

# Décoloniser l'imaginaire

Du réalisme magique chez Maryse Condé,  
Sylvie Germain et Marie NDiaye

## ***Bibliothèque du féminisme***

*Collection dirigée par  
Oristelle Bonis, Dominique Fougeyrollas, Hélène Rouch*

*publiée avec le soutien de  
l'Association nationale des études féministes (ANEF)*

Les essais publiés dans la collection *Bibliothèque du féminisme* questionnent le rapport entre différence biologique et inégalité des sexes, entre sexe et genre. Il s'agit ici de poursuivre le débat politique ouvert par le féminisme, en privilégiant la démarche scientifique et critique dans une approche interdisciplinaire.

L'orientation de la collection se fait selon trois axes : la *réédition* de textes qui ont inspiré la réflexion féministe et le *déploiement* des sciences sociales ; la *publication de recherches*, essais, thèses, textes de séminaires, qui témoignent du renouvellement des problématiques ; la *traduction* d'ouvrages qui manifestent la vitalité des recherches féministes à l'étranger.

Katherine Roussos

# Décoloniser l'imaginaire

Du réalisme magique chez Maryse Condé,  
Sylvie Germain et Marie NDiaye

L'Harmattan

**© L'Harmattan, 2007**  
**5-7, rue de l'École polytechnique ; 75005 Paris**

<http://www.librairieharmattan.com>  
[diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)  
[harmattan1@wanadoo.fr](mailto:harmattan1@wanadoo.fr)

ISBN : 978-2-296-04224-7  
EAN : 9782296042247

## Introduction

Qu'est-ce que le réalisme magique, et que cache-t-il derrière l'apparent paradoxe ? Ce terme séduisant est souvent appliqué à toute littérature qui « fait rêver ». Cependant, les origines du genre, ainsi que ses développements actuels, soulignent une intention plus profonde : la subversion par l'imaginaire des vérités établies. En transgressant les lois du réel, la magie ouvre la voie au possible. Aussi le réalisme magique fleurit-il dans les contextes d'oppression, accordant une voix aux perspectives marginales, invisibles, interdites. Son aspect subversif chez les auteurs décolonisés est couramment admis. Mais une autre problématique est jusqu'à présent restée dans l'ombre : les romancières ont-elles tendance à utiliser le réalisme magique afin de dénoncer la domination masculine ? Malgré l'abondance d'études reliant féminisme et postcolonialisme<sup>1</sup> et malgré l'évidente prédilection pour ce genre littéraire chez les romancières, *Décoloniser l'imaginaire* est la première étude consacrée au lien entre féminisme et réalisme magique. Pourquoi une telle lacune ? D'un côté, les possibilités subversives de ce rapprochement l'éloignent du discours dominant et surtout des structures « masculines »

---

1. Parmi de nombreuses études américaines, il existe une excellente anthologie qui regroupe des articles expliquant comment et pourquoi introduire le féminisme dans l'analyse du postcolonialisme, et vice-versa : Reina Lewis et Sara Mills (dir.), *Feminist Postcolonial Theory*. Le lien féminisme-postcolonialisme commence à être abordé en France : en 2006, un numéro des *Cahiers du genre* a été consacré aux « confrontations Nord/ Sud » et trois numéros des *Nouvelles Questions Féministes* ont traité de l'imbrication du sexisme, du racisme et du postcolonialisme. Avec des mouvements très médiatisés comme « Ni putes ni soumises », le féminisme multiculturel se répand, contribuant à la prise de conscience des oppressions raciales et socioéconomiques. De nombreux travaux commencent à paraître en France dans la lignée de Colette Guillaumin.

d'une analyse formelle ; de l'autre, l'exploration d'un lien femmes-magie, n'évoque-t-elle pas de vieux stéréotypes ?

Les études sur le réalisme magique postcolonial n'expliquent pas pourquoi les éléments surnaturels seraient subversifs : est-ce le surnaturel lui-même qui est subversif, ou plutôt son amalgame avec le quotidien ? Pourquoi le mélange du quotidien et du fantastique serait-il pertinent pour la dénonciation de l'oppression et pour la création de nouveaux paradigmes ? Plus souvent que les hommes, les femmes utilisent la littérature pour dresser le modèle d'un monde meilleur. Emploient-elles le réalisme magique pour subvertir la domination de la même façon que les auteurs (hommes et femmes) issus des cultures marginalisées livrent leur combat contre l'hégémonie occidentale ? Créent-elles de la même manière une voix de la différence, en construisant à travers leurs romans une « culture féminine » ? Quel serait l'intérêt de qualifier des romancières occidentales de réalistes magiques, désignation typiquement réservée aux pays du Sud ?

Comme l'observe Simone de Beauvoir, les sexes constituent le paradigme pour tout rapport entre dominant et dominé. Ainsi, la domination masculine fournit le modèle pour les dictatures, le colonialisme et le néo-impérialisme, objets classiques des contestations par les romanciers réalistes magiques. Est-ce par une contestation semblable que les romancières, entourées dès la naissance d'images et de valeurs qui renforcent la culture patriarcale, se forment une identité littéraire autonome et libératrice ? Les racines de la domination pénètrent jusqu'à l'imaginaire de chaque individu, de sorte que la libération doit s'accomplir autant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Or, depuis des décennies le réalisme magique représente l'affranchissement de l'imaginaire face à la répression culturelle et politique.

