LE FANTASTIQUE MÉTAMORPHIQUE DE CORINNA BILLE

Drd. Anca CLITAN

Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Résumé

Tout en sondant la création billienne pour en relever les procédés de l'« effet-fantastique », l'étude vise une incursion dans la rêverie des éléments afin de faire ressortir tout indice d'investissement existentiel dans les récits de l'auteur valaisan. L'« imagination luxuriante », doublée de cette capacité de « lire l'extraordinaire dans le quotidien », trahit, chez Corinna Bille, le besoin vital de dépasser les dichotomies. Or, la recherche de l'unité exige une transgression. C'est ainsi que la métamorphose devient un processus central.

Le fantastique actuel accentue son rapport à la chose écrite. Loin de nuire à sa spécificité, cette mutation fait que les démons et les fantômes acquièrent une valeur métaphorique. Selon Jean-Luc Steinmetz, le fantastique de la fin du 20e siècle

> enregistre à sa manière les violentes mutations de la civilisation et de l'écriture. Sensible [...] à l'inquiétude originelle qui hante l'homme et son destin, il n'ignore pas les aspects modernes qu'elle rêvet. L'être des temps modernes, arraché à lui-même, est la proie des plus insidieuses métamorphoses.[1]

Le premier à avoir dévoilé les phénomènes étranges et les strates de l'infraconscience, le fantastique a élargi le champ de la littérature, s'affirmant comme une des plus profondes tentations de l'art narratif.[2]

Bien qu'on ne puisse pas marquer avec précision les frontières d'une littérature fantastique, le fantastique n'est pas une esthétique marginale développée à l'ombre des grands courants. Tout en gardant ses particularités essentielles, le fantastique a abandonné, au cours de son évolution, les moules consacrées pour s'en inventer d'autres, ou du moins pour créer avec d'autres effets et avec d'autres supports idéaux et narratifs.

Dès que la littérature fantastique soit devenue un des centres d'intérêt des études littéraires, on a pu observer de nombreuses tentatives de dépasser les analyses thématiques du fantastique, afin d'élaborer une définition fondée sur la poétique, la narratologie ou la théorie de genres. Le paradigme visuel dont se réclament Charles Grivel et Denis Mellier repose sur la conception d'un fantastique qui procède plutôt de la « monstration », de l'« exposition » de l'inexplicable et de l'inacceptable, jouant donc sur le caractère « spectaculaire » de l'être ou de l'objet donné à voir, vu que le trouble qu'il implique s'adresse premièrement à l'oeil et

[1] Jean-Luc Steinmetz, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, « Que sai-je ? », 2008, p. 122.
[2] *Ibid*., p. 123.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

ensuite à l'intellect. En ce cas, le plaisir du lecteur n'est pas synonyme à une jubilation intellectuelle ou herméneutique, il représente une jouissance ambiguë d'un sujet vaincu par une puissance quasi hypnotique.

Il importe donc de se demander comment l'élémentaire est représenté, et comment l'écrivain peut rendre son caractère étrange, mais aussi l'importance de la métaphorisation dans la création de l'« effet-fantastique ». On peut analyser aussi problème de la « fantasticité » d'un récit qui privilégie la rêverie et les correspondances entre le monde sensible et celui de l'imaginaire, vu que, l'« imagination luxuriante » est presque toujours doublée de cette capacité de « lire l'extraordinaire dans le quotidien », la narratrice assumant le risque de « trop sentir ». On essaiera ainsi de circonscrire le fantastique des auteurs considérés dans ce que Marcel Schneider appelle « un art du visible » et implicitement l'importance des descriptions dans la création de l'« effet fantastique ».

