, plus loin » (p. 14). Tout en se souvenant de son existence Elisabeth procède également à une analyse de sa condition. Elle est à la recherche d'elle-même. Peut-être est-elle consciente du fait que l'existence de l'univers fantastique qu'elle crée n'a lieu que dans sa tête? L'existence d'Elisabeth est

bien réelle mais certains de ses songes qui la plongent dans un monde fantastique représentent en vérité un fragment de sa paranoïa et de ses peurs les plus intimes. On supposera donc qu'Elisabeth est consciente de tout cela.

M. Roland, lui, est « livré au pouvoir maléfique de sa femme... » (p. 14) Et dans un sens Elisabeth se sent également menacée de « vengeance éternelle » (p. 16) par son mari mourant. Elle sait que ce dernier doute de son innocence en ce qui concerne l'assassinat de son premier mari, Antoine Tassy. Elisabeth veut « empêcher à tout prix que l'ordre du monde soit perturbé à nouveau » (p. 18). Elle ne veut pas revivre son « enfer ». Elle veut le fuir et l'oublier. L'évasion d'Elisabeth ne peut se faire que par son esprit, ce qu'elle sait, et par conséquent elle cherche à se réfugier dans un monde imaginaire où elle peut trouver des excuses aux fautes qu'elle a commises.

C'est cela la folie, se laisser emporter par un rêve, le laisser croître en toute liberté, exubérant, envahissant. Inventer une horreur à propos d'une charrette égarée dans la ville. S'imaginer qu'un charretier sonne à la porte en pleine nuit. Rêver au risque de se détruire, à tout instant, comme si on mimait sa mort. Pour voir. Inutile de se leurrer, un jour il y aura coïncidence entre la réalité et son double imaginaire. Tout pressentiment vérifié... Le salut consiste à ne pas manquer sa sortie au grand jour, à ne pas se laisser terrasser par le rêve (p. 23).

Ce passage renseigne le lecteur sur l'état d'esprit d'Elisabeth. Elle reconnaît être folle et vivre dans son propre monde et ses tourments. Elle reconnaît être la victime de son existence. Mais elle croit aussi, jusqu'à un certain point, à ses rêves, car elle dit d'eux qu'ils sont « le double imaginaire »

de la réalité. Ce qu'il faut souligner ici c'est le fait qu'Elisabeth, même si elle est aliénée et se plonge dans un monde plus ou moins fantastique, semble le faire consciemment et se rend compte de la condition dans laquelle elle se trouve. Parfois elle essaie de ne pas se rappeler de son passé, et parfois elle s'y replonge exprès. Il peut donc ici être question d'une forme de fantastique pleinement consciente, qui représente le tourment que ressent Elisabeth. Croit-elle vraiment à son monde fantastique? Le simple fait qu'elle prenne conscience de sa situation, tel que nous l'avons suggéré, permet de dire qu'elle ne croit au Fantastique que durant ses moments d'exil et de rêve. Mais elle revient toujours à la réalité, au réel auquel elle ne voudrait pas avoir à faire face. Le fantasque que l'on proposera est par conséquent le type de fantastique le moins développé. Il n'exige qu'une croyance partielle de la part de son sujet, c'est-à-dire une croyance plus ou moins volontaire qui n'a pour but que de procurer l'aliénation et l'exil recherché par ce dernier. Cela est possible dans le cas d'Elisabeth. Bien que le fantasque ne soit que le type de fantastique le moins prononcé, il faut tout de même lui accorder certaines qualités. Si le Fantastique est un produit psychologique, il est bien évident que tout type de fantastique bénéficie des qualités intellectuelles de l'être humain. Le texte en est la preuve. Le Fantastique n'existe que par le biais de l'être humain. Le fantasque pourra donc permettre une évasion à travers l'espace et le temps pour son sujet, afin que ce dernier puisse trouver l'exil qu'il recherche. C'est donc sur la toponymie et la chrononymie du fantasque qu'il faut maintenant se pencher.

Elle tente de sortir de ce cauchemar. Voit venir l'éclair métallique du couteau s'abattant en plein coeur de la femme

condamnée. Parvient à fermer les yeux. Dans le noir cherche éperdument l'issue cachée pour sortir de ce cirque. Réussit à remonter un escalier dans l'obscurité. Croit enfin se réveiller. Entrevoit le papier à fleurs de la chambre de Léontine et porte la main à son sein. Epreuve une vive douleur (p. 49).

Elisabeth, en se souvenant de son existence, voyage dans le temps et dans l'espace. Son passé, « ce cauchemar », la hante. Elle s'y invente un « cirque » où elle est condamnée. Durant son cauchemar, Elisabeth se transporte dans un monde imaginaire, dans un univers fantasque, où le temps et l'espace ne dépendent plus que de son imagination. Le lecteur peut toutefois ici hésiter. On peut se demander s'il s'agit vraiment d'un rêve ou si Elisabeth est bien la victime d'une réalité fictive fantastique. On peut donc y croire ou pas. Il est possible qu'il s'agisse du fantasque tel que nous l'avons jusqu'à présent défini car le niveau de croyance d'Elisabeth ne suffit pas à l'existence du Fantastique dans toute son ampleur. Elle est consciente de ce qu'elle imagine. La paranoïa à laquelle est assujetti le personnage est la force motrice qui la plonge dans ses cauchemars et elle n'y croit que le temps de ces derniers.

Peut-être pourrais-je voir des images du monde d'alors par les yeux, rougis de larmes, de la jeune veuve qui est ma mère? Le cercueil de mon jeune père sortant de la maison. Ma mère s'évanouit. Et moi, bien enfermée à double tour, je lui donne des coups de pieds dans le foie. Pour la réveiller (p. 51).

Le fantasque permet à Elisabeth de voyager bien loin dans le temps. Elle s'imagine même la mort de son père alors qu'elle n'était pas encore

née. L'aspect chrononymique du fantasque est sans limites, si ce ne sont celles de l'imagination. Le fantasque peut permettre de voyager dans le temps à l'infini. Et pour ce qui est de son aspect toponymique, Elisabeth parvient même à se faire revivre dans le ventre de sa mère. La toponymie du fantasque est donc aussi surprenante que sa chrononymie. Le fantasque fait partie intégrale du personnage et de sa réalité fictive. Il est possible que le lecteur admette qu'Elisabeth peut connaître son existence et savoir que la mort de son père est survenue alors que sa mère était enceinte d'elle, mais se rappeler d'avoir donné « des coups de pied dans le foie » alors que sa mère s'était évanouie, relève de quelque chose de bien plus fort que la mémoire. C'est l'imagination seule qui peut permettre cela et vu qu'Elisabeth ne semble croire à ses rêves et à ses songes que le temps de leur existence, ou de leur passage, le fantasque proposé peut être la solution à ce phénomène. Il semble être évident qu'Elisabeth s'imagine ces épisodes de son existence. « Penser à soi à la troisième personne. Feindre le détachement. Ne pas s'identifier à la jeune mariée, toute habillée de velours bleu » (p. 71). Ce passage démontre bien qu'Elisabeth cherche à fuir son existence. Elle cherche à fuir les souvenirs de son mariage avec Antoine Tassy qui lui sont plus que désagréables. Son premier mariage, qui aurait dû être le début d'une vie heureuse, a plutôt été le début d'une existence bouleversée et remplie de tourments. En pensant à elle-même à la troisième personne, Elisabeth s'ouvre une porte, celle du fantasque, celle de son imaginaire et de la schizophrénie.

Il serait inutile de faire preuve de prolixité et de continuer de mentionner tous les nombreux exemples qui pourraient être extraits du texte

afin de soutenir les idées qui viennent d'être présentées. Par contre un autre personnage dans *Kamouraska* mérite d'être considéré. Il s'agit d'Aurélié Caron. Ce personnage est particulièrement intéressant car il est rendu fantastique par Elisabeth et la société, et la façon dont ils perçoivent Aurélié, mais également du fait qu'Aurélié semble posséder une qualité assez exceptionnelle. « Aurélié, on dit que tu es une sorcière? » (p. 63) Voici la question d'Elisabeth qui peut mettre la puce à l'oreille du lecteur. Et la réponse est bien étonnante.

Je sais, moi, si oui ou non, les bébés naissants vont vivre.
C'est pourtant facile. Tout de suite après leur naissance, quand la bonne femme les a bien lavés, moi, je les lèche, de la tête aux pieds, les bébés. Et puis, quand ils goûtent trop salé, ça veut dire qu'ils vont mourir. Je ne me suis jamais trompée une seule fois.
Les mères me font venir pour savoir (p. 63).

Voici un pouvoir incontestablement surnaturel et tout à fait fantastique. Si Aurélié peut vraiment faire ce qu'elle déclare, elle est un être extraordinaire qui relève pleinement du Fantastique. Mais il ne faut pas oublier qu'Aurélié fait partie de l'existence d'Elisabeth et qu'elle fait également partie de son univers fantasque. Le lecteur peut donc choisir de croire qu'Elisabeth se souvient d'un fait lié directement au réel de tout le monde, donc au réel social global, ou qu'il s'agit tout simplement du produit de son imagination, donc qu'Aurélié deviendrait seulement un être fantasque. Même si Aurélié ment, et qu'elle ne peut rien dire à propos de l'espérance de vie des nouveaux nés, la société et Elisabeth semblent croire en elle. Par conséquent, il est possible qu'ici encore, la croyance du lecteur doit dépasser l'hésitation

dont nous parle Todorov. Dans n'importe quel cas, Aurélie est une sorcière. Si elle est un être fantasque, elle existe dans la tête d'Elisabeth, donc dans un réel social particulier propre à cette dernière; si elle est un être pleinement fantastique, elle existe dans le réel de tout le monde, y compris celui du lecteur lors de la lecture, donc dans le réel social global. Le fait qu'Aurélie prétend ne s'être jamais trompée, et qu'on lui demande de venir lors de la naissance d'un bébé, peut signifier qu'Elisabeth veut vraiment croire en son univers fantasque, ou qu'Aurélie est réellement dotée d'un tel pouvoir. Mais en aucun cas, il ne faut ignorer cet élément de l'histoire. Si Aurélie fait partie d'un réel social global, elle amplifie l'univers fantasque d'Elisabeth. Sinon, elle reste néanmoins une partie intégrante du réel fictif et du fantasque d'Elisabeth. Si Elisabeth lui accorde un tel pouvoir, c'est que lors de ses rêves, elle croit vraiment au surnaturel.

