
Défier le temps. Enjeux poétiques et historiques de la longévité surnaturelle dans le roman historique québécois contemporain

Marion Kühn¹⁰³
CRILCQ (Canada)

RÉSUMÉ

À partir des exemples de *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont et de *L'année la plus longue* (2015) de Daniel Grenier, qui mettent tous les deux en scène des personnages de longévité extraordinaire, cet article propose une analyse des enjeux poétiques et historiques du surnaturel dans le roman historique québécois contemporain. Ayant recours à la définition du merveilleux telle que proposée par Tzvetan Todorov (1970) et de la notion du réalisme magique telle que définie par Amaryll Chanady (1985), il s'agit d'abord de cerner les rapports au surnaturel qui distinguent les deux univers fictionnels pour ensuite se pencher sur les références intertextuelles dans les deux romans. Ce faisant, il est possible de dégager les réflexions à l'égard du passé ainsi qu'à l'égard de l'histoire littéraire suscitées par ces deux sagas familiales, qui transposent, chacune à sa manière, le conte fantastique du Québec du XIX^e au XXI^e siècle.

¹⁰³ Marion Kühn est chercheure autonome et membre associée du CRILCQ (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises) de l'Université Laval où elle a effectué deux stages postdoctoraux financés respectivement par le DAAD et par le CRSH entre 2012 et 2016. Son projet de recherche actuel porte sur les enjeux de la narration problématique dans le roman historique du XXI^e siècle au Québec, en France et en Allemagne. Outre les relations entre littérature et histoire, ses intérêts de recherche incluent l'intertextualité et les rapports entre fiction et critique. Elle a notamment rédigé une thèse sur la réécriture comme réflexion du roman au Québec depuis 1980, qui a été publiée en allemand sous le titre *Meta-Romane. Die réécriture als Reflexion des Romans in Québec (1980-2007)* chez transcript (Bielefeld, 2011).

INTRODUCTION

Dans son étude sur les différentes formes de la représentation narrative et fictionnelle de l'histoire, Ansgar Nünning relève un rapport parfois très libre aux contraintes physiques de notre monde empirique. Grâce aux libertés de la fiction, de tels romans peuvent problématiser les méthodes de l'historiographie (*cf.* Nünning 1985 : 279) ou mettre en lumière l'impact du passé sur le présent. Ceci n'est pas seulement vrai pour le corpus de romans britanniques qu'étudie Nünning. De fait, des éléments fantastiques se décèlent aussi dans les fictions historiques contemporaines au Québec.

On peut, par exemple, penser au fantôme de Pierre Laporte, victime du FLQ tuée en octobre 1970, qui hante le protagoniste de *La constellation du lynx* (2010) de Louis Hamelin pendant son enquête, laquelle porte justement sur la crise d'octobre. Marqueur de fiction, ce personnage surnaturel peut être lu comme un produit de l'imagination de l'enquêteur surmené, voire comme une personnification de son obsession. On peut aussi songer aux grands-parents d'Amy Duchesnay, la protagoniste et narratrice plus ou moins fiable de *Ciel de Bay City* (2008) de Catherine Mavrikakis. Cette fille de survivants de l'Holocauste aperçoit en juillet 1979 ses grands-parents, pourtant morts à Auschwitz, dans un cagibi du sous-sol de leur bungalow au Michigan. Cette apparition de deux victimes du Nazisme, ce passé qui ne passe pas, semble personnifier la post-mémoire¹⁰⁴, voire la culpabilité de celles et ceux qui viennent après, dont souffre la jeune Américaine. Dans les deux cas, le lecteur n'hésite qu'un moment avant d'interpréter ces personnages surnaturels comme imaginaires au sein de la fiction – donc inventés par des personnages en crise – ou bien comme personnification de cette crise même¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Voir le concept de la « post-mémoire » proposé par Marianne Hirsch dans *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory* en 1997 au sujet de l'impact des traumatismes collectifs sur les membres de la génération suivante.

¹⁰⁵ La mort qui rôlé littéralement autour des personnages d'*Il pleuvait des oiseaux* (2011), un roman de Jocelyne Saucier qui évoque le grand incendie ayant ravagé l'Ontario en 1916, constitue un cas à part dans cette énumération, car l'élément fantastique n'y est pas présent sur les deux niveaux de la narration. Chaque chapitre est en effet précédé d'un résumé annonciateur mis en italique qui emprunte à l'esthétique du conte, mais l'univers fictionnel des chapitres eux-mêmes correspond aux lois empiriques de notre monde.

Une véritable hésitation du lecteur quant à l'interprétation d'un phénomène qui contredit les lois de la nature s'installe par contre lors de la lecture de *La fiancée américaine* (2012) d'Éric Dupont et de *L'année la plus longue* (2015) de Daniel Grenier qui se démarquent par la tension narrative et la polysémie subséquente qu'engendre l'élément surnaturel, soit la longévité extraordinaire d'un personnage. Empruntant ce que Claude Martin a appelé le « modèle "classique" du *best-seller*, la saga », les deux romans racontent l'histoire d'une famille, ce qui permet, selon Lucie Robert (1993 : 217) « d'opposer, de manière conflictuelle, un temps mythique et un temps historique », par exemple celui d'un imaginaire biblique et la linéarité du cours de l'histoire. Ce conflit de temporalités est à la fois déplacé et condensé dans les deux romans à l'étude, car la longévité étonnante d'un personnage qui incarne le conflit entre petite histoire et grande Histoire soulève différents enjeux historiques dans les deux romans.

Franchissant tous les deux les frontières temporelles, géographiques et textuelles à la fois, ces deux romans à grand succès diffèrent de fait beaucoup en ce qui concerne la mise en scène de l'élément fantastique, ce qui sera démontré, dans un premier temps, à l'aide de la définition du merveilleux telle que proposée par Tzvetan Todorov et de la notion du réalisme magique telle que définie par Amaryll Chanady. En effet, la transmission narrative chez Dupont sert à maintenir l'antinomie des codes jusqu'à la fin du roman et au-delà, car le narrateur fait preuve d'une réticence imperturbable, ce qui permet aussi bien une lecture au premier qu'au second degré et soulevant, par là, des enjeux historiques. Dans le cas de Grenier, où l'antinomie finit par se résoudre, l'ambiguïté est créée en large partie par la posture inconsistante de l'instance narrative. En comparaison avec Dupont, il s'agit donc chez Grenier d'un narrateur autrement plus malicieux qui se sert de son statut flou afin de présenter une histoire alternative du passé américain du Québec.

