

Lise Gaboury-Diallo : entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux

Maria Fernanda Arentsen

Volume 24, Number 1-2, 2012

Les identités francophones de l'Ouest canadien : regards et enjeux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1021930ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1021930ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Arentsen, M. F. (2012). Lise Gaboury-Diallo : entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 24(1-2), 57-72. <https://doi.org/10.7202/1021930ar>

Article abstract

In this article, we present a reading of Lise Gaboury-Diallo's short story "Errances lointaines," published in the collection *Lointaines* (2010), in which we analyse the mechanisms the Manitoban writer successfully uses to offer readers a fresh look at madness through a refreshing discourse involving a new vision of the world that calls to question certain values of modern society, such as a Cartesian rationalism. More precisely, in this article, we analyse the telling of the life of Kady, a young African woman who is supposedly mad, through the lens of theories on magical or marvelous realism, as defined by Alejo Carpentier and Jacques Stéphan Alexis. By adopting a marvelous realistic perspective, the author is able to challenge rigid black-and-white categorizations of Western societies and to introduce a new version of women's history—which presupposes a calling-to-question of patriarchal society such that new possibilities of being, from a feminine perspective, are opened up, even if this implies a break with human relations. We will analyse how this subversive tale successfully challenges the values of modern societies (Cartesian rationalism) and traditional societies (the patriarchy) while, at the same time, introducing a new, troubling and provocative voice into the multicultural dialogue of the Canadian West.

Lise Gaboury-Diallo: entre l'esprit cartésien et le réalisme merveilleux

Maria Fernanda ARENTSEN
Université de Saint-Boniface

«On ne naît pas handicapé, on le devient.»

RÉSUMÉ

Ce travail propose une lecture de la nouvelle de Lise Gaboury-Diallo «Errances lointaines», publiée dans le recueil *Lointaines* (2010). On y analyse les mécanismes par lesquels la romancière manitobaine réussit à susciter un nouveau regard par rapport à la folie par le biais d'un discours rafraîchissant impliquant la présentation d'une nouvelle vision du monde qui remet en question certaines valeurs des sociétés modernes, comme «l'esprit cartésien». Plus précisément, ce travail analyse le récit de la vie de Kady, jeune femme africaine supposément folle, à la lumière des théories sur le réalisme magique ou merveilleux, tel que défini par Alejo Carpentier et Jacques Stéphan Alexis. La perspective réaliste merveilleuse permet à l'auteure de contester les catégories binaires rigides des sociétés occidentales et d'introduire une nouvelle version de l'histoire des femmes, ce qui suppose une remise en question de la société patriarcale permettant d'offrir de nouvelles possibilités d'être au féminin, même si cela implique une rupture avec les relations humaines. On analysera comment ce récit subversif réussit à contester en même temps les valeurs des sociétés modernes (l'esprit cartésien) et des sociétés traditionnelles (le patriarcat), tout en s'insérant dans le dialogue multiculturel de l'Ouest canadien comme une voix inquiétante et provocante.

ABSTRACT

In this article, we present a reading of Lise Gaboury-Diallo's short story "Errances lointaines," published

in the collection *Lointaines* (2010), in which we analyse the mechanisms the Manitoban writer successfully uses to offer readers a fresh look at madness through a refreshing discourse involving a new vision of the world that calls to question certain values of modern society, such as a Cartesian rationalism. More precisely, in this article, we analyse the telling of the life of Kady, a young African woman who is supposedly mad, through the lens of theories on magical or marvelous realism, as defined by Alejo Carpentier and Jacques Stéphan Alexis. By adopting a marvelous realistic perspective, the author is able to challenge rigid black-and-white categorizations of Western societies and to introduce a new version of women's history—which presupposes a calling-to-question of patriarchal society such that new possibilities of being, from a feminine perspective, are opened up, even if this implies a break with human relations. We will analyse how this subversive tale successfully challenges the values of modern societies (Cartesian rationalism) and traditional societies (the patriarchy) while, at the same time, introducing a new, troubling and provocative voice into the multicultural dialogue of the Canadian West.

Dans son recueil de nouvelles *Lointaines* (2010), Lise Gaboury-Diallo introduit trois nouvelles dont les personnages sont en situation de handicap physique ou mental. Ces récits s'inscrivent dans ce que Julia Kristeva appelle la «troisième phase dans l'histoire du handicap». Selon Kristeva, cette nouvelle phase se caractérise par «la connaissance et la reconnaissance de la fragilité d'autrui, plus que son excellence» (Kristeva, 2003, p. 35). Par «excellence», elle fait référence à la course au succès, à la compétitivité et à la performance qui caractérisent les sociétés modernes.

