

한국퀘벡학회 2021년도 제23차 정기학술대회

23^{ème} Colloque de l'ACEQ

주한퀘벡정부대표부 창설 30주년 기념

퀘벡문학의 오늘

30^{ème} anniversaire du Bureau du Québec à Séoul

La littérature québécoise d'aujourd'hui

- | | |
|--------------|--|
| 일시 | 2021년 11월 20일 (토) 13:00-18:00 |
| 장소 | 온라인 Zoom 화상학술대회 |
| 주최 | 한국퀘벡학회 |
| 후원 | 국제퀘벡연구협회, 주한퀘벡정부대표부, 주한캐나다대사관 |
| Date | Le samedi 20 novembre 2021, 13:00-18:00 |
| Lieu | En ligne avec Salles Zoom de Visioconférence |
| Organisateur | Association Coréenne d'Études Québécoises (ACEQ) |
| Partenaire | Association internationale des études québécoises (AIEQ)
Bureau du Québec à Séoul
Ambassade du Canada en Corée |

프로그램

13:00-13:15	개회사	한용택 (한국퀘벡학회 회장)
	환영사	주느비에브 롤랑 (주한퀘벡정부대표부 대표)
	축사	루슬란 카츠 (주한캐나다대사관 정치·경제·공보 참사관)
제 1 부 퀘벡정부대표부와 한국퀘벡학회의 어제와 오늘		
사회 박희태 (성균관대학교)		
13:15-13:45	기조발표 1	초대 대표의 서울에서의 즐거운 기억 이브 구종 (전 주한퀘벡정부대표부 대표, 1995-1996)
		퀘벡과 함께 한 30년 유충열 (전 주한퀘벡정부대표부 대표, 1997-2017)
		퀘벡의 기반 시장으로서의 한국 주느비에브 롤랑 (주한퀘벡정부대표부 대표, 2021-현재)
13:45-14:00	기조발표 2	한국퀘벡학회의 설립과 퀘벡 연구 한대균 (청주대학교, 한국퀘벡학회 초대 회장)
14:00-14:20	총회 및 휴식	
제 2 부 퀘벡문학의 오늘		
사회 김중현 (공주대학교)		
14:20-15:05	발표 1	현대 퀘벡 여성문학에 나타난 분노, 폭력 그리고 폭발의 미학 아리안 지보 (오타와대학교/브리티쉬컬럼비아대학교)
	토론 이인숙 (한양대학교)	
15:05-15:50	발표 2	안 에베르의 『뉘삿대』에 나타난 이야기의 상상력 나오 사사키 (시라유리대학교)
	토론 이가야 (숭실대학교)	
15:50-16:00	휴식	
16:00-16:45	발표 3	토픽모델링을 활용한 북미의 퀘벡 문학 연구 동향 분석 배진아 (인하대학교)
	토론 김민채 (경희대학교)	
16:45-17:30	발표 4	이야기로 살아남기 : 크리스티앙 게폴리캥의 소설 속 이야기꾼의 의미 노란 (성균관대학교)
	토론 이송이 (부산대학교)	
17:30-18:00	종합토론 및 폐회	

Programme

Ouverture du colloque

	Discours d'inauguration	HAN Yong Taek (Président de l'ACEQ)
13:00-13:15	Discours d'accueil	Geneviève ROLLAND (Directrice du Bureau du Québec à Séoul)
	Discours de célébration	Rouslan KATS (Conseiller pour les Affaires politiques, économiques et publiques à l'Ambassade du Canada en Corée)

1^{ère} session

Le Bureau du Québec à Séoul et l'ACEQ, hier et aujourd'hui

Modérateur | **PARK Heui-Tae** (Univ. Sungkyunkwan)

		Souvenirs agréables de la Corée d'un ancien directeur du Québec à Séoul Yves GOUGEON (Ancien directeur du BQ à Séoul, 1995-1996)
13:15-13:45	Présentation	30 ans avec Québec YOO Chungyoll (Ancien directeur du BQ à Séoul, 1997-2017)
		Corée du Sud, comme marché d'ancrage pour le Québec Geneviève ROLLAND (Directrice du BQ à Séoul, 2021-présent)
13:45-14:00	Présentation	Création de l'ACEQ et Recherches québécoises HAN Dae Kyun (Univ. Cheongju, Premier président de l'ACEQ)
14:00-14:20		Pause & Assemblée générale de l'ACEQ

2^{ème} session

Littérature québécoise d'aujourd'hui

Modérateur | **KIM Jung Hyun** (Univ. nationale de Kongju)

14:20-15:05	Présentation 1	Colère, violence et esthétique de la déflagration dans la littérature contemporaine des femmes au Québec Ariane GIBEAU (Univ. Ottawa / Colombie-Britannique)
		Débatteuse LEE In Sook (Univ. Hanyang)
15:05-15:50	Présentation 2	L'imaginaire du conte dans <i>La Canne à pêche</i> d'Anne Hébert Nao SASAKI (Univ. Shirayuri)
		Débatteuse LEE Ka Ya (Univ. Soongsil)
15:50-16:00		Pause
16:00-16:45	Présentation 3	Analyse des tendances de la recherche de la littérature québécoise en Amérique du Nord à l'aide de la modélisation de sujets BAE Jin Ah (Univ. Inha)
		Débatteuse KIM Min Chai (Univ. Kyunghee)
16:45-17:30	Présentation 4	Raconter pour survivre : le conteur dans les romans de Christian Guay-Poliquin NOH Ran (Univ. Sungkyunkwan)
		Débatteuse LEE Song Yi (Univ. nationale de Pusan)
17:30-18:00		Débat & Clôture

| 차례 |

제1부

기조발표 1 이브 구종 (Yves GOUGEON, Ancien directeur du BQ à Séoul)

초대 대표의 서울에서의 즐거운 기억

Souvenirs agréables de la Corée d'un ancien directeur du Québec à Séoul 3

유충열 (YOO Chungyoll, Ancien directeur du BQ à Séoul)

퀘벡과 함께 한 30년 30 ans avec Québec 7

주느비에브 롤랑 (Geneviève ROLLAND, Directrice du BQ à Séoul)

퀘벡의 기반 시장으로서의 한국

Corée du Sud, comme marché d'ancrage pour le Québec 10

기조발표 2 한대균 (HAN Dae Kyun, Univ. Cheongju, 1^{er} président de l'ACEQ)