Comme le roman d'Éric Dupont, qui établit un lien entre le Québec et l'Allemagne, celui de Daniel Grenier se démarque ainsi des références traditionnelles à l'histoire et au patrimoine français. En même temps, les deux romans se réfèrent au patrimoine littéraire québécois, c'est-à-dire à la tradition du conte, oral et écrit. Ainsi, la mise en scène d'un personnage conteur, Louis Lamontagne, dans *La fiancée américaine* et le souvenir d'une expérience de conteur d'Aimé Bolduc dans *L'année la plus longue*, illustrent le caractère immédiat et éphémère du conte oral

dont la version écrite ne préserve que le récit. Il s'agira donc de démontrer, dans un deuxième temps, que le roman de Dupont se lit comme un conte moderne qui respecte le motif du combat entre le Mal et le Bien tout en le complexifiant, tandis que celui de Grenier se sert du conte afin de mettre en relief le renversement de l'ordre établi. Ce faisant, il confirme paradoxalement la véracité d'un conte classique de l'histoire québécoise qu'il transpose aisément au XXI^e siècle tout en convoquant plusieurs textes québécois contemporains. Loin de se limiter à marquer le caractère fictionnel du récit respectif, ces références instaurent une tension entre continuité et rupture de traditions qui illustre les enjeux de la transmission narrative et fictionnelle d'un passé québécois tout sauf replié sur lui-même. Ce faisant, ces deux mises en scène d'une longévité surnaturelle suscitent non seulement maintes réflexions à l'égard de l'histoire en général, mais aussi à l'égard de l'histoire littéraire québécoise, car les deux romans s'inscrivent dans des imaginaires antinomiques de l'histoire littéraire du Québec, soit, d'une part, la tradition du terroir et de l'héritage catholique et, de l'autre, celle de l'américanité, deux imaginaires dont l'affranchissement des limites du réalisme contribue à éclairer des enjeux historiques.

1. LA FIANCÉE AMÉRICAINE. HISTOIRES DE FEMMES REVENANTES ET RÉSILIENTES

*La fiancée américaine*¹⁰⁶, le quatrième roman d'Éric Dupont, se situerait, dans la typologie de Todorov, du côté du « fantastique-merveilleux », donc du côté des récits qui « se terminent par une acceptation du surnaturel [...] [qui] demeure non expliqué, non rationalisé » (Todorov 1970 : 57). Le roman raconte l'histoire de la famille Lamontagne sur cinq générations. La fiancée américaine éponyme est la fiancée de Louis-Benjamin Lamontagne, le fils de Madeleine dite « la Mère ». La jeune Américaine, venue en 1918 à Fraserville (aujourd'hui Rivière-du-Loup) pour épouser Louis-Benjamin, est une cuisinière exceptionnelle et les recettes de son *New England Cookbook* forment la base de l'empire de restaurants à déjeuner « Chez Mado » fondé plus tard par une autre Madeleine, l'arrière-petite-fille de Madeleine-la-Mère. Cette Madeleine, qui est donc la petite fille

¹⁰⁶ Éric Dupont a remporté le Prix des libraires et le Prix des collégiens en 2013 pour *La fiancée américaine*.

de l'Américaine, doit quitter Rivière-du-Loup en 1968 lorsqu'elle tombe enceinte. À Montréal, où elle ouvre son premier restaurant, elle accouche de jumeaux : Michel et Gabriel. Jusqu'ici, l'intrigue s'inscrit dans le modèle de sagas québécois à grand succès qui racontent des généalogies féminines, telle *Les filles de Caleb* (1985-2003) d'Arlette Cousture, dont le roman reprend plusieurs motifs, comme l'alcoolisme et la faiblesse subséquente du père de famille ainsi que l'arrivée de la modernité par les États-Unis. Ensuite, l'intrigue quitte toutefois le territoire québécois, car Gabriel partira en Allemagne. À Berlin, il fait la connaissance d'une vieille dame dénommée Magdalena Berg – « ce qui est plus ou moins l'équivalent allemand de Madeleine Lamontagne » (Dupont 2012 : 259), comme le remarque Gabriel. Cette rencontre fortuite donne lieu à une trame du roman qui revisite l'histoire de la Seconde Guerre mondiale avant que toutes les trames ne convergent à Rome en janvier 2000.

Lorsque ses descendants se rencontrent à Rome pour la scène finale, Madeleine-la-Mère (sic) vient de mourir pour la deuxième fois, dans la nuit du 1^{er} janvier 2000 à Rivière-du-Loup. Sa première mort, survenue en 1933, ne s'était pas avérée définitive, car lors de la veillée de son corps, elle corrige son petit-fils qui saute des parties du « Je vous salue Marie » et se lève même pour apporter le sucre que sa famille cherche au cours de la soirée. Allongée dans son cercueil et « [p]erplexe » (*ibid.* : 81) après cette veillée de son propre corps, Madeleine-la-Mère apprend d'une religieuse que : « Le vrai repos reste encore à venir. Cette première mort vous a libérée de vos obligations terrestres. [...]. Mais rassurez-vous, la Mère, on ne meurt que deux fois » (*ibid.*). Depuis, Madeleine-la-Mère assure l'accueil dans l'entreprise familiale de pompes funèbres, ce que le narrateur commente par : « Qui de mieux pour rassurer une famille en deuil que quelqu'un qui est déjà passé par là ? » (*Ibid.* : 93).

La résurrection et la longévité subséquente de Madeleine-la-Mère ne provoquent pas de réaction chez les personnages – avec la légère exception d'elle-même. Le lecteur, pour sa part, est certainement surpris par cette intrusion du surnaturel dans un univers qui semblait jusqu'ici répondre aux mêmes lois que celui dans lequel il vit. Cette posture d'hésitation, donc l'ambiguïté du texte, est due à ce qu'Amaryll Chanady (1985 : 12) appelle

an antinomy, or the simultaneous presence of two conflicting codes in the text. Since neither can be accepted in the presence of the other, the apparently supernatural phenomenon remains inexplicable.