Selon Marcel Schneider, le fantastique est « le réel qu'il suffit de voir avec d'autres yeux ; c'est aussi l'espace du dedans, il a partie liée avec l'imagination, l'angoisse de vivre et l'espoir du salut »[3]. L'auteur de *La Littérature fantastique en France* introduit une nouvelle constante : celle du regard et pose implicitement le problème de la subjectivité. La définition de Schneider révèle combien le regard peut transformer le réel. Et, selon l'aveu de Maurice Chappaz, Corinna Bille était douée de ce regard qui va à l'essence primordielle des choses :

> Corinna a refusé l'histoire au premier degré, faits et dates. Elle a senti un au-delà dans le passé et elle a voulu se retrouver en romancière aussi bien qu'en témoin d'elle-même. L'imaginaire la transportait : que la création restitue l'événement qui continue de rêver en nous ! Le passé oui, mais instinctif. Et en même temps l'expérience de la mort.[4]

Elle ouvre ainsi les portes de l'universel aux faits les plus anodins, tout en dévoilant l'évidence quotidienne sur un ton de confidence intime. Dès lors, le réel dévoile ses failles : les frontières perdent de leur netteté, tandis que l'investigation rationnelle se voit concurencer par tout un substrat de croyances et de visions. Le fantastique se réfère d'abord à une façon d'être qui a trait à l'imagination.

Le recours à l'étymologie du « fantastique » confirme la théorie selon laquelle le sens premier du mot fait penser à l'imaginaire. En retraçant l'histoire du terme, Jean-Luc Steinmetz souligne sa descendance « via un adjectif latin fantasticum » du verbe grec « phantasein : "faire voir en apparence", "donner l'illusion", mais aussi "se montrer", "apparaître", lorsqu'il s'agit de phénomènes extraordinaires »[5].

---

[3]Chérif Seck, *La problématique du fantastique*, p. 3, http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/21/21Seck.pdf

[4]Corinna S. Bille, *Le Vrai Conte de ma vie*, itinéraire autobiographique établi et annoté par Christiane P. Makward, Préface de Maurice Chappaz, Lausanne, Ed. Empreintes, 1992, p. XIV.

[5]Jean-Luc Steinmetz, *op. cit.*, p. 4.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

L'écriture fantastique repose avant tout sur « un art du visible ». Les travaux de Philippe Hamon ont montré, en ce sens, l'intérêt qu'il fallait accorder à la description. Dans les récits fantastiques, la critique avait tendance à ne s'intéresser qu'aux narrations, alors que le décor, les portraits et la description d'objets font sens et sont sans doute davantage porteurs de signes que dans le texte réaliste. Dans les novelles billiennes, les descriptions ne sont jamais gratuites. Si le paysage autour du château du *Salon ovale* est en proie à la déliquescence, c'est pour mieux mettre en relief la correspodance avec le vieillissement des êtres humains, chargés « d'impuretés accumulés par le temps » :

> C'était l'automne, le plus rouillé des automnes, les vignes jaunes, mangées de vert-de-gris, la terre autour de nous trempée de l'eau. L'air sentait la feuille pourrie et les ruisseaux qui stagnent.[6] (Le salon ovale)

Chez Corinna Bille, les images ne sont pas de simples moyens d'expressions visuelles, mais elles sont directement vécues. Elles représentent un véritable phénomène d'être car elles ont un rôle ontologique fondateur, une valeur d'expérience sensible. Corinna Bille accorde un statut existentiel à l'image, une fonction de renouvellement du monde, de permanence d'une mémoire collective. La nature est vécue en profondeur, de sorte que la rêverie des éléments devient expérience existentielle. Maryke de Courten précise, dans *L'imaginaire de l'œuvre de Corinna Bille*, que les rêveries de la terre et du végétal dominent, tandis que celles du feu et de l'eau sont moins prépondérantes.

Poète, romancière et nouvelliste, Stéfanie Corinna Bille a aussi bien touché aux formes narratives et dramatiques que lyriques, pratiquant « une écriture qui s'éloigne du réalisme, favorisant la métaphore et l'ellipse, l'onirisme et le fantastique »[7]. Ce fut la nature valaisanne sa première source d'inspiration – matière qu'elle sonda afin de découvrir un symbole apte à synthétiser la liaison biologique, durable et réciproque entre l'homme et la nature. Les nouvelles, comme toute l'œuvre de Corinna Bille, ont pour cadre le Valais central. Pays familier, enveloppé dans une sorte d'imuabilité et peu perméable à la modernité, il est traversé par de puissantes lignes de forces : l'église, la société et la nature sont les trois lois auxquelles sont soumis ses personnages.[8]

Les futures coalescences homme-nature, si caractéristiques des œuvres ultérieures, puisent leurs sources dans les interminables balades de Fifon qui joueront un rôle immense dans sa vocation d'écrivain :