Sans l'emprise sur la pensée, les femmes n'auraient pas été amenées à accepter la domination masculine. Un conditionnement défavorable et éloigné de leur expérience (prenant le masculin comme modèle) se traduit par un double jeu : tout en affichant leur conformisme, elles nourrissent intérieurement un sentiment de révolte. Tandis que les hommes peuvent

choisir de ne pas s'apercevoir des inégalités, les romancières doivent les confronter, en se positionnant à travers le texte comme anti-féministes ou (le plus souvent) féministes, quelles que soient leurs convictions assumées en dehors des romans. Pourquoi certaines techniques véhiculent-elles mieux que d'autres ce féminisme littéraire ? Puisqu'il est d'abord nécessaire de s'éloigner du quotidien (bastion du conditionnement), les femmes ont été depuis des siècles à l'avant-garde du fantastique, du merveilleux, du roman noir et, plus récemment, de la science fiction, souvent ouvertement féministe. C'est également le cas du réalisme magique, genre littéraire qui encourage les victimes du (néo)colonialisme à s'affranchir, en prônant la réintégration d'une vision du monde que l'Occident discrédite par son ignorance volontaire. Puisque ces valeurs ne peuvent être incarnées par la langue des conquérants, souvent la seule à leur disposition, les écrivains quittent le rationnel et l'ordre connu pour le possible, y compris dans la retrouvaille, grâce à l'imaginaire, des visions d'un monde précolonial qui n'a laissé que peu de traces.

L'histoire des femmes est tout aussi appauvrie. La domination masculine est plus enracinée que celle des pouvoirs coloniaux, qui ne font qu'infliger aux colonisés la domination et l'exploitation dont la subjugation des femmes constitue le prototype. La domination coloniale est plus visible parce qu'elle est spécifique, tandis que la domination masculine est si omniprésente qu'elle est confondue avec le naturel. Mais quelque part dans l'inconscient des femmes demeure la connaissance de l'emprise sur leur vie et leur imaginaire, qui entraîne un désir de révolte. Qu'elles soient ou non originaires des pays dominés, elles vivent dans la même soumission à un discours « étranger ». Ainsi les romancières occidentales intègrent plus facilement que leurs homologues masculins une magie qui transcende le quotidien et le connu. Elles peuvent ainsi confronter la domination masculine sur un terrain qui n'est pas celui des hommes. Mais s'agit-il de contestation ou d'évasion ? Le processus « magique » de l'écriture ramène à la surface des archétypes refoulés qui, grâce au réalisme magique, s'incarnent textuellement et s'inscrivent dans le quoti-

dien. Ces archétypes, peuvent-ils remettre en cause les réalités établies, même au-delà du texte ?

L'analyse des liens fiction-histoire, stéréotypes, réalités refoulées et rêves utopiques chez les protagonistes mères et sorcières révèle que la subversion est véhiculée par la magie. La comparaison entre les romans de Maryse Condé, Marie NDiaye et Sylvie Germain montre la diversité et la continuité dans l'utilisation du réalisme magique à des fins féministes en France, pays jamais associé au réalisme magique, n'étant pas un pays « dominé ». Afin d'approfondir l'idée d'un universalisme féministe, nous aborderons aussi des romancières réalistes magiques d'autres origines : Isabel Allende, Margaret Atwood, Tanella Boni, Ananda Devi, Laura Esquivel, Toni Morrison, Chi Zijian... Des hommes tels que Salman Rushdie et Patrick Chamoiseau sont inclus pour leurs (très populaires) critiques réalistes magiques de l'impérialisme racial et culturel. Des écrivains comme Charlotte Perkins Gilman et Monique Wittig, qui développent leurs propres techniques pour remettre en cause le réel, enrichissent l'apport théorique.

Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye nées respectivement en 1937, 1954 et 1967, sont des romancières importantes dans la littérature française de nos jours. Appréciées autant par les spécialistes que par le public, elles publient régulièrement de nouveaux romans dans des styles originaux, témoignant ainsi d'un projet littéraire en constante évolution. Que peut-on trouver de commun entre les hyperboles exubérantes de Condé, la satire minimaliste de NDiaye et la poétique dévotionnelle de Germain ? Toutes trois mettent en scène un mélange du réel et du surnaturel que nous qualifierons de réalisme magique.

Maryse Condé est née en Guadeloupe d'un père fonctionnaire et d'une mère couturière, aussi fiers de leur statut de noirs instruits que de leur héritage culturel français (Condé elle-même insiste sur le fait qu'elle est française, bien qu'elle soit favorable à l'indépendance de la Guadeloupe). Elle quitte son île pour poursuivre ses études dans un lycée parisien, puis étudie la littérature anglaise à la Sorbonne. Plus tard, après quelques années passées en Guinée (qui lui inspirent son pre-



mier roman, *En Attendant le bonheur*), elle obtient un doctorat dont la thèse porte sur le stéréotype du noir dans la littérature antillaise. Elle enseigne cette littérature depuis des décennies à l'université de Columbia à New York, et a écrit des ouvrages de critique littéraire sur Aimé Césaire, ainsi que sur les romancières antillaises. Outre des romans, elle a écrit des pièces de théâtre militantes au début de sa carrière, et aussi des livres pour la jeunesse, et plus récemment (en 2005) un récit romanesque sur la vie de sa grand-mère. Son roman le plus célèbre est *Ségou*, épopée en trois tomes qui raconte l'histoire de l'illustre ville malienne éponyme. La saga s'ouvre sur l'arrivée du premier blanc pour s'achever avec l'installation des missionnaires et l'essor de la traite des esclaves. Condé utilise ses romans pour ressusciter l'histoire oubliée, mais aussi pour commenter notre temps. Bien qu'elle hésite devant le terme « féministe », Condé se prononce à travers ses héroïnes en faveur d'une révolte face à la domination masculine et pour la création de nouveaux paradigmes. Elle s'intéresse aux croyances afro-antillaises, présentes dans ses romans, mais n'adhère pas elle-même à un système de croyances collectives. Condé partage son temps entre New York et sa maison en Guadeloupe.

