

MASARYKOVA UNIVERZITA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH JAZYKŮ A LITERATUR

Francouzský jazyk a literatura

Marie Nováková

L'Analyse de *Coquillage* d'Esther

Rochon

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc.

Brno 2016

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně
s využitím uvedených pramenů a literatury a že se elektronická verze
uložená v archivu IS MU shoduje s verzí tištěnou.*

V Brně dne 31.srpna 2016

Remerciement

Je remercie sincèrement Professeur Petr Kylaoušek pour ses conseils précieux et ses corrections sans lesquels ce travail n'aurait pas vu le jour. J'apprécie beaucoup sa patience et son soutien qui m'ont motivée à rédiger et à terminer mon mémoire.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	6
La méthodologie et l'objectif du mémoire	7
Sur Esther Rochon	8
<i>Coquillage</i>	9
Parution de <i>Coquillage</i>	9
Résumé de l'histoire.....	10
Les personnages	11
Le lieu.....	13
Le temps	14
Le narrateur	15
<i>Coquillage</i> : S'agit-il du fantastique traditionnel ?.....	15
L'influence des sous-genres: le néofantastique et le merveilleux	29
Le néofantastique	29
Le merveilleux	32
<i>Coquillage</i> : au confluent des (sous-)genres	34
Autres spécificités de <i>Coquillage</i>	35
La langue.....	36
Le bouddhisme	42
Conclusion	46
Bibliographie	48

Liste d'abréviations..... 51

Introduction

La littérature fantastique représente un genre qui attire. Dès son origine, elle évolue et établit divers événements et règles qui sont inséparablement liés à ce genre que les théoriciens essaient de définir. Par contre, les écrivains donnent libre champ à leur imagination ce qui cause la naissance de divers sous-genres. Dans notre mémoire, nous allons nous intéresser à l'œuvre appelé *Coquillage* publié en 1985. Esther Rochon, auteur du livre, est une écrivaine québécoise qui a écrit de nombreux romans et nouvelles fantastiques. Néanmoins, le lecteur de ses récits peut apercevoir que son œuvre diffère des textes fantastiques courants. Conséquemment, nous allons consacrer notre travail à la spécification des traits qui rendent *Coquillage* extraordinaire dans le champ littéraire fantastique.

Premièrement, nous allons présenter brièvement le livre et son auteur. Deuxièmement nous allons confronter le livre analysé à la théorie en cherchant les raisons pour lesquelles *Coquillage* peut être considéré comme atypique dans le répertoire fantastique. Ensuite, nous allons nous poser les questions suivantes sur l'influence des (sous-)genres : Quelles (sous-)genres ont influencé Esther Rochon dans ce roman et comment ? Finalement, nous essayons de décrire d'autres traits dans *Coquillage* qui nous semblent intéressants pour avoir été utilisés dans une œuvre fantastique.

Le résultat attendu de notre mémoire, c'est aboutir à la confirmation de l'hypothèse que *Coquillage* ne représente pas un livre fantastique typique mais qu'il est possible d'y trouver des traits exceptionnels. Nous allons présenter les raisons qui vont prouver notre hypothèse.

La méthodologie et l'objectif du mémoire

Le présent travail traite de la littérature fantastique qui présente un certain nombre de règles génériques. Cependant, il y existe des exceptions : certains auteurs souhaitent se distinguer du courant majoritaire et impriment à leur œuvre des traits spécifiques. Tel est le cas l'écrivaine québécoise à laquelle notre mémoire est consacré : Esther Rochon.

Esther Rochon, auteure primée de divers prix, a publié son roman *Coquillage* en 1985. En lisant l'histoire d'un mollusque caché dans sa coquille et de ses habitants, il est évident que la construction du récit échappe à la structure habituelle de littérature fantastique. Comment le texte d'Esther Rochon dépasse la convention des éléments « indispensables » d'un récit fantastique ? Nous allons répondre à cette question dans notre analyse.

Pour pouvoir analyser le roman choisi et décrire son caractère exceptionnel dans le champ fantastique, nous nous appuyons sur l'œuvre théorique de Jiří Šrámek *La Morphologie du conte fantastique*. Jiří Šrámek examine les contes fantastiques choisis pour trouver la construction fondamentale du texte du genre fantastique. Malgré le fait que cet auteur justifie ses acquis à l'aide des récits écrits au XIX^{ème} siècle, nous considérons ses définitions comme universellement valables car le principe de l'histoire fantastique reste le même. Nous allons utiliser le modèle narratif formé par Šrámek et nous allons le comparer au récit de *Coquillage*. Cette comparaison aboutira à la description de la spécificité du livre analysé. Pour préciser l'extraordinaire d'Esther Rochon et pour montrer d'autres traits intéressants de son fantastique, nous allons puiser à la thèse de doctorat de Klára Ležatková et à l'œuvre d'Eva Lukavská. Klára Ležatková consacre son travail *À travers le miroir du merveilleux : Les romans du pays incertain de Jacques Ferron* à l'analyse du surnaturel dans l'œuvre de Jacques Ferron. La première partie de son travail présente divers termes comme par exemple *le merveilleux* et *le néofantastique*. Les définitions du fantastique, néofantastique et du merveilleux nous aideront à saisir la spécificité de *Coquillage*.

Néanmoins, l'œuvre théorique mentionnée et la thèse de doctorat ne sont pas les sources uniques qui nous serviront d'instruments d'analyse. Des articles variés de la plume des critiques littéraires nous permettront de montrer d'autres aspects spécifiques du roman analysé comme par exemple le reflet du bouddhisme dans *Coquillage*.

Les appuis méthodologiques correspondent à l'objectif du mémoire qui consiste à cerner la spécificité du roman *Coquillage* dans le cadre de la littérature fantastique.

Sur Esther Rochon

Esther Blackburn Rochon est née le 27 juin 1948 à Québec, fille de Maurice Blackburn, compositeur de musique, et de Marthe Morisset Blackburn, scénariste. À 16 ans, elle a obtenu le Premier Prix dans la section Contes du concours des Jeunes Auteurs de la Société Radio-Canada. Elle a étudié les mathématiques à l'Université du Québec à Montréal. Après sa maternité, elle est revenue à la littérature n'ayant pas trouvé de poste de professeur de mathématique. Elle s'intéresse au bouddhisme dès 1980. L'intérêt pour cette philosophie la mène aux voyages en Europe, en Inde et au Tibet et à donner des cours au Centre Shambhala de Montréal. Elle est devenue membre fondateur de la revue *Imagine...* fondée en 1979 qui se concentre sur la littérature de science-fiction et elle a coopéré à d'autres revues ouvertes à la littérature fantasy : *Solaris*, *Fiction*, *La Nouvelle Barre du Jour*, *Canadian Women Studies/Les Cahiers de la Femme*. Elle a obtenu le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois quatre fois : en 1986 pour son roman *L'Épuisement du soleil* dont les extraits ont été publiés dans *Imagine...*, l'année suivante pour l'œuvre à laquelle cette thèse est consacrée, en 1991 pour *L'Espace du diamant* et neuf ans plus tard pour *Or*. Un autre prix, prix Hommage visionnaire de la science-fiction et du fantastique québécois, lui a été décerné en 2015 pour l'ensemble de son œuvre. Dès ce moment-là, son œuvre fait partie de l'exposition permanente de la Maison de la littérature de L'Institut Canadien de Québec. Elle est membre de l'Union des écrivaines et des écrivains québécois.

Esther Rochon publie des romans et des nouvelles. À côté de *Coquillage* publié en 1985, nous pouvons mentionner ses romans *Le Traversier* (1987), *Le Piège à souvenirs* (1991), *L'Ombre et le Cheval*, destiné à la jeunesse (1992), et *La Rivière des morts* (2007). Ses autres romans font partie des cycles ; *Le Cycle de Vrénalik* et *Les Chroniques infernales*.

Le Cycle de Vrénalik contient trois tomes : le premier appelé *En hommage aux araignées* (1974) a été récrit dans la version pour la jeunesse sous le titre *L'Étranger sous la ville* (1987), plus tard dans la nouvelle version augmentée sous le titre *L'Aigle des profondeurs* (2002). Le tome suivant *L'Épuisement du soleil* (1985) a été repris sous les

titres *Le Rêveur dans la citadelle* (1998) et *L'Archipel noir* (1999). Ce cycle raconte l'histoire du peuple Asven, son ensorcellement et sa libération. L'auteur y profite de la mise en abyme car *Le Rêveur dans la citadelle* sert de source de connaissance pour le libérateur Taïm Sutherland.

Les Chroniques infernales se divisent en six volumes : *Lame* (1995), *Aboli* (1996), *Ouverture* (1997), *Secrets* (1998), *Or* (1999) et *Sorbier* (2000) où le roi hermaphrodite Rel et la reine Lame, le personnage principal du premier tome, font le lien entre toutes les histoires séparées.

N'oublions pas de mentionner la dernière publication d'Esther Rochon issue en 2015 à l'occasion de la remise du prix Hommage visionnaire : *La Splendeur des monstres*, une anthologie de huit de ses œuvres comprenant *Coquillage* également.

Esther Rochon est auteur de presque quarantaine de nouvelles dont les exemples sont *L'Initiateur et les Étrangers* (1964), *Le Labyrinthe* (1981), *La Double Jonction des ailes* (1984), *La Nappe de velours rose* (1986), *L'Attrait du bleu* (1995) et *L'Oiseau de fer de la rue Norman* (2013). Certains ont été traduits en anglais comme par exemple *L'Étoile de mer* (1975) sous le titre *The Starfish* (1980), *Nourrir les fantômes affamés* (1983) sous le titre *Xils* (1987) et *Canadoule* (1989) appelé *Canadola* (1990) en anglais.

Coquillage

Parution de Coquillage

La première édition de *Coquillage* a été publiée en 1985 aux Éditions de La Pleine lune. Cette maison d'édition a publié la deuxième édition du roman en 1991. La Pleine lune fondée en 1975 à Montréal se focalise sur la publication des œuvres de fiction. Elle distribue ses livres au Québec, au Canada, en France et en Belgique. La traduction anglaise de *Coquillage* est parue sous le titre *The Shell* en 1990 publiée par Oberon Press. La forme originelle de l'œuvre était une nouvelle appelée *Mourir une fois pour toutes*. Néanmoins, l'auteur a retravaillé son histoire sous l'influence du bouddhisme ; le roman est devenu méditatif portant des traits symboliques.

Résumé de l'histoire

L'histoire commence dans un hôtel où deux personnages, Xunmil et François, parlent de leurs souvenirs : leurs vies influencées par le coquillage et ses habitants.

Des dizaines d'années avant cette rencontre à l'hôtel, Thrassl, un homme responsable et respectable, découvre une coquille grande comme une maison pendant son voyage. Il y trouve un monstre avec des tentacules habiles qui lui donnent le plaisir physique. Cet événement sensuel l'oblige à y revenir de plus en plus souvent. Une fois, en rendant visite au monstre, il y rencontre un jeune couple - Irène et Vincent. Comme sa relation avec le monstre s'intensifie, il décide de quitter sa femme et son travail pour pouvoir déménager dans la coquille. Il y habite avec le jeune couple. Ils emploient Xunmil comme femme de ménage. Elle a 17 ans à cette époque-là et devient habitant de la coquille aussi. Thrassl, amant du monstre, accepte Irène comme sa maîtresse et devient père de leur fils François. Tant que François est petit, il vit à la ville avec sa mère, il passe ses vacances au coquillage et joue avec le nautilaire. Adolescent, il découvre le même plaisir physique donné par le monstre duquel son père profite. Néanmoins, Thrassl le surprend et interdit à François de rendre visite au monstre. Le jeune homme donc déménage en ville où il étudie la médecine et devient médecin. Thrassl, homme en bonne santé, qui ne sort plus avec Irène, commence une nouvelle relation amoureuse avec Xunmil. La belle fille éprouve de la jalousie envers l'autre maîtresse de Thrassl : le nautilaire. L'amour de Thrassl pour le monstre ne reste pas sans conséquence : les sécrétions du coquillage l'empoisonnent. Thrassl devient malade et son état de santé s'aggrave ; il n'est plus autonome, il dépend des soins des autres habitants. Irène, Vincent et Xunmil qui ressentent encore de la passion pour Thrassl mais qui n'est plus son amante s'occupent de lui, ils témoignent de sa souffrance physique et de ses efforts vains pour résister à la tentation : il fait l'amour avec le monstre plusieurs fois par semaine malgré le fait que cela l'épuise. Finalement, Thrassl n'a plus le pouvoir de résister et il se soumet complètement. Il passe toutes ses journées et toutes ses nuits avec le monstre qui l'aide à respirer, à se nourrir, à déféquer. Le nautilaire profite de sa présence et place deux œufs fécondés dans son ventre ; deux petits monstres évoluent maintenant dans le corps de Thrassl. Le coquillage-télépathe annonce cette nouvelle à Thrassl mais les autres habitants de la coquille n'en sont pas informés. Thrassl qui a de la peine à rester en vie tombe un jour, son ventre s'ouvre et les deux petits, Turquoise et Bleu, apparaissent. Xunmil qui la première aperçoit les petits monstres et ne voit qu'un d'eux écrase Bleu sous ses pieds. Thrassl

meurt. Xunmil qui ne désire plus vivre avec les autres s'enfuit. Le monstre fâché contre la femme qui a tué son descendant attrape sa jambe et la brise. Xunmil s'évanouit et reste étendue sur les rochers sans être aperçue par les autres. Irène, Vincent et Turquoise partent dans un bateau qui est en fait le monstre transformé après l'absorption de son amant. Xunmil est trouvée par les habitants de la ville. François la guérit et l'emploie comme sa secrétaire. Elle tombe amoureuse de lui, alors qu'il reste indifférent à son égard.

