

Horizons

LA REVUE LITTÉRAIRE
DU COLLÈGE AHUNTSIC
Volume 22 / 2024

LE SURNATUREL

*La littérature dans
ses rapports au réel*

CRÉDITS

Direction littéraire

Caroline Proulx
(enseignante au Département
de français et de lettres)

Auteur·e·s (étudiant·e·s finissant·e·s du profil Études littéraires)

Émilie Bégin
Nicolas Gauthier
Gracia Meta
Anderson Papatoute

Révision linguistique et correction d’épreuves

Mathieu Poulin
Caroline Proulx
Julie Sigouin

Direction artistique

Julie Sigouin
(enseignante au Département de graphisme)

Design graphique et photomontages (étudiant·e·s finissant·e·s du programme de Graphisme)

Camille Caron
Judith Ménard
Robin Kowalczyk

Impression

Michel Éric Gauthier
(enseignant au Département
de techniques de l’impression)

Polices de caractères

Gyst Variable
Bilo

SOMMAIRE

HORIZONS 2024 :

Le surnaturel La littérature dans ses rapports au réel	5	Caroline Proulx
---	---	-----------------

LEWIS CARROLL

Alice au pays des merveilles

Le langage du rêve dans <i>Alice au pays des merveilles</i>	13	Émilie Bégin
La persistance du temps	21	

GUY DE MAUPASSANT

Le Horla

Le surnaturel comme possible dimension inexplorée de la réalité dans <i>Le Horla</i> de Maupassant	31	Anderson Papatoute
La vengeance dans la peau	39	

J.R.R. TOLKIEN

Le Seigneur des Anneaux

La quête des Hobbits : récit d’un passage de l’enfance à la maturité	51	Nicolas Gauthier
Confession écrite	61	

ISABEL ALLENDE

La maison aux esprits

Le refuge mystère ou <i>La maison aux esprits</i> d’Isabel Allende	69	Gracia Meta
Aurora	75	

DÉPÔT LÉGAL : BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU CANADA

Périodicité : 1 numéro par année, numéro 22 (2024)

ISSN : 1705-8465 Horizons

Éditeur : Collège Ahuntsic

Adresse postale :
9155, rue Saint-Hubert
Montréal (Québec) H2M 1Y8

Téléphone : 514 389-5921, poste 2823

Courriel : caroline.proulx@collegeahuntsic.qc.ca

HORIZONS 2024 :

LE SURNATUREL

LA LITTÉRATURE DANS SES RAPPORTS AU RÉEL

Aux premières questions que posait son environnement, l’homme trouva les premières réponses grâce à ses instincts, son émotion. Des sentiments définitifs fondés sur des impressions de joie ou de souffrance se développèrent autour de faits dont les causes et les effets communs furent comparés à d’autres causes et effets. [...] L’inconnu, que l’on peut rattacher à l’imprévisible, devait devenir pour nos ancêtres primitifs une terrible et omniprésente source de drames. Des catastrophes s’abattaient-elles sur l’espèce humaine pour des raisons mystérieuses et apparemment totalement surnaturelles? Elles ne prouvaient que mieux, l’existence de divinités sur

lesquelles nous ne connaissions rien, ne pouvions rien pour enrayer leur déchaînement. L’imagination et le rêve aidant, on en vint à construire une notion d’irréel, de monde externe parfaitement logique dans son illogisme. [...] Et bien que les dimensions, au départ, gigantesques de l’inconnu aient été progressivement mais implacablement réduites au cours des siècles et des siècles, il demeure encore pour l’être humain de véritables mystères¹.

Lovecraft

Les œuvres qui explorent des univers où se manifeste le surnaturel² ont toujours existé, soit dans des fictions en marge d’une littérature considérée à tort ou à raison comme plus « sérieuse », ou encore dans cette même

1 Lovecraft, *Épouvante et surnaturel en littérature*, Paris, Christian Bourgois éditeur, coll. « 10/18 », 1969, p. 11-12. J’en profite pour souligner le fait que certaines vigules dans les extraits cités de Lovecraft (dont le texte a été traduit par Bernard Da Costa) qui apparaissent de trop n’ont pas été enlevées. Le texte a été reproduit tel qu’il apparaît dans l’édition utilisée.

2 « L’adjectif *surnaturel* apparaît au XVI^e siècle, en remplacement de *supernaturel*, usité depuis la fin du XIV^e siècle. [...] Ce qui est surnaturel, c’est ce qui est perçu comme illogique, impossible, proprement anormal. » (En italique dans le texte. Christian Chelebourg, *Le surnaturel. Poétique et écriture*, Paris, Armand Colin Éditeur, coll. « U », 2006, p. 7-8)

littérature. L'intervention du merveilleux³ dans l'épopée et la tragédie classique est d'ailleurs de ce point de vue exemplaire⁴, même si l'idée d'une littérature du surnaturel évoque davantage les récits fantastiques du XIX^e siècle (ou qui appartiennent à l'étrange), comme ceux de E.T.A Hoffman, Maupassant ou Edgar Allan Poe – sans parler de la scène plus contemporaine où abondent des œuvres qui puisent à la fois dans ce qui appartient au merveilleux et au fantastique⁵. Pour nos lecteurs plus néophytes, rappelons que le fantastique hérite du merveilleux, en opérant un déplacement des manifestations du surnaturel dans le monde extérieur vers des phénomènes entraînant un sujet (narrateur et/ou personnage) – et le lecteur avec lui – à remettre en doute ses perceptions et même sa santé mentale. Dans son *Introduction à la littérature fantastique*, Todorov l'explique ainsi :

Dans un monde qui est bien le nôtre, celui que nous connaissons, sans diables, sylphides, ni vampires, se produit un événement qui ne peut s'expliquer par les lois de ce même monde familier. Celui qui perçoit l'événement doit opter pour l'une des deux solutions possibles : ou bien il s'agit d'une illusion des sens, d'un produit de l'imagination et les lois du monde restent alors ce qu'elles sont ; ou bien l'événement a véritablement eu lieu, il est partie intégrante de la réalité, mais alors cette réalité est régie par des lois inconnues de nous. Ou bien le diable est une illusion, un être imaginaire ; ou bien il existe réellement, tout comme les autres êtres vivants : avec cette réserve qu'on le rencontre rarement.

Le fantastique occupe le temps de cette incertitude, dès qu'on choisit l'une ou l'autre réponse, on quitte le fantastique pour entrer dans un genre voisin, l'étrange ou le merveilleux. Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel⁶.

Au-delà des différentes catégories ou catégorisations possibles, il peut apparaître à première vue surprenant de constater la place que prend le surnaturel dans les différentes formes de fiction (poétiques, dramatiques, narratives) à travers l'histoire de la littérature. Or, il s'agit d'un fait beaucoup moins surprenant si l'on veut bien considérer qu'il contribue à penser un certain rapport au réel. En suivant la réflexion de Lovecraft, il en irait en ce sens d'un savoir de l'inconnu et de son effet implacable sur l'être humain qui s'y expose depuis les débuts des Temps, mais on pourrait aussi élargir sa conception afin d'avancer l'hypothèse que le surnaturel est une voie privilégiée pour tenter de symboliser ce qui, du réel, précisément nous échappe. À cet effet, peut-être est-il nécessaire de rappeler ce que cherche de manière générale la littérature, qui est essentiellement langage et qui, par conséquent, s'établit à partir d'une limite, d'un impossible⁷. Roland Barthes le rappelle :

La littérature s'affaire à représenter quelque chose. Quoi ? Je dirai brutalement : le réel. Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature. Que le réel ne soit pas représentable mais seulement démontrable

— peut être dit de plusieurs façons soit qu'avec Lacan on le définisse comme l'impossible, ce qui ne peut s'atteindre et échappe au discours, soit qu'en termes topologiques, on constate qu'on ne peut faire coïncider un ordre pluridimensionnel (le réel) et un ordre unidimensionnel (le langage). Or c'est précisément cette impossibilité topologique à quoi la littérature ne veut pas, ne veut jamais se rendre⁸.

Dès lors, on pourrait dire que c'est précisément vers ce *réel-là* que la littérature du surnaturel entraîne les lecteurs et lectrices. Loin de se résumer au simple divertissement, elle les confronte singulièrement à la représentation d'expériences où l'être humain se retrouve en face de ce qui échappe à son entendement, tout comme à son pouvoir de symbolisation, dans des zones obscures où *ça résiste*⁹. Il y aurait ainsi un savoir du réel – au sens du non-symbolisable – que portent les œuvres qui font toute la place à une dimension imaginaire où surgit de l'anormal.

Selon cette logique qui va de pair avec celle du fantastique, il y aurait également dans cette littérature une propension à s'intéresser à une partie moins aisément compréhensible de la nature humaine. À cet effet, on peut prendre pour exemple Poe, chez qui Baudelaire a reconnu une forme de lucidité consistant à rendre compte de la « Perversité naturelle¹⁰ ». On pourrait aussi mentionner le génie que Freud a vu chez E.T.A. Hoffman à illustrer ce qu'il concevra comme *l'inquiétant familier* à

partir du *Marchand de sable*¹¹. Plus près de nous dans le temps, on pourrait convoquer Kafka avec sa *Métamorphose* ou encore J.R.R. Tolkien qui, dans un monde inventé et totalement imaginaire héritant du merveilleux, fait surgir par le biais de son Anneau Unique le mal qui provient des pulsions de destruction et d'auto-anéantissement¹². Et que dire encore de Lovecraft, maître incontesté d'une fiction dite « étrange » et dite d'horreur, qui reconnaît que « [l]a plus vieille, la plus forte émotion ressentie par l'être humain, c'est la peur. Et la forme, la plus puissante découlant de cette peur, c'est la Peur de l'Inconnu. Peu de psychologues contestent cette vérité justifiant ainsi l'existence du récit d'horreur et plaçant ce mode d'expression parmi tous les autres genres littéraires et sur le même rang¹³ »...

Cependant, si la littérature du surnaturel fait une place importante à la question du mal (*dans* ou *hors du* sujet), elle s'intéresse aussi à des versants moins sombres de la nature humaine et du monde, la diversité des approches étant certainement une des particularités du présent numéro d'*Horizons*. En effet, l'optique d'étudier la littérature dans ses rapports au réel sous l'angle du surnaturel a ouvert bien des possibilités aux quatre finissantes et finissants du profil *Études littéraires*, eux qui ont choisi d'explorer une variété de perspectives. Ainsi, dans la première section de la revue, on retrouve tout d'abord l'étude d'Émilie Bégin sur *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* (1865) de Lewis Carroll, qui porte sur le rapport du sujet au langage dans un univers onirique. S'ensuit un récit

3 Le merveilleux se définit par l'irruption du surnaturel dans la réalité peinte à travers les œuvres. Il se perçoit notamment par l'existence de créatures imaginaires qui se trouvent à incarner plus souvent qu'autrement l'éternel combat entre le bien et le mal.

4 Chelebourg rappelle le point de vue d'Aristote à ce propos : « L'auteur de la *Poétique* prônait en effet le recours au merveilleux dans la tragédie et dans l'épopée mais, s'il en limitait la représentation scénique, il semblait au contraire inviter les auteurs épiques à déployer tous leurs efforts pour "exciter l'admiration" (*ibid.*) des lecteurs. » (*Ibid.*, p. 27)

5 En dehors du cadre strictement littéraire, on pourrait convoquer l'univers de Marvel ou de *Star Wars*, à titre d'exemples.

6 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 29. À partir de l'émergence du fantastique (et de d'autres catégories telles que l'étrange), le merveilleux ne disparaît donc pas pour autant et donne une variété de possibilités que Todorov décline ainsi : « l'étrange pur », le « fantastique-étrange », le « fantastique-merveilleux » et le « merveilleux pur ». (p. 49)

7 Todorov le désigne de manière hyperbolique : « la littérature est comme une arme meurtrière par laquelle le langage accomplit son suicide. » (*Ibid.*, p. 176)

8 Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 22.

9 Voir Serge Leclaire, *Démasquer le réel. Un essai sur l'objet en psychanalyse*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1971, p. 11.

10 « Mais voici plus important que tout : nous noterons que cet auteur [...] a vu clairement, a imperturbablement affirmé la méchanceté naturelle de l'homme. Il y a dans l'homme, dit-il, une force mystérieuse dont la philosophie moderne ne veut pas tenir compte ; et cependant, sans cette force innommée, sans ce penchant primordial une foule d'actions humaines resteraient inexpliquées, inexplicables. Ces actions n'ont d'attrait que *parce que* elles sont mauvaises, dangereuses ; elles possèdent l'attrait du gouffre. Cette force primitive, irrésistible, est la Perversité naturelle, qui fait que l'homme est sans cesse et à la fois homicide et suicide, assassin et bourreau [...]. » (Charles Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », dans *L'art romantique*, Paris, GF Flammarion, 1968[1857], p. 178)

11 Voir Sigmund Freud, *L'inquiétant familier* suivi de *Le marchand de sable (E.T.A. Hoffmann)*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2011. Dans sa préface, « Freud, Hoffmann et les yeux », Simone Korff-Sausse souligne : « Chacun à sa manière, ces deux créateurs [Freud et Hoffmann] tenaient à dévoiler les forces obscures derrière les apparences – le contenu latent derrière l'expression manifeste en termes psychanalytiques, la folie cachée des figures ordinaires dans la narration hoffmannienne – afin de témoigner de la dualité de la nature humaine. » (p. 26)

12 Cette conception pulsionnelle nous vient également de Freud. Voir *Le malaise dans la culture*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 1995.

13 Lovecraft, *op. cit.*, p. 9.

poétique original à partir du célèbre tableau de Dali, *La Persistance de la mémoire*, dans lequel un « je » avance dans les méandres du temps qui lui échappe. Puis, dans la deuxième section, comme Anderson Papatoute souhaitait sonder la fragilité de la psyché humaine, son étude revisite le grand classique de la littérature fantastique qu’est *Le Horla* de Guy de Maupassant. Il nous entraîne par la suite dans un texte dramatique intitulé « La vengeance dans la peau », dont la chute a de quoi saisir.

Dans les troisième et la quatrième sections, on bascule ensuite au XX^e siècle avec l’étude de deux œuvres extrêmement différentes. Avec *Le Seigneur des Anneaux* de J.R.R. Tolkien, véritable maître de la *fantasy*, Nicolas Gauthier nous replonge à la fois dans le merveilleux tout en convoquant une dimension qui appartient au fantastique. En étudiant l’amorce de la trilogie, il se permet de développer un rapport au réel bien particulier qui l’amène à concevoir l’œuvre sous l’angle d’un roman d’apprentissage pour les Hobbits qui découvrent l’existence du mal et de la peur. S’ensuit la « Confession écrite » d’un étrange personnage qui, à défaut d’être en quête de maturité, est néanmoins en quête de sens. Enfin, nous terminons le 22^e numéro d’*Horizons* par une plongée dans l’univers du réalisme magique sud-américain avec l’étude de Gracia Meta sur *La maison aux esprits* d’Isabel Allende, dans lequel le surnaturel sert de lieu à la fois de création et de résistance pour les femmes qui évoluent dans un monde patriarcal. Gracia nous propose ensuite le fragment d’un scénario, « Aurora », dans lequel elle fait intervenir les esprits entre un grand-père et sa petite fille.

En fin de parcours, je dirai que les années se suivent, mais ne se ressemblent jamais. Le travail qui mène à la publication des textes de

nos étudiantes et étudiants invite à chaque fois à nous réinventer pour mieux avancer. J’ai eu l’occasion de le dire déjà – et Émilie, Gracia, Nicolas et Anderson s’en souviendront –, mais il s’agit toujours d’un accomplissement quand vient le temps de mettre le point final et de regarder tout le chemin parcouru. Comme d’habitude, la fierté est au rendez-vous pour tout le travail accompli, travail qui implique une réalisation faite en équipe. Je tiens donc tout d’abord à remercier chaleureusement ma collègue Julie Siguin (professeure de Graphisme et responsable du cours Design de publication), qui a, comme l’année dernière, embarqué dans le projet avec une énergie toujours aussi inspirante et une superbe ouverture. Je remercie également son équipe de finissantes et de finissants (Judith Ménard, Robin Kowalczyk et Camille Caron) qui a réalisé, sous sa supervision, le beau visuel de la revue. Sans oublier mon collègue Mathieu Poulin qui s’occupe sans relâche du profil Études littéraires et qui a assuré la révision linguistique cette année. Je me permets également un clin d’œil à Philippe Labarre, mon ami de toujours de même que fidèle et indéfectible partenaire à la coordination départementale, pour son support moral et sa lecture de mon éditorial. Et bien entendu, je garde pour la fin mes remerciements à Michel Éric Gauthier qui nous permet année après année d’imprimer avec cette qualité *Horizons*. Je lui suis, comme tous mes collègues qui collaborent à la revue depuis tant d’années, éternellement redevable.

Caroline Proulx
Professeure de littérature
et directrice de la revue *Horizons*

LEWIS CARROLL

Alice au pays des merveilles

LE LANGAGE DU RÊVE DANS *ALICE AU PAYS DES MERVEILLES*

Émilie Bégin

*Alice au pays des merveilles*¹ est un récit publié en 1865 par Lewis Carroll. Ce dernier est un écrivain anglais qui a vécu durant l'ère victorienne. Le récit est initialement écrit pour les enfants, mais sa complexité le rend toutefois intéressant pour tous les âges. S'inscrivant dans le genre fantastique, il donne également un avant-goût de ce que deviendra le mouvement surréaliste au XX^e siècle grâce à l'aspect onirique de l'œuvre. On peut le voir grâce à la narration simple et omnisciente qui met de l'avant une utilisation du langage bien particulière sans rendre pour autant la compréhension du récit compliquée. En effet, les créatures qu'Alice rencontre semblent vouloir prendre tout au pied de la lettre et leur compréhension du monde vient de ce rapport singulier au symbolique, où le langage échappe aux conventions faisant en sorte que les mots sont attachés à ce qu'ils désignent². Dans le pays des merveilles, Alice est confrontée à l'inconnu et vit une cassure entre sa perception de la langue et celle de ce monde dans lequel une autre logique s'applique qui se rapproche de celle du rêve³.

Le récit commence avec la jeune Alice qui sombre dans le sommeil à cause de la chaleur intense du dehors et de l'ennui que lui procure le livre de leçons que sa sœur est en train de lire. Durant son sommeil, elle se retrouve

dans un drôle d'univers où elle se précipite tout d'abord à la poursuite d'un lapin et le suit ensuite dans son terrier. Elle se retrouve alors en chute libre durant ce qui lui semble être une éternité. Quand sa chute prend fin, elle est dans une petite pièce fermée où elle va grandir et rapetisser à plusieurs reprises à cause des choses qu'elle mange. Au début, elle souhaite sortir de la pièce pour aller dans le magnifique petit jardin qu'elle voit de l'autre côté de la porte, mais bientôt, elle ne semble pas motivée par quelque chose en particulier. Elle ne fait alors que vagabonder dans un monde où elle rencontre des créatures étranges et où le temps, qui habituellement n'est pas une chose tangible ni vivante, devient une personne⁴. Selon la même logique que les rêves qui sont difficiles à interpréter et qui semblent souvent incohérents, Alice manque de repères et, ne sachant pas ce qui lui arrive, elle tente de tout rationaliser afin de trouver des explications à l'aide de ce qu'elle connaît.

L'aspect onirique de l'œuvre

Le livre de Lewis Carroll nous permet ainsi de découvrir un monde onirique et déroutant. D'ailleurs, non seulement les aventures d'Alice ne semblent pas très cohérentes, mais elles ne semblent pas la mener dans un lieu précis :

1 Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles : de l'autre côté du miroir*, Paris, Éditions Gallimard, 1865-1871, 343 pages. Désormais, les références à cette œuvre seront indiquées par le folio placé entre parenthèses dans le texte.

2 Concernant la théorie du signifiant et du signifié, voir Ferdinand de Saussure, *Éléments de linguistique générale*, Paris, Édition Payot, 1975, p. 98-101. Notre approche privilégiera par ailleurs celle de Lacan qui, partant des travaux de la linguistique, reconnaît la préséance du signifiant sur le signifié.

3 Selon Freud, les rêves proviendraient de notre inconscient et ils seraient constitués de désirs et de fantasmes que nous refoulons, ce qui explique pour quelle raison les rêves peuvent être difficiles à interpréter, des résistances étant à l'œuvre même lorsque nous dormons : « Nos songes nocturnes, eux-mêmes, ne sont rien d'autre que de tels fantasmes, ainsi que nous pouvons le rendre évident par l'interprétation des rêves. Si, malgré un tel indice, le sens de nos songes le plus souvent nous demeure indistinct, cela tient à ceci que la nuit s'éveille en nous encore certains désirs dont nous avons honte » (Sigmund Freud, « La création littéraire et le rêve éveillé », dans *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Éditions Gallimard, 1933, p. 10). Voir aussi Sigmund Freud, *L'interprétation des rêves*, Paris, Éditions Gallimard, 1925.