Marie NDiaye, née à Pithiviers, a été élevée par sa mère française blanche, professeur de physique ; son père, sénégalais, est rarement présent. Elle est souvent considérée comme romancière africaine, ce qu'elle conteste en raison du peu de contacts qu'elle a eus avec son père et avec le pays d'origine de celui-ci. N'ayant jamais habité en Afrique, elle a pris connaissance des contes africains (souvent cités comme influents dans son œuvre) à travers des livres et d'occasionnels voyages. En dehors des romans, elle est auteur de pièces de théâtre et de livres pour la jeunesse. Ses œuvres, même celles destinées aux enfants, exposent le racisme et les rapports troublés entre noirs et blancs dans la société française contemporaine, et aussi la quête d'identité et d'appartenance. Elle met constamment en lumière l'exploitation des femmes, dans le travail comme dans la famille. Si les implications féministes de son œuvre sont moins évidentes que ses critiques (souvent

satiriques) du racisme, métaphores et métamorphoses incarnent la complexité et les contradictions dans le statut actuel des femmes. Évitant une « autofiction au féminin » cathartique, elle pose un nouveau regard sur l'enfermement domestique, y compris dans *Rosie Carpe* (prix Femina). Son mélange minimaliste du poétique et du satirique juxtapose la monotonie du quotidien et l'intervention d'une magie qui véhicule des métamorphoses, à elles seules capables de surmonter l'inertie et la tyrannie du vide. Le premier roman de NDiaye, qui témoigne de sa connaissance des classiques de la littérature française (et notamment de Proust) fut publié par les Éditions de Minuit lorsqu'elle était encore lycéenne. Mais son deuxième roman *Comédie classique*, une seule phrase se déployant sur 105 pages, fut refusé par Minuit et accepté chez P.O.L. Son dernier roman, *Le Cœur à l'étroit* (Gallimard 2007) approfondit encore, en ayant recours à l'étrange, la dynamique de l'exclusion.

Sylvie Germain est née à Châteauroux d'un père militaire, ce qui occasionna de fréquents déménagements. Elle passe en Lozère une partie de son enfance, et s'en inspire pour son premier roman *Le Livre des nuits* (accepté aussitôt chez Gallimard). L'ailleurs l'a toujours attirée, de sorte qu'elle a passé de nombreuses années à Prague, où elle enseignait dans un lycée français. Adeptes de Lévinas, elle obtient un doctorat en philosophie axé sur le regard. Elle commence aussitôt, tout en travaillant pour le ministère de la Culture, à écrire des romans. Le plus récent, *Magnus* (2006, prix Goncourt des lycéens) est d'inspiration biblique. Le christianisme imprègne la plupart de ses écrits, qui comprennent outre des romans, de nombreux essais de théologie, un livre sur la peinture, un recueil de poèmes, une autobiographie et un livre pour la jeunesse. Elle dépeint une foi le plus souvent syncrétique, embellie d'une magie païenne (notamment dans *Jours de colère*, prix Femina) et s'intéresse particulièrement aux chapitres marginalisés de l'histoire, notamment concernant l'oppression. Son univers fictif, qui évoque légendes, mythes et genèses, se transpose dans le contexte contemporain rural et parfois urbain. Des trois romancières, elle semble la moins

concernée par le féminisme, bien qu'elle soit parfois associée à l'« écriture féminine » à cause de son processus d'écriture intuitif et de sa façon d'aborder la procréation et la sexualité, mais aussi les violences sexuelles.

Quel rapport existe-t-il entre les approches littéraires des trois romancières et des trois générations successives qu'elles représentent ? Le militantisme (souvent caricaturé) chez les protagonistes de Condé est inspiré par l'existentialisme, le marxisme et la négritude, qui l'ont influencée au début de sa carrière dans les années 1970. Sylvie Germain, de dix-sept ans sa cadette, commence à publier en 1986, lorsque les grands courants contestataires se sont affaiblis, remplacés par le virtuel et la quête individuelle de sens. Une décennie plus tard émerge la jeune NDiaye, qui tourne en dérision cette même quête, en suggérant l'impossibilité de vivre en dehors de la « machine » sociale. Si les écrivains des pays dominés utilisent le réalisme magique pour remettre en cause les pouvoirs politiques, en créant deux niveaux d'interprétation (le conte distrayant et la satire subversive), les romancières créent un troisième niveau de sens : la remise en cause de la domination masculine. Leurs « contes innocents » affirment la nécessité pour les femmes de se révolter contre la politique patriarcale, qu'elle soit imposée par les dictatures ou par des révolutionnaires. S'agit-il de fuite ou de force de subversion ? Condé ressuscite l'histoire des héroïnes du passé qui, par l'exercice de la magie, révèlent des valeurs qui n'obéissent pas aux lois patriarcales, ni même (en favorisant l'occulte) naturelles. La magie incarne ainsi le contre-pouvoir et constitue un langage en dehors des mots imposés par les conquérants, que ce soit dans l'esclavage aux Amériques, le colonialisme au Mali, ou la famille occidentale de nos jours. NDiaye explore la domination dans ses mécanismes psychologiques et sociaux, résultats du colonialisme, de la hiérarchie des classes, mais aussi et surtout du privilège masculin. Elle emploie la satire pour commenter l'échec du couple et de la famille nucléaire, et la quête d'appartenance dans une société bureaucratique et dés-humanisante. Germain adapte les contes et les mythes bibliques au contexte contemporain. Il s'agit de commenter des