Kamouraska a permis de proposer des idées à propos d'un premier type de fantastique, le moindre, qu'on appelle le fantasque. Il a été suggéré que les types de fantastique pour lesquelles on tentera d'établir une définition dépendent principalement du niveau de croyance du personnage d'un texte et du texte lui-même, ainsi que de l'attitude du lecteur face à ce texte. A travers Elisabeth, on a tenté de démontrer que le fantasque est fondamentalement imaginaire, c'est-à-dire qu'il n'existe que dans la tête du personnage et que ce dernier semble en être conscient. Le fantasque tel que proposé est donc un monde imaginaire permettant de s'évader du réel social global et de s'exiler dans les rêves, les cauchemars et les songes, par les voies de l'imaginaire. Il permet un écart du réel social global, un voyage dans

l'espace et le temps, en avant ou en arrière, mais sans toutefois arracher le personnage définitivement au présent, définitivement de son réel social global. C'est pourquoi on pense qu'Elisabeth est consciente de sa condition. Le fantasque, c'est un type de fantastique plus ou moins conscient, mais surtout un monde imaginaire représentant l'évasion et l'exil du personnage, évasion et exil qui sont voulus par ce dernier. Voilà la proposition du fantasque.

2.2 Le fantasmagique dans *Les fous de Bassan*

En étudiant *Les fous de Bassan* (1982), d'Anne Hébert, on tentera d'établir l'existence d'un deuxième type de fantastique, cette fois plus évolué et plus prononcé. Un certain type de fantastique qui entraîne le personnage d'un texte dans un univers encore plus lointain de la réalité du lecteur que le fantasque. Ce deuxième type de fantastique s'appellera le fantasmagique.

Dès le début de cette histoire, un premier personnage est mis en évidence. Il s'agit du révérend Nicolas Jones, porteur de la parole de Dieu à Griffin Creek. A son service il emploie les petites jumelles Atkins, Pam et Pat.

Je les appelle < mon ange > et < ma colombe >, mais la plupart du temps je les mène avec une trique de fer. Sans jamais les toucher, rien qu'avec ma voix de basse caverneuse, je les retourne comme des feuilles légères dans le vent. Pour elles seules je débite mes plus beaux sermons. Tous les anges du ciel et les démons de l'enfer surgissent de la Bible, à mon appel, se pressent la nuit au chevet des jumelles endormies. Nourries de l'Écriture, par les prophètes et les rois, les jumelles ont des rêves féroces et glorieux. Maître de leurs songes j'exerce un ministère dérisoire, de peu d'envergure, mais d'autorité absolue (p. 18).

Comme on peut le voir ici, le révérend Jones n'est pas un homme ordinaire de l'église. Ce n'est pas un modèle à suivre. Son emprise sur les jumelles tend vers un monde fantastique. Il est psychologiquement « le maître » de ces dernières et il prétend avoir le contrôle de leurs songes. En exerçant une telle dictature sur les petites Atkins, le révérend se permet de les entraîner dans un monde qui est le sien, un monde de fantasmes sexuels et de perversion. Si le révérend plonge les jumelles dans un tel monde c'est peut-être qu'il est lui-même la victime du perversi ou du Fantastique? « Le présent sur mon âme n'a plus guère de prise. Je suis un vieillard qui entend des voix, perçoit des formes et des couleurs disparues » (p. 23). Nicolas Jones semble être plus ou moins submergé par son passé qui le tourmente, et ce tourment lui fait entendre et voir des choses qui ne sont plus. Cette hantise du passé peut être un réel fictif bien présent dans la vie du révérend, donc une manifestation du Fantastique occasionné par son imagination. Le lecteur est libre de choisir d'après ses propres tendances. « Vais-je à nouveau mettre le nez dans mon péché? Avouer que tout contre le corps endormi d'Irène... je soupèse en secret le poids léger, la forme délicate des petites Atkins? » (p. 24) Le révérend est obsédé par les jumelles et par leur corps d'adolescente. La perversion semble presque être aussi importante en lui que la parole de Dieu. Il médite et « interroge son âme » (p. 27), à la recherche de « la faute originelle de Griffin Creek » (p. 27). Le blâme vient se poser sur les épaules de Stevens, personnage sur lequel on reviendra plus tard. Mais il semble possible que le révérend Jones soit plongé dans un monde fantastique. Son interprétation de ce qui l'entoure n'a rien à voir avec le réel social global. Il se peut que son interprétation de la réalité soit basée sur une méthodologie religieuse. Sa

religion semble être celle de l'obsession et peut-être qu'il recherche l'excuse dans sa croyance en Dieu. Sa vérité étant celle de Dieu, il est possible d'imaginer que le Fantastique déforme sa religion. « Depuis le début de l'office Perceval a les yeux fixés sur ses deux cousines Nora et Olivia. Un seul animal fabuleux, pense-t-il, à deux têtes, deux corps, quatre jambes et quatre bras, fait pour l'adoration ou le massacre » (p. 31). Voici comment sont représentées Nora et Olivia dans la tête de Perceval selon les dires du révérend. Il semble pouvoir lire et deviner les pensées de Perceval. Ou peut-être que ces pensées sont en réalité les siennes? Nicolas Jones a, selon nous, un esprit tordu par la perversion et il s' imagine un monde fantastique où il est le maître. Un monde où ses fantasmes font la loi. Même durant ses vieux jours, il persiste à vouloir dédoubler son personnage et à en faire un personnage plus ou moins fantastique. « Il n'est pas facile de chasser l'homme ancien, le voici qui persiste, s'incruste en moi comme une tique, entre chair et cuir. J'aimerais me raccrocher au présent... » (p. 39) Il semble être clair que le révérend est hanté par son existence. Son passé le tourmente. Il est une abomination de ce qu'un homme du clergé devrait être. De ce fait, il se plonge dans un monde fantastique à la recherche d'un exil, il recherche l'évasion. « La nuit est sans pitié, propice aux apparitions » (p. 40). Cette déclaration du révérend Jones peut laisser penser qu'il croit vraiment en ses fantasmes et en sa perversion et qu'il se rend bien compte de l'état dans lequel il se trouve. Mais son monde fantastique le rend également plus ou moins paranoïaque. Sa femme Irène devient alors un être fantastique. « La constance d'Irène a de quoi surprendre. Fantôme léger, depuis sa naissance, d'où lui vient cette image tenace qui me passe devant les yeux, alors que je suis vieux et perclus dans

mon fauteuil? » (p. 48) Olivia et Nora étaient déjà un seul et même « animal fabuleux » et voici que maintenant Irène devient un « fantôme léger ». Le révérend semble se plonger de plus en plus profondément dans un monde fantastique pour éviter la réalité de ses obsessions. Même dans ses songes il est visité par le Fantastique. « Vu Perceval en songe, ange d'apocalypse, debout sur la ligne d'horizon, corps d'homme, tête de chérubin, les joues gonflées à tant souffler dans la trompette du Jugement » (p. 51). Perceval, qui est le témoin des actions perverses dont le révérend Jones est coupable, le hante jusque dans ses songes. On peut se demander si Nora et Olivia, Irène et Perceval, sont bien effectivement des êtres fantastiques qui exercent leur emprise sur le révérend et le poussent à s'imaginer le monde fantastique dans lequel il vit. Mais c'est peut-être le révérend lui-même qui accorde à ces personnages des qualités surnaturelles et fantastiques.

Le livre du révérend Nicolas Jones (p. 11-54), renseigne le lecteur sur l'histoire plus ou moins fantastique de Griffin Creek. Et le révérend semble bien être la victime du Fantastique, car son interprétation des faits le fait sombrer dans l'abîme du Fantastique. Dans le monde du révérend Jones, les êtres sont fantastiques. On suggère que ce dernier se laisse partir à la dérive de son imagination tant il y croit. Ces fantasmes sont tels qu'il les rend réels et les introduit dans le réel social global. Son monde fantasmatique, en plus d'exister dans sa tête, existe également en tant que partie intégrante de la société et du réel social global. Il vit dans un réel fictif où il fait des victimes.

Nora rajuste sa robe, secoue le sable et les brins de paille
qui y sont attachés, me quitte en courant, comme une furie qu'elle

n'a jamais cessé d'être, tout le temps que ses petits seins devenaient durs entre mes mains, plongées dans son corsage. Je ne saurai sans doute jamais d'où lui venait sa fureur, ce matin-là, en ai profité comme quelqu'un qui ramasse les miettes sous la table (p. 45).

Voici l'évidence même de l'étendue du monde fantasmatique du révérend Jones. Ses fantasmes se transforment en actions et sa réalité psychologique devient une réalité pour autrui. Il est intéressant ici de comparer le monde fantasque d'Elisabeth dans *Kamouraska* avec le monde fantasmatique de Nicolas Jones. Comme le premier type de fantastique qui a été proposé n'existe que dans la tête du personnage d'un texte, bien que ce dernier en soit conscient, le fantasmatique tel qu'il est conçu dépasse les frontières de l'imaginaire. C'est un type de fantastique qui permet aux fantasmes et aux fantaisies d'un personnage de devenir des actions. Les fantasmes sexuels, le pervers, et la folie fantaisiste d'un personnage peuvent, à travers le fantasmatique, s'introduire dans le réel social global. Si on s'était arrêté au fantasque tel qu'il a été défini, les pulsions perverses du révérend Jones ne lui auraient pas permis de passer à l'action. Le fantasmatique est donc une première porte par laquelle le Fantastique peut s'introduire dans notre société et faire des victimes autres que ceux ou celles qui sont aux prises du Fantastique. Le fantasmatique est un type de fantastique qui, tout comme le fantasque, peut être plus ou moins conscient, mais où le monde imaginaire d'un personnage entre en conjonction avec le réel social global.

Afin d'approfondir un peu plus certaines idées à propos du fantasmatique on portera maintenant l'attention sur *Les lettres de Stevens*

Brown à Michael Hotchkiss (p. 55-107). Stevens est lui aussi un personnage important de l'histoire et semble également vivre dans un univers fantasmatique. « Je possède un pouvoir. Si tout à l'heure j'ai pu faire vivre mon grand-père, au bout de ma botte, je perçois maintenant un cri sourd dans la poitrine de Maureen » (p. 68) dit-il. Stevens semble se croire doté de pouvoirs surnaturels. On peut donc considérer qu'il croit en une réalité fictive. Et tout comme le révérend Nicolas Jones, ses fantasmes et ses pulsions sexuelles l'emportent sur lui et deviennent réalité.