4 Un des aspects du rêve est d'être marqué par les changements de lieu soudains ainsi que par l'apparition de personnages et d'objets. Voir à ce propos Marylène Cossette, « Le récit de rêve : la porte d'entrée vers la pensée inconsciente chez Nerval et Milosz », dans *Psychanalyse et littérature, Québec Français*, no 136, hiver 2005, p. 77-80.

Le mot « temps », qui n’était jusqu’alors qu’une idée, devient une personne. Ainsi, ce qui lie le mot à son signifié habituel est encore une fois rejeté pour conserver la logique selon laquelle Alice tombe dans la matérialité du langage de la même manière qu’elle tombe dans le terrier au départ.

«Voudriez-vous me dire, s’il vous plaît, par où je dois m’en aller d’ici?

- Cela dépend beaucoup de l’endroit où tu veux aller.

- Peu importe l’endroit...

- En ce cas, peu importe la route que tu prendras.

- ... pourvu que j’arrive quelque part», ajouta Alice en guise d’explication. (p. 105)

Dans cet extrait, la protagoniste demande au Chat quelle direction elle doit prendre sans préciser sa destination. Comme de raison, le Chat lui explique que si elle ne cherche pas d’endroit précis, la direction qu’elle choisit n’est pas importante. À plusieurs moments, Alice est confrontée à des situations similaires, où elle ne donne pas suffisamment d’informations sur ses idées à son interlocuteur. Cela a tendance à faire en sorte que la conversation prenne plus de temps à aboutir et que l’interlocuteur en question l’entraîne dans la confusion au lieu de l’aider à se retrouver. L’absence de précision dans sa question met ainsi une barrière à la compréhension entre elle et les autres personnages qu’elle rencontre, ceux-ci n’ayant pas accès au raisonnement derrière les mots qui sont dits. Dans *Alice au pays des merveilles*, nous avons donc accès à un langage qui déroge de sa fonction habituelle (aider notamment la communication) selon la même logique que dans les rêves, générés par l’inconscient, et où le contenu manifeste du rêve ne représente pas nécessairement ce qu’il désigne⁵.

5 Selon Lacan, l’inconscient est construit comme un langage. Celui-ci est formé entre autres par notre rapport aux *signifiants* des mots. Les mots ne résonnent pas de la même manière pour tous et c’est ce qui en altérerait notre perception du monde. (Voir Paul-Laurent Assoun, *Lacan*, Paris, éditions Gallimard, coll. « Que sais-je? », 2019, p. 38-47.

Le rapport qu’Alice a avec le langage est altéré par son rêve et cela se voit dès le moment où elle tombe dans le terrier. En effet, durant sa chute, elle se pose beaucoup de questions auxquelles elle ne trouve pas de réponses. Ces questions font ressortir l’importance de certains mots qui sont répétés : « Est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? Est-ce que les chats mangent les chauves-souris ? [...] “ Est-ce que les chauves-souris mangent les chats ? ” Car voyez-vous, comme elle était incapable de répondre à aucune des deux questions, peu importait qu’elle posât l’une ou l’autre. » (p. 45). Comme on peut le voir, Alice entretient un rapport au langage différent de celui qu’elle connaît dans le monde réel, où les mots prennent une importance singulière, ce qui s’explique sans doute par le fait que le rêve qu’elle fait figure des éléments provenant du langage de son inconscient qui se manifeste, ce qui peut apparaître étrange. Cette nouvelle façon de voir le langage qui est propre au lalangue⁶ peut se manifester de diverses façons. Dans le cas d’Alice, l’ordre des mots est changé et leur signification n’est plus la même.

Le rapport au temps

Les créatures qu’Alice rencontre dans ce monde semblent parfois avoir une compréhension totalement différente du langage. Par exemple, lorsqu’elle va prendre le thé avec le Chapelier et le Lièvre de Mars, ils tiennent un curieux discours par rapport au temps : « Le Temps ne supporte pas d’être battu. Si tu étais en bon termes avec lui, il ferait presque tout ce que tu voudrais de la pendule. » (p. 113) Ici, le Chapelier personnifie le temps, une réalité qui jusqu’alors apparaissait à Alice comme une chose non tangible qui existe pour permettre de se repérer et pour marquer l’avancement des jours. Le mot « temps », qui n’était jusqu’alors qu’une idée, devient une personne. Ainsi, ce qui lie le mot à son signifié habituel est encore une fois rejeté pour conserver la logique selon laquelle Alice tombe dans la matérialité du langage de la même manière qu’elle tombe dans le terrier au départ.

La confusion liée à l’utilisation du langage ne s’arrête pas là pour Alice. Lors de cette même rencontre avec le Lièvre de Mars et le Chapelier, elle trouve curieux le fonctionnement de la montre de ce dernier : « Quelle drôle de montre ! Elle indique le jour du mois et elle n’indique pas l’heure ! - Pourquoi indiquerait-elle l’heure ? murmura le Chapelier. Est-ce que ta montre à toi t’indique l’année où l’on est ? » (p. 112) Cette remarque de la part du Chapelier n’explique pas la raison pour laquelle sa montre indique le jour plutôt que l’heure et Alice ne peut pas comprendre. Elle s’appuie donc encore une fois sur ce qu’elle connaît pour répondre : « - Bien sûr que non, répondit Alice sans hésiter ; mais c’est parce qu’elle reste dans la même année très longtemps. » (p. 112) Comme Alice et le Chapelier n’ont manifestement pas la même conception du temps, ils ne parviennent pas à ce moment à bien se comprendre. C’est en continuant de parler du temps qu’Alice saisit finalement pourquoi la montre du Chapelier est ainsi faite : « Le Temps refuse de faire ce que je lui demande ! Il est toujours six heures à présent. » (p. 115) De cette manière, on comprend, tout comme Alice finit par le comprendre, que le temps est pour le Chapelier l’équivalent d’un personnage qui a sa volonté propre, ce qui révèle le fait que le signifié derrière le signifiant n’est forcément ce qu’il est dans la réalité. Pour Alice, le simple fait de comprendre comment le temps fonctionne dans ce monde et quelle est la relation que le Chapelier entretient avec lui permet une meilleure compréhension du personnage avec qui elle prend le thé.

Le rapport entre les mots et les choses

À plusieurs moments, des jeux de mots apparaissent dans le récit et les mots qui sont parfois utilisés ne permettent pas forcément de se reposer sur une explication. Par exemple, au début, quand Alice est avec la Souris, plusieurs autres animaux viennent les rejoindre. À un moment, la Souris raconte une histoire et elle utilise le mot « cela ». Une confusion vient avec l’emploi de ce mot, car

6 Le lalangue serait en fait le langage de l’inconscient dans une perspective lacanienne : « Que lalangue n’ait pas rapport avec le dictionnaire n’étonne guère : le dictionnaire donne un certain état d’une langue à un moment de son histoire. Il ne saurait rendre compte de la langue vivante d’un sujet, avec ses constantes créations à travers rêves et lapsus notamment. (...) Il ne dit pas que l’inconscient est structuré comme lalangue, mais comme un langage. » (Dominique Simonney, « Lalangue en question », *Essaim*, no 29, 2012, p. 7-16.)

sa signification dans le contexte de l’histoire échappe aux autres. Le Canard qui est avec eux demande ce que ce mot désigne dans son histoire puisque, pour lui, « cela » peut aussi bien signifier une grenouille ou un ver (p. 63). Les pronoms tels que « ça », qui servent à désigner une chose ou une autre, changent de signification selon ce qu’ils désignent et, sans cette précision, ils peuvent être mal interprétés. Comme l’illustre le Canard avec l’exemple du mot « cela », les mots ne résonnent pas de la même manière pour tout le monde. En effet, le mot va prendre une signification différente selon la façon dont il est utilisé et selon qui l’utilise. Comme on l’a vu en ce qui concerne le temps, le fait de parler la même langue ne garantit donc pas une communication réussie et il peut y avoir beaucoup de confusion.

Lorsqu’elle rencontre le Chat, Alice se questionne sur la façon qu’il a d’apparaître et de disparaître et de laisser derrière lui son sourire flotter seul avant de s’effacer complètement: « j’ai souvent vu un chat sans un sourire, mais jamais un sourire sans un chat ! » (p. 107) Dans cette scène, Alice semble vouloir rationaliser cette drôle d’apparition et se questionne sur la relation entre le Chat et son sourire en se demandant si l’un sans l’autre est possible, ce qui est bien entendu impossible. Elle se heurte au même problème que durant le thé avec le Chapelier et le Lièvre de Mars, quand ce dernier lui demande si elle a trouvé la réponse à une énigme :

- « Veux-tu dire que tu penses pouvoir trouver la réponse ? demanda le Lièvre de Mars.
- Exactement.
- En ce cas, tu devrais dire ce que tu penses.
- Mais c’est ce que je fais », répondit Alice vivement. « Du moins... du moins... je pense ce que je dis... et c’est la même chose, n’est-ce pas ?
- Mais pas du tout ! S’exclama le Chapelier. » (p. 110)

Comme on le voit ici, Alice commet l’erreur de changer l’ordre des mots et ce n’est pas la première fois depuis le début de son aventure. Cependant, c’est la première fois qu’elle est contredite à ce propos et les autres personnages lui font très clairement remarquer son erreur: « C’est comme si tu disais, reprit le Lièvre de Mars, que : “ J’aime ce que j’ai ”, c’est la même chose que “ J’ai ce que j’aime ! ” » (p. 111). En changeant l’ordre des mots, Alice se retrouve donc face à une toute autre logique où le sens semble remis en cause. Les points de suspension ainsi que le point d’interrogation révèlent le fait qu’elle n’est plus certaine de la véracité de qu’elle dit et qu’elle s’interroge à savoir s’il y a une différence entre ce qu’elle et le Lièvre disent.

Parfois, l’association de plusieurs éléments relatifs à la définition d’un mot peuvent mener à des déductions étranges. Peu avant sa rencontre avec le Pigeon, Alice grandit beaucoup plus vite que prévu et son cou s’allonge de façon exponentielle: « Comme elle semblait n’avoir aucune chance de porter ses mains à sa tête, elle essaya d’amener sa tête au niveau des mains, et elle fut enchantée de découvrir que son cou se tordait aisément dans toutes les directions, comme un serpent. » (p. 91) Ici, ce n’est plus uniquement ce qui l’entoure et ce qu’elle voit dans le rêve qui lui semble différent et étrange. Dès le début de son parcours, elle-même a de la difficulté à se reconnaître et lors de sa rencontre avec le pigeon, Alice semble avoir un comportement similaire au serpent :

- « Je... je suis une petite fille », dit Alice d’une voix hésitante, car elle se rappelait tous les changements qu’elle avait subis ce jour-là.
- « Comme c’est vraisemblable ! » s’exclama le Pigeon d’un ton profondément méprisant. « J’ai vu pas mal de petites filles dans ma vie, mais aucune n’avait un cou pareil ! Non, non ! Vous êtes un serpent, inutile de le nier. Je suppose que vous allez me raconter que vous n’avez jamais goûté à un œuf !

En changeant l’ordre des mots, Alice se retrouve donc face à une toute autre logique où le sens semble remis en cause.

- J’ai certainement goûté à des œufs », répliqua Alice, qui était une enfant très franche; « mais, voyez-vous, les petites filles mangent autant d’œufs que les serpents.
- Je n’en crois rien. Pourtant, si ce que vous dites c’est vrai, alors les petites filles sont une espèce de serpent, un point c’est tout. » (p. 93)

Ici, Alice s’inspire de ses connaissances pour dialoguer avec le serpent, partant de ce qu’elle connaît pour faire face à l’inconnu. Or, de son côté, le pigeon se retrouve face à un phénomène qu’il n’est pas capable de s’expliquer et va donc utiliser lui aussi ce qu’il connaît pour en arriver à une logique qui échappe à Alice : les serpents mangent les œufs et les petites filles aussi, donc rien ne les distingue. Une petite fille, c’est un serpent. Dans ce cas-là, il s’agit d’un raisonnement fondé sur le syllogisme puisqu’il utilise deux affirmations et qu’il en tire sa propre logique.

Les merveilles ou l’importance du signifiant

Puisque la narration est omnisciente, nous avons accès aux pensées d’Alice et très tôt dans le récit, on en apprend beaucoup sur son rapport aux mots. Comme on l’a vu durant sa chute, la protagoniste se pose toutes sortes de questions étranges, ce qui apparaît d’autant plus étrange qu’elle est en train de tomber et que sa situation est donc précaire. Ajoutons le fait qu’Alice ne se pose pas uniquement des questions durant sa chute, il vient aussi un moment où elle emploie des mots qu’elle a entendus et dont elle est très fière: « “ je me demande à quelle latitude et à quelle

longitude je me trouve ? ” (Alice n’avait pas la moindre idée de ce qu’était la latitude, pas plus d’ailleurs que la longitude, mais elle jugeait que c’étaient de très jolis mots, des mots superbes) » (p. 44). Grâce au narrateur qui se manifeste dans la parenthèse, cet extrait montre que dans son rêve, Alice semble se rappeler uniquement du signifiant de certains mots alors que le signifié lui échappe complètement. Cette narration permet ainsi de donner plus d’informations aux lecteurs et de mettre en lumière des passages du livre, qui, sans une telle intervention, resteraient sans doute moins révélateurs. Dans l’extrait précédent, cette information permet de croire que la sonorité des mots qu’Alice utilise à ce moment-là apparaît donc plus importante que leur signification, ce qui révèle que c’est plutôt le signifiant du mot qui est important plutôt que la chose que le mot désigne.

Un événement similaire se produit lorsqu’Alice est au procès vers la fin de son premier voyage au pays des merveilles. En effet, à ce moment, Alice tente d’identifier tous ceux qui sont présents: « “ Ah voici le banc du jury, pensa Alice, et ces douze créatures ” (elle était obligée d’employer le mot: “ créatures ”, car voyez-vous, il y avait à la fois des animaux et des oiseaux), “ je suppose que ce sont les jureurs. ” Elle se répéta ce dernier mot deux ou trois fois, très fière de le savoir » (p. 157-158). Cette fois, Alice confond les termes « jureur » et « juré », ce qui donne un aspect comique à la situation, car enivrée par la fierté de connaître ces mots, elle en oublie qu’elle n’en connaît pas le sens. L’effacement du sens derrière le mot pourrait être lié à l’aspect onirique du récit et à son caractère surréaliste. Dans ce récit, Alice semble confuse sur ce qu’elle semble connaître, ce qui inclut le lien qui attache les signifiés aux signifiants dans la langue.

En tombant dans le terrier du lapin, Alice devient elle-même un élément de son propre rêve dans lequel elle est confrontée à des désirs qui la concernent.

D’ailleurs, à plusieurs moments, les créatures qu’elle rencontre lui demandent de leur réciter des poèmes célèbres qu’elle a appris dans ses leçons. Malheureusement, Alice ne se souvient de rien et elle n’est plus capable d’en réciter aucun. Chaque fois qu’elle essaie, des phrases complètement absurdes et dénuées de sens franchissent ses lèvres: «*Comme font les canards, avec son nez vermeil / Il se boutonne, et tourne-en dehors ses ortels. / Lorsque le sable est sec, d’un petit air coquin*» (en italique dans le texte, p. 153). Ce passage du poème qu’elle récite n’a aucun sens, car Alice est bel et bien incapable de réciter les poèmes avec les bons mots. Elle sera même incapable de répéter cette même strophe une seconde fois à la demande du Griffon avec qui elle se trouve. Cependant, les vers qu’elle récite sont en alexandrins tout comme la première fois qu’elle a tenté de le réciter: «*en passant devant son jardin, j’ai remarqué / Le Tigre et le Hibou qui mangeait un pâté; / Le Tigre avalait croûte et viande sans retard*» (en italique dans le texte, p. 154). À ce moment, c’est la rythmique qui prend le plus d’importance⁷ et c’est un phénomène qui est courant quand le sens des mots échappe à la compréhension. Ce phénomène se répète à plusieurs reprises pour Alice, comme lorsqu’elle utilise les mots «latitude» et «longitude.» Elle emploie souvent des mots qu’elle a entendus ou lus quelque part sans en connaître le sens, simplement parce que cela la satisfait et que les mots lui paraissent beaux et élégants dans leur enchaînement. La rythmique fait ainsi disparaître l’importance de la signification du poème initial au profit des effets sonores.

La logique du désir

Dès le début de son voyage, Alice réalise que ce n’est pas toujours évident de savoir quoi dire à des êtres qu’elle rencontre pour la première

fois et dont elle a besoin pour s’orienter dans un univers qui la déroute. Par exemple, le premier être qu’elle rencontre dans le pays des merveilles est une petite souris, mais Alice n’a aucune idée de la façon dont elle doit s’adresser à elle: «Elle commença donc en ces termes: “Ô Souris, sais-tu comment on peut sortir de cette mare? Je suis lasse de nager par ici, ô Souris!” (Elle croyait qu’il fallait s’adresser en ces termes à une souris: jamais encore elle ne s’était exprimée de la sorte, mais elle venait de se rappeler avoir lu dans la Grammaire Latine de son frère: “Une souris, d’une souris, à une souris, une souris, ô souris!”») (p. 57). Dans cet extrait, la mare dans laquelle Alice dit être lasse de nager est en fait créée par ses propres larmes: «Cependant, elle ne tarda pas à comprendre qu’elle était dans la mare des larmes qu’elle avait versées au moment où elle avait deux mètres soixante et quinze de haut. “Comme je regrette d’avoir tant pleuré!” s’exclama-t-elle, tout en nageant pour essayer de se tirer de là. “Je suppose que, en punition, je vais me noyer dans mes propres larmes!”» (p. 56). Tout d’abord, ce qu’on peut donc y voir est une façon de figurer une expression, soit se noyer dans ses larmes, qui témoigne peut-être du fait qu’Alice désire ne pas avoir pleuré, à l’image des grandes personnes. Si Alice peut se noyer dans ses larmes, c’est parce qu’elle ne cesse de subir des changements physiques très intenses, qu’elle grandit et rapetisse sans arrêt, ce qui est un indicateur du désir qui l’anime à la fois de «grandir» et de «rester petite». Ces changements fréquents vont d’ailleurs jusqu’à la faire douter de qui elle est (ce qui n’est pas sans rappeler son dialogue avec le Pigeon sur le fait qu’elle pourrait être un serpent): «Qui diable puis-je bien être? Ah! Voilà le grand problème!» (p. 54) En tombant dans le terrier du lapin, Alice devient elle-même

un élément de son propre rêve dans lequel elle est confrontée à des désirs qui la concernent⁸.

Ensuite, pour s’adresser à la Souris et se sortir de cette «marre», on peut voir qu’elle emprunte une phrase d’un livre de grammaire de son frère, comme si elle avait besoin encore une fois de se trouver un point d’ancrage auquel se raccrocher. Ne sachant pas quoi dire à la Souris qui n’a eu aucune réaction face à sa première tentative de communication, Alice ne trouve rien d’autre à dire que: «“Où est ma chatte?” ce qui était la première phrase de son manuel de français.» (p. 58) Ce genre de phrases qui ne sont pas appropriées dans la situation ponctuent le début de dialogue qu’elle tente d’avoir avec la petite créature. Comme dans la scène où il est question du Temps avec le Chapelier, Alice est confrontée au fait qu’elle ne peut pas s’en tenir au contexte qu’elle connaît et qu’elle doit prendre en considération le contexte de l’autre. D’ailleurs, sa tentative d’entrer en dialogue avec la Souris s’avère difficile et ne se passe pas comme dans les livres qu’elle a lus parce que le signifiant «chatte», pour Alice, réfère à son chat, ce qui a pour effet de la rassurer tandis que, pour la Souris, ce mot n’a rien de rassurant. À ce moment, Alice ne prend pas en considération la réalité de la Souris, ce qui crée un problème de communication. Or, pour elle, il y a là un désir clair qui se manifeste: celui de se rassurer dans ce monde étrange et de retrouver son chemin, en quelque sorte.

Il est important de rappeler que le processus de création des rêves empêche une certaine cohérence, tout en étant révélateur de certains désirs. Cela explique donc la présence soudaine d’autres animaux avec qui Alice a le désir d’établir une communication et qui viennent lui rappeler une absence dont le signifiant la réconforte. En effet, depuis le début de son voyage, Alice semble très triste de ne pas avoir pu amener avec elle sa petite Dinah et elle le mentionne: «Ma chère Dinah, comme j’aimerais t’avoir ici avec moi!» (p. 44) D’ailleurs, au moment où Alice croyait finalement avoir réussi à sympathiser avec les animaux présents afin de combler l’absence de sa chatte, l’affection

qu’elle a pour Dinah revient la traverser: «Ce que je voudrais avoir notre Dinah avec moi!» En entendant cela, le Lori lui demande à qui elle fait allusion et la réponse d’Alice n’est pas très bien accueillie: «Dinah est notre petite chatte. Elle est merveilleuse pour attraper les souris» (p. 69). Dès lors, cette information va faire fuir tous les petits animaux qui s’étaient joints à elle, car l’allusion à son chat va choquer ses nouveaux amis.