Quinze ans plus tard, nous nous situons à l'hôtel près de la coquille vide qui sert pour une exposition touristique. François, faible et malade, soigné par Xunmil désire revoir le coquillage ; sa passion de l'adolescence continue. Un jour d'été ces deux personnes visitent le site touristique et y restent jusqu'au soir. Le monstre avec son équipage revient en cherchant son ami François. Le fils de la mère embarquée et Xunmil rejoignent les autres et partent pour vivre heureusement dans un autre endroit avec leurs compagnons surnaturels.

Les personnages

Xunmil

Xunmil est une jeune fille qui se joint à la compagnie de Thrassl pour travailler comme femme de ménage. Plus tard, elle devient la maîtresse de Thrassl ce qui est la cause de la jalousie du monstre. Thrassl profite de son amour mais préfère la relation avec la gelée. Elle est l'unique membre de leur équipe qui représente « le pont » entre le coquillage et le village où elle rencontre des villageois. Après des années, elle tue un descendant de la tentaculeuse ; le monstre lui coupe un pied. Xunmil qui fuit de la coquille recommence sa vie en travaillant chez le médecin François Drexel, le fils de Thrassl. Elle tombe amoureuse de lui mais son amour reste non-partagé. Quand François tombe malade, ils déménagent dans un hôtel dont la vue donne sur la coquille où la femme le soigne. Il s'agit d'une fille qui éprouve des émotions fortes, surtout de l'amour et la jalousie. Néanmoins, elle atteint de la paix interne en se résignant au fait que ses amants ne l'aiment pas et qu'ils préfèrent l'amour du monstre.

Irène

Irène est l'amie de Vincent. Le jeune couple et Thrassl commencent à vivre dans la maison en coque ; ils en sont les premiers habitants. Néanmoins, la fille devient la

maîtresse de Thrassl avant Xunmil et tombe enceinte. Elle quitte la coquille et essaie de vivre de manière ordinaire en élevant leur fils avec l'aide financière de Thrassl. Après une certaine période, elle rejoint Thrassl dans le coquillage y compris petit François. Elle devient mère surtout après le départ de son enfant. À la fin, elle est heureuse de retrouver son fils déjà adulte. Le personnage d'Irène est moins développé que ceux de Thrassl, Xunmil et François.

Thrassl

Thrassl est un homme respectueux au début de l'histoire. Il est marié et vit une vie ordinaire. La découverte du coquillage change sa vie : il divorce, dépense ses économies pour acheter le coquillage et commence à y vivre. Il devient dépendant de la relation avec la gelée : conséquemment, il tombe malade à cause des sécrétions vénéneuses du monstre, il n'est plus capable de s'occuper de lui-même. Il permet au monstre de se connecter sur son cerveau et de mettre les œufs fécondés dans son ventre. Il meurt à la suite d'un accident : son corps épuisé n'est pas capable de guérir. Le corps du monstre en devenant bateau absorbe le corps de Thrassl. Comme ce personnage-là est le protagoniste du livre, nous l'appelons le héros. Néanmoins, il est le héros et l'anti-héros en même temps car son caractère n'est pas confirmé par une action héroïque. De plus, il subit volontairement la transformation d'un homme en bonne santé et d'une vie digne en l'être qui choisit la maladie et la mort successive.

Vincent

Vincent est l'ami d'Irène. Il commence à vivre avec elle et avec Thrassl dans le coquillage. Ils se séparent car Irène devient la maîtresse de Thrassl et donne la vie à leur fils François. Vincent trouve son plaisir dans l'alcool. Finalement, il s'embarque avec les autres sur le bateau-monstre. Le lecteur a peu d'informations sur ce personnage plutôt secondaire.

François Drexel

François est le fils d'Irène et de Thrassl. Il passe son enfance dans le coquillage, la gelée est son ami. Quand François devient adolescent, la tentaculeuse lui montre ses capacités spécifiques et l'homme tombe amoureux d'elle. Néanmoins, son père apprend que le fils a une relation amoureuse avec le monstre et le chasse. François fait ses études

à la ville et devient médecin. Quelques années plus tard, il emploie Xunmil qui tombe amoureuse de lui. Bien qu'il vive loin de son amour tentaculeux, il le préfère à l'amour de Xunmil. Plus tard, il devient malade et Xunmil le soigne en habitant dans un hôtel près du coquillage. Il s'agit d'un personnage qui souffre beaucoup à cause de son amour non-partagé et lointain.

Coquillage

Coquillage est un être surnaturel « mou, sournois, brillant » (C., p. 20). Il est extrêmement grand avec des tentacules longs, fort, de diverses tailles et couleurs. Il vit pour des siècles dans la mer. Son abri se trouve à la cave de la coquille où les autres personnages énumérés habitent. Il est télépathe qui aime observer les hommes et connaître leurs traditions. Le lecteur sait que le nautilaire a eu des parents mais qu'il les a quittés pour devenir indépendant. Il a passé une certaine période chez des loutres quand il était un œuf fécondé car ce type d'existences cherche un hôte pour héberger ses descendants. Le monstre gelé cherche un hôte aussi : c'était Rose-Line qui était sa première liaison. Néanmoins, l'acte d'amour répétitif était mortel pour la femme ; le nautilaire a compris que ses sécrétions empoisonnent les humains. À présent, il cultive sa relation amoureuse avec Thrassl.

Le lieu

L'histoire se déroule dans le lieu qu'Esther Rochon décrit avec précision :

« Loin en amont, à l'ouest, la ville de Clindis ; loin à l'est, l'océan. Au nord, l'étendue du fleuve, puis celle de montagnes ; au sud, une suite des villages, celui de Vanir Voidivane en face, avec l'hôtel et sa terrasse tout près. Le chenal que les bateaux empruntent passe au large de la face nord du coquillage. Sur les trois autres côtés, la grève, découverte à marée basse, donne accès à la terre ferme. » (C 12).

Le lieu essentiel pour le récit est le coquillage où la majorité des événements se passe. Néanmoins, Clindis et Vanir Voidivane jouent un rôle important aussi car ils nous permettent de distinguer deux mondes : le monde interne et le monde externe.

Le monde interne est celui de la coquille. Là, les règles du fonctionnement sont différentes de la réalité externe ; ce qui est habituel et non-surprenant dans le coquillage

cause de l'étonnement dans le monde externe. Nous allons développer ce sujet-là dans la partie de notre mémoire appelée *L'influence des sous-genres : le néofantastique et le merveilleux*. Le monde externe est représenté par Clindis et Vanir Voidivane dont les habitants ne sont pas informés au détail sur la vie dans la maison en coque. Les règles de leur réalité correspondent à celles connues par le lecteur. Le « pont » entre les deux réalités est représenté par Xunmil qui travaille dans les deux mondes.

Le temps

L'époque du déroulement de l'histoire n'est pas exactement indiquée. Néanmoins, il est possible de déduire que le présent dans le récit est celui de l'époque où le livre a été publié. Tout au début du livre, le lecteur assiste à la conversation de François et de Xunmil qui se déroule à l'hôtel, au présent. Ensuite, le lecteur voyage dans le passé où Thrassl rencontre le monstre : c'est le commencement de l'histoire elle-même. Dans la suite du livre, le temps présent et le temps passé alternent car chaque situation se passe soit à l'hôtel ou pendant l'embarquement final, soit dans le coquillage. En ce qui concerne les réminiscences des personnages, elles sont présentées de façon chronologique. Conséquemment, le lecteur doit distinguer deux temps parallèles, c'est-à-dire le présent et le passé. Nous pouvons appeler *Coquillage* un récit en abyme car dans le premier récit, cela veut dire la conversation dans l'hôtel, l'autre récit est inséré : l'histoire de toute la compagnie de Thrassl.

À côté de la structure temporelle que le lecteur doit distinguer, il y existe le temps perçu par les personnages. Il s'agit du temps qui se trouve dans la réalité du lecteur aussi, c'est-à-dire l'alternance des saisons qui n'est pas surprenante. Par contre, les personnages ne perçoivent ce temps à travers le retour répétitif et régulier des inondations. De plus, les habitants de la coquille ralentissent leur rythme vital car il n'y a pas beaucoup de devoirs. Conséquemment, les personnages suivent un « métronome de temps » différent des habitants du monde externe : la vie est devenue ralentie, suivant le rythme de la nature. En outre, l'auteur compare la vie des personnages aux saisons : « Le coquillage, à l'automne. Thrassl sait qu'il va bientôt mourir. » (C 121) « L'hiver commence. Les forces de Thrassl déclinent. » (C 125) La personnification du temps et le retour des inondations montrent la perception différente du temps par les personnages ce qui souligne la spécificité de *Coquillage* et la distinction du monde interne et du monde externe.

Quant aux formes verbales, l'auteur profite du passé composé, de l'imparfait et du présent dans la plupart du texte. Le présent sert pour exprimer le présent du récit, c'est-à-dire le déroulement à l'hôtel ou celui pendant l'embarquement comme nous l'avons mentionné *supra*. Néanmoins, Esther Rochon choisit ce temps pour exprimer le passé aussi : s'il s'agit de la description des événements racontés par le narrateur, le présent est utilisé pour rapprocher la situation au lecteur. Par contre, le passé composé et l'imparfait sont utilisés aux moments où François ou Xunmil présentent leurs souvenirs. Le passé simple est utilisé aussi, néanmoins, il ne se trouve qu'au début du livre dans la description des rencontres de Thrassl rendues au nautilaire et de l'époque où Xunmil vient de s'installer dans son nouveau foyer. L'auteur arrive ainsi à souligner le fait que ces situations se sont passées il y a longtemps.

Le narrateur

La narration dans *Coquillage* est complexe. Dans la plupart des cas, les événements particuliers sont racontés par le narrateur qui est hétérodiégétique et extradiégétique utilisant la troisième personne. Par contre, quand Xunmil ou François expriment leurs réminiscences, ils deviennent narrateurs homodiégétiques et intradiégétiques à la première personne. De plus, il y a encore un personnage qui sert de narrateur homodiégétique et intradiégétique utilisant la première personne : le coquillage qui en étant télépathe parle de sa nature et de ses souvenirs. Certaines parties du livre ne sont pas présentées que sous la forme de dialogue entre Xunmil et François qui guident le lecteur dans les sections particulières du récit.

Coquillage : S'agit-il du fantastique traditionnel ?

Esther Rochon est considérée comme une auteure des œuvres fantastiques comme l'indique le Grand Prix de la science-fiction et du fantastique québécois qu'elle a obtenu quatre fois dont pour *Coquillage* en 1987. Elle-même reconnaît, dans un des interviews, que cette œuvre est située entre les limites du fantastique et de la science-fiction : « [...] fantastique, science-fiction, enfin, il y a des choses qui ne se peuvent pas, dans ce sens-là, ce n'est pas réaliste. »¹ Néanmoins, son œuvre nous surprend par sa construction différente donnant l'impression que des événements typiques pour le genre fantastique y

¹LORD, Michel. Esther Rochon, p. 39.

sont absents. Appuyons notre hypothèse sur l'œuvre théorique de Jiří Šrámek *La Morphologie du conte fantastique* qui entre autres définit la séquence des éléments fantastiques. La confrontation permettra de remarquer la spécificité d'Esther Rochon. Jiří Šrámek compose une série séquentielle des événements pour décrire le modèle narratif d'un récit fantastique de la manière suivante :

1. *Le signe* avant-coureur ou annonciateur s'impose au protagoniste.
2. *La tentation* par l'étrange ou l'inhabituel que le protagoniste subit renforce l'effet du signe.
3. Suit *l'initiation*, réalisée ou par l'intermédiaire d'un personnage (l'initiateur) ou par un objet, un texte, un document.
4. *La manifestation du fantastique* achève la prise de conscience, par le héros, de l'existence du surnaturel.
5. *Le doute* du héros met en question la manifestation du *fantastique*.
6. *La confirmation du fantastique* finit par imposer l'idée de la présence du surnaturel.
7. Le héros choisit entre *la lutte*, si *le fantastique* le menace, ou *l'acceptation*, s'il y trouve son avantage.
8. *Une explication* peut intervenir si le héros découvre un fait qui puisse donner *au fantastique* un éclaircissement rationnel.
9. *La victoire* ou *la défaite* du héros face au *fantastique* termine le récit.

Malgré le fait que l'on peut identifier neuf points communs pour le genre fantastique, *la manifestation du fantastique* et *la victoire/la défaite* sont les éléments obligatoirement présents dans toutes les histoires fantastiques. Montrons maintenant comment Esther Rochon suit les règles du modèle narratif de Jiří Šrámek.