tragédies du XX<sup>e</sup> siècle, ainsi qu'une brutalité plus ancienne dans les relations humaines, particulièrement hétérosexuelles. Contribuant à un nouvel élan du féminisme, sans s'en revendiquer explicitement, les romancières réalistes magiques mettent en lumière l'imbrication des histoires personnelles et nationales, du privé et du politique, en ressuscitant le passé au service des enjeux du XXI<sup>e</sup> siècle.

Première partie

Réalisme magique,  
langage de la subversion



## I- Origines et définitions du réalisme magique

Des révolutions idéologiques et politiques sont à la base du réalisme magique, lorsque les coups d'État, les dictatures et les révoltes populaires en Amérique latine se transmutent dans les hyperboles de ses écrivains. La répression acharnée des années 1960 et 1970 est concomitante au succès international de ce genre littéraire. Pour les Occidentaux

*[...] les nations de ce vaste continent exprimaient des utopies révolutionnaires proches des idéaux de mai 68. [...] Comment donc résister à une écriture qui glorifiait les faibles et revalorisait leurs valeurs indigènes ?<sup>1</sup>*

La décolonisation accomplie, ce sont les combats latino-américains qui symbolisent désormais la « révolution romantique » des nations « faibles » face à la répression dans les dictatures soutenues par les États-Unis. Il s'agit de capter une réalité distinctement latino-américaine, avec des révisions formelles qui correspondent à l'« essence profonde » du continent. Le réalisme magique s'inspire, entre autres, de l'écriture indigéniste fondée par la romancière Clorinda Matto de Turner en 1889, pour revendiquer les droits des paysans en témoignant de la rudesse de leur existence. Le masque du récit littéraire permet de contourner la censure exercée sur les études sociohistoriques. De même, lors des bouleversements politiques du siècle suivant, les écrivains seront moins surveillés que les journalistes ou les professeurs, car les gouvernements (souvent composés eux-mêmes d'incultes) ne prennent pas en compte leur potentialité subversive. En effet, le réalisme magique permet de déguiser des critiques radi-

---

1. Jean-Pierre Durix, « Le Réalisme magique », p. 10.

cales en contes innocents. Servant à élaborer de nouveaux paradigmes, la littérature

*[...] réclame et prédit le changement social (la révolution), la nouvelle société libérée des démons qu'elle dénonce et exorcise avec des mots<sup>2</sup>.*

Dès les années 1930, des romancières latino-américaines utilisent cette même stratégie pour remettre en cause la domination masculine. Un des précurseurs du réalisme magique, la romancière chilienne María Luisa Bombal, par le biais de revendications culturelles

*[...] dénonce aussi l'aliénation de la femme latino-américaine de son époque, ce qu'elle considère comme un devoir partagé par les femmes écrivains de sa génération [...]<sup>3</sup>.*

Il n'existe pas de définition univoque du réalisme magique, car elle courrait le risque d'imposer à une tendance multiculturelle et innovante les particularités d'un seul contexte. Toutefois, une définition ancrée globalement dans la subversion faciliterait la reconnaissance du réalisme magique comme genre littéraire, afin de tisser des liens entre des œuvres habituellement éloignées. Ainsi se dresse un cadre pour analyser à la fois les dynamiques de la domination et les potentialités transformatrices de la littérature. Le réalisme magique comporte une remise en cause du paradigme dominant, ainsi qu'une affirmation d'autres valeurs. Son succès international souligne un désir actuel de transcender le rationnel, afin de sortir des impasses de notre temps.

### *Ancêtres lointains*

Le réalisme magique est-il un phénomène inséparable des tumultes du XX<sup>e</sup> siècle, ou s'agit-il plutôt d'une tendance

---

2. Mario Vargas Llosa, *L'Utopie archaïque*, 1999, p. 24. Paragraphe précédent : p. 19-25.

3. Luisa Ballesteros Rosas, *La Femme écrivain dans la société latino-américaine*, 1994, p. 122.



littéraire immémoriale (incluant *Don Quichotte*, *Gargantua*, *l'Iliade*...) ? La coexistence de la magie et de la mimesis en littérature se trouve déjà dans les hymnes à la déesse Inanna<sup>4</sup>, puis dans *L'Épopée de Gilgamesh*<sup>5</sup> et dans l'Ancien Testament. Cette coexistence est omniprésente dans les contes et les mythes de toute culture. Concevoir une réalité autre, comme dans la science-fiction, est historiquement plus rare que l'intégration dans le quotidien des faits magiques, car il semble exister une tendance foncièrement humaine à mélanger le surnaturel et le monde concret. Cependant, tout en s'inspirant des textes, des genres et des mythes qui l'ont précédé, le réalisme magique répond aux enjeux de son temps : une recherche du sacré et des traditions anciennes face à un monde matérialiste ; l'opposition à la mondialisation, au totalitarisme, aux guerres, au néo-impérialisme et à la destruction de la nature ; la quête d'identité dans un monde de plus en plus homogène et, bien sûr, la reconstruction d'une spécificité culturelle après la colonisation.