한국퀘벡학회의 설립과 퀘벡 연구

Création de l'ACEQ et Recherches québécoises 21

제2부

발표 1 아리안 지보 (Ariane GIBEAU, Univ. Ottawa/Colombie-Britannique)

현대 퀘벡 여성문학에 나타난 분노, 폭력 그리고 폭발의 미학

Colère, violence et esthétique de la déflagration

dans la littérature contemporaine des femmes au Québec 38

발표 2 나오 사사키 (Nao SASAKI, Univ. Shirayuri)

안 에베르의 『낙숫대』에 나타난 이야기의 상상력

L'imaginaire du conte dans *La Canne à pêche* d'Anne Hébert 55

발표 3 배진아 (BAE Jin Ah, Univ. Inha)

토픽모델링을 활용한 북미의 퀘벡 문학 연구 동향 분석

Analyse des tendances de la recherche de la littérature québécoise

en Amérique du Nord à l'aide de la modélisation de sujets 71

발표 4 노란 (NOH Ran, Univ. Sungkyunkwan)

이야기로 살아남기 : 크리스티앙 게폴리캥의 소설 속 이야기꾼의 의미

Raconter pour survivre

: le conteur dans les romans de Christian Guay-Poliquin 83

1^{ÈRE} SESSION

사 회 박희태 (성균관대학교)

Modérateur PARK Heui-Tae (Univ. Sungkyunkwan)

이브 구종

(Yves GOUGEON,
Ancien directeur du
BQ à Séoul)

초대 대표의 서울에서의 즐거운 기억

Souvenirs agréables de la Corée d'un ancien directeur
du Québec à Séoul

유충열

(YOO Chungyoll,
Ancien directeur du
BQ à Séoul)

퀘벡과 함께 한 30년

30 ans avec Québec

주느비에브 롤랑

(Geneviève ROLLAND
Directrice du BQ à
Séoul)

퀘벡의 기반 시장으로서의 한국

Corée du Sud, comme marché d'ancrage pour le Québec

한대균

(HAN Dae Kyun,
Univ. Cheongju,
Premier président de
l'ACEQ)

한국퀘벡학회의 설립과 퀘벡 연구

Création de l'ACEQ et Recherches québécoises

기조발표 1

초대 대표의 서울에서의 즐거운 기억

Souvenirs agréables de la Corée

d'un ancien directeur du Québec à Séoul

이브 구종

(Yves GOUGEON,

Ancien directeur du Bureau du Québec à Séoul, 1995-1996)

M. Gougeon nous invite à replonger dans le passé alors qu'il occupait en 1995-1996 le poste de directeur du Bureau du Québec à Séoul.

D'entrée de jeu, il est très heureux de constater l'évolution de la relation du Québec avec la Corée, notamment sur le plan culturel et des études québécoises. Il salue l'intérêt et la contribution de tous ces professeurs et chercheurs coréens qui ont un intérêt pour la littérature québécoise.

M. Gougeon a œuvré toute sa carrière dans le développement économique. À l'aube de ses 50 ans, souhaitant relever un défi à l'étranger, il a postulé pour le poste de directeur du Bureau du Québec à Séoul (BQS), poste qu'il a obtenu avec succès! Son expérience a cependant été de courte durée, car moins de deux ans plus tard, en 1996, le gouvernement du Québec, pour des raisons budgétaires, prenait la décision de fermer un certain nombre de représentations du Québec à l'étranger, dont celle de Séoul [qui rouvra en 1997 avec à sa tête M. Chungyoll Yoo].

Au BQS, le rôle de M. Gougeon était exclusivement économique. Lui et sa petite équipe concentraient leurs efforts à améliorer les relations commerciales entre le Québec et la Corée, notamment en aidant les petites, moyennes et grandes entreprises québécoises à exporter en Corée. À l'époque, le BQS était situé dans les bureaux de l'Ambassade du Canada en Corée [ce qui n'est plus le cas aujourd'hui] ce qui a permis à ce

moment au Québec de mieux se faire connaître.

M. Gougeon parle de son expérience en Corée comme d'une « belle aventure ». Plusieurs choses l'ont marqué positivement parmi lesquelles :

- le dynamisme des Coréens et leur volonté de réussir;
- le besoin chez ce peuple de faire référence à son histoire et à sa culture;
- l'engouement des Coréens pour les arts graphiques et la musique classique;
- la randonnée à la montagne, véritable sport national des Coréens, à laquelle il s'est adonné lui-même;
- le théâtre traditionnel avec masque;
- les maisons traditionnelles avec le plancher chauffant (ondol).

Il retient cependant quelques éléments plus négatifs comme :

- la consommation croissante de malbouffe (développement de la chaîne de restauration rapide KFC);
- la pollution;
- la place des femmes à l'époque.

M. Gougeon termine sa présentation par des souvenirs des voyages qu'il a faits en Corée. Il relate entre autres une expérience lors d'un

voyage dans le sud du pays où il a rencontré des femmes faisant de la plongée en apnée pour pêcher des mollusques.

M. Gougeon est absolument heureux que le Québec développe aujourd'hui des relations avec la Corée autres qu'économiques. « C'est comme cela, dit-il, que les cultures peuvent se comprendre ».

기조발표 1

퀘벡과 함께 한 30년

30 ans avec Québec

유충열

(YOO Chungyoll,

Ancien directeur du Bureau du Québec à Séoul, 1997-2007)





Photo en 1997 lors de la mission Team Canada à Séoul.

- **Back in year of 1991.**
- **Mission Premier to Korea (Lucien Bouchard) and Ministers (Minister Pierre Arcand, Minister Martine Ouellet, Minister Christine St-Pierre, Minister Caroline Prooux).**
- **Major projects for investment and Commercial**
 - @ Hyundai Motors & Sammi Atlas.
 - @ Green Cross (녹십자)
 - @ Casavant Frere. (새문안교회)
 - @ Pacospiralift (현대&기아 자동차)
 - @ Gala System (신세계그룹)
 - @ Moment Factory (현대자동차, 신세계백화점)
 - @ CKFTA & Innovation MOU.
 - @ GSEF (Global Social Economy Forum).
 - @ CINAR & PAMS (Seoul).