Tout au début de l'histoire analysée, le lecteur rencontre la description spatiale de l'endroit où Xunmil et François Drexel se trouvent : c'est un hôtel dont le balcon donne la vue sur le coquillage. Nous pouvons argumenter que la présence d'un coquillage ne signifie rien de spécial mais la spécificité de la description ne nous laisse pas indifférents et laisse sous-entendre l'arrivée de l'élément fantastique :

« Le nacre embrasé du coquillage illumine ciel et terre. Flamboiements de passions inassouvies, d'amours en chute libre, engendrant de plus en plus de profondes lucidités : Xunmil, François et le coquillage liés dans la lumière. » (C 10)

La « luminosité » du récit mentionné ci-dessus nous indique le caractère exceptionnel du coquillage. De plus, sa connexion lumineuse avec les deux personnages nous mène à identifier les protagonistes du livre qui joueront un rôle important dans cette histoire malgré la distance qui les sépare du phénomène : les deux personnages se situent dans un hôtel villageois, le phénomène surnaturel est plongé dans la mer. La fonction du *signe* est renforcée par la section suivante contenant le premier dialogue des personnages mentionnés qui commence par la question de la femme :

« Que sommes-nous devenus, François, depuis le temps du coquillage ? » (C 10)

Cette demande introduit le cœur de l'intrigue : la transformation des personnages causée par l'interaction du coquillage suggère la nature non-naturelle de l'objet lointain. Ce commencement de l'histoire sert comme le premier signe de l'élément surnaturel dans le livre suivi d'un autre signe : cette fois-ci, il est présenté à l'(anti-)héros. Thrassl en passant par Vanir Voidivane quelques dizaines d'années plus tôt trouve le coquillage qui captive son attention. Il y entre et y découvre un être vivant qui lui montre un spectacle à l'aide de ses tentacules ; Thrassl, ne sachant pas ce qu'il a découvert, devient un témoin immédiat de l'élément fantastique. L'étape du *signe* atteint son point culminant dans la section suivante où le monstre lui-même se présente : il parle de son apparence, de sa vie, de son attitude envers les humains.

L'histoire continue par le souhait de Thrassl de retourner au lieu magique qui l'attire en évoquant son avenir qui ne reste qu'un rêve à ce moment-là :

« Le lendemain de sa première visite au coquillage, Thrassl ne put résister au plaisir d'y retourner. Ce lieu l'attirait profondément. La nuit précédente, il n'avait pu s'empêcher d'élaborer des rêves à son sujet : s'établir dans la région, ou tout au moins faire des visites régulières en ce lieu ensorceleur et merveilleux. » (C 21)

Le protagoniste qui suit son désir confirme la théorie de Jiří Šrámek en subissant *la tentation* sous la forme du désir de revenir voir le monstre. Il est attiré par son étrangeté. L'effet de l'élément fantastique est renforcé par la volonté du retour qui se réalise par la suite et surtout à travers les émotions que Thrassl éprouve : l'attraction de l'être surnaturel et le plaisir causé par sa présence dont le besoin impulsif fort mène Thrassl à rêver sur ses plans d'avenir. De plus, l'auteur souligne le caractère énigmatique du lieu par les mots « ensorceleur » et « merveilleux » qui nous accompagneront tout au long du récit.

L'histoire d'Esther Rochon suit les deux premières règles de Šrámek, *le signe* et *la tentation*, comme nous les avons montrées *supra* mais l'événement suivant, *l'initiation*, manque dans l'œuvre de cette écrivaine québécoise. D'après Jiří Šrámek, le héros trouve une source de la connaissance concernant l'élément fantastique : il s'agit d'une personne, d'un objet, d'un texte ou d'un document qui lui donne plus d'information sur le mystère. Dans *Coquillage*, Thrassl, le premier personnage du récit qui acquiert une connaissance plus profonde sur ce coquillage magique, ne puise pas aux sources pour obtenir des conseils sur la nature, sur le comportement, sur le danger possible de l'espèce surnaturelle. Ce qui nous paraît encore plus étonnant, c'est que le personnage principal non seulement ne cherche aucune source scientifique, mais qu'il ne fait aucun effort dont le but serait d'en savoir plus. L'unique information dont Thrassl dispose est un grand X rouge sur la porte dans la coquille menant à la cave où l'être vivant, bougeant et gelé se situe. Ce X reflète la superstition des villageois et signale qu' « il y a du danger en bas » (C 27). Conséquemment, le personnage principal devient le seul découvreur des facultés de l'élément fantastique. Sa connaissance vient au fur et à mesure : le jour où Thrassl rencontre le monstre, le nautille ne lui montre qu'une performance théâtrale en utilisant ses tentacules comme des marionnettes :

« Devant lui, la main continua à trembler, puis elle changea de forme. Les doigts, rampant sur le sol, se joignirent, se séparèrent. Ce que Thrassl avait pris tout à l'heure pour une gélatine homogène était en fait un réseau de cordes vivantes, de tailles diverses, supportant une gelée transparente. À mesure que les mouvements de cette substance - de cet être ? - devenaient plus complexes, la teinte changeait, passant d'un vert sombre pailleté à un blanc rosé, phosphorescent, si bien que la salle se trouva bientôt baignée d'une sorte de brouillard lumineux

formé par des gouttelettes de gelée projetées par les cordes dansantes. »

(C 29)

L'élément fantastique dans ce cas-là ne montre que la mesure suffisante de ses facultés pour captiver l'attention de l'homme présent mais pas plus pour que Thrassl ne soit pas effrayé. Sa modération porte ses fruits : Thrassl retourne le jour suivant absolument passionné. Néanmoins, la substance gelée intensifie la démonstration de son caractère : elle lui offre son corps afin de lui apporter de la jouissance physique :

« Il [Thrassl] s'approcha et aperçut, seule forme en mouvement dans l'immobilité attentive du reste, une sorte de corolle, de vulve de lumière qui palpait, s'offrant à lui. (...) Il se livra aux caresses suaves des tiges et des éventails et s'unit au monstre comme on s'abandonne à un délire. » (C 23)

Comme Thrassl passe de plus en plus de son temps libre avec le monstre, il fait la connaissance de sa nature et sert donc de l'initiateur à lui-même. De plus, il ne profite pas des sources littéraires ou des connaissances d'autres personnages mais il établit un répertoire des acquis de façon empirique (voir les exemples que nous avons donnés *supra* dans les citations). Sur ce point, le personnage s'écarte la problématique fantastique des règles de l'initiation selon Šrámek. Par-là l'auteur adapte le genre fantastique et par cette omission renforce l'effet d'une histoire fantastique spécifique : les événements décrits ci-dessus évoquent en effet *la manifestation du fantastique*, la séquence suivante de l'écriture fantastique. Les expériences que Thrassl vit avec l'être gelé achèvent la prise de conscience de l'existence surnaturelle car il participe à des événements irréels et devient donc le témoin immédiat du fantastique. De plus, il se rend compte de son caractère exceptionnel. « La fonction appelée *la manifestation du fantastique* se réfère à la rencontre immédiate du héros avec le fantastique qui s'est présenté jusqu'à ce moment-là mais qui ne s'est pas encore manifesté. *La manifestation du fantastique* diffère du *signe*, de la *tentation* et de *l'initiation* par la fonction qui implique les motifs fantastiques également non par son intensité mais par sa manifestation nette. »² C'est ainsi que Šrámek

²ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 64. „Funkce nazvaná projev fantastična se vztahuje k bezprostřednímu setkání hrdiny s fantastičnem, které se doposud jen ohlašovalo, ale ještě se plně neprojevovalo. Projev fantastična se odlišuje od znamení, pokušení a zasvěcení, funkcí, jež rovněž implikují fantastické motivy ani ne tak intenzitou, jako právě zřetelností, s níž se fantastično dává poznat.“ (Notre traduction)

définit le quatrième événement du schéma séquentiel. La définition correspond au déroulement de l'exploration de Thrassl : il rend visite au nautille régulièrement et souvent, découvre sa nature et ses facultés. La puissance des facultés commence doucement, juste pour captiver l'attention du héros, au moment où il rencontre le coquillage pour la première fois comme nous l'avons déjà décrit, elle continue à travers le plaisir physique que Thrassl et l'être étrange partagent ensemble et finit par la révélation de la télépathie et par la dépendance de Thrassl à l'égard du monstre à la fin de sa vie où l'(anti)héros n'est plus capable de se prendre en charge lui-même. Le caractère de la substance est ainsi montré comme anodin tout au début de l'histoire avant de progresser vers la situation où Thrassl reconnaît la nature complète de l'élément surnaturel. Ce qui nous semble intéressant, c'est le fait que la révélation du caractère du monstre qui se révèle comme le plus stimulant en ce qui concerne la transformation du protagoniste est manifestée à la deuxième rencontre. Le coquillage y démontre son art de procurer la plénitude du plaisir. L'auteur laisse ainsi peu de temps au lecteur pour hésiter, ou réfléchir sur l'esprit de la créature. L'écrivaine préfère la connaissance de l'humeur du fantastique à la possibilité de laisser le lecteur deviner, créer ses propres hypothèses et prévoir les capacités extraordinaires. De cette manière, Esther Rochon introduit la manifestation dès début de son récit.

En ce qui concerne l'événement suivant de la chaîne séquentielle, c'est-à-dire *le doute*, nous y trouvons une disparité également. Jiří Šrámek constate que le héros cherche une explication rationnelle pour l'expérience extraordinaire qu'il a vécue car il en doute. Néanmoins, ce trait est absolument étranger à l'œuvre analysée : aucun personnage ne doute de l'existence du monstre ni de ses facultés. De plus, les participants du récit n'éprouvent pas d'étonnement, de surprise. Thrassl, évidemment ravi d'avoir trouvé le monstre dans sa vie, ne dispose pas de doutes par rapport à l'être merveilleux. Il ne propose pas d'hypothèses rationnelles qui pourraient expliquer son premier après-midi avec la substance gelée : il n'est question ni du rêve, ni de l'influence de la fatigue qui aboutirait à l'hallucination, ni rien d'autre. Sa rationalité accepte sans l'ombre d'un doute l'existence d'une créature surnaturelle. Ce fait devient encore plus surprenant du fait que Thrassl n'a pas de source secondaire qui confirmerait la véracité de son vécu : il n'y a pas de document, pas de personnage qui pourraient l'assurer qu'il n'est pas devenu fou. Il se fie entièrement à lui-même et éprouve une quantité significative de l'assurance de soi. Les autres personnages acceptent l'existence du monstre également : Irène et Vincent

coexistent avec lui, ne posent pas de questions pour connaître son identité. Xunmil, la nouvelle venue, prend connaissance du nautille après avoir passé quelques jours dans son nouveau foyer. Elle n'est pas étonnée, elle ne demande pas à ses colocataires qui est cette gelée bougeante. François Drexel est l'unique cas où nous pouvons comprendre l'acceptation naturelle du coquillage : il est le fils de Thrassl et d'Irène, conséquemment, il a passé son enfance en présence de la substance. Néanmoins, le nautille ne cause pas d'émotions bouleversantes chez tous les personnages ; selon leur comportement, nous supposons que les personnages considèrent cet être comme une existence ordinaire, car ils l'acceptent sans surprise, et extraordinaire en même temps grâce à son caractère magique. L'événement du *doute* est donc absent dans *Coquillage*.

Si l'idée du *doute* est absente dans *Coquillage*, comment la *confirmation du fantastique* peut-elle jouer son rôle dans l'histoire ? Jiří Šrámek constate que « le héros est confronté avec le fantastique ou avec ses traces évidentes et indéniables de nouveau dans le monde réel et ses doutes sont dissipés ainsi. »³ Il est vrai que Thrassl retrouve le nautille de nouveau et ce « de nouveau » devient régulier. Néanmoins, ses doutes ne sont pas dissipés car ils n'existent pas. Le cas de Thrassl ne suit alors la règle mentionnée que partiellement car l'élément fantastique se manifeste dans la réalité du récit de nouveau. Au contraire, la fonction « élimination des doutes » n'y est pas applicable à cause de la certitude du héros. Cette hypothèse que nous proposons peut être appliquée au comportement des autres personnages aussi. En ce qui concerne Irène et Vincent, l'(ancien) couple accepte le monstre sans l'ombre d'un doute : il est habitué à sa présence. Les deux n'ont pas besoin de confirmer leur hypothèse sur l'existence d'un être surnaturel car leur rationalité accepte ce fait sans aucun problème. En apercevant la substance magique, la servante Xunmil ne réfléchit pas sur la véracité de ce qu'elle a vu : elle n'essaie de chercher la confirmation ni par une expérience personnelle pour avoir une preuve oculaire, ni par l'intermédiaire des questions posées aux autres pour connaître l'identité de la gelée ce qui serait une démarche logique selon nous dans le cas d'une personne qui trouve un objet ou une existence qu'elle ne connaît pas. Quant au fils François, il est petit enfant quand il fait la connaissance du nautille. Son esprit perçoit le monde sans les préjugés des adultes, à l'époque, conséquemment, il adopte l'existence

³ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 51. „Hrdina je znovu konfrontován s projevem fantastična nebo s jeho zjevnými a nepopíratelnými stopami v reálném světě a jeho pochybnosti se tím rozptýlí. (Notre traduction)

d'un compagnon surnaturel comme un ami naturel. La connaissance qu'il s'agit d'un être extraordinaire vient plus tard quand sa rationalité absorbe de plus en plus la perception du monde conventionnelle. *La confirmation du fantastique* se confirme dans la mesure où s'établit une relation amicale entre un humain et un inhumain, mais elle manque à la partie de la définition de Šrámek concernant les doutes : François en étant très jeune n'avait pas le temps de les formuler ce qui élimine la nécessité de la confirmation. Cet événement dans la séquence tient son importance car l'élément fantastique se manifeste régulièrement ce qui est nécessaire dans l'œuvre du genre fantastique. Néanmoins, il signale le fait que *la confirmation du fantastique* n'y est applicable que partiellement : la rencontre répétée avec le monstre ne dément pas les doutes à cause de l'absence de la règle précédente. Conséquemment, cette partie de la série séquentielle nous semble correspondre à la règle de *la manifestation du fantastique* grâce à l'élimination d'un pôle dans la polarité suivante : l'existence - l'hésitation.