Ainsi, les personnages en situation de handicap des trois récits sont présentés comme des membres à part entière de la communauté humaine, ce qui reflète une nouvelle tendance en littérature, étant donné que, souvent, les personnes en situation de handicap sont reléguées aux marges de l'humain, elles sont perçues comme des monstres, mi-bêtes, mi-humains, qu'il faut anéantir afin d'assurer la fin de l'animalité. C'est le cas par

exemple du mythe du Minotaure, détruit par Thésée, raison pour laquelle il devient le «[h]éros fondateur de la civilisation» (Korff-Sausse, 2010, p. 101). C'est que, comme elle l'explique,

Le handicap évoque des images difficilement tolérables quant aux zones sombres et confuses d'où il proviendrait et les forces maléfiques qui l'auraient engendré. Un être difforme ou déficient suscite des images troublantes et contradictoires, quant à la séduction et à la procréation. La défaillance des fonctions qui nous font considérer un être comme humain – langage, motricité, autonomie – repousse cet être aux confins de l'humanité et conduiront à lui en dénier l'appartenance. Une fois qu'il a été décrété que ces formes de vie sortent de l'humain et le désignent comme monstrueux, on entre dans un logique de l'élimination (Korff-Sausse, 2010, p. 87).

L'anéantissement est en fait le dernier degré d'une longue série d'effacements. En effet, la présence de la personne en situation de handicap provoque un tel rejet qu'on cherche à la rendre invisible, à l'effacer du monde, de diverses façons. Dans les sociétés classiques, desquelles notre culture est l'héritière, la loi exigeait que les parents «retournent» aux dieux les bébés difformes. Ainsi, ils étaient exposés dans des cours d'eau ou des bois sacrés, ils restaient là dans l'attente d'une divinité qui viendrait les reprendre. Dans nos sociétés modernes, la tendance est de normaliser, dans le sens foucauldien du terme. Si on ne réussit pas à effacer la différence par la normalisation, c'est-à-dire par le mécanisme de l'égalisation, on l'enlève du champ de perception des gens dits normaux en interdisant son interaction avec la société: on l'enferme dans des institutions dont les intentions sont de «normaliser», mais dont le résultat direct est l'exclusion.

Dans ce travail, je me propose d'analyser la dernière nouvelle du recueil *Lointaines*, «Errances lointaines», afin de repérer les mécanismes par lesquels la romancière manitobaine produit un discours rafraichissant qui s'ouvre vers l'inclusion en présentant une nouvelle vision du monde et remet en question certaines valeurs des sociétés contemporaines.

En effet, la première nouvelle du recueil donne le ton en présentant le point de vue de l'auteure, ce qui nous permet de mieux contextualiser ce que je viens d'avancer. «Une attente éternelle» raconte la visite de la narratrice du récit avec son

mari et son beau-frère à la maison d'une amie qui a plusieurs enfants dont les bras et les jambes sont sévèrement déformés. Les enfants de cette famille sont «[t]ous anormaux, tous gravement handicapés» (p. 15)¹, selon l'expression du beau-frère de la narratrice. Une fois la visite terminée, les deux hommes s'embarquent dans une conversation rassurante qui cherche à trouver des explications rationnelles à cette «injustice du sort qui s'abat sur cette famille» (p. 15). La narratrice raconte:

Les hommes, fiers de leur esprit cartésien, discutent encore de la génétique, des relations causales, des théories nativistes et des avancées dans le domaine des sciences de l'hérédité... Peu à peu, je sombre dans l'illogisme de mon propre sentimentalisme. Je filtre leurs voix. Ma conscience, mes émotions, mes certitudes, tout est à fleur de peau. Je perds le fil de leur conversation parce que je suis soudainement désespérée par le vide désertique d'une science qui ne peut rien ici [...] (Gaboury-Diallo, 2010, p. 16)

Entre l'«empathie douloureuse» (p. 15) éprouvée par la narratrice et l'expérience des autres personnages face au handicap, marquée par leur «esprit cartésien», il y a une grande distance. Le détachement de leur comportement répond à un besoin naturel de recherche d'explications. En effet, face à l'incompréhension et à la peur soulevées par le handicap, on cherche à se rassurer en rétablissant une causalité rationnelle qui rend compréhensible l'inexplicable.

Cependant, dans ce récit, la narratrice ne cherche pas à se rassurer par des théories scientifiques. Au contraire, elle se met à la place de cette mère sans essayer de dissimuler ses émotions. Elle ne retourne pas le regard, elle ne relègue pas cette réalité au silence. Elle ne cherche pas refuge dans des explications logiques. Elle ne cherche pas non plus à s'en éloigner par des jugements ou des condamnations. Sentant la douleur et la souffrance de la mère, elle les fait siennes.