---

[6]Corinna Bille, *Le Salon ovale*, Nouvelles et contes baroques, Lausanne, Bertil Galland, 1976, p. 8.
[7]Isabelle Boisclair, « La figure de la femme sauvage dans les œuvres d'Anne Hebert et de Corinna Bille », dans *Deux littératures francophones en dialogue : du Québec et de la Suisse romande*, sous la direction de Martin Doré et Doris Jakubec, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2004, p. 97.
[8]Valentine Nicollier, Postface autour de *Douleurs paysannes*, p. 7, http://www.plaisirdelire.ch/IMG/doc/postfaceCB2.doc.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

Elle court dans le verger magnifique qui entoure la maison, se baigne dans les étangs de Finges et dans le lac des Quatre-Cantons près de leur maison de Rotzberg. Elle glisse sur un traîneau tiré par un cheval le long des berges enneigées du Rhône, monte avec ses parents et ses frères au chalet de Chandolin, si près du ciel. Fifon recueille des émotions qui conduiront la plume de Corinna Bille aux frontières du rêve, là où la nature fantasmée égrène ses histoires. Beaucoup de contes pour la jeunesse sont la réminiscence de l'enfance riche et vivante de cette petite fille douée et sensible qui deviendra un grand écrivain.[9]

Selon l'aveu de René-Pierre Bille, de nombreux passages de son œuvre sont imprégnés de cette intime communion avec les arbres, les écorches, les herbes sauvages, les pierrres : « panthéisme à la fois naïf, ardent et très profond, enfonçant ses racines au cœur des fibres les plus secrètes de l'être »[10] qu'évoque à merveille ce qui l'a immergé dans un monde proche d'extase.

La nouvelliste aime inventer, mais elle s'inspire également de faits divers, d'histoires vécues ou racontées que de sa propre vie. Elle note tous ses rêves et son œuvre se nourrit de cette existence seconde, poignante et libérée. Corinna Bille aimait rêver, mais surtout valoriser ses rêves afin de mettre en œuvre de merveilleuses nouvelles et petites histoires. Ces « voyages sous les cils »[11] étaient récensés chaque nuit dans des carnets de rêve et représentaient la matière brute qu'elle allait figurer à sa manière. *Le vrai conte* naîtra de « centaines de fragments, de letrres, de carnets recelant rêves ou poèmes, de récits organisés aussi bien que de réflexions instantanées, d'émotions volées »[12].

Christiane Makward considère que la spécificité des récits fantastiques billiens consiste en « cette combinaison intime de l'onirique et du concret », aspect visible d'ailleurs dans les titres, avec d'un côté « le document (sabot, alpestre, enfant, paysannes, Rhône, printemps, fraise, histoires) et le mythe, de l'autre : Vénus, tourment, secret, inconnue, noire, mystère, éternelle, cruelles) »[13]. Un des exemples de coexistence de l'imaginaire et du réel est la nouvelle *La maison bizarre* : en explorant sa maison, la narratrice plonge dans une maison imaginaire et se trouve confrontée à son moi, à travers divers miroirs la représentant à divers âges, tout bascule alors vers un monde imaginaire :

Ce corridor s'étendait sur une trentaine de mètres, la longueur d'une façade, puis j'atteignis une nouvelle chambre aux murs toués de niches contenant des statuettes. [...]

Je touchai du doigt une danseuse au bras arqué : elle se mit à tourner brusquement sur elle-même [...]. J'osai frôler une autre statue. Étais-ce un Ange ou un Amour ? Ses ailes se mirent à battre et il s'élança dans l'air avec un sifflement légér.[14] (*La maison bizarre*)

[9]Christine Métrailler et Anne Martin, « Corinna Bille : sa vie, ses œuvres », dans *Enconce*, pp. 2-3.
[10]René-Pierre Bille, « Souvenirs de Jeunesse », dans *Écriture*, no. 33, Lausanne, 1992, pp. 103-104.
[11]Delphine Gendre, Postface au *Salon ovale*, p. 1, www.plaisirdelire.ch/IMG/doc/Postface_Salon_ovale.doc .
[12]Sylvie Romascano, « Écrire sa vie pour mieux la rêver », dans *Écriture*, no. 40, Lausanne, 1992, p. 289.
[13]Christiane Makward, Madeleine Cottenet-Hage, *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, de Marie de France à Marie Ndiaye*, Paris, Éd. Karthala, 1996, p. 77.
[14]Corinna Bille, *Le Salon ovale*, *op. cit*., pp. 69-70.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