En effet, c'est cette polarité que nous apercevons dans la série séquentielle de Šrámek. Nous l'appelons l'existence - l'hésitation car nous y trouvons deux attitudes opposées du héros envers l'élément magique. D'un côté, grâce au début de la série séquentielle, c'est-à-dire *le signe, la tentation, l'initiation* et *la manifestation du fantastique*, le protagoniste croit en existence de l'être surnaturel. Ces événements sont ensuite renforcés par *la confirmation du fantastique*, par *la lutte/l'acceptation* et par *la victoire/la défaite*. Malgré le fait que *la lutte* et *la défaite* sont des actions exécutées contre le fantastique, elles confirment son existence car le héros est confronté à un phénomène réel et non-imaginé. De l'autre côté, *le doute* et *l'explication* nient l'existence du surnaturel parce qu'ils insistent sur la rationalité conventionnelle d'un personnage : le héros donc hésite sur la véracité de ce qu'il a vu, il est assailli par des doutes et cherche une explication qui corresponde à la réalité connue. Les deux pôles de la séquence alternent : l'existence initie ce balancement entre les deux pôles à l'aide des premiers quatre événements qui est dominé par *le doute* dans la suite. Les doutes représentant le pôle de l'hésitation sont démentis par *la confirmation du fantastique* suivi par *la lutte/l'acceptation*. C'est alors que la balance bascule de l'autre côté. Ce processus se renouvelle du fait que *l'explication* rationnelle réfute la conviction que *l'élément* surnaturel n'est pas imaginé par l'esprit du héros. Néanmoins, le poids de la bascule finit dans le pôle où il a commencé, cela veut dire par l'existence, car le personnage choisi doit soit triompher du surnaturel, soit avouer sa défaite.

Comme nous l'avons mentionné *supra*, nous considérons *la confirmation du fantastique* comme unie avec *la manifestation du fantastique* à cause de l'absence des doutes. Les doutes n'y servent que comme un élément qui dynamise le va-et-vient entre les pôles l'existence - l'hésitation comme dans le cas d'un récit fantastique habituel, ainsi l'histoire analysée reste plus statique car le héros - et conséquemment le lecteur aussi - éprouve peu de fluctuation dans le récit. L'immobilité de la narration démontre le fait que la causalité est affaiblie dans *Coquillage*. L'unification de *la manifestation du fantastique* avec *la confirmation du fantastique* n'est pas l'unique exemple de l'affaiblissement causal comme nous le prouverons dans la suite de notre analyse.

L'événement suivant dans la série séquentielle de Jiří Šrámek offre une ambiguïté : *la lutte* ou *l'acceptation* de l'élément fantastique. L'ambiguïté définit le choix du héros : soit il trouve l'être non-naturel mauvais et nuisible contre lequel il faut lutter, soit il considère l'existence du surnaturel fructueuse et profite de ses capacités pour exécuter un bienfait. Dans le cas de Thrassl et de ses compagnons, le choix est clair : les personnages de *Coquillage* bénéficient de la présence du monstre. Le personnage qui profite le plus des facultés surnaturelles est Thrassl sans aucun doute. Il encourage le nautilaire à lui donner du plaisir physique ce qui mène à la joie du protagoniste. Plus tard comme Thrassl vieillit, le mollusque se charge des soins du personnage qui n'est plus capable de s'occuper de lui-même. En ce qui concerne ses colocataires, ils ne perçoivent les avantages de l'inhumain que dans les aspects pratiques : la gelée nettoie sa coquille, offre un abri à ses habitants et les aide à soigner le père de François. Elle n'est pas une source de leur joie. De plus, elle cause une certaine souffrance mentale et ensuite physique aussi à la pauvre Xunmil en étant son adversaire dans la rivalité amoureuse où la femme essuie un cuisant échec : elle n'obtient l'amour d'aucun de ses amants, de plus, elle perd son pied que le monstre lui coupe. Néanmoins, les autres habitants de la conque continuent à vivre sans la laisser intervenir remarquablement dans leurs vies. Ce qui nous paraît intéressant, c'est la comparaison de la définition de l'événement *la lutte/l'acceptation* chez Šrámek avec l'histoire : « Le héros résiste au fantastique s'il croit que le fantastique le menace (= la lutte), ou il coopère avec lui s'il sent que le fantastique lui est profitable (= l'acceptation). »⁴ Dans le cas de tous les personnages sauf Thrassl,

⁴ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 51. „Hrdina fantastičnu odporuje, jestliže se domnívá, že ho ohrožuje (= boj), nebo s ním spolupracuje, pokud cítí, že mu prospívá (= přijetí).“ (Notre traduction)

cette définition y est tout à fait juste grâce aux raisons que nous avons énumérées *supra* pour prouver l'utilité de la gelée. Cependant dans le cas de l'homme dépendant de la substance tentaculeuse, nous trouvons une discordance dans la relation Thrassl - coquillage. Jiří Šrámek constate que le héros accepte l'être magique s'il en profite : dans la situation analysée, Thrassl trouve des avantages certainement et il en bénéficie ; le coquillage lui procure du plaisir et il s'occupe de lui. Néanmoins, si le protagoniste considère l'existence étrangère comme nocive, il devrait lutter contre elle comme Jiří Šrámek constate. Est-ce le cas de Thrassl ? Comme lecteurs du récit nous sommes témoins de la destruction physique de ce personnage : il devient obèse, il bouge avec difficultés, il devient incapable de respirer, de manger, de déféquer lui-même comme le texte indique :

« Incapable de se lever sans aide, Thrassl s'appuie en général sur le monstre dont les tentacules se lient en torsades pour plus de force, formant un filet pour son corps, des béquilles pour ses aisselles. (...) »

Quand il nourrit Thrassl, le nautille se contente en général d'introduire un palpe creux dans la bouche et de s'en servir comme tuyau pour déposer les aliments dans l'estomac. Mais de temps en temps il laisse Thrassl téter un tentacule et aspirer ainsi sa nourriture qui goûte parfois les crevettes, parfois les fruits trop mûrs. Dans les mois qui suivent ses noces avec le monstre, Thrassl délaisse la cuisine d'Irène et les aliments préparés par les humains. Il maigrit un peu, ce qui accentue son bien-être. Il dort beaucoup mieux, d'autant plus que le nautille l'aide à respirer, à changer de position toutes les fois que son corps écrasé par son propre poids en ressent le besoin, et aspire sa sueur âcre, sa salive amère, fait gicler de l'eau claire dans sa bouche et sure son corps pour le rafraîchir. » (C 106 – 107)

L'état de santé de Thrassl qui s'aggrave continuellement est le résultat de l'influence surnaturelle. L'élément fantastique devient la cause de sa transformation qui mène au fur et à mesure à sa mort. L'homme qui se décompose ainsi que sa « famille » savent très bien quelle est la conséquence des rencontres amoureuses. Malgré cette prise de conscience, personne ne fait le moindre effort pour arrêter le protagoniste dans ses actions qui sont évidemment nuisibles pour lui. Si la présence et la coopération avec le

nautile menacent le héros, pourquoi ne lutte-t-il contre le fantastique comme la définition de Šrámek l'indique ? Nous supposons qu'au début de l'histoire, Thrassl ne sait pas qu'il existe l'éventualité des conséquences négatives. Il est aveuglé par son désir fort qui l'empêche de penser à l'influence nocive. Avec le temps sa santé s'aggrave mais sa dépendance s'intensifie aussi et l'(anti)héros entre dans un cercle vicieux : son besoin du mollusque couvre de son cri la voix rationnelle qui l'avertit du danger. Il donne libre cours à sa jouissance qui conduit à la destruction. Au moment où Thrassl peut-être voudrait changer sa vie, il est trop tard. Néanmoins, nous n'apercevons pas de trace qui exprimerait la volonté d'éliminer l'activité du surnaturel. Le héros accepte donc non seulement le surnaturel mais aussi sa propre destruction causée par lui.

En ce qui concerne la polarité l'existence - l'hésitation, prêtons attention au comportement du protagoniste. Il choisit *l'acceptation* à la place de *la lutte* malgré le fait que la nocivité en est évidente. Ce choix joue un rôle important dans la polarité l'existence - l'hésitation car il est une autre preuve de la causalité affaiblie. Le héros profite des capacités magiques, néanmoins au moment où il reconnaît les dessous des cartes, il ne résiste pas : il renonce à regagner sa santé. Il préfère la soumission à la lutte. Conséquemment, le lecteur n'assiste pas à une histoire pleine d'aventures mais il suit le sort d'un homme ramolli qui se laisse diriger par ses besoins et par une gelée. Comme nous avons passé du *signe* jusqu'à *l'acceptation*, le balancier ne se déplace pas vers le pôle l'hésitation mais il reste au point où il a commencé : l'existence. Le changement est supposé se produire à l'étape suivante, à l'instant de *l'explication* d'après Jiří Šrámek : est-ce vrai ?

L'explication représente une manifestation de la pensée rationnelle liée au monde conventionnel dans lequel le héros vit. « Le héros découvre un fait qui explique le fantastique de la manière satisfaisante et rationnelle. »⁵selon Šrámek. Dans le cas de *Coquillage*, nous pouvons exclure cette option complètement. Ni Thrassl, ni les autres personnages du récit ne cherchent d'explication rationnelle. Leur attitude envers l'élément magique témoigne du fait que tous les participants de l'histoire perçoivent le nautile comme un être qui ne s'oppose pas à la logique et au rationalisme conventionnel du monde où ils vivent. Les habitants de la coquille considèrent le monstre comme une

⁵ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 51. „Hrdina objeví nějaký fakt, který fantastično beze zbytku uspokojivým racionálním způsobem vysvětlí (= vysvětlení).“ (Notre traduction)

existence non-surprenante, naturelle en accord avec les coutumes de la société dans laquelle ils vivent, ce qui est un paradoxe car les héros se rendent compte de l'extraordinaire de la substance : ils occupent le coquillage dont les villageois disent qu'il est dangereux, de plus, ils savent que ce nautille est particulier. Néanmoins, le lecteur ne trouve pas de traces qui signifieraient une volonté ou un effort d'expliquer le phénomène de la manière rationnelle. Comme les personnages se comportent de la façon décrite et que leur pensée n'a pas besoin d'explication, l'auteur n'inclut pas cet événement dans son récit : elle ne propose pas d'hypothèses rationnelles, elle ne mentionne pas un fait qui expliquerait le fantastique rationnellement. Conséquemment, le lecteur n'observe pas la bascule se déplacer entre les deux pôles l'existence - l'hésitation car elle ne bouge pas. Dès le début de l'histoire, la nature des événements se situe dans le même pôle : l'existence. Cette immobilité subsistante de la balance nous indique que la causalité est affaiblie comme nous l'avons déjà prouvée *supra*. Nous nous approchons du dernier événement de la série séquentielle selon Jiří Šrámek *la victoire/la défaite* qui trouve sa place dans le même pôle que tous les tournants du récit et dont l'interprétation est ambiguë ce que nous allons prouver.

