

*Incidents de parcours de Simone Chaput et la force de l'image**

par

Eric Annandale
University of Manitoba
Winnipeg (Manitoba)

RÉSUMÉ

Dans *Incidents de parcours*, Simone Chaput confirme, d'une part, sa vision sombre, mais non sans compassion, de la vie et, d'autre part, sa façon de l'écrire utilisant un style dont l'élément de base est l'image. Sa prose sensuelle et souvent poétique entraîne rapidement le lecteur dans un monde dont la surface parfois souriante cache des profondeurs angoissantes. Parmi la panoplie d'images et de métaphores qu'elle déploie, l'eau est l'élément qui semble être le plus riche en possibilités. Trois nouvelles l'illustrent de façon remarquable: «Six jours en juillet», «Sonia ou le naufrage» et «Le serpent de Cancún». La première est située au bord d'un lac où une romancière passe quelques jours pour pouvoir prendre dans la tranquillité une décision sur une scène violente qu'elle vient d'écrire, scène qui l'inquiète et qu'elle pense maintenant devoir peut-être supprimer. D'où vient cette violence qu'elle n'a jamais connue dans sa propre vie? La première nuit, le lac l'accueille dans ses eaux chaleureusement, sensuellement. Mais nageant dans le lac le lendemain soir, sans que le lac ait changé objectivement, elle est saisie par une terreur paralysante. L'eau tiède des nuits d'été, après avoir éveillé ses sens, fait ensuite sortir de son inconscient des images dont l'effet sur elle est violent. Dans les deux autres nouvelles se trouvent aussi une

* Version remaniée d'une communication présentée lors de la *Fourteenth Biennial Conference of the American Council for Québec Studies* «Québec: New Worlds / Nouveaux Mondes», qui a eu lieu à Québec du 18 au 21 novembre 2004.

atmosphère de violence et surtout un pressentiment de danger dans un moment qui, la plupart du temps, en est un d'espoir et de plaisir: le début du printemps dans «Sonia ou le naufrage» et des vacances ensoleillées au bord de la mer au Mexique dans «Le serpent de Cancún». L'eau de la fonte des neiges qui commence son cours presque sournoisement sous la surface de la neige transforme la rivière en un torrent qui semble sur le point d'emporter le mariage, la vie que Sonia a connue. À Cancún, l'eau de l'océan est souillée par la présence de l'homme; sur la plage et dans la jungle, le danger et la menace semblent rôder.

ABSTRACT

In *Incidents de parcours*, Simone Chaput reaffirms her dark but not uncompassionate vision of life and her style of writing based on the use of images. Her sensual and frequently poetic prose rapidly draws the reader into a world whose frequently pleasant surface can hide anguishing depths. In the range of images and metaphors used by Chaput, it is water that seems to furnish the richest possibilities. Three stories illustrate that remarkably well: «Six jours en juillet», «Sonia ou le naufrage» and «Le serpent de Cancún». The first story takes place at a lake where an author is spending a few days to decide in peace and quiet whether or not to remove from her book a violent scene which she has just written and which bothers her. Where did that violence, which she has never encountered in her own life, come from? On the first night, the lake takes her sensuously into its warm water. Swimming the next night, however, she experiences a paralyzing terror. The warm summer's night waters of the lake, having aroused her senses, now bring up from her subconscious images which have a violent effect on her. There is also an atmosphere of violence and especially of a foreboding of danger at a time when there is usually a feeling of hope and pleasure: the beginning of spring in «Sonia ou le naufrage» and sunny holidays on an ocean beach in Mexico in «Le serpent de Cancún». Water from melting snow begins to run almost stealthily beneath the surface of the snow to swell the river into a torrent which is on the verge of carrying away the marriage and the life that Sonia has known. At Cancún the ocean has been sullied by human presence and on the beach and in the jungle danger and threat seem to lurk.