Pour en finir avec le «pays des merveilles»

Ainsi, grâce à son aspect onirique, le récit d’*Alice au pays des merveilles* permet d’accéder à une autre logique qui met l’accent sur la façon dont le langage peut changer notre perception du monde. Comme la protagoniste de ce récit ne peut se fier au langage qu’elle connaît puisqu’il y a une rupture entre ce qui lie le mot et ce qu’il désigne, elle se retrouve dans un univers plus qu’étrange. En plus de se sentir désorientée, cela l’entraîne à se remettre en question et à même douter de qui elle est. Elle essaie alors de se raccrocher à ce qu’elle connaît et d’expliquer ce qui l’entoure, mais elle n’a en réalité plus de point de repère. En ce sens, le «pays des merveilles» n’est peut-être pas si merveilleux que cela pour Alice, qui se retrouve devant l’inconnu et des possibles manifestations de son inconscient qui la déroutent. Au-delà de sa dimension onirique, on peut dire que le récit de Lewis Carroll permet non seulement de comprendre l’importance du langage dans notre rapport au monde, mais nous enseigne également que le signifiant d’un mot ne résonne pas de la même façon pour tous. Cela pourrait expliquer la raison pour laquelle la communication s’avère beaucoup moins évidente que l’on pourrait le croire.

7 Jean Gattégno, «Préface», dans *Alice au pays des merveilles: de l’autre côté du miroir, op. cit.*, p.7-36.

8 «Réduite à son noyau sensoriel (donné), sans expérience perceptive[,] [...] [e]lle est donc bien perception parmi les perceptions. Il ne s’agit bien évidemment pas d’un dédoublement de personnalité: la modification corporelle dit assez qu’Alice est plusieurs Alice, toutes distinctes les unes des autres comme nos données sensorielles, mais elles ne sont pas superposables simultanément.», (Ali Benmakhlouf, «Alice au pays des merveilles: les métamorphoses», *Les Lettres De La SPF*, volume 32, no 2, 2014, p. 51 à 64)

La persistance du temps¹

Émilie Bégin

Une heure
Étrange vision à laquelle mon regard se heurte
Devant moi
Un paysage figé, bien loin de cette nuit froide qui me guette
La surface semble lisse et je tente de l'effleurer du bout des doigts
Or, la peinture demeure inaccessible pour mon corps trop dense
Quand enfin par l'esprit je réussis à y pénétrer
Quelles étranges sensations s'offrent à moi!
Contre toute espérance, c'est une atmosphère glaciale qui m'accueille
Une composition de matériaux qui me sont inconnus forme le sol
Je m'accroupis pour le tâter et en comprendre la nature
Il n'y a rien à faire, je ne reconnais rien
Tout est si étrange
Et le temps est si coulant

Si fuyant!

Trois heures
Cela fait maintenant deux heures que je chemine dans ce grand désert
Une douleur lancinante s'empare de mon corps épuisé
Une brûlure poignante me prend à l'estomac et me donne la nausée
Je divague complètement
Dans ce grand désert, je n'ai plus de repère
Je me suis perdue
Comment faire pour retrouver le nord?
Serai-je éternellement prisonnière de ce paysage sans vie?
Mes jambes continuent d'avancer et j'ignore le mal
L'engourdissement de mon cerveau se manifeste soudain
Je m'efforce du mieux que je peux de ne pas y penser
Mais le temps continue de se faire coulant

Fuyant!

¹ Le présent texte est le résultat d'une immersion dans le tableau de Salvador Dali, *La persistance de la mémoire*.

Cinq heures
La cause de mon désarroi s’impose à ma raison
Je suis sortie du cadre du tableau
Voilà que maintenant
J’arrive au loin
Je suis sur ce que je crois être de l’eau
C’est d’un bleu clair et lumineux
La surface est douce et glissante
En y penchant la tête
Mes yeux rencontrent leur propre regard
Comme c’est étrange, je marche sur moi-même!
La peur de cette rencontre avec mon reflet est saisissante
Qu’arriverait-il si ce qui me sépare de ce double de moi se brisait?
Puis, une vague de panique m’emporte avec elle
Tout devient lourd autour de moi
Je suffoque
Je crois me noyer dans la mer
Mais voilà que je réalise que je
tombe
du
ciel

Sept heures
Me voilà qui fais maintenant partie intégrante du tableau
Comme un coup de pinceau, résultat d’un moment d’inattention
Une tache dans le paysage lumineux des montres
J’aimerais les atteindre, les voir de plus près
Je pourrais saisir le temps si je me trouvais à proximité
Je les vois au loin qui brillent d’un éclat intense
Les montres
tombent
goutte
à
goutte

S’immisce ainsi le doute de ne jamais pouvoir les saisir
À ce rythme, elles auront complètement fondu avant que je les atteigne
Liquéfiées,
Elles rendent fuyante la traversée des jours
Pourquoi le temps est-il si coulant par ici?
Je suis lasse de marcher dans ce désert aride
Je me sens faiblir
Épuisée
Je dois prendre une pause

Neuf heures
Décidément, pas de répit avec le temps
Il est maître destructeur qui aspire toute vitalité
Je lui parle, je lui hurle ma douleur, ma colère :
« Tes vestiges sont l’usure et la saleté
Tu ne cesses de te jouer de moi
Je te croyais d’abord invisible, mais tu es partout
Laissant des traces de ton passage sur les visages
Sans honte ni regret, tu gruges tout
Pourquoi ne cesses-tu pas de me filer entre les doigts?

J’aimerais pouvoir mieux t’observer
Comprendre le sens de ta nature
Allons, cesse de te précipiter
Tente donc de ralentir un peu ta cadence
Je n’arrive plus à suivre»

Dix heures
Ces heures d’errance me rendent impuissante
Nauséeuse à l’idée de ne jamais atteindre les montres
Je continue
Me voilà au pied de l’arbre mort sur son piédestal
Pourquoi n’a-t-il pas pris racine dans la terre?
Sa grandeur l’aura mené à sa perte
J’observe tout là-haut mon objectif
Une montre qui se tient en équilibre sur son unique branche
Je dois parvenir à me hisser tout en haut
L’absence de prises me fait vaciller
M’accrochant de toutes mes forces, je parviens au sommet
Une vision magnifique apparaît à mes yeux
Enfin, j’ai atteint le plus haut point du paysage
Le ciel me caresse le dessus de la tête

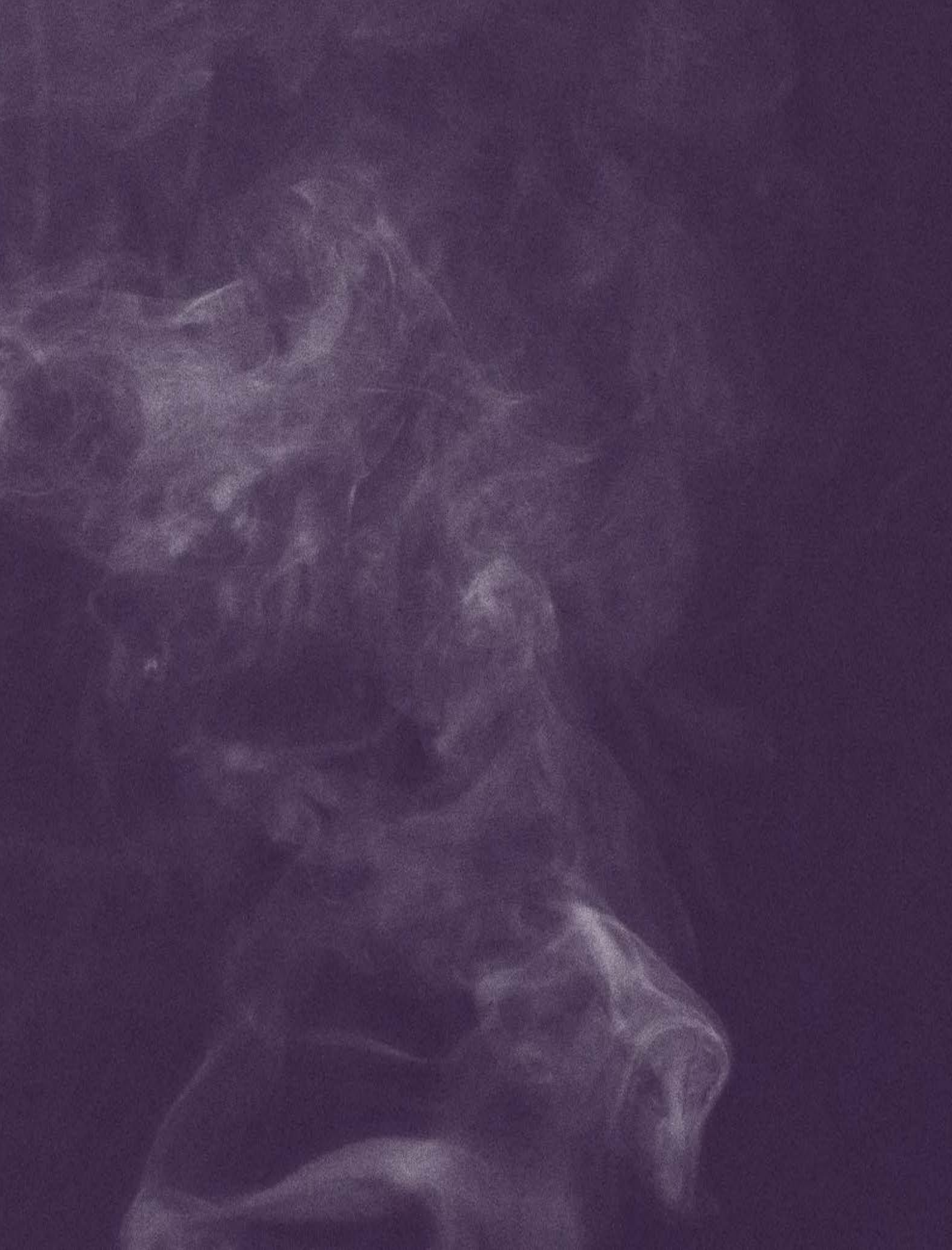
Douze heures
La montre qui était sur la branche restante n’y est plus
Le goutte à goutte est terminé et elle repose maintenant sur le sol
Elle a perdu toute sa densité
Le doux miroitement de la lumière à sa surface m’intrigue
Est-il possible de se noyer dans le temps?
Allons, un peu de concentration
Que m’indique-t-elle?
Des secrets me sont révélés par le biais de ses aiguilles
Celles-ci pointent
des
directions
alternatives
Je dois les déchiffrer à tout prix

Quatorze heures
Si mes calculs sont bons, nous sommes demain!
Comment est-ce possible?
Si aujourd’hui c’est demain, alors hier c’était aujourd’hui?
Ah! Vraiment, c’est à n’y rien comprendre
Le temps persiste à se faire indéchiffrable
Et cette incapacité que j’ai à le comprendre me sidère!
Je ferais mieux de trouver autre chose que ces montres
N’y a-t-il aucun être qui puisse vivre en ce lieu?
Si seulement je pouvais rencontrer un être vivant!
Le tableau est désespérément vide
Seul le temps se voit au premier plan
Pourquoi est-il toujours
si fuyant?



GUY DE MAUPASSANT

Le Horla



LE SURNATUREL COMME POSSIBLE DIMENSION INEXPLORÉE DE LA RÉALITÉ DANS *LE HORLA* DE MAUPASSANT

Anderson Papatoute

Selon le critique littéraire Tzvetan Todorov, le fantastique, c’est l’irruption dans le monde réel d’événements anormaux, qui laisse aux personnages des textes deux options : reconnaître l’existence du surnaturel ou bien croire que c’est tout simplement le résultat de leur imagination¹. Émergeant tout particulièrement au XIX^e siècle, le fantastique prend ses origines dans ce qu’on appelle le merveilleux. Le fantastique est un genre qui intériorise le combat entre le bien et le mal et il est particulièrement bien représenté par un récit tel que *Le Horla* (1887), écrit par Guy de Maupassant². Ce récit, qui se présente sous la forme d’un journal intime, est rédigé chronologiquement par le personnage principal. En effet, *Le Horla* plonge le lecteur dans l’histoire d’un homme qui cherche à expliquer des phénomènes qui lui arrivent entre le 8 mai et le 10 septembre et qui le font osciller entre la raison et la folie³, ce qui est typique de l’univers fantastique. Ainsi, *Le Horla* permet de voir comment la dimension surnaturelle peut illustrer la psyché humaine en interrogeant sa fragilité, l’échec de la rationalisation et les perceptions qui mettent en conflit ce qui relève de la subjectivité et de l’objectivité.

Le langage de l’inconnu

Le Horla débute avec une date, le « 8 mai », ce qui indique que le protagoniste rédige bel et bien un journal intime dans lequel il inscrit des

événements qu’il vit personnellement de jour en jour. Ce type de texte permet au lecteur d’entrer intimement dans le quotidien du personnage en ayant accès à son intériorité et de donner l’illusion du réel⁴. Aborder ainsi l’histoire en invitant le lecteur à prendre part au récit comme si on était un allié du personnage donne accès à son état qui évolue en fonction des événements vécus. Dans la première entrée, on découvre un personnage ordinaire, qui n’a d’ailleurs pas de nom, en train de se prélasser sur l’herbe à l’extérieur, à l’ombre, sous un arbre. À première vue, le protagoniste semble mener une vie paisible et sereine, comme on peut le remarquer dans ce passage lorsqu’il exprime sa tranquillité d’esprit :

Quelle journée admirable ! J’ai passé toute la matinée étendu sur l’herbe, devant ma maison, sous l’énorme platane qui la couvre, l’abrite et l’ombrage tout entière. J’aime ce pays, et j’aime y vivre parce que j’y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses aïeux, qui l’attachent à ce qu’on pense et à ce qu’on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l’air lui-même. J’aime ma maison où j’ai grandi. (p. 21)

1 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1945, p. 3.

2 Guy de Maupassant, *Les deux Horla*, Paris, Magnard, 2015, p. 4-5. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio entre parenthèses dans le texte. Ajoutons que grâce à Flaubert, Maupassant va fréquenter les plus grands écrivains de son époque dont Émile Zola et Alphonse Daudet qui vont fortement l’influencer dans le domaine littéraire.

3 John Aloysius affirme que « Maupassant est un grand représentant du fantastique parce qu’il exploite le thème de la peur face aux événements du surnaturel qui expriment la déraison et le mystère » (*Le conte fantastique au XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1945, p. 110).

4 Dans son étude, Mireille Granger l’explique de cette façon : « Ainsi, à travers ces nombreuses descriptions qui paraissent anodines, Maupassant réussit à intégrer des éléments étranges dans une structure narrative très réaliste. Afin de donner de la vraisemblance à ses textes, il emploie également d’autres procédés stylistiques qui visent eux aussi à rappeler le réel ou à l’introduire dans le récit. » (Mireille Granger, « Maupassant et le réalisme fantastique », *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université McGill, 2001, p.39)

Cependant, le lieu qu’il connaît et chérit va se transformer peu à peu en un environnement menaçant et le récit va prendre une tournure déconcertante.

D’abord, on peut remarquer que le personnage principal utilise un vocabulaire mélioratif qui valorise son mode de vie par le choix d’expressions telles que «j’aime», «profondes et délicates racines» et «admirable» et qui aide aussi à comprendre l’amour que le protagoniste a pour le lieu dans lequel il évolue. Le fait qu’il soit présenté comme un homme faisant partie d’une classe supérieure⁵ augmente de toute évidence la crédibilité de son témoignage face aux phénomènes qu’il va expérimenter au quotidien et qui, même en apparence banals, peuvent prendre des allures inquiétantes⁶. Non seulement le narrateur est aisé, mais il semble également sain d’esprit et dans une appréciation certaine du monde dans lequel il vit.

Cependant, le lieu qu’il connaît et chérit va se transformer peu à peu en un environnement menaçant et le récit va prendre une tournure déconcertante. Dès le 12 mai, soit quatre jours après la première date inscrite, on peut en effet constater un changement chez le narrateur :

J’ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste. D’où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse ? [...] Tout ce qui nous entoure, tout ce que nous voyons sans le regarder, tout ce que nous frôlons sans le connaître, tout ce que nous touchons sans le palper,

5 Charlotte Schapira le souligne : « Il faut avant tout un conteur persuasif et des garanties solides de l’authenticité de ses dires, ce qui, au fond, nous fait revenir au caractère du narrateur à son image. Dans la plupart des contes, ce personnage, soigneusement choisi, est non seulement doué de nombreuses qualités morales, mais présente aussi une respectabilité sociale qui le recommande indiscutablement comme un témoin digne de confiance. » (Charlotte Schapira, « La folie-Thème et outil narratif dans les contes de Maupassant », *Neophilologus*, vol. LXXIV, no 1, 1990, p. 32-33)

6 Guy de Maupassant, *Le fantastique*, Paris, Le Gaulois, 1883, p.143.

tout ce que nous rencontrons sans le distinguer, a sur nous, sur nos organes et par eux, sur nos idées, sur notre cœur lui-même, des effets rapides, surprenants et inexplicables. Comme il est profond ce mystère de l’Invisible ! Nous ne pouvons le sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin [...]... (p. 22-23)

Si le narrateur est toujours aussi expressif qu’au début, sa perception du réel et les effets de ce même réel ont néanmoins changé et l’entraînent à partir de là dans des réflexions métaphysiques. Comme il est limité à ce que ses sens lui permettent de percevoir sans nécessairement pouvoir l’expliquer, le surnaturel provoque en lui des émotions fortes et un désir de comprendre rationnellement son état en s’intéressant particulièrement aux influences mystérieuses qui déterminent l’homme de manière générale⁷. Par conséquent, grâce au point de vue interne, le lecteur a non seulement accès à la dégradation de son état, mais également à tous les questionnements qui surgissent de cette expérience. Ce qui ressort de cela est d’abord et avant tout le doute qu’une forme de mal pourrait exister et que le personnage peut de moins en moins le nier. D’ailleurs, quelques jours plus tard, ce dernier est maintenant convaincu qu’il est souffrant et donc traversé par ce mal :

16 mai. – Je suis malade, décidément ! Je me portais si bien le mois dernier ! J’ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps. J’ai sans cesse cette sensation affreuse d’un danger menaçant, cette appréhension d’un malheur qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l’atteinte d’un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair. (p. 23)

Comme on le voit, ce mal dont il ne connaît pas l’origine l’incommode au plus haut point. On le remarque notamment à la manière

dont il décrit les symptômes que sa raison ne peut pas comprendre. De plus, il qualifie la souffrance d’«atroce», ce qui amplifie le fait que la fièvre vécue plus tôt n’est pas que physique parce qu’elle atteint aussi son esprit, comme une profonde angoisse devant l’imminence d’un drame ou d’un danger quelconque. Ce pressentiment va se concrétiser par la suite, bien que pour le moment cette impression s’avère être un phénomène qu’il ne peut expliquer ou bien comprendre.

Entre le 8 et le 16 mai, on peut remarquer que l’état du personnage commence à changer. Le 8 mai, on comprend qu’il est en pleine forme et apaisé, le 12 qu’il a un déclin d’énergie et le 16 mai, qu’il prend conscience qu’il est dans une crainte vague qu’il ne peut identifier, ce qui lui fait peur. C’est d’ailleurs dans cette optique qu’arrivé au 25 mai, l’homme se retrouve définitivement aux prises avec des symptômes inquiétants, qu’il partage ainsi dans son journal :

Mon état, vraiment, est bizarre. À mesure qu’approche le soir, une inquiétude incompréhensible m’envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible. Je dine vite, puis j’essaye de lire ; mais je ne comprends pas les mots ; je distingue à peine les lettres. Je marche alors dans mon salon de long en large, sous l’oppression d’une crainte confuse et irrésistible, la crainte du sommeil et la crainte du lit. Vers dix heures, je monte dans ma chambre. À peine entré, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous ; j’ai peur... de quoi ? Je ne redoutais rien jusqu’ici... j’ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit ; j’écoute...j’écoute... quoi ? (p. 24)

Les expressions «inquiétude incompréhensible», «menace terrible» et «l’oppression d’une crainte confuse» font comprendre les effets de la peur qui s’est installée. Elles font ressentir le désarroi qui ronge le narrateur parce qu’il vit toujours dans l’incertitude quant à l’origine de son mal. La peur fait dorénavant partie intégrante de son quotidien pour des raisons hors de son contrôle ; elle est récurrente et le plonge dans un

7 Todorov l’explique ainsi : « C’est dans cette incertitude, dans “cette hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un évènement en apparence surnaturel”, que s’accomplit le réalisme fantastique. » (Tzvetan Todorov, *op.cit.*, p.29)

cycle infernal. Les points de suspension dans l’extrait comme «j’ai peur…» et «jusqu’ici…» témoignent du trouble que vit le personnage principal, qui ne sait comment exprimer ce qu’il ressent avec une explication concrète. Ainsi, toute cette évolution de perceptions passant d’un léger changement d’humeur à une angoisse intense va aboutir à des cauchemars qui le tourmentent en se renouvelant toutes les nuits. Les petites choses qui semblent anodines ne le sont pas en réalité et l’amènent à passer d’un léger malaise à un mal intérieur qui le détruit à petit feu. La peur viscérale de l’inconnu entraîne alors le lecteur dans un univers inquiétant qui fait douter de l’état mental du personnage.