Tout nu et ruisselant, je l'emporte dans sa chambre sur son lit défait. Elle proteste et dit qu'elle ne pourra pas, que ça fait dix ans que son mari est mort et qu'elle n'est plus une femme, ni rien de semblable, qu'elle est trop vieille... Tu vois, dear Mic, que je n'ai pas traîné, je me suis tout de suite établi au pays, non sans peine d'ailleurs, ma cousine Maureen étant étroite comme un trou de souris, mais j'ai pris racine dans le ventre d'une femme et tout alentour la campagne de mon enfance bruissait comme la mer (p. 68-69).

Stevens ne tarde pas à passer à l'action et à se plonger dans l'inceste. Il donne ainsi vie à ses fantasmes. Le monde imaginaire et fantasmatique qui vit dans sa tête et dans lequel il vit est alors introduit dans le réel social global et Maureen en est la première victime. Mais Stevens semble être lui aussi victime de son monde fantasmatique. « Etre quelqu'un d'autre. Ne plus être Stevens Brown fils de John Brown et de Béa Jones. Il n'est peut-être pas trop tard pour changer de peau définitivement, de haut en bas et de long en large » (p. 80). Alors que Stevens raconte son histoire à Griffin Creek, il se souvient d'un moment où il aurait aimé pouvoir fuir son

existence et changer son destin. C'est la conséquence quasi inévitable de l'univers fantasmatique qu'il s'est créé. A certains moments il ne doit pas pouvoir vivre avec ses actions et c'est pour cela qu'il aimerait pouvoir « changer de peau ».

Des femmes, toujours des femmes. Il ne s'agit plus de cette vieille Maureen ou de la petite Nora. Olivia est plus coriace, résistante dans sa peur de moi, sa peur de ce qui peut lui venir de moi, de mon corps sauvage, de mon coeur mauvais (p. 80).

On peut voir ici à quel point Stevens est obsédé et, plus l'histoire se déroule, plus son univers fantasmatique déploie son influence et progressivement submerge son personnage. Ses fantasmes prennent de l'amplitude et par conséquent son univers fantasmatique en fait de même. « Débarrassée des oripeaux, réduites au seul désir, humides et chaudes, les aligner devant soi, en un seul troupeau bêlant, Maureen, la petite Nora, Olivia sans doute. J'ai tout mon temps » (p. 82). Ce que Stevens recherche de plus en plus c'est la possession de toutes ces femmes. Ils les désire et souhaite les faire plier à ses caprices, à ses fantasmes. D'autant plus qu'il croit en ses désirs. « J'ai tout mon temps » dit-il. Ceci indique bien qu'il compte mettre à l'oeuvre ses fantasmes et vivre pleinement dans son monde fantasmatique, vivre son réel fictif. « Etre quelqu'un d'autre, quelle idée est-ce là qui me poursuit toujours. Organiser les souvenirs, disposer les images, me dédoubler franchement, tout en restant moi-même » (p. 85-86). Plus il s'y plonge, plus l'univers fantasmatique de Stevens le hante, le répugne même, et lui donne envie de se « dédoubler ». Bien qu'il aimerait pouvoir ne pas croire en son

univers fantasmatique il ne peut pas le renier. Il aimerait pouvoir devenir quelqu'un d'autre mais il semble savoir que c'est impossible. Il semble croire tellement fort à son univers fantasmatique qu'il ne peut plus reculer et qu'il ne peut ni ignorer ni contrôler ses fantasmes. De plus Stevens déclare qu'il « pense de plus en plus à Nora et à Olivia » (p. 88). Il a peur de ne pas pouvoir les maîtriser et il a peur qu'elles lui « échapperont tout à fait, basculeront très vite de l'autre côté du monde » (p. 88). Son obsession avec l'idée de coucher avec elles devient de plus en plus violente. L'univers fantasmatique dans lequel il vit a de plus en plus d'emprise sur lui. Il ne faut pas oublier que les fantasmes de Stevens peuvent représenter les racines de son univers fantasmatique et que ses fantasmes grandissent simultanément avec le fantasmatique. Stevens en arrive même à avoir des visions plus ou moins fantastiques de sa vie et de ceux qui l'entourent. Il dit de sa tante Irène qu'elle « n'a jamais eu l'air vivante, sa vraie nature étant d'être incolore, inodore et sans saveur, déjà morte depuis sa naissance » (p. 101). Il dit également: « il faut que je pleure et que je hurle, dans la tempête, que je sois transpercé jusqu'aux os par la pluie et l'embrun. J'y trouve l'expression de ma vie, de ma violence la plus secrète » (p. 102). La vie et la violence de Stevens ne semblent être en réalité que son univers fantasmatique. Il le vit cet univers, ses actions et ses dires en témoignent. Et s'il le vit, c'est qu'il doit plus ou moins y croire. Le fantasmatique est une partie intégrante de Stevens, un réel fictif qui lui est propre.

C'est dans la *Dernière lettre de Stevens Brown à Michael Hotchkiss* (p. 227-249), que se trouvent certains éléments qui peuvent

prouver l'envergure de l'univers fantasmatique de Stevens Brown, tel qu'on le suggère, mais aussi son impact sur le réel social global. « Les ai pourtant jetées à la mer, le soir du 31 août 1936 » (p. 239). Stevens déclare donc avoir tué Nora et Olivia. L'univers fantasmatique qu'il s'était créé était assez développé pour lui permettre d'en arriver là. Le fantasmatique est intervenu dans le réel social global. En d'autres termes, le réel social particulier de Stevens est intervenu dans le réel social global dont faisaient partie Nora et Olivia. Mais la question que pourrait se poser le lecteur serait la suivante; qu'est-ce qui traversait l'esprit de Stevens alors qu'il commettait ces crimes? Et la réponse à cette question peut nous renseigner davantage sur l'univers fantasmatique de Stevens.

Désir fruste. Mes deux mains sur son cou pour une caresse apaisante. Son rire hystérique sous mes doigts. Cette fille est folle. La houle dure du rire dans sa gorge, sous mes doigts. Simple pression des doigts. Elle s'écroule sur les genoux comme un boeuf que l'on assomme. Son regard incrédule se révolte (p. 244-245).

Pas eu le temps de jouir d'elle. De sa fureur. De l'odeur de sa terreur sous ses aisselles. De sa senteur de fille sous ses jupes, au creux roux de son ventre. Mes mains trop rapides. Pauvre petite Nora si vite tombée sur le sable à mes pieds, une jambe repliée sous elle. Pas eu le temps de comprendre moi-même. Mes mains seules (p. 245).

Comme on peut le voir d'après ces deux extraits, Stevens ne semblait pas avoir toute sa tête alors qu'il tuait Nora. Mais il est particulièrement intéressant de remarquer comment Stevens perçoit ce qu'il a

fait. Premièrement, il pense que Nora était folle tant elle riait, alors qu'il avait les mains autour de son cou. Par la suite, seon « désir frustré » et sa folie l'emporte et il l'étrangle. Une fois le crime commis, il ne semble même pas comprendre ce qui vient de se passer, ou du moins il en semble étonné. « Mes mains seules » dit-il. Le lecteur peut se demander ce qui se passe et tenter de trouver une explication aux actions de Stevens. Il fallait que Stevens soit vraiment dans un autre monde pour réagir de la sorte et on suggérera que la cause de tout ce qui s'est passé est l'univers fantasmatique dans lequel il vit. A travers ses fantasmes et à cause de son monde fantasmatique, Stevens a pu s'écarter tellement de la réalité que son réel social particulier, son univers fantasmatique, l'a emporté sur le réel social global, faisant de Nora une victime. Il est parvenu au meurtre. Le fantasmatique de Stevens est donc plus prononcé que celui du révérend Nicolas Jones et est devenu une forme d'inconscience, de folie temporaire, conduisant Stevens à transgresser les lois sociales du réel social global et même les lois naturelles. Stevens est un meurtrier et bien qu'il en soit conscient, alors qu'il devenait réellement cet assassin, en commettant ses crimes, il ne semblait pas s'en rendre compte. La folie causée par le fantasmatique l'a emporté sur la raison et son univers fantasmatique est devenu sa raison.

Tous vont insister sur le calme de la nuit, l'absence de vent.
Et moi j'affirme avoir éprouvé la rage de la tempête dans tout mon corps secoué et disloqué, tandis qu'Olivia se débattait, partageant avec moi le même ressac forcené (p. 246).

Alors que Stevens tuait Olivia à son tour, il était plongé dans un autre monde. Il peut être envisagé que ce monde soit un univers fantasmatique. Il lui semblait qu'il y avait une vraie tempête alors que bien au contraire, la nuit semblait être très calme. Et d'ailleurs, il s'en rend compte par la suite. C'est donc une fois ses crimes commis, qu'il se rend compte de l'intensité et de l'ampleur de sa folie et de sa furie, comparable à la puissance du torrent qui remplit la tête de François dans *Le Torrent* .

Dans le silence qui suit je comprends tout de suite que le calme de la nuit, que la beauté de la nuit n'ont pas cessé d'exister pendant tout ce temps. Seul le grondement de ma rage a pu me faire croire le contraire. Je sais aussi que tout ça, calme et beauté vont continuer d'être à Griffin Creek, comme si de rien n'était (p. 248-249).

En fin de compte, l'univers fantasmatique dans lequel Stevens vivait et qui l'a amené à tuer les petites Atkins, représente l'extrême du fantasmatique tel qu'il est conçu. Il s'était complètement égaré de la raison et sa rage et sa folie l'ont totalement submergé. A la limite, on pourrait même dire que ses actions relèvent d'une inconscience quasi totale. On entend par cela que la seule conscience dont il puisse avoir été capable lors de ces crimes est celle qui lui a permis de les faire, le fantasmatique. Il a été inconscient de la réalité de ses actions tant il était submergé par sa réalité fictive.

Pour le révérend Nicolas Jones, le fantasmatique consistait en pulsions sexuelles et en une perversion assez prononcée pour qu'il puisse abuser de Nora. Pour Stevens, le fantasmatique était représenté par des

fantasmes plus prononcés, le menant jusqu'à abuser de Maureen. Là encore il en était au même niveau que le révérend. Mais par la suite, le fantasme lui a permis de tuer Nora et Olivia. On proposera par conséquent que le fantasmatique est un type de fantastique plus prononcé que le fantasme, car il permet une insertion du réel social particulier d'un personnage au sein du réel social global des autres, et peut être aussi de celui du lecteur lors de la lecture. En plus, on lui accordera la possibilité de pouvoir exercer une ascendance si forte sur le conscient d'un personnage que ce dernier puisse devenir quasi inconscient et irrationnel, ne serait-ce que le temps d'un viol ou d'un meurtre, comme dans les cas du révérend Jones et de Stevens. Le fantasmatique peut donc devenir entièrement la conscience d'un sujet de manière temporaire. Dès lors, le réel social global n'a plus autant d'importance, car il peut être transgressé par le réel social particulier, donc le réel fictif qu'impose le personnage d'un texte et ce texte lui-même. Il se peut par conséquent que le fantasmatique était la force motrice derrière les actions de ces deux personnages.