Simone Chaput est connue surtout pour ses trois romans: *La vigne amère* (1989), *Un piano dans le noir* (1991) et *Le coulonneux* (1998). Mais son recueil de nouvelles, *Incidents de parcours* (2000), vaut bien la peine qu'on s'y arrête. Ce livre a confirmé, peut-être en plus concentré, en plus intense, sa vision de la vie et sa façon de l'écrire.

Cette vision est sombre, mais non sans compassion. Au contraire même. Mais la vie est dure; l'univers physique est souvent plein de menaces, et l'homme fait mal à l'homme. Elle place des êtres humains dans ce cadre et, particulièrement dans ses nouvelles, elle choisit de nous montrer un moment, un incident dans le parcours de leur vie. Surtout elle présente des histoires de terreur et de mort dans lesquelles le récit paraît suivre un trajet assez simple mais finit souvent par un événement qui semble détonner, ne pas avoir été préparé ou du moins ne pas avoir le rapport attendu avec ce qui le précède. Pourquoi? Le dénouement semble souvent nous pousser à une relecture, à une autre façon de lire et de comprendre.

Le style de Simone Chaput est très imagé. En fait, elle dit elle-même: «The starting point of any piece of fiction that I've ever written has always been an image. It is a story or character's potential for eliciting images that motivates me to write»¹. Et, en effet, déjà dans ses romans, outre les qualités narratives, on peut remarquer une grande capacité d'évoquer une atmosphère, de faire voir, entendre ou sentir une ambiance. Et, justement, c'est cet aspect de son œuvre qu'elle développe tout particulièrement dans ses *Incidents de parcours*. Sans être dépourvues d'une histoire narrée, la plupart de ces douze nouvelles trouvent leur forme et leur substance surtout dans les éléments descriptifs, dans les tropes utilisés, dans les rythmes du langage, en un mot dans tout ce que nous avons tendance à regrouper sous l'étiquette de poésie, du poétique. L'image, plutôt que le récit en tant que tel, forme le fond de ces nouvelles qui invitent ainsi à une lecture poétique: physique, sensuelle, intuitive et pourtant, en même temps, une lecture qui mène à des idées, à une étape où l'on passe de la réception d'impressions, de sensations et d'émotions à la réaction analytique. C'est à travers cette courte analyse que nous espérons faire voir l'importance à la fois des qualités du

langage manié par Simone Chaput et de la sensibilité poétique exigée du lecteur par *Incidents de parcours*.

Il faut, pour apprécier le style imagé, centré sur l'image en fait, regarder quelques exemples de plus près. Nous nous limiterons à trois nouvelles qui ont en commun d'avoir comme image et métaphore centrales *l'eau*. Les trois dont nous parlerons sont «Six jours en juillet», «Sonia ou le naufrage» et «Le serpent de Cancún». L'utilisation de l'eau par Simone Chaput semble en quelque sorte faire écho à certaines des idées de Gaston Bachelard, surtout à celles qu'il exprime dans *L'eau et les rêves* bien que nous n'évoquions pas l'inter-textualité ni une influence explicite. Simone Chaput a-t-elle consulté l'œuvre de Bachelard? Nous l'ignorons. Cependant, certaines des nouvelles dans *Incidents de parcours*, du moment où l'on s'éloigne d'une lecture orientée sur les éléments narratifs, font penser presque inévitablement à Bachelard. Nous aurions pu pourtant en choisir d'autres, «Un matin au Mermaid Café»² ou «Les filles d'Altigracia Carrasco»³, par exemple.