1. 1991년 퀘벡정부사무소 설립(주한캐나다대사관 상무과)
 - 주요업무 : 투자유치
 - 초대대표 : Mr. Andre Migneault (1991-1993)
2. 1997년 한국과 퀘벡간의 무역통상업무추가
3. 퀘벡정부 주요인사 방한
 - Lucien Bouchard 퀘벡주수상 방한 1997년(캐나다 Team Canada Mission)
: CDPQ+ 국민연금공단MOU
 - Gerald Tremblay 퀘벡상공부 장관 & 몬트리올 시장 방한
 - Pierre Arcand 퀘벡외무부장관 방한
 - Christine St-Pierre 퀘벡외무부장관 방한

- Denis Coderre 몬트리올시장 방한(서울시우호협력협정)
- Martine Ouellet 퀘벡자원부장관 방한(Green mobility)
- Caroline Proulx 퀘벡관광부장관 방한(서울-퀘벡시 charter flight)

4. 주요 투자프로젝트

- 현대자동차 브로몽(Bromont) 조립공장(포니)
- 삼미그룹 트레이시(Tracy) 철강공장 유치
- 녹십자(Green Cross)그룹 투자유치
- 삼성전자 AI 연구소 Montreal에 설치

5. 주요무역통상 프로젝트.

- 몬트리올과 부산시 자매도시 체결
- 몬트리올시와 서울시간의 우호도시협력체결(사회경제, 문화, 지속가능경제 등)
- Casavant Frere의 파이프오르간 프로젝트 (새문안교회, 동신교회, 대전반석교회, 부천문화예술센터)
- Pacospiralift 프로젝트(현대자동차, 기아자동차, 삼성자동차, LG 전자, GM 부천공장 다수...)
- Gala System 프로젝트(신세계그룹 다목적빌딩 문화센터).
- Moment Factory의 멀티미디어프로젝트(현대오토스튜디오, 신세계대구백화점 등)
- Adventure Light의 국방부 프로젝트
- Busan Indie Game Festival과 몬트리올 La Guilde 간 MOU 체결
- Global Social Economy Forum (GESF) 창립에 따른 서울시와 공동협력
- CINAR + PAMS 협력
- 캐나다-한국 자유무역협정 & 캐나다-한국 과학기술협력협정

기조발표 1

퀘벡의 기반 시장으로서의 한국

Corée du Sud,

comme marché d'ancrage pour le Québec

주느비에브 롤랑

(Geneviève ROLLAND,

Directrice du Bureau du Québec à Séoul, 2021-présent)



Table des matières



30 ans du Québec en Corée Domaine d'interventions

Affaires publiques
Commerce
Investissement
Innovation
Éducation & Main d'œuvre
Culture
Tourisme

À venir

Québec 



AFFAIRES PUBLIQUES (rencontres 30^e anniversaire)



AFFAIRES PUBLIQUES



ENTREPRISES QUÉBÉCOISES EN CORÉE DU SUD



8

PRÉSENCE DANS LES ÉVÉNEMENTS COMMERCIAUX



MISES EN CONTACTS AVEC DES JOUEURS CORÉENS



ENTREPRISES CORÉENNES AU QUÉBEC



Geneviève ROLLAND
Corée du Sud, comme marché d'ancrage pour le Québec



ÉDUCATION & ATTRACTION DE MAIN D'ŒUVRE

Un bel avenir pour vous au Québec!

Québec
Bureau
Hong Kong

HIRDK 한국산업인력공단

Québec

CULTURE

RIDEAU

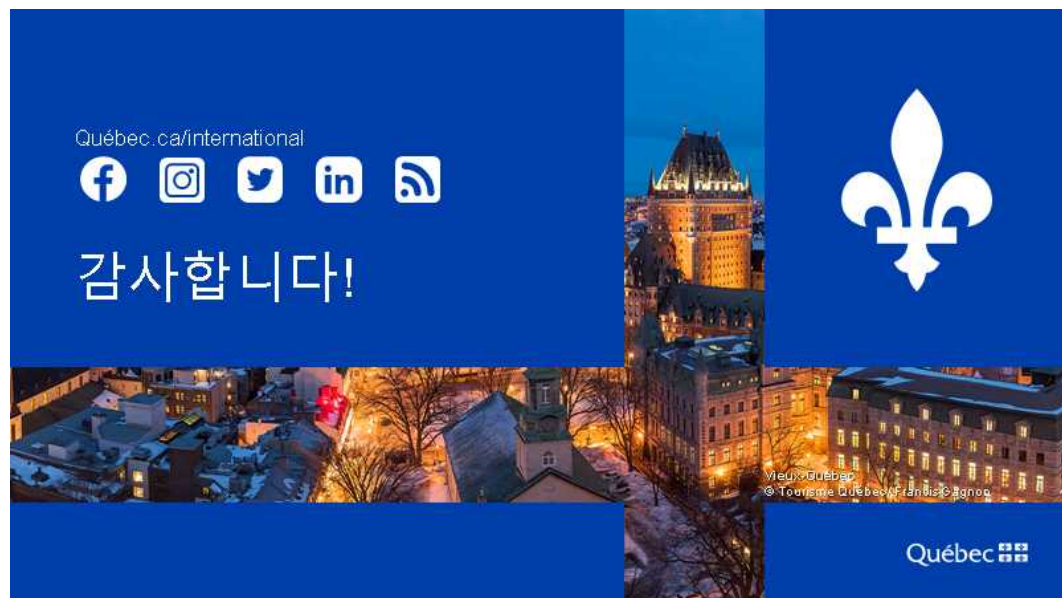
Québec





Geneviève ROLLAND

Corée du Sud, comme marché d'ancrage pour le Québec



기조발표 2

한국퀘벡학회의 설립과 퀘벡 연구

Création de l'ACEQ et Recherches québécoises

한대균

(HAN Dae Kyun,

Univ. Cheongju, Premier président de l'ACEQ)

Je me souviens...

(ACEQ)

Han, Daekyun

한대균

Les premières rencontres...

- → Neige et froid (Le 16, janvier, 1997)
 - (Yves Bonnefoy) → Naim Kattan (écrivain)
 - Jean Royer (écrivain, directeur de l'Hexagone, ami de **Gaston Miron**)
 - Gilles Cyr (poète montréalais, ami de **Gaston Miron**)

(Miron Gaston)

Les premières traductions...

