

Le réel merveilleux
chez Yves Thériault et Alejo Carpentier

Par

Annie-Claude Prud'homme

Mémoire soumis à l'Université McGill
en vue de l'obtention du diplôme de Maîtrise en lettres

Département de langue et de littérature françaises
Université McGill, Montréal, Québec
Août 2003

© Annie-Claude Prud'homme, 2003



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 0-612-98472-9
Our file *Notre référence*
ISBN: 0-612-98472-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Remerciements

J'aimerais remercier les personnes suivantes, qui ont joué un rôle important au cours des deux dernières années, consacrées à l'élaboration de ce mémoire :

Mon directeur de maîtrise, Prof. Yvan Lamonde, pour ses conseils judicieux,

Mon père, pour sa confiance, ma mère, pour ses encouragements, mes grands-parents, pour leur générosité,

Mes amis, qui m'ont accompagnée à travers ces espaces d'Amérique, Andréanne pour ses chroniques de Mistissini, Josiane pour la magie, Dominique, Michèle, Lyane, ma sœur Marie-Pier pour ses lettres du Mexique, mon frère Marc-André, merci à tous ceux de l'Ouest, de Québec et de la Bourrache, qui m'ont soutenue entre réel et merveilleux,

Merci au Père Raphaël, pour les longues conversations, à Gaston, *por las flores y los angeles*, à Louise et Jean-François, pour l'élan de la fin. Merci à Timothy pour l'inspiration, et surtout, pour les nouvelles frondaisons.

Enfin, une pensée plus particulière pour celui qui a entrepris son dernier voyage alors que moi, j'arrivais au bout du mien...

Table des matières

Résumé.....	v
Introduction.....	1
 <u>Chapitre I</u>	
L'américanité de la littérature québécoise, une base de comparaison	8
Par « tous les chemins défoncés de l'Histoire » : à la découverte d'une ambivalence identitaire.....	10
▪ Premières rencontres avec l'Autre : introspection, émerveillement et écriture.....	10
▪ Entre Soi et Autre : voyage au cœur d'une identité incertaine.....	15
L'américanité au présent, dialogue entre les «compagnons des Amériques » : métaphores et métamorphoses.....	24
 <u>Chapitre II</u>	
Le réel merveilleux d'Alejo Carpentier, une esthétique américaine.....	39
Du réalisme magique au réel merveilleux américain.....	41
Le réel merveilleux en Amérique : une « découverte »	48
 <u>Chapitre III</u>	
Le réel merveilleux chez Yves Thériault et Alejo Carpentier.....	70
À la recherche des « signes purs » : « Histoire de lunes » et <i>Contes pour un homme seul</i>	75
Du primitivisme au réel merveilleux américain : <i>Le royaume de ce monde et Agaguk</i>	100
Conclusion.....	122
Bibliographie.....	126
Corpus des œuvres.....	126

Corpus critique.....	126
▪ Alejo Carpentier.....	126
▪ Yves Thériault.....	129
▪ Américanité et littérature comparée.....	133
▪ Autres références.....	136

Résumé

Ce mémoire questionne l'américanité de la littérature québécoise et l'existence d'une formation culturelle propre au Nouveau Monde, fondée sur un contexte de renouvellement, de distanciation et de rupture par rapport à l'influence européenne. Le réel merveilleux est envisagé en tant que mode d'expression autochtone américain, et sa présence est étudiée chez Yves Thériault et Alejo Carpentier. L'analyse des récits brefs, soit les *Contes pour un homme seul* (1944) de Thériault et « Histoire de lunes » (1933) de Carpentier, et des romans *Agaguk* (1958) et *Le Royaume de ce monde* (1949,) permet de comparer l'évolution du primitivisme au réel merveilleux américain, qui s'exprime dans le roman par l'apparition des « figures d'altérité » et à travers le statut du personnage, caractérisé par sa dualité (contraste entre forces primitives et monde civilisé), sa quête, sa relation avec la nature et l'importance du rituel sacré.

Abstract

This thesis is concerned with the "Americanity" of Quebec literature and the existence of a cultural formation specific to the New World, based on a context of renewal, distancing and rupture with respect to European influence. The "real maravilloso" is perceived as an inherent American mode of expression, and its presence is examined in the work of Yves Theriault and Alejo Carpentier. An analysis of the short stories, *Contes pour un homme seul* (1944) by Thériault and « Histoire de lunes » (1933) by Carpentier, and of the novels *Agaguk* (1958) and *Le royaume de ce monde* (1949), allows us to compare the evolution from primitivism to the "real maravilloso americano", revealed in the novel through the "figures of the Other" and the status of the character, characterized by duality (contrast between the primitive forces and civilized world), its quest, its integration with nature, and the importance of sacred ritual.

Mais je pensais, d'autre part, que cette présence et cette permanence du réel merveilleux n'était pas un privilège unique à Haïti, mais le patrimoine de l'Amérique tout entière, où l'on n'a pas encore fini d'établir, par exemple, le dénombrement des cosmogonies.

Alejo Carpentier. « Préface », *Le Royaume de ce monde*, 1949.

En 1949, dans la préface du *Royaume de ce monde*, Alejo Carpentier n'hésitait pas à reconnaître un patrimoine culturel commun aux Amériques : le réel merveilleux. Or, il a fallu attendre plusieurs années encore pour que soient publiées des études sur la parenté qui unit les littératures post-coloniales d'Amérique, pourtant toutes émergées d'un même contexte de renouvellement, d'un processus semblable de rupture et de distanciation par rapport à leur métropole ainsi que d'un syncrétisme culturel :

C'est que grâce à son paysage vierge, à la nature de sa formation, à son ontologie, à la présence faustienne de l'Indien et du nègre, à la Révélation que constitua sa découverte, aux féconds métissages qu'elle provoqua, l'Amérique est très loin d'avoir épuisé son capital de mythologies¹.

Jusqu'à maintenant, le réel merveilleux a principalement été associé à la littérature hispano-américaine, les critiques ne lui accordant pas d'emblée la portée continentale que lui conférait Alejo Carpentier. L'objectif premier de ce mémoire est par conséquent de placer le réel merveilleux dans une nouvelle perspective : en nous donnant comme point de départ l'étude de la formation culturelle propre à l'Amérique, en réfléchissant au développement de l'idée d'américanité au Québec et en Amérique latine, nous proposons la mise en

¹ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 348.

parallèle des littératures québécoise et cubaine, par la comparaison de l'œuvre d'Yves Thériault et d'Alejo Carpentier, en y interrogeant la présence et la fonction du réel merveilleux. Notre corpus réunit des récits brefs, soit les *Contes pour un homme seul* d'Yves Thériault (publiés en 1944) et *Histoire de lunes* d'Alejo Carpentier (nouvelle publiée pour la première fois en français en 1933), et deux romans, soit *Agaguk* (1958) de Thériault et *Le Royaume de ce monde* (1949) de Carpentier. Cette sélection nous permet de considérer deux genres, le récit bref (conte et nouvelle) et le roman, qui correspondent aussi à deux phases d'écriture dans l'œuvre de Thériault et Carpentier, soit les années de jeunesse et les années de maturité. Nous pourrions donc étudier la progression du réel merveilleux au fil du temps et à travers les genres, en passant d'une œuvre à l'autre, afin d'adopter une lecture aussi plurielle et syncrétique que le réel merveilleux lui-même.

Carpentier et Thériault sont des personnages représentatifs de deux cultures. Citoyen de l'Amérique hispanique, Carpentier offre l'image de l'intellectuel exilé de la réalité de son pays. Fils d'un père breton et d'une mère russe, il est né à Cuba, mais il a beaucoup voyagé en France et en Amérique latine. Son œuvre laisse transparaître une érudition aux thèmes cosmopolites qui permet la rencontre des mythologies maya et africaine, ainsi que des traditions littéraires française et espagnole. Quant à Thériault, son œuvre très prolifique a été traduite en une douzaine de langues et lui a valu une renommée internationale, principalement à cause d'*Agaguk*. Elle recèle de connaissances sur les réalités québécoises (dont la réalité autochtone) et européennes. Nous avons affaire à deux problématiques identitaires qui ont en commun la création d'un dialogue

entre les deux influences que représentent l'expérience américaine et le savoir européen, échange que seul permet l'imaginaire.

Si le réel merveilleux de Carpentier et le primitivisme d'Yves Thériault ont fait couler beaucoup d'encre, la critique a pris depuis quelques années une orientation nouvelle : les études critiques sont devenues davantage synthétisantes et comparatives; elles ont tenté d'établir des comparaisons avec d'autres auteurs et avec d'autres littératures; enfin, elles ont évoqué l'américanité de Thériault et celle de Carpentier. La distance entre ces deux auteurs s'est donc amenuisée peu à peu, et leur comparaison s'impose aujourd'hui : du primitivisme et du fantastique de Thériault au réel merveilleux de Carpentier, il n'y a plus qu'un pas à franchir. André Belleau n'avait-il pas lui-même pressenti la richesse de cette comparaison :

[...] le personnage romanesque ne s'est jamais porté plus vigoureusement en Amérique qu'à l'heure présente. Il [...] suffirait, pour s'en convaincre, de méditer les œuvres du québécois Yves Thériault, de l'américain John Updike, du cubain Alejo Carpentier.²

Le réel merveilleux, expression d'un imaginaire américain, est défini par Carpentier comme une altération inattendue de la réalité, une illumination inhabituelle, un élargissement des échelles et de ses catégories du réel qui est perçu en vertu d'une exaltation de l'esprit. Cette illumination va de pair avec l'étonnement, sentiment si cher aux surréalistes, et présuppose une foi, car « ceux qui ne croient pas aux saints ne peuvent être guéris par des miracles de saints ». D'où l'importance du sacré chez Thériault et Carpentier, et le statut particulier du personnage qui prend place dans le décor magique des Amériques, qui représente

² A. Belleau. « La problématique présente de la littérature québécoise », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?* », p. 133.

l'immensité merveilleuse de la toundra arctique ou la démesure de la Citadelle La Ferrière à Haïti, pour s'inscrire dans un rituel primitif qui l'oppose aux forces de la nature. Le décor, le statut du personnage et le rituel merveilleux auquel il participe de façon cyclique, chez Thériault et Carpentier, posent certaines questions auxquelles notre mémoire tentera de répondre.

Notre lecture entreprend de comparer deux auteurs et deux domaines littéraires qui accusent une profonde discontinuité sur le plan culturel, mais qui ont en commun une même fascination pour les réalités merveilleuses du Nouveau Monde, et plus particulièrement pour ses croyances et ses rites primitifs. La question que nous nous posons est donc la suivante : comment le réel merveilleux se développe-t-il chez Thériault et Carpentier et comment se fait-il l'expression d'une américanité, d'une mythologie du recommencement?

Pour répondre à cette question, il faut d'abord s'interroger sur la représentation qui est faite de l'espace dans les contes et les romans de Thériault et Carpentier. Nous pouvons nous demander en quoi la géographie représentée dans *Agaguk* et *Le Royaume de ce monde*, par exemple, dramatise sur le plan thématique la remise en cause d'un *imago mundi*. L'espace démesuré et la nature implacable, la ville cosmopolite et le village primitif prennent vie, comme par magie, pour déterminer la marche du récit et influencer directement celle du personnage. Comment définir le rapport qui s'établit entre le personnage et la nature? Agaguk et le Troublé dans *Agaguk* et *Les Contes pour un homme seul*, Atilano dans *Histoires de lunes* et Mackandal dans *Le Royaume de ce monde* prennent place dans un jeu de forces qui les opposent à la nature, mais qui met en

valeur leur connaissance de ses signes et de ses cycles. Quel rôle sont-ils appelés à jouer? De quelle manière le rapport entre ces personnages et la nature va-t-il être sacralisé jusqu'à donner lieu à un rituel fondé sur des croyances primitives, comme c'est le cas dans les rites vaudous et inuits? Quelle place occupent la magie et la folie dans ces rituels et comment donnent-elles accès à l'essence du monde, à sa vérité?

De plus, que nous dit cette fascination pour le primitivisme sur la formation culturelle du Nouveau Monde? Ne révèle-t-elle pas une nostalgie des origines et un désir de recommencement propre à la modernité? Enfin, ces questions sous-tendent un attrait, un intérêt et une curiosité pour l'Autre. L'Amérique n'est jamais ici, elle est toujours là-bas, elle est toujours *autre* et *ailleurs* : quels sont cet *autre* et cet *ailleurs* chez Thériault et Carpentier? En quoi le statut de personnage découle-t-il de cette fascination?

Ces problématiques nous incitent aussi à nous interroger sur l'opposition entre civilisation et primitivisme dans l'œuvre de Thériault et Carpentier. Dans *Agaguk* et *Le Royaume de ce monde*, le choc des cultures occidentales et autochtones se résout par la violence. Qu'est-ce que cela nous dit sur l'américanité des littératures québécoise et cubaine qui tentent de représenter le « barbarisme » américain à l'aide d'un langage européen « civilisé »? Le présent mémoire se veut le récit d'une rencontre entre deux auteurs, entre un Soi et un Autre; une rencontre qui, tout en accentuant la spécificité de chaque œuvre, instaure entre elles une relation d'altérité aussi signifiante dans ses points de convergence que de divergence. Nous pourrions donc nous demander en quoi le

réel merveilleux est révélateur des spécificités culturelles cubaines et québécoises et comment il s'inscrit dans « la recherche et la promotion d'une littérature indigène et nationale³ ». Nous nous questionnons du coup sur la place de la littérature comparée dans la définition de l'américanité et sur l'apport de notre comparaison à cette définition.

Notre lecture se veut avant tout comparatiste. Mais elle ne se limite certainement pas à relever des similitudes chez Thériault et Carpentier pour donner lieu à des rapprochements thématiques entre deux artefacts culturels étrangers l'un à l'autre. La comparaison révèle très vite mille et une disparités qui enrichissent notre lecture d'une tension dans l'altérité, tension qui se trouve au fondement de l'expérience dont procède le réel merveilleux; une herméneutique américaine, donc, qui se fonde sur une dualité et une tension originelle pour devenir une façon d'interpréter l'Amérique et une façon américaine d'interpréter. Notre approche critique se veut l'image du syncrétisme fondateur des Amériques. Nous nous donnons pour tâche de penser la relation de la littérature au réel en adoptant une approche sociologique, dans la mesure où nous nous intéressons à l'être social qu'est l'auteur, à son identité américaine, à sa « vision du monde », du monde *américain*. Pour dégager les principales expressions du réel merveilleux, nous allons également identifier les thèmes et les réseaux de significations récurrents chez Thériault et Carpentier. Nous tenterons de retrouver

³ Y. Lamonde. « Pour une étude comparée de la littérature québécoise et des littératures coloniales américaines », p. 72-78

le dynamisme créateur du « thème » ou de « l'image », c'est-à-dire le mouvement de l'imagination créatrice qui a donné lieu à un agencement particulier.

Chapitre I

L'américanité de la littérature québécoise, une base de comparaison :
quand « l'ailleurs focalise l'intérieur »

Toute littérature, si liée soit-elle à une culture particulière, n'a pour moi de sens que si on en sort, pour y revenir, autrement, changé, un peu égaré, lesté d'images et d'idées nouvelles.

Pierre Nepveu. *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, 1998.

C'est souvent d'ailleurs que notre culture se clarifie. [...] L'ailleurs focalise l'intérieur.

Claude Beausoleil. *Extase et déchirure*, 1987.

Si la culture québécoise est « une fiction au front de neiges ensoleillées », à la croisée des chemins et des influences, si elle est une « culture nordique au sang chaud⁴ », cette culture est à l'image des Amériques. Car la partie rejoint le tout, et la synecdoque s'impose d'elle-même : écartelée entre le désert du Grand Nord et les forêts du Sud, marquée par une multitude de rencontres et merveilleusement vivante dans son questionnement identitaire, la fiction québécoise a beaucoup à dire sur l'expérience du Nouveau Monde. « Toute parole est une terre / Il est de fouiller son sous-sol / Où un espace meuble est gardé / Brûlant, pour ce que l'arbre dit⁵ ». La parole au Québec est bel et bien une terre, et l'arbre qui y pousse, avec ses racines lointaines et ses aspirations incertaines, est unique; pour prendre conscience de cette différence, et aussi pour entrevoir

⁴ C. Beausoleil. « Extase et déchirure », dans *Extase et déchirure*, p. 14.

⁵ E. Glissant. « Un champ d'îles », dans *Poèmes. Un champ d'îles – La Terre – Inquiète – Les Indes*, p. 26.

l'espace où ses branches rejoignent celles des autres fictions d'Amérique, contemplons la forêt qui l'entoure et embrassons l'horizon. Questionner l'américanité de la littérature québécoise ne peut se faire en vase clos : les Amériques sont plurielles, et l'idée d'américanité est indissociable de cette pluralité⁶. Réfléchir à la littérature québécoise en tant que création américaine⁷, c'est s'interroger autant sur Soi que sur l'Autre : en Amérique, « royaume » du métissage, de la créolité et des transferts culturels (comme l'évoque si bien le titre du roman de Carpentier, *Le Royaume de ce monde*), les frontières ne sont pas étanches, d'où la vitalité (et la nécessité) des échanges et des dialogues entre les différentes parties du Tout. La comparaison des littératures américaines et le questionnement sur l'américanité qu'elles suscitent promettent donc d'intéressantes découvertes. Nous verrons qu'au Québec l'américanité n'est pas une préoccupation récente, et que la comparaison avec l'Autre (français et états-unien, principalement) ne date pas d'hier. En effet, depuis 1830, plusieurs intellectuels se sont questionnés sur l'identité québécoise et ont pris conscience de sa spécificité américaine, fruit de la géographie du Nouveau Monde, conséquence de son imbrication dans un réseau d'influences et de dépendances qui ont façonné le Québec, et du coup, sa littérature. À partir de 1970, les études sur l'américanité se sont multipliées, et un dialogue continental a pris forme, permettant la confrontation de différentes visions d'Amérique. Dans ce chapitre, nous nous

⁶ Il n'existe donc pas *plusieurs* américanités, comme certains en ont soulevé l'hypothèse; l'expression relèverait alors du pléonasme, car « américanité » est en soi synonyme de multiplicité. Par ailleurs, il serait tout aussi infondé de voir en l'américanité une tentative d'homogénéisation envers des littératures très différentes les unes des autres, puisque la pluralité en est le premier élément de définition.

⁷ L'adjectif « américain » sera employé, tout au long de cet essai, au sens continental.

intéresserons à l'évolution du questionnement sur l'américanité de la littérature québécoise; de cette terre « d'extase et de déchirure », à la littérature « isolée, courageuse, expérimentale, altière et farouchement neuve et moderne⁸ », nous nous ouvrirons à ces autres territoires de réalité et de fiction, nous, « compagnons des Amériques », à ces autres arbres centenaires qui déjà tendent les feuilles de leur imaginaire...

*mais donne la main à toutes les rencontres, pays
toi qui apparais
par tous les chemins défoncés de ton histoire
aux hommes debout dans l'horizon de la justice
qui te saluent
salut à toi territoire de ma poésie
salut les hommes et les femmes
des pères et mères de l'aventure⁹*

Par « tous les chemins défoncés » de l'Histoire : à la découverte d'une ambivalence identitaire

Premières rencontres avec l'Autre : introspection, émerveillement et écriture

L'expérience du Nouveau Monde a d'abord été, pour les Européens, un voyage en terre inconnue. Or, il s'est révélé très vite que cette terre était habitée, et l'aventure des grands explorateurs est devenue, du coup, une rencontre avec l'Indien, l'Amérindien, l'Autochtone, l'Indigène, le Primitif, bref, avec « l'Autre », que certains ont appris à connaître, que plusieurs ont pensé « sauver », que beaucoup ont voulu détruire ou assimiler, en rêvant d'un grand recommencement, d'une terre vierge ou d'un Paradis à reconquérir¹⁰. Pour une

⁸ C. Beausoleil. « Extase et déchirure », dans *Extase et déchirure*, p. 20.

⁹ G. Miron. « Compagnon des Amériques », dans *L'homme rapaillé*, p. 102.

¹⁰ L'expression « la découverte de l'Amérique » est éloquente à ce sujet : « Le nom Amérique et le terme découverte témoignent dans notre inconscient langagier d'une optique européocentrique qui continue de nous faire considérer ces terres que nous habitons comme ayant été inventées par le navigateur génois, un bon matin d'octobre de l'an de grâce 1492. [...] Parler d'Amérique c'est

religieuse comme Marie de l'Incarnation, l'une des premières Européennes à fouler le sol du Nouveau Monde, l'aventure en terre inconnue semble avoir été motivée avant tout par un désir de conversion, de purification du « sauvage ». Mais si cette volonté de « sauver » était résolument tournée vers l'Autre, elle était aussi nécessairement centrée sur le Moi, comme l'explique Pierre Nepveu à propos de la religieuse:

ce passage dans le Nouveau Monde guidé par un souci évangéliste largement partagé par la plupart des colonisateurs d'Amérique, ce voyage animé par l'intention de civiliser et d'assimiler « l'autre » toujours défini au départ comme barbare, ne trouve sa vraie raison que dans un projet qui concerne la subjectivité elle-même. *Il s'agit certes de civiliser l'autre, mais d'abord et avant tout de s'annihiler soi-même* [nous soulignons]¹¹.

Marie de l'Incarnation, contrairement aux premiers explorateurs du Nouveau Monde, n'affronte pas les grands espaces américains et leur nature impétueuse : son expérience est celle de l'intériorité, du sacrifice, du dénuement et de la pureté, comme le dévoilent ses écrits mystiques (sa *Relation* de 1654 et sa correspondance); elle ne met pas l'accent, dans ses récits, sur la description de la nature, son abondance, sa richesse, comme l'ont fait avant elle de nombreux voyageurs et comme vont le faire des générations de chroniqueurs; et si, au départ, elle réfléchit beaucoup à l'Autre et à la manière de le « sauver », ses préoccupations se précisent au fil des années pour s'intérioriser de plus en plus, pour se concentrer sur le Soi :

En 1654, sans avoir en aucune manière abandonné son projet de transformer « l'autre », de le civiliser et de le franciser, Marie de l'Incarnation est sans doute plus réaliste quant aux limites du projet évangéliste. Mais surtout, c'est plus que jamais sur elle-même

parler d'une terre découverte, inventée, d'une terre sans histoire avant la venue des Européens, d'une terre où l'homme, le "je" du poète, est seul, puisque l'Histoire commence avec lui. L'Amérique est un espace hors du temps, un espace que le "je" du poète temporalise. » (M. Laroche. « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », p. 117.)

¹¹ P. Nepveu. « Admirable néant », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 35.

qu'elle travaille : moins sur la « réduction » des sauvages que sur sa réduction à elle, sur l'excavation de son propre esprit, dans le *désert* du Nouveau Monde.¹²

Cette évolution n'est pas étonnante dans la mesure où, pour Marie de l'Incarnation comme pour d'autres religieux comme le père Biard ou les puritains William Bradford, John Winthrop et John Cotton aux États-Unis, l'écriture est une nécessité au bord du néant, du « désert » : « dans ce désert, il faut donner consistance à un « moi » et à un « nous », élaborer une culture, bâtir une cité, profane et céleste à la fois.¹³ » Le Nouveau Monde, par son dénuement et la présence furtive de l'Autre autochtone, permet donc l'éclosion d'un nouveau rapport avec l'imaginaire, alors que la création devient vitale pour des hommes et des femmes confrontés simultanément à l'espace d'un territoire inconnu et à la multiplicité de leur Moi.

Ces considérations sur Marie de l'Incarnation, une des grandes figures fondatrices du Québec, soulèvent d'emblée trois questions fondamentales à toute réflexion sur l'américanité. Tout d'abord, elles posent la question du rapport entre le sujet et l'espace, entre le Soi et l'Autre et entre l'intériorité et l'extériorité de l'expérience du Nouveau Monde, comme l'a démontré Pierre Nepveu. Ensuite, les écrits de Marie de l'Incarnation nous rappellent que toute expérience de l'Autre ramène à Soi, que tout sentiment éprouvé envers l'Autre surgit de Soi et revient à Soi, à ses propres désirs, à ses propres doutes. Enfin, la vie de la grande mystique, comparée à celles des explorateurs du Nouveau Monde, met en lumière le fait qu'il existe autant d'expériences des Amériques que de personnes qui les

¹² P. Nepveu. « Admirable néant », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 41.

¹³ P. Nepveu. « La lettre brodée », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 46.

ont traversées (certaines ont été captivées par la nature grandiose et indomptée, d'autres ont préféré le silence du couvent et le coin du feu, où l'écriture se fait plus aisément), mais que toutes ces personnes ont connu la différence, l'étrangeté, l'opacité de l'Autre et, du coup, ont été mises face à leur propre humanité, au mystère de leur propre Moi, réfléchi comme sur la surface d'un lac d'encre, aux eaux apparemment insondables. Ce qui émerge de ce face à face diffère d'une personne à l'autre : Marie de l'Incarnation en retire une meilleure connaissance de son « désert » intérieur, et ce par le biais de l'écriture, alors qu'un explorateur comme Louis Jolliet, par exemple, va se définir par un tout autre processus, celui de la créolisation et de la marginalisation, grâce à l'aide d'un guide iroquois. Il va trouver dans l'espace du Nouveau Monde « les moments épiphânicos d'une vérité profonde, immense et presque indicible¹⁴ », comme le raconte poétiquement Alain Grandbois dans *Né à Québec*. Alors que chez Marie de l'Incarnation, la rencontre avec l'Autre suscite un immense travail de purification du Moi qui conduit peu à peu la mystique à une meilleure connaissance d'elle-même et de ses vérités profondes, le processus est tout à fait différent pour Louis Jolliet, qui vit une expérience d'intériorité tout aussi profonde, mais qui découvre les Amériques d'une manière plus *physique*, grâce à la complicité de son ami autochtone, qui captive l'imagination de Jolliet en lui ouvrant les portes d'une réalité qui lui apparaît, du coup, *merveilleuse* :

« Louis se taisait, écoutait » : l'une des principales attitudes de Jolliet est en effet qu'il écoute, qu'il recueille attentivement la parole et les récits de l'Autre. Naturellement, cela va lui servir, comme à tous les explorateurs, mais il y a bien davantage ici que de la cueillette d'informations utiles ou de superstitions à démystifier. Jolliet veut certes savoir.

¹⁴ P. Nepveu. « Le continent enchanté », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 109.

Et l'un de ses guides amérindiens remarquera d'ailleurs avec étonnement sa curiosité, son avidité de connaître. *Mais voulant connaître, Jolliet glisse en même temps dans un espace enchanté, où il n'est plus facile de départager le savoir réel et les légendes et les mythes [nous soulignons]*¹⁵.

C'est ainsi que Jolliet, accompagné par le père Marquette, va être transporté par « la médiation des récits indiens remplis de fascination et de crainte pour le grand « Meschacébé » dans l'empire grandiose mais incertain de l'imagination, où tout peut être mirage¹⁶ ». Il ne s'agit pas ici de « sauver » l'Autre ou de l'assimiler, bien au contraire, il s'agit de se laisser charmer par lui, par sa réalité merveilleuse, de permettre « l'alliance du désir de la foi » qui « définit deux subjectivités complices [celles de Jolliet et du père Marquette] dans un même élan qui les porte au-delà d'elles-mêmes¹⁷ ». Nous verrons, dans le chapitre suivant, de quelle manière cette expérience du Nouveau Monde a donné naissance à une esthétique proprement *américaine*, en fusionnant le réel et le merveilleux, le désir et la foi, pour exprimer l'éblouissement de la rencontre avec l'Autre par la biais de l'imaginaire. Arthur Buies ne croit pas si bien dire lorsqu'il écrit, à la fin du XIX^e siècle: « Nous habitons l'Amérique, et nous n'avons pas la moindre idée de l'Amérique¹⁸ » : le *Nouveau Monde* implique nécessairement cette idée d'altérité, d'inconnu, et la réaction face à cette étrangeté peut osciller entre l'ouverture et la fermeture, entre la fascination dynamique pour l'Autre « merveilleux » (américain) et le repli statique sur le Soi (européen). Les marques de ce mouvement sont visibles à plusieurs niveaux et à plusieurs moments à

¹⁵ P. Nepveu. « Le continent enchanté », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 102.

¹⁶ *Ibid.*, p. 103.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸ Cité par Y. Lamonde. *Allégeances et dépendances*, p. 62.

travers l'histoire du Québec. Par exemple, les Français de la Nouvelle-France se sont approprié certains éléments de la langue amérindienne, qui ont contribué à façonner son identité nouvelle :

Ainsi de Français à Canadiens puis à Québécois, il y a une transformation du Français qui s'opère par l'intermédiaire de l'Amérindien. En tant que fournisseur des vocables Canada et Québec [...], l'Amérindien est le médiateur, l'intermédiaire de cette transformation du Français.¹⁹

Cette interaction avec l'Autre, au Québec, va continuer de se vivre à différents niveaux, et ce au fil des siècles. L'Autochtone va habiter la réalité et l'imaginaire québécois, alors que d'autres relations d'altérité vont prendre de l'importance, toujours source de confrontation avec soi-même.

Entre Soi et Autre : voyage au cœur d'une identité incertaine

Nous ne serons jamais plus des
hommes
si nos yeux se vident de leur
mémoire

G. Miron. « La route que nous
suivons », *L'homme rapaillé*, 1998.

En 1774, quelques années seulement après l'invasion anglaise, la population canadienne, qui vit en terre américaine depuis deux siècles, qui a connu « un climat différent, une faune et une flore inédites, une habitation et une

¹⁹ Au Québec, ce pourrait être parce que l'escamotage de l'Amérindien n'a pas été aussi bien mené qu'aux États-Unis que les poètes sont obligés d'avoir une parole double. Par exemple, F.-X. Garneau pouvait aussi bien, en tant qu'historien, s'identifier à Cartier face aux peuples barbares (il défaisait alors la transformation par laquelle de Français il était en train de devenir Canadien) et, en tant que poète, partager la souffrance du dernier huron, Zodoiska (sans doute se sentait-il lui-même Amérindien par rapport à Lord Durham). (M. Laroche. « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », p. 114)

alimentation adaptées²⁰ », est confrontée pour la première fois à un de ses « compagnons » d'Amérique, en l'occurrence son plus proche voisin : les États-Unis. Alors que le Soi est toujours incertain, tiraillé entre ses allégeances française, anglaise et romaine²¹, transformé par sa confrontation avec l'Indien, le Québec subit une rencontre fondamentale avec son voisin du Sud, rencontre qui était imminente étant donné sa proximité géographique, et qui sera désormais inhérente à l'histoire canadienne, aussi bien aux niveaux politique, économique que culturel. Le paradoxe de l'annexion, qui va animer les esprits de 1840 à 1859, découle de cette situation et soulève la question de l'américanité du Québec, sans pour autant la nommer. Ses répercussions vont se faire ressentir dans toutes les sphères de la société canadienne, et ce pour des décennies à venir. À ce propos, Arthur Buies écrit avec justesse, en 1874, que « l'annexion n'est pas seulement un fait commercial et politique, elle est avant tout un fait géographique et physique. Nous sommes annexés déjà par nos rivières, nos lois et nos chemins de fer²² ». Il n'est certes pas étonnant de constater que, si les premiers balbutiements de la littérature canadienne et de sa critique ont été émis le regard tourné vers la France, ils ont été aussi très marqués par les États-Unis qui, comme le constate Jean Le

²⁰ Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 30.

²¹ Selon Y. Lamonde, l'identité québécoise peut être illustrée par l'équation suivante : $Q = - (F) + (GB) + (USA)^2 - (R)$: « Globalement, cette "équation" suggérait que dans l'identité du Québec, la marque de la France devait être ramenée à de nouvelles proportions tout en demeurant la principale; que la Grande-Bretagne avait laissé un héritage plus important que celui que les "conquis" québécois étaient capables d'admettre; que l'influence états-unienne, ramifiante dans l'économie, le syndicalisme, le loisir et la culture matérielle, était intensément vécue sans affluer au niveau de la conscience et de l'aveu; que les positions de Rome et du Vatican à l'égard du Canada français et du Québec s'étaient révélées contraires aux attentes et aux idées reçues. Une identité marquée par tant d'influences de métropoles aussi importantes pouvait-elle, peut-elle être un tant soit peu ambivalente? » (Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 29-30)

²² Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 63.