Les modes narratifs du réalisme magique et du fantastique se caractérisent ainsi par la coprésence de deux niveaux de réalité – le naturel et le surnaturel – dans le texte. Dans le cas du réalisme magique, l'antinomie qui en découle n'est résolue qu'en apparence, parce qu'elle n'est pas abordée. Il s'agit donc d'un narrateur non fiable en ce sens qu'il retient l'information qui pourrait aider le lecteur à hiérarchiser les deux codes conflictuels du texte. Ainsi, selon Charles Scheel (2005 : 13), dans de tels textes,

les éléments surnaturels forment une trame cohérente et intégrée de la narration, mais cette trame est clairement isolable de son environnement réaliste dans le discours du récit, en dépit des efforts d'un narrateur imperturbable, voire pince-sans-rire, vers un traitement discursif égal des deux codes.

Le narrateur de *La fiancée américaine* s'abstient, de fait, de commenter l'apparente résurrection de Madeleine-la-Mère et se limite à relater les événements de la veillée. Qui plus est, il cherche clairement à produire un effet comique lorsqu'il pointe de manière impassible les avantages de son état de revenante, soulignant, par exemple, la pertinence de l'employer à l'accueil d'une entreprise de pompes funèbres.

La tension entre les codes ainsi maintenue invite à une lecture allégorique de ce personnage de revenante qui incarne, d'une part, une présence d'un passé québécois qui finit par se faire écarter et, de l'autre, l'apport à la société et la résilience des femmes – non seulement québécoises – de la première moitié du siècle. De fait, la vie après sa première mort se divise, pour Madeleine-la-Mère, en deux parties. D'abord conseillère dans l'entreprise de pompes funèbres de son petit-fils, elle arrête toutefois cette activité et déménage du foyer des Lamontagne lorsque Louis achète la première télévision. C'est à ce moment-là qu'elle se sent « pour la première fois de sa vie dépassée, en orbite, loin de son monde » (*ibid.* : 153). Ne pouvant supporter le son de cet « engin infernal » (*ibid.*) qui lui cause un malaise physique et signifie, selon elle, la mort des histoires (*cf. ibid.* : 154), elle doit bien se résigner au fait que sa famille ne se passera plus de la télévision : « Ce meuble était là pour rester, elle l'avait compris par le regard de son petit-fils » (*ibid.*). Elle décide donc de s'exiler au couvent, la vie recluse et laborieuse des religieuses lui convenant mieux que celle du Québec au début de la Révolution tranquille. C'est donc la modernité venue des États-Unis, sous forme de la télévision, qui chasse ce fantôme du passé de la maison des Lamontagne. Pierre-Paul Ferland (2014) propose

justement de lire le parcours de vie extraordinairement long de l'aïeule de la famille comme

une métaphore de l'*héritage canadien-français catholique des Québécois* : une sorte de spectre évanescant repoussé aux tréfonds de la conscience, une sorte de patrimoine immatériel encombrant que seule notre participation à la culture de masse étatsunienne a su ou pu faire fuir.

Au couvent, Madeleine-la-Mère se lie d'amitié avec Sœur Marie-de l'Eucharistie, le deuxième personnage de longévité extrême du roman : cette sage-femme d'une laideur atroce a, de surcroît, le don de prémonitions. Elle sait par exemple avant l'arrivée du messager que sa sœur jumelle, elle aussi religieuse, est morte en mission à Nagasaki en 1945 et présage même le moment auquel elle-même et Madeleine-la-Mère mourront. C'est environ quarante ans après l'arrivée de l'aïeule des Lamontagne au couvent, pendant la nuit de la Saint-Sylvestre qui précède l'an 2000, qu'elle et sa compagne religieuse sont frappées par deux flèches. Les deux femmes sans âge sont retrouvées mortes le lendemain. Ces flèches lient la trame québécoise et la trame allemande du roman à travers le temps, car elles avaient été tirées lors d'une représentation du *Freischütz* en 1943 à Königsberg, donc en Prusse orientale. Magda Berg a assisté pendant la guerre à cette représentation de l'opéra de Weber où un acteur tire des flèches qui ne retombent pas du ciel et s'avèrent introuvables après la fin du spectacle. Le roman se clôt avec la scène d'une « découverte insolite » à Nagasaki, le 1^{er} janvier 2000, où des promeneurs remarquent une flèche devant la tombe de la sœur de Sœur Marie-de-l'Eucharistie, une flèche « qui finit par disparaître sous terre, comme tirée par une force inexplicable » (*ibid.* : 557).

Le sort de Madeleine-la-Mère exemplifie autant que celui de son amie religieuse le rôle des femmes dans la société québécoise de la première moitié du siècle, religieuses ou mères de famille qui travaillaient inlassablement pour le bien de leur famille sans être reconnues à leur juste valeur. À l'aide de ce personnage d'une autre époque, le roman semble effectivement rejoindre l'image de la mère de famille présente dans le roman québécois depuis les années 1940, celle d'« un substitut du chef masculin de la famille car le père de famille est [...] inexistant, raté ou ivrogne. [...] [,] une alliée puissante et entière [...] qui résume et régit la famille » (Racine 1972 : 78) en soulignant à la fois l'ingratitude de la famille et le pragmatisme du personnage féminin. Éric Dupont lui-même affirme la portée féministe de la trame en mentionnant dans une entrevue (*cf.* Bettoni 2014) que la famille

choisit, après tout, de garder la télé, et non la grand-mère. La mort des personnages de religieuses par une flèche tout droit sortie d'une représentation d'opéra dans l'Allemagne nazie à l'aube d'un nouveau millénaire survient d'ailleurs presque en même temps que celle de Magda Berg à Rome, ce qui tisse un parallèle transatlantique entre trois personnages de femmes fortes qui incarnent les soubresauts du dernier siècle. Selon Élisabeth Nardout-Lafarge (2014 : 44), « Magda apparaît ainsi à la fois dans sa singularité, mémoire vivante des horreurs allemandes et des tragédies européennes, et, grâce à la sérialité ouverte par le nom, dans une sorte de communauté générationnelle de femmes d'une époque, batailleuses et malgré tout résilientes ».

2. L'ANNÉE LA PLUS LONGUE. HISTOIRES D'HOMMES IMMORTELS ET ORDINAIRES

Les éléments surnaturels dans *L'année la plus longue* de Daniel Grenier¹⁰⁷ ne concernent pas seulement une partie bien identifiable du récit, mais le récit au complet, l'hésitation du lecteur résultant de la relation incertaine des trois parties du roman.