『現代文學』, 566호, 2002, 2

(*Littérature contemporaine*, Numéro 566, février, 2002)

* **Gabriel Roy**, <찬물 속의 송어> ("De la truite dans l'eau glacée") [*Ces enfants de ma vie*, 내 생애의 아이들]- (번역 : 김화영)

* **Gaston Miron**, <세월의 바다> ("mer jours") 외 9편 [*L'homme rapaillé*, 궤맨 인간] - (번역 : 한대균)

(article : "L'oeuvre et la vie de Gaston Miron")

[premiers échanges des courriels avec Mme Marie-Andrée Beaudet, ex-compagne de Miron]

La fondation de l'ACEQ

- **Le premier colloque** : le 1er avril 2006, (Université Korea) → le 23^{ème} colloque (2021)
- Discours de félicitations au **congrès inaugural de l'AJEQ** (octobre, 2008, Université Meiji)

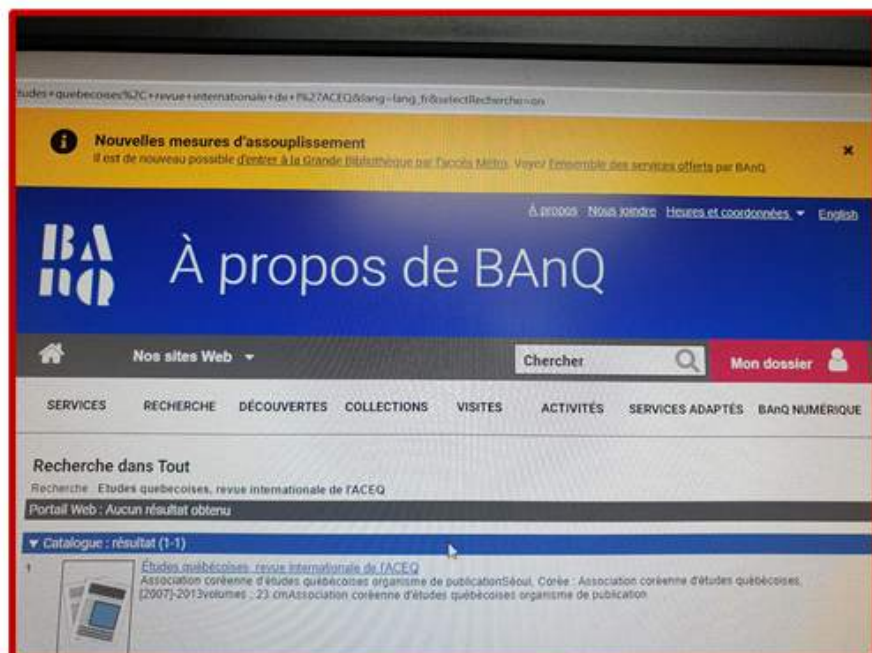
- Les principaux participants aux colloques de l'ACEQ :

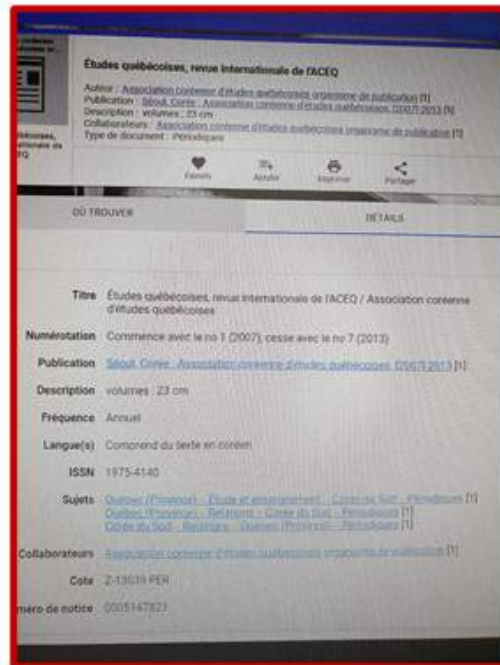
François Dumont, François Hébert, Nathalie Watteyne, Gilles Cyr, René Lavaillante, Marc-André Brouillette, Gilles Dupuis...(Québec)

Obata Yoshikazu, Ogura Kazuko, Tachibana Hidehiro...(Japon)

Études Québécoises, revue internationale de l'ACEQ

- Commence avec le no 1 (2007) ; cesse avec le no 7 (2013)
- https://www.banq.qc.ca/techno/recherche/rms.html?q=Etudes+quebecoises%2C+revue+internationale+de+l%27ACEQ&lang=lang_fr&selectRecherche=on
- https://cap.banq.qc.ca/notice?id=p::usmarcdef_0005147823





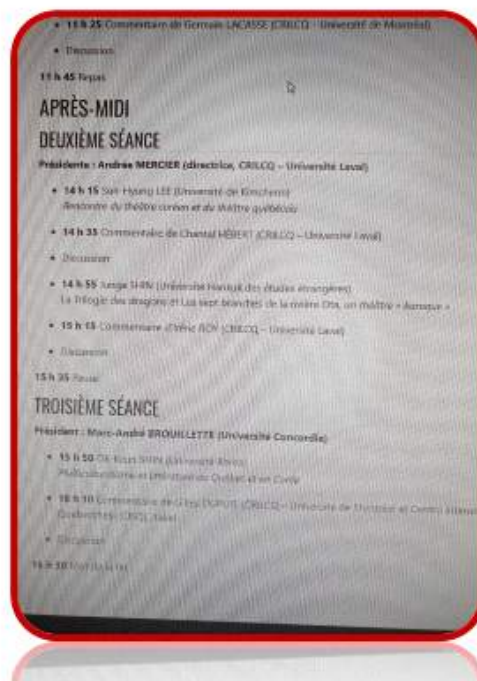
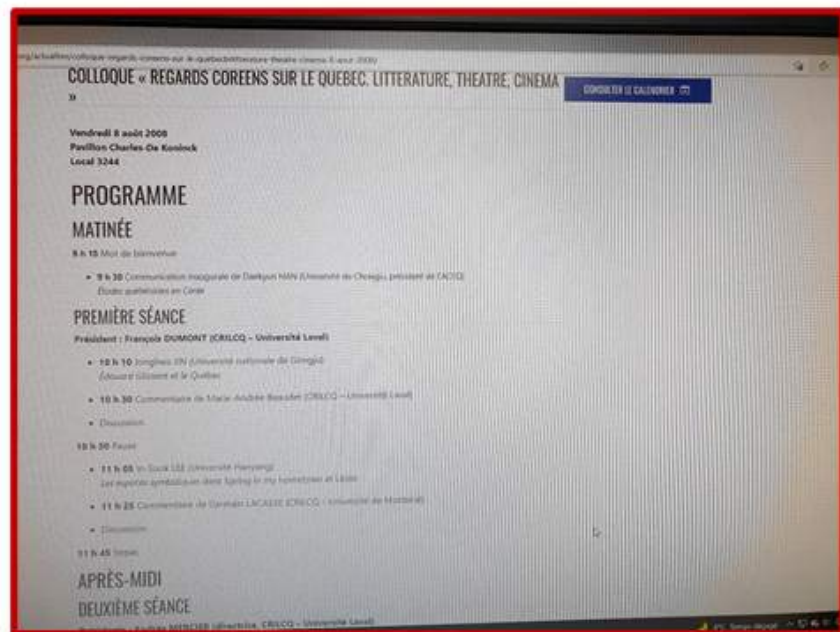
Études, articles et traductions...

