LA NOUVELLE FANTASTIQUE DE S. CORINNA BILLE: À LA RECHERCHE D'UNE IDENTITÉ

Brînduşa-Petronela IONESCU
Université « Al. I. Cuza », Iaşi

Résumé : *L'existence de quatre langues nationales (l'allemand, le français, l'italien et le romanche) détermine le caractère à part de la littérature suisse. Écrire en français dans un pays autre que la France soulève ainsi un véritable problème identitaire, qui se reflète aussi au niveau des productions littéraires. Le terme de « romand » a été adopté par le désir de fixer une identité propre aux Suisses parlant et créant en français. Peu connus et souvent intégrés dans la littérature française, les écrits romands surprennent, surtout au XX^e^ siècle, par leur originalité et leur richesse.*

La question identitaire pas encore totalement clarifiée explique le penchant de certains auteurs vers l'étrange et le fantastique – genres fondés sur l'incertitude. C'est le cas de S. Corinna Bille, connue comme auteur de romans, de pièces de théâtre, de poésies et surtout comme nouvelliste. Elle exploite les atouts de l'univers sans limite de l'irréalité qui lui donne la possibilité d'accepter l'altérité et de choisir n'importe quelle existence ou appellation, sans exclure le risque de l'effacement ou du changement radical de l'identité, par l'intermédiaire de la métamorphose. Est-il pourtant possible de parler d'une identité dans le monde fantastique ou une fois y entré les repères identitaires sont-ils perdus pour toujours ? C'est ce qu'on se propose d'analyser à travers les nouvelles de Corinna Bille, tout en se rapportant au sentiment d'appartenance nationale des Suisses.

Mots-clés: ***romand, identité, fantastique.***

1. Existe-t-il une littérature romande ?

La conception de littérature romande demeure problématique dans le contexte de la mise en question même de l'existence d'une identité suisse. La Confédération Helvétique est un pays quadrilingue, dont le français est parlé par environ 19 % de la population, à Genève et dans les Cantons de Jura, de Neuchâtel et de Vaud et dans les parties francophones du Fribourg et du Valais. Cette diversité linguistique et culturelle lui assure un caractère à part.

La langue est la principale garantie d'une identité, la composante de base qui se trouve au centre du processus d'identification. Autrement dit, la langue est plus qu'un véhicule de l'identité, car elle permet l'inscription de l'être dans une communauté sociale et contribue à la construction identitaire de chaque individu (G. FERRÉOL, G. JUCQUOIS, 2005: 328-339). De cette perspective, le plus facile serait de conclure que « faute d'une langue particulière, il n'existe pas de littérature suisse » (P. A. BLOCH, 1989: 12) ou qu'une nation bi ou multilingue reste pour toujours sans une littérature nationale (R. ETIEMBLE, 1998: 5). La littérature suisse d'expression française occupe une place assez précaire dans l'enseignement de la Confédération (voir M. MUREŞANU IONESCU, 2004: 84-85) et ses écrivains ont été le plus souvent rattachés à la grande littérature voisine, celle de Paris. On a d'ailleurs l'exemple de Jean-Jacques Rousseau, Benjamin Constant, Madame de Staël, Albert Béguin, Blaise Cendrars, « adoptés » *de facto* par les lettres françaises.

Une « petite province française hors la France » (P. GORCEIX, 2000: 79) et pourtant « une province qui n'en est pas une » (C. F. RAMUZ, 1938), la Suisse connaît au cours du XIX^e^ et surtout du XX^e^ siècles une transition vers la modernité, un développement du sentiment d'appartenance nationale, un intérêt ouvert à la recherche

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

d'une identité littéraire. L'invention du terme de « romand » – perçu par Daniel Maggetti comme une pure « invention » politique, fabriqué pour des raisons nationalistes (voir D. MAGGETTI, 1995; S. DUPUIS, 2008) – en est une conséquence et a eu pour but le désir de fixer une identité propre aux Suisses parlant et créant en français et d'introduire un écart plus net entre les cultures et les littératures des deux pays. Au début contesté, le concept de « Suisse romande » ou encore celui d'« écrivain suisse romand » est actuellement accepté par un grand nombre de critiques et hommes de lettres. Daniel Maggetti lui-même dirige, de nos jours, le Centre de Recherche sur la Littérature Romande et enseigne la littérature romande à l'Université de Lausanne.