Identifier l’insondable : le naturel face au surnaturel

À la suite d’un voyage, le protagoniste décide de rentrer chez lui et constate ceci :

3 juillet. – J’ai mal dormi ; certes, il y a ici une influence fiévreuse, car mon cocher souffre du même mal que moi. En rentrant hier, j’avais remarqué sa pâleur singulière. Je lui demandai :

«Qu’est-ce que vous avez, Jean ?

– J’ai que je ne peux plus me reposer, Monsieur, ce sont mes nuits qui mangent mes jours. Depuis le départ de Monsieur, cela me tient comme un sort.»

Les autres domestiques vont bien cependant, mais j’ai grand-peur d’être repris, moi.

4 juillet. – Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. Cette nuit, j’ai senti quelqu’un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue. Puis il s’est levé, repu, et moi je me suis réveillé,

tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer. Si cela continue encore quelques jours, je repartirai certainement. (p. 29-30)

À peine deux jours après son retour, le narrateur est forcé de voir que son employé a également sombré dans le même délire que lui, au point où il n’arrive pas à se reposer adéquatement. Pour le maître des lieux, cela semble être un malaise généré par une présence toxique dans sa maison. Lorsqu’il est chez lui, des phénomènes surnaturels surviennent, mais ces derniers cessent mystérieusement quand il part de son domicile. Le malaise est dès lors associé au lieu, ce qui permet de comprendre qu’il commence à redouter une présence surnaturelle ou un problème intérieur contribuant à alimenter ses doutes. Ses cauchemars, d’ailleurs, réapparaissent. Des termes comme «meurtri», «brisé» et «anéanti» traduisent ses sentiments et ceux-ci mettent en évidence l’un des thèmes dominants du récit, c’est-à-dire la souffrance.

Le lendemain, le protagoniste revient sur ce qui lui est arrivé la veille :

5 juillet. – Ai-je perdu la raison ? Ce qui s’est passé, ce que j’ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s’égare quand j’y songe !

Comme je le fais maintenant chaque soir, j’avais fermé ma porte à clef ; puis, ayant soif, je bus un demi-verre d’eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu’au bouchon de cristal.

La peur viscérale de l’inconnu entraîne alors le lecteur dans un univers inquiétant qui fait douter de l’état mental du personnage.

Dans cette période, le narrateur est d’ailleurs plus que jamais confronté à l’évidence d’une cause mystérieuse à ces évènements particuliers.

Je me couchai ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore. [...]

D’abord, je n’y compris rien ; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible que je dus m’asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise ! Puis, je me redressai d’un saut pour regarder autour de moi ! Puis je me rassis éperdu d’étonnement et de peur devant le cristal transparent ! [...] On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ? (p.30-31)

Les nombreuses phrases exclamatives telles que «Elle était vide!» et «Elle était vide complètement!» traduisent la surprise du personnage devant la carafe vide, pourtant pleine à son coucher. Les phrases interrogatives comme «On avait donc bu cette eau?», «Qui?», «Moi?» et «moi, sans doute?» expriment le doute qui traverse encore une fois le personnage. La ponctuation traduit la peur, le doute et l’angoisse vécus par ce dernier, qui se demande s’il est somnambule ou s’il est la victime de l’emprise d’un être étranger⁸. Il ira d’ailleurs jusqu’à se demander qui pourra le croire, lui en général un homme crédible : «Ah ! qui comprendra mon angoisse abominable ? Qui comprendra l’émotion d’un homme sain d’esprit, bien éveillé, plein de raison [...]?» (p. 32) Le jour suivant, soit le 6 juillet, il croit devenir fou parce que tout le contenu de la carafe est encore vide.

On peut remarquer qu’au tout début, le récit est morcelé par des périodes de silence et qu’à partir du début du mois de juillet, les entrées se présentent de façon plus soutenue et ce,

tout particulièrement du 3 au 10 juillet. Le rythme de ce que le narrateur vit prend ainsi une toute autre tournure en s’accélérant. Dans cette période, le narrateur est d’ailleurs plus que jamais confronté à l’évidence d’une cause mystérieuse à ces évènements particuliers. Devant cela, il cherche de nouveau à s’apaiser en se rendant à Paris : «12 juillet. – Paris. J’avais donc perdu la tête les jours derniers ! J’ai dû être le jouet de mon imagination énervée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j’aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu’ici.» (p. 33) Ainsi, le voyage loin de chez lui semble l’aider à se rassurer et le 30 juillet, il revient avec l’assurance d’être restauré et prétend que tout va bien. Cependant, une semaine plus tard, ses craintes reprennent le dessus parce qu’il est témoin d’une scène effrayante en se promenant dans son jardin :

Je me promenais à deux heures, en plein soleil, dans mon parterre de rosiers [...]. Comme je m’arrêtais à regarder un géant des batailles, qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d’une de ses roses se plier, comme si une main invisible l’eût tordue [...]. Puis la fleur s’éleva, suivant la courbe qu’aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l’air transparent [...].

Éperdu, je me jetai sur elle pour la saisir ! Je ne trouvai rien ; elle avait disparu. Alors je fus pris d’une colère furieuse contre moi-même : car il n’est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d’avoir de pareilles hallucinations. [...]

8 En effet, dans ce passage comme depuis le début, les signes de ponctuation se présentent comme des procédés incontournables du texte qui contribuent à faire sentir au lecteur l’état d’esprit du personnage. Isabelle Nolin le précise : «Par l’interrogation avec les questions pour marquer la crainte, l’exclamation pour l’étonnement, la surprise, et les point de suspension marque le doute, traduisent efficacement ses sensations pour signifier la totale désorganisation de la pensée et pour introduire un rythme haletant épousant parfaitement les spasmes de l’inquiétude.» (Isabelle Nolin, «La critique génétique du Horla de Maupassant», mémoire de maîtrise en langue et littérature françaises, Université McGill, 2005, p. 44)

[J]e rentrai chez moi l'âme bouleversée; car je suis certain maintenant [...] qu'il existe près de moi un être invisible. (en italique dans le texte, p. 42-43)

Comme on le voit, le narrateur cherche à sauver sa raison coûte que coûte malgré le mystère qui l'épuise parce qu'il a de la difficulté à expliquer l'inexplicable rationnellement. L'explication devient ainsi en quelque sorte perverse, la capacité à raisonner se retournant finalement contre elle-même et entraînant le narrateur à faire des hypothèses au sujet de l'existence d'une créature qui le tourmente. À partir du 6 août, il a d'ailleurs de plus en plus la certitude qu'un être invisible le hante et que c'est la seule réponse valable face à tous ces phénomènes hors du commun.

Outre ces éléments, on peut ressentir toute la consternation du personnage à travers son évolution graduelle, évolution qui s'est amorcée dans la banalité de son quotidien jusqu'à franchir la frontière du réel pour finalement le faire basculer dans un ailleurs inconnu et inquiétant. Le narrateur était rationnel, mais à force de raisonner pour tenter de trouver une explication, il déraile à cause de l'intrusion de phénomènes inexplicables et ne peut effectivement s'en remettre qu'à l'hypothèse d'un Être invisible qui veut son mal. Au mois d'août, il réalise en effet que l'Être en question veut le réduire à l'esclavage et il se sent comme étant la proie de cet esprit. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce sentiment crée d'abord en lui un état de soumission : « 18 août. – J'ai songé toute la journée. Oh ! oui je vais lui obéir, suivre ses impulsions, accomplir toutes ses volontés, me faire humble, soumis, lâche.

Il est le plus fort. Mais une heure viendra... » (p. 51) L'influence qu'a l'Être invisible se fait ressentir de plus en plus parce que le narrateur est sur le point de capituler. Or, les points de suspension à la fin laissent présager de ce que pourrait entreprendre l'homme pour se libérer du joug de son oppresseur et de la fin qui s'annonce. Cependant, pour l'heure, il est encore sceptique sur son sort et en vient à penser que cela est à l'image du destin de l'humanité : « À présent, je sais, je devine. Le règne de l'homme est fini./Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs. [...] Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. [...] Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! » (p. 52) Dans une vision quasi apocalyptique, le personnage en vient à cette théorie selon laquelle le déclin de l'homme est arrivé à cause d'un mal puissant incarné sous la forme d'un « Seigneur nouveau ». La présence de ce mal est passée d'un esprit tout court à un être doué d'intelligence, puis finalement à un ennemi à redouter. Le mystère qui plane devient ainsi lourd à porter jusqu'à ce que le narrateur en vienne à maudire le sort des hommes.

À la suite de cela, il finit par associer sa propre voix à celle de l'Être qu'il nomme le Horla⁹ : « Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme ; je le tuerai. » (p. 55). Le personnage réalise que pour en finir avec sa souffrance, il doit se révolter et en finir avec lui. Au cours du récit, il a d'ailleurs appris à le connaître. Au début, le Horla se manifeste à l'extérieur jusqu'à ce qu'il s'immisce en lui et le domine, comme si l'Être avait pris possession



de son esprit. Devant cette domination et sa propre impuissance, le narrateur en vient à la fin à brûler sa maison, perdant dès lors tout contact avec la réalité jusqu'à en oublier ses domestiques, puis, doutant d'en avoir fini avec cette créature et par la force des choses, il envisage de mettre fin à ses jours.

Finalement, tout ce qui semble inconnu et rationnellement difficile à expliquer intéresse tout particulièrement l'univers fantastique. Comme on a pu le constater au terme de cette étude du *Horla*, on sort d'un monde réaliste pour plonger dans la psyché humaine. Le lecteur est ainsi entraîné à se poser des questions puisqu'il doute, tout le long du récit, de la lucidité du narrateur qui interroge le mal qu'il vit. L'absurdité des événements vécus par le narrateur, qui cherche à expliquer sa souffrance, expose sa déraison à cause de l'intrusion du *Horla* dans sa vie. Grâce à Maupassant, la littérature nous apprend par le biais du mal une dimension dans l'intériorité de l'homme que l'on n'aborde pas toujours.

9 « Le Horla n'est nommé que très tard dans le récit, le 19 août alors qu'il souffre lui-même son nom au narrateur qui l'écrit sous sa dictée. [...] L'étymologie derrière la signification du mot « Horla » est importante, car elle apparaît comme un signifiant essentiel à l'origine de la dualité que vit l'homme. La plus fréquente et la plus collée au mot met en évidence le fait qu'il est composé de la préposition « hors » et de l'adverbe « là ». L'être invisible est hors de toutes les façons : hors la France puisqu'il vient du Brésil, hors la race humaine et hors de la portée du narrateur qui ne l'appréhende que très difficilement et très partiellement. Mais il est aussi là, à côté du narrateur et en lui. Car le Horla, c'est aussi le narrateur, la partie mauvaise de son moi qu'il a expulsée, devenant ainsi, littéralement, hors de lui. » (Josée Bonneville, *Contes réalistes et contes fantastiques Guy de Maupassant*, Montréal, Beauchemin, coll. « Parcours d'une œuvre », 2007, p.172-173)

La vengeance dans la peau

Anderson Papatoute

PAYSANS
(frappant à la porte d’un bureau)

Docteur Milot, docteur Milot!

DOCTEUR MILOT
(d’une voix sèche)

Qui le demande? N’avez-vous pas vu l’heure qu’il est?

PAYSAN # 1
(balbutiant)

Pardon de vous importuner vu l’heure tardive. Un malheur est arrivé.

DOCTEUR MILOT

Plaît-il?

PAYSANS
(en chœur)

UN MALHEUR VIENT D’ARRIVER!

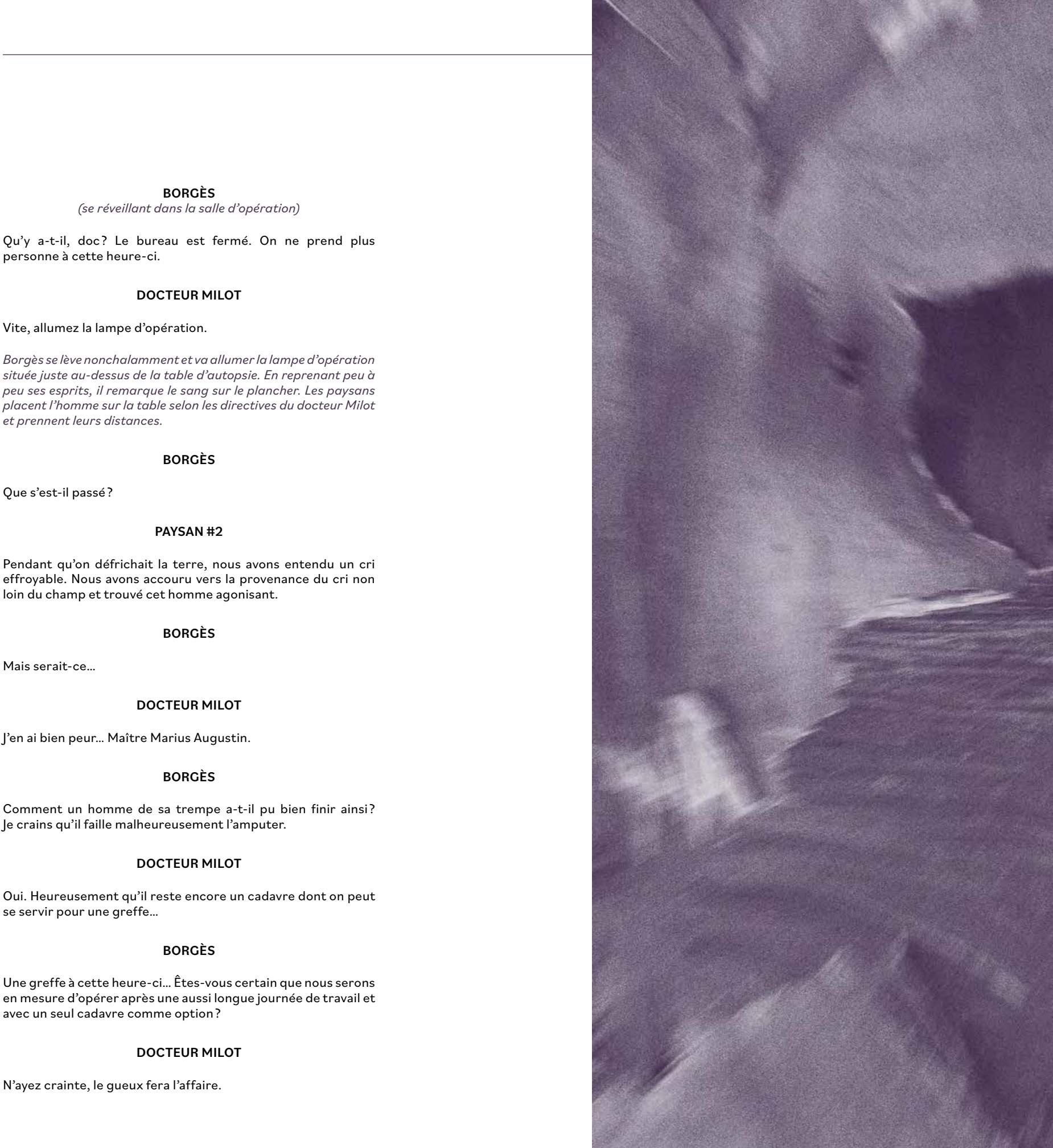
DOCTEUR MILOT
(ouvre la porte de son bureau et parle en même temps)

Vous avez dû vous lever du mauvais pied pour faire tout ce vacarme à une heure pareille...

Le docteur observe avec surprise les paysans qui transportent le corps d’un homme avec le bras mutilé et se vidant de son sang.

DOCTEUR MILOT

Vite, allongez-le sur le lit dans la salle d’opération. Borgès! Borgès! Bon sang, réveillez-vous!



BORGÈS

(se réveillant dans la salle d’opération)

Qu’y a-t-il, doc? Le bureau est fermé. On ne prend plus personne à cette heure-ci.

DOCTEUR MILOT

Vite, allumez la lampe d’opération.

Borgès se lève nonchalamment et va allumer la lampe d’opération située juste au-dessus de la table d’autopsie. En reprenant peu à peu ses esprits, il remarque le sang sur le plancher. Les paysans placent l’homme sur la table selon les directives du docteur Milot et prennent leurs distances.

BORGÈS

Que s’est-il passé?

PAYSAN #2

Pendant qu’on défrichait la terre, nous avons entendu un cri effroyable. Nous avons accouru vers la provenance du cri non loin du champ et trouvé cet homme agonisant.

BORGÈS

Mais serait-ce...

DOCTEUR MILOT

J’en ai bien peur... Maître Marius Augustin.

BORGÈS

Comment un homme de sa trempe a-t-il pu bien finir ainsi? Je crains qu’il faille malheureusement l’amputer.

DOCTEUR MILOT

Oui. Heureusement qu’il reste encore un cadavre dont on peut se servir pour une greffe...

BORGÈS

Une greffe à cette heure-ci... Êtes-vous certain que nous serons en mesure d’opérer après une aussi longue journée de travail et avec un seul cadavre comme option?

DOCTEUR MILOT

N’ayez crainte, le gueux fera l’affaire.

BORGÈS

(tentant de répondre)

L.... Le... Le gueux?

DOCTEUR MILOT

Oui, celui qui vient tout juste de se faire pendre par la milice parce qu’il s’était rendu coupable de sorcellerie, de profanation et de manque de pudeur dans plusieurs églises de la région. À vue d’œil, les deux corps ont relativement la même corpulence.

BORGÈS

Sérieusement? Il n’y a pas d’autres alternatives? Je ne voudrais pas prendre de risque avec les autres malfrats qui pullulent dans chaque recoin et qui pourraient apprendre que nous nous sommes servis de son corps.

DOCTEUR MILOT

Je n’ai guère le choix. Il faut agir vite sinon nous allons le perdre. Si jamais ils débarquent ici, je n’aurais qu’à leur indiquer votre domicile.

BORGÈS

(sur un ton désinvolte)

Très drôle. Pour ma part, je dirais que vous m’y avez obligé contre mon gré.

DOCTEUR MILOT

(reprenant son sérieux)

Passez-moi les instruments pour l’opération.

Borgès écoute son supérieur et lui passe les instruments. Lorsqu’elle prend fin, les visages des deux hommes indiquent que cette dernière est un franc succès.

DOCTEUR MILOT

Ouf! Ce ne fut pas facile, mais on y est arrivé. Allez-vous reposer, Borgès. Merci beaucoup pour votre soutien.

BORGÈS

Pas de problème, doc. Prévenez-moi si jamais notre Frankenstein fait des siennes.

Borgès quitte le bureau et laisse le docteur Milot avec Marius. Quelques instants plus tard, Marius se réveille lentement. Il émet un cri qui réveille le docteur.

DOCTEUR MILOT

Doucement, doucement.

MARIUS

(regardant autour de lui)

Où suis-je?

DOCTEUR MILOT

Vous êtes dans mon bureau, en sécurité. Un groupe de paysans vous a amené ici parce que votre bras a été arraché.

Marius regarde avec stupeur son bras qui est enveloppé d’une épaisse bandelette blanche.

MARIUS

Si mon bras était arraché, comme vous le dites, à qui appartient celui-ci?

DOCTEUR MILOT

(calmement)

Eh bien, ce bras provient d’un cadavre.

MARIUS

(dégoûté)

Le bras d’un cadavre!!! Vous voulez dire que j’ai dorénavant l’immonde membre d’un vulgaire inconnu?!

DOCTEUR MILOT

C’était ça ou bien un membre en moins.

MARIUS

Était-ce au moins quelqu’un de respectable? Je ne voudrais pas contracter une quelconque maladie ou infection d’un médiocre pouilleux.

DOCTEUR MILOT

(encore plus calme)

En toute honnêteté, il s’agit du bras du gueux.

MARIUS

(horrifié)

UN GUEUX? De quel droit pouvez-vous me faire ça? Aucun acte médical ne peut être autorisé sans le consentement du patient!

DOCTEUR MILOT

Quand le patient en question est entre la vie et la mort, il n’y pas de place pour peser le pour et le contre.

MARIUS

Tout de même, je mérite d’être traité avec un minimum de dignité! Vous avez l’embarras du choix avec les morts qui tombent comme des mouches. Cependant, vous avez jugé bon de m’opérer ainsi, en me greffant le bras d’un...

DOCTEUR MILOT

C’était le seul corps qui me restait. Les autres se sont fait transférer pour des expériences scientifiques.

MARIUS

Trêve de bavardage. Le mal est déjà fait.

DOCTEUR MILOT

D’ici quelques jours, votre bras pourra reprendre de sa motricité. Pour l’instant, il vous faut du repos. Ne faites pas trop de mouvements brusques et surtout, évitez de le toucher. Si jamais vous ressentez des symptômes alarmants, vous n’avez qu’à m’avertir. Et juste avant que je vous laisse vous reposer, sauriez-vous me dire ce qui vous est arrivé exactement?