Dans la conception de Bachelard, l'image est la rencontre d'un psychisme imaginatif avec une matière privilégiée qui est intériorisée, en résultant un déterminisme matériel. L'ascendance de la nature et surtout de la terre est incontestable dans la création billienne. C'est que toute son œuvre témoigne d'un âpre lyrisme de la vie souterraine et restitue, violemment individualisé, le mythe de la Terre Mère.[15] Les titres mêmes de leurs nouvelles manifestent « le merveilleux ascendant de la terre. Car tout est scellé ; tout est dû à la substace profonde »[16]. La rêverie labyrinthique de descente de la nouvelle *Le Chemin des Falaises* ne fait que mettre en relief la remarquable complicité entre les personnages et la terre, la joie de ténébreuses retrouvailles aboutissant à la communion et l'anéantissement de la conscience temporelle. Les tribulations de notre tumultueuse existence étant annulées, le retour à la demeure originelle s'accompagne d'un indicible bien-être :

> Je commence à descendre lentement et je m'étonne que dans ces profondeurs l'air ne manque pas. S'en dégage une odeur sapide de marécages... Le terrier continue à descendre et je rampe pendant des heures. Mes coudes et mes genoux me brûlent, mais mes yeux s'habituent à l'obscur et j'aperçois la teinte pâle du limon parsemé de radicelles, de fossiles. Je n'ai guerre le temps d'admirer leurs empreintes de fougères, de coquillages ou d'arêtes de poissons. Je fais partie moi-même de la préhistoire, je lutte simplement pour la vie.
>
> Peut-être la fatigue m'endort-elle ? Ou l'humidité ? Ces entrailles de la terre se révèlent toujours les mêmes et sans fin. Une subtile émotion me paralyse, s'empare de mon esprit, de mon corps.[17] (*Le Chemin des Falaises*)

Filles du limon originaire, les héroïnes sont également ou davantage, filles de la forêt. Il y a un accord tacite avec la nature, une bienveillance des éléments qui confère aux personnages féminins une auréole surnaturelle, tout en les douant du pouvoir magique des visionnaires des cultures primitives. En s'abandonnant à la douceur de la vie végétale et minérale, les personnages féminins hâtent l'accomplissement de leur destin dans l'assimilation totale. La nostalgie d'un monde originel les domine, celui de l'unité et de la confusion des règnes. Le brouillage des limites présent dans les œuvres analysées représente une nostalgie d'une nature indivisée, où l'homme vivait en symbiose totale avec les éléments. Les métamorphoses à l'œuvre au fil des recueils consistent ainsi en des réminiscences de ce monde primitif. Cette expérience extatique, révélatrice du réel visible et invisible, est en liaison avec l'idée d'un paradis disséminé sur terre, recomposé sous le regard qui perçoit l'unité, non pas derrière les apparences, mais au coeur même des choses :

> D'en bas, montait autour de ses jambes, de son ventre, de ses reins, un souffle chaud tellement grisant qu'elle s'immobilisait, une jambe battant l'air à peine. Elle sentait son corps se dilater et fleurir

[15]Maryke de Courten, « La rêverie de l'intimité terrestre », dans *Écriture* 33, Lausanne, 1989, p. 162.
[16]Idem.
[17]Corinna Bille, *Le Salon ovale*, *op. cit*., pp. 177-178.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

comme une plante vivace. Il devenait immense et fort et si amoureux qu'il eût pu engloutir le monde pour en refaire des milliers.[18] (*Le Vallon des hommes sauvages*)

En étroite liaison avec ce fantastique « visuel » est la « légèreté » ontologique présente chez la plupart des apparitions fantastiques billiennes qui sont là pour le simple paisir de se montrer. En ce sens, la « fille fougère », dépourvue de toute épaisseur conceptuelle, est là pour le simple plaisir d'être belle et ne fait que révéler, pour un instant, l'autre « pente du monde » :