Conscients d'appartenir à la communauté de langue de la France tout en étant exclus et différents, les Romands sont marqués par une situation paradoxale: minorisés par Paris, ils essaient à compenser leur frustration littéraire et leur sentiment d'infériorité par l'orgueil de faire partir d'une « communauté libre et indépendante » (R. FRANCILLON, 1995: 95), par le privilège d'être « placés en position d'observateurs » et d'avoir « vue simultanément sur plusieurs cultures » (J. STAROBINSKI, 1989: 20). La position des artistes est ambiguë et va d'une identification totale avec la culture française jusqu'à l'affirmation d'une identité régionale (genevoise, vaudoise, valaisanne). Nombre d'écrivains se penchent sur le thème de l'identité, de la patrie et de l'étranger. Au début du siècle passé, la revue *La Voile latine* (1904), dirigée par Charles-Ferdinand Ramuz, Charles-Albert Cingria, Adrien Bory, Henry Spiess et Gonzague de Reynold, et ensuite *les Cahiers vaudois* (1914), coordonnés par Paul Budry et Edmond Gillard ont déterminé la dite « renaissance des lettres romandes » (J. GROSU, 1981: VIII-IX). La constitution des maisons d'édition L'Âge d'Homme (1966, Lausanne), Zoé (1975, Genève) et l'Aire (1978, Lausanne) et de la fondation Pro Helvetia (1939) ont contribué à la découverte de nouveaux talents et à la promotion de la littérature romande.

Bien qu'elles partagent la même langue, la France et la Suisse ont des frontières, des histoires et des systèmes de production et de création différents (voir M. DORÉ, D. JAKUBEC, 2004: 9). Bertil Gallard montre que la langue n'est pas le seul élément qui assure le développement d'une littérature, mais il lui faut encore des conditions historiques et des institutions spécifiques, certaines traditions de lecture et d'édition et surtout une intégration dans l'universel (B. GALLARD, 1986). Les œuvres incomparables d'un Ramuz ou d'un Cingria, la reconnaissance internationale du génie créateur de Chessex et de Corinna Bille par des prix Goncourt sont des mérites qu'appartiennent à la Suisse romande. Le pluralisme de la Confédération Helvétique ne doit donc pas être compris comme un « affaiblissement » mais comme « une ouverture offerte à l'exercice de la liberté » (J. STAROBINSKI, 1989: 18). Partager la même langue que la France n'est pas un réel désavantage, mais au contraire, parce que de cette manière est assurée à la littérature romande une plus large diffusion dans le monde. Jusqu'à l'époque actuelle, la Suisse a réussi à dépasser, par ses œuvres, « son déterminisme socioculturel pour donner un sens à l'existence » (R. FRANCILLON, C. JAQUIER, A. PASQUALI, 1991: 7). Elle est devenue consciente de ses propres forces et elle a gagné une identité et une indépendance culturelle. On pourrait conclure alors que oui il existe une littérature romande, qui se distingue d'ailleurs par son originalité et sa richesse, malgré l'ambivalence et les paradoxes qui la caractérisent.

2. L'identité ambiguë des êtres fantastiques

Dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, on voit se développer en Suisse une littérature féminine orientée surtout vers des récits brefs. Les nouvellistes Corinna Bille,

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

Alice Rivaz et Catherine Colomb, Martine Magnaridès, Janine Massard, Odette Renaud-Vernet, Monique Saint-Hélier et encore Anne Cunéo et Sylvianne Roche en sont des exemples. Pour les femmes « la nouvelles est une affaire sérieuse », constate René Godenne (R.GODENNE, 1993: 138). Leur prédilection pour la peinture du quotidien et l'analyse des états d'âme, pour le choix des thèmes graves, des histoires dramatiques et des constructions phrastiques riches de sens, tout comme l'ouverture vers le domaine du fantastique et de l'insolite sont à remarquer. Support poétique, féerique, support de l'érotisme, de la vie sociale ou d'une reconstitution historique (J.-B. BARONIAN, 2000: 272-273), le fantastique féminin devient aussi un support d'illustration du problème identitaire.