Moyne en 1968, « sont une part de notre être, car ils sont devant nous et en nous la seule forme achevée de la différenciation nord-américaine²³ » : la comparaison se fait donc spontanément, et la littérature n'y échappe pas. Ainsi, François-Xavier Garneau va écrire, à propos de la fiction canadienne :

Quelle source de poésie que les courses et les découvertes de ces braves chasseurs, qui, s'enfonçant dans les solitudes du Nouveau-Monde, bravaient les tribus barbares qui erraient dans les forêts et les savanes, sur les fleuves et les lacs de ce continent encore sans cité et sans civilisation. Un jour, sans doute, l'imagination des Français marchant sur les traces de Chateaubriand dans son beau poème d'Atala, s'emparera de ce nouveau champ comme a déjà commencé à le faire le romancier américain Cooper avec tant de succès. Ce champ nous appartient bien plus légitimement qu'à nos voisins.²⁴

Cooper est d'ailleurs l'écrivain américain auquel les Canadiens font le plus souvent référence en tant que modèle à suivre, en tant que citoyen du Nouveau Monde qui est parvenu, lui, à donner forme à une œuvre littéraire proprement américaine, comme vont le souligner François Isodore Lebrun en 1833, Maximilien Bibaud en 1858 et Hector Fabre en 1866²⁵. Par ailleurs, les mots de Garneau mettent de l'avant une autre préoccupation partagée par plusieurs écrivains canadiens-français à la recherche d'une littérature spécifiquement canadienne, et cette préoccupation est étroitement liée à la question de l'américanité : il s'agit de *l'exotisme*. Garneau appelle « l'imagination des Français marchant sur les traces de Chateaubriand » à se tourner vers l'histoire du Nouveau Monde, à s'intéresser au périple des grands aventuriers qui ont dû affronter des tribus « barbares », donc étrangères à leur réalité : ainsi, si Garneau voit le potentiel de la thématique de l'Autre dans l'élaboration d'une littérature nationale, il demeure centré sur le modèle français, et le regard qu'il porte sur le

²³ Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 102.

²⁴ *Ibid.*, p. 43.

²⁵ *Ibid.*, p. 44, p. 52 et p. 60.

Nouveau Monde reste extérieur, superficiel; la démarche qu'il prône relève non pas d'une connaissance concrète de la réalité de l'Autre (qui nécessiterait un véritable engagement de Soi dans la relation avec l'Autre), mais de l'exotisme. Ce point de vue est partagé par Émile Chevalier, un républicain exilé par le coup d'état du 2 décembre 1851, directeur de *La Ruche littéraire*, qui entrevoit une littérature nationale canadienne-française « nourrie par l'épopée de 1760, par l'exotisme de la nature, des Amérindiens et des pionniers, le tout écrit dans une langue propre au Canada français.²⁶ » Quant à Hector Fabre, il ne loue pas l'exotisme de l'Indien, contrairement à Chevalier, car l'écrivain canadien n'aurait, selon lui, aucun intérêt à le faire s'exprimer en français²⁷, mais il reconnaît toutefois que c'est bien « le sentiment de la nature » qui manque le plus à ses compatriotes. Consentira-t-on à cet exotisme américain? Comme le souligne Yvan Lamonde, « peut-on accepter de voir associer sa culture à la nature quand il n'y a pas eu de rupture politique et sociale pour s'affirmer par une autre voie?²⁸ » Les Canadiens français sont encore fortement attachés à leur métropole : ils n'ont pas nécessairement les moyens d'embrasser et d'accepter leur nouvelle culture américaine, distincte de la culture française. Mais le parti de l'exotisme est tout de même rassurant, dans la mesure où il permet de conserver une esthétique française et, aussi, une certaine distance par rapport à la « différence ». Or, cette prudence empêche de récolter les fruits d'une véritable rencontre avec l'Autre « américain », qu'il soit états-unien ou autochtone; le Soi reste fermé, à l'étroit

²⁶ Cité par Y. Lamonde, « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 54.

²⁷ *Ibid.*, p. 60-61.

²⁸ *Ibid.*, p. 44.

dans son ambivalence identitaire, coincé entre les différents modèles littéraires qu'il s'est imposés (imiter Chateaubriand ou Cooper, par exemple) et limité par des images statiques et rassurantes construites de toutes pièces (pensons à celles du « sauvage » ou du « yankee »)²⁹.

Beaucoup reconnaissent toutefois la nécessité de développer une littérature distincte par rapport à celles de la France et des États-Unis, comme l'écrit Hector Fabre en 1866 :

le rôle de la littérature, c'est de fixer et de rendre ce que nous avons de particulier, ce qui nous distingue à la fois de la race dont nous sortons et de celle au milieu de laquelle nous vivons, ce qui nous fait ressembler à un vieux peuple exilé dans un pays nouveau et rajeunissant peu à peu³⁰.

Selon Octave Crémazie, toutefois, il serait déjà trop tard pour faire émerger la littérature canadienne des grands espaces du Nouveau Monde, car les auteurs états-uniens ont été les premiers à tirer profit de cette spécificité américaine. Dans le même ordre d'idée, certains intellectuels des XIX^e et XX^e siècles vont aller jusqu'à douter de l'existence de la littérature canadienne-française. C'est le cas de Jules Fournier et de Victor Barbeau (« mais lorsqu'il y va de littérature, d'art, de science, de culture, écrit Barbeau, rappelons-nous que les Dieux n'ont pas encore

²⁹ Cette forme d'exotisme est fondée sur une « mythologie du Nouvel Adam », de « l'homme solitaire dans la Nature », telle que la définira plus tard Maximilien Laroche (il fait référence ici à la poésie de Walt Whitman) : « Il va sans dire que cet homme solitaire est WASP et que la Nature, inanimée ou animée, inclut l'Amérindien ou l'Africain. L'idéologie de la nouvelle frontière, de la conquête de l'Ouest qui n'est qu'une région de la mythologie du nouvel Adam, est une illustration typique de cette réification, chosification de l'Amérindien assimilé à un simple obstacle naturel. [...] "L'impérialisme" du "je" dont Whitman fournit un exemple, et qui est expansion du "je" dans l'univers, annexion de l'univers par le "je", assimilation du monde au "je", passe par cette *chosification des autres* [nous soulignons]. Or les autres, ils, pour le WASP, l'Européen, le Blanc, ce sont les Noirs-outils, les Rouges-barrières, les Africains-instruments et les Amérindiens-obstacles » (M. Laroche. « L'américanité ou l'ambiguïté du "je", p. 109-110)

³⁰ Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 60.

traversé l'Atlantique³¹ »). Entre le Soi et l'Autre, le Canadien français a peine à trouver son identité et sa spécificité et il doute de sa propre culture, le tronc tendu entre des racines françaises et la cime qui pointe vers le ciel d'Amérique, parfois ombragé par le voisin états-unien en pleine croissance. Mais cette ambivalence ne témoigne-t-elle pas aussi d'un profond dynamisme, conséquence possible d'un dépaysement qui commence à se vivre de l'intérieur, fruit de la confrontation avec l'altérité, vécue simultanément sur plusieurs plans?

Déjà, en 1931, Alfred Desrochers pose une question fondamentale, qui témoigne de la profondeur de la réflexion sur l'appartenance américaine du Québec dans les années 30: « or, nos aspirations, dépouillées de leur halo de lieux communs, ne sont-elles pas plus américaines que françaises?³² » Jean-Charles Harvey, en 1935, prend aussi conscience de son identité nordique et américaine :

Je souris quand on vient proclamer dans la littérature jean-baptiste que nous sommes des Latins, voire des Gaulois. Non seulement nous sommes normands aux trois quarts, mais nous avons dans le corps et dans l'âme trois siècles de vie nordique au bord du Saint-Laurent, à l'ombre des Laurentides. Trois cents hivers de sept mois ont traversé le sang. Nous avons nos paysages, notre flore, notre faune, notre climat, tous ces mille et un éléments géographiques qui modifient nécessairement la personne humaine tant au physique qu'au moral...³³

L'arbre se déploie, et d'autres « compagnons d'Amérique » vont apparaître à l'horizon. En effet, André Laurendeau marque en 1941 un tournant significatif en prenant conscience de la position géographique du Canada, de la proximité de l'Autre états-unien, de son impact (déplorable selon lui) sur la culture canadienne et des relations à établir avec d'autres pays d'Amérique :

Il se trouve que nous avons un seul voisin, et que ce voisin est devenu l'une des très grandes puissances mondiales. C'est un malheur, j'en suis fermement convaincu [...mais]

³¹ Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 78-79.

³² *Ibid.*, p. 82.

³³ *Ibid.*, p. 82.

jusqu'au jour où il sera possible de faire pivoter les continents sur eux-mêmes de façon à situer le Canada entre le Brésil et l'Argentine, acceptons la géographie telle que Dieu et les lois naturelles l'ont fabriquée.³⁴

En 1950, Jean Le Moyne affirme la différence des Canadiens français : ils sont eux-mêmes *Autres*, « géographiquement » du moins :

[L]es Amériques sont une invention, une postérité de l'Europe et par rapport à l'Europe les sociétés américaines sans exception sont des fœtus marsupiaux, inégalement développés mais tous fixés à la mamelle. Nous autres Américains, nous n'avons réellement en propre que la géographie. Nonobstant l'hérédité européenne, une différenciation irrésistible est amorcée qui se produit sur tous les plans à la fois. Nous oeuvrons lentement notre différence, nous nous façonnons graduellement une identité nouvelle.³⁵

Quelques décennies plus tard, Pierre Nepveu soulignera l'importance de la révélation de Laurendeau, car elle met en lumière le poids, l'exigence et la richesse du voisinage des États-Unis et surtout de l'appartenance américaine du Québec :

Être vraiment américain, au sens d'appartenir au Nouveau Monde, ce n'est pas copier les États-Unis, c'est creuser sa propre originalité, c'est vivre sa vie comme invention et singularité. Bref, l'Amérique de Laurendeau n'est pas autre chose pour l'écrivain et l'intellectuel québécois que l'exigence vertigineuse d'assumer le travail d'une véritable subjectivité créatrice.³⁶

On prend donc conscience du fait que le Québec partage son américanité autant avec l'Amérique latine qu'avec l'Amérique anglo-saxonne, et cette constatation s'est révélée essentielle au développement de l'identité québécoise en la mettant dans une juste perspective. En 1947, le romancier Robert Charbonneau fait un pas de plus : il prône la création d'une littérature autonome, distincte de la littérature française, qui partagerait avec les autres pays d'Amérique (auquel il donne un sens continental) le même processus de rupture par rapport à une

³⁴ Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 84.

³⁵ *Ibid.*, p. 92.

³⁶ P. Nepveu. « Paysages du sujet », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 160.

métropole européenne : « Nous ne sommes pas des Français; notre vie en Amérique, nos relations cordiales avec nos compatriotes de langue anglaise et les Américains, notre indépendance politique, nous ont faits différents ». Il propose aux écrivains « découvrir [leur] signification américaine », car il faut sortir « de la zone d'influence³⁷ » de la France comme les États-Unis l'ont fait de l'Angleterre et les pays de l'Amérique du Sud de l'Espagne ou du Portugal. Cette dernière phrase rappelle l'écart qui existe entre la multitude des visions suscitées par les Amériques, et la distance entre leurs deux antipodes : l'Amérique salvatrice, territoire de « l'avenir » (telle que la voit Charbonneau), et l'Amérique décadente, corruptrice (comme l'ont perçue beaucoup de penseurs au XIX^e siècle). Pierre Nepveu résume bien cette ambivalence :

La rencontre de l'Amérique, dans la tradition québécoise, est rarement modeste, rarement enracinée dans l'immédiat. Nous cherchons trop une brèche, une issue, un salut. Nous avons trop hâte d'en finir avec nos frontières resserrées, avec notre « âme française », avec une intériorité vécue le plus souvent comme une maladie inguérissable. Nous courons vers la figure imaginaire de l'Amérique comme vers un mirage, celui d'une pure richesse d'être qui puise aux sources naturelles de la vie. D'où les excès d'euphorie et, à l'inverse, le catastrophisme (l'Amérique est soit divine, soit terriblement décevante et à vrai dire infernale), d'où aussi un mimétisme fréquent et acharné qui revient à faire semblant d'être états-unien.³⁸

La relation avec l'Autre états-unien n'est décidément pas négligeable le long des « chemins défoncés » de l'Histoire québécoise, comme le dit si bien le poème de Miron, et elle est fondamentale à tout questionnement sur l'américanité, et à plus forte raison de l'américanité littéraire, ayant ponctué le discours des intellectuels québécois depuis plus de deux siècles. En tant que puissance mondiale, premier voisin géographique et premier élément de différenciation

³⁷ Cité par Y. Lamonde. « L'américanité du Québec », dans *Allégeances et dépendances*, p. 90.

³⁸ P. Nepveu. « Paysages du sujet », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 165.

nord-américaine, les États-Unis sont une des principales figures d'altérité auxquelles le Québec a dû se heurter et ils auront été, somme toute, son premier « compagnon d'Amérique ». Si les fictions états-uniennes ont représenté pour plusieurs des modèles d'exotisme et de grandeur, à l'image d'un continent inconnu et immense, modèles qu'il fallait adopter aux dépens des grands maîtres français; si elles ont provoqué le doute chez de nombreux écrivains québécois, au point de questionner leur propre spécificité culturelle, elles auront été, au bout du compte, le moteur d'une réflexion nécessaire et seront devenues, comme la figure de l'Indien, un mythe générateur de fictions. L'Autre fascine, l'Autre captive, son étrangeté bouleverse et sème l'incertitude (quelle est la *vérité*? quelle est *ma vraie réalité*?), et plus rien n'est sûr : le véritable « travail » commence, celui qui ébranle jusqu'aux racines de l'arbre et qui fait osciller les branches à tous vents. Car c'est bien d'un travail dont il s'agit (« nous oeuvrons notre différence », écrivait Le Moyne), puisque l'émergence d'une « subjectivité créatrice » (pour reprendre les mots de Laurendeau) demande une douloureuse « rupture » (comme Charbonneau en a vu la nécessité), et regarder au-delà du géant états-unien, au-delà de la fascination comme de la peur qu'il inspire, est difficile mais nécessaire. Aujourd'hui, rien n'est acquis, mais depuis les années 70, un dialogue continental a pris forme entre le Québec et plusieurs autres pays des Amériques, multipliant ainsi les rapports entre le Soi et l'Autre, enrichissant du coup la connaissance de ce qu'est l'expérience du Nouveau Monde, de ce que racontent ses figures de fiction grâce aux merveilleux pouvoirs de l'imaginaire...

L'américanité au présent, dialogue entre les « compagnons des Amériques » :
métaphores et métamorphoses

[L]'Amérique est un modèle, une forme, un pont jeté sur l'universel à l'inextricable encoignure de la croix des temps.

R. Beaudoin. « Rapport Québec-Amérique », 1984.

L'Amérique n'est pas d'abord une terre, elle est son possible. Sans conteste, elle appartient avant tout au domaine de l'imaginaire, un rêve ayant conduit à sa découverte. Figure du recommencement appartenant à toutes les cultures et à tous les âges, elle est aussi un « pont » vers l'universel: « l'Amérique est un tout dont le monde est une partie³⁹ », écrivait Réjean Ducharme en 1983. Le mythe du Nouveau Monde tient sa source dans les grandes cosmologies du monde, et les fictions d'Amérique en portent les mille et un fruits. Questionner l'américanité de la littérature québécoise, c'est faire un effort de synthèse et d'imagination pour en trouver l'essence, pour goûter la saveur de sa sève. C'est prendre conscience du défi qu'elle choisit de relever, celui d'exister et de dire. Mais dire quoi, comment? L'américanité est bel et bien une quête, davantage qu'une affirmation d'identité. Pour Claude Beausoleil, elle est la recherche qui tend vers la réalisation d'une littérature « spécifique et universelle », et en tant que petite culture, « toujours consciente de son état précaire.⁴⁰ ». Or, la littérature, au Québec, ne peut être tout cela sans être d'Amérique, sans nommer et s'appropriier la terre où elle étire ses racines et le ciel où ses branches cherchent le soleil. Nous avons vu, jusqu'à maintenant, comment l'américanité québécoise

³⁹ R. Ducharme, cité par R. Beaudoin. « Rapport Québec-Amérique », p. 47.

⁴⁰ C. Beausoleil. « Extase et déchirure », dans *Extase et déchirure*, p. 19.

s'est exprimée depuis les premiers temps de la Nouvelle-France. Nous avons réfléchi aux différentes facettes de l'expérience américaine, à l'importance de la rencontre avec l'Autre et à son impact sur le développement de l'identité québécoise; nous avons constaté l'existence d'un questionnement sur l'appartenance américaine du Québec dès le XVIII^e siècle et nous avons soupesé les réseaux d'influences qui ont marqué le développement de la culture québécoise. Or, il a fallu attendre les années 70 pour que « l'américanité » soit enfin nommée et discutée. Le débat demeure ouvert encore aujourd'hui, puisque poser la question de l'américanité soulève encore de multiples réactions, souvent très émotives... Le sujet ne va pas sans toucher le cœur de l'identité québécoise et rappeler à la mémoire plusieurs siècles d'une histoire tourmentée. Par ailleurs, ceux qui s'intéressent à l'américanité ne s'entendent pas, au départ, sur sa définition. Alors que certains limitent l'américanité à la question de l'influence des États-Unis sur le Québec, d'autres lui donnent une dimension strictement nord-américaine et se contentent de comparer les littératures canadienne et états-unienne. C'est le cas de François Ricard qui, dans ses « Remarques sur la normalisation d'une littérature », envisage l'américanité, cette « nouvelle tentative pour sauver la spécificité littéraire québécoise », dans sa dimension strictement états-unienne :

le Québec, lit-on maintenant de toutes parts, se distinguerait avant tout par son appartenance à l'Amérique, par les répercussions dans sa culture et son imaginaire du voisinage avec les États-Unis, par sa participation à la grande aventure, à la grande sauvagerie de la civilisation américaine. On voit des écrivains, des critiques, des intellectuels qui, il y a quinze ans à peine, chantaient l'enracinement et l'authenticité de la culture et des traditions québécoises, glorifier aujourd'hui, à grand renfort de statistiques

et de métaphores, l'originalité de notre « vécu » américain et de la sensibilité littéraire qui forcément en découle.⁴¹

Mais nous comprenons ici que « l'américanité » entendue par Ricard se définit non pas comme l'appartenance du Québec aux Amériques, mais plutôt à l'Amérique états-unienne. Il continue ainsi :

Le mode de vie, les valeurs, la culture de masse d'origine américaine étant aujourd'hui partagés à quelque degré par toutes les sociétés occidentales, on ne voit guère comment une société ou une littérature – fût-ce celles du Québec – trouveraient là quelque signe de leur particularité.⁴²

Nous souhaitons, quant à nous, accorder à l'américanité une dimension continentale, comme l'ont fait d'ailleurs la majorité des critiques depuis les trois dernières décennies; c'est la position que nous adopterons dans la cadre de la présente recherche, en nous intéressant à la comparaison des littératures québécoise et cubaine. Nous souhaitons donc répondre à la question suivante: la littérature québécoise partage-t-elle avec les autres littératures d'Amérique une formation culturelle propre, et si oui, comment celle-ci s'exprime-t-elle à travers ses fictions?

Les cultures d'Amérique ont d'abord en commun un passé colonial. Selon Yvan Lamonde, c'est dans cette perspective qu'il faut d'abord définir les littératures d'Amérique, c'est-à-dire qu'« il faut cesser de ne comparer les littératures coloniales qu'avec celles des métropoles, de ne regarder la littérature québécoise qu'avec les lunettes de la littérature française » :

les sociétés du Nouveau Monde sont des 'sociétés neuves', constituées par l'immigration européenne et virtuellement porteuses d'un projet de rupture, de distanciation d'avec la métropole et d'un projet de recommencement politique, social et culturel. L'auto perception des Américains – entendus ici au sens d'habitants des Amériques et non des

⁴¹ F. Ricard. « Remarques sur la normalisation d'une littérature », p. 16.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

seuls États-Unis –, une vision de la métropole, des comportements démographiques, les modes de culture agraire et de transmission de l'avoir, des comportements ethnologiques, un rapport à la nature et à la culture sont autant de signes du caractère « nouveau » ou « neuf » de ces sociétés américaines.⁴³

Jean Morency partage ce point de vue : le paradoxe à la source de l'américanité ne peut se définir qu'en fonction d'une culture autre, dominante, en l'occurrence celle de l'Europe, qui lui sert à la fois de « repoussoir idéologique » et de « relais obligé » :

Si l'on considère de la sorte les diverses littératures d'Amérique, on constate que seule cette opposition créatrice aux modèles culturels européens peut servir de base de comparaison entre les différents corpus [...]. Par un curieux retour des choses, la question de l'américanité s'avère indissociable de celle de l'euroanéité.⁴⁴

Zila Bernd aborde également la question du postcolonialisme. Si les littératures d'Amérique ont bien quelque chose en commun, c'est d'abord et avant tout la vivacité de leur questionnement, c'est-à-dire leurs interrogations liées à l'identité et à la culture nationale, émanant d'un passé colonial et d'un même contexte de renouvellement⁴⁵. De cette genèse commune surgissent des préoccupations semblables qui s'expriment de différentes manières dans la littérature.

Cette notion de renouvellement est abordée aussi par Maximilien Laroche, pionnier de la question de l'américanité littéraire au Québec. Selon lui, l'américanité se définit avant tout par le sens du recommencement :

L'homme américain, qu'il s'agisse du Québécois, de l'Haïtien ou de l'États-unien, peut se définir avant tout comme un homme venu d'outre-mer et qui a dû rompre avec sa civilisation originelle. Un homme qui a dû recommencer son histoire donc et qui dans ses

⁴³ Y. Lamonde. « Pour une étude comparée de la littérature québécoise et des littératures coloniales américaines », p. 73-74.

⁴⁴ J. Morency. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », dans G. Bouchard et Y. Lamonde. *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, p. 159-160.

⁴⁵ Z. Bernd, « La quête d'identité, une aventure ambiguë », p. 22.

œuvres d'imagination, ses œuvres littéraires notamment, s'efforce de découvrir le sens du recommencement.⁴⁶

L'idée de recommencement est aussi fortement associée à celle de métamorphose :

D'où l'importance du thème de la transformation et de la métamorphose dans plusieurs des textes fondateurs des littératures d'Amérique, puisque l'américanité résulte nécessairement d'un phénomène de différenciation culturelle, voire anthropologique, qui prend place entre deux états ou deux stades de civilisation, et qui s'opère généralement, sur la plan symbolique, par la médiation de l'autre, de l'autochtone. En vertu de cette hypothèse, les fictions les plus empreintes d'américanité seraient celles qui, s'inspirant du décrochage institutionnel des littératures d'Amérique, figureraient en quelque sorte ce décrochage européen à travers le récit d'un mouvement vers le continent américain, notamment par la médiation offerte par l'image de l'Indien qui viendrait favoriser la métamorphose ontologique de l'Européen en américain.⁴⁷

Les questions de recommencement et de transformation sont donc fondamentales à l'histoire du Nouveau Monde, terre de tous les possibles qui ne cesse de se réinventer à travers ses fictions. D'ailleurs, démasquer les incohérences rhétoriques liées à certains mots de vocabulaire demande déjà un effort de réinvention, par exemple pour discerner le pluriel derrière le singulier du mot « Amérique », pour accorder à l'adjectif « américain » le sens continental qui lui revient (ayant été depuis des siècles principalement associé aux États-Unis) et pour prendre conscience de l'erreur à l'origine du mot « indien », attribué à des peuples qui n'ont rien à voir avec les Indes. Maximilien Laroche, dans « Américanité et Amérique », reconnaît la nécessité de la réinvention pour passer « de la fiction de la découverte à la réalité de la conquête ». À propos de « la réinvention du langage », il cite l'ouvrage de Bell Gale Chavigny et Gari Laguardia, *Reinventing the Americas* :

⁴⁶ M. Laroche. *Le miracle et la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, p. 231.

⁴⁷ J. Morency. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », dans G. Bouchard et Y. Lamonde. *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, p. 161.

Reinvention of the Americas must begin with exposure of the rhetorical incoherence we commit each time we designate the United States by the sign « America », a name that belongs by rights to the hemisphere... As long as we perpetuate the rhetorical malpractice, we lend linguistic support to imperialist enterprises, and, more to our point here, we confuse our thinking.⁴⁸

Jean Morency a, à son tour, grandement contribué à définir le mythe américain en tant que mythe du recommencement, tel que défini par Mircea Eliade. Sa conception dialectique de la problématique américaine est basée sur l'oscillation entre les pôles dionysien et apollinien, ce qui rejoint d'ailleurs les réflexions de Jacques Languirand sur l'américanité⁴⁹. Si plusieurs critiques et écrivains se sont intéressés à la question de l'américanité, seul Jean Morency a développé la théorie du mythe américain⁵⁰ pour ensuite étudier ses différentes manifestations à travers les fictions québécoises et états-uniennes. Il s'intéresse à des analogies comme les thématiques de l'errance, de l'espace, la volonté de rupture, la présence constante de la nature et surtout l'entrecroisement des rêves prométhéens et dionysiens. Ils retrouvent également des scénarios récurrents dans les fictions d'Amérique, axés sur le renouvellement, la transformation et la métamorphose qui vont réactualiser le mythe. Jean Morency note aussi la

⁴⁸ B. G. Chavigny and G. Laguardia. *Reinventing the Americas*, cité par M. Laroche.

« Américanité et Amérique », p. 93.

⁴⁹ La définition de l'américanité de Jacques Languirand apporte également quelques éléments intéressants pour notre étude : « Il s'agit d'un phénomène complexe qui tient du dualisme tel qu'on le trouve exprimé, par exemple, dans l'opposition des deux termes : sédentaire et nomade, opposition qui correspond analogiquement à celle qu'on trouve en psychologie : introvert et extravert; ou encore, en sociologie : apollinien et dionysien. [...] L'aventure américaine, par exemple, se définit en fonction de la tendance dionysienne. Je parle de l'aventure américaine des premiers immigrants, des pionniers, des aventuriers : coureurs des bois, chercheurs d'or et autres. [...] La chaîne analogique [...] serait donc : nomade, extraverti et dionysien. À quoi, il faut ajouter un maillon important : *mâle*. » (J. Languirand. « Le Québec et l'américanité », p. 146.)

⁵⁰ Selon Zila Bernd, le mythe a pour fonction première de « résoudre une crise d'identité », ce qui le place au cœur de la question de l'américanité. (Z. Bernd. « La quête d'identité, une aventure ambiguë », p. 23)

réurrence de certaines images, comme celle du passage initiatique, et la présence de symboles exprimant une constante dualité à surmonter. Ces images renvoient à un mythe universel, soit le mythe de la transformation, mais d'autres éléments révèlent la façon particulière dont ce mythe s'est construit en Amérique, comme le statut particulier attribué à l'Indien médiateur ainsi que l'expérience « américaine » de l'espace et de la nature, qui se manifeste notamment par une volonté d'appropriation. Enfin, J. Morency insiste sur l'importance du conflit créateur qui seul permet le passage de la dualité à l'unité; de la destruction et de la mort à l'émergence du cosmos. Ce sont aussi les figures de la renaissance qui intéressent Morency dans « Les Chemins perdus : figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy ». Selon lui, la comparaison des littératures américaines n'acquerrait tout son sens que si l'on considère :

une possible unité qui traverserait, en les reliant, les imaginaires collectifs en terre d'Amérique, par delà les clivages sociaux et culturels, unité qui serait à rechercher, selon [lui], du côté de l'idée même du Nouveau Monde. [...] On retrouve, en effet, au fondement même de l'aventure américaine, une ambition, secrète ou avouée, qui est celle du *recommencement, de la transformation, de la métamorphose* [nous soulignons], ambition qui demeure sans cesse en butte aux obstacles d'une réalité objective avec laquelle il faut bien composer, sous peine de schizophrénie ou de mythomanie.⁵¹

Nous savons que l'américanité n'est pas une affirmation d'identité, mais un questionnement. Selon Maximilien Laroche, il faut aussi considérer le fait que l'américanité de la littérature québécoise se situe, par rapport aux autres littératures d'Amérique (et surtout par rapport à la littérature états-unienne),

⁵¹ J. Morency. « Les chemins perdus : figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy », p. 75.

davantage dans l'attente que dans le recommencement ou dans la nostalgie des origines:

Le temps québécois est un temps provisoire d'attente et de préparation. Le temps de la répétition. Et le rêve québécois ce n'est pas cette nostalgie d'une enfance à retrouver, cette prairie à reconquérir de « l'américain dream », c'est plutôt un âge mur à atteindre tout en gardant les vertus de l'enfance⁵².

D'ailleurs, à propos de Thériault, il écrit :

[À] la différence de ses confrères états-uniens il garde cet espoir du miracle qui, pour les Québécois, soit en définitive assurer la revanche de l'homme. Car entre le Québécois et États-unien la seule différence réside dans la foi et l'espoir du miracle que le premier place en Dieu et le second dans l'homme.⁵³

Nous retenons donc les notions de recommencement et de métamorphose comme centrales au concept d'américanité. Mais ces bouleversements, tels que vécus en terre d'Amérique, ne peuvent se faire sans la recherche d'une identité américaine et la prise de conscience du dualisme au cœur de l'américanité; or, sans le face à face avec l'Autre, cette démarche n'est pas possible. C'est ainsi que la question de l'Autre états-unien continue, encore aujourd'hui, de ponctuer les discours sur l'américanité. Selon Jean Morency, la seule littérature qui pourrait servir de « dénominateur commun », de relais pour établir une base de comparaison pour les littératures américaines serait la littérature états-unienne, la seule qui ait acquis assez tôt « un rayonnement suffisant pour circuler hors des canaux imposés par la prépondérance culturelle de l'Europe.⁵⁴ » Par ailleurs, les littératures américaines ont toutes eu à se définir par rapport au géant américain, à un moment ou l'autre

⁵² M. Laroche. « Mythologies », dans *Le miracle et la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, p. 236.

⁵³ *Ibid.*, p. 238.

⁵⁴ J. Morency. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », dans G. Bouchard et Y. Lamonde. *Québécois et Américains. La culture québécoise aux XIXe et XXe siècles*, p. 160.

de leur histoire : on contourne alors les États-Unis pour mieux en soupeser l'influence. C'est ainsi que l'Autre états-unien demeure un point de référence, comme il l'a souvent été au XIX^e siècle. En effet, Gilles Marcotte va à son tour faire référence à Cooper dans les années 80, non pas pour s'identifier à lui, mais pour s'en dissocier. À propos de *La Fille de Christophe Colomb* de Réjean Ducharme (roman au titre significatif), il écrit :

Le jeu de massacre auquel il se livre dit la mort d'une Amérique; mais aussi, en même temps il suscite un monde d'interrelations immédiates, où les formes venues de tous les coins de l'horizon géographique et temporel sont malaxées, triturées, jetées au vent de l'aventure, et ce monde ne me paraît pas être sans rapport avec une expérience typiquement américaine. *La Fille de Christophe Colomb* ne pouvait être écrit qu'ici, au Québec. Nous venons peut-être de découvrir l'Amérique – et ce n'est pas celle de Fenimore Cooper [nous soulignons].⁵⁵

Ces réflexions sont rendues possibles, au cours des années 80, grâce à une importante prise de conscience au sein de la littérature : il faut absolument considérer l'Autre dans la recherche du Soi... En effet, seul le choc de la différence permet le retour à soi, à ses « commencements » et rend possible la métamorphose en un être conscient. Vont défiler une profusion de publications dans la lignée d'études fondatrices comme celles de Pierre Nepveu (*L'écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1988) et Simon Harel (*Le voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le Préambule, 1989)⁵⁶. Nepveu, par exemple, en vient à la conclusion que « l'autre est constitutif du nous québécois, qu'il en a toujours fait partie ». C'est aussi le point de vue de Jean Larose, qui proclame le droit d'être « autre » dans le même⁵⁷,

⁵⁵ G. Marcotte. « Découvrir l'Amérique », dans *Littérature et circonstances*, p. 94.

⁵⁶ L. Bonenfant et F. Théorêt. « Introduction », dans *Le Québec entre les cultures. Sociologie, littérature. Bibliographie commentée*, p. XIII.

⁵⁷ Y. Lamonde. *Allégeances et dépendances*, p. 105.

et d'Yvan Lamonde, pour qui la question de l'Autre au sein de l'identité québécoise est fondamentale, et non réductrice:

Il faut aussi penser l'américanité, ne serait-ce que pour ajuster l'image de soi à la réalité. La reconnaissance de la diversité des héritages culturels et politiques et le reconsidération de leur pondération ont des raisons scientifiques et civiques. Au-delà du souci de « vérité » historique, il importe dans ces temps qui célèbrent le différent, le cosmopolite et « l'autre », de prendre conscience de la complexité et de la richesse d'une identité québécoise qui reconnaît toutes ses composantes, les jauge et les « métabolise ». En ce sens, penser l'américanité, c'est penser l'identité dans la postmodernité, c'est reconnaître le cosmopolite culturel en soi sans renoncer à soi.⁵⁸

Parmi les études plus récentes sur l'américanité, nombreuses sont celles à aborder la question sous l'angle de la postmodernité. Pensons à l'article de A. Robert Lee dans le collectif publié en 1998 le *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, « Towards America's ethnic postmodern : the Novels of Ishmael reed, Maxine Hong Kingston, Ana Castillo and Gerald Vizenor ». Cette voie est exploitée depuis les années 80, à travers des questions essentielles à l'étude de l'américanité comme celles du métissage, du marronnage culturel, de l'hybridation, de l'inter texte culturel, étudiées sur la base d'un comparatisme thématique. La revue *Voix et images* publie en 1986 son « Dossier comparatiste Québec-Amérique latine », dont le domaine de recherche se trouve alors à l'état embryonnaire : « L'américanité. Latine. Celle que partagent de par leurs langues et de par leur histoire les littératures francophones, hispanophones et lusophones d'Amérique⁵⁹ ». Au cours des mêmes années, d'autres études vont faire le saut vers l'universalité. En 1984, Frederick Buell dans "National Culture and The New Global System" écrit: "Multiple hybrid identities, composed of crossed and recrossed boundaries, have thus become [...] the contemporary global as well as

⁵⁸ Y. Lamonde. *Allégeances et dépendances*, p. 113.