- 키워드로 풀어보는 퀘벡 이야기 (2014)
- <http://www.kyobobook.co.kr/product/detailViewKor.laf?ejkGb=KOR&mallGb=KOR&barcode=9788992448222&orderClick=LAG&Kc=#N>
- 퀘벡, 재현된 역사 혹은 역사의 재현(2017)
- <http://www.kyobobook.co.kr/product/detailViewKor.laf?ejkGb=KOR&mallGb=KOR&barcode=9788992448642&orderClick=LAG&Kc=#N>

- Louis Hémon, Gaston Miron, Gabrielle Roy, Anne Hébert, Paul Chamberland, Gérard Bessette, Jacques Godbout, Jacques Poulin, Régine Robin, Monique Proulx, Ook Chung, Ying Chen, Monique LaRue...

Pour célébrer le 400^{ème} anniversaire de la fondation de la ville de Québec (1608)

- <https://crilcq.org/actualites/?idx=32&sts=37>
- <https://crilcq.org/actualites/colloque-regards-coreens-sur-le-quebecbrlitterature-theatre-cinema-8-aout-2008/>



CIÉF(Conseil International d'Études Francophones)

• www.cief.org

- 24^e congrès : 27 juin - 4 juillet 2010 (Montréal)
- 27^e congrès : 09 – 16 juin 2013 (Île Maurice)
- 31^e congrès : 26 juin - 2 juillet 2017(Martinique)

24^e congrès : 27 juin - 4 juillet 2010 (Montréal)

[Mardi 29 juin 09:00 – 10:30]

Session II. Mémoire et Identité chez les écrivaines québécoises

Président : **François HEBERT**, Université de Montréal

Secrétaire : **Jung-Sook OH**, Université Kyung Hee, Corée

« Le soi et le monde dans l'autobiographie de Gabrielle Roy », **Jung-Sook OH**, Université Kyung Hee

« La mémoire, l'Histoire et l'identité chez Régine Robin », **Jisoon LEE**, Université Sungkyunkwan

« Transculturalisme et identité chez Ying Chen », **In Sook LEE**, Université Hanyang

[Jeudi 1er juillet 14:15 – 15:45]

Session IV. Sur les écrivains québécois d'origine asiatique (Les Courants)

Président : **François DUMONT**, Université Laval

Secrétaire : **Daekyun HAN**, Université de Cheongju

- « Trois mémoires des écrivains québécois d'origine asiatique : Aki Shimazaki, **Ook Chung** et Ying Chen », **Yoshikazu OBATA**, Université Meiji
- « Kimchi ou l'errance enracinée dans le déracinement », **Jonghwa JIN**, Université nationale de Kongju

[Vendredi 2 juillet 09:00 – 10:30]

Session III Regards asiatiques sur Anne Hébert (Verrière B)

Présidente : Patricia GODBOUT, Université de Sherbrooke

Secrétaire : **Nathalie WATTEYNE**, Université de Sherbrooke

- « Paysages, désir et délivrance dans Les Fous de Bassan d'Anne Hébert », **Kazuko OGURA**, Université Rikkyo
- « L'allégorie d'un monde immobile : Les Enfants du sabbat », **Sanghyun JEONG**, Université féminine Sookmyung
- « Le Temps Sauvage d'Anne Hébert : de la forclusion au don », **Junga SHIN**, Université Hankuk

[Vendredi 2 juillet 10:45 – 12:15]

Session III. Nouvelles lectures et traductions de la poésie d'Anne Hébert (Verrière A)

Président : **Yeong-Houn YI**, Université de Corée

Secrétaire : **Insook LEE**, Université Hanyang

- « Traduire *Le Tombeau des rois* en langue coréenne : problèmes et réflexions », **Daekyun HAN**, Université de Cheongju
- « Le recueil *Le Tombeau des rois* d'Anne Hébert dans la traduction de Peter Miller », Patricia GODBOUT, Université de Sherbrooke
- « Lectures du poème 'Étrange capture' », Shirley FORTIER, Université de Sherbrooke

27^e congrès : 09 – 16 juin 2013 (Île Maurice)

[MERCREDI 12 JUIN 10:45 – 12:15]

Session II. L'insularité dans la littérature

Président : **Yoshikazu OBATA**, Université Meiji

Secrétaire : **Kazuko OGURA**, Université Rikkyo

- « L'île d'ouverture chez Édouard Glissant », **Jonghwa JIN**, Université nationale de Kongju
- « L'île d'isolement et de communication et le goût du vrai pays chez **Ook Chung** », **Okkeun SHIN**, Université nationale de Kongju
- « Un archipel du dépassement : insularité et subjectivité dans la poésie québécoise », **Marc André BROUILLETTE**, Université Concordia
- « Qu'est-ce que l'insularité ? », **Yoshikazu OBATA**, Université Meiji

[VENDREDI 14 JUIN 10:45 – 12:15]