### Les contes de fées

À l'origine, les contes de fées sont destinés aux adultes. Ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, avec le culte du rationalisme, que l'idée se répand qu'ils sont des « *absurdes histoires de vieilles femmes, tout juste bonnes à amuser les enfants* »<sup>6</sup>. Selon la psychanalyste jungienne Marie-Louise von Franz, l'universalité des contes s'explique par le fait que certains thèmes (des archétypes) sont indissociables de la psyché humaine. Le seul autre genre littéraire qui fournit un lien direct à l'inconscient collectif est la poésie, dont les contes représentent l'équivalent populaire. Plus accessibles, ils expriment des références communes qui facilitent la compréhension des individus au-delà des différences culturelles. Claude Lévi-

---

4. Des écrits sumériens vénérant cette déesse puissante et autonome apparaissent à partir de 3200 avant J.-C. Diane Wolkstein et Samuel Noah Kramer, *Inanna, Queen of Heaven and Earth*, 1983.

5. *L'Épopée de Gilgamesh*, 1992 (écrit entre 2330 et 2000 avant J.-C.).

6. M.L. von Franz, *La Femme dans les contes de fées*, 1991, p. 19.

Strauss maintient que la « mentalité primitive » faussement attribuée à certaines populations n'est que l'inconscient collectif de tout être humain, plus ou moins refoulé selon la culture<sup>7</sup>. Les contes matérialisent la terre sauvage de l'inconscient.

*La brousse fonctionne dans les contes traditionnels africains comme un immense réservoir de forces brutes. La magie, en tant que force, s'enracine dans la brousse. Les contes auraient pour fonction de capter cette force magique, la domestiquer et la mettre au service de l'ordre social*<sup>8</sup>.

Si les thèmes des contes conventionnels sont enracinés dans la psyché humaine, le sont aussi d'autres thèmes peu explorés. Attendant passivement leurs princes, les héroïnes de jadis ne sont guère des modèles pour les jeunes filles d'aujourd'hui. Pourquoi les mêmes contes sont-ils relus génération après génération, inculquant des messages qui pourraient sembler démodés ? « Cendrillon », par exemple, contient

*plusieurs leçons importantes : des petits pieds sont essentiels à la beauté féminine, les belles-mères (les mères) sont cruelles, et la plus grande tragédie pour une femme est de ne pas se marier*<sup>9</sup>.

Selon Daly, qui signale les origines chinoises de « Cendrillon » liées à la mutilation des pieds, ces leçons sont les mêmes à travers toutes les cultures et époques du patriarcat. Les contes servent à garantir la complicité des femmes dans la mutilation de leurs corps et de leurs âmes, en les « empêchant de voir clair dans le jeu et de courir et danser jusqu'à la liberté »<sup>10</sup>.

Barbara Walker, historienne des symboles, réécrit les contes afin d'accorder plus d'autonomie aux femmes, en remettant à la surface des archétypes négligés<sup>11</sup>. Margaret Atwood

7. C. Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, 1962.

8. X. Garnier, *La Magie dans le roman africain*, 1999, p. 159.

9. Mary Daly, *Gyn/Ecology*, 1991 (1978), p. 152. (Toutes les traductions sans mention de traducteur sont de Roussos.)

10. *Loc. cit.*

11. B. Walker, *Feminist Fairytales*, 1997.

révise elle aussi les contes, afin de réfléchir sur les rôles actuels qu'assume chaque sexe. Dans sa version de « La petite poule rouge », la protagoniste ne mange pas son pain toute seule après que les autres animaux ont refusé de l'aider. Son conditionnement féminin l'a habituée à l'appropriation des fruits de son travail par les autres :

*Je sais ce que dit l'histoire, ce que je suis censée avoir dit : Je vais le manger moi-même, fichez-moi la paix ! Mais n'en croyez rien. Comme je l'ai déjà précisé, je suis une poule, pas un coq. Eh bien voilà, dis-je. Je m'excuse d'en avoir eu l'idée la première. Je m'excuse d'avoir eu de la chance. Je m'excuse pour mon abnégation. Je m'excuse d'être une bonne cuisinière [...] Je m'excuse d'être une poule. Allez, allez, servez-vous. Prenez ma part<sup>12</sup>.*

Dans son célèbre roman de contre-utopie féministe *La Servante écarlate*<sup>13</sup>, Atwood s'inspire non seulement des textes bibliques, mais aussi de l'image du Petit Chaperon rouge.

### Les mythes

Les mythes sont des contes de fées (noyaux d'expérience humaine) enveloppés d'un contexte culturel. Puisque les cultures évoluent, les mythes ne seraient-ils pas davantage susceptibles d'être révisés ? Clarissa Pinkola Estes recueille et interprète les mythes mettant en scène des femmes puissantes et autonomes<sup>14</sup>, tandis que Judy Grahn adapte d'anciens mythes sumériens, pour que les aventures des déesses inspirent les féministes de nos jours<sup>15</sup>. Mais dans l'ensemble, les Occidentaux ne cherchent pas à intégrer de tels archétypes libérateurs. À travers les traditions sacrées venant d'Ailleurs (yoga, méditation, rites tribaux...) l'Occident cherche une transcendance dépolitisée. Égaré par le « mythe démythifiant » du positivisme, l'Occident court béatement vers des terres vierges mythiques. Les mêmes cultures bouleversées