Il faut souligner aussi l'importance du style de l'auteure lorsqu'il s'agit de révéler le handicap, car sa force poétique déconstruit l'image traditionnelle du handicap chez le lecteur. Cet exemple illustre bien cette déconstruction:

Quelques semaines ont passé depuis cette visite [...] Mais maintenant encore, je songe à l'enfant cambré sur sa petite planchette mobile avec laquelle il doit difficilement

se déplacer. Une planche sans voiles, sans salut. Je pense à tous ces enfants malades, à jamais marginalisés [...] (Gaboury-Diallo, 2010, p. 16)

Dans cette citation, deux mécanismes de déconstruction sont mis en œuvre: d'une part, la force poétique de l'image du mouvement qui suggère la danse d'un être humain avec l'eau et le vent, ici, entravée par l'absence de la voile; d'autre part, l'utilisation du terme «marginalisés» qui évoque la participation active de la culture environnante, culture du non-handicap, dans la fabrication de l'exclusion. En effet, il est important de signaler que le handicap n'est pas naturel, au contraire, il est le produit de l'interaction entre une personne qui a certaines caractéristiques et les obstacles matériels, issus d'une certaine culture, auxquels cette personne est confrontée. En ce sens, on pourrait affirmer, en paraphrasant Simone de Beauvoir, qu'«on ne naît pas handicapé, on le devient».

Parler du handicap n'est certainement pas une partie de plaisir. Il est difficile de le faire sans se servir des discours édulcorés ou censurés par le politiquement correct. Ou, encore, sans tomber dans les pièges de la pitié ou de la répulsion, deux côtés de la même médaille. Or, l'approche de Lise Gaboury-Diallo, ses puissantes images poétiques et le choix empathique de la narratrice relèvent de la construction d'une nouvelle identité: un «nous» qui refuse la rupture binaire entre l'ici et l'ailleurs, entre le «normal» et l'anomalie, entre le naturel et l'étrange, en incorporant des nuances, des dissonances, des différences qui reflètent le monde tel qu'il est, bigarré et complexe.

La dernière nouvelle du recueil «Errances lointaines» met en scène un personnage que l'esprit cartésien classerait comme «folle». Le récit est raconté par deux narratrices: la première, un «je» dont on ignore le nom, qui est en visite chez une amie, Ndèye. La voisine de Ndèye dérange le quartier avec de grands accès de rage qui se manifestent par un grand vacarme et des hurlements. Ce comportement inusité éveille la curiosité de la voyageuse, occasion dont profite son hôtesse, Ndèye, conteuse remarquable, pour lui relater l'histoire de sa voisine, Kady, femme d'une beauté extraordinaire, qui aurait «perdu la raison». Or, selon les explications de Ndèye «la pauvre est complètement folle [parce qu'on] l'a bien maraboutée. Ça fait longtemps» (p. 203). Ainsi, on voit d'emblée que la folie n'est

pas présentée comme une maladie fortuite qui peut arriver à tout un chacun. Bien au contraire, la folie, ici, est le résultat d'une pratique humaine: la sorcellerie. Ndèye explique qu'il s'agit d'une sorte de «magie noire». Elle ajoute que

[...] Le maraboutage, c'est une pratique pour les initiés seulement. Il y a toutes sortes de rituels et de potions. Quand on en veut à quelqu'un, si on veut le punir ou le contrôler, si on veut leur [sic] faire subir un sort quelconque, on a recours aux services d'un puissant marabout... C'est un peu comme un féticheur, en fait. Et, souvent on veut qu'il change le cours naturel des événements. On peut empoisonner l'existence d'un ennemi... Ou bien, on peut le faire agir d'une certaine façon... [...] (Gaboury-Diallo, 2010, p. 209)

Au début du récit, les premières impressions de la narratrice semblent indiquer que Kady a été la victime de sa propre douleur, ce qui lui aurait causé des souffrances énormes et, finalement, lui auraient fait perdre la raison. Sa beauté avait fait perdre la tête à un homme marié; la femme de cet homme, amoureuse et jalouse, a choisi de se venger sur Kady en la maraboutant, au lieu de se venger sur son mari qui l'avait trompée et qui, en plus, se vantait d'avoir conquis Kady. Mais, comme le montre ce passage, au fur et à mesure qu'avance le récit de Ndèye, la vision rationnelle du monde s'estompe, et au lieu d'expliquer les crises de folie de Kady comme le résultat d'une maladie mentale, on pénètre de plus en plus dans une logique qui explique autrement les écarts de comportement de Kady.

Kady a été la victime de son père, de son mari, de son amant, pour qui elle n'était qu'un beau trophée, et, finalement, de la jalousie d'une femme trompée et d'un marabout dont la puissante magie est irréparable. Si nous nous mettons à la place de cette femme, selon son point de vue, ses propos «incohérents» acquièrent du sens. Loin d'être folle, elle est une «visionnaire, prévoyant des trucs impensables, inimaginables. Elle annonçait des événements, rapportait des nouvelles sans hésiter, sans se tromper» (p. 214).