2.3 Le fantasmagorique dans *Olivia de la haute mer*

Si le fantasque n'était que la forme la moins prononcée du Fantastique, le fantasmatique, lui, n'en représente qu'une forme intermédiaire. Il reste donc à établir l'existence de la forme la plus prononcée du Fantastique qui s'appellera le fantasmagorique. Pour ce faire on débutera avec une étude de *Olivia de la haute mer* (p. 197-225).

Ma senteur forte de fruit de mer pénètre partout. Je hante à loisir le village, quasi désert, aux fenêtres fermées. Transparente et fluide comme un souffle d'eau, sans chair ni âme, réduite au seul désir, je visite Griffin Creek, jour après jour, nuit après nuit. Dans des rafales de vent, des embruns légers, je passe entre les planches mal jointes des murs, les interstices des fenêtres vermoulues, je traverse l'air immobile des chambres comme un vent contraire et provoque des tourbillons imperceptibles dans les pièces fermées, les corridors glacés, les escaliers branlants, les galeries à moitié pourries, les jardins dévastés (p. 199).

Comme il est possible de le voir d'après ce passage, Olivia est devenue un personnage surnaturel. Elle est capable de hanter tout Griffin Creek et peut se faufiler partout comme le vent; elle est une revenante. Elle est « sans chair ni âme » et ne semble représenter qu'une sorte d'esprit. De plus nous savons qu'elle est morte car elle dit: « Il y a certainement quelqu'un

qui m'a tuée » (p. 199). Olivia semble donc être purement et uniquement fantastique. A cause de son caractère fantastique, Olivia plonge le lecteur dans le plus grand désarroi. Il hésite, mais ne comprend pas vraiment pourquoi, tant il a affaire au surnaturel. Il est totalement dépassé par les événements. Comment Olivia peut-elle nous rendre compte de sa mort? « Ah ça! l'horloge de la vie s'est arrêtée tout à l'heure, je ne suis plus au monde. Il est arrivé quelque chose à Griffin Creek. Le temps s'est définitivement arrêté le soir du 31 août 1936 » (p. 200). Olivia semble faire le récit des événements survenus après sa mort ce soir-là. Ou peut-être que c'est de l'époque avant même de mourir qu'elle parle, comme une sorte de prémonition mais, dans ce cas, ne serions-nous pas tentés de nous demander pourquoi elle n'aurait pas essayé de changer son destin? Les questions que peut se poser le lecteur sont bien nombreuses mais, en aucun cas, on ne peut attribuer ce fait au réel social, qu'il soit particulier ou global. Le fantasmagorique tel qu'on voudrait le proposer transgresse toutes les lois du réel tel qu'il a été proposé pour cette étude du Fantastique. Olivia sort de toute forme de réalité concevable en termes de ce qui ne dépasse pas le lecteur, si on n'admet pas l'ampleur du Fantastique telle qu'il est proposé ici. Elle ne peut donc pas appartenir au réel social particulier ou au réel social global, car elle est vraiment morte, et le fait qu'elle décrit sa mort par la suite ne devrait pas dépasser un lecteur qui accepte le Fantastique. Elle appartient à un autre monde, un monde de l'au-delà. Ce monde est celui du fantasmagorique. C'est un monde inexplicable qui, dans un sens, met le lecteur dans une situation décisive et dont le Fantastique qui est proposé dépend. S'il n'y croit pas, la seule explication à laquelle on pense est que *Olivia de la haute mer* ne

représente qu'une aberration totale de la part de l'auteure. Ce n'est même pas une réalité fictive lors de la lecture et vu sous cet aspect, le Fantastique tel que conçu, devient totalement dérisoire et grotesque. Il est évident qu'afin de valoriser le Fantastique, on suggère que *Olivia de la haute mer* relève du fantasmagorique et que c'est un réel fictif qui est intrinsèque au texte afin que le lecteur accepte le royaume du Fantastique lors de la lecture.

Afin de tenter de rendre un peu plus explicites ces idées sur le fantasmagorique, on mettra en valeur d'autres extraits du texte qui semblent assez révélateurs. « Pur esprit d'eau ayant été dépouillé de mon corps sur des bancs de sable et des paquets de sel, mille poissons aveugles ont rongé mes os » (p. 207). Olivia déclare être un esprit, un « esprit d'eau ». On remarque ici l'importance de l'eau; et si Olivia appartient à l'eau, ce n'est peut-être pas qu'une simple coïncidence. Peut-être que l'auteure a voulu que l'eau soit une métaphore dans le texte afin de faire d'Olivia un personnage fluide pour que le lecteur puisse à son tour plonger dans la fluidité de son imagination lors de la lecture. Le fantasmagorique tel qu'il est présenté est tout à fait fluide car il échappe à la compréhension du lecteur. Que peut-on penser d'Olivia alors qu'elle est morte et qu'elle raconte son histoire? Tellement de choses, mais aucune ne semble rationnelle. Olivia ne vit pas dans un univers fantasmagorique. Elle est un univers fantasmagorique pour le lecteur et il ne saurait l'expliquer, ou même la justifier de façon rationnelle. Le choix de croire au Fantastique est une solution qui offre plus de logique qu'une explication apparemment rationnelle mais qui resterait cependant absurde.

Impossible de quitter Griffin Creek pour le moment. Calme plat sur le sable, à perte de vue. La mer s'est retirée. J'attends que la marée monte et que le vent propice m'emporte vers la haute mer. Transparente et sans épaisseur, ayant franchi la passe de la mort, désormais dépendante des vents et des marées, je reste là sur la grève comme quelqu'un de vivant qui attend un train (p. 210).

La situation d'Olivia telle qu'elle semble être présentée par l'auteure est plus compréhensible car le lecteur peut s'imaginer un cadavre sur la grève laissé là à la disposition de la mer. Cette image n'est pas exceptionnellement fantastique car c'est un phénomène qui fait malheureusement partie du réel social global. Ce qui est tout à fait fantasmagorique c'est que cette description semble venir du cadavre elle-même, Olivia. C'est là l'apogée du Fantastique. Le lecteur ne sait pas comment réagir et c'est ce qui est l'indice du fantasmagorique si le Fantastique est une possibilité pour le lecteur. « Une certaine distance serait nécessaire entre moi et Griffin Creek, entre mes souvenirs terrestres et mon éternité d'anémone de mer » (p. 218). Une « anémone de mer » et qui a des « souvenirs terrestres » en plus. Grâce à ce symbole, à cette poésie du texte, Olivia semble devenir de plus en plus fantastique avec chaque description. Elle semble également vouloir s'éloigner de plus en plus de Griffin Creek. Le fantasmagorique en tant que type de fantastique dans le texte permet à Olivia de rendre compte au lecteur de sa situation de morte. Il ne nous permet pas cependant de comprendre comment cela est possible et peut être une partie intégrante de notre réel social global. Il reste Fantastique, fictif, soit une métaphore.

Une solution à cette énigme se propose pourtant. Il est possible que *Olivia de la haute mer* soit en réalité l'univers fantasmagorique et fantasque d'un autre personnage de l'histoire. Admettons par exemple que ce récit ne soit que le produit de l'imagination de Stevens. Il est a priori possible que Stevens se soit imaginé ce qui a succédé à ses crimes. Il aurait pu imaginer les conséquences de ses actions à travers les yeux d'une de ses victimes, en l'occurrence Olivia. Sous cet angle le récit devient alors un univers fantasque, tel que nous l'avons défini, et fait partie du réel social particulier de Stevens, mais aussi de l'univers fantasmagorique dans lequel il s'est plongé. Par contre, si ce récit est bien narré par Olivia elle-même après sa mort, et qu'elle est vraiment devenue un esprit fluide, il y va de soi que toute explication logique reste impossible. Le fantasmagorique est inexplicable car il ne fait pas partie de la réalité du lecteur, à moins que ce dernier croit en l'existence de phénomènes apparemment impossibles et inexplicables lors de la lecture, afin de savourer un moment d'évasion. Il met le lecteur au pied du Fantastique et ce n'est plus à travers les personnages d'un texte qu'il faut chercher des explications logiques car ces dernières n'existent pas. C'est à l'intérieur du lecteur lui-même que la solution se trouve. Il doit déterminer d'après ses propres convictions si oui ou non il est prêt à accepter des phénomènes qu'il ne peut pas expliquer, qui le dépassent. Le fantasmagorique est par conséquent l'ultime dilemme qui s'impose au lecteur dans le cadre de la présente proposition du Fantastique, c'est-à-dire de croire ou de ne pas croire au Fantastique dans toute son ampleur.

Enfin, le fantasmagorique peut être un type de fantastique qui n'impose qu'une seule réalité, qu'un seul réel fictif qui reste inexplicable mais admis de la part du lecteur, du témoin, car c'est le type de fantastique qui transgresse toutes les lois naturelles et sociales. On y croit ou non. Si le lecteur décide de ne pas y croire, cela ne vaut même pas la peine d'en parler car dès lors, l'aspect fictif d'un texte perd de son effet et le Fantastique ne peut plus réaliser l'exploit qu'on voudrait lui permettre. Mais s'il y croit, car il a le courage d'admettre que dans notre société il survient des faits qui le dépassent totalement et qui sont en apparence surnaturels, il interprète ce phénomène comme étant une réalité, plus ou moins une part du réel social global, mais nullement comme faisant partie d'un réel social particulier car il en est le témoin mais ne peut l'expliquer. Le fantasmagorique, c'est tout ce qui nous dépasse et que nous ne pouvons pas imaginer sans en avoir été témoin.