Session II. Théories interculturelles et transculturelles

Président : **Gilles DUPUIS**, Université de Montréal

Secrétaire : **Junga SHIN**, Université Hankuk des études étrangères

« Un plaidoyer pour une universalité 'sémio-anthropologique », **Yong Ho CHOI**, Université Hankuk des études étrangères

« Vers une sémio-anthropologie de la frontière : l'émergence du sujet ethnique dans Incendies de Wajdi Mouawad », **Junga SHIN**, Université Hankuk des études étrangères

« Émile Ollivier : transmission de la mémoire et mémoire de la transmission », **Isao HIROMATSU**, Société japonaise pour la promotion de la science

« Dérives et Vice Versa : de l'inter au transculturel », **Gilles DUPUIS**, Université de Montréal

[VENDREDI 14 JUIN 14:15-15:45]

Session IV Mémoire culturelle et approches comparatives

Présidente : Nathalie **WATTEYNE**, Université de Sherbrooke

Secrétaire : Kazuko **OGURA**, Université Rikkyo

• « Dérive et mémoire chez Dany Laferrière et Matsuo Bashô », **Kazuko OGURA**, Université Rikkyo

• « La notion de langue 'accidentelle' dans La Trilogie coréenne d'Ook Chung », **François HÉBERT**, Université de Montréal

• « Jacques Brault et les enseignements de l'Orient », **Nathalie WATTEYNE**, Université de Sherbrooke

[VENDREDI 14 JUIN 16:00 – 17:30]

Session II La traduction comme pratique interculturelle

Président : **Daekyun HAN**, Université de Cheongju

Secrétaire : **Yeong Houn YI**, Université Korea

- « Sur le concept de traduction chez Antoine Berman : de l'interculturel au transculturel », **Seong Woo YUN**, Université Hankuk des études étrangères
- « Traduire le genre grammatical chez Anne Hébert : le cas du Tombeau des rois dans une version coréenne à venir », **Yeong Houn YI**, Université Korea
- « Un échec de la traduction : le cas de « Séquences » de L'Homme rapaillé », **Daekyun HAN**, Université de Cheongju

31e congrès du CIÉF : 26 juin - 2 juillet 2017
(Martinique)

[MARDI 27 JUIN 09:00 – 10:30]

Session II – Salle L1 L'ici et l'ailleurs (1)

Présidente : **Kazuko OGURA**, Université Rikkyo

Secrétaire : **Hidehiro TACHIBANA**, Université Waseda

- « L'exil et l'écriture : Fatima ou les Algériennes au square de Leïla Sebbar », **Kiyoko ISHIKAWA**, Université des Arts et de la Culture de Shizuoka
- « Description des îles par André Breton — Images rêvées et sa rencontre avec la Martinique », **Miwako GOTO**, Université Waseda
- « La place de l'autre dans Ce qu'il reste de moi de Monique Proulx », **Junga SHIN**, Université Hankuk des Études étrangères
- « Quelques réflexions sur les lieux : Yves Bonnefoy, Dany Laferrière et Kim T'huy », **Kazuko OGURA**, Université Rikkyo

[MARDI 27 JUIN 10:45 – 12:15]

Session V – Salle L29 La réécriture postcoloniale dans la littérature francophone

Président : **Jonghwa JIN**, Université nationale de Kongju

Secrétaire : Youngraee JI, Université de Corée

- « La stratégie de la réécriture dans Meursault, contre-enquête de Kamel Daoud », Youngraee JI, Université de Corée
- « L'Afrique, topos de l'écriture épique chez Laurent Gaudé », Simon KIM, Université de Corée
- « La réécriture postcoloniale de La Tempête de Shakespeare par Aimé Césaire », **Jung-Sook OH**, Université Kyung Hee
- « Saint-John Perse et Patrick Chamoiseau autour de Robinson Crusoe », **Jonghwa JIN**, Université nationale de Kongju

[VENDREDI 30 JUIN 9:00 – 10:30]

Session IV – Salle L28 Relire Frantz Fanon : ce qui reste de la décolonisation

Président : **Gilles DUPUIS**, Université de Montréal

Secrétaire : Josias SEMUJANGA, Université de Montréal

- « La structure de l'ipséité dans Peau noire, masques blancs de Frantz Fanon », **Yong Ho CHOI**, Université Hankuk des Études étrangères
- « Relire Fanon ou penser le monde impensé de la pensée dialectique », Josias SEMUJANGA, Université de Montréal
- « De Peau noire, masques blancs à Nègres blancs d'Amérique : portrait du (demi) colonisé », **Gilles DUPUIS**, Université de Montréal

[VENDREDI 30 JUIN 14:15 – 15:45]

Session I – Amphi Sellaye L'esthétique et la poétique de décolonisation à la Martinique et au Québec

Président : **Daekyun HAN**, Université de Cheongju

Secrétaire : Nao SAWADA, Université Rikkyo

- « Édouard Glissant ou l'esthétique antillaise », Nao SAWADA, Université Rikkyo
- « Les animaux dans le monde romanesque de Glissant : une lecture de La Case du commandeur », Takayuki NAKAMURA, Université Daito Bunka
- « Aimé Césaire et Gaston Miron : poétique de décolonisation », **Hidehiro TACHIBANA**, Université Waseda
- « Aimé Césaire et les revues québécoises dans les années 1960 », **Daekyun HAN**, Université de Cheongju

- 회원확충 (캐나다, 북아프리카 학회 및 영어권 학회 포함)
- 연구 지역 확장 (아카디아, 카리브 해를 포함한 아메리카, 북아프리카)
- 퀘벡, 프랑스어권의 의미 있는 작가 및 학자들과의 교류 확대 (Dany Laferrière, Kim Thù, Pierre Nepveu...), AJEQ (Japon), Association d'Études Québécoises en Inde
- 학술지 (*Études Québécoises*) 재발간 (webzine 웹진)
- 학회 홈페이지의 실질적 운영

| 2^{ÈME} SESSION |

| 사 회 김종현 (공주대학교)

| Modérateur KIM Jung Hyun (Univ. nationale de Kongju)