Comme la maraboutée est aussi une mangeuse d'âmes, elle est capable d'altérer le comportement de ceux qui l'entourent. C'est ainsi que la narratrice étrangère se perd à son tour dans le monde de Kady. Elle explique: «Je la suis encore. À jamais

perdue. Oui, elles sont miennes maintenant, ces milles folies. Ces errances, à la fois si proches et si lointaines...» (p. 316). Dans cette vision du monde «autre», Kady est une illuminée capable de faire en sorte que ceux qui l'approchent la suivent dans son univers, différent certes, inquiétant possiblement, mais tout aussi réel et valable.

La narratrice, une étrangère en visite en Afrique, devient encore plus étrangère quand elle sombre dans la folie de Kady, quand elle «se perd» pour toujours dans son univers. Il est paradoxal de constater que la «véritable» étrangère, celle qui n'appartient plus à la communauté humaine, est la folle. Lorsque la narratrice est «fonctionnelle», elle est quelqu'un qui vient d'ailleurs, mais elle a sa place dans le monde. On peut donc constater que la vraie frontière, la frontière identitaire qui sépare le «nous les normaux» de l'altérité radicale («les malades mentaux») se dresse comme un fossé qui sépare et exclut au-delà de l'humain «l'Autre monstrueux».

Mais ce récit met en avant un autre aspect qui vient substituer «l'esprit cartésien» critiqué dans la première nouvelle: l'explication réaliste merveilleuse. Je fais référence ici au réalisme merveilleux, tel que défini par le Cubain Alejo Carpentier et par le Haïtien Jacques Stéphan Alexis², les premiers à réfléchir sur cette *réalité-autre* des Amériques que le premier a appelée «le réel merveilleux américain» et le second «le réalisme merveilleux». À partir de ces premières réflexions, les intellectuels et artistes américains (des Amériques) ont élaboré la théorie du réalisme merveilleux. Ils parlent donc naturellement de cette esthétique qui s'origine dans la réalité des Amériques. Mais comme nous le verrons plus loin, leurs conceptualisations peuvent s'appliquer à des œuvres littéraires issues d'autres parties du monde qui utilisent les mêmes techniques, comme c'est le cas de la nouvelle que nous étudions ici.

Le réalisme merveilleux est un genre littéraire qui incorpore à l'histoire racontée la vision du monde du peuple. L'univers diégétique est composé donc de deux isotopies: une réaliste et une merveilleuse. Les deux isotopies se complètent dans une spirale causale intégratrice. Le réel dans les Amériques, dit Carpentier, est merveilleux. Il n'y a donc pas de binarisme réducteur qui sépare le réel «ordinaire», formulé selon l'esthétique réaliste, de la réalité populaire selon laquelle le

surnaturel est réel aussi. On est dans le monde de l'intégration, de l'ouverture, du dialogisme. Il s'agit d'un monde étranger à la transparence cartésienne ou, pour utiliser la terminologie d'Édouard Glissant, un monde où l'opacité se charge d'une connotation positive (Glissant, 1990).

Dans sa «Préface» à *El reino de este mundo*, Carpentier (1949) a introduit le concept du réel merveilleux américain. En fait, Carpentier redéfinit le merveilleux par opposition au surnaturel. Pour lui, les artistes européens étaient partis à la recherche d'un merveilleux artificiel. Lautréamont (idole sacré de Breton), Sade, Jarry, Lewis, les légendes médiévales et les surréalistes se sont engagés dans une espèce de jeu exténuant du merveilleux. Tandis que, selon Carpentier, en Amérique la réalité quotidienne est merveilleuse. L'exemple qu'il soulève est celui de la révolte des esclaves à Haïti, dirigée par le sorcier Mackandal, qui s'est révolté contre les colons français. Carpentier accuse le manque d'imagination des surréalistes qui cherchent le merveilleux d'une manière artificielle. Il affirme que, même s'ils étaient en présence du merveilleux, ils ne seraient pas capables de le dire parce qu'ils ne peuvent pas le voir. L'artiste latino-américain, cependant, peut percevoir la réalité qui l'entoure, et de ce fait, exprimer naturellement le merveilleux.

Le réalisme merveilleux (ou réalisme magique, selon la formule la plus répandue³) est l'expression esthétique choisie par bien des artistes des Amériques pour représenter la réalité spécifique de leur continent, marqué par le métissage racial et culturel, par le syncrétisme. Terre de la culture baroque par excellence, dont les écrivains se nourrissent du triple héritage européen, autochtone et africain, ce réalisme décrit alors le réel enraciné dans les croyances des gens, dans leur foi, dans leurs convictions les plus profondes, dans leur mysticisme. De ce fait, le réel et l'irréel, le rationnel et l'irrationnel sont mélangés, de sorte que la légende devient histoire et l'histoire devient légende.