En Suisse romande du siècle passé, S. Corinna Bille est la plus remarquable auteure de nouvelles fantastiques. Fondée sur des faits singuliers, étranges et bizarres, sa création tire du fantastique le charme et la sensualité et verse dans le baroque, l'insolite, la dérision. La vie paysanne avec ses moments d'intensité émotionnelle, le quotidien et les gens ordinaires constituent sa principale source d'inspiration, reflétant une vision parfois cruelle et obscure de l'existence. Par l'évocation constante du Rhône, des forêts, des étangs, des paysages champêtres de sa région natale, l'écrivaine proclame sans cesse son appartenance valaisanne. Corinna Bille dépasse pourtant le cadre d'un régionalisme étroit à l'aide de la pratique d'une écriture surprenante, ouverte, impudique, irréelle, qui ébauche un univers situé hors de notre compréhension, là où elle joue sur la figure de l'altérité à sa manière personnelle et où elle peut choisir n'importe quelle existence ou appellation, sans exclure le risque de l'effacement ou du changement radical de l'identité, par l'intermédiaire de la métamorphose. Les sentiments de doute, d'angoisse et d'incertitude transmis par ses textes coincent le lecteur au niveau du fantastique. Il hésite entre *accepter* et *refuser*, *percevoir* et *ignorer* le monde renversé qu'on lui ouvre, ne sachant jamais jusqu'à quel point l'univers dans lequel il entre est réel ou imaginaire. Les indices étranges, que l'auteure lui offre au fur et à mesure qu'il avance avec sa lecture, dévoilent un espace ambigu, un entre-deux, ce qui explique l'absence d'une identité certaine, stable des êtres qui y habitent.

Mi-humains mi-animaux, issus du végétal, de l'eau ou du brouillard, primitifs et instinctifs, les protagonistes de l'écrivaine romande sont des entités inédites qui conduisent leurs actes en fonction d'un fort sentiment érotique. Constantes dans les recueils de nouvelles de Corinna Bille, les figures féminines sont imprévisibles, énigmatiques, charmantes ou épouvantables et ne vivent que pour aimer, que pour extérioriser leurs passions les plus intimes. Elles rassemblent à un tel point que le lecteur peut facilement les reconnaître: d'une étrange beauté maternelle, qui laisse le regardant sans souffle, elles ont, comme l'on constate dans la vision d'un sculpteur de *Cent petites histoires d'amour*, la peau blanche « d'une phosphorescence de lune » (C. BILLE, 1993: 149); leur regard est perdu, le sourire mystérieux, le corps diaphane, transparent, opalescent. *Les Léonore*, du *Salon ovale*, qui affichent leur beauté en toute leur nudité, nous en offrent un exemple: « scandaleusement belles, avec de corps d'albâtre qu'on aurait dit poudrés d'un nuage de riz rose », avec des « seins ronds et lumineux comme de petites lunes », elles appelaient leur nom tout « en se regardant l'une l'autre, car en face de l'une il y en avait toujours une autre, toujours aussi belle, aussi veloutée, lui ressemblant plus qu'une sœur jumelle » (C. BILLE, 1987: 63).