La victoire/la défaite appartiennent parmi les deux événements obligatoires pour tous les récits car elles concluent l'histoire. *La victoire* est comprise comme un « (...) dénouement du conte fantastique où le héros sort victorieux de la lutte qu'il a livrée au fantastique menaçant (...), bien où il arrive à coopérer avec le fantastique qui lui est bénéficiaire (...). »⁶ Nous pouvons dire que cette définition de Šrámek tombe d'accord avec l'histoire analysée : Thrassl arrive à coopérer avec le nautille qui lui est utile en lui donnant de la jouissance et en s'occupant de lui. Nous pouvons également éliminer la première possibilité où Jiří Šrámek propose la lutte triomphale du protagoniste car le monstre n'est pas menaçant : il offre ses tentacules pour plaire et aider et Thrassl reçoit ces services volontiers, sans percevoir de menace. Dans ce cas-là nous pourrions qualifier l'aboutissement du *Coquillage* comme *la victoire* mais ce jugement est-il juste ? Pour vérifier ou démentir notre hypothèse, citons encore la définition de *la défaite* : « *La défaite* (...) exprime une situation finale où le héros a succombé dans sa lutte contre le fantastique nuisible (...) ou, par contre, où il a perdu le fantastique bienfaisant,

⁶ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 78. „(...) znamená takové rozuzlení fantastické povídky (...), kdy hrdina buď vyjde úspěšně z boje, který sváděl s fantastičnem, jež ho ohrožovalo (...), nebo se mu podaří spolupracovat s fantastičnem, které pro něj bylo prospěšné (...).“ (Notre traduction)

éventuellement n'en a pas profité (...). »⁷ Après avoir lu l'autre définition, nous voyons que la fin de ce récit n'est pas tellement claire car la situation finale, surtout le destin de Thrassl, peut être décrite comme *la défaite* aussi. La vie de Thrassl finit par sa mort tragique : il tombe, son ventre s'ouvre ce qui cause la blessure mortelle. Son état de santé dont les manifestations sont l'obésité, l'immobilité, les difficultés respiratoires et alimentaires, est le résultat de l'interaction avec la gelée. La substance tentaculeuse devient donc la cause de la fin de la vie de Thrassl. Conséquemment, nous pouvons considérer le monstre comme un fantastique nuisible car il tue (surtout en nous rendant compte que Thrassl n'est pas l'unique personnage dont la mort est la conséquence de l'influence du mollusque : rappelons la pauvre Rose-Line, la devancière de Thrassl). Au contraire, cette assertion n'est pas tout à fait exacte car le héros ne meurt pas dans la lutte contre le nautilaire pour une raison très simple : Thrassl ne mène aucun combat avec la tentaculeuse. Pour conclure cette réflexion sur *la victoire/la défaite*, nous penchons pour *la victoire* pour les raisons suivantes : premièrement, nous rejetons la possibilité de *la défaite* parce que le héros ne lutte pas contre l'élément fantastique, de plus, il ne le considère pas comme mauvais ou nocif malgré le fait qu'il se rend compte des conséquences nuisibles sur son état de santé. Deuxièmement, le protagoniste profite des capacités extraordinaires dont la substance dispose. Il cède à la jouissance et aux soins prodigués par la gelée et il le fait de plein gré. Nous savons que Thrassl connaît les conséquences de leur symbiose mais nous supposons qu'il les accepte et les néglige malgré leur nocivité. Comme nous l'avons mentionné *supra*, *la victoire* est classifiée dans le pôle de l'existence ce qui nous indique, encore, l'affaiblissement causal. Dès son début et jusqu'à sa fin, *Coquillage* reste situé dans le même pôle. De plus, il y a certains événements qui sont omis ou qui sont fondus dans un autre événement de la série séquentielle. L'immobilité de la bascule sur l'axe l'existence - l'hésitation et le minimum des événements sont les preuves de la causalité affaiblie. En conclusion de cette partie de notre analyse, nous souhaitons résumer la théorie de Jiří Šrámek sur la morphologie du genre fantastique et l'histoire analysée.

L'auteur commence son histoire par une allusion au magique de la coque-maison, continue par la description des sentiments passionnés du protagoniste et révèle l'enjeu du

⁷ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*, p. 78. „Porážka (...) vyjadřuje takovou závěrečnou situaci, kdy hrdina podlehl ve svém boji proti zlému fantastičnu (...) nebo naopak přišel o blahodárné fantastično, případně z něj nic nezískal (...).“ (Notre traduction)

rapport entre Thrassl et le monstre. Nous en déduisons que la suite des événements analysés forme la concaténation suivante :

1. *Le signe*. *Le signe* qui s'impose au protagoniste se présente sous la forme d'un spectacle que Thrassl voit. Cet événement est vécu par le personnage mais il est possible de trouver plus de signes qui annoncent l'arrivée d'un élément fantastique. Dans ce cas-là, ne négligeons pas le rôle du lecteur qui est informé d'avance : Rochon signale la présence future de la magie tout au début de l'histoire par la « luminosité », le lecteur « écoute » le monologue du nautile. *Le signe* se transforme en *tentation* dans la continuation immédiate du récit.
2. *La tentation*. La tentation est exprimée par le désir de Thrassl qui suit son rêve et retourne au lieu magique où il refait son expérience.
3. *La manifestation du fantastique et la confirmation du fantastique*. Nous trouvons les deux fonctions comme fondues dans un événement. Le héros découvre les capacités extraordinaires de l'élément fantastique lors de la deuxième rencontre avec la substance ce qui confirme *la manifestation du fantastique*. Il en découvre les facultés lui-même sans l'aide d'un document ou d'un autre personnage ce qui élimine *l'initiation*. Il accepte l'existence de l'être surnaturel de la façon aussi rationnelle que ses colocataires ; aucun personnage n'éprouve de doutes : c'est une autre élimination séquentielle. Tous les personnages, surtout Thrassl, se situent dans la présence du mollusque souvent et régulièrement ce qui témoigne de *la confirmation du fantastique*.
4. *L'acceptation*. Les habitants du coquillage ne choisissent pas la possibilité de *la lutte* car ils trouvent le nautile utile. Ceci est vrai dans le cas de Thrassl malgré le fait qu'il vit les conséquences nocives sur son état de santé. Néanmoins, Thrassl accepte la gelée telle quelle y compris la nocivité de ses sécrétions.
5. *La victoire*. Rochon évite la phase de *l'explication*. Dès *l'acceptation*, elle procède directement à *la victoire* sans accorder de l'importance à l'immobilité, à la maladie de Thrassl et à sa déchéance qui pourrait se considérer aussi comme *la défaite*. Par contre, la mort de Thrassl est considérée comme *la victoire* car le héros a vécu ce qu'il avait choisi : mener la vie dont la conséquence est la mort prompte en recevant le plaisir physique sans aucune menace de la part de la tentaculeuse.

L'influence des sous-genres: le néofantastique et le merveilleux

Le succès de la littérature fantastique auprès du public a causé son déploiement, mais aussi les efforts des théoriciens qui ont cherché des définitions pour décrire ce type de littérature et pour trouver des différences entre les sous-genres et les différents aspects. Les aspects qui nous intéressent le plus dans notre analyse, c'est le néofantastique et le merveilleux. Ces termes jouent un rôle important dans l'analyse de l'œuvre d'Esther Rochon car, comme nous l'avons prouvé, cette écrivaine ne suit pas les règles du fantastique traditionnel. Découvrons alors quelles tendances nous pouvons trouver dans *Coquillage*.

Le néofantastique

La différence essentielle entre le fantastique et le néofantastique est la perception de l'être ou de l'objet surnaturel. Comme nous l'avons exemplifié sur *La Morphologie du conte fantastique*, le surnaturel cause un choc au protagoniste dans le fantastique traditionnel : il est obligé à hésiter si le non-naturel réellement existe et s'il existe d'après lui, le héros cherche des explications qui seraient rationnelles dans le monde où il vit. Il a besoin d'un conflit d'esprit pour achever l'acceptation d'une existence qui sort des conventions du monde connu. Au contraire, le surnaturel provoque d'autres émotions chez les personnages d'un récit néofantastique : « L'infiltration de l'autre réalité dans la première ne produit plus de terreur ou d'épouvante comme dans le cas du fantastique traditionnel mais elle cause de l'étonnement, de l'angoisse, de l'incompréhension et, parfois, elle peut, au contraire, amuser le lecteur, »⁸ explique Klára Ležatková dans sa thèse. Dans le cas du mollusque tentaculeux, nous pouvons trouver tous les sentiments énumérés sauf l'amusement du lecteur car *Coquillage* n'est pas du tout un livre comique. L'étonnement se situe au début du livre où Thrassl est entiché de grands tentacules mobiles et de leur capacité de donner du plaisir. L'angoisse et l'incompréhension sont ressenties par Xunmil qui a peur pour ses amants malades, c'est-à-dire pour Thrassl et pour François quelques années plus tard, et qui n'arrive pas à comprendre la raison pour laquelle ils sont attirés par la gelée. Bien que le surnaturel provoque des émotions chez les personnages du récit néofantastique, nous pouvons remarquer que leur impact est loin

⁸ LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*, p. 55.

de la terreur et de l'épouvante comme dans le cas du fantastique traditionnel ; la réaction du héros au non-habituel est affaiblie. Néanmoins, il y a un autre point intéressant par rapport aux émotions : quelles émotions ressentent les villageois à proximité de la grande coquille ? Ils n'éprouvent pas de terreur, pas d'épouvante ce qui serait le cas du fantastique, mais il est possible de trouver de l'angoisse et surtout un comportement réservé chez eux : les villageois évitent le lieu où la coquille se dresse en sachant que cet endroit n'est pas sûr. De plus, ils considèrent la compagnie de Thrassl comme étrange à cause de sa décision de vivre dans la « maison » en coque de réputation équivoque.

Comme nous avons mentionné « l'infiltration de l'autre réalité dans la première », précisons l'idée de la coexistence des deux mondes. Le premier monde est pris pour le monde rationnel dont les conventions enracinées représentent l'habituel pour le héros. Il vit dans la réalité qui suit la logique, sans aucune surprise, sans déroger aux traditions. L'autre monde est représenté par l'existence ou par l'objet qui oblige le héros à en douter à cause de sa nature non-habituelle contredisant la réalité connue. Le protagoniste se situe donc à la collision des deux mondes. Quel est le résultat de cette confluence ? « L'exigence des deux éléments contradictoires s'explique par le fait que c'est effectivement leur rencontre qui produit l'effet du fantastique, qu'on le désigne comme un scandale, un choc noétique, un bouleversement de la pensée rationnelle ou une hésitation ; il importe que la présence de l'élément fantastique dans le cadre réaliste soit, de toute manière, perçue comme problématique. C'est donc la contradiction, la conflictualité résultant du contact des deux composantes nécessaires qui caractérise essentiellement le fantastique, »⁹ explique Klára Ležatková l'enjeu du fantastique traditionnel. Eva Lukavská exprime son point de vue semblable sur le fantastique : « Le conte fantastique est basé sur la dichotomie de deux ordres différents, le 'naturel' et le 'surnaturel', et la tension qui est produite de cette façon-là atteint son point culminant dans la collision dramatique. »¹⁰ Le résultat de la rencontre des deux réalités aboutit donc à leur conflit dans le fantastique traditionnel. Par contre, le point culminant dans le néofantastique représente une autre attitude envers la confluence de deux mondes que Klára Ležatková décrit : « (...) le statut du contact entre les deux ordres change : s'il était

⁹LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*, p. 50.

¹⁰LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu: výběr hispanoamerických fantastických povídek*, p. 12. „Fantastická povídka je tedy založena na dichotomii dvou různých řádů, „přirozeného“ a „nadpřirozeného“, a napětí, které tím v textu vzniká, vrcholí jejich dramatickým střetem.“ (Notre traduction)

conçu dans le fantastique traditionnel comme une collision, il ne l'est plus au sein du néofantastique qui représente plutôt un lieu d'interférence, à savoir l'interférence de la conception rationaliste du monde et du monde lui-même. »¹¹ L'intrigue dans un récit néofantastique ne conduit pas à la lutte de la logique contre une expérience particulière comme dans le cas du fantastique traditionnel mais elle offre un monde où les deux réalités peuvent s'interpénétrer sans causer de conflits. Dans le cas de *Coquillage*, il est évident qu'Esther Rochon penche pour la solution néofantastique, c'est-à-dire non-confliktuelle ce qui peut être un reflet de sa religion comme nous démontrons *infra*. Les villageois de Vanir Voidivane ne font pas d'effort pour éliminer la construction en coque ; ils acceptent son voisinage malgré le fait qu'ils savent qu'il y a du danger inexploré et imprécis. Ils laissent donc le particulier qui sort de la logique de la réalité connue coexister avec leur monde habituel. L'explication logique peut être suivante : bien que les habitants du village se rendent compte que l'endroit près de la grève n'est pas sûr, l'être caché ne les met en danger directement. Conséquemment, les villageois se sont décidés à laisser l'inconnu vivre car ils se trouvent à l'abri d'une certaine manière. Néanmoins, le groupe vivant dans la coquille s'expose au danger directement : ils habitent avec le monstre en connaissant ses facultés destructives. C'est surtout le cas du protagoniste qui laisse le mollusque l'empoisonner : Thrassl est le témoin de la destruction de son propre corps mais son désir ne lui permet pas d'arrêter de profiter du plaisir donné par la tentaculeuse ; il renonce à la lutte. Ni lui, ni ses compagnons ne font le moindre effort pour sauver la vie de Thrassl. Malgré le fait qu'il y existe une raison pour laquelle certains personnages peuvent se décider à éliminer le coquillage pour sauver la vie de Thrassl, ils préfèrent l'infiltration du monde surnaturel dans le naturel. Le fait qu'il n'y a pas de lutte contre le surnaturel malgré le fait qu'un personnage meurt à la suite de l'action non-habituelle confirme l'hypothèse que *Coquillage* peut être pris plutôt pour un livre néofantastique que fantastique.

Non seulement le néofantastique est reflété dans la réaction émotionnelle des personnages et dans l'acceptation de la coexistence des deux réalités mais il laisse ses traces dans la langue utilisée dans le récit également. « (...) la langue (...) sera, par le néofantastique, mise en relief. »¹² explique Klára Ležatková en précisant : « Pour

¹¹LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*, p. 56.

¹²*Ibid.*

exprimer l'autre réalité le fantastiqueur a recours à une 'autre langue' métaphorique, qui permet d'exprimer l'innommable de manière alternative. »¹³ L'hypothèse de Klára Ležatková est tout à fait juste dans le cas de *Coquillage*. Esther Rochon utilise la langue spécifique en traitant le surnaturel. Son expression est pleine de métaphores et de champs lexicaux particuliers pour souligner la situation extraordinaire non seulement par le contexte décrivant l'effet du surnaturel, mais par le vocabulaire approprié également. Pour l'exemplifier, mentionnons quelques expressions des champs lexicaux :

- « spirales luisantes » (C 41), « éclairs » (C 86), « brillante » (C 113)
- « émerveillé » (C 54), « magnifique, paradisiaque » (C 77)
- « caresses » (C 86), « tendre » (C 102), « douceur » (C 112)

Les exemples ci-dessus prouvent que l'auteur prête une attention particulière aux expressions utilisées. Nous croyons que la langue du récit mérite une analyse plus profonde, aussi nous allons consacrer une partie de notre mémoire à la description des particularités de la langue utilisée dans l'histoire de la gelée tentaculeuse.