Pour le Haïtien Jacques Stéphen Alexis, le réalisme merveilleux est une expression du réalisme social, raison pour laquelle il s'agit d'une esthétique du peuple⁴. Alexis considère que le peuple est le fondement de la culture vivante. L'artiste n'a pas seulement une conscience individuelle, mais une conscience collective, ce qui explique pourquoi son expression prend les

rythmes, les formes et les symboles populaires. La culture précède la production de l'œuvre d'art, et l'artiste doit prendre en considération toutes les manifestations qui témoignent de la culture de son peuple. Ce n'est donc pas un hasard si le dernier récit de *Lointaines* s'inscrit dans l'esthétique du réalisme merveilleux, car ce récit ne fait que refléter la culture dont tout le recueil s'inspire.

Un autre aspect intéressant de la relation établie entre l'artiste et la culture dont il puise le réalisme merveilleux, est celui de son engagement dans la lutte pour la liberté⁵. En effet, Alexis affirme que les formes d'art devraient être mises au service des gens afin de les décoloniser des postulats eurocentristes qui imposent la définition de la beauté et de l'art. Il soutient que la mission de l'artiste du réalisme social (dont le merveilleux est une expression) est de produire une esthétique populaire inspirée par les formes culturelles de son peuple. L'art des peuples noirs diffère de celui des pays occidentaux, car il représente la réalité totale, avec son cortège d'étrange, de fantastique, de rêve, de mi-lumière, de mystère et de merveilleux. Il représente la beauté de la forme, mais aussi ce qui est communément considéré comme laid. Contrairement à l'Occident, l'art des peuples noirs représente la réalité dans une dimension charnelle aussi. Ainsi exprime-t-il la déformation, le choquant, l'antithèse, pour atteindre un nouvel équilibre, plus nuancé, avec une composition harmonieuse dans ses contradictions, une grâce intérieure née de la fusion des contraires. C'est un art «profondément réaliste», car il est lié à la magie de l'univers qui touche notre esprit, notre cœur et notre système nerveux tout entier.

Chez Gaboury-Diallo, on peut reconnaître la démarche de l'artiste réaliste merveilleux décrite par Alexis. En effet, l'engagement de l'écrivaine est de nature sociale, esthétique et humaine. Elle apporte, en tant que femme, la dimension du genre, car le récit de la vie de Kady met en question une société oppressive et patriarcale dans laquelle les femmes sont sacrifiées au bien-être des hommes.

Du point de vue du lecteur, cette esthétique réaliste exige une foi car, comme le souligne Carpentier, le lecteur doit croire à la réalité de l'histoire. En effet, qui ne croit pas aux saints, ne peut être guéri par des miracles. Autrement dit, «l'effet

d'enchantement» ressenti par le lecteur du réalisme merveilleux mobilise sa foi dans le récit.

En ce qui concerne l'écrivain, l'incorporation du réalisme merveilleux à un texte implique un choix conscient. L'artiste propose au lecteur une vision du monde sans censure, libérée des filtres de la raison cartésienne. En adhérant à cette esthétique, l'artiste adhère en même temps à un projet politique particulier, prenant le parti des «croyants», pour reprendre les mots de Carpentier, afin de construire une réalité *autre*.

Dans la nouvelle «Errances loitaines», l'incorporation du réalisme merveilleux se fait graduellement, dans une sorte de spirale qui peu à peu envahit tout l'espace du récit pour arriver finalement à construire un espace qu'on pourrait qualifier simplement de merveilleux. Comme nous l'avons vu, il y a deux narratrices qui sont en charge du récit. La première, un «je» dont le lecteur ignore le nom, est une étrangère. Le lecteur en est informé dès la première phrase: «Depuis une semaine je suis en visite chez Ndèye Coumba» (p. 201). Bien qu'on ignore où se déroule le récit et d'où elle vient exactement (quoiqu'on pourrait présumer qu'elle vient de l'Europe ou du continent américain), on sait qu'elle n'est pas africaine: «Je suis en Afrique, le continent de la palabre par excellence» (p. 204).

La seconde narratrice, Ndèye Coumba, est chargée de raconter l'histoire de Kady. Bien que Ndèye n'ait pas été témoin direct des événements qu'elle rapporte, elle prend soin d'indiquer les sources de ses connaissances. Ses interventions sont toujours marquées dans le texte par des tirets de dialogue ou par des guillemets.