L'existence fantomatique, la silhouette presque indéfinissable et insaisissable assurent aux protagonistes féminins une disparition facile et les situent à mi-chemin entre présence et absence, soulevant un point d'interrogation sur leur identité (comme dans *Fille ou fougère, Le Cargo fantôme* − du *Bal double*, *Villa des roseaux, Les*

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

Léonore, Les Étangs de brume − du *Salon ovale, La fraise noire, La Demoiselle sauvage*). La ressemblance est perceptible aussi entre l'être féminin et celui masculin (*La chambre déserte, Le Salon ovale* − du volume *Le Salon ovale, Le Nœud* − du recueil *La demoiselle sauvage*) et peut aller jusqu'à une confusion des sexes (*L'Hermaphrodite* − de *Cent petites histoires cruelles*). À ce niveau, l'effacement de l'individuel rend difficile la récupération des repères identitaires. L'homme peut devenir lui aussi un être visqueux, un produit de l'imagination (*Le Garçon nacré* − du *Salon ovale* ou *Un amant qui n'a pas existé* − du volume *La Fraise noire*). Son destin est de souffrir à cause de l'immatérialité et de l'opacité de la femme, de sa disparition au cœur de la nature, ce qui rend irréalisable leur relation de couple (*Fille ou fougère*, du *Bal double*, *Villa des roseaux*, du *Salon ovale, La demoiselle sauvage*, etc.).

Ces personnages fantomatiques, à une existence double, voués aux métamorphoses, tout comme d'autres figures animées telles les mannequins, les masques et les clowns organisent les récits de Corinna Bille autour du mystère et de l'ambiguïté identitaire qui règnent dans un monde à l'envers.

Pour mieux illustrer le caractère incertain de l'identité des personnages fantastiques, la présentation de quelques situations à part s'impose comme nécessaire. *Les Étangs de brume* (du *Le Salon ovale. Nouvelles et contes baroques*) offre un exemple d'êtres visqueux, issus de la végétation, de l'eau et du brouillard. *La villa des roseaux* (nouvelle extraite du même recueil) présente des personnages privilégiés, qui *voient* plus que les autres, qui conduisent à l'*inquiétante étrangeté* et qui, à la suite de la métamorphose rendent possible l'amour entre un homme et un fantoche.

3. Les présences fantomatiques des *Étangs de brume*

La nouvelle *Les Étangs de brume*, du volume *Le Salon ovale*, relate une histoire bizarrement passionnelle, où autant les hommes que les femmes sont construits autour des dualités *perceptible-imperceptible*, *présence-absence*, *être-non être*, *réalité-imagination*. Leur identité est difficile à tracer.

Sans une appellation (dans le contexte où le nom est le premier indice d'identification) et sans une existence matérielle hors la brume, muets et froids, les filles et les garçons installés dans les étangs se laissent porter par un érotisme intense qui dépasse toute moralité acceptable par la réalité. Impudiques, accusés de sodomie, d'exhibitionnisme et de perversions étranges, ils font l'amour « tous ensemble, plus agglutinés que des cantharides, ou simplement en s'enfilant des noisette, des cerises de corbeau rouges ou violette, dans les oreilles et les narines. On vit même un serpent pénétrer de toute sa longueur dans l'intimité d'une femme qui parut n'en ressentir qu'un vif plaisir. Et le plus vieux des notables de la ville assura qu'un de ces êtres avait accouché, sous ses yeux, d'un petit arbre » (C. BILLE, 1987: 29-30). Chez l'écrivaine valaisanne, la sexualité est illustrée dans ses formes les plus extravagantes: le narcissisme, l'amour à plus de deux, les relations entre hommes et animaux ou éléments tirés du végétal, le désir proche du sadisme, de la perversion, parfois même le viol. De ce type d'unions, il résulte évidemment des enfants encore plus bizarres que leurs parents, dont l'identité est encore plus difficile à définir. Avec eux, on se trouve déjà en plein monde fantastique.