Nous commencerons avec la première nouvelle du recueil, «Six jours en juillet» où l'eau joue un rôle de premier plan. Catherine, le personnage principal, s'installe seule dans le chalet familial au bord d'un lac pour un séjour de six jours. Elle veut travailler sur le texte qu'elle est en train de rédiger et réfléchir sur l'à-propos d'une scène très violente qu'elle vient d'écrire et que d'autres ont critiquée. Il s'agit d'un homme qui sort seulement la nuit pour satisfaire son désir de voir la douleur et la rage dans les yeux d'une femme et qui entre par effraction chez une femme qu'il attache à un lit et puis, le couteau à la main, il s'en va chercher l'enfant qui dort à côté. En relisant le passage, elle se rend compte de l'écart entre cette fiction et sa propre vie où il n'y a jamais eu d'agression. «Ces six jours, elle voit ça d'ici, seront passés dans l'insouciance couvée de son enfance plutôt que dans le monde artificiel – et peut-être violent – de la fiction» (p. 16)⁴. Et pourtant, quand, la nuit tombée, elle sort du chalet pour faire une petite promenade jusqu'au quai, des détails inquiétants sont notés: «le halo de lumière que jettent les lampes de la maison s'éteint avec une netteté ahurissante dans le noir du petit bois qui se dresse à deux pas de la porte» (p. 16). Elle a un réflexe d'enfance. Elle se raisonne mais «[n]'empêche qu'elle

frissonne un peu, malgré la tiédeur de l'air, lorsque les branches soyeuses des épinettes lui frôlent le bras au passage» (p. 16-17). Même l'adjectif «soyeux» ici semble porteur en quelque sorte d'une menace. Une fois sur le quai, elle constate qu'il n'y a qu'une seule lumière de l'autre côté de la baie et qu'elle est seule de son côté. L'air est chaud, et l'eau, à peine moins chaude. Elle se déshabille et plonge nue dans le lac:

[...] Elle a tout de suite l'impression d'être tombée dans un bock de bière, l'eau est brune et odorante, elle coule épaisse et douce comme une pluie ambrée, et la peau de Catherine s'y dore comme au soleil. Elle plonge soudain, le lac se referme sur elle comme une paupière, elle nage dans le noir, son corps fuyant une voie lactée dans ce ciel profond, et l'eau se rue contre son visage, court dans ses cheveux, fouille d'une main furtive les lieux secrets de sa chair [...] Lasse, soudain, elle se retourne sur le dos, se laisse flotter à la surface, son visage, la pointe de ses seins, le bout de ses orteils des îlots dans le continent englouti de son corps, et contemple la beauté saisissante de la nuit d'été [...] (Chaput, 2000, p. 17-18)

Tous ses sens sont éveillés, activés; et, quand elle se couche, elle fait un rêve déroutant:

[...] Une trame composée uniquement d'une suite de sensations: des couleurs foudroyantes, aiguës, presque douloureuses, des saveurs qui éclatent comme des fruits mûrs pressés contre son palais, une bacchanale d'odeurs. Il y a de la musique dans son rêve, il y a une chaleur aussi, un feu qui danse sur les surfaces de son corps, une main moite qui lui presse le front [...] (Chaput, 2000, p. 18)

Il y a certainement de l'imagerie sexuelle dans ce passage. Mais surtout, c'est une stimulation, un travail direct et généralisé des sens: images sans pensée. Il y a des «correspondances» dans le sens que Bachelard a donné au mot quand il essayait d'établir la distinction entre, d'une part, les images faciles, superficielles bien que naturelles et jolies de «l'eau éclairée par un soleil de printemps qui apportent ainsi des métaphores communes, aisées, abondantes, qui animent une poésie subalterne» (Bachelard, 1991, p. 29) et, d'autre part, une autre sorte d'image de l'eau qui fait que, selon lui, «notre être intime s'engage plus à fond» (Bachelard, 1991, p. 30) et «alors l'eau s'alourdit, s'enténébre, s'approfondit, elle se

matérialise» (Bachelard, 1991, p. 30). Il ajoute, cependant, «Mais l'on mesurerait mal la "matérialité" de certaines images de l'eau, la "densité" de certains fantômes, si l'on n'avait pas d'abord étudié les formes irisées, tout en surface» Bachelard, 1991, (p. 30-31). C'est à ce moment que l'on passe des *valeurs sensibles aux valeurs sensuelles*. Mais dire «s'alourdir», «s'enténébrer», rappelle aussi la force et la menace de l'eau qui de source de vie et de plaisir se mue en source de danger et de terreur. Car sous la surface se cache notre peur. C'est la nuit de nouveau, et Catherine nage seule, cette fois en maillot de bain parce qu'un voisin est arrivé dans le chalet d'à côté. Elle va assez loin, trop loin, passant à travers un lit d'algues au milieu de la baie. «[L]eurs longs filaments l'avaient effleurée, leurs tiges coriaces s'étaient enroulées autour de ses chevilles. Elle avait eu un mouvement de dégoût, mais n'y avait plus pensé» (p. 26). Maintenant, plus fatiguée, l'image des algues cachées dans le noir sinistre de l'eau se précise dans sa tête et la paralysie d'une terreur primitive:

[...] L'image de la jungle de longues plantes souples qui poussent sous la surface de l'eau en se balançant, leurs tiges comme des serpents, leurs feuilles couvertes de glu et de larves, évoque celle, plus angoissante encore, des créatures qui s'y cachent. Quand elle se jette à l'eau la nuit [...] elle ne songe jamais aux sangsues qui dans leur faim aveugle ondulent sans cesse vers la chaleur de sa chair. Mais maintenant, à la seule idée de cette vermine qui la guette là-dessous, elle est saisie d'une véritable panique [...] (Chaput, 2000, p. 26)

Juste au moment où elle croit qu'elle va mourir noyée, le voisin paraît dans l'eau à côté d'elle et l'aide à regagner le bord du lac. Mais une fois là, il exprime son désir de coucher avec elle. Devant son refus, il devient dur, méchant; il saisit ses cheveux et tire sa tête en arrière. Il finit par la relâcher et disparaît dans la nuit. Elle rêve cette nuit-là que quelqu'un défonce la porte du chalet, tout comme dans le passage du texte qu'elle essaie d'écrire. Et la nouvelle se termine sur une phrase courte mais éloquent: «Toute la nuit, la peur, et cette porte défoncée» (p. 29). L'eau s'est transformée. D'abord élément des valeurs sensibles, de l'accueil, de source de joie, de légèreté d'être, elle s'est assombrie, elle s'est «enténébrée», car en elle se cache nos craintes, notre terreur des sangsues «qui ondulent sans cesse vers la chaleur de [notre] chair».

Les images de l'eau ont une place évidente dans cette première nouvelle puisqu'elle adopte comme cadre une étendue d'eau. Mais cette proximité de l'eau se manifeste dans d'autres nouvelles sans être nécessairement si évidente dans l'environnement. «Sonia ou le naufrage» se déroule dans une ville qui n'est pas nommée mais qui pourrait bien être Winnipeg. C'est au printemps mais pas le printemps des poètes de l'amour. Tout est menace, tout est sale: un mariage est en train de s'effondrer. La femme, qui s'appelle Sonia, se réveille à cause d'un rêve d'étouffement: «le duvet lui couvre la bouche et la suffoque, se referme sur elle comme une eau. Elle doit se débattre pour refaire surface» (p. 81). Elle se lève pour découvrir que son mari a fait sa valise et est sur le point de la quitter. Furieuse, elle s'habille, se jette dans leur voiture et démarre sans but précis. L'histoire est racontée en scènes alternantes centrées soit sur le mari, soit sur la femme. Dans celles consacrées à la femme, les images d'eau dominent.

Sonia baisse toutes les glaces «pour purger sa rage» (p. 86,) mais l'air froid et mouillé qui envahit la voiture l'oblige à les remonter tout de suite:

[...] En remontant les vitres, elle a une impression curieuse: comme si ce n'est pas seulement contre le noir qu'elle s'enferme, mais contre l'eau aussi. Contre le naufrage. Même la nuit est glauque, criblée de lueurs sous-marines, les néons des artères principales battant dans l'obscurité comme des ailes phosphorescentes [...] (Chaput, 2000, p. 86)

La route qu'elle a empruntée suit la courbe de la rivière, et, à mesure que les images liées à l'eau s'accumulent, on ressent un sentiment de dépression, de menace indéfinissable, de saleté et de dégoût. Il y a une hostilité qui semble être à l'œuvre. La description du progrès du printemps devient sinistre:

[...] La terre sous l'épaisse couche de neige a à peine gelé même sous les rigueurs de l'hiver; à la première fonte, molle déjà et béante comme une gorge déployée, elle boira donc à satiété, avalera un déluge d'eau qui finira par la noyer. C'est alors que le trop-plein des eaux, vomies par la terre engloutie, s'épanchera en flaques, recouvrant les feuilles mortes de l'automne dernier, mêlant ses odeurs à celles du terreau. [...] Dans les forêts, dans les champs, dans les caniveaux et les

égouts des villages, une vaste conspiration se trame donc dans le noir et le silence. Et pour l'œil qui sait voir, tout la trahit: la terre détremmée, la face grêle des bancs de neige et surtout, la blancheur douteuse de leurs masses innocentes (Chaput, 2000, p. 88).

Et à la fin de l'histoire, au moment même où le mari referme la porte de la maison derrière lui, on lit ces mots qui résument ce que ressent Sonia: «Le froid mouillé de la nuit pénètre dans la maison, se glisse d'une pièce à l'autre, vient s'installer dans ses os» (p. 97). Et après cela, il n'y a qu'une seule phrase, isolée, séparée sur la page: «Dans la nuit, les eaux montent» (p. 97). Influencée ou non par Bachelard, Simone Chaput le rejoint lorsqu'elle fait appel, comme ici, à certaines images qui sont profondément ancrées en nous et dont Bachelard a parlé dans *L'eau et les rêves*.

L'eau dans les deux nouvelles, «Six jours en juillet» et «Sonia et le naufrage» est surtout l'eau sombre de la nuit profonde. Tel n'est pas le cas dans «Le serpent de Cancún». Mais l'océan sous le soleil est sali par la présence humaine à Cancún, par les déchets de la foule et par les décharges des eaux sales de la ville. Il représente le désillusionnement, la déception de ceux qui ont vu ces lieux il y a vingt ans. Dès la première page, dès le serpent du titre même, le ton est fortement négatif. David, époux de Nancy et père de Nicole (Nicou, cinq ans) a des regrets déjà dans le bus sale qui les mène de l'aéroport jusqu'à leur hôtel. Mais Nicou veut tout voir, et son père lui montre l'hôtel. Elle s'extasie devant la piscine «et court y plonger le bout du pied» (p. 74). Ce geste spontané oblige son père de l'avertir que, «parce qu'elle n'a que cinq ans et qu'elle ne nage pas encore très bien, il ne faut jamais s'aventurer toute seule près de l'eau» (p. 74). Le lecteur se demande s'il va y avoir un accident tragique avant la fin de l'histoire. Une sorte de négativité est donc bien installée avant la fin de la deuxième page.

David, déçu, voudrait pouvoir prendre Nancy et Nicou par la main pour courir tôt le matin à la découverte de plages immenses et vides «où l'eau sibilante court vers leurs pieds, son écume un jupon de dentelle salée» (p. 75). Mais il ne voit qu'une plage surpeuplée, et «l'eau, ensuite, la belle mer turquoise de ses souvenirs, se révèle sale maintenant, puante, constellée de flaques douteuses et d'arcs-en-ciel» (p. 76). L'eau

de la piscine, l'eau de la mer et aussi l'humidité étouffante de la jungle vont jouer un rôle primordial en établissant une lourde atmosphère de vulnérabilité, d'anxiété et même de terreur. Quand enfin, le dernier jour de leur séjour à Cancún, ils font une randonnée à Isla Mujeres, David retrouve la paix et réussit à voir tout un peu à travers les yeux innocents de sa fille. L'eau est calme et si claire qu'ils peuvent voir nager les poissons. Ils se baignent ensuite «dans l'eau chaude de la baie» (p. 79) et rentrent contents à leur hôtel. Mais la journée et la belle eau n'ont fait que réduire leur vigilance. Le lendemain, au moment où ils s'extasiaient devant le lever du soleil sur la mer, le serpent arrive, prenant la forme d'un vendeur ambulancier sale et dégoûtant qu'ils ont souvent vu et qu'ils ont toujours essayé d'éviter:

[...] Le petit homme foncé, surgi de nulle part, rôde autour d'eux, ouvre ses mains sales, propose ses bagues d'argent. Avant que David ne puisse l'arrêter, Nicou s'approche pour voir. Le métis sourit de toutes ses dents noires, se penche vers la fillette. Puis, devant les yeux épouvantés de David, il colle sur la joue chaste de l'enfant sa bouche venimeuse (Chaput, 2000, p. 80).