Le récit présente plusieurs techniques d'écriture caractéristiques du réalisme merveilleux. L'une est l'abondance des détails caractéristique de l'esthétique réaliste. Ainsi, la première narratrice assure constamment la mise en scène du réel quotidien par l'énumération des détails concrets de la vie domestique et citadine. Le merveilleux y est introduit par Ndèye lorsqu'elle commence son récit sur Kady:

“Elle habite seule, elle se parle à elle-même. Elle vit seule. Elle crie souvent comme ça. Et, chaque fois qu'on va vérifier, il n'y a personne chez elle, sinon un individu parfaitement invisible qu'elle seule peut voir!” [...] “ah,

la pauvre, elle est complètement folle, tu sais. On l'a bien maraboutée. Ça fait longtemps..." (Gaboury-Diallo, 2010, p. 203)

Ndèye affirme que Kady est folle, mais en même temps, elle justifie son diagnostic par l'énumération de plusieurs symptômes: parler tout seul, voir des choses ou des individus que personne d'autre ne peut voir, crier sans raison apparente. Or, elle ajoute «on l'a bien marabouté» afin d'expliquer la cause du dérangement de Kady. Ainsi, le lecteur apprend qu'il est «naturel» ou encore «normal» qu'une personne qui a été victime d'ensorcellement, perde la raison. Ndèye explique aussi que les marabouts ont le pouvoir de changer «le cours naturel des événements» (p. 209) dans plusieurs domaines. Cette affirmation est justement une claire définition de magie.

Il est intéressant d'analyser les réactions de l'interlocutrice de Ndèye. L'étrangère ne manifeste aucun signe d'incrédulité, de doute ni de mise en question vis-à-vis du récit ni des explications qu'elle écoute très attentivement. Elle accepte tout naturellement toute cette information comme s'il s'agissait des événements normaux qui se produisent de manière régulière au quotidien. Autrement dit, elle ne porte pas un regard d'étrangère qui jugerait ces événements comme insolites. Bref, les événements surnaturels sont présentés de manière naturelle. Cette stratégie d'écriture produit chez le lecteur la suspension du doute: il ne se demande pas si cette histoire est possible ou pas, vraisemblable ou pas, il la prend d'emblée comme un récit naturel. L'effet recherché par ce procédé est la neutralisation de tout effet émotif d'incertitude par rapport au merveilleux.

Ainsi, dans le contexte d'un quotidien familial bien établi grâce à la technique réaliste d'écriture, le merveilleux est présenté sur le même ton naturel. Par exemple, le récit des activités du marabout sont présentées comme une continuité logique et naturelle de la réalité quotidienne. Le surnaturel est présenté comme une cause normale de l'infortune de Kady: ainsi, la jalousie de la femme de son amant est aussi naturelle que les pratiques du marabout ou que les effets de sa magie sur Kady. Cette stratégie d'écriture produit un effet d'enchantement chez le lecteur qui se trouve situé dans un univers diégétique où il n'y pas de contradiction entre naturel et magie, car la magie est incorporée à la réalité, le réel est merveilleux et le merveilleux

est réel. Le référent extra-diégétique de ce récit est un monde où les marabouts font partie de la société, les gens les connaissent, les consultent et ont habituellement recours à leurs services.

Une autre stratégie des écrivains réalistes merveilleux pour produire l'effet d'enchantement chez le lecteur consiste à ne pas révéler tout ce que le narrateur sait sur le surnaturel. Un pacte est ainsi signé entre le narrateur et le lecteur qui participe du réel merveilleux. Dans le cas de Ndèye, elle n'explique pas exactement d'où provient la science du marabout, et son interlocutrice ne l'interroge pas non plus, acceptant qu'il s'agit d'un aspect qui restera «opaque». Ce manque d'information se base sur la foi du lecteur: on n'a pas besoin de tout expliquer, puisqu'on y croit et que cette croyance suffit. D'ailleurs, les explications en trop opéreraient un effet différent (ce serait par exemple une technique de la science-fiction ou du récit fantastique, où il y a un contraste entre le naturel et le surnaturel). Les techniques du réalisme merveilleux aboutissent à l'établissement d'une relation métonymique entre les logiques empirique du monde quotidien et celles méta-empiriques du monde magique dans le système référentiel du lecteur, lequel perçoit la diégèse comme un tout où les événements se succèdent sans contradictions.

Dans l'univers du récit, la magie qui a bouleversé la vie de Kady n'est pas mise en question. Par contre, une fois que Kady est libérée des conventions sociales par sa «démence», elle prend la parole pour dénoncer et mettre en question le système patriarcal dont elle est victime. Ndèye raconte:

[...] Quand elle crie, elle ne crie pas n'importe quoi. *C'est assez troublant.* Quand elle est enragée comme elle l'était ce matin, c'est sa hargne qui se manifeste. Elle accuse son père de l'avoir battue, malmenée et exploitée. Elle crie, accuse son amant de l'avoir abandonnée. Elle accuse son mari aussi de ne l'avoir épousée que pour sa beauté, de ne pas l'avoir véritablement aimée, ni protégée (Gaboury-Diallo, 2010, p. 213; nous soulignons).