L'étrangeté des personnages est saisissable dès le début du récit: apportés par la brume auprès du plus grand étang, ils sont en même temps abstraits et concrets: ils apparaissent en tant qu'« ombres » (le terme est synonyme de « spectre », « fantôme » ou « créature maléfique », G. MILLET, D. LABBÉ, 2003: 343-344) qui se matérialisent (un des notables réussit même à faire l'amour avec un de ces êtres). Leur aspect

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

physique rappelle les autres actants de Corinna Bille: complètement nus, ils avaient les corps « fumants et diaphanes » qui « bronzaient mal, gardant cette teinte un peu blafarde de la lune », les yeux étaient « lascifs » et « des lichens, des mousses et même des feuilles qu'on entendait bruire au passage » (C. BILLE, 1987: 29, 30, 34) remplaçaient leurs chevelures et leurs barbes. Ils prennent naissance de la double action de l'eau (avec sa végétation) et du brouillard et ils surprennent surtout par leur peau « de nacre », « transparente à force d'être blanche », par l'odeur « douceâtre », que les chiens de la gendarmerie « refusent de suivre » parce que ce n'est pas une odeur humaine, corporelle. Ils sont donc des êtres gluants, une forme d'« eau animée », « épaissie », condensée (M. de COURTEN, 1989: 84-85). Par cette transparence empruntée à l'eau, l'écrivaine ne veut que souligner l'intensité de leur vie affective, leur sensibilité. L'opacité devient ainsi une sorte de « survaleur physique » (M. de COURTEN, 1989: 214), un trait essentiel qui augmente la beauté et aussi un instrument d'uniformisation des personnages. Ressemblants, construit selon la même typologie, ceux-ci sont pratiquement inachevés, incomplets autant physiquement (par le corps transparent, nacré, par « la froideur absolue » de la « peau très pâle », par leur disparition hors la brume, par le silence des mouvements et l'absence de la voix et des noms) que psychiquement (au niveau de la vie instinctive, car ils sont incapable de manifester joie ou tristesse). Leur existence ambivalente, palpable et imaginaire en même temps, est justifiable seulement dans un univers irréel, où les explications rationnelles ne comptent plus.

Emergés de la rêverie aquatique de l'auteure, ces êtres sont issus d'un rêve ou d'un mirage: à construction fantasmagorique, ils semblent être une projection imaginaire des vivants désireux de voir au-delà de la réalité quotidienne. Ou tout simplement, les jeunes viennent d'un ailleurs inconnu: du monde des morts – pour se réjouir des plaisirs non vécus pendant leur vie terrestre à cause d'une mort prématurée. Il y a même des croyances qui soutiennent l'idée d'un retour des âmes de ceux décédés trop jeunes avant d'accomplir quelques étapes de la vie (voir aussi M. TOADER, 2002: 135-136). Des indices soutiennent cette dernière possibilité: après avoir fait l'amour avec une des filles du brouillard, le matin, le vieux notable trouve à la place du corps froid et pâle « de longs vers rosés, ces lombrics de terres grasses » (C. BILLE, 1987: 33) qui dévorent habituellement les morts. De plus, après la tentative échouée de la gendarmerie d'attraper le groupe débauché, une voix « assemblée » se fit entendre: « Nous sommes morts depuis longtemps. Mais vos enfants mangeront des raisins verts et nous ressusciterons. » (C. BILLE, 1987: 34).

L'être fantastique a une personnalité vouée au changement. La transparence, l'opalescence, l'immatérialité lui offrent la liberté d'agir et de suivre les instincts sauvages, en dehors de la moralité généralement acceptée. Ce sont en même temps des moyens de *voir* l'invisible et de *sentir* l'imperceptible, de transgresser plusieurs mondes, de sortir du réel pour adopter l'identité désirée.

4. Une identité « de paille » dans *Villa des roseaux*

Le décor marécageux, humide et froid est maintenu aussi dans *Villa des roseaux* (du recueil *Le Salon ovale*), qui présente des personnages jeunes, en train d'évoluer et pourtant encore désireux de jouer: le premier, l'homme, se distingue par sa capacité de rêver, de croire et de *voir* plus que les autres, au-delà de la réalité habituelle, ce que lui permet d'aimer un fantoche, de se métamorphoser et de vivre après la mort dans un univers aquatique; le second est une présence féminine de paille, un épouvantail qui prend vie seulement dans l'imagination, dans la perception extrêmement profonde

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

de l'homme. Les deux deviennent, grâce à leurs identités particulières, des « conducteurs de l'*inquiétante étrangeté* » (M. de COURTEN, 1989: 40) qui ouvrent au lecteur la voie vers le fantastique.