> C'est plus fantastique que tout ce que j'avais imaginé, je suis là devant comme un petit garçon, j'ai envie d'abandonner mes études qui n'expliquent qu'*une pente du monde*. L'autre... les hommes ont peur de la regarder en face.[19] (*Fille ou fougère ?*)

Il faut également signaler la présence de personnages évanescents. Rose-de-nuit dépérit à vue d'œil au fil de la nouvelle : « ses oreilles transparentes » et son teint blanc sont des indices de sa perte de substance et esquissent un portrait quasi spectral. La pâleur des personnages souligne ainsi « la fragilité de l'existence, leur évanescence simule la mort et leur transparence en est la préfiguration »[20]. Cette prémisse de la disparition participe également de l'éloignement du réel à la base du fantastique. La pâleur soudaine de la fiancée du *Fauteuil rouge*, dont le visage était jusqu'alors comparé à une « perle ocrée », préfigure la disparition de la jeune fille, sa fusion avec le fauteuil qui se nourrit de l'énergie vitale de la bien-aimée. Nés de la brume, à la peau « argentée » et « blafarde », les adolescents des *Étangs de brume* participent de la même logique. La révélation finale le confirme : ces êtres sont des spectres, « morts depuis longtemps ». Cette résurrection improbable nous envoie, de nouveau, sur la piste du fantastique.

En somme, c'est un corps polymorphe qui surgit des récits fantastiques billiens ; un corps qui prend la forme sensible de ce qu'il sent, éprouvant parfois l'infiltration de l'élémentaire jusqu'à l'expulsion de sa propre matérialité. Il peut aussi bien changer sa peau contre l'enveloppe coriace d'un arbre que prendre l'inconsistance du fluide qui le submerge. Ses dimensions incessament mouvantes et modifiées varient au contact de la matière rêvée, elles s'y modèlent.

La correspondance entre le corps et les paysages indique le rapport d'empathie et d'intimité absolue qui s'instaure entre les personnages et le milieu naturel. Tout les deux participent d'une même essence. Se fondre dans l'eau, la terre ou dans le végétal, c'est vivre au tréfonds du corps le mouvant, le dynamique. Le corps humain franchi, transformé, permet d'atteindre l'au-delà.

Le fantastique ne se constitue pas uniquement autour des figures porteuses. Il est également caractérisable par un certain nombre d'activités qui marquent son déroulement. Si

[18] *Ibid.*, p. 112.
[19] Corinna Bille, *Fille ou fougère ?,* dans *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Poche Suisse », 2006, p. 202.
[20] Maryke de Courten, *op. cit*., p. 211.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

Castex et Caillois parlent de *transgression*, Jean-Luc Steinmetz considère que le fantastique proposerait « plutôt une *régression*, [...] une descente vers un empire du dedans où perdurent des peurs et des émois archaïques »[21]. Dans l'oeuvre de Corinna Bille, le fantastique est toujours assimilé à un mouvement de régression : régression à une nature élémentaire, régression à l'enfance ou à un stade antérieur à une situation vécue comme oppressante. L'idée de régression relève aussi d'une tentative d'aller au-delà des apparences et des conventions culturelles, de retourner à un état qui précède le stade de formation du moi par identification à des images extérieures.

Parmi les thèmes dynamiques qui dominent le fantastique, le plus efficient semble être « la métamorphose, qui assure le passage du réel à ce qui l'excède et permet le prodige »[22]. Mutation et métamorphose sont les stratégies privilégiées pour évoquer l'abolition des limites entre des catégories et des états inconciliables, ce qui passe par une mise en valeur des aspects choquants de l'opération transformationnelle. La métamorphose représente justement le chemin d'un état à un autre. En ce sens, le volume *Le Salon oval* foisonne d'exemples d'hybridation, des chouettes amoureuses de *La Chambre déserte*, aux êtres diafanes aux « cheveux de lichens, mousses et feuilles » qui engendrent des arbres. Toutes les limites sont en suspension dans un monde où tout s'interpénètre. L'humain et l'animal ou le végétal, l'organique et l'inorganique, la vie et la mort se confondent jusqu'à pervertir l'ordre des règnes naturels, les règles de l'évolution et la partition nature – culture.