La première relate la jeunesse de Thomas Langlois à Chattanooga, au Tennessee, marquée par la passion de son père d'origine québécoise, Albert, pour la théorie de Friedrich Schoedler, un scientifique allemand du XIX^e siècle qui stipule que certaines personnes nées le 29 février ne vieillissent que d'un an tous les quatre ans. De passage à Chattanooga où l'on a mené ses recherches sur un de ces personnages dont il soupçonne la longévité extraordinaire, un certain Aimé Bolduc, Albert tombe amoureux d'une fille, Laura Howells, qu'il épouse. Leur fils, Thomas, est né le 29 février 1980 et Albert l'élève dans l'idée qu'il sera de longévité extraordinaire, c'est-à-dire que le petit n'a droit à une fête d'anniversaire que tous les quatre ans. Le narrateur semble d'abord accepter ce phénomène, comme le laisse entendre l'incipit du roman : « Trois années sur quatre, Thomas Langlois n'existait pas. Il devenait un calcul erroné, puis redressé, une clause débattue âprement dans une chambre fermée de la Royal Society il y a des siècles et des siècles. » (Grenier 2015 : 21) Plus tard, l'instance narrative revient toutefois sur ses paroles qu'elle semble elle-même juger un peu trop obscures : « Un des détails qu'on doit connaître tout de suite, à propos de la vie de

¹⁰⁷ Son premier roman, *L'année la plus longue*, a valu le Prix littéraire des collégiens à Daniel Grenier en 2016.

Thomas Langlois, c'est celui-ci : il est né une année bissextile. On y a fait référence tout à l'heure, mais dans des termes plus abstraits. » (*Ibid.* : 25) Plus tard, le narrateur semble même mettre en question la conviction d'Albert et critiquer cette pratique de ne fêter son anniversaire que tous les quatre ans, lorsqu'il spécule « Un jour il [Thomas] en reparlerait peut-être avec des gens qui lui révéleraient que c'était une bien mauvaise blague à faire à un gamin. » (*Ibid.* : 28) Abandonné par son père qui quitte la famille quand Thomas a sept ans et orphelin après la mort de Laura dans un accident d'avion lorsqu'il a 14 ans, Thomas passe le reste de son adolescence chez ses grands-parents maternels. À 18 ans, il reçoit une lettre de son père et décide de le rejoindre au Québec.

La deuxième partie rapporte ensuite la vie rocambolesque d'Aimé Bolduc, c'est-à-dire de l'homme sur lequel portaient les recherches du père de Thomas. Le récit saute entre les épisodes, mais on peut reconstruire qu'Aimé est né dans la misère le 29 février 1760 à Québec, a donc vécu la Conquête, qu'il a participé aux rébellions de 1837/38 et à la Guerre de Sécession, qu'il a eu un enfant illégitime avec une jeune Canadienne française, Jeanne Beaudry, qui épousera plus tard un certain M. Langlois, et qu'il est mort dans un accident d'avion en 1994. En relatant différentes étapes de la vie d'Aimé, le narrateur ne spécifie pas le statut de cette trame narrative au sein de la diégèse. Il semble pourtant s'agir de la même instance narrative, une voix plurielle québécoise qui affiche le « nous » de la « voix collective¹⁰⁸ » telle que définie par Susan Sniader Lanser, et parle, de plus, au nom des lecteurs. Elle évoque « nos maisons, le long du fleuve qui va rétrécissant [donc le Saint-Laurent] » (*ibid.* : 2015 : 23) dans la première partie et soulève, par exemple, que la misère qui régnait à Québec pendant l'hiver 1760 est « difficile [...] à concevoir pour nous qui sommes si confortablement installés dans nos fauteuils » (*ibid.* : 121) dans la deuxième partie. Semblant d'abord dépouiller les sources historiques en relatant les faits sur lesquels Albert avait enquêté, cette voix fait preuve de réticence par rapport au phénomène de la longévité d'Aimé, qu'elle semble prendre pour acquis. Alternant focalisation zéro et focalisation interne, elle précise par exemple, qu'en 1925, Aimé, « avait l'air d'un homme de quarante et un ans, mais ça faisait plus d'un siècle et demi qu'il existait » (*ibid.* : 180) et rapporte que la longévité d'Aimé « était une aberration, une

¹⁰⁸ Andrée Mercier et Stéphane Larrivé (2011 : 85) proposent de traduire par « voix collective » le terme « communal voice » introduit par Susan Sniader Lanser (1991 : 21).

incongruité, mais bien réelle, qu'il subissait et imposait en même temps, à la vie humaine, à l'histoire » (*ibid.* : 282). Ce n'est apparemment pas la longévité d'Aimé qui pose problème pour l'instance narrative, mais sa localisation. Ainsi, la mise en scène de la longévité contraste fortement avec celle du cadre spatio-temporel de la diégèse de cette deuxième partie. En effet, l'instance narrative souligne à plusieurs reprises que ses décisions de placer le personnage à un lieu précis relèvent de l'hypothétique, modalisant par exemple que « [s]elon toute vraisemblance, Aimé a quitté Montréal au mois de novembre de cette année-là » (*ibid.* : 109) ou avertissant que « [s]elon les sources orales et écrites qui se recoupent et convergent, il se trouvait là » (*ibid.* : 158). Son récit va cependant bien au-delà des informations dont disposait Albert. Le narrateur au statut incertain ajoute donc de l'ambiguïté au récit et maintient l'antinomie entre les codes du réalisme et du surnaturel.

La troisième partie du roman finit par mettre un terme à l'hésitation. Située de nouveau au premier niveau narratif, elle relate d'abord les retrouvailles de Thomas et de son père, qui a abandonné sa recherche. Après la mort de son père en 2020, Thomas reçoit l'héritage d'un certain Kenneth B. Simons, dans lequel il reconnaît, à sa grande surprise, le personnage qui avait obsédé son père pendant une grande partie de sa vie. Son père s'avère donc avoir eu raison. Qui plus est, parmi l'héritage considérable de l'ancêtre de Thomas et d'Albert se trouve aussi une boussole fabriquée par son aïeul. En extrayant des particules de la peau d'Aimé de la boussole, Thomas, devenu un scientifique brillant entre-temps, réussit à produire un « élixir » (*ibid.* : 213) de jeunesse et se porte volontaire pour l'essai. C'est un succès, et en 2047, un Thomas rajeuni travaille comme consultant pour une exposition visant à expliquer l'histoire et les enjeux « de cette nouvelle étape dans la grande aventure de la vie, maintenant qu'on ne mourrait plus » (*ibid.* : 417).