MARIUS

(songeur et cherchant ses mots)

À bien y penser... j... je n’en ai aucune idée. Je m.... me suis réveillé dans cet état. Si je tenais les rustres gaillards qui m’ont..., je prendrais assurément le rôle du bourreau et c’est eux-mêmes qui me demanderaient la mort. Je vous le garantis... puis-je utiliser de l’encre pour envoyer un message à mon cocher?

DOCTEUR MILOT

Oui, bien sûr. Par contre, je constate que vous avez de la difficulté à dire des phrases complètes. Je vous suggère de prendre du repos ici. Après, je vous donnerai congé.

Noir.

Marius est de retour chez lui et les domestiques accourent, surpris de le voir avec un bandage autour du bras.

DOMESTIQUE

Que vous est-il arrivé, maître? Nous étions inquiets de ne pas vous voir rentrer.

MARIUS

Ce n’est rien, mon brave. Ce n’est qu’un petit accroc.

DOMESTIQUE

(louchant sur le bras de son maître)

Je le trouve assez gros, votre petit accroc.

MARIUS

(titubant de faiblesse)

Ne vous inquiétez pas, je m’e… m’en…

Les domestiques le saisissent de justesse avant qu’il ne tombe sur le sol. Ils l’emmènent à sa chambre.

Un temps.

À une heure avancée dans la nuit, le corps de Marius se met à bouger étrangement d’un côté comme de l’autre. La nourrice s’approche pour s’assurer qu’il va bien. Le bras enveloppé la saisit soudain féroce­ment en arrêtant sa main qui voulait toucher son maître.

DOMESTIQUE

(en haussant le ton)

Lâchez-moi, maître, vous me faites mal !

Aussitôt, Marius se réveille et remarque sa servante apeurée. Il lâche son bras et regarde ensuite le sien avec stupeur.

MARIUS

Mes excuses. Je ne sais pas comment expliquer ce qui vient de se passer. Cela ne doit être qu’un choc nerveux, je suppose.

La domestique recule et s’en va.

VOIX

(parle doucement)

Elle voulait nous séparer.

Marius ne réagit pas et ignore la voix. Un domestique vient le chercher pour le dîner. Marius s’installe à une table où se trouvent quelques invités. Des domestiques apportent des plats. Tout d’un coup, Marius saisit involontairement une assiette et la fracasse sur le sol.

CONVIVE

Voyons Marius ! À quoi bon ce gâchis ?

MARIUS

Je ne l’ai pas fait volontairement. Je l’ai simplement échappée.

Un domestique le prend à part pour lui parler.

DOMESTIQUE

J’ai l’impression que vous semblez différent depuis votre retour. D’abord, la nourrice qui jure que vous avez failli briser son bras et ensuite, cette assiette que vous fracassez là sur le sol. Juste ciel, quelle mouche vous a piqué ?

MARIUS

Je dois m’habituer à ce nouveau bras, c’est tout.

DOMESTIQUE

Nouveau bras ? Il me semblait que c’était un petit accroc.

MARIUS

En toute franchise, vous me connaissez, je n’aime pas dire des mensonges. Je ne l’ai fait que pour que vous et les autres ne vous fassiez pas de mauvais sang pour moi. Je me suis fait opérer à la suite d’une attaque dont je n’ai aucun souvenir et on a dû remplacer mon bras par celui d’un autre.

DOMESTIQUE

Selon les dires de la nourrice, vous ne vous êtes pas du tout rendu compte que vous l’avez saisie par le bras agressivement. Vous devriez consulter avant que quelque chose de pire n’arrive.

MARIUS

Je vais me reposer, cela me fera du bien.

Marius va dormir un peu, perplexe. Il a de la difficulté à s’endormir et n’arrête pas de bouger dans son lit. Il se met à parler tout seul.

MARIUS

M’opérer avec le bras d’un gueux, quelle foutaise !

VOIX

(doucement)

Tu m’appartiens.

MARIUS

Je dois être victime d’une conspiration...

Un temps.

VOIX

(plus fort)

Tu es à moi.

MARIUS

(ouvre les yeux)

Qui va là ?

*Il se met à scruter la pénombre pour discerner une présence.
Il s’approche de la fenêtre.*

VOIX

Te souviens-tu de moi ? Tu m’as condamné à la pendaison.

MARIUS

Un homme comme moi ne peut pas se permettre d’entendre des sottises pareilles.

*Lorsque Marius arrive à la fenêtre, le bras saisit la rambarde.
Marius se débat, mais le bras réussit à le propulser dans le vide.
On entend un cri effroyable, puis le bruit du corps qui percute violemment le sol.*

VOIX

Comme Hugo l’a dit, les morts sont des invisibles, mais non des absents.



J.R.R TOLKIEN
Le Seigneur des Anneaux

LA QUÊTE DES HOBBITS : RÉCIT D’UN PASSAGE DE L’ENFANCE À LA MATURITÉ

Nicolas Gauthier

If one has an insurmountable power, does that outweigh the need to be a moral person? Or, to put it more specifically, if one was guaranteed an object that could grant such a power, would one choose to make moral choices¹?

Voilà une question que le philosophe Platon a relevé bien des siècles avant la rédaction de la grande saga de l’auteur John Ronald Reuel Tolkien : *Le Seigneur des Anneaux*. Avec cette histoire présentant un monde nouveau et original, cet auteur est celui qui a fait reconnaître la *fantasy* sur la scène littéraire². Malgré son appartenance à ce genre, cette œuvre présente également des caractéristiques appartenant à l’univers du fantastique. Pour sa part, la *fantasy* est un genre qui « a pris véritablement naissance en Grande-Bretagne à l’époque victorienne. De nombreux auteurs de la seconde moitié du XIX^e siècle ont situé leurs intrigues dans des pays ou mondes imaginaires ou ont eu recours au surnaturel³ », ce qui rappelle l’univers du merveilleux. Ces textes présentent donc des mondes imaginaires où l’on peut retrouver deux forces, celle du bien et celle du mal, représentées par des personnages et des monstres fictifs se battant éternellement pour la victoire de leur faction. Ces mondes sont distincts du nôtre par la présence de puissances et d’objets irréels qui

sont pourtant considérés comme normaux par les personnages de ces romans, comme la magie ou les licornes, par exemple. Les récits fantastiques émergeant également au XIX^e siècle, quant à eux, s’intéressent plutôt au combat intérieur de l’humain entre le bien et le mal et la lutte de celui-ci avec ce qui peut apparaître surnaturel se déroule dans un cadre réaliste.

Dans *Le Seigneur des Anneaux*, ce type de combat est perceptible à cause de ce que provoque l’Anneau Unique chez son porteur ainsi que chez tous ceux et celles qui s’en approchent. Or, cela se déroule dans un monde surnaturel où existent des peuples tels que les elfes, les nains et les Hobbits, qui côtoient les humains ainsi que des êtres maléfiques dont les orques et les autres créatures qui sont les sbires de l’être qui incarne le Mal de ce monde : Sauron, créateur de l’Anneau Unique. Cet objet de grande puissance, forgé par lui et contenant une partie de sa puissance, a le pouvoir de corrompre son porteur, celui-ci se retrouvant peu à peu séduit par la puissance redoutable de cet artefact. Dans la trilogie écrite par Tolkien, tout l’enjeu consiste à détruire cet Anneau que cherche et qui cherche lui-même – tel un être doué de conscience et de volonté – à retrouver son Maître.

Le Seigneur des Anneaux fut l’objet d’innombrables analyses cherchant à trouver un sens caché à l’œuvre de Tolkien, surtout avec des rapprochements entre ce monde imaginaire et

¹ Je traduis : « Si une personne possède un pouvoir incommensurable, est-ce que ce pouvoir l’emporte sur le besoin d’être une personne morale ? Ou, plus spécifiquement, si quelqu’un se voyait accorder un objet qui pouvait accorder autant de pouvoir, est-ce que cette personne choisirait de faire des décisions morales ? » (Platon, Plato : *The Collected Dialogues*, Princeton University, New Jersey, Princeton University Press, 1961, cité par Lily Howard-Hill, dans *The Nature of Power and Corruption in Plato and J.R.R. Tolkien*, English Language and Literature Commons, University of South Carolina, 2017, p. 7)

² Lin, Carter, *Kingdoms of Sorcery: An Anthology of Adult Fantasy*, États-Unis, Doubleday, 1976, p. 196.

³ Jacques Baudou, « La fantasy avant Tolkien », La fantasy, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2005, p. 25.

Le commencement de leur aventure est semblable à la sortie du monde de l'enfance et de l'innocence vers la découverte d'un monde réel rempli de difficultés.

le monde réel⁴. Ces analyses abordent notamment la présence de l'Anneau et sa corruption par le pouvoir dans l'histoire, celle-ci mettant en scène des situations et des personnages très proches du combat réel de l'homme face à ses pulsions et montrant aussi l'influence du pouvoir sur l'esprit humain. D'ailleurs, on peut voir des liens entre le récit et la réalité particulièrement au tout début de l'histoire, à travers le départ des Hobbits, les personnages centraux du *Seigneur des Anneaux*. Le commencement de leur aventure est semblable à la sortie du monde de l'enfance et de l'innocence vers la découverte d'un monde réel rempli de difficultés. À travers les premiers chapitres de ce roman, les Hobbits devront faire face aux forces du mal et lutter contre elles, en particulier Frodon, le personnage principal, qui devra porter l'Anneau Unique hors des terres des Hobbits et jusqu'au pays des ténèbres, le Mordor, tout en luttant contre les tentations que lui impose l'objet. Ces dernières se déclenchent dès la sortie des Hobbits de la Comté, leur pays natal, qu'ils n'ont jamais quitté auparavant.

4 À ce propos, dans *Tolkien le maître des anneaux*, Lin Carter relate les mots de Tolkien lors d'une de ses entrevues : « Je déteste cordialement l'allégorie sous toutes ses formes, et je l'ai toujours détestée, depuis que je suis assez vieux et méfiant pour détecter sa présence. Je préfère de beaucoup l'histoire, vraie ou fictive, et surtout le fait qu'elle s'applique singulièrement à chaque lecteur selon son expérience et son point de vue. » (Lin Carter, *Tolkien le maître des anneaux*, trad. de l'anglais par Dominique Haas, Paris, Le Pré aux Clercs, 2003, p. 122.) Toutefois, Tolkien a beau nier toute utilisation d'allégorie de la réalité dans ses textes, il n'en demeure pas moins qu'il fut imprégné par le réel et par ses propres idées et opinions lors de la rédaction de ses ouvrages.

La Comté : éden des Terres du Milieu

La Comté est le pays des Hobbits, la race de gens de petite taille et aux grands pieds créée par Tolkien. Elle est le point de départ des héros des deux grandes aventures écrites par Tolkien, Bilbon et Frodon Sacquet, qui évoluent dans un pays où le peuple est heureux. L'auteur décrit en effet le Hobbit classique comme étant « semblable à un enfant, petit, gourmand et rêveur⁵ » :

Quant aux Hobbits de la Comté, [...] ils étaient [...] de joyeuses gens. Ils se vêtaient de couleurs vives et affectionnaient particulièrement le jaune et le vert. [...] Leur visage était en règle générale plus aimable que beau – large, avec des yeux brillants, les joues rouges et la bouche toute prête au rire, au manger et au boire⁶.

De ce peuple de joyeux lurons enfantins, rares sont ceux qui ont eu l'envie de sortir de leur pays paradisiaque. Un de ces Hobbits assez courageux pour le faire fut Bilbon, le héros de la première histoire en Terres du Milieu écrite par Tolkien, celle-ci intitulée simplement *Bilbo le Hobbit*. Sa sortie de la Comté, se déroulant bien des années avant la naissance de son neveu Frodon, est un voyage considéré par plusieurs comme une épopée aboutissant à la maturité du personnage principal⁷.

En plus de rendre ses habitants joyeux, la Comté sert de havre de paix pour ces Hobbits isolés du reste du grand monde qui se trouve au-delà de leurs frontières. Cet endroit, loin de tous les conflits, dangers et problèmes du monde extérieur, est présenté comme un véritable paradis terrestre où la paix règne depuis des siècles :

Là, dans cet agréable coin du monde, ils menèrent l'affaire bien ordonnée de leur vie, et ils s'occupèrent de moins en moins du monde extérieur où évoluaient de sombres choses, au point qu'ils en vinrent à penser que la paix et l'abondance étaient en règle dans les Terres du Milieu et de droit pour tous les gens sensés. (p. 15-16)

On remarque dans cet extrait que tout ce qui apporte joie et paix est considéré comme la normalité pour les Hobbits, puisqu'ils semblent penser que « tous les gens sensés » vivent dans la « paix et l'abondance ». N'ayant d'ailleurs presque aucun contact avec les autres nations du monde, ils en viennent à croire que tout va bien partout dans le monde, alors qu'ils ignorent tout des forces du mal de Sauron, qui a déjà tenté d'imposer sa domination sur le monde entier. Toutefois, les petits hommes ne sont pas laissés sans surveillance par les gens plus sages de ce monde. Leur principal gardien et ami, jouant aussi le rôle de pont entre ce lieu de l'enfance et celui du monde des adultes, se trouve être un homme sage et barbu du nom de Gandalf le Gris. Ce dernier est un magicien qui s'est lié d'amitié avec les Hobbits il y a déjà bien longtemps. Par sa sagesse et son expérience, il voit le potentiel des gens de la Comté⁸, veillant donc sur eux avec plaisir.

L'Anneau Unique : symbole de la corruption et du mal

L'Anneau Unique se trouve être l'arme ultime de Sauron, égaré depuis des centaines d'années. Il s'agit d'un Anneau légendaire donnant à quiconque le met au doigt le pouvoir de disparaître des yeux des mortels. Il est le plus important des multiples Anneaux de Pouvoir forgés par le Seigneur du Mal dans le but de dominer le monde :

5 Amina Azouz, *Les indices mythemiques présents dans l'œuvre de Tolkien « Bilbo le Hobbit »*, Master en langue, littérature et cultures d'expression française, Université Mohamed Khider de Biskra, 2015-2016, p. 17.

6 J.R.R., Tolkien, *Le Seigneur des Anneaux*, La communauté de l'anneau, Paris, Éditions Livre de Poche, 1972, p. 10. Désormais, les références à cet ouvrage seront marquées par le folio entre parenthèses.

7 Dans son texte (Rory W., Collins, *Wombs, Wizards, and Wisdom : Bilbo's from Childhood in The Hobbit*, Creative Commons Attribution 4.0 License, University of Canterbury, 2020, 13 p.), Rory W. Collins analyse en détails l'aventure de Bilbon et des nains vers la Montagne Solitaire comme un voyage de l'enfance vers la maturité en relatant, comme c'est aussi le cas pour Frodon dans *Le Seigneur des Anneaux*, sa sortie de la Comté parfaite pour la découverte du monde extérieur.

8 C'est d'ailleurs lui qui incita Bilbon à partir à l'aventure dans *Bilbo le Hobbit*, lui disant que cette aventure lui ferait le plus grand bien.

Trois Anneaux pour les Rois Elfes sous le ciel, sept pour les Seigneurs Nains dans leurs demeures de pierre, neuf pour les Hommes Mortels destinés au trépas, un pour le Seigneur Ténébreux sur son sombre trône, dans le Pays de Mordor où s’étendent les Ombres. Un Anneau pour les gouverner tous. Un Anneau pour les trouver, un Anneau pour les amener tous et dans les ténèbres les lier au Pays de Mordor où s’étendent les Ombres. (p. 5)

La nature de cet anneau est de dominer les autres Anneaux de Pouvoir donnés aux différents peuples de la Terre du Milieu. L’Anneau Unique peut mentalement dominer tous les peuples et les faire sombrer dans les ténèbres. Son pouvoir est ainsi si grand que les êtres bienfaisants en sa possession se retrouvent pervertis par la puissance de l’artéfact, lentement corrompus par le mal. Gandalf, homme sage qu’il est, devine que l’anneau dont Frodon a hérité de son oncle est bel et bien celui des légendes, ayant vu ses effets sur Bilbon par le passé⁹. Ayant cherché dans les bibliothèques de la grande cité humaine de Minas Tirith pour retracer l’histoire des Anneaux, il est sûr que celui possédé par le Hobbit est l’objet tant convoité par Sauron. Il en avertit alors Frodon et commence à lui raconter l’histoire de l’Anneau, en commençant par lui faire part de la situation actuelle des autres Anneaux de Pouvoir que Sauron convoite tant :

Les Trois, les plus beaux, les Seigneurs Elfes les lui ont soustraits, et sa main ne les a jamais touchés ni souillés. Les Rois Nains en possédaient sept, mais il en a recouvré trois et les autres, les dragons les ont consumés. Il en donna neuf aux Hommes Mortels, orgueilleux et grands, et les a ainsi piégés. Il y a bien longtemps, ils tombèrent au pouvoir de l’Unique et devinrent des Esprits servants de l’Anneau, ombres sous sa grande ombre, ses serviteurs les plus terribles. (p. 83)

Ce passage présente plusieurs peuples de la Terre du Milieu et leur rapport avec les Anneaux et le mal. Les elfes, une race d’humanoïdes

immortels aux oreilles pointues vivant dans les forêts des Terres du Milieu depuis des millénaires¹⁰, sont les individus les plus protégés du mal de Sauron, étant donné que le pouvoir de leurs Anneaux n’a jamais été touché par ses mains, ce qui en fait les représentants les plus importants et les plus puissants du bien. Pour ce qui est des nains, des individus de taille similaire à celle des Hobbits, artisans et travailleurs vivant dans les montagnes, leur situation apparaît incertaine. Leurs Anneaux ont été soit détruits soit récupérés par les forces du mal et le rapport des nains aux ténèbres reste flou. Or, la situation des hommes est de loin la plus grave du lot. Tous les seigneurs humains, déjà quelques peu malhonnêtes et avides de pouvoir avant même de recevoir les Anneaux, ont succombé à la puissance magique de ces objets et se sont ralliés aux forces du mal. On voit donc ici que les humains sont les plus fragiles et influençables des races de la Terre du Milieu, ce qui pourrait constituer un message montrant le point de vue de Tolkien quant à l’influence du pouvoir sur les hommes du monde réel.

Ainsi, Tolkien présente un monde semblable à la réalité dans un contexte de fantasy, se rapprochant du fantastique par la corruption qu’entraîne l’exposition prolongée au pouvoir de domination, faisant basculer les âmes du côté du mal. C’est d’ailleurs dans cette perspective que Frodon découvre le fonctionnement du monde extérieur tel un enfant. Grâce aux multiples avertissements de Gandalf, il réalise qu’il y a des bons et des mauvais luttant les uns contre les autres. Il comprend que les gens bons peuvent se faire corrompre par le mal, comme les grands seigneurs humains qui sont tombés sous l’emprise de leurs Anneaux. Le mal existe, le pouvoir corrompt, les grandes puissances de ces mondes sont également corrompues et certaines races sont plus ou moins susceptibles de tomber entre les mains de Sauron, comme le remarque Marianne Collette dans un des numéros précédents de cette revue :

Pourtant, on ne peut nier que certaines des créatures peuplant la Terre du Milieu – les Elfes, les Hobbits – sont, d’un point de vue strictement moral, meilleures que d’autres. Même si chacune d’entre

Trois Anneaux pour les Rois Elfes sous le ciel, sept pour les Seigneurs Nains dans leurs demeures de pierre, neuf pour les Hommes Mortels destinés au trépas, un pour le Seigneur Ténébreux sur son sombre trône, dans le Pays de Mordor où s’étendent les Ombres. Un Anneau pour les gouverner tous. Un Anneau pour les trouver, un Anneau pour les amener tous et dans les ténèbres les lier au Pays de Mordor où s’étendent les Ombres.

elles peut techniquement être corrompue de la même manière que les Orques, elles possèdent, avant de subir cette déchéance, une force positive qu’ont perdue les sbires de Sauron¹¹.

Lors de son périple, Frodon découvre les tristes réalités du monde réel et comprend que même les Hobbits sont susceptibles d’être transformés par le pouvoir de l’Anneau, jusqu’à en perdre leur véritable nature. Bilbon en est un exemple. Attiré par la puissance de l’Anneau, il cède par moment à son désir, contrôlé partiellement par l’objet. Un autre individu représente un second exemple de l’influence de l’Anneau sur les Hobbits : Sméagol, devenu Gollum. Son histoire, Gandalf la racontera à Frodon pour lui montrer comment même un Hobbit innocent a été corrompu par le pouvoir et comment, incapable de se séparer du pouvoir, il est devenu un véritable monstre :

Il appliqua son savoir (celui de pouvoir devenir invisible aux yeux de tous) à des usages malhonnêtes et méchants. Il acquit une vue perçante et une ouïe fine pour tout ce qui était nuisible. L’Anneau lui avait donné un pouvoir proportionnel à sa stature. Il n’y a pas à s’étonner qu’il fût très mal vu de tous et que toutes ses relations l’évitassent. On lui donnait des coups de pied et lui mordait les pieds des gens. Il se mit à voler, et il allait de-ci de-là, se marmonnant à lui-même et faisant entendre des gargouillements dans sa gorge. (p. 86-87)

Sméagol est ainsi tombé dans la malhonnêteté et la criminalité par la simple influence de son « Précieux », comme il appelle l’Anneau qui le domine entièrement. Grâce à ce même « Précieux », il a aussi acquis une « vue perçante et une ouïe fine », mais il a en même temps commencé à mordre les gens. Peu à peu, à cause de l’influence du mal, le triste Hobbit semble être devenu un être sauvage, une bête corrompue par le mal, et semble avoir perdu ce qui le déterminait au départ à cause du pouvoir de l’Anneau Unique.