⁵⁹ B. Andrès. « Dossier comparatiste Québec-Amérique latine », p. 5.

American norm⁶⁰». Nous sommes alors aux portes de la mondialisation, quelques années avec l'ouverture des frontières économiques entre des pays d'Amérique. Ce n'est pas sans raison qu'André Belleau écrit, en 1984 : « je suis une sorte d'apatride. Je navigue sur les mers de l'existence avec un pavillon de complaisance. Le mien est canadien au lieu d'être libérien ou panaméen⁶¹ ».

Un immense chemin a été fait depuis le temps où Arthur Buies déplorait l'ignorance de l'Amérique, mais son propos est encore d'actualité. Il y a quelques années, Pierre Nepveu exprimait ses réticences à l'égard de l'américanité : « ce néologisme québécois qui a trop souvent signifié (et signifie de moins en moins heureusement) une immense ignorance de l'Amérique et sa réduction à des valeurs stéréotypées en lesquelles je ne me reconnais guère : primitivisme, naturalisme, anti-intellectualisme, mythologie des grands espaces, sacralisation de la jeunesse et du tout-neuf.⁶² » Selon Nepveu, le problème de la définition de l'Amérique demeure :

de quelle Amérique parlons-nous, et surtout, que cherchons-nous à travers cette référence : une réalisation enfin totale de nous-mêmes ou une fuite dans un pur imaginaire dépourvu d'expérience concrète et d'historicité? Incapables de répondre, nous avons le plus souvent adopté jusqu'à aujourd'hui la stratégie de l'identification à un personnage type, à un héros plus grand que nature (même dans la souffrance) détenant à lui seul la clé de l'Amérique : le Voyageur, l'Indien, le Nègre (blanc), le Cowboy, le Poète beat, la Star hollywoodienne.⁶³

Encore une fois revient-on à la nécessité de la réinvention, du recommencement, pour ne pas voir la littérature se pétrifier dans des modèles statiques. Pour Pierre Nepveu, « tout voyage et toute écriture, en ce Nouveau Monde, conduisent à un

⁶⁰ Cité par A. R. Lee. « Towards America's Ethnic Postmodern : the Novels of Ishmael Reed, Maxine Hong Kingston, Ana Castillo and Gerald Vizenor », dans *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, p. 189.

⁶¹ A. Belleau. « On ne meurt pas de mourir », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 80.

⁶² P. Nepveu. « Avant-propos », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 7.

⁶³ P. Nepveu. « Résidence sur la terre américaine », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 195.

déracinement insurmontable et à une étrangeté mortelle.⁶⁴ » Écrire l'américanité, c'est rechercher la rencontre dynamique avec l'Autre, qui fait partie intégrante de l'histoire des Amériques, c'est revivre l'étrangeté de l'expérience américaine.

L'Amérique, après avoir été un rêve, est devenue une terre riche en mythes, où poussent des arbres de mots entre ciel et terre, émergés du bouillonnement des cosmogonies, partageant entre eux une même américanité, comme l'explique Barbara J. Webb à propos de la fiction caribéenne :

novelists such as Alejo Carpentier, Edouard Glissant, and Wilson Harris recognize a capacity for creation and renewal in the myths, legends, and folktales that arose from the encounter of Amerindian, African, and European cultures in the Americas. For these writers, the folk or mythic imagination is the key to artistic vision and historical understanding. [...] They view the folk traditions and history of the Americas as the source of a new form of fictional discourse in which they attempt to reshape traditional literary values associated with the colonial past, while at the same time proposing an alternative to "fossilized", static conceptions of New World history.⁶⁵

La littérature québécoise, pour éviter d'être confinée à des formes strictement et tristement statiques, doit elle aussi s'empreindre du mythe (universel), de cette « ampleur cosmique du souffle et du rythme », comme le note André Belleau :

Le sens tellurique apparaît en effet comme un trait constant des littératures d'Amérique, notamment de la poésie et du roman de l'Amérique latine. Aussi semble-t-il qu'une des tâches primordiales de la littérature québécoise sera de dire l'Amérique en français. Elle a été exprimée, et magnifiquement, en espagnol, en portugais, en américain. Sauf l'exception, notable il est vrai, des écrivains antillais de langue française, il lui reste d'être offerte au monde en français.⁶⁶

⁶⁴ P. Nepveu. « Prologue : le cousin de Théo Waterman », dans *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 26.

⁶⁵ B. J. Webb. *Myth and history in Caribbean Fiction*, p. 4.

⁶⁶ A. Belleau. « La problématique présente de la littérature québécoise (1972) », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 133.

À Jean Ricardou qui propose de « remplacer le héros du roman, invention bourgeoise, par la subversion du langage même », André Belleau répond avec justesse, en 1972, que « le personnage romanesque ne s'est jamais porté plus vigoureusement en Amérique qu'à l'heure présente. Il [Jean Ricardou] lui suffirait pour s'en convaincre, de méditer les œuvres du québécois Yves Thériault, de l'américain John Updike, du cubain Alejo Carpentier. » En plus de mettre en parallèle Thériault et Carpentier, ce qui nous intéresse particulièrement, Belleau souligne la difficulté que présente pour les Québécois l'expression de l'Amérique en français, problème qui provient « de la situation particulière dans laquelle se trouve chez nous l'exercice du langage. » La question de la langue est en effet indissociable de l'américanité, car l'outil même avec lequel la littérature se construit se trouve, au Québec, dans une situation ambivalente. « L'homme américain, c'est un Babel de langues, mais de langues réinventées, créolisées⁶⁷ », note Yves Préfontaine. Il faut s'intéresser aux constructions du langage telles qu'elles apparaissent en Amérique pour comprendre tout ce qu'elles impliquent, du postcolonialisme au métissage culturel. Selon Préfontaine, « si l'Amérique échappe encore à une définition globale, c'est que l'homme, de par son étrange nature, s'intéresse plus aux constellations célestes, qu'à ses propres “constellations humaines” [et nous ajoutons : aux constellations de la langue], selon la très belle image de Claude Lévi-Strauss.⁶⁸ » Les écrivains d'Amérique doivent tous accomplir un travail d'appropriation de l'espace américain par le biais de diverses langues d'Europe. Pour nommer l'Amérique, ils ont recours à

⁶⁷ Y. Préfontaine. « L'Amérique : un kaléidoscope de cultures », p. 165.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 165.

des mots; langue et espace sont donc étroitement liés. Alejo Carpentier, dans « Le roman et son décor », rend hommage aux écrivains nord-américains qui ont été de « véritables maîtres quand il s'agissait de voir au-delà des apparences, de trouver l'âme profonde des choses », en créant « une tradition nouvelle, dégagée des types originaux⁶⁹ ». Roberto González Echevarría souligne l'importance de cette prise de possession de l'espace pour Alejo Carpentier, et met en lumière ses antécédents dans l'histoire des Amériques :

Carpentier was open in his debt to Blake and maintained that all modern Latin American literature was essentially romantic. It was his view that the task of Latin American writers was to name things for the first time, like Blake's Adam and like Columbus. This foundational element, this burning proximity to the origins of the modern tradition, is what distinguishes Latin American literature, what makes it different and hence capable of being compared with other literatures of the West.⁷⁰

Maximilien Laroche partage le même point de vue, et établit un lien entre Carpentier et les écrivains québécois :

Un écrivain latino-américain comme Alejo Carpentier n'a pas procédé autrement que ne le font les écrivains du Québec. Sur le plan esthétique en effet ce n'est que par cette opération d'autonomisation, que je dénommerais plus volontiers une démocratisation, qu'il peut revendiquer, comme caractérisant tout le patrimoine latino-américain, ce réel merveilleux que dans une optique européocentrique on aurait pu considérer comme étant uniquement afro-américaine. Quand Jacques Ferron définit le rôle de l'écrivain québécois comme celui du cartographe d'un pays incertain il insiste comme Carpentier sur la nécessité de créer un décor et quand il parle de vodou québécois en écrivant *Papa Boss*, c'est un réalisme merveilleux qu'il fonde à son tour⁷¹.

Maximilien Laroche nous amène ici au cœur de la question de l'américanité en posant la problématique du décor (et donc du langage), d'une esthétique proprement américaine et, du coup, du réel merveilleux (ou du « réalisme merveilleux », comme il le nomme). Selon Irlemar Chiampi, le réel merveilleux

⁶⁹ A. Carpentier. « Le roman et son décor », dans *Chroniques*, p. 443.

⁷⁰ R. González Echevarría. « Latin America and Comparative Literatures », p. 56.

⁷¹ M. Laroche. « La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine », p. 192-193.

américain d'Alejo Carpentier est une métaphore culturelle qui exprime bien « l'hétérogénéité » de la condition du colonisé, dont le « mode d'insertion dans l'Histoire se caractérise indéniablement par son aspect hybride, par le syncrétisme des valeurs et par le métissage des influences⁷². Le Nouveau Monde a permis un bouillonnement culturel, un métissage, une rencontre avec l'altérité : le réel merveilleux exprimerait à travers la littérature ce regard sur la réalité de l'Autre, quel qu'il soit, et surtout la fascination qu'il procure, par sa différence, par sa réalité merveilleuse...

⁷² Cité dans M. Laroche. « La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine », p. 195.

Chapitre II

Le réel merveilleux d'Alejo Carpentier, une esthétique américaine

*Mais qu'est l'histoire de l'Amérique
tout entière si ce n'est une
chronique du réel merveilleux?*

Alejo Carpentier. « Préface », *Le
Royaume de ce monde*, 1949.

L'histoire du Nouveau Monde raconte, à chacune de ses pages, un *voyage* — tour à tour rêvé, vécu, oublié, remémoré — à travers des terres et vers des peuples étrangers. « Chronique du réel merveilleux », elle l'est sans aucun doute, puisque que cette histoire est celle de multiples rencontres avec l'altérité : rencontres avec la réalité étrange de l'Autre blanc, noir, autochtone ou métis, rencontre avec la magnificence d'une nature merveilleuse, immense, indomptable, élevée au rang totémique par les cultures du Nouveau Monde, primitive. Les écrivains de part et d'autre d'Amérique ont tenté de raconter cette histoire, en partant à la « recherche d'une littérature indigène ou nationale⁷³ », en initiant à leur tour une véritable odysée vers des terres de fiction incertaines. Car l'écriture devient très vite voyage : la quête d'une esthétique spécifiquement américaine, insérée dans une recherche d'identité, ne peut se faire sans une certaine distanciation par rapport à soi-même (« l'ailleurs focalise l'intérieur », disait Claude Beausoleil) pour prendre conscience du syncrétisme fondateur des

⁷³ « Les littératures post-coloniales, en plus de partager une même *différence* par rapport aux littératures métropolitaines, ont en commun une préoccupation concomitante, celle de la recherche d'une littérature nationale. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, cette quête a poussé les écrivains canadiens-français, au XIX^e siècle, à comparer leur recherche à celle de Fenimore Cooper. » (Y. Lamonde. « Pour une étude comparée de la littérature québécoise et des littératures coloniales américaines », p. 74.)

Amériques, de l'héritage européen (notamment en ce qui a trait à la langue) et de la réalité proprement américaine (ce qui implique la connaissance des peuples originaires du Nouveau Monde, la compréhension topographique du territoire etc.). En Amérique latine, cette recherche a incité l'intellectuel cubain Alejo Carpentier à développer une esthétique fondée sur ce qu'il appelle le « réel merveilleux »⁷⁴. Or, le parcours qui l'a conduit à découvrir « la merveilleuse réalité américaine » est lui-même empreint d'américanité : il est significatif de constater que la théorie du réel merveilleux s'inspire de deux esthétiques européennes, le réalisme magique et le surréalisme, que l'auteur du *Royaume de ce monde* a transformées, qu'il s'est appropriées, afin de *dire* l'histoire du Nouveau Monde. Nous avons vu que l'américanité renvoie autant à un vécu collectif, à un imaginaire qu'à des thématiques; voyons maintenant comment la prise de conscience de l'américanité permet la création d'une esthétique propre aux littératures post-coloniales, de par « son affirmation culturelle, sa contestation des formes établies, sa réflexion sur les genres littéraires, son travail sur la langue, etc.⁷⁵, et enfin, questionnons l'existence d'un réel merveilleux québécois comparable à celui défini par Carpentier.

⁷⁴ «L'esthétique » est entendue ici comme conception particulière du beau. Et par « beau » nous entendons ce qui est intéressant, « merveilleux », comme disait André Breton : « le merveilleux est toujours beau; n'importe quel merveilleux est beau; il n'y a même que le merveilleux qui soit beau. » (Cité par A. Carpentier. « À l'extrême avant-garde. Quelques attitudes du surréalisme », dans *Chroniques*, p. 95.)

⁷⁵ J. Morency. « L'américanité des littératures au Canada français », p. 3.

Du réalisme magique au réel merveilleux américain

L'histoire du réel merveilleux est bel et bien l'histoire d'un voyage intercontinental, dans le sens inverse de celui qui a conduit les Européens en Amérique au XV^e siècle, et interdisciplinaire, puisque le « réalisme magique » est un terme qui a d'abord été utilisé dans le domaine pictural. En effet, c'est en 1925 qu'il est question pour la première fois de réalisme magique, dans le livre de Franz Roh intitulé *Nach-expressionismus, magischer Realismus : Probleme der neuesten europäischer Malerei*. Ce texte est disponible en Amérique latine dès 1927, en traduction espagnole dans la *Revista del Occidente*, et il s'est répandu en Italie entre 1926 et 1929, grâce à la campagne entreprise par Massimo Bontempelli, dans son journal italien-français *900. Novecento*, en faveur du réalisme magique dans l'art et dans la littérature. Selon Seymour Menton, le phénomène est aussi présent en Amérique (aux États-Unis) dans les années 20, 30 et 40, sans être toutefois officialisé avant 1943, année où a été tenue l'exposition *American Realists and Magic Realists* par le Musée d'art moderne de New York⁷⁶.

Dans *Nach-expressionismus, magischer Realismus : Probleme der neuesten europäischer Malerei*, Roh ne fournit pas de définition précise du réalisme magique, mais il énumère 32 caractéristiques propres à la peinture « post-expressionniste » (qu'il nomme le réalisme magique) par rapport à la peinture expressionniste. Il poursuit sa réflexion dans un second livre publié en 1958, *Geschichte der Deutschen Kunst von 1900 bis zur Gegenwart*, où le « post-

⁷⁶ S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 9.

expressionnisme » devient « nouvelle objectivité » (« Neue Sachlichkeit »), et où le nombre de caractéristiques est réduit à 15. D'autres critiques vont se prononcer sur la question au fil des années (comme Wieland Schmied, par exemple⁷⁷), proposant différentes définitions du réalisme magique. Pour Seymour Menton, l'ensemble de ces propositions se résume à sept éléments principaux, dont l'essentiel, selon nous, est repris quelques années plus tard par Carpentier dans sa théorie du réel merveilleux : « Ultrasharp Focus » (alors que les réalistes peignent en suivant la vision normale de l'être humain, les réalistes magiques tendent à peindre tous les objets avec la même précision), « Objectivity » (toute subjectivité est évacuée, comme dans le nouveau roman français, à cause d'un intérêt marqué pour les objets et les choses, dont on tente de découvrir la réalité magique), « Coldness » (le réalisme magique appelle davantage l'intellect que les émotions, en éveillant la curiosité intellectuelle à propos de la véritable nature des sujets et de leur relation avec l'arrière-plan), « Close and Far View : Centripetal » (la réponse intellectuelle est provoquée par le fait que l'attention du public est divisée, grâce à un point de vue à la fois proche et lointain ; cette caractéristique renvoie aussi à la composition de type « mosaïque »⁷⁸), « Effacement of the

⁷⁷ Parmi les cinq traits du réalisme magique relevés par W. Schmied dans *Neue Sachlichkeit und Magischer Realismus in Deutschland 1918-1933* (1969), il est significatif que le dernier élément soit "a new *spiritual relationship* with the world of things", idée qui sera reprise par Alejo Carpentier, comme nous allons le voir. (Cité par S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 19.)

⁷⁸ Menton explique la composition de type « mosaïque » en comparant les réalistes magiques aux artistes primitifs. Il cite Jean Lipman : « In the primitive picture there is no unifying aerial perspective, no naturalistic lighting, no approximation of the appearance of observed reality. The spectator's eye travels from one portion of the picture to another, accumulating bit by bit the represented content, for it was in this way that the primitive artist constructed his picture. » (Cité dans S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 22) Cette comparaison peut s'appliquer à l'art des premiers peuples du Nouveau Monde. Dans « Conciencia e identidad de América », Carpentier fait l'éloge du temple de Mitla au Mexique, qui représente la parfaite

Painting Process : Thin, Smooth Paint Surface» (l'artiste ne doit pas transparaître à travers son œuvre : les peintres réalistes magiques tentent de donner l'illusion d'une photographie), « Miniature, Naïve » (le monde créé ressemble à un monde de jouets... En littérature, cette caractéristique correspond à une façon ludique de présenter certaines idées), et enfin, « Representational » (les personnes et les objets peuvent être identifiés, même si une touche de magie est insérée dans la réalité⁷⁹).

Par ailleurs, à propos des deux principaux précurseurs du réalisme magique, le peintre français le Douanier Rousseau (1844-1910) et le peintre italien Giorgio de Chirico (1888-1978), Schmied souligne un point qui nous semble particulièrement intéressant, qui explique déjà la pertinence et, par le fait même, la portée qu'aura le réalisme magique en Amérique : « l'importance de peindre avec émerveillement, comme s'il s'agissait de découvrir un *nouveau* monde ».

In order to obtain this new relationship with things, it was necessary, above all, to forget what we knew about them, in the sense of De Chirico's words, to set aside "every idea and every symbol that exists in painting." Then only, if no previous notion were joined to the vision of the artist as the first observer, if nothing were read into the picture, could things in their original character appear new "as on the first day of creation", [nous soulignons] as Henri Rousseau has put it.⁸⁰

Les précurseurs du réalisme magique amorcent non seulement un retour au premier jour de la création du monde, mais aussi à celui de l'*être* : ils recherchent

culmination d'un art abstrait mature, dont la disposition des compositions est parfaitement délibérée. (A. Carpentier. « Conciencia e identidad de América », dans *Chroniques*, p. 133)

⁷⁹ Menton écrit : « A relatively simple yardstick to distinguish between magic realist and surrealist paintings – the improbable versus the impossible – was proposed by the Dutch magic realist painter Pyke Koch : "Magic Realism is based on the representation of *what is possible but not probable*; Surrealism, on the other hand, is based on impossible situations." » (S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 23)

⁸⁰ Schmied cité par S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 19.

la magie dans l'univers de l'enfance⁸¹ ou ils tentent eux-mêmes, en tant qu'artistes, de redevenir enfants pour percevoir l'essence même des choses, au-delà de toute idée préconçue⁸². Si la présence du réalisme magique s'est fait sentir entre 1918 et 1933 chez un certain nombre d'artistes français et étrangers résidant à Paris⁸³, le mouvement s'est fait surpasser par le surréalisme vers la fin des années 20, qui prône une démarche semblable, mais avec un programme plus coordonné et une forme d'expérimentation plus dramatique. Un intellectuel comme Alejo Carpentier, qui a vécu à Paris de 1928 à 1939, s'est donc trouvé en contact avec ces deux mouvements d'avant-garde : tout en travaillant avec les surréalistes, il s'est intéressé au réalisme magique, et ces deux courants artistiques lui ont semblé étroitement liés.

En effet, l'intérêt pour l'enfance chez les réalistes magiques, envisagée non pas comme thème mais comme sur-réalité, devient une fascination pour la folie chez les surréalistes. Comme l'explique Raymond Trousson : « l'écrivain s'attache au "fou", non pour le guérir ou définir une pathogénie, mais parce qu'il a du réel une vision étrange, insolite, qui, pour l'artiste, renouvelle ce réel, lui

⁸¹ « In reacting against the cubists, de Chirico sought the magic effects associated with dreams and *children* : "for while the cubists and their associates wished to rebuild the visible world from what they considered to be sounder materials, de Chirico wanted to relight the painter's world, to restore a sense of the uncanny in suggesting scenes and objects, to give art the bright and disturbing clarity of the dream and of the *child mind*." » (J. T. Soby cité par S. Menton, *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 47.)

⁸² « The artist, *who in many ways resembles the child*, can more easily than others attain to the inner core of things. Here lies the root of a great realistic art. The outer shell of the thing, when it is rendered with perfect simplicity, in itself sets off the thing from the realm of the practical and useful, and helps to bring out its inner sound. Henri Rousseau, who may be called the founding father of such realism, has shown us the way ». (Oto Bihalji-Merin cité par S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 57.)

⁸³ S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 56.

prête des dimensions et une profondeur insoupçonnées.⁸⁴ » C'est donc dans le but de découvrir une nouvelle réalité mentale que Breton va s'intéresser à la psychanalyse, afin de libérer l'art de tout ce qu'il contient de connu, comme l'explique Carpentier dans une de ses chroniques parisiennes : « tout sujet, toute idée, toute pensée, tout symbole doivent être mis de côté pour que les choses apparaissent sous un aspect nouveau, comme ointes par une constellation vue pour la première fois.⁸⁵ » C'est aussi le mandat que se donnent les réalistes magiques, qui s'attachent à peindre la réalité avec une « nouvelle objectivité » de façon à faire surgir sa véritable essence, sa profondeur magique, inconnue jusqu'alors.

Il est intéressant de voir quels contextes ont été favorables au développement du réalisme magique. Selon Menton, l'émergence et la persistance du réalisme magique dans les années 20 peut être attribuée à la recherche occidentale d'une alternative à une société devenue fortement rationnelle et technologique. Par ailleurs, ce mouvement s'est épanoui en Allemagne suite aux Première et Deuxième guerres mondiales, en réponse peut-être à la défaite et à la désillusion qui en ont résulté, alors que dans le reste de l'Occident, l'intérêt pour le réalisme magique a pu coïncider avec une recherche de paix et de tranquillité. Plus tard, à partir des années 50, le réalisme magique a, sans doute, représenté une alternative à l'angoisse existentialiste causée par la Guerre froide et la peur d'une catastrophe atomique. Enfin, et surtout, le réalisme magique s'est trouvé en

⁸⁴ R. Trousson. « Du fantastique et du merveilleux au réalisme magique? », dans J. Weisgerber. *Le réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*, p. 39.

⁸⁵ A. Carpentier. « À l'extrême avant-garde. Quelques attitudes du surréalisme », dans *Chroniques*, p. 96.

adéquation avec les idées de Carl Jung à propos du besoin de l'être humain moderne de redécouvrir la part de magie perdue au cours des siècles. Les concepts d'inconscient collectif et d'archétype datent des premières publications de Jung, qui ont connu une grande diffusion après la Première Guerre mondiale, alors que le réalisme magique commençait à émerger. Jung écrit :

the man whom we can with justice call 'modern' is solitary. He is so of necessity and at all times, for every step towards a fuller consciousness of the present removes him further from his original *participation mystique* with the mass of men – from submission in a common unconsciousness.⁸⁶

L'intellectuel suisse apporte ici des notions essentielles au réalisme magique et au surréalisme, qui sous-tendent la théorie de Carpentier : l'inconscient collectif et la participation mystique de l'être humain, tels que définis par Jung, vont de pair avec l'intérêt de Carpentier pour l'histoire des Amériques, la foi et le rituel.

Enfin, terminons cette brève histoire du réalisme magique, mouvement difficile à cerner puisque n'étant pas le produit d'un manifeste enflammé (mais reposant plutôt sur des déclarations individuelles qui se contredisent très souvent), par quelques mots de Menton, qui résument bien les grandes lignes de ce courant d'avant-garde, tel qu'il s'est exprimé sporadiquement au cours du XX^e siècle à travers les arts et les cultures :

Ill defined and misused as it may be, magic realism is the most appropriate term to describe the artistic and literary tendency that has manifested itself in Europe, the United States, and Latin America from 1918 to the present as a response to one of the Western world's basic dilemmas of the twentieth century. The oxymoronic combination of *realism* and *magic* captures the artists' and the authors' efforts to portray the strange, the uncanny, the eerie, and the dreamlike – but not the fantastic – aspects of everyday reality.⁸⁷

⁸⁶ Cité par S. Menton. *Magic Realism Rediscovered. 1918-1981*, p. 13.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 13.

Du réalisme magique, il faut donc retenir un attrait marqué pour le rêve et l'enfance. Ces états sont favorables à l'émergence d'une nouvelle vision de la réalité, plus objective, plus vraie, plus profonde; une fois son essence révélée, la réalité apparaît sous un *autre* jour : elle devient étrange, magique, merveilleuse. Pour un écrivain comme Alejo Carpentier, préoccupé par une question fondamentale, sous-jacente à toute sa démarche artistique — *y a-t-il une manière d'être spécifiquement latino-américaine, avec son propre mode d'expression autochtone?*⁸⁸ —, une question à laquelle il a tenté de répondre dans les années 20, comme plusieurs de ses contemporains, par le primitivisme et par l'afro-cubanisme⁸⁹, pour un intellectuel, donc, à la recherche d'une esthétique capable de révéler la réalité américaine dans toute sa complexité et dans toute la profondeur de son inconscient collectif, le réalisme magique apportait de précieux éléments de réponse. Face à l'altérité de son propre moi — qui suis-je, moi, fils d'un père français, d'une mère russe, cubain de naissance, Blanc minoritaire parlant français et espagnol (avec un accent⁹⁰), au sein d'une majorité noire,

⁸⁸ R. G. Echevarría. *Alejo Carpentier : The Pilgrim at Home*, p. 42.

⁸⁹ Carpentier n'était pas satisfait des résultats obtenus par ces mouvements quelque peu réactionnaires qui visaient à rompre avec l'attitude colonialiste pour atteindre un niveau de conscience hors des structures rationalistes européennes, ces courants ne s'intéressant qu'à la population noire et aux cultures primitives du Nouveau Monde. Leur démarche n'a pu rendre compte, selon Carpentier, de la complexité de la réalité américaine, du choc des cultures, et éventuellement du syncrétisme auquel elle a donné lieu, d'une part, et d'autre part, il n'y a pas eu réinvention mais renversement du système de valeurs européen, ce qui n'a pas permis l'émergence d'une nouvelle *vision* de monde, plus *américaine*.

⁹⁰ À la Havane, à cause de son accent, Carpentier était perçu comme un étranger, note Juan Marinello, pour qui l'auteur du *Royaume de ce monde* était un « Cubain-Français ». Marinello, dans *Americanismo y cubanismo literarios* (1932), écrit une phrase qui s'applique donc doublement à Carpentier puisqu'il est *doublement Autre* : « We are through a language that is our own while being foreign » (une version de la phrase du « je est un autre » de Rimbaud, selon González Echevarría). (Cité dans R. González Echevarría. *Alejo Carpentier : The Pilgrim at home* », p. 29 et 38.)

appauvrie, sur une île jadis peuplée d'autochtones?⁹¹ — un artiste américain comme Alejo Carpentier qui veut comprendre sa réalité doit en sortir pour mieux y revenir, pour poser un regard neuf, celui de l'enfant, celui du fou, celui de l'étranger, sur le réel qui lui apparaît, du coup, merveilleux.

Le réel merveilleux en Amérique : une « découverte »

« Dans un instant nous sortirions de la brume opalescente qui se teignait du vert de l'aube : ce serait alors pour moi le début d'une sorte de Découverte⁹² », raconte le narrateur anonyme du *Partage des eaux*, le seul roman à saveur autobiographique de Carpentier⁹³. Cette phrase nous amène d'emblée au cœur du réel merveilleux, d'abord parce qu'elle évoque une « découverte » (d'un Nouveau Monde, d'une nouvelle réalité, d'une nouvelle esthétique, etc.), mais surtout parce que cette découverte n'est pas tant celle d'une collectivité (du « nous ») que d'une subjectivité (du « moi »). En effet, le réel merveilleux, malgré

⁹¹ Alejo Carpentier, dans « Conciencia e identidad de América », s'interroge : « Et ici se pose le vrai problème : avec quels acteurs devons-nous conter? Qui seront ces acteurs? ...Et pour commencer... *qui suis-je?*, quel rôle serai-je capable de jouer?... Éternelle retour du "connais-toi toi-même" qui se formule, pour une première difficulté, dans un monde — celui qui entoure nos ambitions et irrévérencieuses villes modernes — que, pour le dire franchement, nous connaissons très mal jusqu'à maintenant, et que seulement maintenant (les quelques dernières années : un demi-siècle à peine) nous sommes en train de comprendre en profondeur. » (« Y ahí es donde se plantea el verdadero problema : Con qué actores habremos de contar? Quines serán esos actores?... Y para empezar... *quién soy yo*, qué papel será capaz de desempeñar?... Eterna revivencia del "conócete a ti mismo"... Pero, de un "conócete a ti mismo" que se formula, por primera dificultad, en un mundo — el que circunda nuestras ambiciones e irreverentes ciudades modernas — que para decirlo francamente, conocíamos muy mal hasta ahora, y que sólo ahora (de pocos años a esta parte : medio siglo apenas) estamos empezando a calar en profundidad. » (A. Carpentier. « Conciencia e identidad de América », dans *Razón de ser*, p. 132.)

⁹² A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 104.

⁹³ Suite à son voyage au cœur de la Forêt Vierge du Venezuela, Carpentier entreprend la rédaction, à l'automne 1947, du « *Livre de la Grande Savane* » (*El libro de la Gran Sabana*), qu'il va d'abord publier dans des journaux et des magazines et qui va servir de base au *Partage des eaux*; le journal de voyage devient un roman autobiographique, publié en 1955, donc six ans après le *Royaume de ce monde*.

son aspect réaliste et objectif (inspiré du réalisme magique) implique la présence d'un « je » qui entreprend un voyage au cours duquel il va soudainement découvrir l'altérité, la sienne propre et celle des Autres (qui font partie de sa collectivité). Alejo Carpentier, comme le narrateur du *Partage des eaux*, va découvrir la réalité magique de l'Amérique, lieu de sa naissance, après avoir vécu plusieurs années à distance, après avoir fréquenté les milieux intellectuels européens, après avoir joint quelque école de pensée, et après avoir connu une certaine désillusion face à l'intellectualisme et aux prétentions de « l'homme moderne ». La prise de conscience du réel merveilleux est donc indissociable d'une certaine tension, causée par un questionnement identitaire lié à l'américanité, par une prise de distance vis-à-vis de l'Amérique, par l'acquisition d'une expérience européenne, et par le nouveau questionnement qui en découle, plus que jamais polarisé entre le Nouveau Monde et l'Europe. Barbara Webb, qui s'est intéressée au mythe et à l'histoire dans l'œuvre de Carpentier, a relevé l'existence de ce conflit :

Undoubtedly, the most influential aspect of Carpentier's concept of marvelous realism is its emphasis on the creative potential of Caribbean and Latin American history and culture. An underlying factor, however, in Carpentier's formulation of this concept in the need to resolve a set of difficult if not conflicting demands – the desire to reinsert himself into the New World cultural context after living in Europe for more than a decade, the desire to go beyond traditional realism and to use the innovative experiments of modernism, while at the same time incorporating the distinctive features of the landscape, history, and popular traditions of the Americas in his fiction.⁹⁴

Nous allons voir que ce questionnement a conduit Carpentier à la découverte du réel merveilleux, dont il a élaboré une première définition dans la

⁹⁴ B. Webb. *Myth and History in Caribbean Fiction. Alejo Carpentier, Wilson Harris, and Edouard Glissant*, p. 8.

préface du récit *le Royaume de ce monde* (1949), poursuivie dans ses chroniques des années 70 (dont plusieurs font partie des recueils *Tientos y diferencias* et *Razón de ser*) et abordée d'une manière plus personnelle dans le récit autobiographique *Le Partage des eaux*. Au cours des années, l'intérêt de Carpentier pour le réel merveilleux ne se dément pas, comme il l'écrit en 1967 dans sa deuxième version du « Réel merveilleux en Amérique »⁹⁵; au contraire, il se poursuit et se précise. Le fait que Carpentier continue, même après plusieurs années de réflexion, de définir le réel merveilleux américain en opposition au surréalisme européen démontre la permanence d'un conflit identitaire et d'une tension qui n'ont cessé de nourrir son oeuvre. Jusqu'à maintenant, les critiques se sont surtout intéressés à l'aspect « historique » du réel merveilleux, que Carpentier a exploité dans *Le Royaume de ce monde* en dépeignant les événements extraordinaires de l'histoire d'Haïti. Il a été démontré que ses personnages sont déterminés par des forces historiques qui les dépassent⁹⁶, comme l'écrit Lois Zamora : « Both Carpentier's novel and de Nomé's painting portray human beings overwhelmed by historical forces they neither created nor control.⁹⁷ » C'est aussi ce qu'avait observé González Echevarría dans *The Pilgrim*

⁹⁵ Il écrit que le réel merveilleux, de nature bien distincte, toujours plus palpable et discernable, commence à proliférer dans l'oeuvre de jeunes romanciers du continent. (Voir A. Carpentier. « De lo real maravilloso americano », dans *Chroniques*, p. 111)

⁹⁶ À la fin de sa vie, le narrateur du *Royaume de ce monde*, Ti Noël, en prend conscience : « Il comprenait à présent que l'homme ne sait jamais pour qui il souffre ou espère. Il souffre, et il espère et il travaille pour des gens qu'il ne connaîtra jamais, qui à leur tour souffriront, espéreront, travailleront pour d'autres qui ne seront pas heureux non plus, car l'homme poursuit toujours un bonheur situé au-delà de ce qui lui est donné en partage. » (A. Carpentier. *Le Royaume de ce monde*, p. 182-183.)