La confirmation posthume des hypothèses d'Albert fait donc finalement basculer le récit du côté de ce qu'on appelait « en France, au XIX^e siècle, le merveilleux scientifique, et qu'on appelle aujourd'hui la science-fiction. Ici, le surnaturel est expliqué d'une manière rationnelle mais à partir de lois que la science contemporaine ne reconnaît pas » (Todorov 1970 : 62). À l'intérieur de la diégèse, la longévité extrême d'Aimé s'avère donc, certes, extraordinaire, mais compatible avec les lois naturelles. La preuve tangible en est que l'ADN sert à développer un

sérum qui rajeunit Thomas. Cette explication rationnelle qui scelle la « victoire narrative » du code surnaturel est toutefois tout à fait fictive, car l'ouvrage de Friedrich Schoedler qui sert de base aux recherches d'Albert ne contient pas de « notice concernant les “bébés bissextils”, [...] enfants ayant connu une longévité “anormale” jugée “hérétique” par les autorités chrétiennes » (Grenier 2015 : 298).

Roman mêlant fiction historique, récit de filiation et science-fiction, *L'année la plus longue* soulève des questions sur l'opposition entre le cours aussi répétitif que conflictuel de la grande Histoire et la linéarité de l'histoire de succès d'Aimé qui finit même par contribuer à la conquête de l'immortalité. D'emblée, le dispositif temporel du roman, dont l'intrigue est encadrée par un prologue et un épilogue qui racontent une bagarre entre Amérindiens en 1838 et en 2000, respectivement, formule un commentaire implicite sur le cours de l'histoire. Chaque fois observée par un homme blanc qui n'agit pas, cette scène récurrente indique en effet la circularité de l'histoire, dressant un parallèle entre la situation des Amérindiens d'hier et d'aujourd'hui. La longue série de conflits armés violents, de la Conquête jusqu'au onze septembre, auxquels assistent les personnages confirme cette expérience fataliste de l'histoire qui s'avère répétitive. Celle-ci semble toutefois contredite par le personnage d'Aimé et sa foi inébranlable dans le progrès scientifique qui s'explique, par exemple, par la découverte de bienfaits d'une hygiène améliorée. Ainsi, le dentifrice lui permet de « souri[re] sans gêne » (*ibid.* : 180) pour la première fois de sa vie. De plus, son parcours en marge de l'histoire le mène de la pauvreté absolue à une richesse incroyable, ce qui fait penser à une version allégorique du mythe américain. Qui plus est, grâce à son héritage, l'humanité sera rien de moins qu'immortelle. Au lieu de conquérir l'espace à l'instar des premiers colonisateurs, Aimé a donc conquis le temps.

Le narrateur prend toutefois bien soin de souligner qu'« À part sa longévité, il n'y avait rien en lui d'extraordinaire, il [Aimé] voulait ne pas l'oublier » (*ibid.* : 283). Ce personnage qui vainc le temps s'avère en fait plutôt lâche, désertant d'abord un champ de bataille et abandonnant, plus tard, sa fiancée enceinte, par exemple. Témoin de la grande Histoire, Aimé lui-même s'étonne d'avoir « été conscient de toutes ces choses, d'avoir été témoin de toutes ces vies, et de ne pas avoir eu de rôle à jouer dans leur avènement » (*ibid.* : 282). Par la mise en scène de ce personnage tout sauf héroïque, le roman semble jeter un

doute sur la capacité des nouveaux hommes et femmes conçus à la fin du roman de mieux se servir du temps dont ils disposent.

3. S'INSCRIRE DANS L'HISTOIRE LITTÉRAIRE : TRANSPOSER LE TERROIR ET EMBRASSER L'AMÉRICANITÉ

Suscitant différents enjeux historiques à l'aide d'un élément surnaturel, *La fiancée américaine* et *L'année la plus longue* s'inscrivent dans deux traditions littéraires différentes du Québec tout en rendant hommage, chacun à sa manière, à un précurseur commun : le conte.

La fiancée américaine, le premier exemple, se déploie à partir d'une scène initiale qui met en relief le rôle primordial du conte dans la société québécoise d'avant l'arrivée de la télévision : « Tout le monde aimait entendre les histoires du Cheval [Louis] Lamontagne. Avant la télévision, ses histoires étaient ce qu'il y avait de mieux pour passer le temps à Rivière-du-Loup. » (Dupont 2012 : 11) Cette séance d'histoire mensuelle est relatée par un narrateur dont la voix se confond, par endroits, avec celle du personnage plus grand que nature qu'est l'ancien homme fort Louis Lamontagne, le fils de l'Américaine. Comme le récit omet souvent les signes typographiques séparant le récit du personnage de celui du narrateur, le lecteur se trouve dans la même position que les enfants qui écoutent, fascinés, l'histoire de leur père. Même si la transcription de l'accent québécois pointe vers Louis comme source d'énonciation, une explication comme : « On va l'appeler Madeleine-la-Mère pour pas faire mystère pour rien. Ayez pas crainte, vous allez tout comprendre. S'il faut, j'vas vous faire un dessin » (*ibid.* : 16), pourrait aussi bien s'adresser au lecteur. Imitant d'abord une séance de conte, le récit s'émancipe toutefois bientôt de cette mise en scène initiale, sans que le narrateur abandonne la posture d'un conteur qui cherche à faire effet sur son public par des commentaires cinglants. Ainsi, il termine sa description d'une scène de violence conjugale de manière laconique en concluant : « Les morts se mêlent de leurs affaires » (*ibid.* : 51). Empruntant à la construction de la saga « où la gémellité des personnages et des destins est structurée par les coïncidences et matérialisée dans des objets » (Nardout-Lafarge 2014 : 44)¹⁰⁹, le récit