Ndèye, en tant que femme sensible, considère que la situation est troublante parce qu'elle ne se cache pas que Kady crie sa douleur. Dans un monde d'hommes, elle n'a été qu'un objet: son père s'est servi de sa beauté en la mariant à un homme riche «très, *trop* laid» (p. 207) afin de s'assurer une retraite aisée, son mari l'a épousée très jeune, uniquement à cause de sa beauté, et

son amant a joui de son corps pour l'abandonner dès qu'il y a eu des complications.

Or, si pour ces hommes, Kady n'est qu'un corps ou un objet, ses cris de ressentiment acquièrent un autre sens tout en jetant une nouvelle lumière sur sa condition de «folle». On a vu que cette condition a déjà été mise en question par l'explication du maraboutage. Une autre lecture, faite à partir du point de vue de la condition sociale de Kady en tant que femme victime d'un système patriarcal rigide, suggère que sa folie n'est pas une maladie mentale mais une construction culturelle. En effet, Ndèye affirme que «quand elle crie, elle ne crie pas n'importe quoi». On pourrait donc se demander si, dans un autre contexte, sa colère vis-à-vis des comportements des hommes qui se sont servis d'elle comme d'un objet mériterait l'étiquette de «folie». Dans le système patriarcal qui l'entoure, sa révolte et ses propos tumultueux sont rejetés au moyen de la stratégie de l'accusation de folie. Si Kady est folle, rien de ce qu'elle dit ne mérite d'être pris en considération. Il s'agit donc d'un mécanisme de mise à mort symbolique de la personne qui dérange. Autrement dit, elle est exclue du dialogue, elle n'a pas droit à la parole en raison de sa «folie», tout comme auparavant, elle l'avait été en raison de sa condition de femme. À la dureté du système patriarcal, Kady oppose sa révolte, sa folie si l'on veut, qui lui permet de vivre dans une autre réalité, où elle se réfugie pour ne retourner jamais au monde «normal».

Finalement, et pour revenir à la problématique du handicap évoquée au début, dans ce récit, la «folie», en tant que handicap mental, est profondément remise en question. Kady est présentée d'une part comme la victime d'une vengeance et d'un homme sans principes (le marabout), mais surtout comme la victime d'un système patriarcal qui, la considérant comme une chose, un bien d'échange, la déshumanise.

La narratrice porte sur les personnages en situation de handicap un regard qui diverge nettement du regard vertical de l'esprit cartésien, fondateur de hiérarchies et de catégories, générateur de frontières et d'exclusions. Grâce à ce regard marqué par le respect, les personnages en situation de handicap ont droit de cité, au même titre que tous les «normaux».

Pour terminer, je voudrais me référer rapidement à la fin de la nouvelle qui est en même temps la fin du recueil. La narratrice, maraboutée à son tour par le pouvoir de Kady, se perd dans cet univers autre, labyrinthe insondable d'errances «à la fois si proches et si lointaines...» (p. 216). On ne peut qualifier une telle fin que d'inquiétante. Le fait que la narratrice, étrangère à cette culture où la magie fait partie du réel, finit par se perdre elle-même dans ce monde autre ouvre l'imaginaire, comme dans une nouvelle de Borges, à des possibilités infinies.

Le titre du recueil *Lointaines* prend ainsi un tout autre sens. Ce voyage dans un pays lointain, ces errances qui permettent à cette étrangère de connaître et de raconter l'exotisme, acquièrent subitement une double dimension: elles sont géographiques mais surtout intimes. Par un acte de magie, elles se sont greffées à son âme, qui se trouvera «perdue à jamais» dans un espace inaccessible. Elle ne pourra donc jamais retourner de son voyage, elle sera une étrangère, comme Kady, à jamais, partout.

Avant de finir et pour ouvrir une autre piste sur l'œuvre de Lise Gaboury-Diallo, je voudrais évoquer les réflexions d'Emil Volek autour du réalisme magique (Volek, 1990). Il affirme qu'il convient d'insister sur la nature syncrétique du réalisme merveilleux. Il explique que le contexte dans lequel se développe cette littérature est la littérature réaliste, moderne et postmoderne occidentale. Aux yeux de la culture moderne, occidentale, scientifique et rationnelle, la représentation de ce que l'on considère comme des cultures dites «primitives» ou «arriérées» – et donc marginales –, produit un conflit dans l'image du monde, car ces cultures ne correspondent pas aux présupposés épistémologiques occidentaux. Volek précise que l'esthétique réaliste merveilleuse représente un panorama des conflits sociaux, des problèmes économiques, raciaux, existentiels et éthiques. Ainsi, ces histoires réalistes comportent deux aspects: les conflits sociaux et la magie qui est une réalité. Selon Volek, le thème de cette esthétique est la lutte des peuples qui ont été ou sont encore victimes de la colonisation européenne et dont la vision du monde comprend une perception spirituelle, contre les forces de l'exploitation du rationalisme et de la modernité.