Le récit commence en racontant une belle histoire d'amour: un jeune homme tombe amoureux d'une femme qu'il sauve des eaux et qu'il amène dans sa demeure en ruines. Il la soigne et lui apporte « mille choses […] avec des airs de cérémonie »; « elle lui sourit et ses flancs s'arrondissent, porteurs d'un enfant » (C. BILLE, 1987: 162-163). Les autres paysans, incrédules et rationalistes, deviennent de plus en plus jaloux et curieux de rencontrer la femme et s'introduisent dans la villa. Leur découverte dévoile, vers la fin de la nouvelle, un mystère qui se volatilise. Sans user de leur imagination, leur perception se limite à ce que l'œil peut voir:

« Ils la virent couchée sur ses carex, le ventre gonflé, ses nattes de maïs défaites, le fichu noué sur le petit crâne de brebis. […]

– Oh ! fit le plus vieux. C'est mon épouvantail ! Je le reconnais. […]!

– C'est ça, la femme de l'homme ?

– Allons la foutre au jus. » (C. BILLE, 1987: 164)

Le miraculeux se trouve pourtant derrière ces réalités étranges, qu'on arrive à comprendre seulement si on connaît leur signification et si on fait appel à une perception plus subtile que celui de l'œil. Trois éléments préparent la rêverie de l'homme: les marécages, les roseaux et la rosée. Tout d'abord, le héros vit dans une région marécageuse, des roselières. Matière passive et féminine, associé en Europe à l'immobilisme, le marais (tout comme l'eau stagnante) a, dans les pays asiatiques, le sens de « satisfaction, source de prospérité ». En même temps, la psychanalyse fait du marais un symbole de l'inconscient, un lieu des germinations invisibles et de l'initiation (J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, 1982: 610-611), une cachette pour les trésors, un lieu idéal puisqu'il permet l'évocation d'apparitions diverses (G. MILLET, D. LABBÉ, 2003: 157-158, 288). Les mares jouent ainsi avec l'inconscience de l'homme, l'aident à déceler un monde invisible et à s'initier à un autre type d'existence: fantastique, vouée aux métamorphoses.

Deuxièmement, la femme est trouvée « enlisée dans les roseaux » qui forme le principal élément du décor naturel. Symbole de fragilité, de fertilité, de richesse et aussi du renouveau, doté de pouvoirs purificateurs et protecteurs, le roseau « figure le penchant de l'âme pervertie qui se plie à tous les vents, se courbe à tous les courants d'opinion » (J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, 1982: 824-825). Dans la nouvelle de Corinna Bille, le renouveau équivaut à l'irréel, à la rêverie et au fantastique qui engendrent un monde ouvert à toutes les possibilités. Les autres qualificatifs se réunissent dans la construction de la femme: ludique, souriante et débordante d'amour, mais d'une fragilité maladive, elle protège le jeune homme contre la solitude et lui offre un enfant. Troisièmement, la rosée qui couvre la villa est une expression de la bénédiction céleste, de la régénération, de la fécondité et en même temps, dans le langage bouddhique, un emblème d'un milieu des apparences (J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, 1982: 825). Le réel pourrait donc être interprété comme un niveau apparent d'un univers plus large, que l'homme, grâce à sa bien-aimée, réussit à franchir. Ce réel est en décomposition, en train de s'anéantir pour laisser la place à un autre caché, intense et vif: l'extérieur est dominé par les roselières, par « l'humidité nauséeuse des marécages » et par les étangs qui se gonflent jusqu'à recouvrir la demeure des amoureux; à l'intérieur, la maison est « pâle » et en « délabrement », les couvertures sont « rongée par les campagnols », les planches du lit de carex sont « pourries » et le foyer « menaça de s'éteindre » (C. BILLE, 1987: 159-163).