¹⁰⁹ En guise d'exemple, on pourrait nommer la tache de beauté en clé de fa des diverses Madeleines ou le fait que la professeure de chant de Magda possède la même espèce

estompe et complexifie « le combat (éternel ?) entre les forces du Mal et les forces du Bien » dans lequel Aurélien Boivin (2001 : 13) voit le conflit principal et moteur de l'histoire d'un conte. En effet, tandis que dans le conte fantastique canadien-français du XIX^e siècle, le but est le plus souvent de « faire peur » (*ibid.* : 16) et que « toute transgression entraîne obligatoirement une punition, toute faute nécessite, à coup sûr, réparation » (*ibid.* : 12), le roman brouille les frontières entre le Bien et le Mal en concevant des personnages pluridimensionnels telle Magda, la survivante du naufrage du Wilhelm Gustloff¹¹⁰, qui avait dénoncé son ancien ami d'enfance à la Gestapo par jalousie. Victime et bourreau à la fois, elle tait cependant son acte vil dans ses trois cahiers destinés à Gabriel, qui forment un récit intradiégétique. La mort de cette femme jalouse vers la fin du roman répète celle de Tosca dans l'opéra éponyme, auquel le roman fait référence à maintes reprises, notamment en mettant en scène une transposition de l'opéra au Troisième Reich, et survient, comme déjà mentionné, en même temps que la mort des deux personnages de longévité surnaturelle. Qui plus est, lors de son suicide, Magda entraîne à la mort le metteur en scène de la transposition douteuse de l'opéra, dont le comportement abusif envers ses chanteurs se trouve ainsi sanctionné.

Cet effort de clôture sur le plan de l'histoire n'est qu'en apparence contrecarré sur le plan de la diégèse qui franchit les limites géographiques et temporelles. Après avoir relégué la tradition du terroir des valeurs catholiques françaises aux oubliettes d'un couvent, les descendants de Madeleine-la-Mère constituent une famille dysfonctionnelle et dispersée d'individus participant à la mondialisation. Ainsi, Madeleine Lamontagne, fondatrice d'un empire de restaurants, s'approprie pleinement les valeurs américaines du capitalisme et part même à la conquête des États-Unis, ce qui renverse le cours de l'influence historique. Dépourvus de telles ambitions commerciales, ses deux fils œuvrent à l'étranger. Tandis que Michel poursuit une carrière d'artiste à l'instar de son père biologique, le peintre père Lecavalier, Gabriel apprend l'allemand et plonge dans l'histoire de ce pays qui est celui de ses ancêtres (*cf.* Dupont 2012 : 17, 26).

d'oiseau, un diamant de Gould, que l'enseignante au primaire de Gabriel (*cf.* Dupont 2012 : 339 et 244).

¹¹⁰ Ancien paquebot de croisière allemand, le Wilhelm Gustloff est frappé par un sous-marin russe et coule avec plusieurs milliers de réfugiés et de soldats le 30 janvier 1945.

Cette impression de conclusion à l'aide de plusieurs boucles qui se referment distingue *La fiancée américaine* de *L'année la plus longue*. En effet, le triomphe de Thomas qui annonce une nouvelle ère « maintenant qu'on ne mourrait plus » (Grenier : 417) se braque à toute conclusion et scelle la transition du fantastique au scientifique. Ce faisant, le récit du roman de Daniel Grenier renverse explicitement l'ordre qui prévalait dans le conte fantastique.

À la différence de la transposition moderne du conte sous forme de saga familiale d'Éric Dupont, le roman de Daniel Grenier ne reprend pas seulement des éléments du genre du conte, mais puise textuellement dans un conte fantastique québécois précis¹¹¹, soit « L'homme de Labrador ». De fait, Albert Langlois affirme dans une lettre à Aimé avoir lu dans son enfance l'édition originale du premier roman canadien-français, *L'influence d'un livre* de Philippe Aubert de Gaspé, fils, qui aurait inclus un conte intitulé « L'homme de l'année bissextile (Légende appalachienne) », lequel aurait été omis dans les éditions suivantes. Par la suite, il cite longuement ce conte (fictif) qui l'avait bouleversé et avait confirmé ses convictions naissantes. Il s'agit, en effet, d'une version remaniée du conte « L'homme de Labrador » que le narrateur intradiégétique reprend mot par mot tout en ajoutant des passages qui font en sorte qu'il s'intègre dans la logique du récit du roman. En même temps, il prend soin de remplacer les noms francophones par des noms anglophones afin de transposer l'intrigue aux États-Unis. Ces modifications déplacent le conflit initial du conte, car au lieu de raconter la rencontre d'un « cloaque de tous les vices réunis [...] engagé de la compagnie de Labrador » (de Gaspé 1996 : 84) avec le diable, la version remaniée relate deux rencontres d'un « cloaque de tous les vices réunis [...] engagé dans les milices du capitaine Boone [...] [qui travaille plus tard] pour la compagnie fluviale de l'Hudson River » (Grenier 2015 : 308) avec « l'Aberration » (*ibid.* : 316), c'est-à-dire avec un être qui ressemble d'abord à un jeune homme, mais qui se transforme « en affreux vieillard » (*ibid.* : 308) sous les yeux du narrateur effrayé. Après une reprise textuelle du début du conte, un

¹¹¹ Selon la terminologie d'Ulrich Broich (1985 : 49), le rapport au conte qu'entretient *La fiancée américaine* correspond à une « référence au système du conte » (« Systemreferenz »), c'est-à-dire à une référence aux caractéristiques générales du genre conte, tandis que *L'année la plus longue* relève de l'intertextualité proprement dite qui présuppose la référence à un prétexte précis. Cette distinction est congruente avec celle entre « architextualité » et « intertextualité » proposée par Genette (1982 : 7-8).

passage rajouté précise que l'intrigue se passe « la nuit du vingt-neuvième jour de février, que vous connaissez peut-être comme celui où des brèches se produisent dans le déroulement du temps et l'alignement des étoiles » (*ibid.* : 306), colportant ainsi la légende des *leapers* qu'Albert prendra au pied de la lettre. Dans sa lettre, Albert demande en effet : « Êtes-vous ce démon, ou encore cet ange déchu, Aimé Bolduc ? [...] Où encore n'êtes-vous que cet homme [...] prisonnier d'une conjoncture temporelle précise et fatale [...] ? » (*Ibid.* : 317). Cette question restera irrésolue, même si les éléments biographiques livrés par le narrateur extradiégétique concordent avec ceux présentés dans le conte remanié. Aimé, qui semble d'abord se reconnaître dans cet être insoumis aux lois du temps, esquivé toutefois la question d'une identité avec le personnage du conte : « L'Aberration. Oui, bien sûr, c'était de lui que le vieil homme parlait. Mais en même temps, il se souvenait, se souvenait-il ? d'avoir raconté cette histoire, exactement celle-là, une fois, il y avait si longtemps » (*ibid.*). Le souvenir du conte a donc plus d'importance que la validation de la vérité des faits. Aimé avait, de fait, brisé une fois le silence sur sa longévité étonnante lors d'une soirée mondaine à la fin du XIX^e siècle (*cf. ibid.* : 216). Se remémorant cette soirée, il visualise la scène lors de laquelle « on avait ravivé le feu et il s'était mis à parler, à la manière d'un conteur expérimenté [...]. Les images se mêlaient dans son esprit : celles d'une prise de parole, improvisée, inspirée, et celles de la lecture, vieille aussi vieille que ses réminiscences » (*ibid.* : 317sq).