⁹⁷ L. P. Zamora. "Magical Ruins/Magical Realism : Alejo Carpentier, François de Nomé, and the New World Baroque", dans B. Cowan et J. Humphries. *Poetics of the Americas*, p. 69.

at Home (ouvrage au titre très évocateur, d'ailleurs, du voyage entrepris par Carpentier au sein de sa propre altérité) :

The stories written during the forties and *The Kingdom of This World* are fragmented accounts of lives caught up in the swirl of history represented as a series of repetitions and circularities. The emphasis falls on the *telos* of the narrative or on the formal interrelation of the various scenes, not on the character's lives or on the motivation of their actions; the character are like hieratic figures in a large historical tapestry.⁹⁸

Mais la théorie de Carpentier ne se limite pas à cette seule facette historique : le réel merveilleux transpire, somme toute, autant dans la *petite* que dans la *grande* histoire. Car le réel merveilleux, c'est une *altération* inattendue de la réalité qui fait surgir *l'altérité*; c'est une expérience universelle et intemporelle, profondément humaine, qui prend une forme particulière en Amérique; c'est la rencontre entre un Soi et un Autre, entre l'homme « civilisé » et l'homme « primitif », entre l'homme de lettres et l'homme de la nature. C'est la découverte d'une nouvelle vision du monde, où l'histoire n'est certainement pas le seul élément déterminant, la nature jouant un rôle tout aussi important dans le développement du récit, imposant son temps cyclique et répétitif. La découverte d'un *autre* monde entraîne un sentiment de surprise, de fascination, et surtout, une prise de conscience vécue dans la réalité et exprimée dans la fiction. Les frontières entre le Soi et l'Autre ne sont pas étanches, c'est-à-dire que l'Autre fait partie du Soi collectif et individuel. Julia Kristeva écrit avec justesse dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988) : « Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. De le reconnaître en nous, nous nous

⁹⁸ R. González Echevarría. *The Pilgrim at Home*, p. 157.

épargnons de le détester en lui-même.⁹⁹ » L'homme « moderne » découvre en lui l'homme « primitif », celui qui habite son corps, celui qui est « maître de son corps¹⁰⁰ » (sensation que découvre le narrateur du *Partage des eaux* au contact de la nature du Venezuela), qui vit en étroite relation avec les éléments, qui célèbre la vie et la mort à travers des rituels magiques. L'Amérique est le lieu privilégié de la rencontre entre la modernité et les temps anciens, et entre les « grandes races du monde les plus éloignées, les plus différentes, celles qui, pendant des millénaires, s'étaient ignorées mutuellement sur la planète [les Celtes, les Noirs, les Latins, les Indiens]¹⁰¹ ». Dans le Nouveau Monde, les rencontres avec l'altérité sont donc multipliées, et la dualité du Moi exacerbée, comme l'exprime Carpentier dans *Le Partage des eaux* :

On dirait qu'à l'intérieur de mon corps s'agite une autre personne, qui s'identifie pourtant avec moi, qui n'arrive pas à s'adapter à sa propre image; elle et moi nous nous superposons de façon mal commode, tels ces mauvais tirages lithographiques dans lesquels l'homme jaune et l'homme rouge n'arrivent pas à coïncider.¹⁰²

Cette confrontation avec soi-même et avec sa propre altérité, la *surprenante* découverte qu'elle procure, permet de poser un nouveau regard sur le monde, sur sa propre réalité qui encaisse sa part d'étrangeté, de merveilleux. D'ailleurs, la surprise, élément central de la théorie surréaliste, est indissociable du réel merveilleux de Carpentier, car « tout l'insolite, tout l'étonnant, tout ce qui sort des normes établies est merveilleux.¹⁰³ » La surprise est par ailleurs intrinsèque à tout contact avec l'altérité, tout comme la différence est nécessaire à la surprise : une

⁹⁹ J. Kristeva. *Étrangers à nous-mêmes*, p. 9.

¹⁰⁰ A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 207.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 110-111.

¹⁰² *Ibid.*, p. 313.

¹⁰³ A. Carpentier. « Lo barroco y lo real maravilloso », dans *Razón de ser*, p. 183.

réalité ne peut apparaître surprenante que si elle est comparée à une autre; elle émane donc d'une certaine tension dans la dualité.

Nous avons dit que Carpentier élabore la théorie du réel merveilleux en réaction au surréalisme et en établissant un contraste entre l'Europe et l'Amérique. En fait, il tente de trouver une alternative à l'ensemble du merveilleux européen. Dans « Le réel merveilleux en Amérique », Carpentier reproche à l'Europe soit de fabriquer le merveilleux avec de vieux clichés (par exemple, les Chevaliers de la Table Ronde ou les images de fête foraine), soit d'utiliser de vieux trucs de prestidigitateur pour former des images surréalistes (en réunissant « des objets qui au grand jamais ne se trouvent ensemble », pour produire la surprise). Carpentier déplore le fait que le merveilleux soit limité à un simple « artifice littéraire » codifié, « aussi ennuyeux en se prolongeant qu'une certaine littérature onirique "arrangée", certains éloges de la folie¹⁰⁴ ». En effet, les surréalistes recherchent très rarement le merveilleux dans la réalité; s'ils ont su entrevoir pour la première fois la force poétique de certains objets, ils n'en fabriquent pas moins le merveilleux de façon préméditée, pour finalement produire une sensation de singularité. Carpentier prend alors en exemple les montres molles de Salvador Dalí, qui n'ont rien de réaliste et qui n'appartiennent qu'au domaine du rêve. Dans une chronique publiée en 1975, « Lo barroco y lo real maravilloso », il définit encore une fois le réel merveilleux en opposition à *d'autres* esthétiques, ce qui démontre à nouveau son intérêt pour l'altérité. Il apporte certains éléments de distinction entre le réalisme magique, le surréalisme

¹⁰⁴ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 345.

et le réel merveilleux. Pour Carpentier, le réalisme magique se limite à la définition que lui aurait donnée Franz Roh : c'est une peinture « expressionniste », mais dont les manifestations sont dénudées de toute intention politique concrète, qui « combine des formes réelles d'une manière non conforme à la réalité quotidienne.¹⁰⁵ » Carpentier donne l'exemple du tableau de Rousseau en couverture du livre de Roh, qui représente un Arabe assoupi dans le désert, à côté d'une mandoline et avec pour toile de fond un lion et une lune : ce sont des éléments de la réalité, mais transportés dans une atmosphère onirique¹⁰⁶. Le réalisme magique et le surréalisme semblent donc étroitement liés pour Carpentier, puisqu'ils atteignent le même résultat « surprenant » — la combinaison d'images ou d'objets qui ne se rencontreraient jamais dans la réalité —, en partant de deux points différents, soit de la réalité ou du rêve.

Contrairement au réalisme magique et au surréalisme, le réel merveilleux, lui, est rencontré à l'état brut et latent dans le monde latino-américain, où l'insolite est omniprésent, où il fait partie de la vie quotidienne, et il revêt une dimension *ethnologique*. Carpentier raconte comment les conquistadors ont été les premiers à percevoir le réel merveilleux en Amérique (tout comme les premiers découvreurs du Québec, d'ailleurs, les Marie de l'Incarnation et les Louis Jolliet). Par exemple, face aux « enchantements¹⁰⁷ » du Nouveau Monde, Hernán Cortés s'est trouvé si étonné qu'il n'a su trouver les mots pour les verbaliser, et il n'a pu

¹⁰⁵ A. Carpentier. « Lo barroco y lo real maravilloso, dans *Razón de ser*, p. 185.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 186.

¹⁰⁷ Bernard Díaz, en contemplant la ville de Mexico, s'exclame: « Tous nous demeurons stupéfaits et nous disons que ces terres, temples et lacs ressemblent aux enchantements dont parlait Amadís. » (« Todos nos quedamos asombrados y dijimos que esas tierras, templos y lagos se parecían a los encantamientos de que habla el Amadís ») (A. Carpentier. « Lo barroco y lo real maravilloso, dans *Razón de ser*, p. 188)

qu'écrire à Charles V : « Parce que je ne sais pas attribuer les noms à ces choses, je ne les exprime pas.¹⁰⁸ » Lors de son voyage en Haïti, Carpentier affirme s'être lui-même trouvé en contact avec ce qu'il a *nommé* le réel merveilleux (par rapport à Cortés, il fait un pas de plus, en nommant une chose qui n'avait pas encore de nom, soit l'altérité, le réel *autre*¹⁰⁹) qui « [sourd] librement d'une réalité strictement saisie dans tous ses détails¹¹⁰ » :

C'est que grâce à son paysage vierge, à la nature de sa formation, à son ontologie, à la présence faustienne de l'Indien et du nègre, à la Révélation que constitua sa découverte, aux féconds métissages qu'elle provoqua, l'Amérique est loin d'avoir épuisé son capital de mythologies.¹¹¹

Carpentier, en parcourant Haïti, a découvert un pays où des milliers d'hommes avides de liberté ont cru aux pouvoirs de lycanthrope (capacité de se transformer en animal) de Mackandal, un esclave qui a inspiré l'une des révoltes les plus « dramatiques » et les plus « étranges » de l'Histoire, au point où cette foi collective a produit un miracle le jour de son exécution¹¹², c'est-à-dire qu'il aurait échappé à la mort en « s'envolant ». De Mackandal, il reste « toute une mythologie, accompagnée d'hymnes magiques, conservés par tout un peuple, que l'on chante encore dans les cérémonies du Vaudou¹¹³ », atteste Carpentier. Ces chants perpétuent la foi en un miracle qui a soulevé l'enthousiasme de tout un peuple, mais qui n'est surprenant qu'aux yeux de l'Autre, bien sûr, celui qui,

¹⁰⁸ « Por no saber poner los nombres a estas cosas, no los expreso ». (A. Carpentier. « Lo barroco y lo real maravilloso, dans *Razón de ser*, p. 188)

¹⁰⁹ Dans « Problemática de la actual novela latinoamericana », Carpentier insiste sur le rôle de l'écrivain américain : il doit « nommer » certaines réalités américaines qui n'ont pas encore été exploitées en littérature et qui exigent un long, vaste et patient travail d'observation. (A. Carpentier. « Problemática de la actual novela latinoamericana », dans *Tientas y diferencias*, p. 17)

¹¹⁰ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 348.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 348.

¹¹² *Ibid.*, p. 346.

¹¹³ *Ibid.*, p. 348.

comme Carpentier, n'est pas afro-cubain, qui tout en étant séparé de cette foi par des siècles d'histoire, par une culture différente et un savoir acquis dans les livres, est fasciné par elle, au point de se l'approprier un peu, le temps d'en être ébloui, le temps de croire au miracle, de lui laisser une place dans le réel, le temps d'écrire un roman, peut-être, avant que la distance ne s'installe de nouveau, et que le miracle redevienne étrange, merveilleux. Le réel merveilleux surgit donc d'un moment privilégié, *mais il n'est pas ce moment privilégié*; il est le mouvement entre l'instant de foi partagée et la conscience de l'altérité, il est l'oscillation au cœur de la dualité humaine :

Mais à dire vrai beaucoup oublient, en se déguisant à bon compte en magiciens, que le merveilleux commence à l'être de façon évidente lorsqu'il surgit d'une altération inattendue de la réalité (miracle), d'une révélation privilégiée de la réalité, d'une illumination inhabituelle ou qui favorise singulièrement les richesses inaperçues de la réalité, d'un élargissement des échelles et des catégories de la réalité, perçues avec une particulière intensité en vertu d'une exaltation de l'esprit qui le conduit à une manière d'« état limite ». Pour commencer, la sensation du merveilleux présuppose une foi. Ceux qui ne croient pas aux saints ne peuvent être guéris par des miracles de saints [...].¹¹⁴

Mais quel est ce miracle qui fascine tant Carpentier? Quel est l'objet de cette foi, qui repousse les limites de la réalité, qui en élargit les échelles, les possibilités? Retournons au *Partage des eaux*, roman de la quête, dont le titre donne à lui seul certaines clés de réponse : le titre de la traduction française est évocateur de l'identité partagée de Carpentier, entre l'Europe et l'Amérique, de l'océan qui sépare les deux continents, et il évoque un retour aux sources, à la source de la religion chrétienne, à cause de sa référence à la Genèse, et à l'eau, source de la vie humaine; quant au titre en espagnol, *Los pasos perdidos*, il annonce d'emblée une

¹¹⁴ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 344-345.

perte... Quel est donc l'objet de cette quête, successivement trouvé et perdu?

Écoutons le narrateur dans les dernières pages du roman :

[Je] me dis que la marche à travers des chemins exceptionnels s'entreprind inconsciemment, sans que l'on éprouve la sensation du merveilleux au moment où on le vit : on parvient si loin, au-delà des sentiers battus, au-delà du monde connu, que l'homme, tirant vanité du privilège de sa découverte, se sent capable de répéter l'exploit à volonté, maître désormais de la route interdite aux autres. Il commet un jour l'erreur irréparable de redéfaire la route, croyant que l'exceptionnel peut l'être deux fois; il revient, mais il trouve les paysages changés, les points de référence effacés, tandis que ceux qui peuvent l'informer n'ont plus le même visage...¹¹⁵

Alors que tout avait commencé dans un nuage qui creva en pluie, un certain soir, « avec une violence si inattendue que les coups de tonnerre semblaient venir d'une autre latitude¹¹⁶ », tout se termine, dans le roman, avec la crue du printemps qui empêche le narrateur de retrouver son chemin, qui l'empêche de lire les « signes ». Ainsi, c'est la nature qui rythme le récit : elle est le *deus ex machina*, elle est la toute puissance, elle impose son temps cyclique mais imprévisible, *elle est l'objet de la quête* : au cœur du réel merveilleux, il y a ce désir de l'homme moderne de retrouver le temps « naturel », circulaire et répétitif, de reprendre place au sein de forces qui le dépassent, de réapprendre à lire les présages et de vivre en célébrant la profondeur du mystère. Il s'agit, somme toute, d'une quête spirituelle, d'où l'importance de la foi dans l'œuvre de Carpentier, et la fascination pour le rituel (animiste) qui, contrairement au christianisme, s'inscrit dans le temps circulaire de la nature et non dans le temps linéaire occidental. Nous allons donc nous attarder à ce qui motive profondément la quête de Carpentier, c'est-à-dire à trois éléments fondateurs du réel merveilleux, aussi

¹¹⁵ A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 361-362.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

importants sinon davantage que la thématique historique : la *nature* qui va servir de décor à la fiction et qui va y instaurer un temps cyclique, la figure de l'Autre « primitif », pour sa connaissance de la nature, et surtout, le *rituel* que l'Autre instaure avec la nature, basé sur une foi qui élargit les possibilités de la réalité (la réalité telle qu'envisagée par l'homme moderne) et qui laisse la place au miracle.

Les mots de Carpentier, prononcés à Caracas en 1975 (donc cinq ans avant sa mort), revêtent maintenant tout leur sens, en accordant à la nature l'importance qui lui revient : « en Amérique, la nature est indomptable, comme l'histoire¹¹⁷ ». Dans ses chroniques, Carpentier insiste sur le fait que l'auteur américain doit *nommer* la nature surhumaine, sans pour autant la contraindre à un cadre, parce qu'elle est le décor auquel doit être ramené le réel. Il est intéressant de voir qu'il établit une comparaison avec les autres littératures d'Amérique, tout en liant le réel merveilleux et le réalisme magique :

Les romanciers nord-américains ont été de véritables maîtres quand il s'agissait de voir au-delà des apparences, de trouver l'âme profonde des choses. Situés devant des paysages dépourvus d'une tradition intellectuelle, ils ont créé une tradition nouvelle, dégagé des types originaux, su mesurer la portée de ce qui se crée tous les jours — avec tant de naturel, parfois, que nous ne réussissons pas à voir que « quelque chose » est né en notre présence.¹¹⁸

L'artiste américain doit parvenir à démontrer « la magie de la végétation tropicale, la Création de Formes effrénée de la nature de nos pays avec toutes ses

¹¹⁷ « [E]n América, donde nuestra naturaleza es indómita, como nuestra historia, que es historia de lo real maravilloso y de lo insólito en América, y que para mí se manifiesta en hechos como éstos que voy a recordar muy rápidamente : el rey Henri Christophe, de Haití, cocinero que llega a ser emperador de una isla [...] » (A. Carpentier. « Lo barroco y lo real maravilloso », dans *Razón de ser*, p. 189.)

¹¹⁸ A. Carpentier. « Le roman et son décor », dans *Chroniques*, p. 443.

métamorphoses et symbioses¹¹⁹ ». La nature, en Amérique, c'est tout le mystère d'un paysage vu pour la première fois; c'est autant « la foule de bestioles étranges¹²⁰ » qui surgit inopinément du sous-sol d'un hôtel, comme est surpris de le constater le narrateur du *Partage des eaux*; c'est la « Terre du Chien » ou la « Terre du Cheval », c'est-à-dire un monde où l'homme doit vivre en collaboration avec les animaux pour survivre; c'est la « sourde menace tellurique » de paysages hostiles et de « débris géologiques¹²¹ »; c'est surtout l'instauration d'un temps immuable, du « Code des Pluies » par exemple, contraignant l'homme à vivre selon le rythme de la terre, en fonction d'un élément supérieur qui « établi[t] un rapport entre la hauteur du soleil et la faim ou le sommeil¹²² » (comme nous allons le voir aussi dans l'œuvre d'Yves Thériault); c'est donc une conception primitive de la nature qui dit que « le centre du monde se trouve là où le soleil, à midi, l'éclaire verticalement¹²³ ». Bref, le réel merveilleux, c'est la fascination de l'homme moderne, « civilisé », pour une nature imposante qui ne donne pas le choix de sa présence, qui marque la marche de l'homme, qui le ramène à des besoins élémentaires et, surtout, à une vie en harmonie avec des puissances qui le dépassent et qui submergent toutes ses tentatives de compréhension intellectuelle. Nécessairement, l'éblouissement et la peur ressentis devant tant de puissance entraînent aussi une fascination pour cet

¹¹⁹ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 344.

¹²⁰ A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 76.

¹²¹ En Amérique, la nature prend le relais sur la civilisation : les ruines de civilisations humaines ne sont pas aussi anciennes qu'en Europe, mais les ruines géologiques font partie du paysage. (A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 106.)

¹²² *Ibid.*, p. 149.

¹²³ *Ibid.*, p. 242.

Autre primitif qui *connaît* la nature, qui sait lire ses lois, décrypter ses codes et célébrer sa grandeur.

« Elle [Rosario] semblait d’instant en instant plus authentique, plus vraie, plus exactement encadrée dans un paysage qui s’affirmait à mesure que nous approchions du fleuve.¹²⁴ » Ce qui apparaît « merveilleux » dans la figure de l’Autre, c’est l’étroite relation qui l’unit à la nature, que l’homme a perdue à mesure qu’il s’est civilisé. Cet Autre, s’il n’est pas « sauvage », n’en est pas moins primitif, puisque son savoir émane de la nuit des temps, au même titre que les vestiges géologiques d’Amérique :

Son mystère émanait d’un monde révolu, dont la lumière et l’époque ne m’étaient pas connues. [...] Ces Indiens que j’avais toujours vus à travers des récits plus ou moins fantaisistes, tels des êtres placés en marge de la vie, me paraissaient, dans leur milieu, parfaitement maîtres de leur culture. Rien de leur était plus étranger que la conception absurde du « sauvage ».¹²⁵

La possibilité de la rencontre avec cet Autre est le résultat du syncrétisme fondateur des Amériques, de l’opposition profonde entre deux mondes et deux mentalités « archaïque et civilisée, la deuxième exaltée en face du primitivisme de la première¹²⁶ » :

Le Nouveau Monde a donné lieu à la plus sensationnelle rencontre ethnique enregistrée dans l’histoire de la planète : rencontre de l’Indien, du Noir, de l’Européen au teint plus au moins clair, destinés, dans l’avenir, à se mélanger, à s’entremêler, établir une symbiose de cultures, de croyances, d’arts populaires, effet le plus impressionnant métissage à avoir pu être contemplé jusqu’alors.¹²⁷

¹²⁴ A. Carpentier. *Le partage des eaux*, p. 143.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 233.

¹²⁶ « [...] arcaica y civilizada, de las cuales la primera resulta tácitamente exaltada frente a la indigencia de la segunda. » (Santander cité par F. Kaal. *Oposición y concordancia entre lo real maravilloso y el realismo mágico*, p. 15.)

¹²⁷ A. Carpentier. « Consciencia e identidad de América », dans *Razón de ser*, p. 133.

L'Indien, l'Afro-Cubain ou même l'Esquimau (auquel Carpentier fait d'ailleurs référence dans *Le Partage des eaux*, à cause de la place de l'Oiseau-Esprit dans sa mythologie, « le premier à croasser près du pôle, à la plus haute extrémité du continent¹²⁸ ») émerveille donc, que ce soit à cause de sa beauté physique (différente), de sa force vitale (face aux éléments de la nature), de sa connaissance (« ce sont eux, ici, qui savent¹²⁹ ») ou de sa sexualité animale, cette dernière étant grandement exploitée chez Thériault. Carpentier, quant à lui, établit un parallèle entre l'amour vécu avec un « simple élan, l'esprit léger, propres au rut des bêtes¹³⁰ » et la sexualité de l'homme supposément civilisé, pervertie par des fantasmes morbides, tels qu'exprimés dans la littérature surréaliste. Enfin, la sexualité de l'Autre, ainsi que tous les aspects de sa vie, sont imprégnés d'une foi archaïque, célébrée à travers des rituels dédiés aux grands éléments de la nature, qui donne à la réalité la profondeur tant recherchée par les réalistes magiques dans l'univers de l'enfance, et par les surréalistes, dans celui de la folie.

Le rituel est donc un thème central dans la théorie du réel merveilleux. Ce n'est pas un hasard si la quête du *Partage des eaux* est initiée par l'intérêt du narrateur pour les rites possessionnels des Indiens primitifs. Constamment, dans l'œuvre de Carpentier, il y a juxtaposition de mythes (procédé qui convient d'ailleurs très bien au paradoxe du réel merveilleux), de façon à faire surgir leur différence :

Il se perpétuait chez ces personnes cependant un certain animisme, une conscience de très vieilles traditions, un vivant souvenir de certains mythes qui révélaient en somme la

¹²⁸ A. Carpentier. *Le Partage des eaux*, p. 357.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 152.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 133.

présence d'une culture plus honnête et plus valable, probablement, que celle que nous avons laissée « là-bas ».¹³¹

Cette opposition permet au rituel primitif de s'auréoler de merveilleux, tout en étant bien réel puisqu'il répond à un besoin résolument universel, tout comme le sont l'ensemble des figures d'altérité :

Le réel merveilleux n'est pas seulement une collection épisodique de descriptions pittoresques, de rituels magiques, de personnages exotiques et d'exploits incroyables, mais transpire dans les faits, le visuel, l'individuel pour arriver à une essence du continent hispano-américain et de l'homme américain dans ce qu'il a d'universel.¹³²

Pour Carpentier, la littérature représente, avant tout, un instrument de connaissance du monde, de la réalité et de l'altérité. Le roman, plus particulièrement, est un outil de recherche sur les hommes et les époques qui « dépasse les intentions de l'auteur¹³³ »; un romancier ne doit pas se contenter de peindre la vie d'un Indien mexicain, par exemple, mais il doit montrer ce qu'il y a d'universel dans sa réalité, possiblement à l'aide de contrastes et de différences. Dans « Problemativa de la actual novela latinoamericana », Carpentier prend en exemple son premier roman, *Ekoué-Yamba-Ó* (1932), publié à Madrid en plein « nativisme européen », pour illustrer ce qu'est selon lui un échec, dans la mesure où il a réalisé, après vingt ans de recherches sur le syncrétisme cubain, que la profondeur universelle de ce qu'il avait tenté de peindre lui avait échappé, qu'il aurait dû percevoir certaines choses essentielles, comme l'animisme du

¹³¹ A. Carpentier. *Le Partage des eaux*, p. 166-167.

¹³² «[L]o real maravilloso no es solamente una colección episódica de pintorescas descripciones de rituales mágicos, de exóticos personajes y de increíbles hazañas sino que trasciende los hechos, lo visual, lo individual para llegar a la esencia del continente hispanoamericano y del hombre americano en lo que tiene de universal.» (F. Kaal. *Oposición y concordancia entre lo real maravilloso y el realismo mágico*, p. 23.)

¹³³ A. Carpentier. « Problemativa de la actual novela latinoamericana », dans *Tientos y diferencias*, p. 13.

paysan noir d'alors, la relation de l'Afro-Cubain avec la nature et la signification de certaines pratiques initiatiques qui lui avaient été dissimulées pendant son enfance à Cuba¹³⁴.

L'apport de Carpentier à la définition de l'américanité est énorme. En plus de définir le réel merveilleux, il a réfléchi aux caractéristiques du contexte américain qui nourrissent les fictions du Nouveau Monde. Selon Carpentier, le romancier doit être attentif aux « contextes » qui déterminent l'homme latino-américain, qui par une opération de « dehors-dedans » (« *afuera-adentro* »), le définissent, en nommant sa réalité comme Adam nommant les choses. Ces contextes valent la peine d'être brièvement définis, en soulignant ceux qui nous intéressent plus particulièrement, afin d'apporter certains éléments de définition à l'américanité, en l'enrichissant d'un point de vue latino-américain : d'abord, *les contextes raciaux* (en Amérique latine cohabitent des hommes de même nationalité appartenant à diverses races, qui vivent simultanément dans différentes époques, si l'on considère leur niveau de développement culturel¹³⁵, ce qui provoque des discriminations raciales impossibles à concevoir en Europe), ensuite les contextes économiques (l'instabilité d'économies régies par des intérêts étrangers), *les contextes cosmologiques* (survie de l'animisme, de croyances et de pratiques très anciennes), les contextes politiques (le romancier doit tenir compte du fait qu'en Amérique latine, la défense nationale d'un pays sert d'abord à le

¹³⁴ A. Carpentier. « Problematika de la actual novela latinoamericana », dans *Tientos y diferencias*, p. 16.

¹³⁵ Carpentier reprend cette idée dans « Un camino de medio siglo » : « l'Amérique est un continent unique où l'homme d'aujourd'hui, du XX^e siècle, peut vivre avec des hommes situés dans différentes époques qui remontent jusqu'au néolithique et qui lui sont contemporains. » (A. Carpentier. « Un camino de medio siglo », dans *Razón de ser*, p. 160.

défendre contre lui-même que contre les pays voisins, sans pour autant tomber dans la littérature de dénonciation), les contextes bourgeois (la classe bourgeoise est très instable, dans la mesure où le petit bourgeois, favorisé ou non par le jeu du capital étranger, peut voir sa situation changer très rapidement), *les contextes de distance et de proportion* (la dimension de la nature qui entoure l'homme américain l'empêche d'entrer dans un cadre : le romancier doit donc abandonner toute tentative picturale), les contextes de décalage chronologique (les mouvements artistiques, par exemple, parviennent en Amérique avec un certain décalage), *les contextes culturels* (Carpentier s'attarde ici à la question de la langue : les Américains sont le produit de diverses cultures, le fruit de plusieurs processus de transculturation, ce qui leur donne la possibilité de parler plusieurs langues et de développer une vision du monde plus ample), les contextes culinaires (la cuisine en Amérique latine est le résultat de contextes historiques particuliers, c'est-à-dire qu'elle témoigne de multiples influences culturelles), les contextes d'illumination (tout romancier doit étudier attentivement l'illumination de ses villes, qui est un élément d'identification et de définition : la lumière à la Havane n'est pas la même que celle à Mexico), et enfin, les contextes idéologiques (dénoncer ne peut se faire sans une solide documentation; le roman peut avoir un certain contenu social s'il est basé sur un « contexte-épique » vrai, si l'événement a véritablement eu lieu)¹³⁶.

C'est donc après s'être distancié des Amériques qu'Alejo Carpentier prend conscience du « contexte latino-américain », dont il pressent les affinités avec les

¹³⁶ A. Carpentier. « Problemática de la actual novela latinoamericana », dans *Tientos y diferencias*, p. 24-37.

autres contextes du Nouveau Monde; c'est après son retour d'Europe qu'il perçoit l'existence du réel merveilleux, « le patrimoine de l'Amérique tout entière¹³⁷ », qu'il va entrevoir à deux niveaux. D'une part, le réel merveilleux s'exprime à travers l'histoire du Nouveau Monde, que Carpentier découvre notamment en visitant Haïti et en prenant connaissance de son histoire, avec son lot d'événements merveilleux, inimaginables, qu'il va entreprendre de raconter dans *Le Royaume de ce monde*. D'autre part, le réel merveilleux ne se limite pas à cette dimension historique : il s'incarne dans la réalité quotidienne du Nouveau Monde, dans le vécu de tous les « je » qui l'habitent. Si les romans de Carpentier ont pour toile de fond l'histoire, ils n'en comportent pas moins un premier plan plus « subjectif », dans la mesure où la parole est donnée à un individu (indirectement dans *Le Royaume de ce monde*, les pensées de Ti Noël étant révélées par un narrateur omniscient, et directement dans *Le Partage des eaux*, le narrateur racontant lui-même le voyage qui l'a conduit de New York et de la civilisation à la forêt vierge du Venezuela). Cette organisation du texte narratif rappelle ce que Menton appelait le « Close and Far View : Centripetal », l'attention du lecteur étant divisée entre deux points de vue, proche et lointain. Ainsi, la conscience du réel merveilleux, comme celle qui a ébloui Alejo Carpentier, se vit d'abord à un niveau personnel (l'écrivain américain devant une réalité qui lui semble merveilleuse parce qu'elle est à la fois sienne et autre), et ensuite, possiblement collectif (si cette conscience devient celle de toute une culture, toute une littérature); et le réel merveilleux est lui-même palpable à deux

¹³⁷ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 346.

niveaux, soit dans la grande et dans la petite histoire. C'est pourquoi Carpentier va écrire : « pour ce qui est du réel merveilleux, il suffit de tendre les mains pour le saisir, *l'histoire* contemporaine comportant *chaque jour* des événements insolites¹³⁸ [nous soulignons] ». Il ajoute : « Mais je pensais, d'autre part, que cette présence et cette permanence du réel merveilleux n'était pas un privilège unique de Haïti, mais le patrimoine de l'Amérique tout entière, où l'on n'a pas encore fini d'établir, par exemple, le dénombrement des cosmogonies¹³⁹ ». Nous avons donc tout intérêt à comparer les littératures d'Amérique qui ont possiblement en commun le réel merveilleux, en adoptant ce que González Echevarría appelle « la critique par fiction et friction » : « Again, the question will not be how these works agree but how they differ, how the reading and rewriting practiced from the margins mobilizes elements in the hegemonic texts that were previously inert, beyond the reach of criticism and theory.¹⁴⁰ »

La question de l'existence d'un réel merveilleux québécois peut maintenant être posée. Pour Jean Morency, il y aurait une certaine correspondance entre le baroque, le réalisme magique, le genre fantastique aux États-Unis et l'œuvre de Jacques Ferron¹⁴¹. Quant aux travaux de Pierre Nepveu sur les « intérieurs » du Nouveau Monde, ils tracent le chemin du réel merveilleux, et ses considérations sur le paysage ne vont pas sans rappeler celles de Carpentier : « Le paysage a toujours été un enjeu crucial pour les littératures d'Amérique. D'abord

¹³⁸ « En cuanto a lo real maravilloso, sólo tenemos que alargar las manos para alcanzarlo. Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos. » (A. Carpentier. « Conciencia e identidad de América », dans *Razón de ser*, p. 192.)

¹³⁹ A. Carpentier. « Le réel merveilleux en Amérique », dans *Chroniques*, p. 346.

¹⁴⁰ R. González Echevarría. « Latin American and Comparative Literatures », dans *Poetics of the Americas. Race, Founding and Textuality*, p. 56.