---

12. Margaret Atwood, *La petite poule rouge vide son cœur*, 1999 (1992), p. 11.

13. Atwood, *La Servante écarlate*, 2005 (1985).

14. C. Pinkola Estes, *Femmes qui courent avec les loups*, 1996.

15. J. Grahn, *The Queen of Swords*, 1987.

par le néo-impérialisme sont pillées afin de combler un vide. Ainsi s'explique la popularité des traditions chinoises, indiennes, amérindiennes, et le moins grand intérêt suscité par le paganisme européen (qui obligerait à confronter les lacunes de l'histoire). Selon Gilbert Durand, les trois grands mythes de l'Occident sont privés du sacré :

*Nous vivons encore du vieux Prométhée du XIX<sup>e</sup> siècle, il est dans nos pédagogies ; nous vivons encore dans nos médias d'une façon assez intensive du mythe de Dionysos ; et nous vivons un tout petit peu seulement du nouveau mythe du XX<sup>e</sup> siècle, qui est ce mythe hermétiste [...]»<sup>16</sup>.*

Le mythe de Prométhée est celui de l'hyper-productivité : s'accaparer les pouvoirs divins pour les employer à des fins technocratiques. (*Frankenstein*<sup>17</sup> se référait déjà à ce mythe). Le mythe de Dionysos crée l'illusion d'échapper à la pression de l'hyper-productivité, dans des orgies de satisfaction instantanée. De l'insuffisance du positivisme et des mythes prométhéen et dionysien surgit le mythe hermétiste : la recherche des savoirs anciens<sup>18</sup>.

Mary Daly (1978) a traité ces grands thèmes mythiques. Dans une section de *Gyn/Ecology* intitulée « L'illusion de la liberté "dionysienne" », elle constate que ce « dieu dansant » n'est que l'autre face de la rigidité masculine représentée par Apollon dans le mythe grec. Plus important, la mère de Dionysos fut tuée avant sa naissance par Zeus, qui couva l'enfant dans sa cuisse. Dionysos, ce dieu supposé « féminin », représente d'emblée la suppression du féminin en faveur de la mère masculine. Ensuite, il égare les femmes, en leur faisant croire qu'il les libère :

*Tandis que le surmasculin Apollon opprime et détruit ouvertement les femmes avec ses limites, hiérarchies, règles et rôles fabriqués, le Dionysos féminin obscurcit les sens, séduisant et embrouillant*

16. Gilbert Durand, *Introduction à la mythodologie*, 1997, p. 159.

17. Mary Shelley, *Frankenstein, ou le Prométhée moderne*, 1997 (1818).

18. Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 43-44.

*ses victimes – il les drogue jusqu'à obtenir leur complicité, en leur offrant son "cœur" comme potion d'amour empoisonnée*<sup>19</sup>.

Daly analyse un mythe prométhéen, actuellement dominant, suivant lequel les hommes développent des technologies pour imiter et s'appropriier les processus naturels des femmes<sup>20</sup>. Elle décrit le pouvoir néfaste des mythes patriarcaux et notamment bibliques, qui deviennent des prophéties défaitistes qui se réalisent. Elle propose de remplacer ces mythes « nécrophiles » sur lesquels est ancrée la société actuelle (le Christ sur la croix, l'Apocalypse...) par des mythes « biophiles » qui s'inspirent de la nature vivante, du passé gynocentré et de l'ancienne religion païenne<sup>21</sup>. Démontant l'internalisation insidieuse des structures mythiques, Daly affirme que dans le « vaste royaume des souvenirs »<sup>22</sup> réside la clé de la libération des doxas hostiles aux femmes et finalement à tout être vivant.

### Le fantastique

Le réalisme magique absorbe et subvertit les mythes et les contes ; il s'inspire également d'un genre littéraire presque aussi archétypal : le fantastique. Selon la définition classique de Tzvetan Todorov, le fantastique se caractérise par une hésitation chez le lecteur qui, confronté à des événements insolites, oscille entre des explications naturelles et surnaturelles. Il s'agit soit d'imagination, d'illusion, de folie ou de rêve, soit de l'existence d'un monde avec des lois inconnues. Dès que le texte affirme avec certitude la première possibilité, il ne s'agit plus de fantastique mais d'étrange ; dès qu'il adopte la deuxième, il s'agit de merveilleux<sup>23</sup>.