Le merveilleux

La perception du surnaturel est décisive non seulement dans la distinction du fantastique traditionnel et du néofantastique uniquement mais elle est importante dans le cas du merveilleux aussi. Nous avons mentionné que dans le cas du néofantastique, le monde devient l'interférence de la réalité connue avec la non-habituelle. Quant au merveilleux, il y existe une interférence également. Néanmoins, dans ce cas-là, on a affaire à qu' « un univers inventé dont la logique et la causalité n'obéit pas aux lois naturelles en vigueur dans la réalité quotidienne, »¹⁴ explique Klára Ležatková. Le monde présenté dans un récit merveilleux ne contient aucun conflit entre le réel et le merveilleux car les deux s'harmonisent en fonction des règles communes. L'effet essentiel est la présence du surnaturel qui n'y cause ni étonnement, ni terreur comme la constatation de Klára Ležatková déclare : « L'univers merveilleux est par sa nature merveilleux, la présence du surnaturel n'y est pas problématique mais, au contraire, tout à fait naturelle. »¹⁵ Conséquemment, le lecteur n'a pas besoin de distinguer deux mondes

¹³LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*, p. 55.

¹⁴*Ibid*, p. 57.

¹⁵*Ibid*.

comme dans le cas du fantastique traditionnel où la division est entièrement claire, ou comme dans le cas du néofantastique où le monde est composé des deux réalités. La réalité dans une histoire merveilleuse n'est qu'une et la présence du surnaturel répond à l'attente du lecteur. Comme la réalité est unique, elle dépasse les lois du monde conventionnel pour montrer son côté merveilleux. Le merveilleux, que signifie-t-il ? « Le merveilleux exprime le besoin de dépasser les limites, imposées par notre structure, d'atteindre une plus grande beauté, une plus grande puissance, une plus grande jouissance, une plus grande durée. Il veut dépasser les limites de l'espace, celles du temps, il veut détruire les barrières, il est la lutte de la liberté contre tout ce qui la réduit, la détruit et la mutile ; il est *tension*, c'est-à-dire quelque chose de différent du travail régulier et machinal : tension passionnelle et poétique. »¹⁶ cite Klára Ležatková la description du merveilleux de Pierre Mabilie. Cette constatation décrit la vie dans la maison en coque : la réalité dans *Coquillage* dépasse les limites du monde connu, c'est-à-dire non seulement le monde connu par le lecteur, mais celui qui est connu par les personnages avant de connaître le monstre aussi, par l'existence de la tentaculeuse elle-même. Le surnaturel dépasse les limites de l'espace par la taille de la coquille car elle est de dimensions extraordinaires, et par l'étendue du vivant qui reste caché au-dessous du niveau du fleuve : il y reste car son propre abri lui est trop petit ce qui renforce l'effort de dépasser les limites de l'espace. De plus, ses tentacules acquièrent la longueur et la robustesse inouïes. Par son longévité séculaire, la gelée arrive à dépasser les limites du temps. Ses tentacules qui sont capables de toucher toutes les places à l'intérieur de la coquille y compris l'étage le plus haut et atteignent la grève et les rochers proches aussi, lui permettent de franchir des barrières. Le pouvoir du franchissement lui donne de la liberté de détruire tout ce qui lui nuit comme par exemple dans le cas de Xunmil à qui le meurtre de Bleu, un des descendants monstrueux, a coûté son pied. La « plus grande beauté » est exprimée d'une façon insolite : l'auteur cherche la beauté dans les aspects et actions qui ne paraissent pas beau suivant les conventions traditionnelles de notre société. Pour l'exemplifier, mentionnons la description de Xunmil qui « (...) est belle et il lui manque le pied droit » (C 9) ou de François « Maigre, malade et pourtant élégant (...) » (C 9) ou la description des actions du monstre où l'ambiance est pleine de douceur quand il parle de ses faits : « Les yeux ont coulé sur les joues. Le ventre s'est ouvert et les entrailles se sont répandues par terre. » (C 68). Le monstre exprime non seulement « une plus grande beauté » mais

¹⁶LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*, p. 58.

« une plus grande puissance » aussi à l'aide de ses tentacules forts : grâce à leur longueur, robustesse et diversité concernant la taille, la longueur, la structure et la couleur, il dispose d'une énorme puissance physique. La puissance des tentacules ne signifie pas la force uniquement, mais la faculté mentale d'influencer le comportement également car le monstre manipule le comportement des personnages. La conduite influencée de ses amants lui permet d'exprimer « une plus grande jouissance » : Thrassl et Rose-Line préfèrent la mort au renoncement du plaisir donné par la tentaculeuse. N'oublions pas de mentionner qu'« une plus grande durée » est personnifiée par la gelée également. Comme Pierre Mabille le constate, le merveilleux est la « tension passionnelle et poétique » : le surnaturel d'Esther Rochon se concentre sur l'expérience physique : l'accent mis sur le vécu sensuel et sur les structures différentes des tentacules en est la preuve. L'auteur décrit en détail ce que le héros ressent : n'importe s'il s'agit du désir ou de la douleur, le lecteur se rend compte la sensualité de l'histoire à travers le corps sensible du protagoniste. De plus, les types différents des tentacules suscitent la sensibilité corporelle : « Il y en [tentacules] avait de toutes les sortes : noirs, ocellés, roses... et de toutes les tailles : du vermicelle au câble. Certains étaient de tubes qui aspiraient, d'où pouvaient aussi sortir des liquides ou du vent ; d'autres étaient pleins. Certains étaient recouverts de fourrure et ressemblaient à la queue d'un chat, une queue très longue ; d'autres s'épanouissaient en éventails, en petits parasols, en lis de chair palpitante. » (C 75). En outre, comme nous l'avons déjà mentionné, l'auteur utilise le vocabulaire élevé et diverses métaphores qui rendent l'œuvre poétique. Comme la symbiose de la tentaculeuse et de Thrassl change dès le moment où l'homme profite du plaisir donné jusqu'à la situation où il est voué au monstre avec au bout de la mort, la relation entre les deux évolue. Conséquemment, il s'agit de la tension, « quelque chose de différent du travail régulier et machinal » car l'acte d'amour n'est pas répété d'une manière périodique et impersonnelle mais il s'intensifie, s'approfondit.

Coquillage : au confluent des (sous-)genres

Comme nous l'avons prouvé au début de notre mémoire à l'aide de l'œuvre théorique de Jiří Šrámek, *Coquillage* ne suit pas toutes les règles du genre fantastique traditionnel. C'est la causalité affaiblie qui rend l'histoire analysée spécifique : la bascule de la polarité l'existence - l'hésitation reste plus immobile que dans le cas d'un récit fantastique traditionnel. De plus, l'affaiblissement causal n'est pas le seul facteur antidynamique présent dans *Coquillage* : la réaction du héros à l'élément surnaturel est

moins forte que celle du fantastique traditionnel comme nous l'avons expliqué *supra* ce qui est la preuve de l'influence du néofantastique. Le néofantastique est reflété dans la perception du monde aussi : *Coquillage* offre l'interférence de deux réalités coexistantes sans que celle-ci soit la pomme de discorde dans l'histoire qui menerait à la lutte typique pour le fantastique traditionnel. Une trace néofantastique importante dans l'œuvre d'Esther Rochon est la langue spécifique faite d'un vocabulaire attentivement choisi et de métaphores. Cette manière de s'exprimer poétise le récit ce qui est caractéristique pour le merveilleux également. En outre, le merveilleux se distingue par la perception du monde qui décale la limite de l'ordinaire : ce qui était non-habituel mais acceptable dans le néofantastique devient usuel dans le merveilleux. *Coquillage* profite des deux attitudes : l'attitude néofantastique s'applique dans la relation entre la vie dans la coquille et la vie des villageois. Les villageois acceptent la compagnie des personnages vivant dans la maison en coque sans provoquer des conflits mais ils ne la perçoivent pas comme habituelle. Par contre, l'attitude du merveilleux est utilisée dans le monde interne, cela veut dire dans la coquille elle-même : l'existence surnaturelle et ses manifestations sont prises pour habituelles sans causer l'étonnement de la compagnie de Thrassl. Le dernier reflet du merveilleux dans le récit analysé est l'effort d'atteindre « plus » : plus de beauté, plus de puissance, plus de jouissance, plus de durée, et de dépasser les limites de l'espace et du temps et de tout ce qui mutile le surnaturel. Pour les raisons énumérées ci-dessus, l'œuvre *Coquillage* peut être considérée comme un livre situé au confluent de certains (sous-)genres car les traits spécifiques du fantastique traditionnel, du néofantastique et du merveilleux y sont présents.

Autres spécificités de Coquillage

Dans les parties précédentes de notre analyse, nous avons prouvé que *Coquillage* ne relève pas du fantastique traditionnel mais qu'il s'agit d'une œuvre au confluent des (sous-)genres, c'est-à-dire du fantastique traditionnel, du néofantastique et du merveilleux. La position générique est confrontée par d'autres particularités que nous traiterons dans la dernière partie du mémoire.

La langue

Nous avons déjà mentionné que la langue d'Esther Rochon est poétique. Néanmoins, nous souhaitons préciser cette hypothèse à l'aide de plus d'exemples et de la classification du vocabulaire.

Commençons par la présentation des champs lexicaux utilisés dans le roman analysé. Esther Rochon utilise certaines expressions liées au monde surnaturel qui peuvent être classifiées dans trois classes : l'impression, la description du physique et le caractère sensoriel. Chaque classe consiste en quelques catégories des champs lexicaux. L'impression regroupe les deux catégories qui expriment un vécu interne d'un personnage : il s'agit des champs lexicaux appelés le merveilleux et le plaisir et la souffrance. La description du physique se compose des champs lexicaux le rond et la couleur et la matière qui servent pour décrire l'apparence du monstre dans la majorité des cas. La dernière classe le caractère sensoriel cache cinq champs lexicaux qui touchent la sensibilité corporelle, visuelle et tactile : la mollesse, la douceur, la lumière, la beauté et la laideur, le tremblement. Les expressions classifiées dans ces champs lexicaux décrivent dans la plupart des cas la vie dans la coquille et son environnement, c'est-à-dire qu'elles servent à la description du monde interne. La catégorie du merveilleux concerne les impressions des personnages en majorité : ce qu'ils ressentent sous l'influence du monstre. Le plaisir et la souffrance expriment les perceptions corporelles et émotionnelles des personnages dont l'initiateur est la gelée et dont les véhicules sont Thrassl et François. Le rond sert pour la plupart à la description physique de la coquille. En ce qui concerne la couleur et la matière, les matières naturelles comme la pierre ou le nacre dominant en décrivant la coquille ; la gamme des couleurs indique la diversité des tentacules. Les expressions de mollesse sont liées à la consistance du nautilus ou de Thrassl, surtout de son ventre qui subit une grande transformation dans le récit. La douceur est comprise dans la sensualité corporelle et dans les relations des amants : dans la relation de Thrassl et de Xunmil, et dans celle de Thrassl et du nautilus aussi. La lumière caractérise le matériau, le souligne ou exprime l'état d'esprit. Les expressions de la beauté et la laideur décrivent Thrassl et la tentaculeuse en général : tandis que la beauté est liée au monstre et à tout ce qu'il influence, la laideur caractérise le corps de Thrassl. Le tremblement est souvent le type de mouvement exécuté par le monstre ou par Thrassl. Après avoir commenté les champs lexicaux, exemplifions notre hypothèse par la classification du vocabulaire :

A. L'impression

1. **Le merveilleux:** « caverne **fantasmagorique** » (C 41), « J'étais [Xunmil] **émerveillée** par la douleur de Thrassl, **ensorcelée** par ses geignements (...) » (C 54), « Le tentacule de son [de François] souvenir était **magnifique, paradisiaque**, totalement inespéré. » (C 77), « **Merveilleux** monstre ! » (C 78), « Monstre qui a **ensorcelé** votre père pour parvenir à ses fins ! » (C 78), « C'était **merveilleux, miraculeux**. » (C 80), « les caresses les plus **merveilleuses** » (C 86)
2. **Le plaisir et la souffrance:** « **Délices** et **cauchemar** (...) » (C 45), « (...) aller jusqu'à la cave rend **malade**. » (C 45) « **Volupté, souffrance, volupté**. » (C 45), « J'étais [Xunmil] émerveillée par la **douleur** de Thrassl, ensorcelée par ses **geignements** (...) » (C 54), « Mis en colère par l'acuité de son propre **désir** (...) » (C 60), « S'agit-il à d'apaiser la **douleur** de Thrassl ou de l'aider à afficher son corps obscène, ses désirs gluants ? » (C 60), « l'intensité de leurs [de Xunmil et de Thrassl] **passions** » (C 61), « une pointe qui **blesse** le tendre ventre du ciel » (C 63), « **Vulnérable, brisé**, il [François] pleure. » (C 77), « Il y avait en lui [monstre] quelque chose de parfait, d'excellent, un **amour** total pour moi [François]. » (C 79), « Quand il [Thrassl] me [Xunmil] regarde d'un air **extasié** (...). » (C 80), « après l'**extase** » (C 86), « son corps longuement **douloureux** » (C 86)