¹⁴¹ J. Morency. « L'américanité des littératures au Canada français », p. 8.

parce que c'est par lui que le nouveau continent se présente et devient visible, acquiert un visage (au sens que Lévinas a donné à ce terme) différent de celui que peut présenter le continent européen.¹⁴² » Dans son *Journal*, Garneau parlait d'un arbre qu'il voulait « aimer et posséder jusque dans son histoire d'arbre ». Devant l'impossibilité d'une telle chose, « ce qu'il éprouve alors, dans une extrême tension, c'est "le cri du sexe", le "désir déchaîné"¹⁴³ », ce qui évoque encore une fois le réel merveilleux. Quant à Claude Beausoleil, il écrit à propos de Monique LaRue (*L'écrivain et l'espace*): « Une sorte de jeu laconique avec la représentation, un peu à la manière de l'hyper-réalisme, serait peut-être une des manières exactes de faire voir l'énigme qu'est le rapport québécois au réel.¹⁴⁴ » Selon lui, « c'est toujours entre deux pôles que se trame notre culture : racines fictives vérifiables et frondaisons baroques de l'exploration », ce qui rappelle le paradoxe à l'origine du réel merveilleux. « La littérature québécoise est déchirée entre l'inscription spatio-temporelle de l'immédiat et la fuite épelée comme lieu des respirations. De toutes les époques des livres se répondent, animés de cette double posture¹⁴⁵ » : l'oscillation entre le réel et l'échappée vers le merveilleux est nettement perceptible... Pour Belleau, maintenant, la littérature québécoise comporte « une dimension tellurique et même cosmique », qu'il ressent avec une intensité particulière dans les poèmes de Paul-Marie Lapointe. Par ailleurs, « l'apparition dans notre poésie (et aussi notre roman) d'un

¹⁴² P. Nepveu. *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 167.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 168.

¹⁴⁴ C. Beausoleil. *Extase et déchirure*, p. 20-21.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 21 et p. 26.

sexualisme que ne mutile aucune auto-censure [le] confirme dans la certitude que nous avons enfin choisi les chemins de la vie.¹⁴⁶»

Nous avons choisi de questionner l'existence d'un réel merveilleux québécois plus particulièrement dans l'oeuvre d'Yves Thériault (1915-1983) que nous allons comparer à celle d'Alejo Carpentier (1904-1980). Les études sur Thériault, celles de Jean-Paul Simard (1979) qui explore la fonction du langage dans le conte, de Maurice Émond (1987) qui a inscrit les contes de Thériault dans l'ensemble des contes fantastiques québécois, d'André Carpentier (1988) sur « Thériault et la fiction brève », d'Adrien Thério pour ses travaux sur le conte de Thériault (1984) et sur le fantastique (1988), d'Antoine Sirois (1999) qui procède à une lecture mythocritique, de Marta G. Hesse (1993) qui aborde les stéréotypes universels, le temps « hors de l'histoire » et les lois qui régissent l'univers thériausien et, enfin, de Renald Bérubé, qui s'intéresse depuis longtemps à Thériault, ont démontré la présence d'un certain primitivisme thériausien, dont nous allons questionner les affinités avec le réel merveilleux de Carpentier à travers les thématiques de la nature, dont nous avons vu l'importance dans la théorie du réel merveilleux, de l'Autre primitif et du rituel magique. Le réel merveilleux de Carpentier a fait couler beaucoup d'encre, tout comme le primitivisme d'Yves Thériault, mais depuis quelques années, la critique a pris une orientation nouvelle : les études apparaissent davantage synthétisantes et comparatives; elles tentent d'établir des parallèles avec d'autres auteurs et même avec d'autres littératures; elles évoquent l'américanité de Thériault et celle de

¹⁴⁶ A. Belleau. *Le romancier fictif*, p. 132-133.

Carpentier; bref, la distance entre ces deux auteurs s'est amenuisée peu à peu, et le rapprochement entre leurs œuvres s'impose : du primitivisme et du fantastique de Thériault au réel merveilleux de Carpentier, il n'y a effectivement qu'un pas à franchir.

Chapitre III

Le réel merveilleux chez Yves Thériault et Alejo Carpentier

[L]es hommes criaient, trépignaient, et l'un d'eux, brandissant un long couteau, hurlait « Adlaoyunga! ». Je suis un autre! Je suis un autre!

Yves Thériault. *Agaguk*, 1958.

C'est que, pour habiter un grand pays, un pays au fond bien plus vaste que nous-mêmes, nous ne connaissons rien de lui, que sa facilité venue des images à nous imposées par tous les pouvoirs.

Victor-Lévy Beaulieu. *Un loup nommé Yves Thériault*, 1999.

« C'est ici que l'espace vous a rejoint et vous sort de vous, c'est ici que se réalisent et que s'agrègent les tornades qui battront les espaces des Amériques, c'est ici un lieu principal¹⁴⁷ », écrit Édouard Glissant à propos du nord du Québec. L'immensité de la toundra québécoise, lieu primitif sans un « arbre ni même un poteau indicateur », provoque fascination et émerveillement chez le poète antillais; cette expérience de l'altérité est pour lui l'aboutissement d'une traversée des « espaces des Amériques » et elle marque le début d'un voyage dans l'écriture : entre l'exubérance des paysages tropicaux et le vide originel des plaines arctiques, Glissant prend conscience de la *différence* au sein même du Nouveau Monde, et la surprise provoque un déferlement de mots, pour dire cette *autre* Amérique. Les lettres vont s'aligner noir sur blanc, des signes pleins remplissant l'espace vide, comme cette image récurrente dans *Agaguk*, ces silhouettes humaines se découpant contre « la bande d'or à l'horizon¹⁴⁸ » du soleil

¹⁴⁷ E. Glissant, « Préface », dans G. Miron. *L'Homme rapaillé*, p. 13.

¹⁴⁸ Y. Thériault. *Agaguk*, p. 186.

de minuit; par la rencontre des contraires, la réalité se dévoile, et son essence se donne à contempler de manière privilégiée.

L'expérience du nord a été, pour Glissant comme pour plusieurs autres artistes d'Amérique, une occasion d'approfondir leur connaissance du continent, d'embrasser les pôles d'une même réalité américaine, le sud et le nord, le plein et le vide, le chaud et le froid... C'est un voyage semblable que nous risquons en traversant les œuvres d'Yves Thériault et d'Alejo Carpentier, deux auteurs qui ont découvert le Nouveau Monde par le corps et par les mots. On a souvent comparé Thériault à ces écrivains « surtout américains, plus riches d'aventures que de diplômes, qui se sont faits, comme on dit, à la force du poignet et qui ont considérablement fouillé leurs propres expériences de vie pour façonner leur œuvre¹⁴⁹ ». Il est vrai que Thériault a tout de l'autodidacte et peu de l'intellectuel érudit : à dix-neuf ans, il abandonne ses études pour exercer divers métiers, chauffeur de camion, vendeur, boxeur, etc., expériences qui vont l'amener à voyager et à découvrir divers aspects de la réalité québécoise. Dans une entrevue accordée à André Carpentier, il affirme avoir connu le nord du Québec à cause de la trappe, qu'il a pratiquée à la limite des arbres, et grâce à son travail de pilote qui l'a mené dans les territoires arctiques quelques temps avant la guerre; « c'est comme ça que j'ai connu les Esquimaux de la région¹⁵⁰ »...

Quant à Alejo Carpentier, un des plus grands intellectuels de sa génération, sa vie semble avoir été tout aussi riche en aventures que celle de Thériault : il a voyagé sur plusieurs continents (l'Amérique, l'Europe, l'Asie) et il

¹⁴⁹ André Carpentier, *Yves Thériault se raconte*, p. 15.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 121.

a parcouru le Nouveau Monde jusqu'aux endroits les plus reculés. Ce besoin de découverte peut être expliqué par le fait que Carpentier s'est beaucoup questionné sur son identité, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, à cause de son contexte familial et des différentes cultures avec lesquelles il a été en contact dès son plus jeune âge. Thériault s'est également interrogé sur son identité culturelle, par exemple en s'intéressant à sa généalogie familiale : à propos de ses ancêtres, il a toujours soutenu qu'ils étaient « partiellement Acadiens, partiellement Indiens », c'est-à-dire qu'il y aurait eu « une branche Thériault d'Indiens alliée avec une branche Thériault d'Acadiens [qui,] sur le conseil des missionnaires qui faisaient changer le nom des Indiens pour des noms français, avaient changé Tiernish pour Thériault.¹⁵¹ » Il semble que ces informations ne soient pas tout à fait exactes (rien ne prouve qu'il y ait bel et bien du sang amérindien dans sa famille), tout comme d'autres affirmations faites par Thériault sur sa vie. Pour André Carpentier, « cette inclination de Thériault à élaborer sa propre vie rêvée paraît tout à fait significative¹⁵² ». L'importance et la valeur que Thériault accorde au métissage de sa famille, peut-être au point de s'en convaincre lui-même, a en soi beaucoup de sens. Le questionnement identitaire et l'expérience de l'altérité, pour l'écrivain québécois, semblent vécus à la limite du réel, dans le domaine du possible, oscillant entre réalité et rêve, « entre éblouissement et égarement, entre ordre et chaos, entre cauchemar et enchantement¹⁵³ »... L'œuvre à naître reflète cette tension, à contre-courant de

¹⁵¹ A. Carpentier, *Yves Thériault se raconte*, p. 27.

¹⁵² *Ibid.*, p. 16.

¹⁵³ P. Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 108.

l'esthétique de la terre qui dominait encore dans les lettres canadiennes-françaises à l'époque; elle est empreinte de ce qu'André Carpentier appelle le « réel exotique », et de ce que nous appelons le *réel merveilleux américain*.

Thériault et Carpentier, l'autodidacte et l'intellectuel, ont, malgré leurs différences, entrepris une même « aventure du sujet », avec toutes les « discontinuités » qu'un tel projet implique : leurs œuvres sont issues d'un questionnement identitaire semblable, d'une même fascination pour l'altérité, et du coup, pour l'étrangeté. Leurs fictions dévoilent une réalité géographique qui se confond avec un monde psychique, et cette profonde interrelation entre réel et imaginaire donne naissance à des personnages au statut bien particulier. André Belleau a bien raison d'affirmer haut et fort la santé du personnage romanesque en Amérique, « comme dans l'œuvre d'Yves Thériault et d'Alejo Carpentier¹⁵⁴ ». Selon Paul-André Bourque, ce statut se définirait d'abord, chez Thériault, par la dualité du personnage, qui se manifeste notamment par l'existence d'un double :

[O]n peut considérer l'ensemble de la production « thériausienne » comme profondément américaine. [...] perceptions identiques des espaces immenses parcourus par leurs protagonistes aux prises avec les éléments de la nature, élevés au rang totémique. Les animaux merveilleux que chassent les héros « thériausiens » et « hemingwayens » représentent, selon un mode de perception manichéen, l'homme et son double. Pour Hemingway et Thériault, l'homme est à la fois ange et démon, tout comme son double, l'animal totémique; l'homme est à la fois « matador et crucifié », pour reprendre l'expression de Melvin Backman.¹⁵⁵

Cette dualité, aussi présente chez Carpentier, va produire une tension au cœur du *personnage* (dans sa relation entre le Soi et l'Autre) et dans ses rapports avec la *nature*. Nous allons voir que la nature, dans l'œuvre de Thériault et Carpentier, est

¹⁵⁴ A. Belleau. « La problématique présente de la littérature québécoise », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, p. 133.

¹⁵⁵ P.-A. Bourque. « L'américanité du roman québécois », p. 16

imposante et impitoyable : *deus ex machina*, elle met en place un temps cyclique et répétitif. Le personnage incarne, quant à lui, l'opposition entre l'homme « civilisé » et l'homme « primitif », ainsi que la fascination du premier pour le second : l'homme primitif captive par sa connaissance de la nature, sa force, sa sexualité animale et, surtout, par sa foi animiste, célébrée à travers le *rituel* qui prend forme entre l'homme et la nature. La cérémonie animiste occupe une place fondamentale chez Thériault et Carpentier, en élargissant les possibilités de la réalité et en insérant dans l'œuvre un *axis mundi*. Le réel merveilleux transpire à travers ces différents éléments : nous allons voir comment il prend forme, et comment il se transforme au fil des années, à travers les genres. Nous allons d'abord considérer les premières années de création de Thériault et Carpentier, qui correspondent pour chacun d'eux à une période de recherche, à un intérêt marqué pour le primitivisme, qu'ils vont exploiter notamment dans des récits brefs : « Histoire de lunes », une nouvelle de Carpentier publiée à Paris en 1933, et les *Contes pour un homme seul* de Thériault, qui marquent son entrée en littérature en 1944, jettent les bases de ce qui va devenir, dans les romans à venir, le réel merveilleux américain. *Le royaume de ce monde* (1949) et *Agaguk* (1958) permettent d'observer cette évolution du primitivisme et de l'afro-cubanisme à une expression du syncrétisme fondateur des Amériques, qui se manifeste par l'opposition de deux modes de compréhension du monde, primitif et moderne.

À la recherche des « signes purs » : « Histoire de lunes » et *Contes pour un homme seul*

[C]es figures toutes chaudes se décomposent lentement d'« états » en états, se replient, s'amenuisant par endroits, se gonflant ailleurs; se lovent, se referment sur elle-mêmes et retombent jusqu'à cette forme larvaire qui est celle des signes purs.

André Lhote parlant de Picasso, cité par Yves Thériault. *Contes pour un homme seul*, 1944.

En 1928, Carpentier s'installe à Paris, où sa personnalité et son talent lui assurent très vite une place proéminente dans le milieu des lettres européennes. Pendant onze années, jusqu'à son retour à Cuba en 1939, il va s'intéresser avec passion à la question de l'« Amérique ». Il amasse une grande quantité d'information sur l'histoire du continent, et la majorité de ses créations, à l'époque, exploitent les thèmes afro-cubains¹⁵⁶. « Histoire de lunes », écrite et publiée pour la première fois en français dans les *Cahiers du Sud* en 1933, poursuit le travail entamé par Carpentier dans son premier roman, *Ékoué-Yamba-Ó*, écrit en 1927 pendant son emprisonnement à Cuba pour motifs politiques (Carpentier avait été incarcéré pour avoir signé un manifeste contre le président de Cuba, le général Gerardo Machado y Morales). Plusieurs années plus tard, Carpentier va désavouer ce premier roman, qui échoue, selon lui, à dépeindre des réalités incontournables qui lui avaient échappé, des réalités proprement américaines, comme l'animisme du paysan noir, la relation de l'Afro-Cubain avec la nature et la signification de certaines pratiques initiatiques. Mais la valeur

¹⁵⁶ F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 70.

documentaire de cette oeuvre à tendance folklorique et ethnographique, publiée avec dessins et illustrations, ne fait pas de doute. Par ailleurs, *Ékoué* met en place les bases du réel merveilleux, qui va être développé avec plus de profondeur dans *Le Royaume de ce monde* et *Le Partage des eaux*. La narration adopte une tendance naturaliste, alors que le primitivisme en est la force conductrice. D'un point de vue schématique, dans *Ékoué* comme dans « Histoire de lunes », la vie de l'homme apparaît déterminée par des forces biologiques et cycliques¹⁵⁷. Selon Frank Janney, le désaveu de Carpentier ne serait pas totalement justifié, car plusieurs éléments clés de sa vision de l'homme et de la nature y sont déjà bien développés : *Ékoué-Yamba-Ó* serait un livre « sur la magie et le primitif », alors que ses romans à venir parviendraient à suggérer, à divers degrés, ce que Carpentier appelle « un état d'esprit laïco-mystique »¹⁵⁸.

Sans doute, « Histoire de lunes » tient une place particulière dans l'évolution de l'oeuvre de Carpentier vers le réel merveilleux : au moment de la création de cette nouvelle, l'auteur cubain bénéficie d'une distance qu'il n'avait pas au moment d'écrire *Ékoué*, c'est-à-dire qu'il s'est depuis quelques mois installé à Paris. Quitter l'Amérique et découvrir l'Europe lui fait prendre conscience de sa spécificité américaine, de son profond « désir » de l'Amérique, de son besoin de compréhension de la réalité américaine et de l'immense potentiel créateur du Nouveau Monde. Carpentier est alors en mesure de faire un pas de plus vers le réel merveilleux, par rapport à l'afro-cubanisme de *Ékoué-Yamba-Ó*, en s'intéressant à nouveau à la population noire de Cuba, mais en prenant

¹⁵⁷ F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 35.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 36.

conscience de la complexité de la réalité américaine, du choc des cultures, et éventuellement de son syncrétisme fondateur.

« Histoire de lunes », c'est la métamorphose d'un homme victime des mauvaises influences de la lune et de l'envoûtement d'un sorcier : à chaque nuit, Atilano, le cirreur de chaussures du village, se transforme en arbre et viole les femmes, de la mulâtresse chinoise à Paulita l'idiote, qui résistent très peu à ses attaques, la semence du « Glissant » ayant soi-disant des vertus thérapeutiques :

Ah! Ça porte chance d'être violée par un Glissant, une bête de l'ombre, âme solitaire d'Elegba, bouc à face humaine, qui croit violer, alors que l'on jappe de plaisir, en faisant patiner les phalanges sur son dos graisseux! Prétendre que sa semence de malheur guérit de la stérilité, les enflures aux jambes et les rhumatismes, mieux que les emplâtres au sang de poule noire. Saloperies!¹⁵⁹

Cette fiction, fondée sur la légende folklorique de « l'homme-arbre », représente à la fois une concession au surréalisme et une adhésion obstinée au nativisme, comme le remarque Frank Janney : « Yet more than these contradictions might imply, it is a fruitful synthesis of Carpentier's American experience and his discoveries of a new freedom with the European surrealists.¹⁶⁰ ». En effet, pour Carpentier, la découverte du surréalisme, en plus de la prise de distance par rapport aux Amériques, coïncide avec l'apparition, dans son œuvre, d'une forme de syncrétisme qu'il va approfondir dans *Le Royaume de ce monde*. Pour Janney, « Histoire de lunes » n'est rien de moins qu'une pierre de touche dans l'évolution du « réalisme magique », à cause de l'équilibre ténu qui y est maintenu entre réel et fantastique¹⁶¹. Carpentier, comme les surréalistes, recherchait assidûment la tension propre à cet « état limite », obtenu ici par le va-et-vient incessant du

¹⁵⁹ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 235-236.

¹⁶⁰ F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 72.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 73.

narrateur entre l'adhésion à la foi collective, la description des événements du point de vue du chroniqueur, et « un regard baroque de complexité et d'antithèse¹⁶² ».

Rappelons-nous la question fondamentale à laquelle tente de répondre Carpentier tout au long de sa vie et avec une particulière fébrilité pendant les années qui précèdent son retour à Cuba et son voyage à Haïti, c'est-à-dire avant qu'il ne mette le doigt sur « la » chose qui le préoccupait depuis tout ce temps : le réel merveilleux, « patrimoine de l'Amérique ». La question qui sous-tend ses recherches littéraires, à l'époque, et qui motive l'écriture d'« Histoire de lunes », c'est déjà celle de la possibilité d'un mode d'expression autochtone, spécifiquement américain. La réponse apportée dans la nouvelle est celle de l'afro-cubanisme, dans la lignée d'*Ékoué-Yamba-Ó*, mais poussée à ses limites; la relation entre le primitif et la nature devient si étroite qu'une fusion s'opère, représentée par l'union de l'homme et de l'arbre. Ce désir d'union avec la nature et la libération des pulsions (sexuelles, dans ce cas-ci) qu'elle entraîne donnent lieu à de multiples métamorphoses et à diverses manifestations de lycanthropie (transformation de l'homme en animal) dans les œuvres ultérieures de Carpentier, comme dans les contes et les romans de Thériault. Pour mettre en valeur ce mode de compréhension du monde, Carpentier a recours, pour la première fois, au « contraste » : en effet, deux systèmes se heurtent dans « Histoire de lunes », qui opposent le rituel animiste et le temps circulaire au catholicisme et au temps linéaire. Nous allons voir de quelle manière l'un l'emporte sur l'autre.

¹⁶² F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 73.

Dès la première page de la nouvelle, la nature est omniprésente; elle prend la forme d'un *décor* entre ciel et terre : l'histoire débute un après-midi comme les autres, « hanté par l'ombre des charognards, le vol des mites, des taons, des mouches bleues, et l'odeur d'une pluie tiède qui devait tomber quelque part derrière les rochers qui attirent la foudre¹⁶³ » et se termine avec « les gros nuages sombres qui se gonflaient derrière les montagnes, depuis midi, [qui] se crevèrent brusquement » en une « véritable muraille d'eau¹⁶⁴ ». L'homme s'inscrit dans ce décor, et très vite s'opère la fusion. Le corps d'Atilano est « intégré » à la nature :

Le corps d'Atilano était plein de terre. D'une terre grasse, suante, rouge, comme celle des champs de canne à sucre. Tout à coup, il sentait la graine éclater dans son cerveau, et des racines tièdes, se durcissant progressivement, venaient se faufiler entre ses côtes. Un serpent vert se déroulait au long de sa colonne vertébrale, pour claquer sèchement, comme un fouet, entre ses cuisses. Et l'arbre poussait, plus lourd que l'homme, entraînant l'homme à sa suite, tirant sur des racines bien accrochées à une terre gluante et chaude. « L'arbre te conduira », avait crié le sorcier, sur le seuil de sa case. Encore fallait-il attendre la tombée de la nuit pour partir...¹⁶⁵

L'homme primitif, Atilano, se confond avec la nature : il est à la fois « la terre » et « l'arbre » qui y pousse. La nature est plus forte que lui, elle l'emporte sur son corps et son esprit (la graine « éclate » dans son cerveau), le remplissant d'une force sexuelle sur laquelle il n'a aucun contrôle, qui brave les interdits et qui le ramène au niveau animal :

L'arbre poussait. Les gens pouvaient ne pas le voir, mais Atilano sentait qu'il remplissait tout le village, ébranlant les murailles, et qu'à son ombre une odeur d'amour montait, en plein midi, de la robe des négresses. Des hennissements se faisaient entendre. Dans un pré les bêtes se labouraient à cœur joie. Mais ici l'arbre montait par saccades douloureuses, et comme ses racines serraient chaque fois plus fort, Atilano ne vivait que dans l'attente de la nuit.¹⁶⁶

¹⁶³ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 233.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 245.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 234.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 237.

Le Glissant ne fait plus qu'un avec la nature, ce qui rend la tâche des hommes partis à sa recherche très difficile : « Partout ou [sic] l'on croyait apercevoir le Glissant, on ne trouvait que crabes de terre fuyant dans les herbes, ou grosses couleuvres réveillant des poules pour les faire tomber d'un arbre.¹⁶⁷ » Pour l'Autre, celui qui ne partage pas la foi animiste et qui ne croit pas en la lycanthropie, le Glissant prend des allures de monstre; à ce sujet, Frank Janney cite les propos de Louis Vax sur la littérature fantastique :

Le monstre incarne nos tendances perverses et homicides, aspirant à vivre, libérées, d'une vie propre. Dans les récits fantastiques, monstre et victime incarnent ces deux parts de nous-mêmes : nos désirs inavouables et l'horreur qu'ils nous inspirent. L'au-delà du fantastique est un au-delà tout proche... Le monstre traverse les murs et nous atteint où que nous soyons. Rien de plus naturel, puisque le monstre, c'est nous. Il s'était déjà glissé dans notre cœur...¹⁶⁸

Atilano, à l'identité double (homme et arbre) ou triple (homme, arbre et anguille¹⁶⁹), incarne les deux versants de la nature humaine. Sa métamorphose permet la réalisation de « désirs inavouables », ceux que tentaient de libérer les surréalistes : « [a]s the "Glissant" he becomes a force of the pre-conscious, the anti-social, the totally sensual and instinctive existence which fascinates Carpentier in one form or other in all his later work¹⁷⁰ ». La figure de « l'homme-arbre » est lourde de sens : elle représente le tiraillement au cœur l'homme, entre le désir d'avancement, de vie civilisée, et le retour aux sources, à la vie primitive,

¹⁶⁷ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 238.

¹⁶⁸ L. Vax, cité par F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 76.

¹⁶⁹ « Puisqu'en fin de compte le Glissant était un arbre, un arbre qu'un mauvais sort avait fait germer d'une graine placée dans la tête du double d'Atilano; puisque ce double d'Atilano était une grosse anguille de la rivière, et que vouloir trouver cette anguille parmi les milliers d'anguilles qui descendaient le courant était une tâche que le sorcier se croyait incapable d'accomplir, il n'y avait qu'à couper les racines de l'arbre, à la véranda des Trois Mages. Du même coup on en finirait avec le Glissant, l'anguille, la graine et l'arbre. » (A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 241.)

¹⁷⁰ F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 77.

animale sans interdits, rythmée par les cycles de la nature, par le « chant des grillons » ou « le vol des chauve-souris ». La métamorphose d'Atilano est une métaphore qui a la capacité d'unir le réel et le merveilleux, comme l'explique Walter Sokel :

The function of the metamorphosis is to express utter ambivalence, an empirically impossible task which only an empirically impossible event can perform. Satisfying each of mutually contradictory impulses, the metamorphoses accomplishes the literally impossible. It integrates disintegration, not by reversing or stopping it, but by embodying it.¹⁷¹

La métamorphose, telle qu'exploitée par Carpentier, dans « Histoire de lunes » et dans *Le Royaume de ce monde*, rejoint le désir de transformation, de recommencement et de retour aux origines qui habite les personnages thériausiens, comme le Troublé et Agaguk, et elle met en opposition les forces de vie, fécondatrices, et les forces humaines, réductrices :

In "Histoire de lunes" the metamorphosis, and thus the tale itself, is but an extended metaphor comparing the uncontrolled growth of a tree, the inexorable and purely biological forces of fecundation, to latent violence of man's own sexuality normally repressed by society. In the story, as in all literary metamorphoses, the metaphor is realized, and the realms are fused in "Le Glissant", the tree-man.¹⁷²

Cette antithèse s'exprime aussi par l'opposition, dans « Histoire de lunes » entre les Blancs, représentés par les passagers du train, le maire et le curé du village, et les Noirs, définis notamment par leurs affiliations totémiques : boucs ceux du « côté montagne », crapauds ceux du « côté rivière ». L'appellation de ces groupes rivaux, qui vont entrer en guerre à cause de l'appartenance du Glissant au camp des crapauds, les assimile à la nature, tout comme certaines descriptions qu'en fait le narrateur :

¹⁷¹ Cité par F. Janney. *Alejo Carpentier and his early works*, p. 82.

¹⁷² *Ibid.*, p. 82.

The disembodiment of the “fidèles” (a form of reification), their reduction to “faces noires et têtes crépues” in combination with the of the drum [...] gives the impression of a world where latent forces predominate at the expense of man, where there are “plantes grasses” and the trees, “dont l’ombre fait grossir une tête humaine à vue d’oeil”.¹⁷³

L’homme primitif, dans « Histoire de lunes », est donc intégré à la nature, dont les cycles marquent la progression du récit et les apparitions du Glissant. D’ailleurs, le titre de la nouvelle annonce l’inscription de « l’histoire » dans le temps « lunaire ». Deux systèmes temporels vont donc s’opposer. D’un côté, le temps est perçu comme circulaire et répétitif, déterminé par les cycles de la nature, où chaque événement correspond à un archétype; par exemple, à la fin de la nouvelle, le Glissant est fusillé, et le calme revient au village : « on aurait la paix pour quelques mois. Les mauvais influences de lune étaient écartées, car l’astre entrainait dans un des triangles du ciel qui neutralisent son action néfaste sur le crâne des hommes¹⁷⁴ ». Par contre, dans le temps circulaire, Atilano ne meurt pas vraiment : il est plutôt réincarné dans la forme d’une anguille, et ensuite, dans la potion préparée par le sorcier. (Le lendemain de l’exécution d’Atilano, la mulâtresse chinoise découvre parmi les joncs « la peau d’une grosse anguille » avec sur la tête « une petite excroissance semblable à un arbre minuscule », avec laquelle le sorcier va fabriquer une potion capable de « guérir la stérilité, les rhumatismes et les enflures aux jambes, mieux que la semence même du Glissant¹⁷⁵ »). Du côté des Blancs, par contre, l’histoire se termine définitivement par la mort du Glissant, accusé par le maire du village d’être « un agitateur rouge des plus dangereux » et fusillé dans la cour de la caserne : sa mort est un point

¹⁷³ Cité par F. Janney. *Alejo Carpentier and his early works*, p. 85.

¹⁷⁴ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ô*, p. 247.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 247.

final sur la ligne du temps. Or, avant de mourir, Atilano s'exclame : « Vous allez tuer un arbre! » : si, pour les Blancs, l'histoire se termine par la condamnation civile d'Atilano, par son exécution et par la satisfaction d'avoir résolu le problème une fois pour toutes, pour les Noirs, il n'y a que la certitude « d'avoir la paix pour *quelques mois* » puisque « les mauvaises influences de la lune [sont] écartées », l'astre entrant « dans un des triangles du ciel qui neutralisent son action néfaste sur le crâne des hommes.¹⁷⁶ » Le temps linéaire civilisé s'oppose ainsi au temps circulaire primitif, ce dernier s'ouvrant sur un autre cycle de métamorphoses.

Ces deux conceptions temporelles sous-tendent l'opposition entre sorcellerie et catholicisme, qui constituent l'axe central autour duquel s'organise la nouvelle. Contrairement à *Ékoué-Yamba-Ó*, « Histoire de lunes » dévoile les contrastes ironiques d'une société américaine syncrétique, partagée entre le monde « *nánigo* » (culture afro-cubaine) et le monde hispanique de bureaucratie et d'institutions, que va venir bousculer le Glissant. En situation de crise, les deux camps réagissent bien différemment. Le curé s'adresse à « ses frères » dans une tentative ratée de les ramener à la raison et au catholicisme. Son sermon illustre les deux visions diamétralement opposées qui se heurtent à la venue du Glissant, celle qui tourne le regard « vers le ciel » et celle qui tourne le regard « vers le sol » :

Dieu nous a fait différents des animaux. Les bêtes ont le museau toujours baissé vers le sol, pour mieux nous montrer que l'homme, dont le front s'élève vers le ciel, peut comprendre et mesurer la grandeur de Dieu. Si tant d'entre vous ne se laissaient aveugler par les ténèbres honteuses de la sorcellerie, des événements comme ceux qui viennent de

¹⁷⁶ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, 247.

se produire ici seraient impossibles... Le Seigneur est plein de bonté, mais il sait aussi se montrer terrible dans la colère. Souvenez-vous de Sodome et Gomorrhe; souvenez-vous du dernier cyclone; souvenez-vous...¹⁷⁷

Mais le curé est brusquement interrompu par le son des quatre tambours rituels :

Un roulement sourd, tonnerre sous forêt, roucoulement d'un pigeon monstrueux, avait éclaté au loin. Puis, coupant un bref silence, une batterie sèche, impérative, envahit l'église. Une percussion grave entra dans la ronde, pour mieux faire trembler les statues de cire dans leurs vitrines. Un, deux, trois, quatre. Les quatre tambours rituels, cognés dans l'ordre, commencèrent à parler. D'abord le Tambour-d'Appel; ensuite, le Tambour-de-Nation et le Tambour-du-Coq; puis enfin le Tambour-de-Deuil, qui sert à invoquer les morts. Quand on entendit la voix du quatrième tambour, l'église était déjà vide. Les fidèles marchaient vers la montagne.¹⁷⁸

En situation de crise, les villageois n'ont pas la moindre hésitation : ils se tournent vers la sorcellerie, vers le rituel animiste qui les rapproche encore davantage de la nature. Le roulement des tambours, qui ne fait qu'un avec l'environnement, illustre la communion qui s'opère : « Ça venait du nord, du sud; ça montait de la rivière, ou dévalait du grand pylône en coquillages pétrifiés, habité par les vautours et les daims ». La « faille » que le sorcier habite est à l'image du rôle qui lui est attribué, celui de médiateur entre l'homme et la nature, qui exige de sa part une « étroite » proximité avec les éléments :

Ceux qui ne connaissaient pas l'entrée de la faille où se dissimulait la case du sorcier, avec sa corne en paratonnerre, auraient pu errer jusqu'à la nuit parmi les plantes grasses, au risque de s'arrêter sous un *gouao* dont l'ombre fait grossir une tête humaine à vue d'œil. Mais on arrivait déjà au chemin blanc, qui conduisait tout droit à l'enclos du Ta.¹⁷⁹

La cérémonie, quant à elle, va suivre un ordre précis : les fidèles appelés par les tambours sont accueillis par le sorcier « trépignant, ricanant, grimaçant », ils lui remettent leurs offrandes (chair de porc, gâteaux, monnaies, ex-votos catholiques [métissage]), ils reçoivent sur leurs crânes « une gorgée d'un mélange

¹⁷⁷ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 238.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 239.

de rhum, de sang de coq et d'huile », et tous vont s'accroupir sous « *le grand arbre* » au pied duquel sont disposés « des Saints, des Vierges, des poupées ornées de rubans et de plumes, sur une table basse ». Les tambours vibrent sans cesse sous les poings des quatre initiés, pour enfin énoncer la « batterie de ronde ». Les femmes commencent alors à tourner autour du sorcier Tata Cunengue et de sa femme Ma Indalesia, en se tenant par la taille, et les hommes, levant les bras, forment un cercle qui tourne dans le sens contraire, alors qu'un chant grave et monotone s'élève des deux rondes :

On tournait, on tournait, haletants, hurlants, sans pouvoir s'arrêter. Oleli, Olela. Oleli, Olela. Les femmes frôlant les hommes de leurs hanches, de leurs seins. Une odeur de sueur, de sexes, de rhum, tournait avec les cercles *magiques*. Et on tournait encore, encore plus vite, poussant en avant, traînant les jambes...¹⁸⁰

Les fidèles tombent ensuite par terre, à la suite de Ma qui a roulé aux pieds du sorcier, l'écume à la bouche. « Alors Tata Cunengue questionna le Saint qui était descendu dans son corps, selon les formules qui servent aux sorciers pour s'entendre avec les Saints¹⁸¹ », et l'identité du Glissant fût dévoilée.