En tant que transgression extrême, la métamorphose, lorsqu'elle est inscrite dans la réalité, constitue le cœur même du fantastique, grâce à la mise en relief de l'« impossible » modification du réel. Par l'intremédiaire d'un jeu de mots fondant singularité et vérosimilité, l'énonciation régit une représentation perceptive synonyme avec une ré-création de l'espace et du temps. En ce sens, les personnages fantastiques de Corinna Bille représentent autant de lieux de métamorphoses particulières[23]. Avec la métamorphose collective de la nouvelle billienne *Le Salon ovale*, on est à la limite de la nouvelle fatastique et du conte merveilleux.

Dans le processus fantastique, la construction d'un cadre de référence est absolument nécessaire afin que la rupture entre le monde qui fait possible l'inimaginable et le monde du lecteur se produise. Les indices de la transgression fantastique sont comme le fil d'Ariane qui devient visible une fois que le monde tangible s'est dérobé sous nos pieds, que les frontières s'effacent pour mieux rendre possible toutes les métamorphoses et les hybridations, pour nous

[21]Jean-Luc Steinmetz, *op. cit*., p. 31.
[22]Jean-Luc Steinmetz, *op. cit*., p.33.
[23]Cf. Maryke de Courten, o*p. cit.*, p. 45.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

permettre de réaliser que le « phénomène » n'est pas si soudain et qu'il s'accompagne de signes annonciateurs.

Quoique banals que les surnoms des amoureux de *La Chambre déserte* puissent paraître, la réelle nature des créatures s'y trouve pourtant dévoilée : « le petit duc » n'est pas un aristocrate, mais désigne l'oiseau et le « nom qui effraie » concerne deux dames blanches (des chouettes effraies), des oiseaux nocturnes aux visages de cœur. Un terme polysémique permet ainsi d'accéder à plusieurs mondes : celui anodin que nous connaissons tous et un monde secret, découlant de l'imaginaire de Corinna Bille. La métamorphose finale du *Salon ovale* est clairement annoncée, corroborée par de nombreux indices de l'hybridation en cours, des « deux petites protubérances » sur le front du futur bouquetin aux « lueurs rougeâtres » des yeux de la jeune fille-lapine.

L'esprit et le corps peuvent se dissocier - « la chair et l'esprit » tel est le crédo des écrivains réunis dans le salon ovale, comme l'avait annoncé le poète prophète dans l'église abandonnée. La métamorphose est ainsi rendue possible. Pour mieux échapper à la mort, l'enveloppe physique est abandonnée pour la survie de l'intellect : chaque animal possède encore la voix et la conscience de l'écrivain. Ce n'est pas une perte de substance qui est à l'œuvre, mais bien une cristallisation de l'esprit. Quoi qu'elle prenne de formes multiples, la créature garde son essence au-delà des subdivisions des règnes.

Pour faciliter la transition, Corinna Bille met en place un monde dont les limites sont floues. Les espèces animales, les règnes végétaux et minéraux se confondent, la matière transmue. Dès que le flou des frontières fonctionne comme agent de l'expérience fantastique, la brume occupera une place prépondérante. Les métamorphoses du *Salon ovale* ont lieu dans un château entouré d'une « brume montante » et d'une « ombre blanchâtre ». Quant aux fées des *Étangs de Brume*, elles naissent de la brume et d'un « souffle » qui cristallise l'être trouble :

> On ne distingua d'abord que les ombres à travers la brume, des ombres debout sur le plus vaste des étangs. On crut à un mirage, à des reflets, mais il y eut de la brise et alors on put voir nettement des jeunes garçons et des jeunes filles qui se baignaient.[24]

Si l'auteur a privilégié le genre de la nouvelle, c'est que celle-ci répond, grâce à sa « poétique de l'immédiateté », au besoin de produire un effet intense chez le lecteur. La nouvelle sert également le fantastique par la valorisation du détail « bizarre », tout en permettant, par sa concentration, l'animation de l'irréel : « […] elle seule peut, de manière performative, faire être ce qu'elle dit et, pour un court temps, nous confronter et nous faire croire à l'incroyable »[25]. Celle qui avouait « avoir le goût du mystère » a décidé qu'elle ne