Contrairement à Albert, qui ne se soucie que de l'histoire du conte qu'il croit, de plus, factuelle, Aimé réfléchit sur les voies de la transmission de ce genre qui puise dans la légende, donc dans « un récit basé sur un fait réel, déformé par la tradition » (Boivin 2001 : 9) et se transmet oralement avant d'être fixé par l'écriture. Ce faisant, son souvenir souligne que la version écrite, destinée à conserver une partie du patrimoine vouée à l'oubli (*cf. ibid.* : 10), ne transmet qu'une partie de ce genre, car elle ne peut pas reproduire les divers canaux de communication d'un spectacle de conte oral ni la dynamique des versions concurrentes d'un même conte.

Sur le plan de la diégèse du roman, la référence au conte fantastique québécois, qui visait à préserver l'ordre établi et les valeurs catholiques, sert aussi à mettre en relief le revirement révolutionnaire final du roman. Tout en rendant hommage à ce genre traditionnel québécois, dans lequel l'histoire semble littéralement prendre source, le

roman s'émancipe en effet du canevas rigide de celui-ci, car au lieu de sanctionner l'aberration, soit la longévité surnaturelle, le récit élève celle-ci à la norme. Ce faisant, la référence à *L'influence d'un livre*, qui est considéré comme le premier roman canadien-français, n'est pas le seul emprunt au roman québécois dans *L'année la plus longue*. Ainsi, Alma, l'Amérindienne androgyne qui « effectue [...] des missions occasionnelles pour les Sudistes » (Leroux 2011 : 182) pendant la Guerre de Sécession, un personnage issu de *La marche en forêt* de Catherine Leroux, fait une apparition transfictionnelle¹¹² dans *L'année la plus longue*. Aimé observe, de fait, une embuscade sur les berges du Mississippi en avril 1865, lors de laquelle Alma arrache le cœur d'un soldat adverse (cf. Grenier 2015 : 260 et Leroux 2011 : 185). L'univers fictionnel de *L'année la plus longue* s'attache, de plus, à celui des *Taches solaires* de Jean-François Chassay, qui relate l'histoire meurtrière de la famille Beaudry/Bodry à travers huit générations. Jean Beaudry, fondateur prémonitoire de la famille, est en effet assassiné par son fils en 1832 après que celui-ci a appris que son père supposément mort s'était en fait enfui en Louisiane et y avait fondé une nouvelle famille, ce qui déclenche une chaîne de meurtres entre les deux branches de la famille, chaque fils vengeant l'assassinat de son père.¹¹³ Ainsi, les « lubies vengeresses de son [Jeanne Beaudry] frère Jean, persuadé qu'on avait délibérément noyé leur père dans une mixture toxique de bière ou de bleu de méthylène » (Grenier 2015 : 205) semblent référer au meurtre de Jean Beaudry de la cinquième génération (cf. Chassay 2006 : 312)¹¹⁴. Par le truchement de ces apparitions transfictionnelles, *L'année la plus longue* rend hommage à deux romans contemporains qui bâtissent un imaginaire de l'histoire québécoise au-delà du territoire du Québec, enrichissant, par là, le *topos* littéraire de l'américanité du Québec d'un élément surnaturel. La longévité du personnage permet, en effet, d'esquisser une histoire transnationale qui relie tout naturellement le Québec aux États-Unis.

Pour ce faire, le roman sur le grand voyageur Aimé Bolduc s'inscrit, de plus, dans la tradition du roman de la route, à l'instar de romans comme *Volkswagen Blues* (1984) de Jacques Poulin ou *Le désert*

¹¹² Voir au sujet de la transfictionnalité Saint-Gelais 2011.

¹¹³ Pour un tableau récapitulatif de cette chaîne d'assassinats, voir Ferland (2012 : 98).

¹¹⁴ Les deux univers fictionnels ne sont toutefois pas complémentaires, car le meurtre de Jean Beaudry survient en 1917, alors que Aimé Bolduc rencontre Jeanne Beaudry en 1863.

mauve (1993) de Nicole Brossard¹¹⁵, dont Jean Morency (2012 : 16) souligne la « dépossession identitaire qui guette les protagonistes » ainsi que le ton souvent « très critique à l'égard de la société américaine » (*ibid.* : 17) conforme au « discours traditionnel des élites québécoises sur la menace américaine » (*ibid.*). Même si la quête d'Albert semble faire écho à celle de Jack Waterman dans *Volkswagen Blues*, comme le fait remarquer Michel Biron (2016 : 42), *L'année la plus longue*, pour sa part, semble plutôt endosser cette « position de réceptivité plus globale [que Morency situe] surtout au sein des couches populaires, de la bourgeoisie d'affaires et du monde scientifique » (*ibid.* : 12). En effet, le jeu libre des codes dans ce roman hybride qui amalgame science-fiction, récit historique et fresque sociale en multipliant aussi bien des références littéraires québécoises qu'américaines traduit aussi bien une connaissance intime des États-Unis qu'une fascination pour ce pays voisin du Québec, comme le souligne Samuel Archibald (2016 : 21). Aimé Bolduc alias William Van Ness alias Kenneth B. Simons, ce Québécois né dans la misère qui s'adapte avec facilité aux époques et aux changements et incarne le rêve de l'immortalité est, selon Michel Biron, une « métaphore de ce Nouveau Monde qui se réinvente sans cesse, qui s'oublie sans cesse » (Biron 2016 : 40), ce qui l'oppose à son descendant, Albert, qui passe la majeure partie de sa vie en restituant le passé, ce toutefois en transgressant les frontières géographiques à l'instar de son aïeul. Démontrant ainsi le lien inextricable entre le Québec et les États-Unis et esquissant un contraste entre deux personnages dont l'un est tourné vers le futur et l'autre vers le passé, le roman refuse cependant de reprendre tel quel le motif classique d'une modernité arrivée au Québec depuis les États-Unis, car la source biologique du sérum d'immortalité développé par le néo-Québécois Thomas provient initialement du Québec.