Cette scène est empreinte du syncrétisme américain qui captive déjà Carpentier : le rituel primitif élaboré par le sorcier Ta s'approprie des éléments du catholicisme, comme les « saints » et le « vierges », tout en conservant les symboles ancestraux, comme celui de l'arbre, du sang et du roulement des tambours :

Carpentier's widening focus in « Histoire » to encompass the syncretic reality of Cuba is a significant step in his evolution as an American writer, and reflects the recognition of a complexity and cultural impurity that by and large he sought to ignore or avoid in *El milagro de Anaquillé* and *Écue-yamba*. As time went on it became precisely this aspect of the Latin American existence that he celebrated above all else. The "ángeles tocando

¹⁸⁰ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 240-241.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 241.

maracas" carved on an abandoned jungle church in *Los pasos perdidos* provoke an extensive eulogy in the narrator. Syncretism became the key to his belief that the Latin American is the truly universal man by virtue of his multiplicity of cultures and the will to assimilate and incorporate diverse elements.¹⁸²

En fait, « Histoire de lunes » illustre le triomphe du syncrétisme face au maire, au curé et aux passagers du train, qui ne comprennent rien aux signes « primitifs », à tous ces « cercles magiques », alors que les « crapauds » et les « boucs » se sont appropriés les symboles de l'Autre : deux systèmes s'opposent dans « Histoire de lunes », et c'est la venue du Glissant qui provoque leur confrontation. Ce syncrétisme est aussi représenté par la croissance de l'arbre dans Atilano. Il est significatif de constater que si la poussée de l'arbre est due au cycle lunaire, le déclenchement du phénomène merveilleux, lui, est causé par l'arrivée du train en gare : « Mais c'était à l'heure exacte où les wagons entraient en gare, que l'arbre commençait à pousser. Du moins ce que l'envoûtement faisait pousser comme arbre¹⁸³ ». Le *merveilleux* est donc provoqué par un événement bien *réel*, qui brise quotidiennement la monotonie de la vie rurale et instaure un rituel païen chez les villageois, qui envahissent chaque jour le quai pour offrir leurs services aux voyageurs. Ce train représente une ouverture sur le monde extérieur en brisant l'hermétisme du monde folklorique, révélant, à son tour, une autre forme de syncrétisme.

Enfin, il faut noter le ton intimiste d'« Histoire de lunes », qui est nouveau chez Carpentier et qui va culminer plusieurs années plus tard dans *Le partage des eaux*, roman autobiographique. Contrairement à *Ékoué*, qui gardait la distance du

¹⁸² F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works* p. 78.

¹⁸³ A. Carpentier. « Histoire de lunes », dans *Ékoué-Yamba-Ó*, p. 234.

texte documentaire et « objectif », « Histoire de lunes », est raconté à la troisième personne. Selon Janney, ce choix vise :

a rectification of the previous fumbling attempts to bridge the huge gap between Carpentier's European cultural perspective and the regional scene. [...] As in the metamorphosis of Mackandal in *El reino de este mundo*, Carpentier seeks to weld his "I" —his lyrical sense of the "merveilleux" — to the magical beliefs of a people. The result is the collective epiphany of miracle, metamorphosis, and other transcendent events.¹⁸⁴

Bref, dans « Histoire de lunes », Carpentier exploite déjà les thèmes de la foi, de la croyance en des réalités merveilleuses (qui ne sont merveilleuses et magiques que pour les Autres, ceux qui ne « croient » pas) qui vont occuper une place prépondérante dans la théorie du réel merveilleux et qui seront développés dans *Le royaume de ce monde*, où le contraste jouera un rôle tout aussi important. Cette conscience de l'altérité et de la dualité est aussi présente dans le premier livre de Thériault et elle indique l'ampleur de son intérêt pour l'Autre primitif, qui s'exprime à travers la figure du fou (être primitif par excellence) dans les *Contes pour un homme seul* et qui prendra une dimension ethnologique dans *Agaguk* (vision qui se rapproche davantage de celle de Carpentier).

Un mot, d'abord, sur le récit bref, qui intéresse Thériault et Carpentier dès leurs premières années d'écriture et qui semble représenter pour eux un lieu propice à l'expérimentation, à l'expression de l'étrange, du merveilleux. Le conte est effectivement une forme adaptée à cette recherche, comme l'expliquent Jeanne Demers et Lise Gauvin :

au dépaysement, il [le lecteur] exige que s'ajoute l'émerveillement dans le sens étymologique du mot, l'étonnement qui peut aller, lorsqu'il s'agit du conte fantastique, jusqu'à la peur, l'angoisse, l'épouvante même. Et, sans doute en mémoire du moment où le conte était mythe, il lui demande de se faire miroir des choses et des êtres, miroir à

¹⁸⁴ F. Janney. *Alejo Carpentier and his Early Works*, p. 81.

traverser pour apprendre, comprendre, éventuellement participer au savoir de celui qui a la parole¹⁸⁵.

Le conte est en mesure de susciter l'émerveillement, la surprise et la peur devant l'altérité, tout en permettant l'approfondissement de la réalité et la découverte de sa dimension mythique, par exemple. Thériault parvient à une telle multiplication des échelles de la réalité en dépeignant, dans les *Contes pour un homme seul*, un personnage marginal qui, sans représenter l'Autre afro-cubain comme dans « Histoire de lunes » ou autochtone comme dans *Agaguk*, incarne la primitivité même : c'est la figure universelle du fou, l'homme dans sa plus pure représentation, le « signe pur », comme l'annonce la citation d'André Lhote placée en exergue. Ce personnage, qui porte différents noms (chez Thériault, chaque village a son « troublé » : Mathurin, Alcide, Léon l'Enchanté, Coudois, Verneau, Trifagne, Simon-la-main-gourde, Challu-la chaîne), assure l'unité du recueil : toujours il symbolise la *différence*, toujours il apporte à la réalité une dimension nouvelle, il introduit le doute au cœur d'une société ordonnée, structurée, et il met en place une opposition entre foi et raison. Selon Simard, on le tolère davantage qu'on ne l'accepte. Il participe très peu à la vie sociale du hameau, mais il n'en habite pas moins les imaginaires, car il est le seul à comprendre les « rapports d'équilibre » entre l'homme et la nature, à sentir pleinement l'esthétique entre les choses et à adhérer « à la réalité jusqu'au choc, jusqu'à la violence¹⁸⁶ ». Il possède le mouvement du génie créateur que

¹⁸⁵ J. Demers et L. Gauvin. « Le conte écrit, une forme savante », p. 16-17.

¹⁸⁶ J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 87.

recherchaient les surréalistes et à travers lui transpire un grand questionnement

existential, comme le note Simard :

Le primitivisme, chez [Thériault], est moins l'expression nostalgique d'un Québec ancien que la recherche d'une façon fondamentale d'être et d'exister. Voilà pourquoi il choisit, dans ses œuvres, d'exprimer l'homme dans ses rapports avec la nature : le personnage thériausien nous dit la relation intime qui l'unit à la terre, et en particulier l'homme québécois au paysage qui l'entoure.¹⁸⁷

La nature occupe encore une fois une place prépondérante dans l'œuvre.

Thériault explique quelle est sa fonction : « La nature, dans mon œuvre, c'est une sorte de "deus ex machina" qui influence puissamment le comportement des personnages; c'est la force première qu'ils doivent respecter »; Thériault ne veut être « le prédicant d'aucune doctrine, sauf peut-être celle d'un certain retour à la vraie nature en notre monde.¹⁸⁸ » La nature parle constamment dans ses contes, et certains personnages savent lire les signes :

Le pays a une « voix » qu'il fait entendre à travers chaque objet, chaque élément : ainsi peut-on parler, chez Thériault, de l'eau-signé, du vent-signé, de la pierre-signé. Chaque élément possède son idiome, son langage propre, comme l'enseigne l'eau à Ikoué; le vent, la pierre, l'eau constituent autant d'éléments signifiants à l'intérieur du langage de la nature. Voilà pourquoi la science des signes est essentielle pour qui veut comprendre les mystères de la nature, les lois qui régissent la vie, aussi bien celles de l'homme que celles des plantes et des animaux. Bien plus, la nature écrit ses propres poèmes, possède ses propres « lecteurs ». Elle est à la fois langage et écriture.¹⁸⁹

Le Troublé est le médiateur qui est en mesure de lire les signes, en rétablissant le dialogue premier de l'homme avec la nature, en nommant la nature comme pour la première fois, en redécouvrant sa réalité cachée, ce que recherchaient assidûment les réalistes magiques :

Le Troublé nous donne la sensation inquiétante d'être, comme Adam, notre ancêtre, parmi les premiers de cette terre, en train de découvrir les secrètes « correspondances »

¹⁸⁷ J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 13.

¹⁸⁸ Y. Thériault. *Textes et documents*, p. 29 et 35.

¹⁸⁹ J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 58.

qui existaient parmi les choses, avant même que cette découverte pût être formulée dans un concept.¹⁹⁰

Le Troublé est donc celui par lequel s'opère le retour aux sources, au même titre que la figure de l'Autre afro-cubain ou autochtone. Il est celui qui vit les interdits, qui laisse libre cours à ses pulsions d'amour et de destruction (il tue comme il aime) et qui vit au rythme de la terre. Voyons de quelle manière évolue ce personnage à travers les *Contes pour un homme seul*.

Le recueil est divisé en trois parties, qui comportent chacune dix, six et quatre contes. Thériault cite, en exergue de la première partie, « La Muse malade » de Baudelaire qui donne le ton pour les contes à venir; ce poème évoque des « visions nocturnes », « la folie » et « l'horreur¹⁹¹ », dont l'intensité croît tout au long de la première partie et culmine dans le conte intitulé « Le sac », avec la mort et la décapitation d'Annette. Le premier conte, « La fleur qui faisait un son », annonce déjà la force des pulsions qui habitent le Troublé. Celui qui, au yeux de certains villageois, est un « pauvre déséquilibré », entend le son d'une fleur : « Quand pour la première fois le Troublé en parla, on se gaussa de lui dans le hameau. Tant l'idée semblait *étrange*, et pas du tout de celles qui sont les vraies idées, propres à croire. Mais on se dit que c'était le Troublé et que l'idée ne valait que ça.¹⁹² » À Daumier qui lui demande comment la fleur fait le son, le Troublé répond : « En long, comme une plainte, mais pas comme nos chants à nous. Plutôt comme les soirs d'automne, les soirs de vent, quand les petits vents crient entre la voix des grands. Un drôle de son. Moi, je n'en connais point de

¹⁹⁰ J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 49.

¹⁹¹ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 15.

¹⁹² *Ibid.*, p. 17.

pareil.¹⁹³ » Ce son est si beau qu'il provoque « extase » et « grande jouissance »

chez le Troublé:

C'est le chant d'une grande flûte de roseau. Et quand elle le fait, c'est comme si le dedans de mes os fondait. Et il me semble que je ne suis plus ici, aux temps d'aujourd'hui, mais bien loin en arrière, dans d'autres mondes, plus loin en arrière que mon grand-père, et que son grand-père à lui. *Au commencement de tout.* [nous soulignons]¹⁹⁴

Le Troublé, qui est à l'écoute de la nature, retourne aux temps originaux, au « commencement de tout ». La fleur, d'ailleurs, fait le son au début du monde, au lever du soleil : « Elle ne le fait qu'au matin, quand le soleil revient. On dirait que c'est pour l'accueillir. Il faudrait attendre à demain, à l'aube.¹⁹⁵ » Le lendemain, « [l]a fleur suivit le jour. Elle partit de son point de sommeil, vers le couchant, et oscilla lentement vers le levant, d'où jaillirait le soleil.¹⁹⁶ » Le merveilleux dans le conte (qui n'est pas merveilleux aux yeux du Troublé, mais aux yeux des « autres » qui n'ont pas accès à la face cachée des choses) est en harmonie avec la nature : c'est le soleil, très souvent, qui marque le début ou la culmination de la « folie » du Troublé. Les pulsions du Troublé ont également une lourde charge sexuelle, qui a de primitif une certaine pureté. Mathurin est gouverné par ses pulsions sans pour autant les conceptualiser, les rationaliser : « C'est une grande fleur jaune sur une tige grêle. De loin elle avait la forme d'une longue femme maigre et sans poitrine. Une de ces femmes à la grande élégance, aux yeux immenses et à la chair ardente »; « Et ça me fait du drôle ici... Il montrait le ventre, le bas de l'estomac, le milieu du corps.¹⁹⁷ » Pour expliquer cette sensation

¹⁹³ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 17-18.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 20.

¹⁹⁷ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 19-21.

à Daumier, il fait le geste de « vouloir tenir entre ses doigts, étouffer, briser » ou encore « serrer, ou briser, avec [ses] mains¹⁹⁸ ». Le conte se termine par l'image du Troublé venant sur le chemin du village, en tenant « d'une main ce qui restait de la fleur aux beaux sons, et que de l'autre [...] arracha[nt] toutes les fleurs le long de la route, en hurlant des mots que seul Daumier comprenait, car le Troublé disait : Il faut que je tue ce que j'aime...¹⁹⁹ » Sexualité et violence sont donc étroitement liées, et la force de ces pulsions primitives est croissante dans les contes suivants.

Dans le deuxième conte, le Troublé vit un intense désir de fusion avec les fourmis qui se sont installées devant sa maison. « Ce matin-là, j'ai aimé les fourmis qui s'étaient mises à vivre dans le sable de mon sentier. Je les ai aimées à plat ventre. Le nez quasi dedans. Elles sont rouges, grasses et longues, et bien agiles.²⁰⁰ » Encore une fois, « ça faisait qu'une drôle de chose [lui] frétille sous la peau. » L'amour devient vite « mal ardent », et bientôt ça ne frétille plus mais ça « brûle » et « remue en coupant ». C'est alors que le Troublé se « retourn[e] le corps, l'endroit au soleil et l'envers sur le sable mou et chaud.²⁰¹ » La description des fourmis a une connotation sexuelle évidente, tout comme l'émotion qu'elles suscitent, qui rapproche encore une fois le désir de la violence. Comme de fait, le Troublé, qui tente d'abord de fuir les fourmis en s'accroupissant sur le toit de sa cabane, ne tarde pas redescendre et à les écraser une à une entre ses doigts.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 21.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 23.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 24.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 24.

Le conte suivant, « Le cheval de Vaudoux », illustre particulièrement bien la relation entre la folie du Troublé et le cycle de la nature. Cette fois-ci, alors que « le chaud déferle partout qui enserre les feuilles et les fleurs et les tiges²⁰² », le Troublé est troublé par la lumière du soleil qui se reflète sur des socs que le forgeron lui demande de porter à Vaudoux. Cette fois, il ressent comme des « trous dans l'idée », il ne sait plus d'où viennent les socs et où il doit les amener : « Pour le savoir, je m'arrête, et les trous noirs sont dans ma tête qui creusent tout.²⁰³ » Ce passage rappelle la description du Glissant dans « Histoire de lunes », dont le corps « plein de terre » est creusé par les racines de l'arbre qui y pousse. Comme le Glissant sous l'influence de la lune, le Troublé est envahi par un immense désir sexuel, incontrôlable parce que causé par des éléments supérieurs à lui, étant déclenché cette fois-ci par la montée du soleil dans le ciel : « Puis je les aime, les choses longues qui sont brillantes [à cause du soleil] et pesantes dans mes mains. Une à terre, l'autre que je garde, et je m'accroupis pour mieux caresser.²⁰⁴ » La folie du Troublé lui permet encore une fois de toucher à une réalité autre, à une sur-réalité qu'il ressent dans son ventre même : « Il ne faut plus que tu brilles. Il faut que je t'ôte la lumière. Tu me fais mal au ventre et aussi plus dedans, là où ça ne se sent plus dans la chair.²⁰⁵ » Alors que le soleil est à son zénith, le Troublé ne supporte plus tant de beauté, alors il « tue » le brillant en enfonçant les socs dans le cheval de Vaudoux, à défaut de Vaudoux lui-même puisque le cheval était plus proche.

²⁰² Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 26.

²⁰³ *Ibid.*, p. 27.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 27.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 27.

Le quatrième conte, « Le sac », marque un tournant dans la série du Troublé parce que sa folie entraîne cette fois-ci la mort d'une femme, Annette. Le Troublé, qui s'est fait offrir un beau sac de cuir, éprouve tout à coup le besoin de le remplir, pour le sentir bien « rond et long » :

Avant, hier même, j'aurais eu la vraie peur. Mais aujourd'hui que j'ai le sac, et que je vais le remplir, et qu'il va être tout rond et long, ce n'est plus la même chose. Je fais le peureux et je n'ai pas peur. Ils ne riront plus de moi de moi, au village. Ils ne me jetteront plus de pierres. Et Vaudoux oubliera bien que je lui ai tué son cheval. Ils vont dire que je suis fort, et solide, et que j'ai un bien beau sac. Ils disent que j'ai *des chauves-souris dans la tête* [nous soulignons], et toutes sortes de choses qui me troublent l'esprit, mais ce n'est pas vrai, je ne suis pas fou, je le sais.²⁰⁶

Le Troublé va donc remplir le sac avec le corps d'Annette, après l'avoir tuée et découpée, pour ensuite le suspendre dans sa cabane, qui se trouve significativement sur une crête, face à la mer : « Ma cabane est sur une crête. Je l'ai faite en bois d'épave. Derrière c'est le coteau, et le ciel en haut. Devant, c'est la grande eau de la mer.²⁰⁷ » Comme les éléments naturels, comme la mer, le Troublé a en lui une immense force créatrice, et une force destructrice tout aussi grande.

Les contes suivants continuent dans le même veine. Le Troublé, dans « Le cochon de la mère Soubert », est assassiné par Maugrand, jaloux du « fou » à cause d'un cochon qui lui aurait soi-disant été légué. Au moment où Maugrand surgit dans la cabane du Troublé, celui-ci est plongé dans la contemplation de son sac, toujours suspendu près de lui, plein du corps d'Annette; il croit que Maugrand vient pour l'arrêter à cause de ce qu'il a fait, mais il n'a pas le temps de comprendre quoi que ce soit que Maugrand lui enfonce son couteau dans la gorge.

²⁰⁶ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 32.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 29.

Comme le Glissant, le Troublé meurt sans comprendre les forces qui l'habitent.

Le conte suivant introduit le personnage de Simon-la-main-gourde, un autre « troublé », qui vit à l'écart du village, mais qui, à cause de l'abondance de sa récolte, est obligé d'engager le fils Boutillon pour l'aider aux champs. Un jour, ce dernier se blesse la main, et le sang lui rappelle un dicton de sa grand-mère : « Cette année-ci, le blé sera beau, car la terre a bu le sang de l'homme.²⁰⁸ » Simon devient alors obsédé par cette idée « magique », jusque dans sa chair : « en dedans de Simon, tout n'est pas silencieux comme le jour en paix, et les pensées se croisent et se mêlent, et font presque du bruit, tant elles sont rapides et nombreuses »; « Et il rumine tant que ça devient des nœuds plein la tête, et que les nœuds, plus il veut les défaire, plus ils s'emmêlent et se nouent²⁰⁹ ». Le désir du sang, de la fertilité qu'il procure, Simon le sent « dans ses veines comme du feu », et il ne pourra lui résister : dès le lendemain, il attache Prosper à sa charrue et lui entaille les veines « pour que la terre boive le sang de l'homme ». Cette scène exploite la symbolique ancestrale du sang, qui sera aussi présente dans *Le royaume de ce monde* de Carpentier, quand le roi noir Henri Christophe vide des centaines de taureaux de leur sang pour en imprégner les murs de sa forteresse, afin de la rendre invincible aux Français, et elle rappelle ces vers d'Édouard Glissant : « Quant vous marchez sur l'horizon, le sang qui marche dans la terre enfin repose et devient source à la limite des halliers.²¹⁰ »

²⁰⁸ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 46.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 46-47.

²¹⁰ E. Glissant, « Un champ d'îles », dans *Poèmes*, p. 15

« Challu-la-chaîne » est aussi l'histoire d'un sacrifice. Une nuit, en sortant du cabaret, Challu tombe sur « une chaîne, solide et Glissante », étrangement « sèche, malgré la rosée de l'herbe²¹¹ », mais pour posséder une si belle chose, il sacrifie sa maison et sa famille. Les contes suivants continuent de dépeindre des personnages comme « Lorgreau-le-Grand », « qui avait de la rage animale dans les gestes et les attitudes²¹² » et « Angoisse-de-Dieu », qui a une « grande mer de boue » dans la tête — « On n'y voit pas dedans, et pourtant ça remue avec des vagues. [...] Ça remue, et on ne sait pas ce que cache le mouvement » ; « ce matin, il y eut des grandes ardoises qui vinrent s'empiler dans sa tête. Comme des choses qui s'édifient, deviennent un tas ordonné²¹³ » —, Angoisse-de-Dieu qui a le désir de créer dieu, « une machine bien compliquée avec des roues et des leviers ». Le merveilleux frôle ici les limites du fantastique, en s'éloignant de la réalité pour créer une « sur-réalité », un monde parallèle, géré par des règles qui lui sont propres.

La deuxième partie du recueil débute avec le personnage de Verneau, qui fabrique un « tire-lune », comme l'indique le titre du conte, à l'aide de vieux documents provenant de son ancêtre, et le Troublé, qui « s'y entend en mystères et magies », est le seul à oser le questionner sur son « aimant ». Verneau lui répond : « Après, quiconque a besoin de chaleur, de force ou de lumière, n'a qu'à attirer la lune et elle descendra le servir.²¹⁴ » Ce conte, comme « Angoisse-de-Dieu », porte aussi du côté du fantastique. « Bête-de-Ventre » revient vers le

²¹¹ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 49-51.

²¹² *Ibid.*, p. 63.

²¹³ *Ibid.*, p. 68-70.

²¹⁴ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 78.

merveilleux en racontant l'histoire de Caïn, qui est pris de remord après avoir tué son frère Abel; cette « bête-de-ventre », phénomène merveilleux de nouveau causé par les éléments naturels (elle « est là depuis que la lune est revenue et partie²¹⁵ »), va finalement le pousser à prendre « une pierre aiguisée et coupante » et déchirer « la peau de son ventre pour en sortir la bête ». Daniel, dans « La faute d'Adrienne », est pris d'un sentiment tout aussi puissant : « Cela lui vint dans l'idée sans trop bien se préparer. Avec comme ça les grands nuages qui se courent dans le ciel, un jour de printemps, Daniel s'aperçoit que sa femme, l'Adrienne, le trompe.²¹⁶ » Il fait fabriquer une chaîne longue de six pieds avec un collet à chaque bout pour le lier définitivement à son Adrienne.

La troisième partie du recueil contient des contes dont l'histoire se déroule en Amérique. Dans « La Jeannette », David apprend que sa fille de seize ans attend un enfant du grand Louis, le voyou du village. À huit heures, alors que la lune est debout et que le vent monte, il est empoigné par une force qui le dépasse : « Tout se plaignait dehors, sous la gifle gigantesque. Et couvrant cette plainte de sa voix colossale, la mer hurle sa joie de l'étreinte. Le talonnement de la vague se ruant sur la falaise est impitoyable. Un univers liquide qui tente d'anéantir un univers solide.²¹⁷ » David va alors amener Jeannette dans sa goélette pour aller « se fracasser contre le roc impassible des falaises » : « Depuis ce jour, chaque fois qu'il passe devant le chemin du quai, à Paspébiac, Lammec entend la brise se marmotter des choses incompréhensibles dans les replis de la clôture. Et, depuis

²¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 85.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 125.

ce jour, Lammec a les cheveux blancs.²¹⁸ » Ensuite, « La grande barque noire » introduit l'Enchanté, qui « chante les choses de mort, et les choses de vie, celui qui dit aux autres le chant des au-delà » : « Vous m'appelez l'Enchanté, parce que vous dites m'avoir vu jeter des sorts. C'est peut-être vrai. Et vous vous trompez peut-être. Vous avez ri de moi quand je vous ai parlé de la barque noire... Et voilà que j'avais raison. Je vous dis que vous voyez Lammec pour la dernière fois.²¹⁹ » L'Enchanté prend des allures de grand prêtre, et il provoque le respect et l'effroi. Lammec va effectivement périr : « Dans le clair matin, dans le soleil riant, sur la mer calme et douceuse, la barque vola en mille morceaux. » Fait intéressant : « Le lendemain, au petit jour, on trouva Léon l'Enchanté dans le fossé. Il était mort. Quelqu'un lui avait défoncé le crâne d'un coup de bâton ou de hache. On se douta bien que la femme de Lammec y était pour quelque chose²²⁰ », ce qui rappelle la mort violente du Glissant dans « Histoire de lunes » qui, comme l'ensemble des figures du Troublé dans les *Contes pour un homme seul*, doit être « neutralisé » par les villageois afin d'assurer l'équilibre des forces de la nature. Enfin, « L'arbre et la source » clôt le recueil par une métaphore hautement significative, celle de l'arbre. Un jour, Alcide le bûcheron est pris des « bleus », d'un « malaise » étrange, alors que flotte autour de lui la « joie animale » de ses compagnons de travail. Sa douleur provient d'une altération inattendue de la réalité, d'une prise de conscience de la face cachée, mythique de la nature :

Au fond, tout au fond de son cerveau, il y avait une image confuse, qu'il ne pouvait distinguer, qui était floue et sans contours. S'il avait pu extraire cette image, la placer

²¹⁸ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p.127.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 131.

²²⁰ *Ibid.*, p. 133.

devant ses yeux, il aurait probablement compris ce qu'il l'avait poussé à crier ainsi quand l'arbre était tombé. S'il avait pu voir cet arbre, et cette source qui étaient l'image confuse. Cette source et cet arbre, et ce druide, cette influence héréditaire venant des forêts gauloises. Cette hantise des générations antiques. Tuer aujourd'hui ce qu'hier, au calendrier des siècles, il adorait encore...²²¹

L'arbre, axe de la profondeur, vertical comme l'homme (qui s'est tendu vers le ciel bien avant l'homme) renvoie « au passé lointain de la race²²² » et termine les *Contes pour un homme seul* en rappelant l'union primitive de l'homme à la nature. Les personnages « troublés », dans ce premier recueil de Thériault, sont donc des « croyants » dont la foi rejoint celle des « générations antiques », en faisant parler les plantes, en attirant la lune dans les forges et en provoquant la mort par prémonition. Le Troublé est une figure de la différence et de la profondeur :

[Le Troublé] est le seul dans le hameau à voir accès au monde du beau, de l'amour, du mystère et de la magie; toutes ces réalités qui peuvent transfigurer l'existence [...]. Le Troublé, lui, voit la grandeur [des] gestes. Il se révolte contre un équilibre trop horizontal qui empêche de découvrir les aspects merveilleux de l'existence.²²³

Le Troublé, comme le Glissant, introduit dans le monde « civilisé » mystère et magie, il est le médiateur entre l'homme et la nature; par lui se dévoile l'essence cachée de la réalité, qui prend alors une dimension cosmique.

²²¹ Y. Thériault. *Contes pour un homme seul*, p. 138.

²²² J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 94.

²²³ *Ibid.*, p. 96.

Du primitivisme au réel merveilleux américain : *Le royaume de ce monde et Agaguk*

Voici le recommencement de cette argile au chaud du cœur, qui bouge.

Édouard Glissant. « Un champ d'îles », 1952.

Quand l'homme se releva, matin d'entre tous les matins, recommencement semblable à tous les recommencements, il s'abrita les yeux de la main et contempla le vaste monde de neige, plat comme paume, infini et désert.

Yves Thériault. *Tayaout, fils d'Agaguk*, 1969.

Le roman qui va consacrer Alejo Carpentier romancier en 1949, tout comme celui qui va assurer une reconnaissance internationale à Thériault en 1958, raconte l'histoire d'un *recommencement*. Le premier dépeint les multiples révolutions qui ont marqué la « grande » histoire d'Haïti et qui ont bouleversé la « petite » histoire de l'esclave Ti Noël, alors que le deuxième s'intéresse à l'histoire d'un Inuk, qui s'exile des siens pour retrouver un mode de vie ancestral : le recommencement, dans ces deux romans, se vit dans deux contextes bien différents, mais il est toujours motivé par la recherche d'un idéal, par la quête d'un « nouveau monde », d'un nouvel ordre des choses, par la poursuite d'une utopie et par l'instauration d'un temps cyclique, qui aboutit à un éternel recommencement et à l'échec de l'absolu. « Révolution », dans *Le royaume de ce monde et Agaguk*, rime nécessairement avec « conflit », avec une opposition entre deux systèmes de valeurs qui correspondent, encore une fois, à une compréhension primitive et ancestrale du monde, d'une part, et d'autre part à une compréhension moderne du réel, illuminée par la raison. Dans *Agaguk* et *Le*

royaume de ce monde, les figures primitives de « troublés » et de « Glissants » se sont complexifiées, en passant du conte au roman, et leur statut s'est précisé : plus que jamais, elles sont le centre autour duquel s'organise le récit. Les personnages de Mackandal, Bouckman, Ti Noël et Agaguk représentent l'apothéose de l'Autre primitif; ils en sont les figures archétypales, celles par qui s'opère le retour aux origines, celles par qui se célèbre le grand rituel animiste au sein de la communauté primitive, celles qui réalisent l'union divine de l'homme et de la nature.

La plupart des études sur *Le royaume de ce monde* évoluent autour de trois axes principaux : la récupération que fait Carpentier de l'Histoire pour donner forme au contexte latino-américain, les contradictions problématiques entre la préface sur le réel merveilleux et certaines de ses œuvres littéraires, et enfin, la relation entre l'histoire, la littérature et la légende dans son œuvre.²²⁴ Nous avons vu, dans le chapitre précédent, ce qui a poussé Alejo Carpentier à écrire *Le royaume de ce monde* et sa célèbre préface sur « Le réel merveilleux en Amérique »; nous allons voir, dans la lignée des études précédentes, comment s'exprime le réel merveilleux dans le roman, comment il est le fruit d'une fascination pour l'altérité, comment il met en place l'oscillation entre le Soi et l'Autre, et enfin, comment il marque, par rapport à « Histoire de lunes » et aux *Contes pour un homme seul*, un pas de plus vers l'universel.

Le roman est divisé en quatre parties et comporte 26 chapitres, couvrant l'histoire d'Haïti sur une période de 80 ans, de la fin du XVII^e siècle et au début

²²⁴ T. J. Cox. *Postmodern Tales of Slavery in the Americas from Alejo Carpentier to Charles Johnson*, p. 60.

du XVIII^e. C'est l'esclave Ti Noël, un personnage fictif, qui assure l'unité du récit. Il apparaît dès le premier chapitre du roman en compagnie de son maître M. Lenormand de Mézy, avec qui il a une relation de confiance, du moins pour le choix d'un étalon « bon pour la remonte de juments ». Plusieurs personnages historiques vont défiler autour de lui, comme le manchot Mackandal, introduit dès le chapitre suivant, qui exerce une influence majeure sur Ti Noël. Mackandal est celui qui va mettre au point le poison responsable de la décimation d'une grande partie de la population blanche d'Haïti : il paie son désir de liberté sur le bûcher. Dans la deuxième partie du roman apparaît Bouckman, qui est l'initiateur de la seconde rébellion des Noirs, quelques temps après la Révolution française. Suite à ces événements, Ti Noël est arrêté et sur le point d'être égorgé quand surgit Lenormand de Mézy juste à temps pour le sauver, lui et les quelques esclaves qui lui restent, qui valent au moins « six mille cinq cent pesos espagnols sur le marché de la Havane ». Ti Noël suit donc son maître à Cuba, pendant que la révolution se poursuit à Haïti. Quelques années plus tard, alors qu'Haïti a obtenu son indépendance et que le roi Henri Christophe est au pouvoir, Ti Noël est affranchi et revient dans son île natale, sans connaître les nouveaux développements de l'Histoire. Très vite, il est fait prisonnier et forcé de travailler à l'érection de la Citadelle La Ferrière. S'ensuit une nouvelle rébellion, une nouvelle liberté pour Ti Noël, qui choisit de s'installer dans les ruines du domaine où il a travaillé toute sa vie. L'ancienne plantation de M. Lenormand de Mézy prend alors des allures royales, décorée avec les objets pillés au château Sans-Souci. Ti Noël, vêtu de l'ancienne casaque d'Henri Christophe, est lui-même tombé en possession du roi

d'Angola. Mais son « royaume » est rapidement menacé par l'arrivée des mulâtres qui soumettent Blancs et Noirs au travail forcé. C'est alors que Ti Noël se rend compte, une fois pour toutes, qu'il n'y a pas de liberté dans ce monde et que le sacrifice est le propre de l'homme. Afin de se libérer de la servitude des hommes, il se métamorphose en plusieurs animaux, pour réaliser que la liberté est tout aussi difficile à trouver dans le monde animal. Ce n'est qu'après plusieurs échecs qu'il se résout à prendre la forme d'un charognard, d'un « vautour mouillé », pour disparaître à jamais dans les bois.