---

19. Mary Daly, *Gyn/Ecology*, p. 67. Mary Daly, *Beyond God the Father*, 1973.

20. Mary Daly, *Amazon Grace*, 2006, p. 8-9 et *Quintessence*, 1998, p. 92-95.

21. Mary Daly, *Gyn/Ecology*, p. 60-63.

22. Mary Daly, *Quintessence*, p. 18.

23. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, 1970, p. 29.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, « fantastique » apparaît en français pour qualifier l'interprétation des faits qui n'ont aucune base dans la réalité concrète. Or, notamment à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, « le produit de l'imagination est considéré comme un écart opposé à la raison »<sup>24</sup>. Le terme ne s'applique à la littérature qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il acquiert également le sens d'« étonnant, incroyable »<sup>25</sup>. À cette époque, avec les avancées scientifiques et la décriminalisation de la sorcellerie, les arts occultes fleurissent ; ils comptent parmi leurs adeptes plusieurs écrivains, y compris Victor Hugo et William Butler Yeats. Parmi les textes fondateurs du genre fantastique figurent les contes de Hoffmann et le roman *Frankenstein* de Mary Shelley, publié en 1818. Cette jeune femme britannique, fille de la philosophe féministe Mary Wollstonecraft, est loin d'être la seule romancière de l'époque à exceller dans ce genre. Les Victoriennes représentent soixante-dix pour cent des auteurs de récits surnaturels aux États-Unis et en Angleterre, bien que la plupart ne connaîtront pas la renommée durable de Mary Shelley ou d'Anne Rice (fondatrice du roman noir)<sup>26</sup>. *Frankenstein* applique le mythe de Prométhée à l'ère industrielle, mais évoque aussi l'exclusion d'une romancière par ses homologues masculins (les amis du poète Percy Shelley, son mari)<sup>27</sup>. Selon Anne Richter, l'exclusion et l'inconnu sont des éléments habituels pour les femmes, poussées hors du pouvoir rationnel par les hommes qui se l'approprient, de sorte qu'elles

---

24. Dictionnaire historique de la langue française, 2004, p. 1396.

25. « C'est le développement d'un type particulier de nouvelles et de romans, jouant sur l'extraordinaire, la rupture avec l'ordre reconnu du monde, qui explique son emploi nominal (1821, Charles Nodier) pour caractériser un genre littéraire puis cinématographique, le fantastique ». *Ibid.*, p. 1397.

26. « Depuis deux cent ans, la fiction du surnaturel en anglais est écrite surtout par des femmes ; or, une grande partie de cette littérature est manifestement féministe. Parmi les écrivains réalistes magiques latino-américains aussi, on trouve une prépondérance de femmes ». Rosemary Jackson, introduction à Jessica Amanda Salmonson (dir.), *What Did Miss Darrington See ?*, 1989, p. ix-x.

27. Cathy Bernheim, *Mary Shelley*, 1997, p. 66.

[...] *détiennent le privilège de penser autrement qu'avec la raison : en utilisant aussi leur corps, ses instincts, ses souvenirs, ou cet impondérable qu'il est convenu d'appeler l'âme*<sup>28</sup>.

Prophétesses ou sorcières, les femmes se sont toujours frayé une place en-dehors des institutions dominantes, ce qui rend leur pouvoir encore plus redoutable aux yeux des autorités masculines. Mais les stéréotypes, employés pour discréditer les femmes, ne reposent-ils pas sur cette même pensée « instinctive » (manque de logique) ? Face aux multiples strates d'identité que comporte un roman, comparées par Germain à des poupées russes lovées à l'intérieur de l'écrivain<sup>29</sup>, peut-on parler de tendances masculines ou féminines ? Dans une société qui classe les êtres selon leur sexe, et sans répondre ici à la question de « nature ou culture », il est certain que le statut de chaque écrivain influence son écriture. Richter constate qu'un attachement à la magie dans le monde réel est plus courant chez les femmes, tandis que les hommes sont plus enclins à l'abstraction. Elle oppose à titre d'exemple, le fantastique de Jorge Luis Borges, cérébral, érudit, distant, à celui de sa compatriote Silvina Ocampo dont l'univers est « *avant tout matière. C'est de l'observation matérielle que surgit inopinément l'angoisse métaphysique* »<sup>30</sup>. Cet ancrage dans le monde matériel est primordial dans le réalisme magique. En référence à la publication de *Histoire universelle de l'infamie*<sup>31</sup>, l'année 1935 est retenue comme la date de naissance du réalisme magique latino-américain<sup>32</sup>. Bien que Borges soit considéré comme l'ancêtre prototypique du réalisme magique, les œuvres d'Ocampo sont plus représentatives de ce

---

28. *Le Fantastique féminin d'Ann Radcliffe à Patricia Highsmith*, 31 nouvelles présentées par Anne Richter, 1995, introduction, p. 10.

29. Michèle M. Magill, « Entretien avec Sylvie Germain », p. 334.

30. A. Richter, p. 16. Chez Borges, en revanche, l'angoisse associée à la dictature s'exprime par abstractions et par énigmes : « *Cette angoisse, Borges refuse de l'exprimer directement, sentant bien que les mots la figeraient nécessairement et la transformeraient en rhétorique complaisante* ». René Quilliot, *Borges et l'étrangeté du monde*, 1991, p. 8.

31. J.L. Borges, *Histoire universelle de l'infamie/ Histoire de l'éternité*, 1994 (1951 pour la première édition française).

32. A. Flores, « Magical Realism in Spanish American Fiction », p. 113.

genre littéraire (Borges développe plutôt le fantastique subversif).

La littérature fantastique est-elle subversive par nature ? Dans sa remise en cause des lois naturelles, elle s'interroge aussi sur l'organisation sociale. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des écrivains réalistes emploient parfois des conventions fantastiques afin de rompre avec l'idéologie positiviste de la bourgeoisie. Le fantastique exprime une quête de sens au-delà du monde connu. Loin d'exprimer la nostalgie du passé ou de l'ailleurs, il relève les lacunes du présent. Son rôle est d'inquiéter, brisant la façade des réalités courantes. Contrairement au merveilleux, suffisamment éloigné du réel, le fantastique suscite de l'inconfort. La censure préconisée par Platon dans sa *République* reflétait déjà l'angoisse envers les thèmes fantastiques. Pour assurer le bon fonctionnement de la société, le philosophe préconise l'interdiction de toute littérature traitant des fantômes et des cadavres, ainsi que de l'esclavage, de l'oppression des femmes, de la sexualité et des accouchements. Ce silence est nécessaire pour maintenir un état ordonné et unifié où la domination de l'homme rationnel est assurée. Comme son descendant le réalisme magique, qui infiltre davantage le réel, le fantastique est la voix de l'Autre.