아리안 지보 (Ariane GIBEAU, Univ. Ottawa/ Colombie-Britannique)	현대 퀘벡 여성문학에 나타난 분노, 폭력 그리고 폭발의 미학 Colère, violence et esthétique de la déflagration dans la littérature contemporaine des femmes au Québec 토론 이인숙 (한양대학교)
나오 사사키 (Nao SASAKI, Univ. Shirayuri)	안 에베르의 『뉘싯대』에 나타난 이야기의 상상력 L'imaginaire du conte dans <i>La Canne à pêche</i> d'Anne Hébert 토론 이가야 (숭실대학교)
배진아 (BAE Jin Ah, Univ. Inha)	토픽모델링을 활용한 북미의 퀘벡 문학 연구 동향 분석 Analyse des tendances de la recherche de la littérature québécoise en Amérique du Nord à l'aide de la modélisation de sujets 토론 김민채 (경희대학교)
노란 (NOH Ran, Univ. Sungkyunkwan)	이야기로 살아남기 : 크리스티앙 게폴리캥의 소설 속 이야기꾼의 의미 Raconter pour survivre : le conteur dans les romans de Christian Guay-Poliquin 토론 이송이 (부산대학교)

01

현대 퀘벡 여성문학에 나타난 분노, 폭력 그리고 폭발의 미학

Colère, violence et esthétique de la déflagration
dans la littérature contemporaine des femmes au
Québec

아리안 지보

(Ariane GIBEAU, Univ. Ottawa/Colombie-Britannique)

【 차례 】

Les sources de la colère

Les cibles de la colère

Échecs et possibles

Durant les années 1970, la colère devient un important moteur de revendication politique pour les militantes féministes québécoises. Exprimer de la colère, c'est chercher à se reconstruire après avoir été blessée ou offensée, demander qu'on répare le tort qui nous a été causé, affirmer ses droits, regagner ce qui a été perdu. Une telle auto-affirmation ne va pas de soi pour les femmes : parce qu'elles sont en position d'infériorité sociale, celles qui expriment de la colère sont toujours susceptibles d'être taxées de déviance ou de folie. Dans l'imaginaire nord-américain, on dit des hommes en colère qu'ils tentent de dominer une situation et d'imposer leur autorité, tandis qu'on perçoit la colère des femmes comme perte de contrôle. Pour de nombreuses militantes de la révolution féministe, ces stéréotypes doivent être absolument déconstruits; la colère, juste et saine, doit plutôt donner l'occasion aux femmes de reconnaître les oppressions dont elles sont victimes pour les renverser et exiger une transformation en profondeur de l'ordre établi.

Cette réappropriation n'est pas seulement politique, elle est aussi littéraire. L'idée d'une énergie susceptible de guider l'écriture est revendiquée haut et fort par plusieurs créatrices. La colère investit de nombreuses œuvres de la seconde moitié de la décennie, tant sur le plan thématique que sur le plan discursif - pensons entre autres aux *Enfants du Sabbat* (1975) d'Anne Hébert, au *Journal d'une folle* (1975) de Marie Savard, à *L'Euguélionne* (1976) de Louky Bersianik, à *Môman travaille pas, a trop d'ouvrage* (1976) du Théâtre des cuisines ou encore aux *Fées ont soif* (1978) de Denise Boucher. « Comme un chien enragé, je veux transmettre ma rage. Je veux que ma colère soit contagieuse. Je veux empoisonner cette langue d'invention patriarcale si inhospitalière aux femmes

», écrit ainsi Louky Bersianik. Le besoin de bouleversement, voire de destruction (« empoisonner »), est ici central, l'écriture étant assimilée à un geste d'agression à même de détruire les inégalités entre hommes et femmes. La colère des femmes s'inscrit ainsi dans la textualité; moteur politique, elle a également le potentiel d'être une force esthétique féconde.

Qu'en est-il depuis 2000 ? Comment la colère est-elle aujourd'hui représentée dans la fiction des femmes du Québec et des Premières Nations ? Quelles sont ses sources et ses cibles ? Quels codes et procédés textuels les autrices contemporaines utilisent-elles dans leurs œuvres ? Qu'est-ce qui, dans cette représentation, a changé entre la révolution féministe et aujourd'hui ? D'entrée de jeu, je remarque que l'immense colère qui investissait plusieurs œuvres des années 1970 n'a pas disparu, même si elle s'est transformée et pluralisée. Son expression constitue une tendance manifeste dans un important sous-ensemble de textes contemporains. La colère joue dans ces œuvres le rôle de moteur textuel : exprimée d'abord par les protagonistes, qui commettent (ou fantasment) de graves gestes de vengeance et tiennent des propos vindicatifs, elle se répercute ensuite sur la forme – sur la *tonalité* des œuvres. Son expression provoque notamment des dislocations, des brisures et des bégaiements dans la textualité. Entre exagérations et chaos, entre figures d'emphase et figures d'accumulation, l'écriture est alors enflammée, débordante, et les textes, guidés par une importante agressivité.

Dans ce sous-ensemble d'œuvres, la représentation explicite de la colère n'est pas, à première vue, pleinement émancipatrice et opératoire. L'espoir des années 1970, selon lequel la colère changerait le monde pour

le mieux, ne s'y retrouve pas de manière univoque. En effet, la colère représentée entraîne plutôt des ratages. Au lieu de mener à la justice et à l'affirmation de soi, son expression donne l'impulsion à d'importantes violences, en plus de condamner les protagonistes à l'anéantissement. Comment envisager ces ratages et ces violences ? Quels sont les impacts à la fois textuels et politiques d'une telle représentation ? Ce sont les questions auxquelles je souhaite réfléchir.

Je propose d'étudier la manière dont la colère est représentée dans quatre romans contemporains. Je veux comprendre comment la représentation d'une colère débordante, voire destructrice, constitue une ligne de force dans la production littéraire des vingt dernières années. J'étudierai très brièvement les romans *Fleurs de crachat* (2005) de Catherine Mavrikakis, *De vengeance* (2017) de J.D. Kurtness, *Game Over* (2009) de Martyne Rondeau et *Le Livre d'Emma* (2001) de Marie-Célie Agnant.