B. La description du physique

1. **Le rond:** « doucement **incurvé** » (C 41), « **courbes** des murs » (C 41), « Le tapis faisait des **creux** et des **bosses** (...) » (C 41), « **vasques** » (C 41), « **niches** » (C 41), « caverne fantasmagorique, **poreuse, spirales** luisantes, piliers en **volute**, cuisine **ronde** » (C 41), « cheveux **ondulés** » (C 42), « tentacules **ocellés** » (C 45), « Les murs du corridor sont très baroques : **volutes, replis, spirales, bassins** de nacre. » (C 46), « un bassin de forme **arrondie** » (C 46 - 47), « trous **ronds** et **ovales** » (C 52), « tentacules **serpentins** » (C 52)
2. **La couleur et la matière:** « mur de **Pierre** » (C 41), « torsades de **Pierre** » (C 41), « gaine de **nacre** » (C 45), « bassin de **nacre** » (C 46), « **Nacre** illuminé par des ampoules tremblotantes (...) » (C 52), « des petites

coquilles de **tissu** » (C 63), « une grosse carapace de **Pierre** » (C 63), « Il y en [tentacules] avait de toutes les sortes : **noirs, ocellés, roses...** et de toutes les tailles : du **vermicelle** au **câble**. » (C 75), « l'intérieur est satiné » (C 79) « des tentacules **écarlates** » (C 106), « des cordes vivantes de diverses tailles, **carmin, vermillon, violettes (...)** » (C 106 - 107)

C. Le caractère sensoriel

1. **La mollesse:** « avec **souplesse** » (C 41), « le ventre **mou** » (C 46), « ce corps pesant et **mou** » (C 108), « (...) [Thrassl] rêve qu'il devient **mollusque** » (C 109)
2. **La douceur:** « Tant de **douceur** autour de moi [Xunmil]. Même quand Thrassl vomissait, il le faisait avec **douceur**, avec abandon. » (C 55), « (...) Xunmil, désarmée, devient toute **tendresse**. » (C 60), « (...) elle [Xunmil] donne des **caresses** incandescentes, ses mains sont presque aussi **douces** que des palpes. » (C 60), « (...) aux bras où la chair est trop **tendre**. » (C 60), « une pointe qui blesse le **tendre** ventre du ciel » (C 63), « (...) le monstre sort ses tentacules et essaie de le [Thrassl] **caresser**. (C 87), « les **caresses** les plus merveilleuses » (C 86)
3. **La lumière:** « mur de pierre **luisante** » (C., p. 41), « spirales **luisantes** » (C., p. 41), « Nacre **illuminé** par des **ampoules** tremblotantes (...) » (C., p. 52), « deux **éclairs** d'allégresse » (C., p. 86), « Du bas des marches, de l'intérieur de l'eau, paraît une **lueur** (...). » (C., p. 90), « des tentacules **phosphorescents** » (C., p. 90), « les gelées **miroitantes** » (C., p. 107), « la pierre **chatoyante** » (C., p. 109)
4. **La beauté et la laideur:** « Je [Xunmil] le [Thrassl] trouvais **laid**, ridicule. » (C 48), « (...) à cause de sa corpulence, ce corps **dégoûtant** s'essouffle trop vite. » (C 60), « S'agit-il à d'apaiser la douleur de Thrassl ou de l'aider à afficher son **corps obscène**, ses **désirs gluants ?** » (C 60), « Il y avait en lui [monstre] quelque chose de **parfait, d'excellent**, un amour total pour moi [François]. » (C 79),
5. **Le tremblement:** « Nacre illuminé par des ampoules **tremblotantes** (...) » (C 52), « Ces tentacules qui **se tortillent** (...) » (C 78), « il [monstre] **palpite** et **danse** » (C 79), « les jambes **tremblantes** et le

cœur **palpitant** » (C 78), « ce corps pesant et mou qui **tremble** au moindre mouvement » (C 108)

En ce qui concerne le surnaturel, la langue d'Esther Rochon est féconde en images : les comparaisons et les métaphores dont les exemples se trouvent ci-dessous :

1. Les comparaisons

- « poreux comme un rayon de miel » (C 79)
- « (...) elle [Xunmil] agit comme une tempête en quête d'accalmie, laquelle surgit de plus en plus difficilement, prenant des allures de miracle (...) » (C 86)
- « (...) le nautile m'entourait comme les pétales d'une fleur dont j'aurais été le pistil ; mon sexe formait le pistil d'un arum plus petit qui avait éventail en guise de corolle (...) » (C 101)
- « (...) lové comme un kyste dans les gelées miroitantes du monstre. » (C 107)
- « gonflé comme une énorme perle » (C 108)
- « Elles [armoires] sont enrobées de nacre comme un gâteau couvert de glaçage. » (C 113)

2. Les métaphores

- « (...) une grosse carapace de pierre, avec une pointe qui blesse le tendre ventre du ciel, qu'ils [hommes] nommaient église (...) » (C 63)
- « la spirale du centre du monde » (C 79)
- « les vêtements de l'esprit » (C 96)
- « L'amour que Thrassl ressent pour le nautile évoque cette fleur palpitante, ouverte même si le gel allait frapper. » (C 110)

Néanmoins, les images ne sont pas l'unique procédé qui rend la langue d'Esther Rochon intéressante ; l'auteur dynamise la syntaxe par des questions rhétoriques pour souligner les cheminements de la pensée des personnages et des oxymores pour renforcer l'impression de son message aux lecteurs comme nous pouvons voir dans les exemples suivants :

1. Les questions rhétoriques :

- « (...) alors pourquoi ne partait-elle [Irène] pas ? Elle ne les [Thrassl et Vincent] aimait plus, ces deux types avec lesquels elle vivait. Était-ce par méchanceté, pour la joie de les dominer, ou par pitié qu'elle restait ? » (C 49)
- « Sa [de Thrassl] honte atteint son comble : cette fois-ci, a-t-il dépassé les bornes ? Est-il en train de devenir fou en plus d'être ridicule ? » (C 60)
- « Quelle récompense mériterait-elle [Xunmil] pour accomplir ce travail ingrat ? S'agit-il à d'apaiser la douleur de Thrassl ou de l'aider à afficher son corps obscène, ses désirs gluants ? » (C 60)
- « Ils [hommes] avaient construit des coquillages de bois pour protéger leurs corps et leurs meubles, des petites coquilles de tissu contre le froid et pour la pudeur (concept obscur, idiot ?) (...) » (C 63 - 64)
- « Pourtant à quoi regretter le temps où il [Thrassl] n'était pas là ? » (C 71)

2. Les oxymores :

- « Délices et cauchemar : il n'aurait plus d'endroit où s'isoler. » (C 45)
- « J'étais [Xunmil] émerveillée par la douleur de Thrassl, ensorcelée par ses geignements (...) » (C 54)
- « extrêmement pervers et complètement sage » (C 79)
- « la blessure jouissante » (C 101)
- « douloureusement excitable » (C 109)
- « il [Thrassl] avait joui avec désespoir » (C 109)

Le dernier procédé stylistique que nous souhaitons mentionner est l'inspiration cinématographique. Esther Rochon commence certaines parties de son roman en phrasant : les infinitifs ou les substantifs au début de la phrase donnent l'impression du montage cinématographique. Ces phrases sont souvent les elliptiques car un verbe conjugué y manque, parfois, un mot crée une phrase entière. L'auteur atteint l'effet du changement rapide des émotions ou des actions de cette manière-là. De plus, les « ordres » qui nous rappellent un scénario dépersonnalisent les mouvements exécutés par Thrassl : Esther Rochon rapproche aux lecteurs l'esprit de l'(anti-)héros qui, en bougeant avec difficulté, fait son mieux pour obliger son propre corps aux mouvements

voulus. Mentionnons quelques exemples du texte de scénario de la plume d'Esther Rochon :

- « Thrassl, trente ans après être devenu l'amant du monstre, dans sa chambre, au sommet du coquillage. » (C 44)
- « Descendre un seul escalier, appeler le monstre, flatter ses tentacules ocellés qui surgissent de leur gaine de nacre. Puis remonter, parce qu'aller jusqu'à la cave rend malade. Pourtant, non. S'accoupler au monstre, en bas. Volupté, souffrance, volupté. » (C 45)
- « Il s'assoit : se pencher, saisir le bras du fauteuil de la main droite. Soutenir le ventre avec l'avant-bras et la main gauches. Ployer les genoux qui cèdent sous le poids. Choc. Douleur. Raidissement. Les mains crispées sur les accoudoirs. Puis détente. Soulagement du dos qui se cale contre le dossier. Les cuisses s'écartent pour moins d'inconfort. Une des jambes enflées atteint le tabouret à sa portée. Les mains étreignent le ventre qui souffre, le massent, le calment. Gestes de routine. La bouche s'entrouvre. Geignements, les yeux mi-clos. La vie quotidienne. » (C 45)
- « Les gémissements s'arrêtent. La respiration s'apaise. Les mains se décrispent, se relâchent. » (C 91)
- « Thrassl, un an après ses noces avec le nautille. » (C 104)
- « Le coquillage, après l'inondation. » (C 112)

Les champs répertoriés, les images et les procédés syntaxiques poétisent *Coquillage*. Néanmoins, non seulement le registre d'une source poétique : c'est la façon de raconter qui souligne la poétisation. Michel Lord utilise l'expression « l'enchaînement des voix » dans son article *Magie et perversion*.¹⁷ Malgré le fait qu'il analyse *L'Espace du diamant* du même auteur, nous considérons cette expression comme tout à fait appropriée pour décrire l'alternance des personnages dans *Coquillage* qui racontent l'histoire de leur propre point de vue. Esther Rochon profite de cette manière-là du « plurilinguisme et du dialogisme (...) : les discours, les voix, les opinions personnelles ont toutes également droit de cité. Il y a une sorte de démocratie de la pensée chez Rochon, qui fait de son œuvre une sorte d'éloge de la différence et de la transformation. »¹⁸ L'alternance des voix rend possible l'oscillation chronologique : le lecteur écoute le

¹⁷LORD, Michel. *Magie et perversion*, p. 29.

¹⁸*Ibid.*, p. 29.

dialogue de Xunmil et de François du présent, révèle ses souvenirs ou se situe dans le passé en témoignant les situations des personnages précédents. Le temps où les situations particulières se déroulent change et le lecteur compose l'histoire entière au fur et à mesure. « Tout au long du roman, il y a une alternance des points de vue, avec des sections panoramiques, des réminiscences tourmentées, des séquences pleines de magie ou tout en retenue, enfin les procédés narratifs habituels, mais qui sont utilisés avec un art consommé ici, »¹⁹ précise Michel Lord dans son analyse de *L'Espace du diamant*. Son hypothèse peut être appliquée à notre roman également : comme nous l'avons déjà mentionné, les points de vue alternent, les « sections panoramiques » s'y présentent sous la forme de l'influence cinématographique comme nous l'avons décrit *supra*. En ce qui concerne les « réminiscences tourmentées », Xunmil et François rappellent leurs souvenirs pleins de douleur et d'autres émotions. Les autres personnages ne restent pas à la traîne en décrivant leurs situations passées : des sentiments forts comme l'amour non partagé, le désir brûlant ou la souffrance n'y manquent pas non plus. Les « séquences pleines de magie » sont renforcées à l'aide du champ lexical du merveilleux. « (...) l'écriture, simple dans le détail du phrasé, se fait graduellement discours de pensée, de pensées torturées, tortueuses, labyrinthiques. »²⁰ ajoute Michel Lord dans un autre article à l'adresse du *Traversier*, une œuvre d'Esther Rochon qui prouve que *Coquillage* n'est pas son livre unique où les vies des personnages contiennent des souvenirs torturants. Ainsi, la poétisation se projette non seulement dans les procédés mentionnés, mais aussi dans le retour répétitif des pensées également car c'est les pensées qui suscitent la perception magique, évoquent les émotions des personnages et donnent l'occasion au déploiement des procédés stylistiques énumérés *supra*. De plus, « l'enchaînement des voix » embellit le récit aussi grâce à l'alternance des voix fluide qui contribue à estomper les limites du temps. La nuance poétique de *Coquillage* rend l'œuvre extraordinaire dans le champ de la littérature fantastique.

Le bouddhisme

Comme nous l'avons mentionné dans la biographie de l'auteur, Esther Rochon s'intéresse au bouddhisme qui influence son œuvre. *Coquillage* porte les traits de la religion mentionnée aussi : il s'agit d'un roman méditatif et symbolique. Les personnages subissent une transformation de leur personnalité, dans certains cas, cette transformation

¹⁹LORD, Michel. Magie et perversion, p. 29.