Avec le récit que lui a fait Gandalf, Frodon sait maintenant quel sort l’attend s’il vient à utiliser l’Anneau à de mauvaises fins. Après avoir entendu toutes ces histoires de personnes tombées sous l’influence de l’Anneau Unique, le Hobbit en sait déjà plus sur le monde réel et sur le mal qui, peu à peu, est en train de refaire surface. Maintenant, il devra sortir de son pays parfait pour vivre dans le vrai monde, malgré les dangers qui l’attendent, car Gandalf, ne pouvant risquer de tomber sous l’influence de l’Anneau, lui donne la tâche de le garder en sécurité et de l’apporter à des alliés qui pourront l’aider dans sa quête.

9 Gandalf a fait partie du groupe que Bilbon a accompagné lors de son aventure dans *Bilbo le Hobbit*.

10 Certains de ces elfes ont même assisté à la première grande guerre opposant elfes et hommes à Sauron, à l’époque où l’Anneau Unique était encore en sa possession.

11 Marianne, Collette, « Tolkien et ses monstres », dans « Le monstre : une figure littéraire. Anomalie ou transgression ? », *Horizons*, no 17, 2019, p. 58.

Le départ : maturité dans un monde à découvrir

C'est donc à cause de l'appel du devoir et de l'urgence que le magicien presse le jeune Frodon, qui sera accompagné de Sam Gamegie, Meriadoc Brandebouc (surnommé Merry) et Pérégrin (surnommé Pippin) Touque, de quitter la Comté en direction du monde extérieur. Ils devront afin d'aller quérir de l'aide dans sa quête pour la destruction de l'Anneau maléfique avec un seul conseil pour Frodon : de ne jamais mettre l'Anneau à son doigt sous aucun prétexte.

Dans leur grande aventure, les petits hommes sortiront du confort de la Comté pour découvrir le monde et connaître ses vrais enjeux et problèmes. Ils émergent d'un monde où le plaisir et l'insouciance sont rois pour pénétrer dans le vrai monde, où la loi du plus fort, la guerre et la mort sont présentes partout. Cette sortie amorcera le combat intérieur de Frodon face à l'Anneau. Sa découverte d'un monde qui lui est étranger sera la première étape de son changement et aussi de son gain de maturité futur.

Ainsi, leur aventure ne sera pas de tout repos, car ennemis et embuches attendent le groupe sur la route. C'est d'ailleurs encore dans les remparts réconfortants de la Comté qu'ils rencontreront pour la première fois un des humains corrompus par le mal de Sauron : un des Nazgûls. Créature menaçante du monde extérieur, elle vient apeurer les Hobbits dans leur propre pays :

Un cheval noir, pas un poney de Hobbit, mais un vrai cheval, s'avancait sur le tournant; et dessus était assis un homme de grande taille qui semblait ramassé sur la selle, enveloppé dans un grand manteau noir à capuchon, de sorte que seules ses bottes se voyaient en dessous dans les hauts étriers; sa figure était invisible dans l'ombre. (p. 118)

Dans cette scène, leur premier rapport avec les créatures menaçantes de l'extérieur se démarque déjà de tout ce que les Hobbits ont l'habitude de voir avec sa grande taille et son aspect lugubre. Le cavalier sombre est décrit, avec son cheval bien plus haut que les poneys utilisés par les Hobbits et sa grande taille d'homme, comme imposant comparé aux pauvres petits Hobbits. Par « le son de quelqu'un qui renifle pour saisir une odeur fugitive » (p. 118), il semble chercher quelque chose, une trace le menant à l'objet convoité : l'Anneau. À sa vue, Frodon sera d'ailleurs le seul du groupe à ressentir « une peur irraisonnée d'être découvert » (p. 118). Cette peur, si irrégulière pour le Hobbit, ne semble avoir qu'un remède : l'Anneau : « Il sentait qu'il suffisait de le glisser à son doigt et qu'alors il serait en sécurité. » (p. 118) Heureusement pour lui, avant qu'il puisse enfile l'objet magique sur son doigt, le Nazgûl était parti, mais cette rencontre laisse déjà présager le danger présent dans les Terres du Milieu. Cet être d'ombre représente l'intrusion du mal dans le monde sûr de l'enfance, celui-ci étant parvenu à s'infiltrer jusqu'à l'intérieur même de la réalité confortable des Hobbits.

À la suite de cette rencontre, les Petites Gens font face à d'autres Nazgûls avant même de sortir de la Comté et à chaque reprise, l'Anneau maléfique tente mystérieusement son porteur, comme s'il était attiré par le pouvoir du mal. Frodon résiste tant bien que mal à ses forces inconnues jusqu'à leur premier arrêt sécuritaire : la ville humaine de Bree. Ce petit village est leur premier rapport avec un peuple en dehors des frontières de la Comté. C'est dans cet endroit, peuplé à la fois d'humains et de Hobbits, que les aventuriers vont découvrir une réalité légèrement différente de la leur :

Les maisons leur paraissaient grandes et étranges. Sam leva des yeux étonnés sur les trois étages et les nombreuses fenêtres de l'auberge, et sentit son cœur se serrer. Il avait imaginé la rencontre de géants plus hauts que des arbres et d'autres créatures encore plus terribles au cours de son voyage; mais, sur le moment, il trouvait son premier

aperçu des hommes et des maisons bien assez éprouvant, et même beaucoup trop pour la sombre fin d'une journée fatigante. (p. 231)

En arrivant à Bree, les Hobbits doivent sortir de plus en plus de leur zone de confort pour se confronter à l'inconnu d'une réalité qui leur était trop éloignée. Le monde des humains, avec leurs maisons « grandes et étranges », les rend plutôt mal à l'aise et leur apparence même semble « éprouvante » pour le groupe. Toute cette nouveauté, cette peur de l'inconnu, sert le cœur des Hobbits et les effraie. Leur inquiétude sera toutefois vite disparue dès qu'ils approcheront de l'auberge Le Poney Fringant, où chants et boissons sont offerts à tous, petits et grands. Dans la Terre du Milieu, les hommes et les Hobbits sont deux races qui se ressemblent grâce à leurs nombreuses similarités. Contrairement aux elfes immortels et anciens vivant dans les forêts et protégeant la nature, ces deux espèces sont mortelles et apprécient les plaisirs de la vie plus que les autres races de ce monde. À l'exception de la taille et l'espérance de vie, les hommes et les Hobbits partagent notamment leur amour de la boisson et de la fête :

Comme ils hésitaient dehors dans l'obscurité, quelqu'un à l'intérieur se mit à chanter une joyeuse chanson, et de nombreuses voix reprirent le refrain avec force et entrain. Ils prêtèrent un moment l'oreille à ce son encourageant, puis ils mirent pied à terre. (p. 232)

Avec la chanson « joyeuse » et l'atmosphère chaleureuse qui émane du Poney Fringant, les Hobbits retrouvent chez les humains le même genre de bonheur qu'à la Comté, un fait qui les rapproche des hommes. C'est aussi dans cet établissement que le groupe fera la connaissance d'un humain différent des autres fêtards heureux et présents le soir de leur arrivée : un rôdeur du nom de Grand-Pas. Contrairement à ses pairs de Bree, cet homme semble plus réfléchi et moins insouciant :

Eh bien, Monsieur Soucolline¹², dit Grand-Pas, à votre place j’empêcherais vos jeunes amis de trop parler. La boisson, le feu et les rencontres de hasard sont assez agréables, mais, eh bien... nous ne sommes plus dans la Comté, ici. Il y a de curieuses gens alentour. Encore que ce ne soit pas à moi de le dire, pensez-vous. Et des voyageurs encore plus étranges sont passés par Bree ces derniers temps. (p. 239)

La méfiance et la prudence, voilà bien deux choses qui sont tout à fait contraires à la manière de vivre des Hobbits. Là où les Hobbits jouent le rôle d’enfants insouciantes, les hommes, ceux loin de la Comté en tout cas, sont déjà plus matures que leurs confrères de petite taille, Grand-Pas en étant le premier représentant. Tout comme Gandalf, celui-ci sera un modèle de maturité pour les jeunes Hobbits dans leur aventure, leur prodiguant des conseils et des connaissances. Plus tard, Grand-Pas se révélera d’ailleurs être un ami de Gandalf venu pour escorter les Hobbits jusqu’à la cité elfe de Fondcombe. Celui-ci prend donc la fonction de guide et devient une figure d’autorité pour les Hobbits. Il agit comme un éducateur faisant en sorte que les jeunes enfants comprennent le fonctionnement du monde.

Les Hobbits, accompagnés de leur nouveau guide, reprendront leur route vers le domaine des elfes le lendemain. Durant les jours qui suivent, le groupe évite plusieurs dangers avec succès jusqu’au soir où, pris au dépourvu, ils se font embusquer par cinq Nazgûls. Cette rencontre marque d’ailleurs Frodon pour le restant de ses jours, car c’est lors de celle-ci qu’il découvre une des vérités sur le mal de ce monde. Avec cinq serviteurs des ténèbres devant lui, il ne peut résister à la tentation de mettre l’Anneau Unique à son doigt. En le mettant, la puissance de l’Anneau lui fait éprouver ce que constitue la perte de contrôle sur lui-même et lui permet en même temps de voir la vraie nature des Nazgûls, présage de ce qui l’attend s’il en venait à sombrer :

Aussitôt, bien que le reste demeurât comme avant, indistinct et sombre, les formes devinrent terriblement nettes.

Il pouvait voir sous les enveloppements noirs. Dans leurs figures blanches lui saient des yeux perçants et impitoyables; sous leurs capes étaient de longues robes grises; sur leurs cheveux gris étaient des heaumes d’argent; dans leurs mains décharnées des épées d’acier. (p. 295)

En portant l’objet du mal incarné, Frodon peut voir la vraie nature des servants des ténèbres. Ils ne sont pas des monstres, mais bien des individus humanoïdes et fantomatiques œuvrant pour le Seigneur des Ténèbres. À la suite de ce moment, le porteur de l’Anneau est grièvement blessé par une des lames maléfiques du Nazgûl le plus puissant, qui cherche à prendre l’Anneau Unique au doigt de Frodon. Malheureusement, ces lames constituent des objets mortels et « rares sont ceux qui ont un art de guérir suffisant pour répondre à des armes aussi maléfiques » (p. 298). En plus de le traumatiser, cette arme laisse à Frodon une blessure froide et douloureuse qui continuera de le faire souffrir jusqu’à la fin de son aventure, et même de ses jours. Ainsi, cette blessure montre à quel point le mal peut marquer les jeunes gens dès le plus jeune âge et le fait que le pouvoir et la corruption peuvent même avoir un impact à vie sur les innocents. Déjà marqué à jamais, Frodon devra vivre avec la douleur en plus de la grande responsabilité de l’Anneau. Il deviendra un bien triste bouc émissaire pour ce monde et la situation ne fera que s’empirer pour lui au cours du reste de son épopée. En effet, même après avoir détruit l’Anneau et sauvé la Terre du Milieu de la domination de Sauron à la toute fin de la trilogie, il ne redeviendra jamais parfaitement heureux et innocent comme avant, beaucoup trop traumatisé par les choses qu’il a vues et vécues.

Bien que Tolkien ait écrit *Bilbo le Hobbit* et *Le Seigneur des Anneaux* dans le but de créer un monde de *fantasy* pour les petits et les grands et non pas pour passer un message sur la situation de notre société, ce monde reste tout de même une forme d’allégorie frappante du monde réel et transmet sans aucun doute la vision de Tolkien de ce dernier dès le début du livre. En créant cet univers, l’auteur a marqué les lecteurs par ses personnages et son histoire. Plusieurs interprétations de ce livre

sont possibles, mais interpréter *Le Seigneur des Anneaux* comme un roman d’apprentissage et de maturité pour les Hobbits à l’image des humains est une vision qui devrait être considérée sérieusement. Par la représentation des diverses races habitant la Terre du Milieu et du pouvoir et de la corruption, Tolkien montre dès le début de son histoire une image critique de la société de son époque, de l’effet du mal sur cette dernière. Il le fait en mettant en scène des personnages presque enfants dans leur chemin vers la maturité, une voie dangereuse où la corruption menace tout être susceptible d’être attiré par des forces obscures bien réelles. Ce monde a beau être une pure invention destinée à amuser les lecteurs, il n’en demeure pas moins grandement inspiré du réel et beaucoup plus profond que ce que l’on pourrait imaginer à première vue, libre d’être interprété de manière différente selon le lecteur.

12 Nom que Frodon portera pour garder secret le nom de Sacquet, le nom de famille de Frodon et Bilbon que les forces du mal connaissent et traquent sans relâche.



Confession écrite

Nicolas Gauthier

Une journée de plus, un client de plus. Voilà bien une expression qui décrit parfaitement ma routine habituelle. Mon nom est Richter, un citoyen bien normal du village côtier de Baert en Algénor. Bien qu'un peu rustique, ce village est une vraie perle au milieu de ce pays pourri. Notre spécialité, c'est la pêche à l'espadon ! Et je vous le dis, notre espadon rôti est un vrai régal ! Quand il est bien assaisonné, avec du bon sel des montagnes et du beurre, pas une seule âme dans l'Ouest d'Algénor ne saurait y résister. Mais bon, je divague. Si j'écris ces mots, c'est parce qu'il semble que je sois forcé de le faire pour enlever des doutes sur la vraisemblance mon histoire. Non mais, me retrouver retenu par des inconnus farfelus qui m'accusent de n'être qu'un malandrin et un intrus ! J'aurai tout vu.... Jamais je ne volerais le bien de personne ! Bon, oui, il m'est arrivé quelques fois de ramasser des pièces égarées sur le sol sans chercher leur propriétaire, mais est-ce que cela fait vraiment de moi un stupide voleur ? Accuser un simple prêtre de cambriolage dans un lieu qu'il ne connaît même pas est une vraie honte ! Il semble que ces gens étranges qui m'ont transporté dans leur char bleu et rouge et qui me tiennent actuellement prisonnier ne me croient pas quand je leur dis que je ne suis qu'un simple villageois de Baert, alors je vais écrire ce qui s'est passé le plus clairement possible.

Tout a commencé il y a plus ou moins vingt-quatre heures, au beau milieu d'un après-midi de travail habituel. À ce moment-ci, je suppose qu'il serait pertinent de décrire brièvement l'endroit d'où je viens et mon métier puisque mes ravisseurs aux habits bleus ont semblé confus quand je le leur ai expliqué la situation. Je réside dans le village côtier de Baert qui appartient au continent de Lablyse, sur Algéor (je n'arrive pas à croire que je sois obligé d'être aussi spécifique, ces barbares ne connaissent même pas le nom de ce monde !). Ce bourg est un endroit paisible regroupant principalement Hommes et Hobbits voulant trouver le calme dans l'art de la pêche à l'espadon malgré la guerre qui sévit au-dehors. Car voilà maintenant des siècles que les pays de Lablyse sont en guerre contre les forces de la Main Noire, un regroupement de créatures démoniaques vivant dans les terres de Gal'Garath, ce qui oblige depuis des années les hommes et femmes en âge de se battre à aller défendre le nom de la royauté. Fort heureusement, par besoin de ressources et de nourriture, certains villages sont

exemptés de cette obligation, comme celui de Baert, qui fournit du poisson aux armées lablysiennes.

Pour ce qui est de mon rôle dans le village, je suis l’unique prêtre soignant de l’église de Baert et j’utilise ma magie pour soigner ceux dans le besoin. Ici, nous prions principalement Gaedis, la déesse de la lumière, pour proférer les soins les plus efficaces, tout en restant tolérants à l’égard de la plupart des cultes vénérant les autres divinités existantes (sauf ceux consacrés aux démons, bien entendu!). Dans ce contexte, le rôle de soignant est une responsabilité essentielle pour le bien-être des villageois, et j’accomplis ma tâche avec assez de facilité, même si certains cas sont toujours plus éprouvants que d’autres, autant physiquement que psychologiquement. En quinze ans de métier, j’ai vu passer des blessés de toutes sortes, des plus mondains aux plus farfelus. Un groupe d’aventuriers détrempés d’acide, des victimes de brûlures par feu de dragon avec des membres entiers calcinés (ceux-ci exigent toujours beaucoup d’efforts pour être parfaitement restaurés). J’ai aussi vu des malédictions de toutes sortes, en passant bien entendu par les problèmes quotidiens du peuple, comme des maux de dos ou des champignons sous les orteils (on m’a même déjà demandé de rattacher une tête fraîchement coupée!). Au-delà du travail de soigneur, les prêtres ont aussi la tâche d’offrir des prières, d’assister aux naissances et d’organiser les enterrements, même si je laisse d’habitude ces besognes éprouvantes aux autres prêtres incapables d’utiliser la magie.

Outre mon travail, mon quotidien reste des plus ordinaires. Je mange bien, j’ai des amis avec qui j’aime bien passer du temps, je n’ai pas encore de compagne (trop occupé par le travail) et je me sens relativement en sécurité chez moi. Bien sûr, il y a les éventuelles attaques de monstres, mais je sais me défendre. De plus, Baert se situe dans une zone majoritairement pacifique du continent, alors les attaques de dragons cracheurs de feu ou d’orques barbares sont assez rares. Parfois, il nous arrive de croiser, dans les terres avoisinantes, des petites bandes de goblins ou de kobolds, peuples grandement attirés par l’argent que possède notre village. Afin de contrer ces attaques, je sais manier l’épée suffisamment bien et j’ai des connaissances de base sur certains sortilèges offensifs. Même si la majorité de la population sait se défendre assez bien pour survivre, il existe une garde à Baert qui est assurée, soit la milice royale, chargée de protéger tous les citoyens du pays et qui est surtout composée d’aventuriers, locaux ou étrangers, voulant se faire un peu d’argent ou de gloire. J’ajoute à cela que je n’aime pas particulièrement me battre, mais que j’y trouve un certain avantage grâce à la récompense plutôt alléchante donnée aux soigneurs lors d’attaques de monstres. Je suis relativement confortable côté argent, alors j’espère qu’avec cette description de ma situation actuelle, je saurai dissuader ces gens que je ne suis pas un vil malandrin voleur de biens!