Le réalisme merveilleux de Lise Gaboury-Diallo, qui voyage souvent en Afrique et qui publie à Saint-Boniface

(Manitoba), s'inscrit pleinement dans cette veine, car il invite le lecteur à lire en dépassant l'antagonisme entre folie et raison, entre handicap et normal, entre réel et irréel, entre ici et là-bas. Le lecteur est invité à connaître des traditions populaires différentes et, de cette façon, à élargir ses horizons dans la sphère du contact social et culturel en incorporant un double système référentiel: le quotidien naturel et le quotidien du familier collectif africain intégré aussi par des éléments surnaturels. En même temps, Lise Gaboury-Diallo invite à intégrer la conscience des problèmes sociaux et de genre qui subsistent encore de nos jours, dans des pays qui luttent pour guérir les blessures de la colonisation et qui ont une manière propre de vivre et de comprendre la vie. Son discours présente une esthétique qui reflète une manière propre et différente d'être et de se dire, qui affirme un autre sens et propose de nouveaux points de contact dans le tissage des relations humaines. Cette esthétique est un signe de la nouvelle dynamique culturelle que vivent les communautés francophones de l'Ouest canadien.

NOTES

1. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée de la nouvelle «Errances lointaines» (Gaboury-Diallo, 2010).
2. Alejo Carpentier introduit la notion dans sa préface à *El reino de este mundo (Le royaume de ce monde)* (Carpentier, 1949), et Jacques S. Alexis le fera dans son fameux «Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens» (Alexis, 1956).
3. Pour plus d'information sur l'évolution de la discussion critique autour de cette esthétique, on peut consulter mon article (Arentsen, 2012).
4. Alexis part du réalisme social pour développer son concept de réalisme magique, car, pour lui, le réalisme social est un art à contenu humaniste. En ce sens, Alexis pense que les artistes haïtiens devront adopter cette façon d'exprimer leur protestation contre les conditions de vie difficiles qu'ils ont héritées. Le réalisme merveilleux est, pour Alexis, une métonymisation par laquelle le mot «merveilleux» vient remplacer le mot «social», et non pas dans le but de le remplacer, mais plutôt de le compléter. Ainsi, par l'engagement de l'artiste, le terme «social» est complété, et le «merveilleux» devient un mot à double sens de «social et merveilleux». Dans ce discours, on ajoute l'implicite à l'explicite, dans une dialectique non contradictoire.

5. Tout le dynamisme de la vie s'incorpore dans cet art qui défie toutes les règles, dit Alexis. C'est pourquoi, il conduit l'artiste à se libérer de la tour d'ivoire. Alexis aussi, comme Carpentier l'avait fait quelques années plus tôt, s'oppose à la recherche à froid des surréalistes. Dans la réalité d'Haïti, certains événements ne peuvent être expliqués par la science. Il évoque l'exemple du possédé dans la religion vaudou, qui peut prendre un fer chaud dans sa main sans se brûler, ou qui peut mâcher du verre, etc.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXIS, Jacques Stephen (1956) «Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens», *Présence africaine*, n°s 8-10, p. 245-271.
- ARENSEN, Maria Fernanda (2012) «Lo irracional en la literatura del mestizaje: lo real maravilloso, el realismo maravilloso y el realismo mágico», *Revista La nueva literatura hispánica*, n° 16, p. 81-116.
- CARPENTIER, Alejo (1949) *El reino de este mundo*, Mexico, Ibero Americana de Publicaciones, 198 p.
- GABOURY-Diallo, Lise (2010) *Lointaines*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 219 p.
- GLISSANT, Édouard (1990) *Poétique* (vol. 3: «Poétique de la relation»), Paris, Gallimard, 248 p.
- KORFF-SAUSSE, Simone (2010) *Figures du handicap: mythes, arts, littérature*, Paris, Payot & Rivages, 241 p.
- KRISTEVA, Julia (2003) *Lettre au président de la République sur les citoyens en situation de handicap, à l'usage de ceux qui le sont et de ceux qui ne le sont pas*, Paris, Fayard, 95 p.
- VOLEK, Emil (1990) «Realismo mágico, entre la modernidad y la postmodernidad: hacia una remodelización cultural y discursiva de la nueva narrativa hispanoamericana», *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, n° 31, p. 3-20.