Le rôle de Ti Noël est central dans le roman, en tant qu'organisateur du récit, mais surtout en tant que « subjectivité » : il est celui par qui l'Histoire se dévoile, et surtout, il est celui qui poursuit une quête personnelle et « *universelle* », comme le souligne Mocega-Gonzalez, et il représente « cette partie du peuple qui semble ne pas prendre part à la tâche historique, mais qui indiscutablement la pousse et la détermine²²⁵ ». Sa quête est celle de la liberté; en contrepoint de l'Histoire, Ti Noël introduit une « intériorité » dans la grande fresque du Nouveau Monde. Timothy Cox se questionne sur la fonction de ce personnage fictif et sur la signification de sa « folie » :

Carpentier's Ti Noel, the main focalizer, is a white man's slave who later becomes the slave of former slaves, before dying "free" though ultimately confined to *the kingdom of*

²²⁵ E. P. Mocega-Gonzalez. *La narrativa de Alejo Carpentier: El concepto del tiempo como tema fundamental*, p. 91. Par contre, nous ne sommes pas de l'avis de González Echevarría qui, à l'inverse de Mocega-Gonzalez, enlève toute subjectivité à Ti Noël en minimisant le rôle qu'il joue dans l'histoire: « Marcial, Ti Noël, M. Lenormand de Mézy appear as functions within the mechanics of history : their fate is to complete tasks within a preordained network of interrelated events whose meanings they do not understand. Ti Noël, the most "developed" of these, is merely a passive presence, a witness to a series of events beyond his comprehension, a kind of zombie who, frayed by history, starts to grasp what has happened around him only at the end, when he begins a rudimentary process of stock-taking and recollection. But his remeniscences are cut short by death. » (R. González Echevarría. *The Pilgrim at Home*, p. 157.)

his own mind [nous soulignons]. Why would the author opt to qualify omniscient narration with a fictitious perspective, especially one that degenerates into dementia?²²⁶

Or, si folie il y a, elle rend Ti Noël doublement primitif, dans la mesure où elle le fait doublement autre : grâce à elle, il a accès non seulement à la profondeur mystique de son héritage africain, mais au « royaume de son propre esprit ». Le fou captivait les réalistes magiques pour sa « vision étrange, insolite » de la réalité, comme nous l'avons vu précédemment, et pour le « renouvellement du réel » qu'il permet. Le nom de Ti Noël annonce déjà la fonction qu'il est appelé à jouer dans l'histoire : il symbolise le nouveau regard posé sur le réel et la « petite naissance » d'une subjectivité. Sans doute, la quête de Ti Noël en est une identitaire : les personnages archétypaux de Mackandal et de Bouckman exercent sur lui une grande fascination parce qu'ils le rapprochent de ses racines africaines, alors que la nature le captive en tant que réflexion de sa propre intériorité. L'aboutissement de la quête, soit la métamorphose de Ti Noël en charognard, révèle une conception circulaire du temps et du monde, et le choix de Ti Noël de demeurer dans « le royaume de ce monde », de prendre la place qui lui revient sur la terre, dans le cycle de la nature, en se nourrissant de l'inévitable carnage de l'Histoire et en participant ainsi à la régénération de la vie.

Ti Noël, dès les premières pages du roman, est défini dans toute sa primitivité. D'abord, il « connaît » la nature et vit en interrelation avec les animaux : ses connaissances lui valent la confiance de son maître, qui le laisse « vivre avec les bêtes », au rythme des saisons. Ensuite, sa puissance sexuelle le

²²⁶ T. J. Cox. *Postmodern Tales of Slavery in the Americas From Alejo Carpentier to Charles Johnson*, p. 61.

rapproche encore davantage des animaux (il fait « des jumeaux à l'une des servantes de la cuisine en l'étreignant par trois fois *dans une crèche de l'écurie* ») et contraste avec les pratiques de son maître (qui pendant ce temps tire, avec sa dévote épouse, « certaines considérations philosophiques sur l'inégalité des races²²⁷ »); le jour où Ti Noël est devenu le père de douze enfants, Lenormand de Mézy est tombé dans l'alcoolisme et l'érotomanie. La rencontre de Mackandal exacerbe les traits primitifs de Ti Noël, qui est subjugué devant la force, la beauté et le charisme primitifs du Mandingue : « Avec ses yeux toujours injectés, son torse puissant, sa taille très mince, le Mandingue exerçait une étrange fascination sur Ti Noël »; Mackandal maîtrise l'art de conter, il connaît les récits des royaumes du « Grand Là-Bas », de l'Afrique et « on disait que sa voix grave et sourde lui permettait de tout obtenir des négresses », que « son art de conteur (il mimait les personnages avec des moues terribles) imposait silence aux hommes²²⁸ ». Par ailleurs, Mackandal survit à l'épreuve de l'amputation (un de ses bras est happé par le moulin à canne) qui opère en lui une véritable métamorphose. Rendu « inutilisable » à la plantation, Mackandal est employé à garder les troupeaux dans les montagnes, où il développe « un curieux intérêt pour l'existence de certaines plantes toujours dédaignées », pour « la vie secrète d'espèces singulières » et plus particulièrement pour les champignons²²⁹. L'épreuve renforce donc sa connaissance de la nature et lui permet d'en atteindre les « limites » : avec Ti Noël, Mackandal chemine « vers la limite de la vallée, là

²²⁷ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 53.

²²⁸ *Ibid.*, p. 19.

²²⁹ *Ibid.*, p. 23.

où le terrain devenait accidenté, et où la pente des montagnes était creusée de grottes profondes », et il bénéficie des enseignements d'une « sorcière », Maman Loi, qui l'initie à encore davantage de secrets :

On parlait parfois d'animaux remarquables qui avaient eu une descendance humaine. Et aussi d'hommes que certaines prières dotaient de pouvoirs de lycanthrope. On savait que des femmes violées par de grands félins avaient changé la nuit la parole pour le rugissement.²³⁰

La réalité s'approfondit à mesure que Mackandal retrouve le savoir ancestral : il s'installe d'ailleurs au cœur de la terre, dans une « caverne à l'entrée étroite, pleine de stalagmites qui descendaient jusqu'à un trou encore plus profond tapissé de chauve-souris²³¹ », métaphore de l'approfondissement des échelles de la réalité et du savoir, comme dans « Histoire de lunes ». Cette nouvelle étape accentue encore davantage l'aspect primitif du Mandingue : on voit « le jeu de ses muscles au ras des os, sculptant son torse en puissants reliefs », et son visage exprime une « joie tranquille²³² ». Le savoir de Mackandal, « tombé en possession de plusieurs Dieux Majeurs et de ce fait investi de pouvoirs extraordinaires » est plus fort que celui de tous les herboristes blancs qui vont échouer à trouver « la feuille, la résine, la sève, porteurs possibles du fléau », qui va décimer la population. Sa relation avec la nature en est une mystique, animiste, et elle culmine dans ses métamorphoses, qui représentent l'ultime adhésion de l'homme aux cycles de la nature. « Un jour pourvu d'ailes, un autre jour de branchies, galopant, rampant, il s'était rendu maître du cours des fleuves souterrains, des cavernes de la côte, de la cime des arbres, et il régnait maintenant sur l'île tout entière. Sa puissance était

²³⁰ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 25-26.

²³¹ *Ibid.*, p. 30.

²³² *Ibid.*, p. 31.

illimitée.²³³ » Après quatre années de transformations multiples, Mackandal revient parmi les hommes, et de sa personne émane plus que jamais une *merveilleuse* profondeur :

Derrière le Tambour-Mère s'était dressée la personne humaine de Mackandal. Mackandal homme. Le Manchot. Le Restitué. L'Advenu. Nul ne le salua mais son regard rencontra tous les regards. [...] On eût dit qu'il lui restait quelque chose de ses séjours en des demeures mystérieuses; quelque chose de ses vêtements successifs d'écaillés, de poils ou de toisons.²³⁴

S'ensuit la capture de Mackandal par les autorités blanches et son martyr sur la place publique, dans le but d'impressionner les esclaves. Mais « que savaient les Blancs des affaires des Noirs?²³⁵ » Les esclaves ne sont nullement impressionnés, ils ne voient même pas les soldats plonger Mackandal tête première dans le feu *parce qu'ils croient fermement en la nouvelle transformation du Mandingue*: « Mackandal sauvé », crient-ils en voyant leur sauveur s'envoler sous la forme d'un moustique. Le réel merveilleux s'exprime alors dans toute sa magnificence, car foi et raison s'opposent dans un irréductible contraste. Par la suite, Ti Noël transmet les récits de Mackandal à ses enfants :

Ti Noël transmettait les récits du Mandingue à ses enfants, et leur apprenait des chansons très simples, qu'il avait composées à sa gloire, à l'heure où il peignait et étrillait ses chevaux. Et puis, il était bon de se rappeler souvent le Manchot, car celui-ci, tenu loin du pays par des tâches importantes, y reviendrait le jour où l'on y penserait le moins.²³⁶

Cette idée de la transmission du savoir ancestral est fondamentale dans le roman, parce qu'elle permet le recommencement, le retour aux origines. Ainsi, Ti Noël apprend à lire les « signes²³⁷ » (par le goût de l'eau, il sait reconnaître la rivière où il s'est déjà baigné, et il s'oriente avec les arbres, etc.) et à communiquer avec son

²³³ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 42.

²³⁴ *Ibid.*, p. 47.

²³⁵ *Ibid.*, p. 50.

²³⁶ *Ibid.*, p. 62.

²³⁷ *Ibid.*, p. 107.

environnement : « Et puis Ti Noël n'était jamais seul même s'il était seul.

Depuis longtemps il connaissait l'art de parler avec les chaises, les marmites, une vache, une guitare, ou son ombre.²³⁸ » Comme le Troublé, d'ailleurs, il parle aux fourmis qui vivent dans son sentier²³⁹...

Le personnage de Bouckman a aussi une grande influence sur Ti Noël : comme Mackandal, il développe une relation privilégiée avec la nature. La nuit du Grand Pacte, « le tonnerre semblait se briser en avalanches sur les profils rocheux du Morne Rouge, roulant longuement au fond des précipices, lorsque les délégués des personnels de la Plaine du Nord arrivèrent au plus épais du Bois Caïman »; « la rumeur des conversations emplissait la forêt entière, se confondait avec la présence constante de l'averse sur les feuillages frémissants²⁴⁰ »; la voix de Bouckman s'élève comme une « invocation », un « exorcisme », et le tonnerre étouffe des phrases entières. Bouckman connaît les signes de la nature et il sait s'en servir : parfois, il laisse « la pluie tomber sur les arbres, pendant quelques secondes, comme dans l'attente d'un éclair qui brilla sur la mer ». Il annonce qu'un pacte a été conclu avec les « grands Loas d'Afrique, pour commencer la guerre sous des *signes propices*²⁴¹ » et demande à ses délégués de briser « l'image du Dieu des Blancs qui a soif de nos larmes; écoutons en nous-mêmes l'appel de la liberté ». Le rituel qui s'ensuit rappelle celui célébré par le sorcier dans *Contes pour un homme seul* : le sang. « Une négresse anguleuse aux membres

²³⁸ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 106.

²³⁹ *Ibid.*, p. 110.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 63-64.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 64.

allongés faisait des moulinets avec un grand coutelas rituel » pour ensuite l'enfoncer dans le ventre d'un porc noir. Un à un, les hommes vont alors tremper leurs lèvres dans le « sang écumant » pour ensuite « tomber à plat ventre ». Juan Barroso VIII souligne l'importance du vaudou dans le roman : les tambours (qui permettent aux opprimés d'exprimer leurs souffrances et de communiquer entre eux pour organiser la rébellion), le sang (élément vital utilisé dans les cérémonies, par le sacrifice d'animaux »), le feu (agent de purification et de régénération)²⁴², les dieux du panthéon noir et la nature font du vaudou un thème central dans l'œuvre. C'est l'activité vitale de l'Haïtien qui lui permet de comprendre le monde et de mettre en relation tous les phénomènes observables : la nature fait partie des phénomènes vitaux qu'il tente de connaître et de contrôler. L'incessant besoin de communion avec la terre, vécu par le Troublé avec tant de violence, devient rituel vaudou dans *Le royaume*. Enfin, il est significatif que la révolution soit déclenchée par le « son de trompe d'un buccin », qui se confond avec la nature :

L'étrange était qu'à présent, au lent mugissement de cette conque en répondaient d'autres dans les montagnes et les forêts. Puis d'autres au ras du sol, vers la mer, en direction des fermes du Milot. On eût dit que tous les coquillages de la côte, tous les lambis indiens, tous les murex qui servaient à retenir les portes, toutes les conques qui gisaient solitaires et pétrifiés sur le sommet des mornes, s'étaient mis à chanter en chœur.²⁴³

La nature est complice de l'homme primitif dans le roman, et elle est une force hostile pour les Blancs. Les cycles de l'Histoire l'emportent sur l'homme primitif, alors que la nature lui assure une éternelle renaissance. D'ailleurs, le chiffre quatre, qui désigne l'univers dans sa totalité, joue un rôle important dans

²⁴² Notre traduction de J. Barroso VIII. *Realismo mágico y Lo real maravilloso en El reino de este mundo y El siglo de las luces*, p. 91-110.

²⁴³ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 70-71.

l'organisation du texte : les quatre parties du roman, les quatre points cardinaux, les quatre vents, les quatre éléments, les quatre saisons, et les quatre côtés de la croix. Selon Patrick Collard, il ne faut pas s'étonner de la présence de ce symbole numérique dans un roman qui proclame que « l'homme ne peut trouver sa grandeur, sa plus haute mesure que dans le *Royaume de ce monde* », sur la terre²⁴⁴. L'ultime métamorphose de Ti Noël célèbre plus que jamais le syncrétisme américain, mais en favorisant une vision primitive du monde : Ti Noël ne monte pas au paradis chrétien (ce qui serait une adhésion au temps linéaire blanc), mais s'unit à la nature dans une dernière communion et en prenant la forme d'un oiseau à l'allure christique :

Dès ce moment, nul ne sut plus rien de Ti Noël ni de sa casaque verte aux poignets de dentelle couleur saumon, sauf peut-être, ce vautour mouillé, ce charognard, qui attendit le soleil les ailes grandes ouvertes, telle une croix de plumes qui finit par relier ses bras et s'abattre dans les profondeurs de Bois Caïman.²⁴⁵

Ti Noël se fond avec la nature dans un dernier sacrifice, à l'image de la figure mythique de Mackandal, ayant compris que c'est le rôle qu'il doit jouer. La violence liée à l'idée de sacrifice est d'ailleurs présente dans l'ensemble du roman, donnant au rituel sa force rédemptrice et purificatrice. Trois titres de chapitre le confirment : « L'Amputation », « le Sacrifice des Taureaux » et « Agnus Dei ». Selon Collard, le sacrifice du bras de Mackandal est « fécond », dans la mesure où il va renforcer le Mandingue. Quant au sacrifice des taureaux, décrit dans la troisième partie, il a une fonction symbolique en représentant la souffrance et l'esclavage : « Comme la Citadelle d'Henri Christophe, l'Histoire

²⁴⁴ Notre traduction de P. Collard. *Cómo leer a Alejo Carpentier*, p. 104.

²⁴⁵ A. Carpentier. *Le Royaume de ce monde*, p. 184.

s'édifie avec le sang du sacrifice.²⁴⁶ » Collard rappelle que dans plusieurs civilisations, le sacrifice du taureau est lié au cycle naturel de la vie, de la mort et de la résurrection. Le mugissement des taureaux, par ailleurs, annonce la formidable tempête symbolique à travers laquelle se « dilue » Ti Noël à la fin du roman : « nul ne sut plus rien de Ti Noël »... « Agnus Dei », le titre du chapitre, c'est le sacrifice rédempteur de Ti Noël, de « petit Noël », dont la fonction est symbolisée par la croix de plumes. La fin de l'histoire est capitale, selon Collard, parce qu'elle incorpore le mythe à l'Histoire : les pouvoirs magiques de Mackandal ont seulement du sens s'ils débouchent à court ou long terme sur l'émancipation des esclaves. C'est la leçon que doit apprendre Ti Noël²⁴⁷.

Le réel merveilleux est rendu possible, dans *Le royaume de ce monde*, par la mise en opposition de deux mondes : le monde européen des colons français et le monde magique des Noirs, qui forment aussi deux plans temporels. Le premier chapitre du roman contient également une comparaison qui met en place ces deux systèmes. En visite au Cap-Français avec son maître Lenormand de Mézy, Ti Noël compare des gravures aperçues dans une librairie : celle représentant le roi de France entouré de sa cour et « un nègre entouré d'éventails de plumes et assis sur un trône orné de figures de singes et de lézards ». Il se rappelle alors les récits de Mackandal sur ces rois qui « ne tombaient blessés que s'ils avaient offensé sur quelque point les divinités de la Foudre ou celles de la Forge » : « C'étaient des rois authentiques et non de ces souverains couverts de cheveux d'autrui, qui jouaient au bilboquet et ne tenaient leur rôle divin que sur les scènes de leurs

²⁴⁶ P. Collard. *Cómo leer a Alejo Carpentier*, p. 105.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 106.

théâtres de cour²⁴⁸ ». La narration oscille constamment entre ces deux points de vue, celui du Noir sur la culture du Blanc, qui lui apparaît absolument décadente, et celui du Blanc sur le Noir, qui dévalorisent les rituels vaudous :

Blinded by their own sense of superiority, the colonists dismissed the religious practices of the slaves as barbaric superstitions. The colonist failed to see that the African religious myths were symbolic expressions of the slave's basic human values and historic experiences, which they would transform into a political quest for freedom.²⁴⁹

Il est intéressant de noter que les deux premiers cycles du roman mettent en place les fondements de la culture noire, que le cycle de Pauline et du Général Leclerc illustre une « contamination » des éléments culturels français par les éléments de la culture noire et que les deux derniers représentent des éléments de la culture négroïde combinés avec des éléments européens²⁵⁰. C'est un éternel recommencement, qui débute par la foi des esclaves et la préparation de la révolution, la culmination dans la rébellion, ses effets sanguinaires, l'exécution de « l'inspiré » et la démoralisation des Blancs, qui se referme toujours sur la victoire de la nature, comme dans ce passage qui raconte la fin du règne d'Henri Christophe, seul dans son château, quelques minutes avec son suicide :

Il y avait des bourdonnements, des frôlements, des chants de criquets dans les caissons du plafond, qu'on n'avait jamais entendus auparavant [...]. Un papillon de nuit voletait dans la salle du Conseil. Après s'être jetés sur un cadre doré, des insectes, par-ci par-là, tombaient à terre [...]. Une chauve-souris entra par la lucarne de la rotonde, en tournoyant sous le ciel or du plafond.²⁵¹

Henri Christophe a fait l'erreur de se tenir en marge de « la mystique africaniste des premiers chefs de l'indépendance haïtienne », en essayant de

²⁴⁸ A. Carpentier. *Le Royaume de ce monde*, p. 14-16.

²⁴⁹ B. J. Webb. "The Folk Imagination and History", dans *Myth and History in Caribbean Fiction. Alejo Carpentier, Wilson Harris, and Édouard Glissant*, p. 33.

²⁵⁰ E. P. Mocega-Gonzalez. *La narrativa de Alejo Carpentier: El concepto del tiempo como tema fundamental*, p. 96.

²⁵¹ A. Carpentier. *Le royaume de ce monde*, p. 142-143.

donner en tout à sa cour « une allure européenne.²⁵² » Il a voulu ignorer le vaudou, mais le vaudou l'a rattrapé, et ce roi qui voulait à tout prix s'élever au-dessus de la masse des montagnes va mourir « à plat ventre dans son sang²⁵³ ». La réaction d'Henri Christophe face aux croyances africaines est à l'image de celle des Européens, qui comprennent trop tard qu'un « tambour pouvait signifier dans certains cas beaucoup plus qu'une peau de cabri tendue sur un tronc creux » et que « les esclaves avaient donc une religion secrète qui les encourageait et les rendait solidaires dans leurs révoltes » : « Mais, est-ce qu'une personne cultivée pouvait se préoccuper des croyances sauvages de gens qui adoraient un serpent?²⁵⁴ » Enfin, Carpentier offre dans l'ouragan final du roman une réponse cosmogonique proprement *américaine* au désir d'ordre européen : l'ouragan détruit de façon semblable à la rébellion, marquant les limites de l'autorité de l'homme.

Terminons cette lecture du *Royaume de ce monde* par ce commentaire de Timothy Cox sur l'éternel paradoxe au cœur de l'humanité, sans lequel il n'y aurait pas de recommencement possible, sans lequel le mythe du Nouveau Monde n'aurait jamais vu le jour :

I propose that whatever is real but beyond belief in Carpentier has to do with the realm of human action *and perception*, in America or elsewhere. His novel locates a universal problem and question in Cuban and American reality. Carpentier intends for his portrayals of the strangeness in the human real to penetrate that realm's significance as deeply rooted in the inescapable contradictions and paradoxes of the human condition. *El reino* begs the question, what can the New World possibly be, if not a reproduction of the old ones? [...]Carpentier provides a vision of how utterly out of place colonial and

²⁵² A. Carpentier. *Le Royaume de ce monde*, p. 144.

²⁵³ *Ibid.*, p. 148.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 77.

voodoo systems are. Moreover, he shows their incompatibility and the inevitable dissolution of each system's reason and "world order".²⁵⁵

Yves Thériault aborde à son tour, dans *Agaguk*, la question du recommencement. Selon Victor-Lévy Beaulieu, par l'œuvre de Thériault « *se fonde l'établissement d'un pays autre parce que mieux compris, d'abord par l'Inuk et l'Amérindien eux-mêmes.*²⁵⁶ » À propos de l'écriture de ce roman, l'auteur parle d'un renouvellement qui se serait produit en *lui-même* et qui aurait transformé sa vision du monde :

Je n'allais pas être seulement un romancier, seulement un écrivain. J'allais être un chroniqueur. Et ce serait l'homme de mon pays que j'exprimerais. Sans ordre précis, sans chronologie, sans cloisonnement, à la mesure de l'inspiration. Mais toujours l'homme. [...] Dans *Agaguk*, L'Esquimau, féal de nos grandes neiges, homme-dieu de la toundra. [...] Je découvrais soudain qu'il m'était possible non pas seulement de décrire un homme de mon pays, non pas seulement un observateur racontant ses gens, mais d'entrer en eux, de les habiter [...] Et que je puisse ainsi dépasser l'évocation pour atteindre au principe de vie, même me troubler profondément. Je ne voyais plus les choses du même œil. Un nouveau moi, mais aussi une nouvelle force en moi.²⁵⁷

Thériault « chroniqueur » est un écrivain qui prend le risque du voyage, de la recherche de l'altérité, de la confusion du Moi et de la confrontation avec la dualité humaine. Dans sa démarche, l'écrivain québécois rejoint son contemporain, Carpentier, pour exprimer l'Amérique et sa « chronique du réel merveilleux ». Pour M. G. Hesse, la trilogie inuit de Thériault (*Agaguk*, *Tayaout et Agoak*) ne doit pas pour autant être considérée comme un documentaire : « They are powerful stories of the Inuit's struggle in a world where they must submit to the White's standards. The cultural conflict frequently culminates in physical violence », mais « Thériault's general philosophy and admiration for the

²⁵⁵ T. J. Cox. *Postmodern Tales of Slavery in the Americas from Alejo Carpentier to Charles Johnson*, p. 64.

²⁵⁶ V.-L. Beaulieu. *Un loup nommé Yves Thériault*, p. 233.

²⁵⁷ Y. Thériault, « Pourquoi j'ai écrit *Agaguk* », dans *Conférences*, p. 47.

writer as *storyteller* explain also his relative lack of concern with social realism. Thus the Inuits novels are not to be regarded as documentaries.²⁵⁸,

Agaguk n'appartient pas au réalisme social, bien au contraire: le roman contient tous les paradoxes du réel merveilleux américain, et atteint une part d'universalité, comme le roman de Carpentier.

Le primitivisme, la spiritualité, les procédés de mythification, la révolte du héros marginal contre son milieu social et son accord à l'ordre naturel sont les thèmes habituellement étudiés dans *Agaguk*²⁵⁹, qui mettent en place la thématique du réel merveilleux, sans que celle-ci n'ait été abordée jusqu'à maintenant. L'œuvre de Thériault, qui se situe pour Maurice Émond « au carrefour de l'étrange, du fantastique et du merveilleux²⁶⁰ », a grandement évolué des *Contes pour un homme seul* à *Agaguk*: elle est passée du primitivisme au réel merveilleux américain. La foi primitive du Troublé prend dans le roman esquimau une dimension ethnologique, car *Agaguk*, comme *Atilano* et *Ti Noël*, a une vision animiste du monde. Les violentes crises de « folie » du Troublé sont aussi présentes dans *Agaguk* et sont encore une fois déclenchées par les éléments naturels, que ce soit le vent ou l'apparition du Loup blanc. Elles vont culminer dans la défiguration d'*Agaguk* et sa métamorphose.

The obsession to be all-powerful is occasionally so strong in *Agaguk* that it manifests itself in uncontrollable, hysterical fits of rage. These may be directed against the winds he cannot control, the white wolf that threatens young Tayaout or even against Iriook whom he brutalizes when he cannot alleviate her labor pains.²⁶¹

²⁵⁸ M.G. Hesse. *Yves Thériault, Master Storyteller*, p. 111.

²⁵⁹ A. Carpentier. « Yves Thériault et la fiction brève », p. 27.

²⁶⁰ M. Émond. « Yves Thériault aux frontières du fantastique », p. 76.

²⁶¹ M. G. Hesse. *Yves Thériault, Master Storyteller* p. 117.

Enfin, la structure d'*Agaguk*, tout comme celle du *Royaume de ce monde*, est celle du conflit, du contraste, qui oppose intellect et sentiments, raison et foi, civilisation et barbarie, et plus particulièrement, femme et l'homme. Le premier chapitre d'*Agaguk*, « Le terre promise » situe déjà l'homme primitif dans son décor, la toundra arctique en l'occurrence :

Quand il eut atteint l'âge et prouvé sa vaillance, Agaguk prit un fusil, une outre d'eau et un quartier de viande séchée, puis il partit à travers le pays qui était celui de la toundra sans fin, plate, unie comme un ciel d'hiver, sans horizon et sans arbres. D'un pied habitué il sonda les endroits propices, évita les terriers d'animaux et quand il eut trouvé un monticule sans faille et de fond solide, il le parcourut en tout sens pour le bien mesurer, puis il planta deux bâtons et dressa l'abri de peaux de caribou.²⁶²

S'ensuit une description des différentes étapes de la construction de son abri, de son puit et de la pose des pièges. L'homme primitif est seul dans la toundra faite à sa mesure, et son savoir-faire est dépeint avec soin par l'auteur : « Il passa une semaine dans les parages pour étudier les pistes, scruter le ciel, observer les vents et la marche des nuages.²⁶³ » Agaguk connaît la nature, il sait déchiffrer ses signes (l'odeur d'une rivière, le vol d'une outarde, le tremblement de la terre, les astres, les vents, etc.) et reconnaître les cycles saisonniers. Dès les premières lignes du roman prend forme la *quête* d'Agaguk : la liberté et le recommencement. Car l'Inuk se sent libre, maintenant que « la lignée était rompue », que son père, le chef du village, « avait pris une Montagnaise pour remplacer la femme morte », et son rêve est de partir avec Iriook, orpheline de père et de mère : « Ils vivraient là, lui et la fille, loin de Ramook, de Ghorok d'Ayallik, de tous les autres. Nul souvenir, un recommencement.²⁶⁴ » Physiquement, Agaguk incarne la force

²⁶² Y. Thériault. *Agaguk*, p. 3.

²⁶³ *Ibid.*, p. 3.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 4.

animale : il est « large », avec un « visage ravagé par le vent », « beau parce que sa peau était unie et sombre et que les muscles roulaient dessous comme des torsades d'acier prêtes à se détendre », alors qu'Iriook a « la taille épaisse et les cuisses très courtes », des « seins menus, mais ronds et laiteux », « capable d'une puissance de muscles qui déplaçait les poids les plus lourds. » Le regard qui est posé ici sur Agaguk et Iriook est celui de l'Autre, qui s'émerveille devant leur différence, et surtout devant l'acuité de leurs sens : « Il pointait le doigt vers une belette bougeant à cent mètres, une bête grosse comme le poing, brune comme la toundra : c'était de la *sorcellerie*²⁶⁵ » ou « Agaguk, comme tout Esquimau, possédait des muscles admirablement équilibrés, et un œil d'une *magique* sûreté.²⁶⁶ » Par ailleurs, la sexualité d'Agaguk et d'Iriook est « farouche²⁶⁷ », « brutale²⁶⁸ » :

Leur coït fut brutal, presque dément. [...] Ce qu'ils découvraient dépassait le monde fermé de leur entendement, la tribu, le sol fertile, les accoutumances. Ils n'étaient plus unis seulement dans la chair, mais aussi par l'âme, et le cœur, et les pensées. Et surtout par une sorte de puissance grondante au ventre qui les jetait l'un sur l'autre, animaux magnifiques. C'était la délivrance des années d'autrefois et l'entrée dans des pays merveilleux et doux.²⁶⁹

L'aspect primitif de la sexualité d'Agaguk et d'Iriook les rapproche encore davantage de la nature (ce sont des « animaux magnifiques ») et d'un nouveau monde (des « pays merveilleux »). Comme pour le Troublé, pour le Glissant et pour Ti Noël, la connaissance du langage de la nature et la libération des pulsions

²⁶⁵ Y. Thériault. *Agaguk*, p. 9.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 128.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 8.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 23.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 47.

primales ouvrent les portes à une autre réalité, plus profonde, plus vraie,

comme le note Émond :

La nature qu'il décrit ne peut servir de simple accessoire; douée de pouvoirs souvent étranges, elle semble pactiser avec des forces secrètes et s'ouvrir sur des mondes inconnus. [...] Parce qu'ils ont su être attentifs aux signes dans le ciel, au langage des bêtes, des pierres ou des objets, [certains personnages thériausiens] accèdent à d'autres univers; ils parcourent des chemins initiatiques, des lieux de passage jusqu'à ces mondes supra-humains, ces contrées paradisiaques²⁷⁰.

Selon Lévy-Bruhl, « le primitif a très fréquemment le sentiment de participation entre lui-même et tels ou tels êtres ou objets ambiants, de nature et de surnature, avec lesquels il est ou entre en contact [...] ». Cet espace menaçant avec lequel il entre en coalescence devient un lieu saturé de sacré qu'il faut se concilier grâce à un rituel.²⁷¹ » Bérubé est du même avis : « L'individu communique spontanément à l'objet et il est noyé en quelque sorte dans cette communion. Voilà pourquoi le primitif n'a pas devant la nature le détachement objectif de l'être « civilisé »; la nature est sentie chez lui comme une présence vivante.²⁷² » Agaguk veut faire un avec la nature, c'est pourquoi il s'exile des siens afin de se fondre dans l'espace de la toundra.

Or, ce désir de recommencement est dû à l'existence de deux pôles dans l'œuvre de Thériault, qui correspondent aux modes de vie moderne et ancestral, aux valeurs des Blancs et à celles des Inuit. Agaguk veut retrouver ses racines et les temps primordiaux, mythiques, des premiers Inuits, c'est pourquoi il entreprend un voyage encore plus au nord, vers le « dos de la terre », pour fuir son village corrompu par les Blancs. Selon Antoine Sirois, Agaguk témoigne de la

²⁷⁰ M. Émond, « Yves Thériault aux frontières du fantastique », p. 77.

²⁷¹ Cité par A. Sirois. *Lecture mythocritique du roman québécois*, p. 100.