Bon, bon, on me dit que je prends trop de temps pour écrire, alors je vais en venir aux faits et raconter le déroulement des événements qui m’ont mené jusqu’ici. Tout commença hier. Comme tous les matins, je marchais jusqu’à mon lieu de travail pour commencer une journée semblable à toutes les autres. J’arrivai à l’église avant mes collègues et je m’occupai donc de



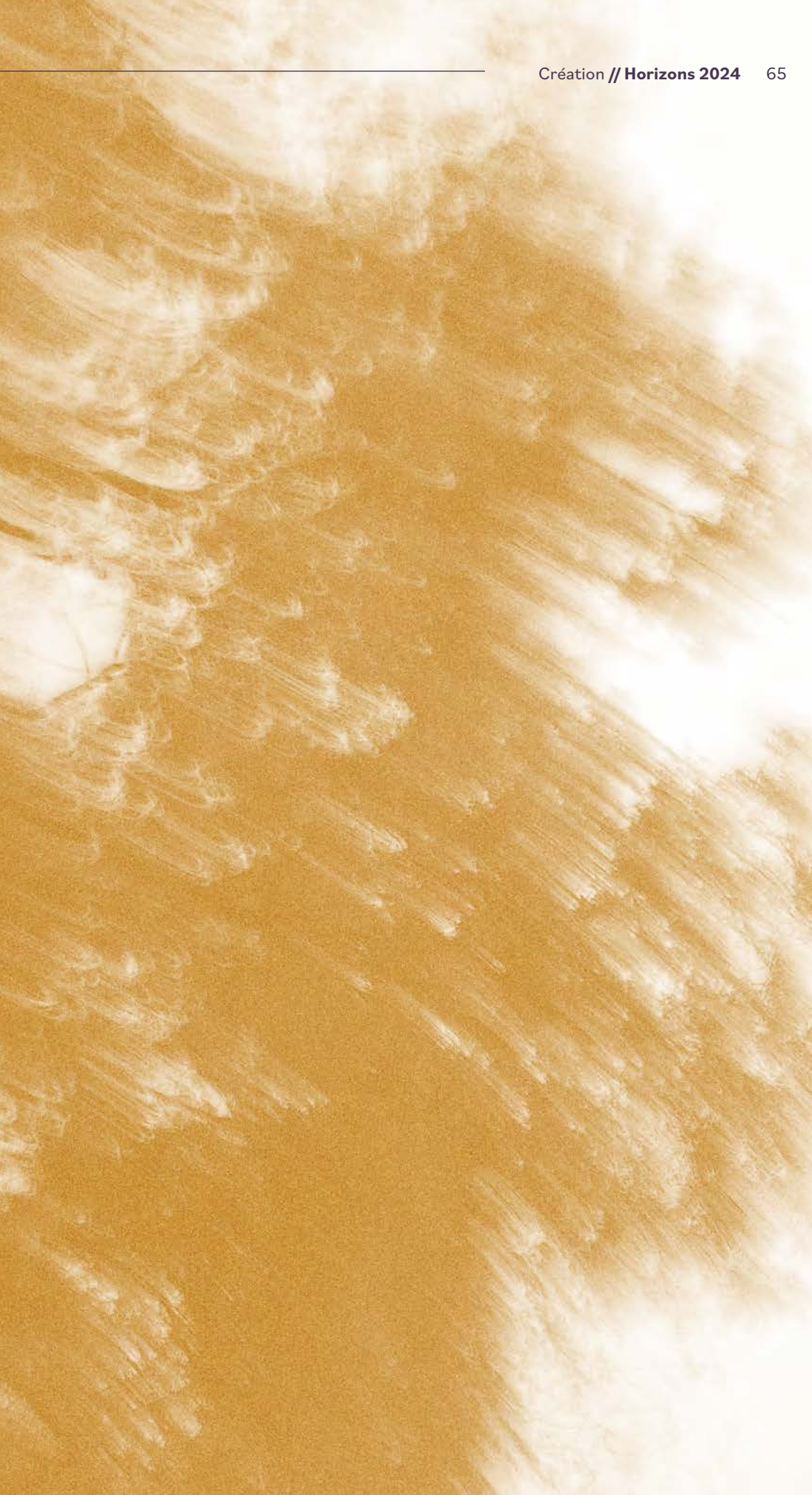
l’ouverture. Ensuite, comme à chaque matin, Claudin, le plus jeune des prêtres, s’assurait de la propreté de notre établissement pendant qu’Alénie, la plus ancienne prêtresse de l’église, s’occupait de préparer la prière quotidienne. Quand tout fut fin prêt, le public fut autorisé à entrer dans le bâtiment et la journée débuta pour de bon. Je prodiguai des soins à ceux dans le besoin, Alénie bénit des aventuriers ou pria pour leur succès et Claudin récolta dons et offrandes, qui nous servent à la fois pour nous nourrir et pour l’entretien de l’église. À l’heure du midi, une période plutôt calme de la journée, Claudin m’approcha avec un air inquiet sur le visage. Il me raconta qu’en collectant les dons, un groupe de voyageurs lui avait remis un objet très étrange, comme s’ils voulaient se débarrasser d’un trésor inutile. Il demanda mon aide, car il croyait que, même avec ses connaissances rudimentaires en magie divine, cet objet portait en lui une malédiction. Sur le coup, je pensai que mon jeune confrère paniquait pour rien, mais en m’approchant de l’objet, je sentis effectivement une puissance inconnue émaner de la chose, un orbe noir d’où une lumière orangée s’échappait. Selon leurs anciens propriétaires, personne n’avait directement touché à l’objet, de peur d’être victime d’un effet magique néfaste. En tant que seul prêtre doté du talent de la magie, il fut donc de mon devoir d’analyser et de purifier cette chose pour l’empêcher de causer quelconque mal au peuple du village. Le soir même, après une bénédiction d’Alénie pour me porter chance, je revins chez moi avec l’artéfact enroulé dans un tissu afin de l’analyser à ma demeure. Comme je l’ai écrit plus haut, ma magie étant surtout limitée au domaine du divin et des malédictions, et non pas à celui des arcanes et autres magies en ce genre, cet objet ne me disait absolument rien. Je tentai divers prières et sorts pour le purifier, mais rien ne vint à bout du mystérieux pouvoir de l’orbe. Et c’est après des heures de travail que je commis une erreur de débutant. Fatigué par la quantité d’efforts que j’ai mis dans mes tentatives, je ne pensais plus clairement et je touchai l’orbe de mes mains nues. À ce moment, tout se volatilisa autour de moi et je me retrouvai entouré d’un voile orangé et brûlant. Puis, je me sentis tomber, tomber, tomber, sans jamais pouvoir m’arrêter.

Ça y est, j’avais commis une erreur fatale et je pensais maintenant être prisonnier de cette sphère à tout jamais, mais ce n’est pas ce qui se produisit. Après un temps qui me paraissait infini, tout est devenu noir et je tombai douloureusement sur le sol. Je me trouvai alors dans un espace clos très restreint. C’est à ce moment que j’entendis des voix faibles qui semblaient venir de l’extérieur de cette étrange boîte. Je levai les yeux et une lumière m’aveugla, tandis que les portes de ce que je croyais être un placard s’ouvrirent. J’entendis des cris de surprise et, quand je levai les yeux, je vis un homme et une femme, vêtus de manière très étrange. L’homme me frappa au visage (non mais quelle brute!) pendant que la femme sortit de sa poche un instrument magique qui m’était inconnu. Il s’agissait d’une sorte de tablette pouvant montrer des images et parler! Sur le coup, je voulus demander ce qu’était cet objet, mais l’homme me plaqua au sol et retira tout l’air de mes poumons en hurlant toutes sortes de questions à mes oreilles, comme « T’es qui toi? » ou encore « Comment t’es rentré ici, mon taba... », un mot dont je ne connais pas trop la signification, mais qui, vu son intonation, semblait être une sorte d’insulte. On me violenta

pendant plusieurs minutes et au moment où mon agresseur desserrait enfin sa poigne pour me laisser parler, deux hommes firent irruption dans la pièce et me passèrent de petites chaînes autour des poignets. Je fus poussé à l’extérieur de ce qui avait l’air une demeure de brique étrangement construite et on me conduisit dans un engin d’une technologie incroyablement avancée avec des lumières magiques bleues et rouges clignotantes. On m’installa à l’arrière de l’engin, que je compris être une sorte de charrette fonctionnant sans chevaux, et on me conduisit ici pour m’interroger. Depuis, j’espère que je vais enfin pouvoir convaincre les deux protecteurs du peuple de me laisser partir pour que je puisse enfin comprendre où diable je suis tombé!

Confession écrite de l’individu nommé «Richter», homme, 36 ans, sans domicile fixe, accusé d’intrusion à domicile et de tentative de vol chez monsieur et madame Bouchard, à 21h34 le 15 février 2024.

Rapport de l’officier Thibodeau, 16 février 2024.



ISABEL ALLENDE
La maison aux esprits



LE REFUGE MYSTÈRE OU LA MAISON AUX ESPRITS D’ISABEL ALLENDE

Gracia Meta

C’est ainsi que l’évolution des personnages féminins du roman nous permet de suivre les avatars d’une dynastie féminine fondée par Nivea del Valle, épouse de Severo et mère de Clara, elle-même mère de Blanca, Jaime et Nicolas, puis Alba, fille de Blanca. Or, en matière de transmission par voie féminine, il importe de s’attarder, tout d’abord, sur la question du nom¹.

Au début du XX^e siècle, le critique d’art Franz Roh a introduit le terme « réalisme magique » dans son ouvrage *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*² pour parler de la peinture post-expressionniste durant la République Weimar. Il y souligne plusieurs caractéristiques, notamment la manière dont cette peinture « cherche à en mettre relief la représentation des aspects immatériels et mystiques de la vie³ ». Quelques années plus tard, le réalisme magique devient un courant littéraire, principalement en Amérique du Sud, qui se distingue par l’inclusion

du surnaturel dans le quotidien. En ce sens, on peut dire que le réalisme magique est « synthétique » parce qu’il unifie des catégories généralement opposées, comme « le rationnel et l’irrationnel », « la réalité et le rêve », « le réel et l’imaginaire⁴ ». Bien avant l’utilisation « officielle » du réalisme magique en Amérique du Sud, l’écrivain Alejo Carpentier introduit une autre expression – le « réel merveilleux⁵ » – pour différencier le réalisme magique européen et le réalisme magique qui émerge en Amérique Latine et que plusieurs auteurs mettent de l’avant, dont Gabriel Garcia Marquez avec *Cent ans de solitude*, publié en 1967.

Née le 29 août 1942 à Lima au Pérou et d’origine chilienne, Isabel Allende est l’une des autrices de ce courant littéraire. À la suite du coup d’État de Pinochet, vers 1978, elle quitte son pays pour s’installer au Venezuela. Cet exil la poussera à échanger des lettres avec son grand-père maternel sur le Chili, cela éclairant la raison pour laquelle la dimension politique qui marque sa vie sera intégrée dans la majorité de ses romans, dont son premier publié en 1982 et intitulé *La casa de los espíritus* (traduit en français par *La Maison aux esprits*⁶). Ce dernier connaît d’ailleurs un

1 Monica Zapata, « De Mère en fille: La maison aux esprits, Les Épices de la passion et la transmission », GRAAAT-On-Line, no 21, Juillet 2019, p.38-53.

2 Franz Roh, *Nach Expressionismus: Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1925, p. 240. Il est traduit par *Post-expressionisme, Réalisme magique: Problèmes de la plus récente peinture européenne*. Dans ce livre, l’auteur parle de l’art allemand après la Première guerre mondiale et sa différence avec les courants précédents.

3 Despina Lavaptsa, *Le Réalisme Magique: Le cas de Gabriel Garcia Marquez dans Cents de solitude* et D’Emir Kusturica dans *Le Temps des Gitans, Maîtrise en Littérature Comparée*, Université Aristote Thessalonique, 2009, p. 20.

4 Benoît Denis, « Du fantastique réel au réalisme magique », Textyles, no 21, Aout 2005, p. 7-9. Dans cet article, l’auteur définit le fantastique réel et le réalisme magique afin de les distinguer.

5 Despina Lavaptsa, *op. cit.*, p. 24. Sur Carpentier, Lapavitsa écrit ceci : « Son réalisme merveilleux se base sur le subconscient collectif des peuples de l’Amérique Latine. Les mythes et les superstitions, le féérique et le miraculeux existent dans la littérature de la même façon qu’ils existent dans la vie ». Cette appellation s’est imposée à la suite de ses nombreux voyages, notamment en Haïti, là où il découvre le vaudou.

6 Isabel Allende, *La maison aux esprits*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1982, 540 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le folio entre parenthèse dans le texte.



énorme succès : il reçoit de nombreux prix et il va même être adapté au cinéma et au théâtre.

Ainsi, l’histoire se construit à partir des souvenirs de deux personnages principaux, Esteban et Clara Trueba, racontés par leur petite-fille Alba, qui s’inspire des journaux de sa grand-mère et des lettres échangées entre Clara et Blanca. Le récit suit l’histoire d’une famille marquée par le deuil, les passions amoureuses et la quête d’identité des femmes. La dimension politique y est présente, notamment grâce au personnage d’Esteban (sénateur conservateur) et au contexte où il est question d’un coup d’État militaire, ce qui fait en sorte que le Chili est présent à travers les événements bien que non mentionné. De plus, le récit se caractérise par la présence d’un surnaturel qui fait partie intégrante du quotidien des personnages, en particulier Clara, qui voit des esprits. À cet égard, il apparaît que l’intrusion du surnaturel dans ce roman puisse être une manière d’approcher de manière singulière la question d’un savoir qui proviendrait du féminin. En effet, les femmes s’y différencient en profitant de cette connaissance singulière qui leur est destinée, ce qui leur octroie une certaine liberté. Cela se remarque tout particulièrement à travers le personnage de Clara, qui est une figure emblématique qui fait le pont entre le monde réel et une dimension surnaturelle.

Face à des situations qui ne leur conviennent pas, Rosa et Blanca trouvent donc un moyen de s’exprimer à travers leurs créations.

Enfin, ces femmes possèdent et partagent ainsi un savoir qui incarne d’abord et avant tout une libre expression.

Un savoir venant d’ailleurs

En premier lieu, ce qu’on remarque dans le roman est le fait que les femmes sont autonomes dans leurs choix, refusant de se plier aux normes masculines en se consacrant à l’artisanat pour préserver leur liberté dans un contexte hyper traditionnel. C’est la raison pour laquelle Rosa et Blanca s’adonnent à la broderie et à la poterie. D’ailleurs, pour échapper à sa condition future de femme au foyer, Rosa se donne pour mission de « broder la plus grande nappe du monde » (p. 15). En plus de la taille gigantesque de cet ouvrage, ce qui rend ses broderies uniques est le fait qu’« elles défiaient les lois biologiques et de l’aérodynamique » (p. 14). Ainsi, Rosa détient un savoir-faire hors de l’ordinaire qui lui offre un refuge face aux incitations de son père Severo, qui veut qu’elle se prépare pour son mariage. À première vue, ce qui peut surprendre est la réponse de sa mère Nivea face à cette situation, qui dit qu’« [elle] préférerait ne pas tourmenter sa fille avec des nécessités aussi terre à terre » (p. 15) que la préparation au mariage, pourtant sacrée dans le roman. De cette manière, on peut penser que la mère accorde une certaine valeur à la broderie de sa fille, ses œuvres appartenant à un univers qui échappe à des « nécessités aussi terre à terre ». En outre, une situation semblable s’est déjà produite avec sa nièce Blanca. Pour éviter de retourner à l’école des Sœurs qui la rend malade, Blanca décide en effet de confectionner des figurines en porcelaine qui deviennent des créatures alliant « une moitié d’éléphant à un demi-crocodile, sans trop savoir qu’elle était en train de refaire en terre glaise ce que sa tante Rosa, qu’elle n’avait pas connue, avait fait à l’aide de son fil à broder sur sa nappe démesurée » (p. 220-221). Comme sa tante,

cette activité offre à Blanca un sentiment de liberté, contrairement à l’emprisonnement ressenti à l’école. Parce que ses créations deviennent « une attraction » chez les habitants des Trois Maria, elle peut ainsi tenir tête à son père.

Face à des situations qui ne leur conviennent pas, Rosa et Blanca trouvent donc un moyen de s’exprimer à travers leurs créations. Elles parviennent également à communiquer sans même avoir à se rencontrer physiquement, puisque Rosa est morte bien avant la naissance de Blanca. Clara en « [conclut] que si ce genre de folies allaient se répétant au sein de la famille, c’est qu’il existait une mémoire génétique qui empêchait qu’elles sombrassent dans l’oubli. » (p. 221) Dans ce passage, Clara parle de la poterie de sa fille qui est semblable à la broderie de sa sœur. Témoin de ces événements, elle nous fait comprendre qu’il y a un savoir que les femmes de sa famille partagent. On pourrait illustrer leur lien par l’image d’un fil invisible les reliant à un lieu spécial où elles puisent une inspiration commune, comparable à un livret de famille transmis de génération en génération. Enfin, ces femmes possèdent et partagent ainsi une connaissance qui incarne d’abord et avant tout une libre expression. À travers l’artisanat qui revêt une dimension surnaturelle, il s’incarne là une lutte pour échapper au patriarcat.

Par ailleurs, Clara exprime aussi sa liberté en attribuant des noms à ses enfants bien avant leur naissance. Dans la société dépeinte dans l’histoire, les hommes détiennent une grande autorité. Esteban Trueba illustre parfaitement cette autorité en bâtissant un système où il règne en maître. Par exemple, il démontre son pouvoir en prenant possession du domaine

familial abandonné dans la campagne. Voici comment est décrite l’organisation qu’il y a instituée :

Le patron achetait les choses en gros et les revendait au même prix à ses employés. Il institua un système de bons qui fonctionna d’abord comme une forme de crédit puis, avec le temps, en vint à se substituer à la monnaie officielle. Avec ses bouts de papier rose, on pouvait acheter de tout dans la boutique et on payait les salaires. (p. 81)

Le passage montre le pouvoir qu’Esteban exerce sur son domaine en établissant un système économique. Cependant, aussi puissant puisse-t-il être dans les affaires courantes, Esteban n’a pas son mot à dire sur les prénoms que doivent porter ses enfants, enfants avec lesquels Clara communique enceinte. Ainsi, lors de sa première grossesse, elle sait déjà qu’elle attend une fille, alors même qu’« Esteban voulait un fils qui porterait son nom et transmettrait à sa descendance les patronymes des Truebas. » (p. 131). De son côté, Clara, elle, « [a]u fur et à mesure que mûrissait sa grossesse, [...] paraissait se détacher inéluctablement de la réalité extérieure et se tourner au-dedans d’elle-même en un secret et permanent dialogue avec le bébé. » (p. 131) De cette façon, on remarque qu’une partie de ce que souhaite contrôler Esteban lui échappe – dont en premier lieu le sexe de son enfant –, tandis que Clara y a accès bien au-delà de la relation particulière que sa grossesse lui permettrait déjà d’avoir. Si Esteban voudrait bien nommer son enfant afin de perpétuer son nom, Clara, sachant de quoi il en retourne, en a déjà décidé autrement sans consulter son mari : « “C’est une fille et elle s’appelle Blanca”, avait dit Clara dès le premier jour où elle s’était déclarée enceinte./Ainsi fut-il. » (p. 131) Cette manière d’énoncer ce qu’il en est montre que la décision de Clara ne peut pas être contestée et que cette dernière se retrouve ici en position d’autorité face à son mari. D’ailleurs,

la naissance de leur fille, « plus velue et vilaine que la moyenne » (p. 131), n’a pas réjoui le mari et on peut ainsi percevoir son mécontentement après l’accouchement : « Esteban eut froid dans le dos quand il la vit, convaincu que le destin s’était joué de lui et qu’en lieu et place du Trueba légitime qu’il avait promis à sa mère sur son lit de mort, il avait engendré un monstre, et, pour comble, du sexe féminin ! » (p. 131) Défiant ainsi à la fois l’autorité de son mari et les normes de la société patriarcale, Clara impose son savoir et sa volonté⁷. On le voit d’ailleurs également au début du récit avec le discours du père Restrepo qui indispose Clara parce qu’il « la désign[e] du doigt en évoquant ces pharisiens qui prétendaient légaliser les bâtards, et le mariage civil qui désarticulait la famille, la patrie, la propriété et l’Église, conférant aux femmes la même position qu’aux hommes en violation ouverte de la loi de Dieu qui, sur ce point, était on ne peut plus explicite. » (p. 12) Particulièrement révélateur du contexte du roman qui nuit à l’émancipation des femmes, ce passage éclaire de quelle manière le savoir surnaturel que possède Clara ainsi que les femmes de sa famille permet d’échapper au moins en partie à cette réalité.

Que ce soit Clara, Blanca ou Rosa, les trois femmes transcendent les limites imposées par la société patriarcale en brisant les conventions établies par leur savoir : Rosa a choisi de consacrer son temps à la broderie plutôt que se conformer aux préparatifs de son mariage, tandis que Blanca a opté pour la poterie au lieu de suivre une éducation traditionnelle à l’école. Elles utilisent leur création surnaturelle comme un moyen de s’évader. Enfin, Clara, malgré son mari autoritaire, s’attribue le droit de nommer ses enfants, en ayant une relation particulière avec ces derniers, ce qui permet d’avancer qu’il s’agit d’une manière de « fonde[r] sa propre dynastie⁸. »

Clara, l’emblématique

Dans le roman, le personnage de Clara émerge d’ailleurs comme une figure emblématique, car elle semble faire le lien entre le monde réel et le monde des esprits. Dès son jeune âge, elle se distingue de ses frères et sœurs. Cadette d’une famille de onze enfants, elle développe en grandissant des pouvoirs de télékinésie : « [parfois], à l’heure des repas [...] la salière se mettait à tressauter et à prestement se balader à travers la table entre les assiettes, sans intervention d’aucune source d’énergie connue ni artifice d’illusionniste. » (p. 17) Ce passage illustre la supériorité de Clara par rapport à ses frères, car elle possède un pouvoir qui leur est inconnu. Elle a le pouvoir de télékinésie qui est, on le rappelle, la capacité à faire bouger les choses avec la pensée. De plus, elle est capable de prédire les tremblements de terre et d’autres catastrophes, comme la chute de cheval de son frère Luis.

De plus, afin de passer du temps avec son oncle Marcos et d’approfondir ses pouvoirs, Clara devient son assistante alors qu’il se fait passer pour un voyant afin de mener une expérience et soutirer de l’argent à ceux qui le consultent à l’aide d’une boule de cristal. Pour sa part, Clara, elle, « n’avait nul besoin de regarder sur la boule de cristal pour deviner ce que chacun voulait s’entendre dire. Elle le soufflait à l’oncle Marcos qui transmettait le message aux clients et improvisait les conseils qui lui paraissaient adéquats. » (p. 28) À travers ce passage, on voit que Clara a une relation particulière avec le surnaturel et cela fait d’elle l’élément central de leur aventure puisqu’elle a la capacité de sonder les gens et d’acquérir des informations sur ceux qui accourent vers eux pour recevoir des messages réconfortants. Toutefois, ce don n’est pas que bénéfique puisque la prédiction de la mort d’un membre de sa famille la plonge dans un mutisme pendant neuf ans. En effet, Clara voit des choses bien avant leur réalisation, mais elle n’est pas en mesure de les arrêter. Sa prédiction ne l’a donc pas empêchée de perdre sa grande sœur Rosa tragiquement. Devant cela, Clara « se sen[t] coupable, accablée, et elle se dit qu’aux cotés de Rosa elle se sentirait

mieux » (p. 54). Le fait de voir le corps de sa sœur sans vie la pousse à réaliser l’importance de son savoir et de ses prédictions, ce qui la laisse sans voix. Or, son silence ne l’empêchera pas de développer ses capacités surnaturelles et lui fera abandonner l’école pour se consacrer à la lecture des lignes des mains et en apprendre davantage sur les rêves. Elle parviendra ainsi à transmettre des messages et des informations à travers des dessins. Son mutisme, loin de la limiter, enrichit sa compréhension des forces et des faiblesses de ses capacités extrasensorielles.