### *De l'art visuel à l'écrit*

#### **La peinture allemande**

Les courants picturaux absorbent et reflètent les sensibilités de leur temps. La Première Guerre mondiale met fin à l'idéalisme impressionniste, basculant dans l'angoisse flamboyante de l'expressionnisme. L'inquiétante froideur du post-expressionnisme, baptisé par la suite « réalisme magique » par le critique d'art allemand Franz Roh en 1925, se répand aussitôt<sup>33</sup>. Bien que le terme ait déjà été employé par quelques peintres hollandais (et au XVIII<sup>e</sup> siècle par Novalis), Roh est

---

33. F. Roh, *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus*, 1925.



le premier à définir le réalisme magique, accordant ainsi une identité autonome au « post-expressionnisme »<sup>34</sup>. Alors que le réalisme magique actuel met l'accent sur la magie, le courant pictural était axé sur un retour au réel. L'enfer fantasmagorique de l'expressionnisme est remplacé par l'enfer sobre du quotidien. En la regardant de trop près, l'artiste articule une défamiliarisation avec la réalité connue. Son regard objectif fait appel aux associations libres de l'inconscient. L'influence freudienne est apparente, tandis que le réalisme magique littéraire se caractérise plutôt par des archétypes jungiens.

Roh évoquait déjà les potentialités libératrices du réalisme magique, liées à un élargissement du concept du réel (et donc du possible). Traduit en espagnol en 1927, son livre fut bien accueilli en Amérique du sud, où de nombreux artistes allemands trouvèrent refuge face au « nettoyage culturel » hitlérien<sup>35</sup>. Concomitante au réalisme magique pictural de l'Europe, une nouvelle tendance littéraire émerge en Amérique latine.

### Les premiers écrivains

En Europe, le réalisme magique littéraire ne bénéficie pas de l'identité unificatrice qui est à la base de son succès en Amérique latine. Du néo-platonicien hollandais Johan Daisne à l'auteur de romans policiers Hubert Lampo, en passant par la fantasmagorie de l'Italien Massimo Bontempelli, chacun emploie le terme à ses propres fins.

En décrivant le « nouveau monde », les récits des Conquistadors mélangeaient déjà la magie et le réel. Ces Européens utopistes étaient en quête non seulement de cités remplies d'or, mais aussi des lieux et des peuples mentionnés dans la Bible, y compris le jardin d'Éden<sup>36</sup>. L'étrange réalité du continent laisse libre cours à leur imagination. Entremêlant fait

---

34. Jean Weisgerber, « La Locution et le concept », 1987, p. 11-16.

35. Irene Guenther, « Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic », p. 33-73.

36. Jorge Magasich-Airola et Jean-Marc de Beer, *America Magica*, 1994.

et fantaisie, leurs récits inspirent la littérature chevaleresque en Europe, et éventuellement le réalisme magique<sup>37</sup>. La violence dévastatrice des conquêtes n'empêche pas des pollinisations croisées de l'imaginaire. Les nouvelles d'Alejo Carpentier, premier théoricien du réalisme magique latino-américain, décrivent la dissolution de la civilisation, remplacée par une jungle verdoyante<sup>38</sup>. Ce retour à un passé lointain et merveilleux rappelle les fantasmes de ceux qui cherchèrent littéralement le Paradis (tout en semant l'Enfer autour d'eux). La condamnation de la civilisation industrielle est un leitmotiv du réalisme magique latino-américain. Le thème évolue en fonction des périls du temps : en 1975 la romancière équatorienne Alicia Yáñez Cossío prévoit déjà les dangers de l'Internet, tout en célébrant la retrouvaille d'un peuple antédiluvien<sup>39</sup>. De même, la protagoniste du récit de l'argentine Luisa Valenzuela se dépouille de ses possessions afin de demeurer chez des montagnards si intouchés par le passage du temps qu'ils ne connaissent pas le vieillissement<sup>40</sup>. Si ce thème remonte aux Conquistadors, il exprime, paradoxalement, une quête de valeurs précoloniales et d'autonomie culturelle.

Dans les années 1930 émerge pour la première fois le concept d'une identité latino-américaine<sup>41</sup>. Toutefois, les théoriciens littéraires du concept, Alejo Carpentier, Angel Flores et Jacques-Stéphen Alexis, ayant fait leurs études universitaires à Paris, représentent autant l'hybridité que la latinité. Leurs propres romans se rattachent à un genre littéraire cosmopolite, s'inspirant non seulement des civilisations et de l'histoire (mythique et réelle) des Amériques, mais aussi de la littérature fantastique, du post-expressionnisme et du surréalisme. Flores associe le post-expressionnisme, cérébral, objectif et abstrait, à Borges, et le surréalisme, onirique, subjectif et concret, à Silvina Ocampo et à la romancière chilienne María

---

37. A. Carpentier, « Chevaliers errants en Amérique », p. 242-245.

38. A. Carpentier, *Les Pas perdus*, 1953.

39. A. Yáñez Cossío, « The IWM 1000 », 2003 (1990), p. 229-233.

40. L. Valenzuela, « Up Among the Eagles », p. 209-215.

41. A. Carpentier, « Les Points cardinaux du roman en Amérique latine », 2003, p. 59.