Chapitre 3

Le Fantastique

3.1 Le Fantastique dans *Les enfants du Sabbat*

Il est maintenant plus clair que le Fantastique, tel qu'il est conçu ici, est particulièrement phénoménal car il dépasse même les limites de l'imagination. Sous sa forme la plus aiguë nous ne pouvons pour ainsi dire qu'en être les témoins. Le Fantastique est constitué du fantasque, du fantasmatique et du fantasmagorique comme il l'a été suggéré. Ceci n'est bien sûr qu'une modeste tentative visant à organiser l'ambiguïté du Fantastique. D'ailleurs, il semble être évident que le Fantastique est fantastique à cause de son ambiguïté. Des pages et des pages de théories sur le Fantastique n'arriveront jamais à mettre à jour tous ses secrets et à nous élucider totalement quant à ce dernier. Les possibilités qui viennent d'être présentées consistent à dire que le Fantastique est un spectre qui englobe l'imagination mais qui peut également la dépasser. Il comprend tout ce qui est surnaturel, incroyable et extraordinaire, et le seul moyen de lui rendre justice semble de lui accorder le droit d'être la solution à un phénomène tout à fait Fantastique, plutôt que de proposer une explication en apparence rationnelle mais qui

toutefois semblerait rester illogique. Le Fantastique, c'est l'immensité imaginaire mais pas forcément imaginable que nous appelons parfois notre univers.

Anne Hébert sait tirer partie du Fantastique. A travers ses romans elle expose ses lecteurs à bien des choses qui relèvent pleinement du surnaturel et de l'inexplicable. Afin de s'intéresser maintenant de manière globale au Fantastique, on procédera à l'étude d'un dernier roman hébertien qui doit être considéré comme un chef d'oeuvre en terme de littérature fantastique. Il s'agit de son oeuvre *Les enfants du sabbat* (1975).

C'est de l'épopée fantastique de soeur Julie qu'il est question. Cette épopée entraîne le lecteur dans un univers fantasmagorique et par conséquent plonge le lecteur dans un univers tout à fait inexplicable en plein milieu du Fantastique.

Soeur Julie éprouve l'angoisse des enfants. Elle se prend à dire, avec la petite fille, ne faisant soudain plus qu'une seule et même personne avec la petite fille: - Ca va-t-y finir! Mon Dou! Ca va-t-y finir! (p. 10)

Dans ce roman, le lecteur fait face à un monde fantasque, celui de soeur Julie, et il se voit transporté dans le passé de cette dernière. Mais il faut déjà souligner l'intensité de ce qui pour l'instant ne semble être que du fantasque. Soeur Julie ne fait plus qu'une avec la petite fille qui en réalité est elle à un plus jeune âge. Le doute pour le lecteur réside dans le fait qu'il est

possible de penser que ceci n'est que purement imaginaire et relève du fantasque, ou peut-être que c'est une réalité qui dépasse la sienne et qui lui est totalement incompréhensible. Soeur Julie serait-elle capable de réellement se transporter dans le temps et dans l'espace? Cette possibilité relève du fantasmagorique mais, vu les indices, cela ne constitue à priori que du rêve ou du fantasque.

Soeur Julie revient brusquement à elle, dans la nudité de sa cellule. Non pas comme si elle avait dormi et rêvé, mais comme si quelque chose de réel et d'extrêmement précis venait soudain de s'effacer devant elle (p. 11).

La situation de soeur Julie, quoique toujours mystérieuse, s'éclaircit vaguement après ces quelques lignes. Le lecteur se doute maintenant que les souvenirs de Julie sont en fait plus qu'un simple rêve. Il semblerait qu'elle revive son passé dans le présent de manière assez intense, et peut-être même plus que par sa simple mémoire. « Quelque chose de réel et d'extrêmement précis » semble être la cause de sa condition. Cela reste encore attribuable au fantasque, mais il commence vraiment à prendre de l'ampleur.

- Je ne puis plus supporter la coiffe. Elle me brûle comme du feu. Notre mère supérieure vous le dira. Elle a vu, de ses yeux vu, les traces rouges dans mon cou, sur mon front et ma nuque. Cela me serre comme un étai. Des tenailles de fer terribles...
(p. 13)

En plus de ce qui a, jusqu'à présent, été attribué au fantasque, survient un phénomène extérieur à l'imaginaire de soeur Julie. Sa coiffe de

bonne soeur semble lui infliger des brûlures et la mère supérieure peut en témoigner. Simple irritation, allergie, phénomène psychologique et hystérique ou phénomène surnaturel? Le lecteur est bien en droit d'hésiter. Il est encore trop tôt pour y répondre. Mais on devrait souligner le fait que c'est bien extérieur à l'univers fantasque de soeur Julie, si c'est d'un univers fantasque qu'il s'agit. Autrement le phénomène peut indiquer qu'il y a là une manifestation surnaturelle qui relève du fantasmagorique.

Toute la personne de soeur Julie est capturée par des forces obscures, attirée dans la maison des Talbot, mise en présence de la chose intolérable qui se passe au premier étage de la maison. Admise au chevet de la mourante, tel un témoin indispensable, soeur Julie s'empresse aussitôt d'annoncer la nouvelle (p. 16-17).

Voici une première apparition indéniable du fantasmagorique. Soeur Julie est « capturée par des forces obscures » et devient le témoin de la mort de madame Talbot. Même si elle n'est pas présente physiquement dans la chambre de la mourante, par un phénomène que l'on ne saurait expliquer, elle sait ce qui se passe. « Soeur Julie est transportée en esprit dans la montagne, tandis que son corps reste, debout en croix, tel un calvaire de pierre » (p. 27). Cet extrait peut une fois de plus représenter une manifestation du fantasmagorique. Soeur Julie reste physiquement présente au couvent mais s'évade dans le temps et l'espace, là où son existence a été bouleversée. Le lecteur fait face une nouvelle fois à un phénomène fantasmagorique qu'il ne saurait expliquer. On remarquera également que si le fantasque et le fantasmagique permettent aux personnages d'un texte de voyager dans l'espace et le temps à travers leur imagination, le fantasmagorique lui, offre la

possibilité de le faire réellement par un moyen inexplicable qui transgresse les possibilités de l'imaginaire. Soeur Julie peut exister sans son enveloppe charnelle sous forme d'esprit et n'est plus contrainte ni à la chronologie ni à la toponymie auxquelles le lecteur doit faire face.

Et pourtant, je sens très bien rôder autour de moi l'homme et la femme de la montagne. L'air se raréfie dans toute la chapelle, comme pompée par des créatures extravagantes. L'homme s'appelle Adélard et la femme Philomène, dite la Goglué. Je sais qu'ils sont là (p. 31).

Cet extrait laisse penser que, non seulement Julie peut voyager librement dans l'espace et le temps de son existence, mais que son existence passée peut également remonter jusqu'à elle. Adélard et Philomène sont, selon Julie, présents dans la chapelle. On peut penser qu'il s'agit là d'un univers fantasque créé et inventé par Julie, mais il est également possible qu'il s'agisse d'un univers fantasmagorique dans lequel soeur Julie vit. Le lecteur peut donc encore hésiter entre le fantasque et le fantasmagorique s'il tient à rester sceptique, mais il ne faut pas oublier les faits fantasmagoriques qui ont été jusqu'ici relevés.

Julie tremble. Plus que le sang qui tombe dans la bassine et lui éclabousse les doigts, ce qui la terrifie le plus, c'est la joie sur le visage de son père. Il rayonne de contentement et d'aisance. Sa main fermement maintient le couteau dans la blessure. L'ordre du monde est inversé. La beauté la plus absolue règne sur le geste atroce (p. 42).

Après que le lecteur a pris connaissance du déroulement du sabbat dirigé par Adélard et Philomène, il se rend bien compte que l'histoire tourne à la croyance au paranormal. Le sabbat dont Julie est le témoin et l'assistante semble tenir de la magie noire et semble être bien plus qu'une simple beuverie perverse. « L'ordre du monde est inversé ». Qu'est-ce que cela veut dire? S'il décide de rester sceptique, le lecteur peut penser que le sabbat ne représente qu'un abus de stupéfiants menant à une forme d'hystérie collective. Mais s'il accepte l'idée qui est proposée du fantasmagorique, il peut penser qu'il s'agit d'un tour de force de la part d'Adélard et de Philomène, chose impossible s'ils n'étaient pas dotés de pouvoirs surnaturels. A la limite du scepticisme, cette secte pourrait représenter pour le lecteur un univers fantasmagique collectif où Adélard et Philomène mènent le train. Quoique cette possibilité reste acceptable, le lecteur ne tarde pas à se rendre compte que le fantasmagique est bien vite dépassé.

L'homme ajouta qu'il était le diable et qu'il fallait qu'il prenne la petite fille. Il lui fit jurer de ne jamais aller à l'église du village se confesser, de ne jamais dire de prières ni de se servir d'eau bénite. Puis il mordit la petite fille très fort à l'épaule, afin de la marquer à jamais comme sa possession (p. 45).

Sommes-nous ici en présence d'un individu plongé dans un univers fantasmagique monté de toute pièce, ou est-ce vraiment le diable qui surgit de son univers fantasmagorique? La réponse n'est pas évidente et c'est pourquoi le lecteur a le droit de rester sceptique et d'hésiter entre le fantasmagique et le fantasmagorique. Mais si on est prêt à accepter l'idée du fantasmagorique, on voit alors que l'histoire est davantage fantastique et que

le Fantastique tel qu'on le présente dépasse tout ce qu'il est permis au lecteur de comprendre. Soeur Julie, dans l'histoire, semble vraiment être possédée par le diable. Alors qu'elle lui refait face, elle lui demande deux faveurs « au nom de la petite fille violée » (p. 45). La première faveur est que soeur Gemma devienne dépressive et la deuxième, c'est que le père aumônier se rende compte de sa nullité. Extraordinairement, les voeux de soeur Julie se concrétisent. Soeur Gemma est « destituée de ses fonctions de sacristine » (p. 46), car un matin certaines soeurs sont privées de la sainte communion, « le nombre d'hosties ayant diminué mystérieusement... » (p. 46) L'abbé Migneault, lui, ne peut terminer son sermon car il est réduit « à sa plus stricte vérité de prêcheur ridicule et d'homme très ordinaire » (p. 53), par les rires de soeur Julie. Tout ceci pourrait être une simple coïncidence mais tout de même, le lecteur doit remarquer la tournure extraordinaire de l'histoire qui semble vouloir la rendre de plus en plus fantastique. Soeur Julie ressemble de plus en plus au diable, ou à la créature du diable, et semble exercer autour d'elle un pouvoir surnaturel qui dépasse le fantasmagorique et relève du fantasmagorique. Les explications les plus rationnelles que peuvent nous apporter le fantasque et le fantasmagorique ne semblent plus suffire.

La vieille soeur lève les yeux vers soeur Julie, l'interroge du regard. Soeur Julie sourit à la vieille qui n'attendait plus que ce signe d'acquiescement pour mourir en paix. Elle s'écroule sur le plancher, les genoux au menton, les mains entre les cuisses, recroquevillée, tout de suite rendue cassante comme du verre (p. 62).