Comme on l’a vu, le roman d’Allende met en lumière le rôle du surnaturel comme une forme de savoir partagé entre les femmes dans le roman. D’une part, on est en présence de femmes capables de faire leurs propres choix en brisant les normes sociales imposées. Rosa et Blanca partagent effectivement un savoir-faire qui leur permet de s’affranchir des contraintes de la société. D’autre part, Clara défie l’autorité de son mari en raison du lien intime qu’elle entretient avec ses enfants à naître. Son besoin de s’évader en elle-même renforce ce lien et lui donne un accès privilégié à ses enfants, un monde dans lequel Esteban Trueba ne peut intervenir. Clara agit également comme un canal de transmission entre le monde surnaturel et le monde réel, ce qui lui confère une sensibilité particulière et un intérêt pour les autres. Même après avoir vécu un traumatisme qui l’a plongée dans le mutisme, Clara continue d’approfondir ses connaissances. Leur connaissance du surnaturel permet à chacune d’elle d’en apprendre davantage sur elle-même et d’échapper à un mode de vie conventionnel. Dans l’ensemble, Allende accorde une place d’exception aux femmes dans son œuvre, les présentant comme des individus sensibles, combatifs et imposants, chacune portant en elle le secret de l’évasion.

⁷ Le livre de Bonnie M. Craig soutient cette idée en soulignant que « la maternité devient un discours sur l’expérience symbiotique, la résistance au patriarcat et l’autonomisation des femmes et des hommes. » (Bonnie M. Craig, *Rewriting American identity in the fiction and memoirs of Isabel Allende*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, p. 74) Je traduis le texte de l’anglais : « *In this light, mothering becomes a discourse of the symbiotic experience, resistance to patriarchy, and empowerment for both women and men.* »

⁸ C’est Monica Zapata qui l’avance en montrant le rôle que les femmes ont dans le livre d’Isabel Allende. Elle met en avant le rôle de Clara en parlant de son mariage : « En se mariant avec Esteban Trueba, Clara fonde sa propre dynastie. » (Monica Zapata, *Op. cit.*, p. 43)

Aurora

Gracia Meta

Synopsis

Aurora décide de rendre un hommage à son grand-père pour ses 96 ans. Pour célébrer cet évènement, elle relate des histoires que le vieil homme racontait à propos de son village natal lorsqu'elle était jeune. Celui-ci est venu vivre en Amérique du Nord cinquante ans plus tôt.

Le grand-père est un sage homme qui détient des connaissances que peu de personnes ont et il partage ses expériences à sa petite fille. Parmi ses histoires, il y en a une qui est vraiment marquante, au point de bouleverser à jamais la vie du grand-père, tout comme celle d'Aurora.

Scène 1 - Intérieur. Salle de fête - soir

Aurora se tient sur une estrade dans une salle décorée. Son grand-père Marc est assis devant avec les parents d'Aurora. Les invités sont attentifs. La salle est remplie des parents d'Aurora, des amis et des nombreuses connaissances de la famille.

AURORA

Je suis très heureuse de me tenir ici pour parler de l'une des personnes les plus importantes de ma vie. Pour commencer, j'aimerais dire merci à mes parents de me donner l'opportunité d'offrir ce cadeau à papi.

Elle prend une pause avant de continuer.

Comme vous le savez, papi n'a pas grandi ici. Il vient d'Haïti et il a grandi dans la chaleur, l'exotisme et aussi certaines croyances comme faire la prière pour éloigner les mauvais esprits. Ce sont des choses qu'il a partagées avec moi dès mon jeune âge parce qu'il voulait me transmettre des connaissances particulières.

Dans la salle, les gens sourient à la vue des photos qui passent sur l’écran. Aurora touche son iPad et une image d’elle et de son grand-père Marc s’affiche. On la voit très jeune, debout à côté de son grand-père et ce dernier est à genoux, souriant. Après la projection de l’image, Aurora lève la tête et s’apprête à raconter son meilleur souvenir.

Scène 2 - Intérieur. Salon de séjour chez Aurora - jour

Aurora est assise sur les genoux de papi Marc qui semble en discussion avec son fils et sa belle-fille. Tout à coup, son attention se porte sur Aurora. Elle a 10 ans.

AURORA

Papi, papi, peux-tu me raconter une histoire ?

PAPI MARC

Maintenant ?

AURORA

Oui ! En plus, tu me l’avais promis la dernière fois avant que je parte à l’école.

PAPI MARC

(en chuchotant à sa petite-fille)

Alors, veux-tu entendre une histoire époustouflante ?

AURORA

Oui !

Les parents d’Aurora quittent la pièce, en les laissant tous les deux, avec un sourire en coin.

PAPI MARC

Quand j’étais encore très jeune, je passais beaucoup de temps avec mon grand-père.

AURORA

(avec enthousiasme)

Comme nous deux ?

PAPI MARC

(en riant fortement)

Oui, oui, comme nous. Ce qui rendait notre village unique était le fait que les femmes avaient des dons très spéciaux comme parler aux esprits, être des guérisseuses ou encore délivrer des messages aux gens. C’était très rare qu’un homme puisse délivrer des messages dans le village. Un jour, pendant que nous étions en visite chez un ami de mon grand-père, quelque chose d’étrange s’est produit et cela a changé ma vision du monde.

AURORA

(ouvrant grandement sa bouche)

Wow, c’est génial, des femmes avec des supers pouvoirs !

Papi Marc se met à rire.

PAPI MARC

Oh que si ! Veux-tu que je continue ?

AURORA

S’il-te-plait, papi.

PAPI MARC

Lorsque nous sommes arrivés chez l’ami en question, l’endroit était calme. Il vivait dans sa case avec sa femme et ses enfants. Ce monsieur était très particulier parce qu’il arrivait à communiquer avec les esprits.

Aurora lance un regard surpris à son grand-père.

Tu sais, tes arrière-grands-parents étaient des personnes très respectées parce que les gens venaient vers eux pour certaines explications. Souvent, ma grand-mère me parlait de ça, mais je n’y prêtais pas vraiment attention, jusqu’à ce fameux jour.

Il prend une gorgée d’eau avant de continuer son histoire. Aurora en profite pour faire de même.

Lorsque nous sommes arrivés, j’étais d’abord à l’extérieur à attendre mon grand-père et il faisait très chaud. À un moment donné, je l’ai entendu m’appeler pour que je le rejoigne dans la case. En entrant, l’ami de mon grand-père m’a tendu une tasse en métal remplie d’eau pour que je boive.

AURORA

Est-ce que l’eau était bizarre ?

PAPI MARC
(en souriant)

Même pas ! C’était de l’eau ordinaire. Mais mon grand-père m’a dit qu’avant de boire, je devais d’abord verser un peu d’eau aux esprits.

AURORA

Aux esprits ? Quels esprits ?

PAPI MARC

Aux esprits qui nous entourent ou des membres de nos familles décédés qui veillent sur nous. J’ai obéi à mon grand-père en versant un petit peu d’eau par terre pour respecter les esprits, comme le voulait la tradition. Dans la case, personne ne fut surpris de mon geste.

Il s’arrête pour tousser.

Tu sais, ce qui était bizarre, c’est que je sentais une présence, parce que mon grand-père et son ami fixaient un coin de la case qui semblait vide. Leurs regards s’y attardaient et pourtant il n’y avait personne dans ce coin-là.

Il prend une pause au moment où la mère d’Aurora revient dans la salle de séjour.

LA MÈRE D’AURORA

C’est l’heure de passer à table. Vous allez continuer plus tard, après le dîner.

AURORA

Qu’est-ce qui s’est passé ensuite ?

PAPI MARC

Sois patiente, ma perle.

AURORA

Je veux la suite maintenant !



PAPI MARC

Je pense qu’il est l’heure d’aller manger. Je te raconte la suite ce soir. Promis.

AURORA

Mais maman, je veux écouter l’histoire jusqu’à la fin ! S’il te plaît, je veux que papi termine son histoire avant de manger !

LA MÈRE D’AURORA

Tu auras la suite de ton histoire après, jeune fille. C’est l’heure de te remplir le ventre.

AURORA
(découragée)

Mais non ! Papi, dis à maman de nous laisser, s’il-te-plaît !

Aurora murmure des choses incompréhensibles pour montrer son mécontentement. Ils se lèvent et sortent de la salle pour rejoindre le père qui était déjà à table.

Scène 3 - Intérieur. Chambre d’Aurora - soir

Papi Marc ouvre la porte de la chambre de sa petite fille pour se mettre près de son lit. Allongée sur son lit, Aurora enlace sa peluche préférée.

AURORA
(chantonne à la vue de son grand-père)

C’est l’heure de la suite, c’est l’heure de la suite !

PAPI MARC

Du calme, ma perle. Si tu continues de t’agiter comme ça, maman va nous dire que c’est l’heure d’éteindre la lumière et de dormir.

AURORA

Ok, papi.

PAPI MARC

Tu te rappelles où je me suis arrêté ?

AURORA

Oui, c'était quand mon arrière-grand-père discutait avec son ami et c'était très étrange.

PAPI MARC

(en souriant)

Oui, c'est ça. Et tu sais quoi? Mon grand-père m'a alors dit d'ouvrir mes yeux et de regarder attentivement, mais mes yeux étaient ouverts! Je ne comprenais pas ce qu'il voulait dire jusqu'à ce que je voie un esprit assis près d'eux.

AURORA

(avec un air de surprise)

Hein? Tu as vu quoi? Je n'ai pas compris.

PAPI MARC

J'ai vu un esprit qui discutait avec eux. C'était une femme âgée et elle avait des symboles sur son visage. Je ne l'entendais pas, mais je l'ai vue et j'étais un peu bouleversé.

AURORA

Ah, papi! Est-ce que c'est vrai? Je n'y crois pas, moi.

PAPI MARC

Oh que si, ma perle. Même moi, avant, je ne pouvais pas croire en cela, mais mon grand-père m'a dit qu'il ne fallait pas que je limite mon esprit, que je devais être ouvert à toutes les possibilités, même les plus folles.

AURORA

Qu'as-tu fait après?

PAPI MARC

J'étais tellement sous le choc que je ne prêtais plus attention à la conversation.

AURORA

Comment il était, l'esprit? Je veux dire, est-ce que tu pouvais le toucher ou passer ta main à travers? Raconte!

PAPI MARC

L'esprit était transparent. Je pouvais voir à travers lui, mais je n'ai pas voulu m'approcher. Tu sais, ce n'est pas tout.

AURORA

(avec étonnement)

Encore? Dis-moi tout!

PAPI MARC

La nuit, pendant que j'étais assis dehors pour prendre l'air, cet esprit m'est apparu et je l'ai entendu clairement me dire d'aller délivrer un message à une personne de mon village.

AURORA

Oh, Papi! Cela veut dire que tu fais partie des messagers!

PAPI MARC

Oui, ma perle. J'ai d'ailleurs continué à voir des esprits après cet épisode-là. Au début, c'était très étrange de les voir apparaître. Avec l'aide de mes grands-parents, j'ai pu m'habituer à leur présence.

Il prend un temps de réflexion.

À partir de ce moment-là, c'était un tout autre univers qui s'ouvrait à moi. Je pouvais percevoir ce que les autres n'étaient pas en mesure de voir et cela me rendait un peu spécial. Grâce à mes grands-parents et à leur ami, j'ai grandi dans cet environnement. J'ai d'ailleurs plusieurs histoires à ce sujet que je pourrai te raconter la prochaine fois.

Scène 4 - Intérieur. Salle de fête - soir

Aurora cesse de parler et on voit défiler les photos d'elle et de son grand-père sur l'écran. Dans la salle, les réactions sont partagées. Certains sont abasourdis alors que d'autres semblent la trouver amusante.

LA MÈRE D'AURORA

(parlant à son beau-père, un peu estomaquée)

Vous ne m'aviez jamais parlé de cette histoire!

Papi Marc ne répond pas, mais sourit à sa belle-fille avant de se tourner vers sa petite-fille sur l'estrade.

LE PÈRE D'AURORA

(s'adressant à sa femme)

Oh! Tu connais mon père, il aime inventer des histoires.

LA MÈRE D’AURORA

Oui, mais regarde un peu les invités, certains ont l’air effrayé.

Les parents d’Aurora, avec un regard inquiet, observent les réactions des gens.

AURORA

Cette histoire m’a ouvert les yeux sur le monde invisible, un domaine auquel on ne peut accéder que si l’on est ouvert d’esprit, comme mon grand-père. Je suis fière d’avoir quelqu’un dans ma vie qui possède cette ouverture. Son histoire m’a permis de mieux comprendre ce que l’on ne voit pas, mais qui existe.

Les gens se lèvent pour applaudir timidement Aurora. Certains offrent à la jeune femme un large sourire. Elle descend de la scène pour donner un baiser à son grand-père.

PAPI MARC

(en chuchotant à sa petite-fille)

Je savais que tu allais parler de cette histoire. Hier soir, une personne m’avait prévenu.

AURORA

(avec sarcasme)

Ah, Papi! On ne peut rien te cacher.

Ils rient tous les deux. Les applaudissements augmentent dans la salle.

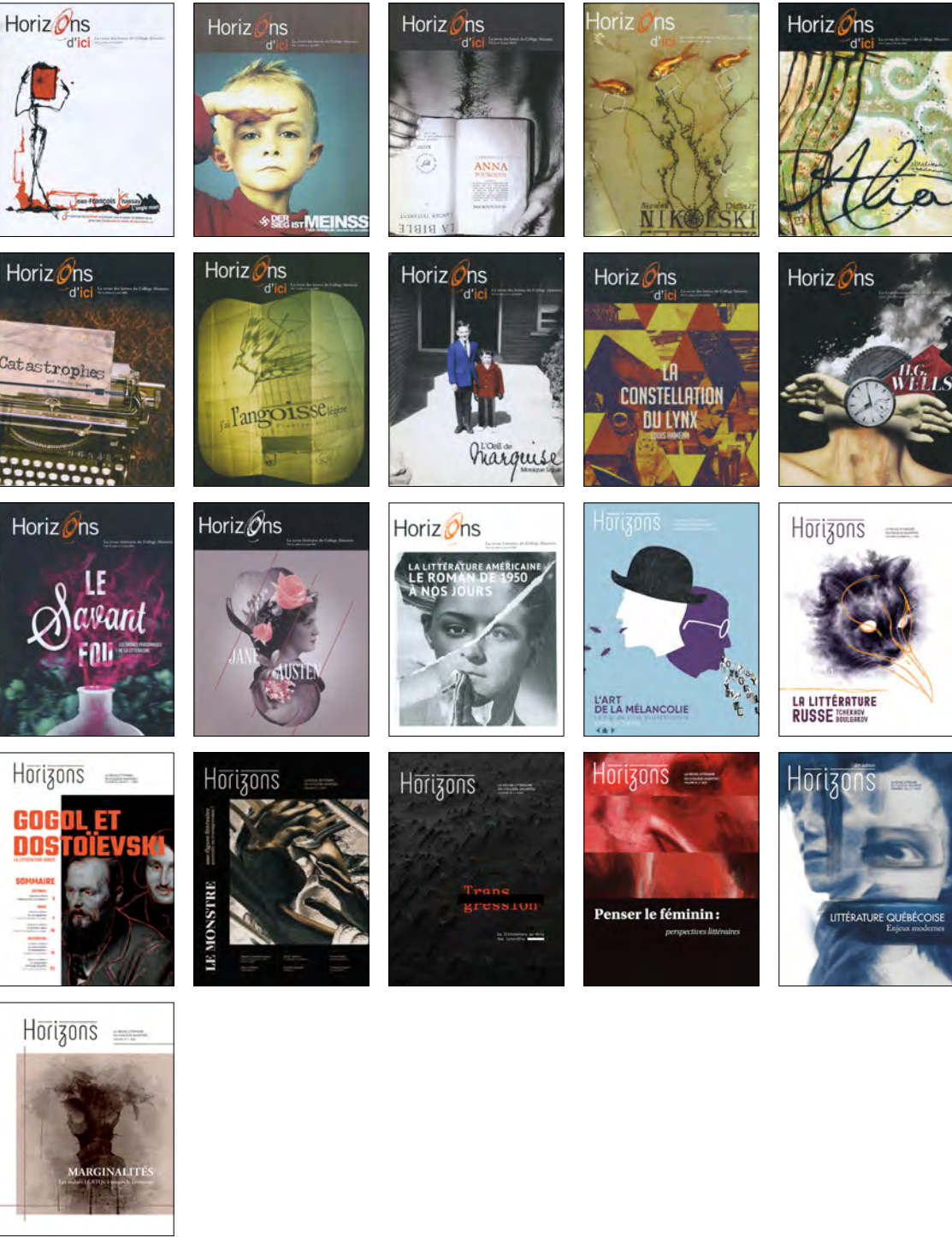
Papi Marc aperçoit un esprit sur l’estrade et lui fait un clin d’œil.



COMPÉTENCES CROISÉES

Études littéraires		Graphisme
	Techniques de l'impression	

PUBLICATIONS PRÉCÉDENTES



Horizons

Saluons la collaboration de nos trois départements dans la réalisation de ce 22^e numéro de la revue littéraire du Collège Ahuntsic.

DISTINCTIONS ET RÉCOMPENSES

INTERCOLLÉGIAL DE REVUES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES



Organisé par le Cégep de Saint-Jérôme, l'Intercollégial de revues littéraires et artistiques est un lieu de rencontre où les étudiant·e·s des différents cégeps assistent à des conférences et participent à des discussions et des ateliers d'écriture. Lors de l'événement, un gala est organisé pour remettre différents prix par les membres du jury formé de personnalités du monde de la littérature et des arts connexes. Par la suite, les étudiant·e·s ont la possibilité de voir leurs textes de création publiés dans la revue *Premières impressions*.

Trophée Apostrophée

Créé par Jean-Lionel Lapierre



2020 : Transgression

APOSTROPHÉE DE LA
MEILLEURE REVUE



2021 : Penser le féminin

APOSTROPHÉE DE LA
MEILLEURE FACTURE VISUELLE



2022 : Littérature québécoise

APOSTROPHÉE DE LA
MEILLEURE FACTURE VISUELLE

Originalité / Identité visuelle

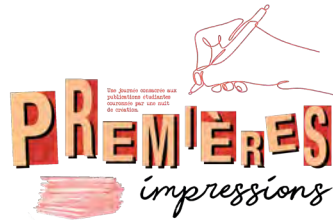
La publication présente une apparence authentique et un graphisme remarquable et reconnaissable. La page couverture ou la page d'accueil représente bien le contenu.

Équilibre du design

La mise en page des textes et des images présente des qualités esthétiques. Les typographies et le contenu visuel sont bien agencés. On observe une constance dans l'esthétique graphique.

Efficacité communicationnelle

La lecture est facile et agréable. La publication est bien structurée. Le contenu est mis en évidence.



APOSTROPHÉE DE LA
MEILLEURE REVUE

Page couverture ou page d'accueil et titre

La page couverture ou la page d'accueil est habilement composée et témoigne du contenu de la publication. Le titre est original ou attrayant.

Cohérence de l'ensemble

Le mariage texte/image est heureux, l'organisation de l'ensemble est logique et esthétique.

Originalité

Les textes, les images et l'ensemble de la publication présentent une facture originale, qui se distingue particulièrement.

Appréciation générale

« Le cœur a ses raisons que la raison ignore. »

Pour plus d'informations :

<https://etadar.com/programme-intercollgial-premieres-impressions-2023>

<https://etadar.com/prcdents-intercollgiaux/2022/2/21/programme-intercollgial-2021>

CollègeAhuntsic



Félicitations aux finissant·e·s
des programmes d'Études littéraires et
de Graphisme pour la création de cette 22^e édition
de la revue *Horizons*. Quelle fierté pour notre Collège
de voir la littérature rayonner de si belle façon !

MA COOP MON ESPACE



ESPACE
COOPÉRATIVE
ÉTUDIANTE

Ahuntsic

514 382-2634

info@espacecoop.ca

espace.coop



Les Aventures d'Alice au pays des merveilles (1865)

LEWIS CARROLL

Le Horla (1887)

GUY DE MAUPASSANT

Le Seigneur des anneaux (1954)

J.R.R. TOLKIEN

La Maison aux esprits (1982)

ISABEL ALLENDE