Les images de l'eau ou associées à l'eau (la plage, la jungle, etc.) qui contribuent fortement aux effets d'atmosphère, de plaisir sensuel et d'inquiétude allant jusqu'à l'horreur viscérale sont présentées, en général dans des passages descriptifs, isolés souvent du récit de l'histoire. Leur effet, cependant, se diffuse à travers tout le texte et crée une partie de l'atmosphère particulière dans laquelle baignent les épisodes. Quand elle utilise les images et les métaphores associées à l'eau, Simone Chaput réussit à créer des effets, comme nous l'avons déjà suggéré, en allant au delà des images superficielles ou banales que Bachelard voit comme l'apanage des poètes de second ordre. Mais les images de l'eau tranquille ou accueillante servent à mettre en évidence la vraie nature de l'eau. À la différence de Marguerite Duras, chez qui certains critiques voient l'eau présentée comme bipolaire, contenant un élément générateur d'une part et un élément destructeur de l'autre, Simone Chaput voit l'eau comme toujours hostile mais rusée, cachant cette hostilité sous une surface souriante (Aronsson, 2002). Sous cette image de surface se trament des complots, se forment des guets-apens

physiques et psychologiques. Si elle s'en sert, c'est pour mieux faire ressortir encore plus fortement l'aspect sombre d'autres images⁵.

Au premier abord, l'eau dans toutes ses manifestations (océans, lacs, rivières, pluie, neige) pourrait paraître, chez Simone Chaput, conforme au modèle bipolaire. Mais chez elle, ce sont là des effets de surface; la vraie nature de l'eau parfois cachée par cette surface rassurante, surtout séduisante, est dangereuse, même hostile.

Un dernier exemple résumera bien le style, et derrière le style, la vision du monde de Simone Chaput: il est tiré de «Sonia ou le naufrage». Elle décrit le dégel qui accompagne le printemps. Nous avons déjà constaté qu'elle voit une menace sous la surface tranquille. «[U]ne vaste conspiration se trame donc dans le noir et le silence [...]» (p. 88). La description qu'elle donne de ce début de printemps semble contenir tous les éléments dont parle Bachelard: depuis une danse légère sous le soleil, «les formes irisées, tout en surface» (Bachelard, 1991, p. 31), jusqu'à «tous les symboles animaux de la fureur et de la rage» (Bachelard, 1991, p. 230):

C'est une partie de plaisir, d'abord. Charmant, ludique, romantique. Comme dans les chansons et les contes pour enfants, c'est une course rapide de l'eau vive, des ruisseaux gargouillants sous la danse verte du feuillage, entre des rivages mousseux, sur les jolis galets blancs du fond de la coulée. Mais petit à petit, le jeu prend un aspect plus sinistre. Les sillons et les rigoles d'eau claire se font de plus en plus larges, l'eau, comme affamée, mord dans la terre et l'emporte dans son courant. Il y a partout la trace des dents, de longues blessures dans la croûte de la terre. Elle est creusée par l'eau, des stries, de profondes balafres partout à sa surface, une chair mangée par l'acide. Son sang brun se répand dans les flaques, et les lèvres de chacune de ses plaies, rongées, sapées, ne résistent pas au travail insidieux de l'eau, mais finissent par s'affaisser elles aussi, de petites avalanches emportées par le torrent. C'est un bouillonnement de terre et d'eau, un labourage hideux, une rage [...] (Chaput, 2000, p. 92)⁶