D'un simple regard, soeur Julie peut donner la mort. Si Stevens Brown pouvait donner la mort à Nora et à Olivia dans *Les fous de Bassan*, il n'était nullement question qu'il puisse le faire sans avoir recours à sa force physique et au contact avec ses victimes. Par contre, soeur Julie ne semble même pas avoir besoin d'une parole ni d'un geste. Un simple regard suffit. Il semble impossible par conséquent d'attribuer ce phénomène au fantasmagorique, aussi aigu qu'il puisse l'être. Il s'agit bien ici de fantasmagorique. Comment cela est-il possible? Dieu seul le sait, ou peut-être est-ce le diable qui pourrait le dire? C'est là toute la beauté du fantasmagorique; l'ignorance la plus totale dans laquelle il peut plonger le lecteur.

« C'est dans la montagne de B... que soeur Julie obtient toutes sortes de faveurs et qu'elle refait ses forces et son pouvoir » (p. 63). La montagne de B... dans l'histoire tient un rôle très important. Elle représente le lieu par excellence de tout le mysticisme de soeur Julie. C'est là qu'elle s'est fait violer par le diable même, qu'il l'a mordue, et qu'elle est devenue sa possession. L'origine de ses pouvoirs surnaturels c'est, semble-t-il, cette montagne, et elle peut y retourner sous forme d'esprit à volonté. Le lecteur peut observer que l'histoire est un perpétuel mouvement de va-et-vient entre le couvent des dames du Précieux Sang et la montagne de B... Ce phénomène chronologique et toponymique est rendu possible grâce aux pouvoirs surnaturels de soeur Julie et il dépasse la compréhension du lecteur. Il transgresse les lois qui lui sont familières et l'impossible en apparence devient possible en fonction de la compréhension et de l'approche du lecteur face à ce texte, le va-et-vient pouvant être perçu comme un symbole du ciel et de

l'enfer, ainsi qu'en l'envers de toute la doctrine chrétienne. « Que l'atroce se change en bien. Telle est la loi: l'envers du monde » (p. 65). Voici la religion de soeur Julie. « L'envers du monde » est l'univers fantasmagorique dans lequel elle vit et c'est dans ce dernier qu'elle plonge ceux et celles qui l'entourent. Cet univers régi par le surnaturel et le paranormal dépasse tout à fait le concept du réel du lecteur. Les quelques manifestations fantasmagoriques qui ont jusqu'à présent été citées en exemple illustrent le bouleversement du réel qui s'opère dans *Les enfants du sabbat*.

Je suis légère et douce, obéissante et ravie, l'égale de ma mère et l'épouse de mon père. Ma paix n'a de comparable que ma fierté. Je suis occupée à suivre sur le plancher les trajectoires lumineuses des incantations montant vers moi, sur un rythme saccadé et essoufflé (p. 67).

Les incantations qui ont fait de soeur Julie une sorcière sont de toute évidence surnaturelles. On lui a quasiment imposé de devenir ce qu'elle est. En d'autres termes, elle a été absorbée par l'univers fantasmagorique du diable et de Satan alors qu'elle prenait part aux Sabbats. Son tour venu, elle fut initiée et reçut les pouvoirs maléfiques de ses parents Adélard et Philomène. « - Soeur Julie de la Trinité, fille du viol et de l'inceste, entendons-nous, exauce-nous » (p. 68). Soeur Julie est même perçue comme une sorte de déesse en plus d'être une sorcière. Elle semble avoir le pouvoir d'exaucer les vœux de ceux et de celles qui l'entourent. Ainsi a-t-elle pu donner la mort à soeur Amélie de l'Agonie.

L'oraison mène à tout, à condition de pouvoir en sortir indemne. Aller et venir librement, du couvent à la montagne de B..., et de la montagne de B... au couvent. Faire la navette dans le temps, des années trente aux années quarante. Soeur Julie accomplit ce voyage de plus en plus facilement, sans que personne s'en doute, durant l'heure de méditation quotidienne, agenouillée à la chapelle, parmi ses compagnes (p. 71).

Ce dernier passage témoigne encore du fantastique de soeur Julie. Le Fantastique lui permet de faire les choses les plus incroyables. Le lecteur peut penser que tout ceci ne se passe que dans la tête de soeur Julie mais les descriptions de l'auteur semblent vouloir indiquer le contraire. Les voyages dans le temps et l'espace de soeur Julie sont présentés comme une réalité, un réel fictif inexplicable mais concret dans le texte. Rester sceptique face à cette situation ne permet pas au lecteur d'apprécier l'histoire à sa juste valeur. Il faut que le lecteur puisse admettre qu'il est totalement dépassé par les événements pour pouvoir saisir la suggestion du fantasmagorique qui est faite ici. Il doit admettre que soeur Julie peut réellement voyager librement dans le temps et l'espace même si cela paraît inconcevable. Une explication fantastique de ce phénomène souligne la réalité du Fantastique de ce roman et semble être moins absurde qu'une explication réaliste beaucoup plus illogique.

Le médecin consulté parle de fibrome possible dans la matrice. Il n'ose poursuivre l'examen à cause de l'hémorragie. Il prescrit le repos complet. Même lorsqu'il découvre la brûlure dans le bas du dos de soeur Julie, pressentant je ne sais quelle mortification insensée de bonne soeur, il l'interroge rudement sur l'origine de cette brûlure (p. 71).

A travers ce dernier extrait, le lecteur peut écarter la possibilité qu'il s'agisse de fantasque. Il sait que cette brûlure est réelle et il se doute qu'elle provient de son initiation. Il peut donc s'agir de fantasmagorie de la part de celui qui a infligé cette brûlure à Julie, Adélard, ou alors de fantasmagorie, purement et simplement inexplicable.

Une cicatrice blanche, lisse et nacrée luit doucement au creux des reins de soeur Julie (p. 74).

La soeur infirmière fait remarquer à la supérieure que soeur Julie possède également, à l'épaule droite, une autre marque, très nette et claire, comme la trace d'une morsure (p. 74).

Une nouvelle fois les cicatrices de soeur Julie sont mises en évidence. Il ne pouvait donc pas s'agir d'une simple imagination de soeur Julie alors qu'elle revivait son passé. Les cicatrices peuvent-être là pour témoigner de son enfance. On se souviendra qu'apparemment c'était le diable qui l'avait mordue et qu'il avait été suggéré qu'il était possible d'hésiter entre le fantasmagorie et le fantasque. Le lecteur peut s'orienter de plus en plus vers le fantasmagorie en raison de l'accumulation des manifestations fantastiques.

Pendant toute la semaine, jusqu'au dimanche de Pâques, (jour de la remise de la lettre de Joseph), soeur Julie eut des cloques dans les paumes des deux mains, comme si elle eût été ébouillantée à travers une passoire (p. 80).

Le lecteur sait que soeur Julie n'a mis les mains que sous l'eau froide. Mais il sait également qu'elle a eu les mains « jointes en prière » (p. 79). Les cloques aux mains de soeur Julie peuvent être des stigmates ou elles peuvent être le résultat du fantasmagorique. Il faut se souvenir que, lors du viol de soeur Julie, le diable lui avait fait promettre de ne jamais prier. Il se pourrait donc que ce soit là une punition infligée à soeur Julie pour ne pas avoir respecté cette promesse et que le fantasmagorique en soit la cause. Elle semble réellement être la possession du diable. « Il est à noter la position extraordinaire du corps tendu de cette fille, courbé comme un arc, la tête rejoignant presque les talons. Ceci dépasse tout à fait les forces de la nature » (p. 91). Ceci est une description de la position typique de ceux qui sont possédés par le diable, selon la démonologie traditionnelle. Alors que soeur Julie semble être possédée par le diable, car elle parle « d'une voix rauque qui ne semble plus être la sienne » (p. 90), voici que son corps accomplit des choses, et que cela ne peut s'expliquer naturellement. Le lecteur peut par conséquent en déduire qu'il s'agit là d'un événement purement surnaturel relevant du fantasmagorique vu l'optique avec laquelle le texte est interprété pour cette étude.

Avant toutefois que soeur Julie ne détourne la tête, la bouche pleine de jurons et de blasphèmes, le vieil aumônier croit comprendre ce qui rend insoutenable le regard de soeur Julie. La pupille de son oeil est horizontalement fendue, comme celle des loups (p. 91).

Il est inévitable de se rendre compte ici que soeur Julie est un être fantastique. L'apparence de ses yeux est extraordinaire et cela peut

relever une fois de plus du surnaturel, donc du Fantastique. Le lecteur peut penser que c'est seulement l'aumônier qui imagine cela mais on suggérera plutôt une nouvelle manifestation du fantasmagorique.

« On a délié soeur Julie. Sur ses poignets, la marque des sangles qui l'ont tenue attachée. Sur le dessus de ses mains, écarlates et très nets, deux J majuscules » (p. 97). Le lecteur semble faire face à une énigme fantasmagorique. Comment deux J majuscules ont-ils pu apparaître sur le dessus des mains de soeur Julie? Et qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire? Nous savons qu'alors que Julie semblait être en pleine transcendance elle répétait d'une voix « étrangement enfantine » (p. 97), le nom de son frère Joseph. Mère Marie-Clotilde, elle, pense que l'initiale provient du nom de Jésus. Le lecteur est libre de choisir ce qu'il veut; mais comment expliquer l'apparition de cette initiale? Cela peut être un phénomène fantasmagorique ou psychosomatique religieux. L'aumônier semble pencher vers une explication fantastique. « Depuis longtemps déjà, le nouvel aumônier sait par coeur les pages de Saint Augustin et de Saint Thomas d'Aquin, relatives à la démonologie » (p. 101). Dans le roman, il est évident que l'aumônier croit au Fantastique. Et il est aussi évident qu'il se doute de la nature démoniaque de soeur Julie. On peut par conséquent suggérer que l'histoire constitue pour lui un univers principalement fantasmagorique, aux tendances tout de même fantasmagoriques. Il se prépare à intervenir, à jouer le rôle d'exorciste. Mais n'étant pas possédé et n'étant que le témoin du fantasmagorique dont est victime soeur Julie, cela ne lui permet que de croire au Fantastique, pas d'y agir, et c'est pourquoi on pense que dans son cas il s'agit principalement du