²⁷² J.-P. Simard. *Rituel et langage chez Yves Thériault*, p. 14-15.

tension Nord-Sud (deux espaces, deux temps, deux cultures) et, s'il épouse une vie primitive qui lui fait revivre les débuts du monde, il joue constamment sa vie et sa mort.²⁷³ Deux temps s'opposent donc dans le roman :

Les primitifs tentent toujours de renouer avec le Grand Temps, celui des origines, afin de participer aux énergies transcendantes mises en œuvre. Leur vie est rythmée par le cycle incessant des saisons, *du soleil et de la lune* qui les entretient dans le mouvement de l'éternel retour. Le passé est alors très valorisé. Ce temps s'oppose au temps linéaire orienté vers le futur, marqué par la recherche du progrès, l'amélioration du bien-être propre à notre civilisation actuelle.²⁷⁴

D'ailleurs, ces deux plans se superposent constamment dans la narration, ou alternent. Quand « la terre bouge », par exemple, se côtoient l'explication scientifique de l'auteur et l'interprétation d'Agaguk, qui rassure Iriook en lui disant que le vent chaud « s'est enfui vers les glaces au Sommet de la Terre²⁷⁵ », pour y périr. Se succèdent aussi fréquemment les explications rationnelles du narrateur et celles de l'Inuk, qui attribue souvent une valeur mystique à la nature, habitée par les « bons » et les « mauvais » esprits : « Le primitif, fort d'un sentiment de participation à la nature ambiante dans toutes ses composantes, développe un rituel pour traiter avec les animaux et les objets habités par un esprit ou mus par les esprits qui parcourent les steppes nordiques. » Comme le rappelle le narrateur de *Tayaout* (la suite d'Agaguk), l'Inuk est « accordé au rythme de toutes choses, de toutes gens et de toutes bêtes au Sommet de la Terre ». Dans *Tayaout*, d'ailleurs, intervient la Femme des fonds, mi-femme, mi-poisson : Sedna. Sirois explique la fonction de l'union de l'homme et de l'animal : « Les légendes reviennent fréquemment sur les relations intimes entre les animaux et les

²⁷³ A. Sirois. *Lecture mythocritique du roman québécois*, p. 100.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 109.

²⁷⁵ Y. Thériault. *Agaguk*, p. 21.

humains, sur le pouvoir de chacun de se changer en humain ou en bête, sur le privilège magique des animaux d'entendre et de comprendre les humains et de leur parler. C'est une véritable union des deux règnes.²⁷⁶ »

Le combat avec le loup illustre cette fusion des deux univers, et il marque un tournant majeur dans le roman. « Le combat contre le loup ne pouvait se terminer autrement que par la destruction mutuelle, la mort du loup et la mutilation de l'homme.²⁷⁷ » Le grand loup blanc, c'est le symbole de la force dans toute son étrangeté. Agaguk n'a pas le choix, « il doit se battre contre lui, surtout parce qu'il sait qu'il doit *devenir autre*²⁷⁸ », comme le mentionne Beaulieu. Cette défiguration aura certainement un sens, puisqu'elle autorise les gens de la tribu, et même son père Ramook, à ne plus le reconnaître. « C'est que le héros, pour naître, doit s'éprouver, par la fatigue, le questionnement et la mutilation, qui est la marque de la Bête sur soi, aussi bien dire la marque de l'Esprit.²⁷⁹ » Agaguk devient bel et bien autre. Après sa métamorphose, comme Mackandal, comme Bouckman, Agaguk est plus que jamais « l'homme premier, l'homme éternel, le messager et le prophète, le guide²⁸⁰ », comme le désigne Maurice Émond, et cette transformation assure un rôle plus actif à Iriook, qui prend part elle aussi au grand rituel animiste : sur Agaguk mutilé par le loup, elle trace des « signes étranges » et elle murmure des mots qu'Agaguk « ne comprend pas », « des mots bizarres,

²⁷⁶ A. Sirois. *Lecture mythocritique du roman québécois*, p. 106-107.

²⁷⁷ M. Émond, « Yves Thériault aux frontières du fantastique », p. 82.

²⁷⁸ V.-L. Beaulieu. *Un loup nommé Yves Thériault*, p. 212.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 217.

²⁸⁰ M. Émond. *Yves Thériault et le combat de l'homme*, p. 86.

au rythme nouveau », tout en enduisant les plaies de l'Inuk d'une graisse que le narrateur qualifie de « cabalistique²⁸¹ ».

Comme dans *Le Royaume de ce monde*, les nouveaux débuts correspondent aussi à un retour vers le passé : Agaguk cherche à recommencer pour retrouver un mode de vie ancestral, ce qui explique son intérêt marqué pour les hymnes et les chansons qui assurent, comme chez Carpentier, la sauvegarde de la mémoire. Son fils, qu'il va nommer Tayaout en l'honneur des anciens grands chasseurs chantés pendant les veillées, fait le lien, pour Agaguk, entre passé et futur. Ce que Nepveu écrit sur *La lettre écarlate* de Hawthorne, dans les *Intérieurs du Nouveau Monde*, s'applique directement à *Agaguk* : « Nous sommes au commencement d'un monde, et pourtant nous sommes dans un monde déjà vieux, dans l'éternité du mal et de la conscience coupable.²⁸² » Dans le roman de Thériault, le passé rejoint le présent pour s'ouvrir sur un avenir qui va répéter sans fin « les gestes ataviques²⁸³ », pour reprendre l'expression d'Émond. Cette constatation rappelle la citation de Lope de Vega en exergue du *Royaume de ce monde*, lourde de sens, qui résume l'ensemble de la question du recommencement chez Thériault et Carpentier : le Démon demande à la Providence « où envoies-tu Colomb pour renouveler mes méfaits? / Ne sais-tu pas que depuis longtemps / Je règne sur ces lieux? » La dualité de l'homme est bel et bien irrémédiable...

²⁸¹ Y. Thériault. *Agaguk*, p. 202.

²⁸² P. Nepveu. *Intérieurs du Nouveau Monde*, p. 50.

²⁸³ M. Émond, « Yves Thériault aux frontières du fantastique », p. 83.

Conclusion

Je suis entré en forêt et j'ai attendu, à deux heures de marche du village indien, que des signes me soient donnés.

Yves Thériault. *Ashini*, 1960.

Dans la grande forêt des Amériques, des signes ont été donnés. Le goût de l'eau, l'odeur du vent, la lumière du soleil ont indiqué le chemin à suivre, et l'altérité s'est dévoilée; des arbres de fiction sont apparus à l'horizon, nés de la même terre et fruits d'une même quête, entre racines et frondaisons. C'est que les littératures d'Amérique partagent une formation culturelle propre : la nécessité de distanciation et de rupture par rapport à leur passé, ainsi que les multiples rencontres avec l'Autre que permet le Nouveau Monde, les ont poussées vers un même désir de recommencement, de métamorphose, qui les a d'abord confrontées à leur spécificité, et ensuite, à leur universalité. Car les « intérieurs » se sont dévoilés, et la dualité humaine a éclaté au grand jour; écrire l'américanité, c'est raconter une quête davantage qu'une affirmation, c'est rechercher cette rencontre dynamique avec l'Autre et revivre son étrangeté, sans cesse, afin de se confronter à Soi-même et à sa propre multiplicité. Depuis Marie de l'Incarnation, pour qui l'Amérique a été source d'introspection, et Louis Jolliet, fasciné par l'étrangeté mystique du Nouveau Monde, des écrivains du nord au sud, de l'est à l'ouest du continent ont voulu *exprimer* cette quête et ont recherché un mode d'expression autochtone capable de *dire* cette « manière d'être » spécifiquement *américaine* tout en plongeant dans *l'universel*.

L'émerveillement, la fascination, la surprise de la découverte — celle du Nouveau Monde, mais surtout celle de *l'être humain* —, de son irréductible dualité partagée entre aspirations mystiques et raisonnement cartésiens, entre intellect et sentiments, raison et foi, civilisation et vie primitive, a trouvé à s'exprimer à travers des genres littéraires et des styles qui laissent la place à cette contradiction, à ce paradoxe, au contraste du Soi et de l'Autre. Comment dire la réalité, et dire la magie? Comment nommer l'objet avec « objectivité » et exprimer du même coup son mystère, son étrangeté? Le conte a été, pour Thériault et Carpentier, une exploration de l'altérité, qui a trouvé sa pleine expression dans le roman, « genre souple, protéiforme, naturellement apte à tous les changements, notamment pas sa prédisposition à emprunter sans vergogne des éléments aux autres formes de langage et de discours ainsi qu'aux autres genres littéraires²⁸⁴ », comme l'écrit Jean Morency. *Agaguk* et *Le royaume de ce monde* dépassent le primitivisme des *Contes pour un homme seul* et d'« Histoire de lunes » pour exprimer les contrastes de la nature humaine, par une profonde opposition entre deux systèmes de compréhension du monde. La réalité y apparaît à la fois palpable et onirique, transparente et opaque; le personnage habite cet « état limite » qui devient source de tension, entre les hommes et avec la nature. Du coup, l'homme primitif fascine, ayant de la nature une connaissance millénaire, sachant lire ses signes, étant en mesure de s'allier les éléments.

²⁸⁴ J. Morency. « Le mythe du grand roman américain et le “texte national” canadien-français : convergences et interférences », dans *La nation dans tous ses États. Le Québec en comparaison*, p. 144-145.

C'est grâce à la présence, dans un même pays, un même continent, de différentes cultures, croyances et modes de vie qui se rencontrent et s'entrechoquent dans un dynamique face à face, que la rencontre de l'altérité prend une couleur particulière dans le Nouveau Monde. Thériault et Carpentier ont été fascinés par cette diversité et ils se sont eux-mêmes risqués à plonger dans le temps, à franchir en quelques heures plusieurs siècles, comme dans *Le partage des eaux*, pour atteindre un état limite qui va permettre l'expression du réel merveilleux dans leur œuvre. Ce qui les fascine alors, c'est un langage perdu, un savoir ancestral oublié, des signes effacés, des rituels sacrés délaissés au profit des lumières de la raison... Par la rencontre avec l'Autre autochtone, il est possible, en Amérique, de se rappeler les temps où l'homme communiquait avec les dieux, et cette découverte trouve à s'exprimer, pour Thériault et Carpentier comme pour plusieurs autres écrivains d'Amérique, dans la littérature, dans des mots qui portent en eux l'imaginaire, dans des pages empreintes d'une réalité merveilleuse. Pour Todorov, la dualité a cessé d'être, en Amérique du Sud, au moment de la conquête par Cortés; il nous semble que les mots suivants s'appliquent à l'ensemble du Nouveau Monde, dans la mesure où une certaine part d'altérité n'a pas trouvé davantage à s'exprimer au Québec :

Mais cette victoire [celle de Cortés], dont nous sommes tous issus, Européens comme Américains, porte en même temps un grave coup à notre capacité à nous sentir en harmonie avec le monde, à appartenir à un ordre préétabli; elle a comme effet de refouler profondément la communication de l'homme avec le monde, de produire l'illusion que toute communication est communication inter humaine; le silence des dieux pèse sur le camp des Européens autant que sur celui des Indiens. En gagnant d'un côté, l'Européen perdait de l'autre; en s'imposant sur toute la terre par ce qui était sa supériorité, il écrasait en lui-même sa capacité d'intégration au monde. Pendant les siècles qui suivront il rêvera

du bon sauvage; mais le sauvage était mort ou assimilé, et ce rêve était condamné à rester stérile. La victoire était déjà grosse de sa défaite; mais Cortés ne pouvait pas le savoir.²⁸⁵

La littérature est devenue, depuis, l'espace des Amériques où les signes peuvent être lus de nouveau.

²⁸⁵ T. Todorov. « Moctezuma et les signes », dans *La conquête de l'Amérique*, p. 103,

Bibliographie

Corpus des œuvres

CARPENTIER, Alejo. *Chroniques*, traduit de l'espagnol par René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1954, 186 p.

CARPENTIER, Alejo. *Ekoué-Yamba-Ó*, traduit de l'espagnol par René L.-F. Durand, suivi de *Histoires de lunes*, Paris, Gallimard, 1933 et 1979, 1988 pour la traduction française de *Ekoué-Yamba-Ó*, 247 p.

CARPENTIER, Alejo. *Le partage des eaux*, traduit de l'espagnol par René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1986, 370 p.

CARPENTIER, Alejo. *Le royaume de ce monde*, traduit de l'espagnol par René L.-F. Durand, Paris, Gallimard, 1954, 186 p.

CARPENTIER, Alejo. *Obras de Alejo Carpentier*, México-Madrid-Bogotá, Siglo Veintiuno Editores, 1983. (contenant *Razón de ser* et *Tientos y diferencias*)

THÉRIAULT, Yves. *Agaguk*, Montréal, Éditions TYPO, 1993 [1981], « TYPO Roman », 327 p.

THÉRIAULT, Yves. *Contes pour un homme seul*, introduction de Gilles Archambault, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [1944], 150 p.

THÉRIAULT, Yves. *Textes et documents*, Montréal, Leméac, 1969, « Documents », 133 p.

Corpus critique

Alejo Carpentier

- Les bibliographies spécialisées

GARCÍA CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984, 644 p.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto and Klauz MÜLLER-BERGH. *Alejo Carpentier. Bibliographical Guide/Guía Bibliográfica*, Westport/London, Greenwood Press, 1983, xxvi-271 p.

- Les volumes

BARROSO VIII, Juan. *Realismo mágico y lo real maravilloso en El Reino de este mundo y El siglo de las luces*, Miami, Ediciones Universal, 1977, 172 p.

BUENO, Salvador. *De Merlin a Carpentier. Nuevos temas y personajes de la literatura cubana*, La Habana, UEAC, 1977, 239 p.

CARPENTIER, Alejo. *Chroniques*, traduit de l'espagnol par René L. F. Durand, introduction de Carmen Vasquez, Gallimard, 1983 pour la traduction française et l'introduction, 505 p.

CARPENTIER, Alejo. *Visión de América*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1999, "Biblioteca Breve", 188 p.

COLLARD, Patrick. *Cómo leer a Alejo Carpentier*, Madrid, Ediciones Jucar, 1991, « Guías de lectura JÚCAR », 136 p.

COX, Timothy J. *Postmodern tales of slavery in the Americas from Alejo Carpentier to Charles Johnson*, Garland Publishing, New York & London, 2001, "Literary Criticism and Cultural Theory. The interaction of text and society", 51 p.

GIACOMAN, Helmy F. *Homenaje a Alejo Carpentier. Variaciones interpretativas, en torno a su obra*, Nueva York, Las Americas Publishing Co., 1970, 465 p.

GONZALEZ, Eduardo. *Alejo Carpentier: el tiempo del hombre*, Caracas, Monte Avila Editores, 1978, "Colección Estudios", 220 p.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier, the Pilgrim at Home*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1977, 307 p.

JANNEY, Frank. *Alejo Carpentier and His Early Works*, London, Tamesis Books Limited, 1980, 141 p.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *La obra narrativa de Alejo Carpentier*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela, 1970, 220 p.

MAZZIOTTI, Nora (comp.). *Historia y Mito en la obra de Alejo Carpentier*, Fernando García Cambeiro Editor, Buenos Aires, 1972, « Colección Estudios latinoamericanos », 183 p.

MENTON, Seymour. *Magic Realism Rediscovered 1918-1981*, Philadelphia, The Art Alliance Press, London and Toronto, Associated University Presses, 1983, 119 p.

MOCEGA-GONZÁLEZ, Esther P. *La narrativa de Alejo Carpentier: el concepto de tiempo como tema fundamental: ensayo de interpretación y análisis*, New York, E. Torres, 1975, 274 p.

MÜLLER-BERGH, Klaus (comp.). *Asedios a Carpentier. Once ensayos críticos sobre el novelista cubano*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1972, 233 p.

MÜLLER-BERGH, Klaus. *Alejo Carpentier. Estudio biográfico-crítico*, New York, Las Americas, 1972, 220 p.

PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Para leer a Alejo Carpentier*, Buenos Aires, Editorial Plus Ultra, 1978, 175 p.

SÁNCHEZ-BOUDY, José. *La temática novelística de Alejo Carpentier*, Miami, Ediciones Universal, 1969, 264 p.

SHAW, Donald L. *Alejo Carpentier*, University of Edinborough, Boston, Twayne Publishers, 1985, « Twayne's World Suthors Series/Latin American Literature », 150 p.

WEBB, Barbara J., *Myth and history in Caribbean Fiction. Alejo Carpentier, Wilson Harris, and, Edouard Glissant*, Amherst, The University of Massachusetts Press, 1992, 185 p.

WEISGERBER, Jean. *Le réalisme magique. Roman, peinture, cinéma*, Bruxelles, Cahiers des avant-gardes, no 1, 1987, 301 p.

ZAMBORLIN, Chiara. *La narrativa di Alejo Carpentier : il mito del mondo migliore*, Roma, Bulzoni, 1995, 156 p.

ZURDO, L. Oscar Velayos. *Historia y utopia en Alejo Carpentier*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1990, 187 p.

- Les mémoires et les thèses

CHUNG, Ook. *Le réalisme magique; suivi de, Nouvelles orientales et désorientées. Thèse soumise au Département de langue et de littérature françaises*, Montréal, Université McGill, 1991, 123 f.

KAAL, Friedl. *Oposición y concordancia entre le real maravilloso y el realismo mágico. A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research*, Montréal, McGill University, August 1974, 131 p.

- Les articles et les parties de volumes

ARIAS, Arturo. (Page consulté le 12 août 2002). « Enterrando el mito del primitivismo, redescubriendo a un autor eminentemente contemporáneo » [En ligne] Adresse URL : <http://www.uweb.ucsb.edu/~jce2/arias29.htm>

CAMPUZANO, Luisa. (Page consultée le 15 septembre 2002). « Traducir América : Les códigos clásicos de Alejo Carpentier » [En ligne] Adresse URL : <http://binanet.lib.cult.cu/Revista/1999/o4/lcampusano.htm>

DEL CASTILLO, Orestes. (Page consultée le 14 septembre 2002). « Architecture of syncretism. Caribbean symbolism » [En ligne] Adresse URL : <http://www.periferia.org/publications/santeria.html>

MARSH, Rod. (Page consultée le 14 septembre 2002) “The ‘Racial’ Other” [En ligne] Adresse URL: <http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/SP5/race/Carpentier.htm>

MORENCY, Jean. « Les Chemins perdus : figurations de la vie, de la mort et de la renaissance chez Washington Irving, Alejo Carpentier et Gabrielle Roy », *Urgences*, no 34, 1991, p. 75-87.

SÁNCHEZ, Napoleón N. « Lo real maravilloso americano o la americanización del surrealismo », *Casa de las Americas*, año 37, no 4, julio-agosto 1978, p. 69-95.

Yves Thériault

- Les bibliographies spécialisées

CARRIER, Denis. *Bibliographie analytique d'Yves Thériault, 1940-1984*, Québec, CRELIQ, Université Laval, 1985, 326 p.

BÉRUBÉ, Renald. « Bibliographie des œuvres d'Yves Thériault », *Voix et Images*, vol. V, 1980, p. 241-243.

GIRARD, Jeannine. « Bio-bibliographie de Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, préface de Jean Bruchési, Montréal, Université de Montréal, 1950, 46 f.

- Les volumes

BEAULIEU, Victor-Lévy. *Un loup nommé Yves Thériault*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 1999, 265 p.

CARPENTIER, André. *Yves Thériault se raconte*, Montréal, VLB Éditeur, 1985, 188 p.

ÉMOND, Maurice. *Yves Thériault et le Combat de l'homme*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973, « Les Cahiers du Québec, no 16 », 170 p.

HESSE, Marta G. *Yves Thériault, Master Storyteller*, New York, Peter Lang, 1993, « American University Studies, II, 145 », 182 p.

SIMARD, Jean-Paul. *Rituel et Langage chez Yves Thériault*, Montréal, Fides, 1979, 148 p.

SIROIS, Antoine. *Lecture mythocritique du roman québécois : Anne Hébert, Jacques Ferron, Jacques Poulin, Gabrielle Roy et Yves Thériault*, Montréal, Éd. Tryptique, 1999, 132 p.

SIROIS, Antoine. *Mythes et symboles dans la littérature québécoise*, Montréal, Tryptique, 1992, 154 p.

WARWICK, Jack. *L'appel du Nord dans la littérature canadienne-française*, traduit par Jean Simard, Montréal, Hurtubise HMH, « Constantes », 1972, 249 p.

- Les mémoires et les thèses

ÉMOND, Maurice. « Refus et acceptation de la femme dans l'œuvre de Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1971, xi-194 f.

DUMOULIN-TESSIER, Françoise. « L'Androgynie dans trois romans de Yves Thériault : *Agaguk*, *les Temps du carcajou* et *les Commettants de Caridad* ». Thèse de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1980, 68 f.

LEFEBVRE, Michel. « Le Primitivisme d'Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Montréal, Université de Montréal, 1962, iv-96 [1] f.

- L'HÉRAULT, Pierre. « La Violence dans l'œuvre d'Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Montréal, Université McGill, automne 1970, 143 f.
- MARTINEAU, Claude. « La Nature chez Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Montréal, Université de Montréal, 1964, x-94 f.
- REYNOLDS, David. « Le Temps et l'espace dans l'œuvre d'Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Québec, Université Laval, 1967, x-130 f.
- STORRING, Susan. « Le Problème minoritaire dans quelques romans d'Yves Thériault ». Thèse de maîtrise ès arts, Fredericton, Université du Nouveau-Brunswick, 1969, iv-68 f.
- Les articles et les parties de volumes
- BÉRUBÉ, Renald. « 35 Ans de vie littéraire. Yves Thériault se raconte [Entrevue] », *Voix et Images*, vol. V, no 2, hiver 1980, p. 223-243.
- BÉRUBÉ, Renald. « Yves Thériault et la Gaspésie de la mer. (Fragments, dérives et hypothèses) », *Possibles*, vol. II, nos 2-3 (hiver-printemps 1978), p. 147-167.
- BÉRUBÉ, Renald. « Yves Thériault ou la Recherche de l'équilibre originel », *Europe*, vol. XLVII, nos 478-479, février-mars 1969, p. 51-56.
- BESSETTE, Gérard. « Le Primitivisme dans les romans de Thériault », dans *Une littérature en ébullition*, Montréal, Éditions du Jour, 1968, p. 111-216.
- BOURQUE, Paul-André. « L'Américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. 8, no 1, avril 1975, p. 16-17.
- BROCHU, André. « Thériault et la sexualité » et « Individualité et collectivité dans *Agaguk*, *Ashini* et *Les Commettants de Caridad* », dans *L'Instance critique*, présentation de François Ricard, Montréal, Leméac, 1974, p. 133-135 et p. 156-205.
- CARPENTIER, André. « Thériault et la fiction brève » (Quatre remarques préliminaires à la réception des contes et nouvelles de Thériault comme objets d'étude), *Études littéraires*, vol. XXI, 1, printemps-été 1988, p. 27-43.
- CHARBONNEAU, Robert. « Yves Thériault », dans *Romanciers canadiens*, Québec, les Presses de l'Université Laval, 1972, « Vie des lettres canadiennes », p. 123-129.

- DEMERS, Jeanne et Lise GAUVIN. « Autour de la notion de conte écrit. Quelques définitions », *Études françaises*, vol. XII, no 1-2, avril 1976, p. 157-177.
- DEMERS, Jeanne et Lise GAUVIN. « Le Conte écrit, une forme savante », *Études françaises*, vol. XII, no 1-2, avril 1976, p. 3-24.
- DORION, Gilles et Maurice ÉMOND. « Yves Thériault », *Québec français*, no 23, octobre 1976, p. 28.
- DUCROCQ-POIRIER, Madelaine. « Indiens et Esquimaux dans l'œuvre romanesque d'Yves Thériault », *Études canadiennes/Canadian Studies*, no 4, 1978, p. 5-9.
- ÉMOND, Maurice. « Contes pour un homme seul d'Yves Thériault », dans Maurice Lemire (dir.). *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t.3, Montréal, Fides, 1980, p. 238-242.
- ÉMOND, Maurice. « Yves Thériault aux frontières du fantastique (petite prospective) », *Études littéraires*, vol. XXI, 1, printemps-été 1988, p. 75-86.
- GODENNE, René. « Thériault, nouvelliste », *Études littéraires*, vol. XXI, 1, printemps-été 1988, p. 173-175.
- LEVASSEUR, Jean. « Mythocritique, mythanalyse et littérature québécoise », *Voix et Images*, vol. XIX, 1993-1994, p. 636-640.
- LOMBARD, Pierre-André. « Contes pour un homme seul », *Le Canada français*, vol. 32, no 7, mars 1945, p. 512-516.
- SIROIS, Antoine. « Le Grand Nord chez Gabrielle Roy et Yves Thériault », dans André Fauchon (éd.). *Colloque international « Gabrielle Roy »*, Winnipeg, PU de Saint-Boniface, 1996, p. 605-616.
- THÉRIAULT, Yves. « Pourquoi j'ai écrit Agaguk », dans *Conférences*, saison artistique 1958-59, Club musical et littéraire de Montréal, vol. C-4, p. 45-63.
- THÉRIO, Adrien. « Fantastique surnaturel. L'un est-il l'autre ? », *Lettres québécoises*, no 50, été 1988, p. 33.
- THÉRIO, Adrien. « Yves Thériault, romancier et conteur (1915-1983) », *Lettres québécoises*, no 33, printemps 1984, p. 19-20.
- WHITFIELD, Agnès. « Thériault, par-delà la légende », *Lettres québécoises*, no 51, automne 1988, p. 55.

Yves Thériault : dossier de presse, 1944-1981, Sherbrooke, Séminaire de Sherbrooke, 1981, 128 p. Illustré.

Yves Thériault : dossier de presse II, 1954-1985, Sherbrooke, Séminaire de Sherbrooke, 1986, 82 p. Illustré.

Américanité et littérature comparée

- Les bibliographies spécialisées

BONENFANT, Luc et François THÉORÊT (comp.). *Le Québec entre les cultures. Sociologie, littérature. Bibliographie commentée*, Montréal, Centre de documentation des études québécoises, Université de Montréal, 1996, « Cahiers de recherche, no 8 », 69 p.

FITZ, Earl E. (Page consultée le 7 septembre 2002). *Inter-American Literature and Criticism. An Electronic Annotated Bibliography* [En ligne] Adresse URL : <http://www.uiowa.edu/~uipress>

MELANÇON, Benoît. *La littérature québécoise et l'Amérique : guide bibliographique*, Montréal, Centre de documentation des études québécoises, Université de Montréal, mai 1989, « Rapports de recherche, no 6 », 39 p.

- Les numéros spéciaux de périodiques et les revues savantes

ANDRÈS, Bernard (dir.). « Dossier comparatiste Québec-Amérique latine ». *Voix et Images*, vol. XII, no 1, automne 1986, p. 11-66.

« Regards du Brésil sur la littérature du Québec ». *Études littéraires*, vol. XVI, no 2, août 1983, p. 183-204.

« Littérature québécoise et américanité ». *Études littéraires*, vol. VIII, no 1, avril 1975, s.p.

- Les volumes

COUILLARD, Marie et Patrick IMBERT. *Les Discours du Nouveau Monde au XIX^e siècle au Canada français et en Amérique latine : actes du colloque tenu du 29 sept. au 1^{er} oct. 1994 à l'Université d'Ottawa dans le cadre de l'accord d'échange entre l'Université d'Ottawa, Canada, et l'Universidad Nacional Rosario, Argentine*, New York/Ottawa, Legas, 1995, 288 p.

COWAN, Bainard & Jefferson HUMPHRIES. *Poetics of the Americas. Race, Founding, and Textuality*, Baton Rouge and London, Louisiana State University, "Horizons in Theory and American Culture", 208 p.

FITZ, Earl E. *Rediscovering the New World : inter-American Literature in a Comparative Context*, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, xiv-275 p.

HUTCHEON, Linda, Djelal KADIR, Mario J. VALDÉS. *Collaborative historiography : a comparative literary history of Latin America*, New York, American Council of Learned Societies, 1996, 15 p.

LAMONDE, Yves. *Allégeances et dépendances. L'histoire d'une ambivalence identitaire*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001, 262 p.

LAMONDE, Yvan et Gérard Bouchard. *La nation dans tous ses états : le Québec en comparaison*, Montréal, Harmattan, c1997, 350 p.

LAROCHE, Maximilien. *Le miracle de la métamorphose. Essai sur les littératures du Québec et d'Haïti*, Éditions du Jour, Montréal, 238 p.

MORENCY, Jean. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique : de Washington Irving à Jacques Poulin*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1994, 258 p.

NEPVEU, Pierre. *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, 1998, « Papiers collés », 378 p.

PETERSON, Michel, Zilá Bernd. *Confluences littéraires Brésil-Québec : les bases d'une comparaison*, Les Éditions Balzac, « L'Univers des discours », Cadiac, 1992, 372 p.

VALDÉS, M. J. (ed.). « Inter-American Literary Relations ». *Proceedings of the Tenth Congress of ICLA [International Comparative Literature Association]*, vol. III, New York, New York University, 1985, s.p.

- Les articles et les parties de volumes

BEAUDOIN, Réjean. « Rapport Québec-Amérique », *Possibles*, vol. VIII, no 4 (été 1984), (« L'Amérique inavouable »), p. 45-57.

BEAUSOLEIL, Claude. « Extase et déchirure », dans *Extase et déchirure*, Trois-Rivières, Écrits des forges et Cesson (France), la Table rase, 1987, p. 13-39.

BELLEAU, André. « L'écrivain comme produit du langage », dans *Le romancier fictif*, Montréal, Presses de l'Université du Québec à Montréal, 1980, p. 105.

BELLEAU, André. « On ne meurt pas de mourir » et « La problématique présente de la littérature québécoise », dans *Y a-t-il un intellectuel dans la salle?*, Montréal, Primeur, 1984, « L'échiquier », p. 80-86, p. 130-137.

BERND, Zilá. « La quête d'identité : une aventure ambiguë », *Voix et images*, no 34 (automne 1986) (« Dossier comparatiste Québec-Amérique latine »), p. 21-26.

BERND, Zilá. (Page consultée le 20 octobre 2001). Relações literárias interamericanas [En ligne] Adresse URL : <http://www.ufrgs.br/cdrom/bernd/abertura.html> (Ressources bibliographiques)

COWAN, Bainard. « Introduction : « Toward Identity and Beyond », dans COWAN, Bainard and Jefferson HUMPHRIES. *Poetics of the Americas. Race, Founding, and Textuality*, Baton Rouge and London, Louisiana State University Press, "Horizons in Theory and American Culture", 1997, p. 1-13.

FITZ, Earl E. « Do the Americas Have a Common Literature? », *Comparative Literature Studies*, vol. XXXIII, no 1, 1994, p. 72-83.

FITZ, Earl E. « Old World Roots/New Realities : A Comparatist Looks at the Growth of Literature in North and South America », *Council on National Literatures/Quarterly World Reports*, vol. III, no 3, July 1980, p. 8-11.

LAMONDE, Yvan. « Pour une étude comparée de la littérature québécoise et des littératures coloniales américaines », *Revue d'études canadiennes/Journal of Canadian Studies*, vol. XXXII, no 2, été 1997, p. 72-78.

LANGUIRAND, Jacques. « Le Québec et l'américanité », dans *Études françaises*, vol. VIII, no 1, avril 1975, (« Littérature québécoise et américanité »), p. 143-157.

LAROCHE, Maximilien. « L'américanité ou l'ambiguïté du "je" », *Études littéraires*, vol. VIII, no 1, avril 1975, (« Littérature québécoise et américanité »), p. 103-128.

LAROCHE, Maximilien. « La littérature québécoise face à la littérature latino-américain », *Études littéraires*, vol. 16, no 2 (avril 1983) (« Regards du Brésil sur la littérature du Québec »), p. 185-201.

LEE, A. R. « Towards America's ethnic postmodern : the Novels of Ishmael reed, Maxine Hong Kingston, Ana Castillo and Gerald Vizenor », dans *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, p. 189.

MARCOTTE, Gilles. « Découvrir l'Amérique », *Liberté 90*, vol. XV, no 6 (novembre-décembre 1973), (« Roman des Amériques »), p. 102-106; *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, vol. IV, 1989, « Essais littéraires », p. 91-94.

MORENCY, Jean. « L'américanité des littératures au Canada français : thèmes, formes, genres, langues », dans *La francophonie panaméricaine : états des lieux et enjeux*, sous la dir. d'André Fauchon, Winnipeg, Presses universitaires de Saint-Boniface, 2001, p. 23-36.

MORENCY, Jean. « Les modalités du décrochage européen des littératures américaines », dans *Québécois et Américains : la culture québécoise aux XIXe et au XXe siècles*, Gérard Bouchard et Yvan Lamonde (dir.), Montréal, Fides, 1995, p. 159-173.

RICARD, François. « Remarques sur la normalisation d'une littérature », *Écriture 31* (Lausanne), automne 1988, p. 11-19.

SHOULDICE, Larry. « Wide Latitudes : Comparing New World Literature », *Canadian Review of Comparative Literature/Revue canadienne de la littérature comparée*, vol. IX, mars 1982, p. 46-55.

Autres références

GLISSANT, Édouard. *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 173 p.

KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1991, « Collection Folio/Essais », 293 p.

MIRON, Gaston. *L'homme rapaillé*, Paris, Gallimard, 1999 [1970], « Poésie », 202 p.