Ses textes sont ainsi méticuleusement construits pour créer des échos chez le lecteur qui résonneront en profondeur et longtemps après la lecture terminée. On pourrait donc peut-

être relier les images d'étouffement, de noyade, de déceptions devant les échecs répétés d'espairs vitaux, et y voir finalement la métaphore d'une conscience viscérale du minoritaire linguistique qui risque de se trouver noyé, langue et culture, dans la marée montante de la majorité. On pourrait aussi voir dans le retour constant aux images, des métaphores et des thèmes sexuels, que nous n'avons signalés qu'en passant mais qui mériteraient qu'on y revienne, une déception, une rage peut-être, refoulée derrière un style riche en images et en métaphores et qui appellent une étude plus approfondie.

NOTES

1. *Manitoba Author Publication Index*:
http://www.mbwriter.mb.ca/mapindex/c_profiles/chaput_s.html
2. Les événements dans cette nouvelle se produisent près de la mer ou sur la mer: le port italien de Brindisi, le bateau *Knossos*, en Crète surtout à Matala au Mermaid Café. Ce café a réellement existé à Matala. Même si dans ce récit, l'événement final est l'arrivée de la nouvelle de la mort de John Lennon, Matala et le Mermaid Café doivent une bonne partie de leur notoriété à Joni Mitchell. Son grand album *Blue* de 1971 contient la chanson «Carey»: «Come on down to the Mermaid Café and I will buy you a bottle of wine; And we'll laugh and toast to nothing and smash our empty glasses down».
3. Renée, une femme qui s'est assurée une carrière très réussie dans «une grande compagnie d'assurances» (Chaput, 2000, p. 32), se demande si elle ne s'est peut-être pas transformée en homme pour le faire. À la fin, c'est dans l'eau chaude de la baignoire qu'elle s'examine minutieusement pour détecter des signes physiques de sa masculinité, angoissée par un article qu'elle a lu dans un journal d'anthropologie. C'est à ce moment-là, et seulement à ce moment-là, qu'il y a référence au titre de la nouvelle, aux «filles d'Altagracia Carrasco». Dans l'article, il est question des «*guavedoces*» [sic] (Chaput, 2000, p. 47), des filles d'un petit village de la République dominicaine qui se transforment physiquement en hommes à douze ans. Le titre, expliqué enfin à la dernière page de la nouvelle, jette une lumière sur la carrière de Renée. Les *guevedoces* (orthographe correcte), ce qui veut dire «pénis à douze ans», ne sont d'ailleurs pas une fiction. Des recherches menées à travers sept générations de vingt-trois familles du village dominicain dans lequel se produit le phénomène ont révélé le lien qui les relie génétiquement: c'est une femme qui a vécu au milieu du XIX^e siècle qui leur a transmis un gène mutant. Elle s'appelait

Altagracia Carrasco. (On peut se renseigner à deux sites Internet: Urological Sciences Research Foundation et Gender & Gay Switchboard).

4. Lorsqu'il n'y a que la pagination, la citation est tirée du recueil *Incidents de parcours* de Simone Chaput (2000).
5. C'est un contraste qui est nécessaire, selon Gaston Bachelard. «Mais on mesurerait mal la "matérialité" de certaines images de l'eau, la "densité" de certains fantômes, si l'on n'avait d'abord étudié les formes irisées tout en surface» (Bachelard, 1991, p. 30-31).
6. La mer «gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage» (Bachelard, 1991, p. 230). Et: «L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle» (Bachelard, 1991, p. 239).

BIBLIOGRAPHIE

- ARONSSON, Mattias (2002) «L'eau dans l'œuvre de Marguerite Duras – deux forces opposées», *Romansk Forum*, vol. 16, p. 249-255.
- BACHELARD, Gaston (1991) *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 267 p.
- CHAPUT, Simone (1989) *La vigne amère*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 176 p.
- _____ (1991) *Un piano dans le noir*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 206 p.
- _____ (1998) *Le coulonneux*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 233 p.
- _____ (2000) *Incidents de parcours*, Saint-Boniface, Éditions du Blé, 181 p.