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

D'une passivité étrange, la protagoniste n'est qu'un mannequin de paille, facile à manipuler: « deux perches à haricot pour les jambes, la vieille hotte pour le corps, un échalas pour les bras » et « un petit crâne de brebis » pour la tête. Bien qu'il ait l'inconsistance d'un fantoche, ce personnage reçoit dans les yeux de l'homme toute la beauté et la sensualité d'une jeune fille. Elle ressemble ainsi aux figures féminines de Corinna Bille: « mangé de limon », « son corps beige et lisse, d'une bizarre fraîcheur, d'une bizarre odeur, frémit et se presse contre le sien, lui demandant sans cesse l'amour » (C. BILLE, 1987: 160-161). Le gris du limon sur sa peau rappelle le mercure associé par Gaston Bachelard à la matière première, à une descente matérielle dans l'inconscient: « Précisément, le mercure qui substantialise toute fluidité, toute dissolution assimilatrice, Jung le désigne comme image chthonienne de l'inconscient qui est à la fois eau et terre, pâte profonde » (G. BACHELARD, 1980: 147). Certaines héroïnes de l'écrivaine romande témoignent cette appartenance au limon, tandis que les hommes, doués d'une psychologie des profondeurs sont le plus souvent à la recherche d'un tréfonds existentiel, d'une origine archaïque (voir M. de COURTEN, 1989: 194-195).

Quelle est alors l'identité de la fille ? En a-t-elle une ? D'une part, apparemment, elle n'est qu'un objet inerte. Animée, elle peut se gagner une redoutable indépendance. D'autre part, le mannequin est un symbole de « l'identification de l'homme à une matière périssable, à une société, à une personne; l'identification à un désir perverti, l'identification à une faute » (J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, 1982: 609). Elle est dans ce cas la projection des désirs de l'homme, insaisissables par les autres paysans. Les mannequins sont voués à disparaître comme tout ce qui est éphémère; c'est ce qui se passe aussi avec l'épouvantail, qui est jeté dans l'eau. L'histoire d'amour entre les deux personnages s'accomplit effectivement grâce à une rêverie aquatique. Après leur mort matérielle, ils ressuscitent dans un univers féerique, où les deux perdent leurs identités humaine et respectivement de paille et acquièrent de nouvelles identités, lesquelles sont cette fois-ci protégées, camouflés par des écailles:

« Ils la jetèrent dans le plus grand marais. Ses fonds d'algue ont la couleur d'une malachite. Mais la hotte surnage et l'eau ravive le rose du foulard, et le ventre d'osier pointe. L'homme au retour de sa pêche l'aperçut.

– Elle est noyée, elle est morte !

Il s'élança dans l'onde et, lui qui ne savait pas nager, y joua. Sans s'étonner, il se vit recouvert d'écailles; à coups vifs et lents, il agita la queue, les nageoires. Quelle joie ! les eaux étaient devenues son domaine familier. À travers leur dentelle, il vit sa bien-aimée venir à lui, carpe reine, mordorée et luisante, leur petit enfant sur le dos. » (C. BILLE, 1987: 164-165).

Autant dans *Les étangs de brume* que dans *Villa des roseaux*, ce que la réalité perçoit en tant que non identité équivaut, dans le fantastique et dans le rêve, seulement à un autre type d'identité qui devient une échappatoire, une possibilité de s'évader aux contraintes de la vie quotidienne: effacée de point de vue matériel, sans contour définitif; cachée derrière le maquillage, le masque ou simplement derrière une identité inanimée, confectionnée de paille. Comme l'on peut constater, la pensée humaine contrôle l'imaginaire à un tel point que celui-ci produit la transgression des interdits, l'enlèvement des tabous et la subversion des normes: la réalité est reniée et le fantastique est assumé en toute sa plénitude.