CONCLUSION

Puisant dans deux imaginaires antinomiques, celui de la tradition du terroir et celui de l'américanité, respectivement, *La fiancée américaine* et *L'année la plus longue* négocient différemment la tension entre la continuité de la tradition et la transgression de ses limites, entre

¹¹⁵ Pour une liste plus complète, voir Morency 2012 : 15.

l'inscription dans l'imaginaire littéraire québécois et l'ouverture internationale.

Ainsi, les deux romans rendent hommage à l'importance du conte fantastique dans l'histoire littéraire québécoise : Dupont en le transposant au XXI^e siècle sous forme de saga familiale et Grenier en suscitant des réflexions sur son rôle dans la société canadienne-française et sa transmission problématique, les deux en intégrant des éléments surnaturels. Roman de l'ouverture et des grands espaces de l'Amérique, *L'année la plus longue* s'approprie les codes et les textes du passé québécois et américain en concevant un nouvel espace-temps québéco-américain, tandis que *La fiancée américaine* franchit les frontières géographiques afin de mieux renouer avec le passé québécois. Le roman de Dupont reprend en effet le canevas de la saga familiale afin de déployer un univers proche des romans du terroir et imprégné des valeurs catholiques dont s'émancipent les personnages avant de se retrouver à la fin du roman, qui ferme plusieurs boucles du passé.

Dans ce contexte, le destin du personnage à longévité étonnante, la matriarche Madeleine-la-Mère, se lit comme une allégorie de l'héritage catholique canadien qui se fait évincer par l'arrivée des médias de masse modernes américains. Aimé Bolduc, le Québécois américanisé inventé par Grenier, démontre, au contraire, une étonnante faculté d'adaptation et embrasse le progrès à bras ouverts, ce qui fait de lui un être foncièrement moderne qui appartient à chacune des multiples époques qu'il vit. Qui plus est, cette incarnation du mythe américain conquiert le temps, incarnant lui-même la transgression de limites, même si le roman met en question le sens d'une vie sans fin face à une histoire qui répète les conflits et les horreurs. Ainsi, les deux romans défient le temps, l'un pour éclairer le passé à l'aide du réalisme magique et l'autre pour annoncer le futur en hybridant les genres, les deux en soulignant l'ouverture du Québec vers un international autre que français.

Ouvrages cités

- ARCHIBALD, Samuel. 2016. « Dialogues américains ». *L'Inconvénient* 63. 19-22.
- BETTONI, Laurent. 2014. « Entretien avec Éric Dupont, *La Fiancée américaine* ». *La Cause Littéraire. Servir la littérature*. 27.08. En ligne. 08 déc. 2016. <http://salondouble.contemporain.info/lecture/cette-grand-mere-qui-refuse-de-mourir>
- BOIVIN, Aurélien. 2001. *Les meilleurs contes fantastiques québécois du XIX^e siècle*. Québec : Fides.
- BROICH, Ulrich et Manfred PFISTER (dir.). 1985. *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen.
- CHANADY, Amaryll Beatrice. 1985. *Magical Realism and the Fantastic : Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York : Garland.
- CHASSAY, Jean-François. 2006. *Les taches solaires*. Montréal : Boréal.
- DUPONT, Éric. 2012. *La fiancée américaine*. Montréal : Marchand de feuilles.
- FERLAND, Pierre-Paul. 2012. « La Franco-Amérique dans *Les taches solaires* de Jean-François Chassay : du carnivalesque à l'effet Forrest Gump ». *Québec Studies* 53. 91-101.
- . 2014. « Cette grand-mère qui refuse de mourir ». *Salon double. Observatoire de la littérature contemporaine*. 27 févr. 2014. En ligne. 08 déc. 2016. <http://salondouble.contemporain.info/lecture/cette-grand-mere-qui-refuse-de-mourir>
- GASPÉ, Philippe Aubert de, fils. 1996 [1837]. *L'Influence d'un livre*. Montréal : Boréal.
- GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil.
- GRENIER, Daniel. 2015. *L'année la plus longue*. Montréal : Le Quartanier.
- LANSER, Susan Sniader. 1991. *Fictions of Authority. Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca : Cornell University Press.
- LEROUX, Catherine. 2011. *La marche en forêt*. Québec : Alto.
- HIRSCH, Marianne. 1997. *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, London : Harvard University Press.

- MARTIN, Claude. 1986. « Des best-sellers en tous genres ». *Cahiers de recherche sociologique* 4/2. 111-128.
- MERCIER, Andrée et Stéphane LARRIVÉE. 2011. « De la voix autoritaire à la voix autorisée. Les tensions de la narration dans *Les Manuscrits de Pauline Archange* ». *Voix et Images* 37.1 (109). Automne, 73-86.
- MORENCY, Jean. 2012. *La littérature québécoise dans le contexte américain. Études et explorations*. Québec : Nota bene.
- NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth. 2014. « Rivière-du-Loup – New York – Königsberg. La fiancée américaine d'Éric Dupont ». *Spirale : arts – lettres – sciences humaines* 250. 43-44.
- NÜNNING, Ansgar. 1995. *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion*. Tome 1 : *Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*. Wiesbaden : WVT.
- RACINE, Claude. 1972. *L'anticléricisme dans le roman québécois (1940-1965)*. Montréal : Hurtubise.
- ROBERT, Lucie. 1993. « Une esthétique du centre. *Les filles de Caleb* d'Arlette Cousture ». Louise Milot et Fernand Roy (dir.). *Les figures de l'écrit. Relecture de romans québécois des Habits rouges aux Filles de Caleb*. Québec : Nuit blanche.
- SAINT-GELAIS, Richard. 2011. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*. Paris : Seuil.
- SCHEEL, Charles W. 2005. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*. Paris : L'Harmattan.
- TODOROV, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Seuil.