²⁰LORD, Michel. La quête de la pensée, la pensée de la quête, p. 28.

est liée à la transformation corporelle également. Esther Rochon décrit la transformation qui mène au résultat positif mais aussi celle qui aboutit au contraire. Par exemple Xunmil, qui rejoint la compagnie de Thrassl en étant très jeune, vit l'expérience de l'amour non réciproque deux fois : en aimant Thrassl et son fils quelques années plus tard. Son rival en amour, c'est-à-dire le monstre, est la cause de la jalousie que Xunmil éprouve. Ces sentiments négatifs comme la jalousie, mais la cruauté aussi, disparaissent avec le temps car Xunmil arrive à la conciliation : elle sait que ni Thrassl, ni François ne l'aimeront mais elle ne perd pas sa sollicitude et apprécie l'amour qu'elle donne. Par contre, François n'arrive pas à la paix intérieure : dès le moment où il reconnaît le caractère vrai du nautile, il commence à souffrir. La souffrance qu'il n'a jamais vécue auparavant en étant un enfant heureux ne cesse pas jusqu'aux retrouvailles avec le surnaturel à la fin de l'histoire. La libération pour lui se déroule à « l'embarquement » au monstre : le personnage atteint la libération après la souffrance ce qui peut être comparé au nirvana, « la félicité suprême »²¹. Xunmil reçoit un certain « nirvana » aussi : pour elle, c'est la compréhension et la paix interne. Sa vie pleine d'émotions négatives nous évoque la cinquième entrave bouddhiste : « une source de colère cherchant à jaillir »²². Il s'agit de la colère dans la profondeur de notre esprit : « Ce n'est pas comme si quelque chose se produisait et que nous nous mettions en colère, mais c'est plutôt comme si la colère était déjà là et que nous cherchions autour de nous une cible sur laquelle la diriger. »²³ Dans le cas de Xunmil, elle dirige sa colère envers le monstre qu'elle l'accuse de son amour non partagé à la place d'avouer que ses bien-aimés tombent amoureux de quelqu'un d'autre. Ce n'est pas la fille qui arrive à briser une des dix entraves bouddhistes uniquement, c'est par exemple toute la compagnie de Thrassl qui en brise une : cette fois-ci, il s'agit de la sixième entrave dont l'essentiel « est 'le désir de l'existence dans le monde de la forme' (...). Au lieu du 'monde de la forme', nous pourrions traduire cela par 'monde archétype'. »²⁴ À la fin de l'histoire, Vincent, Irène, Xunmil, François, le petit monstre Bleu et le cadavre de Thrassl absorbé par la gelée quittent ce monde connu et prennent la mer pour vivre ailleurs : leur départ symbolise l'entrée dans une nouvelle vie, dans un nouveau monde inconnu où tous auront la chance de trouver leur félicité en étant réunis et en ayant subi la transformation. La transformation dont le but est la paix

²¹La bodhicitta et l'Éveil: Le « but » du nirvana. *Méditation et bouddhisme à Paris.*

²²Qu'est-ce que la sangha ? *Méditation et bouddhisme à Paris.*

²³*Ibid.*

²⁴*Ibid.*

interieure a valu la peine de suivre deux Nobles vérités : quant à la première, elle « ne représente pas seulement la souffrance au sens physique mais aussi toute l'insatisfaction que nous ressentons en tant qu'être humain. »²⁵ Pour tous les personnages, la vie était une souffrance d'un certain point de vue : Vincent a perdu son bien-aimée, Irène a perdu Thrassl et son fils qui était parti pour faire ses études, Xunmil n'a jamais été aimée par ses amants, Thrassl et François ont souffert à cause du monstre. La cause de leur souffrance est décrite dans la deuxième Noble vérité : « Cette cause est l'avidité égoïste, le désir ou la 'soif' (...) que tout être humain porte en lui. »²⁶ Tous les héros cherchent de l'amour, un certain abri pour leurs sentiments. Néanmoins, leur abri émotionnel est basé sur le retour d'un autre personnage : soit il s'agit du retour littéral comme dans le cas d'Irène dont le fils n'est pas présent, soit le retour est symbolique car le personnage voulu est physiquement proche mais émotionnellement lointain comme dans le cas des autres membres de la compagnie sauf Thrassl. Lui, il se soumet à son désir au fur et à mesure : au début de l'histoire, il rend visite au nautille de plus en plus fréquemment jusqu'au moment où il change de résidence. Bien que le déménagement lui permette de passer son temps avec le surnaturel, il tourne ses efforts vers la résistance. Néanmoins, après des années de contrôle, il renonce et laisse son désir diriger sa vie qui le mène à la mort. Dans cette situation-là, sa mort peut être considérée comme ambiguë : soit c'est sa victoire car il a obtenu ce qu'il avait voulu dans sa vie, de plus, c'est la fin de sa souffrance, soit c'est sa défaite car sa transformation n'a pas menée à la nouvelle vie comme celle des autres. Nous penchons pour la victoire car la mort et le style de vie ont été le choix voulu de Thrassl.

À l'aide des destins des personnages, Esther Rochon reflète sa religion dans *Coquillage*. Ni la souffrance, ni la libération n'y manquent en étant le miroir de quelques règles religieuses : les entraves bouddhistes et les Nobles vérités. Non seulement les destins des personnages portent des traces du bouddhisme, mais le style de vie mené dans la coquille aussi : « Personne ne travaillait fort au coquillage. Peu à peu, j'ai [Xunmil] ralenti mon rythme pour adopter celui de Vincent ou d'Irène. » (C 55) décrit Xunmil le tempo vital. La religion est donc reflétée dans le temps de l'histoire également : la vie devient ralentie ce qui permet de méditer et de se concentrer sur soi.

²⁵Les quatre nobles vérités. *Méditation et bouddhisme à Paris*.

²⁶*Ibid.*

Nous avons prouvé que l'auteur du roman analysé reflète le bouddhisme dans le texte à l'aide des explications ci-dessus. Les traces religieuses se situent dans les destins des héros et dans le temps de l'histoire et servent d'une des raisons pour lesquelles *Coquillage* est une œuvre inhabituelle dans le champ de la littérature fantastique.

Conclusion

Notre mémoire est consacré à l'œuvre appelé *Coquillage* écrit par Esther Rochon, écrivaine québécoise, publié en 1985. Le but de notre travail est de confirmer l'hypothèse posée au début du travail dont l'enjeu est de spécifier les traits du roman analysé qui rendent l'œuvre inhabituelle dans le champ littéraire fantastique.

La comparaison de *Coquillage* à l'œuvre théorique, la présentation des traits des (sous-) genres dans le roman choisi, la langue poétique et l'influence du bouddhisme nous ont servi des preuves pour confirmer l'hypothèse posée au début de notre mémoire : l'œuvre analysée ne représente pas un texte fantastique typique mais il est possible d'y trouver des traces qui rendent l'œuvre particulière dans le champ fantastique. Nous croyons d'avoir bien spécifié les particularités du récit en donnant les explications théoriques en tant que des exemples sur lesquels nous avons appuyé nos hypothèses particulières. Conséquemment, nous imaginons que notre mémoire a rempli son objet.

Néanmoins, l'analyse de *Coquillage* nous a évoqué un autre livre de la même écrivaine : *Lame*. Nous ne pouvons pas ignorer le fait que les deux histoires portent des traits communs surtout en ce qui concerne la polarité l'existence - l'hésitation et un certain non-respect de la série séquentielle de Jiří Šrámek.

Le récit *Lame* traite le destin d'une femme selon laquelle la publication a été nommée après la mort. L'histoire commence au moment où Lame se trouve en enfer pour une longue époque : Esther Rochon commence son récit par *la manifestation du fantastique* et néglige les règles précédentes de la série séquentielle. Le lecteur ne témoigne aucune situation où *le signe* avant-coureur s'impose au protagoniste car l'héroïne est déjà jetée en enfer pour longtemps. Conséquemment, *la tentation* n'est pas nécessaire non plus : pourquoi renforcer l'effet du signe si le surnaturel est bien présent et environne le protagoniste ? *Le doute* ne se trouve pas dans *Lame* non plus pour la même raison que la règle précédente. *La confirmation du fantastique* fond donc avec *la manifestation du surnaturel* à cause de l'absence du *doute* comme dans le cas de *Coquillage*. Par contre, ce qui distingue *Lame* de *Coquillage*, c'est l'approche envers la lutte. Cependant Thrassl n'éprouve aucun effort de lutter contre le monstre qui représente la mort pour lui, Lame fait son mieux pour gagner sa position dans l'enfer plus doux et

pour améliorer son niveau de vie posthume. L'auteur omet *l'explication* car ce monde suit des règles différentes que le monde terrestre ce qui est accepté par tous les habitants. Comme dans le cas de *Coquillage*, Esther Rochon penche pour le dénouement par la victoire : Lame sort le terrible enfer pour entrer dans le palais royal et commence une liaison amoureuse avec le prince infernal. Néanmoins, dans le cas de Lame, la victoire n'est pas ambiguë comme celle de Thrassl : l'héroïne monte en grade et gagne de la satisfaction sans souffrir.

Comme nous en avons fait allusion, *Coquillage* n'est pas l'unique œuvre d'Esther Rochon qui dépasse la convention des éléments « indispensables » d'un récit fantastique. Nous croyons que l'analyse comparative des deux ou plus de publications de la même écrivaine pourrait être fructueuse en se concentrant sur les traits spécifiques des récits analysés pour préciser la spécificité d'Esther Rochon et pour éclaircir sa position importante parmi les auteurs du genre fantastique aux lecteurs.

Bibliographie

Sur Esther Rochon

Esther Rochon. *Alire* [online]. Québec: Alire [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.alire.com/Auteurs/Rochon.html>

Esther Rochon. *Babelio* [online]. Paris: Babelio, 2014 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/auteur/Esther-Rochon/60845>

Esther Rochon. *L'ÎLE: L'infocentre littéraire des écrivains québécois* [online]. Québec: L'ÎLE [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.litterature.org/recherche/ecrivains/rochon-esther-407/>

Esther Rochon: une lovecraftienne québécoise. *La presse* [online]. Montréal: La presse, 2009 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/200904/26/01-850418-esther-rochon-une-lovecraftienne-quebecoise.php>

KYLOUŠEK, Petr. *Dějiny kanadsko-francouzské a quebecké literatury*. Vydání první. Brno: Host - vydavatelství, s. r. o., 2005. ISBN 80-7294-140-2.

Prix Hommage visionnaire de la science-fiction et du fantastique québécois. *Revue Solaris* [online]. Lévis: Revue Solaris, 2015 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.revue-solaris.com/2015/04/prix-hommage-visionnaire-de-la-science-fiction-et-du-fantastique-quebecois/>

Sur l'analyse

À propos de la Pleine Lune. *Les éditions de la Pleine lune* [online]. Québec: Pleine lune, 2014 [cit. 2016-08-23]. Dostupné z: <http://www.pleinelune.qc.ca/page/37/a-propos>

BARONIAN, Jean-Baptiste. *Panorama de la littérature fantastique de langue française: des origines à demain*. Paris: Table ronde, c2007. La petite vermillon. ISBN 978-2-7103-2901-5.

LEŽATKOVÁ, Klára. *À travers le miroir du merveilleux. Les romans du pays incertain de Jacques Ferron*. 2014.

LUKAVSKÁ, Eva. *Had, který se kouše do ocasu: výběr hispanoamerických fantastických povídek*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-264-0.

ROCHON, Esther. *Coquillage: roman*. 2. éd. Lachine, (Québec): Pleine lune, 1991. ISBN 2-89024-074-6.

Les quatre nobles vérités. *Méditation et bouddhisme à Paris* [online]. Paris: Méditation et bouddhisme à Paris, 2015 [cit. 2016-08-22]. Dostupné z: http://www.centrebouddhisteparis.org/Bouddhisme/nobles_verites.html

La bodhicitta et l'Éveil: Le « but » du nirvana. *Méditation et bouddhisme à Paris* [online]. Paris: Méditation et bouddhisme à Paris, 2015 [cit. 2016-08-22]. Dostupné z: <http://www.centrebouddhisteparis.org/Bouddhisme/Texture-realite/but-nirvana.html>

LORD, Michel. Esther Rochon. *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire* [online]. 1985, hiver 1985-1986(numéro 40), str. 36-39 [cit. 2016-08-22]. ISSN 0382-084X. Dostupné z: <http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1157028/40139ac.html?vue=resume>

LORD, Michel. La quête de la pensée, la pensée de la quête. *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire* [online]. 1987, été 1987(numéro 46), str. 28-29 [cit. 2016-08-22]. ISSN 0382-084X. Dostupné z: <http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1165739/39314ac.html?vue=resume>

LORD, Michel. Magie et perversion. *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire* [online]. 1991, printemps 1991(numéro 61), str. 29-30 [cit. 2016-08-22]. ISSN 0382-084X. Dostupné z: <http://www.erudit.org/culture/lq1076302/lq1175854/38408ac.html?vue=resume>

ŠRÁMEK, Jiří. *Morfologie fantastické povídky*. Brno: Masarykova univerzita, 1993. ISBN 80-210-0700-1.

Qu'est-ce que la sangha ? *Méditation et bouddhisme à Paris* [online]. Paris: Méditation et bouddhisme à Paris, 2015 [cit. 2016-08-22]. Dostupné z:

http://www.centrebouddhisteparis.org/Bouddha/Le_Sangha_du_Bouddha/le_sangha_du_bouddha.html

Liste d'abréviations

(C n°) ROCHON, Esther. *Coquillage*. Numéro de page.