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)

BIBLIOGRAPHIE

Bachelard, G., *La terre et les rêveries du repos*, Corti, Paris, 1980.
Baronian, J.-B., *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, La Renaissance du livre, Tournai (Belgique), 2000.
Bille, S. Corinna, *Cent petites histoires d'amour*, Gallimard, Paris, 1993.
Bille, S. Corinna, *Le Salon ovale. Nouvelles et contes baroques*, Castella, Albeuve-Suisse, 1987.
Bloch, P. A., *La littérature en Suisse romande. Esquisse d'une présentation*, in Bloch, P. A. (sous la direction de), Francillon, R., Jakubec, D., Schyder, P. (avec la collaboration de), *La Licorne. La Suisse romande et sa littérature*, publication de l'U.F.R. de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1989.
Chevalier, J., Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres* (édition revue et augmentée), Robert Laffont et Jupiter, Paris, 1992.
Courten, M. (de), *L'imaginaire dans l'œuvre de Corinna Bille*, À la Baconnière, Boudry-Neuchâtel (Suisse), 1989.
Doré, M., Jakubec, D. (sous la direction de), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Actes du Colloque de Lausanne 25-27 avril 2002, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2004.
Dupuis, S., *Les paradoxes de l'écrivain suisse romand*, Conférence donnée le 27 mars 2008 à l'Université « Al. I. Cuza » de Iaşi (Roumanie), dans le cadre des « Journées de la francophonie » XIII^{e} édition, 27-29 mars 2008.
Etiemble, R., préface à Gsteiger, M., *Noua literatură romandă. Eseu*, traduction par V. Baciu, Echinox, Cluj, 1998.
Ferréol, G., Jucquois, G. (volume coordonné par), *Dicţionarul alterităţii şi al relaţiilor interculturale*, traduction par N. Farcaş, Polirom, Bucarest, 2005.
Francillon, R., Jakubec, D., Schyder, P. (avec la collaboration de), *La Licorne. La Suisse romande et sa littérature*, publication de l'U.F.R. de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1989.
Francillon, R., Jaquier, C., Pasquali, A., *Filiation et filatures. Littérature et critique en Suisse romande*, Zoé, Genève, 1991.
Francillon, R., *La littérature de la Suisse romande*, in Camartin, I., Francillon, R., Jakubec-Vodoz, D., Käser, R., Orelli, G., Stocker, B., *Les quatre littératures de la Suisse*, Pro Helvetia, Zürich, 1995.
Gallard, B., *La littérature de la Suisse romande expliquée en un quart d'heure*, Zoé, Genève, 1986.
Godenne, R., *Études sur la nouvelle de langue française*, Honoré Champion, Paris, 1993.
Gorceix, P., *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Ellipses Éditions Marketing S.A., Paris, 2000.
Grosu, J. (traduction, sélection, avant-propos et présentations de), *Proza scurtă elveţiană de limbă franceză*, Minerva, Bucarest, 1991.
Maggetti, D., *L'invention de la littérature romande. 1830-1910*, Éditions Payot Lausanne, 1995.
Millet, G., Labbé, D., *Les mots du merveilleux et du* fantastique, Belin, Paris, 2003.
Mureşanu Ionescu, M., *Littérature romande (et québécoise): un point de vue roumain*, in Doré, Jakubec, D., (sous la direction de), *Deux littératures francophones en dialogue. Du Québec et de la Suisse romande*, Actes du Colloque de Lausanne 25-27 avril 2002, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 2004.
Ramuz, Ch.-F., *Une province qui n'en est pas une*, Grasset, Paris, 1938.
Starobinski, J., *L'écrivain romand: un décalage fécond*, in Bloch, P. A. (sous la direction de), Francillon, R., Jakubec, D., Schyder, P. (avec la collaboration de), *La Licorne. La Suisse romande et sa littérature*, publication de l'U.F.R. de langues et littératures de l'Université de Poitiers, 1989.
Toader, M., *Nature et nature humaine dans l'œuvre de S. Corinna Bille*, thèse de doctorat, directeur de recherche M. Vodă-Căpuşan, Cluj-Napoca, 2002.

BDD-A5773 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:51:50 UTC)