fantasmagorique. Bien sûr, le fantasmagorique l'influence dans sa croyance, il admet l'existence de phénomènes paranormaux tels que ceux dont soeur Julie est la victime, mais il n'en reste qu'un témoin. Il n'est pas une victime du fantasmagorique, comme l'est soeur Julie, donc ne vit pas dans un univers fantasmagorique. En revanche, soeur Amélie de l'Agonie a bien été la victime du fantasmagorique et elle en est morte. Elle est passée de l'autre côté, dans l'au-delà, d'où semble provenir le fantasmagorique. Elle s'est fait absorber par le fantasmagorique, elle s'y est même fait projeter par soeur Julie. L'aumônier est tout de même la proie du fantasmagorique durant un certain temps, sans en être la victime, car il n'est pas englouti par le Fantastique. « Des femmes gigognes. Des poupées russes s'emboîtant les unes dans les autres » (p. 103). L'aumônier Léo-Z Flageole est visité au petit matin par soeur Julie. Cette dernière engendre l'apparition de Philomène Labrosse, s'en suivent celles d'autres femmes qui apparaissent les unes après les autres en remontant dans le temps. « Toute une lignée de femmes se reproduisent devant lui, à l'infini, de plus en plus petites et démodées. La dernière (Barbe Hallée) n'est pas plus longue que le pouce » (p. 104). Sommes-nous ici en présence de fantasque ou de fantasmagorique? On pourrait penser que l'aumônier perd la tête tant il croit au Fantastique. Vu sous cet angle, il s'imagine un univers fantasque qui est, pour lui seul, un réel fictif, mais qui ne consiste pas en fantasmagorique. Il est victime de visions. Mais s'il s'agit réellement de fantasmagorique, il est bien évident qu'il n'existe aucune manière d'expliquer un tel phénomène. C'est totalement incompréhensible. On peut donc hésiter entre le fantasque et le fantasmagorique. Cela vient soutenir la suggestion qu'un type de fantastique peut être déterminé par un certain niveau de

croyance, d'abord chez le personnage du texte, et évidemment chez le lecteur.
Et que faut-il croire dans le cas de soeur Julie?

Sur le dessus de ses mains et à l'intérieur de ses paumes, le même J majuscule est à nouveau gravé. Sous la couverture, brusquement soulevée par le docteur, les jambes et les pieds de soeur Julie apparaissent, griffés et égratignés (p. 122).

Alors que Julie revit durant la nuit l'incendie de la cabane de la montagne de B..., elle se retrouve au matin marquée sur les jambes par des égratignures et une fois de plus de l'initiale J dans ses mains. Le lecteur sait que physiquement elle n'a pas quitté son lit mais qu'elle s'est sauvée dans la forêt en songe, en rêve, ou tout simplement par les voies du fantasmagorique. Du fait qu'au matin elle est découverte marquée de son évasion nocturne, le lecteur ne peut plus se permettre de nier le fait que quelque chose de totalement extraordinaire s'est produit durant la nuit. C'est l'évidence même du fantasmagorique. Et d'autres personnages du roman viennent soutenir cette évidence d'après leur compte rendu des événements.

- J'ai vu, couchée par terre, une idole de bois, à moitié carbonisée... (p. 130)

- Ça ressemblait à une statue païenne sculptée par les nègres en Afrique, comme on en voit dans les revues missionnaires, noire comme du charbon (p. 130).

La soeur infirmière semble, elle aussi, atteinte par le fantasmagorique qui règne autour de soeur Julie. Elle voit ce que Julie voit,

« une petite idole de bois ». Soeur Julie contrôle ceux qui l'entourent du fait qu'elle est elle-même un personnage relevant du fantasmagorique. Dans l'histoire, soeur Julie devient l'outil de l'auteure lui permettant d'introduire et de faire vivre le fantasmagorique. La soeur infirmière ne devient qu'une victime de plus, tout comme soeur Amélie de l'Agonie, l'aumônier Léo-Z Flageole, soeur Gemma et l'abbé Migneault. L'aumônier aimerait bien prouver que cela est plus qu'une simple hystérie collective.

Que soeur Julie de la Trinité soit prise en flagrant délit d'ébriété diabolique, aux yeux de tous, et je serai justifié d'exister. Je pourrai enfin exercer, au grand jour, mon véritable ministère, celui dont je rêve depuis mon entrée au séminaire; pratiquer un exorcisme, en grande pompe, selon le rituel de la province de Québec. Peut-être aussi pourrai-je tenter l'épreuve des aiguilles sur le corps de soeur Julie? Chercher patiemment, consciencieusement, sur toute sa chair nue, *le stigma diaboli*? (p. 131)

On peut voir ici l'ampleur que prend le fantasque chez Léo-Z Flageole. On pourrait même aller jusqu'à dire que cela devient du fantasmagorique car il déclare vouloir devenir exorciste et « tenter l'épreuve des aiguilles sur le corps de soeur Julie ». Sa croyance au Fantastique est telle qu'il veut le confronter. Mais faire face au fantasmagorique semble être une tâche bien ambitieuse pour un personnage qui, tout au plus, ne relève que du fantasmagorique même s'il a été temporairement absorbé par le fantasmagorique lors de la visite que lui a rendue soeur Julie au petit matin. Il faut remarquer en passant la puissance du fantasmagorique par rapport au fantasque et au fantasmagorique. Le fantasmagorique, qui de toute évidence surpasse les

possibilités offertes par ses deux autres congénères, peut les absorber temporairement et même définitivement, les transformant ainsi en fantasmagorique eux-mêmes.

Une force anormale. Il faut bien se rendre à l'évidence, tout ce rayonnement de la chair de soeur Julie dépasse les forces de la nature (p. 134).

Le Dr Painchaud, homme de science, et qui devrait pouvoir apporter une explication logique au lecteur quant à la situation de soeur Julie, semble lui aussi penser qu'elle est un être fantastique. Cependant il la craint; « Il n'ose soutenir le regard de soeur Julie, de peur d'y découvrir ces étranges pupilles dont lui a déjà parlé Léo-Z Flageole » (p. 135). Tout comme peut l'être le lecteur, le docteur est plus ou moins dépassé par les événements et il est désarmé. C'est pour lui une réaction bien naturelle d'avoir quelque peu peur du fantasmagorique de soeur Julie.

La prison de soeur Julie est fermée à double tour. Et la clef repose toujours au fond de la poche de mère Marie-Clotilde, passée dans un petit anneau. C'est pourtant dans la chambre de soeur Julie qu'on découvre, peu après, hachette et couteaux maculés de sang (p. 146).

Soeur Gemma est une nouvelle fois la victime du fantasmagorique. Visitée durant la nuit par soeur Julie, malgré qu'il semble impossible que soeur Julie ait pu faire une telle chose car elle est enfermée à double tour, soeur Gemma se retrouve le lendemain matin couverte de sang. Et, comme pour prouver qu'il s'agit bien encore là d'une manifestation du

fantasmagorique, on retrouve « hachette et couteaux maculés de sang » (p. 146) dans la chambre de soeur Julie. C'est un phénomène incompréhensible, inexplicable, mais apparemment réel. Il peut s'expliquer par la manifestation du fantasmagorique et les victimes se multiplient.

L'abbé Flageole ne peut terminer la prière. Une force invincible le saisit à la gorge et à la poitrine, le ravage et l'étouffe, bloque toutes les issues des bronches et des poumons, en retire l'air, cherche le coeur de Léo-Z Flageole pour le rompre. Silence mortel. Syncope. Puis la machine à vivre se remet en marche dans la cage thoracique (p. 148).

Alors que l'abbé tente de protéger le couvent des « mirages et des illusions de Satan » (p. 148), par « la prière écrite par le pape Léon XIII » (p. 147-148), il est victime d'un malaise qui rend le lecteur perplexe. S'agit-il une fois de plus d'une manifestation fantasmagorique ou tout simplement d'un problème de santé? L'hésitation place maintenant le lecteur entre deux antipodes; le réel et le surnaturel, le monde et « l'envers du monde ». L'abbé est soit la victime d'une condition médicale tout à fait réelle et compréhensible, ou alors de cette « force invincible » que représente le fantasmagorique. Le lecteur peut donc ici choisir de croire ou de ne pas croire au Fantastique et le roman peut être tout à fait Fantastique si le lecteur décide d'y croire.

Moi, Julie de la Trinité, je dors toute la journée, arrangée comme un fœtus, sur mon lit d'hôpital, les genoux au menton. Je puis ainsi remonter le temps jusqu'au jour lointain de l'eau intégrale répandue sur toute la terre. Ma mère me parle à travers

un étang. Elle me dit que je possède un pouvoir, et qu'il faut que je l'exerce (p. 149).

Soeur Julie déclare maintenant elle-même qu'elle est un être extraordinaire et, si elle doit exercer ses pouvoirs, il est probable qu'il s'agit au moins du fantasmagorique. D'après les manifestations fantasmagoriques qui jusqu'ici ont fait l'objet de suggestions, il paraît encore plus probable que ce soit du fantasmagorique. Elle est la voie de ce dernier. L'histoire présente au lecteur, d'après ce qui est envisagé, le spectre du Fantastique tel que nous l'entendons, ainsi que les différents types de fantastique qui le composent. Ceci n'est bien entendu qu'une suggestion visant à organiser l'ambiguïté qui découle de l'interprétation de certains phénomènes apparemment fantastiques.

Avant même que n'éclate l'orage au-dehors, les bocaux et les fioles de pharmacie, empilés sur les tablettes, se sont mis à voltiger en tous sens dans la pièce, comme projetés par un vent furieux. Ils ont éclaté en plein vol, puis sont retombés par terre en mille miettes (p. 158-159).

Plus moyen d'en douter à présent, l'épicentre de cet orage tropical en plein mois de janvier se trouve bel et bien situé entre les murs des dames du Précieux-Sang dans la pharmacie, plus précisément, là où est enfermée soeur Julie de la Trinité (p. 158-159).

Le lecteur doit à présent admettre la singularité des événements qui ont lieu à l'intérieur du couvent une bonne fois pour toutes et reconnaître l'aspect tout à fait surnaturel des choses. Il devrait lui être impossible de dénier la nature fantastique de l'histoire et admettre les possibilités offertes

par le Fantastique. Il faut admettre la possibilité du fantasmagorique tel que nous le proposons afin de valoriser le Fantastique et la réalité fictive de soeur Julie dans le roman.

Soeur Julie, quoique enfermée, émet des ondes qui se propagent dans toute la maison. Elle est le centre de la vie et existe si fortement, parmi les mortes-vivantes, que cela devient intolérable. Elle proclame qu'elle est enceinte et va vivre cela dans le bruit et la fureur, jusqu'à la fin (p. 175).