[24]Corinna Bille, *Étangs de Brume*, *éd. cit*., p. 153.
[25]Nathalie Prince, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008, p. 81.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

serait pas « une romancière qui écrit des nouvelles, mais [...] une nouvelliste qui écrit des romans »[26], genre, qu'elle va remanier et bouleverser en profondeur. Au-delà de la simple subdivision entre le théâtre, la poésie et les divers récits, Corinna Bille se plaît à utiliser des formes génériques nouvelles, comme les *Petites histoires*. Ces noeuds de récit portent le sceau de la poésie, tout en articulant des séquences narratives. De la même manière que les frontières deviennent poreuses entre les animaux et les humains, ces textes sont le résultat d'une interpénétration entre le genre poétique et narratif.

Aussi peut-on remarquer que dans la création billienne, les limites séparant les êtres humains des animaux deviennent perméables et toutes les métamorphoses sont rendues possibles. Un simple voyage en train s'apparente à un voyage sans retour, quant à la maison familière, elle se révèle « à double fond ». Au-delà de toute tentative de classification (esthétique baroque, expérience fantastique), Corinna Bille nous dresse le portrait d'un paysage mental si diversifié[27] qu'il nous attire irrémédiablement. La métamorphose du corps humain, dans l'imaginaire de Corinna Bille ne connaît pas de frontières : c'est la nature illimitée en sa pluralité de formes qu'elle aspire à devenir.

Bibliographie :

Bille, S. Corinna, *Le Salon ovale*, Nouvelles et contes baroques, Lausanne, Bertil Galland, 1976.

Bille, Corinna, *Nouvelles et Petites Histoires*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Poche Suisse », 2006.

Bille, S. Corinna, *Le Vrai Conte de ma vie*, itinéraire autobiographique établi et annoté par Christiane P. Makward, Préface de Maurice Chappaz, Lausanne, Ed. Empreintes, 1992.

Bille, René-Pierre, « Souvenirs de Jeunesse », dans *Écriture*, no. 33, Lausanne, 1992.

Boisclair, Isabelle, « La figure de la femme sauvage dans les œuvres D'Anne Hebert et de Corinna Bille », dans *Deux littératures francophones en dialogue : du Québec et de la Suisse romande*, sous la direction de Martin Doré et Doris Jakubec, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2004.

Courten, Maryke de, « La rêverie de l'intimité terrestre », dans *Écriture* 33, Lausanne, 1989.

Courten, Maryke de, *L'imaginaire dans l'œuvre de Corinna Bille*, Boudry, la

[26]Valentine Nicollier, Postface autour de *Douleurs paysannes*, p. 2, http://www.plaisirdelire.ch/IMG/doc/postfaceCB2.doc.

[27]A ce sujet, Maryke de Courten insiste sur la pluralité des univers créés par l'imagination de Corinna Bille et préfère parler de « conception moléculaire de l'imaginaire » (voir Maryke de Courten, *op. cit*. p.357)

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)

Baconière, 1989.

Gendre, Delphine, Postface au *Salon ovale*,
www.plaisirdelire.ch/IMG/doc/Postface_Salon_ovale.doc .

Makward, Christiane ; Cottenet-Hage, Madeleine, *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française, de Marie de France à Marie Ndiaye*, Paris, Éd. Karthala, 1996.

Makward, Christiane P., « Entrer en écriture : Une sorcière pas comme les autres », dans *Écriture* 33, Lausanne, 1989.

Mettan, Pierre-François, « Corinna Bille : autour d'une photo de famille », dans *l'Encoche*, no. 9, Montana, décembre 2005.

Nicollier, Valentine, Postface autour de *Douleurs paysannes*,
http://www.plaisirdelire.ch/IMG/doc/postfaceCB2.doc.

Prince, Nathalie, *Le Fantastique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128 », 2008.

Romascano, Sylvie, « Écrire sa vie pour mieux la rêver », dans *Écriture* 40, Lausanne, 1992.

Seck, Chérif, *La problématique du fantastique*,
http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/21/21Seck.pdf

Steinmetz, Jean-Luc, *La littérature fantastique*, Paris, PUF, « Que sai-je ? », 2008.

BDD-A23651 © 2009 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:29 UTC)