Le fantasmagorique gravite autour de soeur Julie et elle représente en quelque sorte un passage que ce dernier emploie pour se manifester dans le réel social global, occasionnant ainsi diverses formes de réels sociaux particuliers comme pour soeur Gemma et l'abbé par exemple. Le réel social global est totalement bouleversé ce qui consiste comme Bessière, Vax et Todorov le disent, en une manifestation fantastique.

Si on parle de Fantastique avec un F majuscule, c'est qu'il peut être plus ou moins synonyme du fantasmagorique et avoir la même ampleur qui a été proposée, car ce dernier représente le spectre du Fantastique dans toute sa totalité. Comment soeur Julie peut-elle être enceinte? L'histoire ne va pas sans rappeler celle de la Bible et de la Vierge Marie, enceinte par l'opération du Saint-Esprit, et représente l'envers du monde divin. « Mon enfant n'a pas de père. Il est à moi, à moi seule. J'ai ce pouvoir. Adélard et Philomène me l'ont conféré en me sacrant sorcière et toute-puissante dans la montagne de B... » (p. 176) Il n'y a rien de plus fantasmagorique que cette déclaration de soeur Julie. L'envers du monde dont elle parlait tout à l'heure

semble aussi être celui de la Bible. Son enfant n'est certainement pas celui du Saint-Esprit et, s'il est celui d'un esprit, ce serait plutôt l'enfant du diable ou de Satan. Toujours est-il que c'est un phénomène incompréhensible et inconcevable dans le réel du lecteur. Il sait qu'il est quasi impossible que cet enfant soit celui du docteur, car ses visites ont toujours été effectuées en compagnie de la mère supérieure, et soeur Julie était constamment gardée. De plus, lorsque l'enfant naît, il a un corps « moitié enfant, moitié animal, torturé durant l'éternité » (p. 181). Il a « une tête de petit bouc à qui on a limé les cornes » (p. 181). Cette description rappelle celle de Satan ou du diable. Le lecteur fait face à présent au fantasmagorique dans toute son ampleur.

Dans une pièce, à peine plus grande qu'une armoire, mère Marie-Clotilde, l'abbé Flageole et le Dr Painchaud respirent le même air empoisonné que soeur Julie. Enfermés avec elle, livrés aux mêmes sortilèges, ils sont là, stupéfaits. Face à une situation inconcevable (p. 184).

Comment cela est-il possible? Cette fille, gardée, surveillée, claquemurée dans un couvent fermé à double tour, a trouvé moyen de faire un enfant? Par magie dit-elle (p. 184).

L'histoire se termine par un triomphe total du fantasmagorique. L'inconcevable s'est réalisé, l'inexplicable s'est introduit dans le réel social global et en a changé l'ordre. La stupéfaction des personnages du texte est égale à celle du lecteur et le fantasmagorique semble être la seule issue. Sinon, il est absurde de croire au Fantastique. *Les enfants du Sabbat* dépouille le lecteur de toute interprétation logique et rationnelle en fin de compte et il ne lui reste plus qu'à admettre l'existence du Fantastique et toute son ampleur.

3.2 CONCLUSION

Maintenant que le Fantastique a été présenté tel qu'il est entendu d'après cette étude du roman d'Anne Hébert, et que l'on a tenté d'élaborer une définition du fantasque, du fantasmatique et du fantasmagorique, il est possible de récapituler cette modeste théorie.

Il est évident que le Fantastique, à cause de l'ambiguïté qu'il représente, est un domaine d'étude des plus vastes. Ne serait-ce que de choisir ce qui est fantastique peut parfois s'avérer être une tâche difficile à accomplir. Et tenter de définir certains types de fantastique comme il a été tenté de le faire peut l'être encore plus. Il semble toutefois utile de tenter d'établir un système de classification du Fantastique afin de tout au moins en organiser son ambiguïté. C'est là la raison pour laquelle on a essayé d'établir trois types de fantastique.

Vax, Bessière et Todorov disent que le fantastique est un bouleversement du réel et qu'il peut faire peur. On ne pourrait être plus d'accord avec eux. Et si, comme on l'a mentionné, si N. Bishop suggère la possibilité d'un fantastique pur qui dépasse l'hésitation todorovienne, c'est qu'il pense également que le Fantastique est bien plus que matière à hésitation. Le

réel social global, tel qu'il a été proposé et défini, peut être perturbé et bouleversé et ainsi donner naissance à un réel social particulier grâce au Fantastique. Cela crée un premier type de fantastique qui a été appelé le fantasque. Mais le fantasque peut évoluer en fantasmatique et venir agir sur le réel social global en faisant des victimes. Finalement, le Fantastique atteint son apogée à travers le fantasmagorique. Ce dernier type peut exister sans l'intervention des deux premiers, ou avec leur participation. Il représente la totalité du spectre du Fantastique, c'est-à-dire l'ensemble confondu de toutes les possibilités offertes par les deux premiers types qui ont été proposés. En d'autres termes, le fantasmagorique représente une croyance totale et aveugle au Fantastique permettant tous les phénomènes toponymiques et chrononymiques cités en exemple à travers le réel fictif des romans hébertiens. En dernier lieu, il revient au lecteur d'accepter le Fantastique. Le fantasmagorique ne pouvant pas être expliqué de manière scientifique ou concrète, le lecteur l'accepte pour s'offrir un moment d'évasion hors du réel et s'engouffrer dans un réel fictif, ou il le rejette. Dans le cas du fantasque et du fantasmatique, c'est la croyance du personnage du texte qui semble être importante. Le lecteur peut rester perplexe, s'il le désire, mais il peut également adopter la croyance d'un personnage faisant face au Fantastique. Dans le cas du fantasmagorique, on tient à ce que le lecteur soit mis à l'épreuve et que son acceptation de la réalité fantastique fictive qui lui est présentée par le texte serve à établir la possibilité d'un fantastique pur comme le propose N. Bishop, donc au Fantastique que l'on tente ici de proposer. Le Fantastique dans toute son ampleur dépasse le lecteur et transgresse toutes les lois de la nature. Ce qui est fantastique c'est de se connaître et de pénétrer

dans le côté caché ou ignoré de notre nature, d'étudier la bête qui se cache en chacun de nous. Mais ce qui est purement Fantastique c'est d'admettre qu'il existe des forces qui nous dépassent, des phénomènes que nous ne comprendrons jamais sans doute, et que le Fantastique peut être voué à quelque chose de beaucoup plus grand que l'imagination humaine. L'inconcevable est concevable si l'on accepte le Fantastique et si l'on adopte une attitude d'acceptation des plus totales afin de lui rendre justice. Si le lecteur adopte une telle attitude il nous est permis de croire au Fantastique et à ses exploits.

Le Fantastique dépend en partie de notre imagination, mais peut-il exister sans être expliqué logiquement? Voici la question que l'on a tenté de soulever et peut-être que la définition du fantasmagorique qui est proposé y répond. Le Fantastique peut s'écrire avec un F majuscule en témoignage de sa grandeur. Pour le lecteur d'un texte fantastique qui accepte le Fantastique lors du moment de la lecture, le fantasmagorique, tel qu'il est suggéré, représente une réalité fictive qu'il est plus accommodant d'adopter que toute tentative d'explication rationnelle qui serait illogique. C'est là que réside l'exploit du Fantastique, quand il arrive à démunir le lecteur de toute explication rationnelle, ne laissant ainsi place qu'au désarroi. Le texte restera toujours fictif, cela est bien entendu, tout comme le Fantastique d'ailleurs, mais faute de pouvoir l'expliquer, il semble juste de vouloir conférer au Fantastique l'ampleur dont il a ici été question.

BIBLIOGRAPHIE

Hébert, Anne, *Kamouraska*. Éditions du Seuil: Paris, 1970.

Les fous de Bassan. Éditions du Seuil: Paris, 1982.

Les enfants du Sabbat. Éditions du Seuil: Paris, 1975.

Le Torrent. Bibliothèque Nationale du Québec: Québec, 1989.

1 - Bessière, I, *Le récit fantastique, la poétique de l'incertain*. Librairie Larousse: Paris, 1974.

2 - Bishop, Neil B, *Anne Hébert; son œuvre, leurs exils*. Presses Universitaires de Bordeaux: France, 1993.

3 - Bouyxou, J.P, *La science fiction au cinéma*. Imprimerie Union Rencontre, Mulhouse: France, 1971.

4 - Bozetto, R, *L'obscur Objet d'un Savoir, Fantastique et science-fiction: deux littératures de l'imaginaire*. Publication de l'Université de Provence, Aix-en-Provence: France, 1992.

5 - Brown, Diaz H, *L'effet Fantastique ou la Mise en jeu du Sujet*. Anma Libri, Californie: Etats-Unis, 1996.

6 - Durozoi, G; Lecherbonnier, B, *Le surréalisme*. Larousse: France, 1972.

7 - Emond, M, *Les voies du fantastique québécois*. Nuit Blanche Éditeurs: Québec, 1990.

8 - Emond, M, *La femme à la fenêtre; l'univers symbolique d'Anne Hébert dans Les chambres de Bois. Kamouraska. Les enfants du Sabbat*. Presses de l'Université Laval: Québec, 1984.

9 - Genette, G, *Fiction et diction*. Éditions du Seuil, Paris: France, 1991.

- 10 - Harger-Grinling, V; Chadwick, T, *Robbe-Grillet and the fantastic*. Westport, Connecticut: Greenwood Prss, 1994.
- 11 - Hellens, F, *Le fantastique réel*. Éditions Labor: Belgique, 1991.
- 12 - Le Galliot, J, *Psychanalyse et langages littéraires*. Université Nathan Information Formation: Paris, 1980.
- 13 - Lord, M, *La logique de l'impossible*. Nuit Blanche Éditeur: Québec, 1995.
- 14 - Milner, M, *Freud et l'interprétation de la littérature*. Société d'édition d'enseignement supérieur: Paris, 1980.
- 15 - Palumbo, D, *Erotic Universe; Sexuality and Fantastic literature*. Greenwood Press: New York, 1986.
- 16 - Ponnau, G, *La folie dans la littérature fantastique*. Éditions du Centre National de la Recherche scientifique: Paris, 1987.
- 17 - Todorov, T, *Introduction à la littérature fantastique*. Édition du Seuil: Paris, 1970.
- 18 - Vax, L, *L'Art et la Littérature Fantastique*. Presses Universitaires de France: Paris, 1970.