Malgré d'importantes différences de ton et d'enjeux, ces quatre romans explorent, à un moment ou à un autre, le versant négatif de la colère des femmes. La colère y est exprimée sans retenue et sans contraintes, c'est-à-dire sur le mode de l'excès. On pourrait croire que, malgré les tentatives des féminismes de s'en réapproprier l'affirmation, l'expression de la colère dans ces œuvres s'accompagne d'un certain malaise. Après m'être intéressée à la colère foudroyante des protagonistes de *Fleurs de crachat* et *De Vengeance*, dont les sources sont nombreuses, et parfois floues et imprécises, j'observerai la logique sacrificielle qui, dans *Game Over* et *Le Livre d'Emma*, fait du corps des femmes à la fois l'agent et la cible de la colère. On remarquera que dans les 4 romans, l'expression de la colère est

en partie inopérante parce qu'indépassable et insurmontable. Et bien sûr, on se demandera quelles sont les implications politiques d'un tel phénomène pour la fiction et les féminismes québécois d'aujourd'hui.

Les sources de la colère

Je remarque que dans certaines œuvres contemporaines, la colère des femmes n'a pas de source précise – ou plutôt que ses sources sont si nombreuses qu'elles deviennent floues, voire flottantes. C'est le cas notamment dans *Fleurs de crachat* de Catherine Mavrikakis et *De Vengeance* de J.D. Kurtness.

Fleurs de crachat, d'abord, est un roman-soliloque sur la postmémoire. Fille d'une survivante de la Deuxième Guerre mondiale, Flore Forget, la narratrice, s'insurge contre sa mémoire familiale terrifiante, mais également contre ses proches et les personnes qui l'entourent. Les raisons de sa colère s'accumulent, sans qu'il soit possible de les identifier tout à fait. Dès l'incipit, le ton est donné :

Je gâche tout. C'est comme ça. Moi, Flore Forget, indigne fille de Violette Hubert, ma mère, je dois bien l'avouer, je pourris tout. Je fais tout foirer, tout tourner. Une mauvaise mayonnaise. C'est ce que je fais de la vie. Je saccage, je ravage, je ruine, je pulvérise. Je rêve follement d'éradiquer le facile. Je plastronne fièrement avec mon air de pimbêche, de soldate amarante et ma gueule ramenarde de G.I. goulue [...] Je fais dans le jugement dernier. Je suis grosse des raids tactiques contre

l'immensité. Je me veux la justicière de la vie désespérée.

Les formules cryptiques (se dresser contre « l'immensité », « le facile » et « la vie désespérée »), la répétition du mot « tout » et l'absence de complément après les syntagmes « je saccage », « je ravage », « je ruine » et « je pulvérise » traduisent ici une absence de cause claire : cette seule citation est évocatrice d'une colère si vaste qu'elle en devient imprécise. Flore est en colère et en lutte, ce qu'illustre le lexique guerrier, mais il est difficile de savoir contre quoi. Que souhaite-t-elle véritablement saccager, et pourquoi?

L'ensemble du roman s'articule justement autour d'un discours chaotique, où s'enchaînent les logorrhées et les contradictions, de manière à ce que la colère soit à la fois omniprésente et difficilement explicable. Quelques raisons sont nommément désignées par la narration : la relation incestueuse avec le frère, le rejet maternel et le passé traumatique. Mais tout se passe comme si les sources de la colère étaient si nombreuses qu'elles en perdaient de leur sens. Ce qui compte, en définitive, ce n'est pas tant de comprendre ce qui provoque la colère de Flore que d'insister sur les manifestations textuelles de l'émotion : l'expression de la colère est en quelque sorte performative. Il s'agirait en effet chez le personnage d'être en colère pour être en colère... et pour le rester à tout prix.

Ainsi la narration est entièrement constituée de reprises et de contradictions. La colère est par exemple réactivée par d'innombrables confusions qui rendent le discours de la narratrice circulaire. Flore affirme qu'elle veut faire cesser sa colère (« j'enterre la hache de guerre, je fume le calumet de la paix »), pour aussitôt fantasmer sur le meurtre de son frère;

lorsqu'elle rencontre son conjoint et constate qu'elle développe des sentiments amoureux pour lui, elle clame qu'il lui faut pourrir l'amour et tout virer au pire. Plus loin, quelques lignes après avoir prétendu qu'elle avait fini de hurler et de maudire ses collègues, elle déclare : « Je les déteste encore et pour un bon bout de temps. Je les détesterai jusqu'au Jugement dernier ». Il y a donc dans la narration, malgré les pétitions de principe, une absence d'apaisement. La colère est interminable, la fin de la colère est refusée et chaque dernière manifestation de colère est en fait... l'avant-dernière. On remarque une série de va-et-vient entre les différentes séquences narratives et un piétinement simultané de l'énonciation précédente. Dans cette perspective, les contradictions figent les tentatives de résolution de la colère pour mieux la perpétuer : Flore reste dans l'affect, dans la crise.

De vengeance (2017), de l'autrice innue J.D. Kurtness, repousse cette logique performative d'un cran. La narratrice, meurtrière anonyme, n'a vécu aucun traumatisme et ne porte les cicatrices d'aucune violence originelle. Les gestes qu'elle commet semblent donc, au moins en partie, énigmatiques. Dès l'incipit, elle affirme qu'elle tue et détruit « peu importe les raisons », en autant qu'elles « demeurent bonnes longtemps »; pour elle, « le crime parfait est un crime gratuit ». Elle met à exécution plusieurs délits plus ou moins graves (poser de la mousse isolante dans le tuyau d'échappement d'un véhicule utilitaire sport pour dénoncer un chauffard ayant failli la faucher, par exemple) avant de tuer des hommes n'ayant aucun lien entre eux, ni avec elle, puis de se rendre coupable d'une tuerie de masse dans un camping. Sans mode opératoire, au contraire d'une tueuse en série, elle n'est d'ailleurs jamais inquiétée par la police, ce qui lui donne l'occasion de multiplier les gestes sanglants. Le texte s'intéresse

principalement à l'organisation minutieuse des agressions, en décrivant par exemple les armes à privilégier ou la manière d'observer les cibles sans être remarquée. Dans une écriture linéaire et dépouillée, Kurtness compose un personnage qui planifie, voire chorégraphie chacun de ses gestes de manière *a priori* désincarnée : « Tuque. Gants. Eau. Nourriture. Portefeuille. Jumelles. Boussole. Corde. Fusil de chasse. Munitions (2 boîtes. 40 cartouches) ». Ici, l'énumération des objets nécessaires à la mise au point du carnage final efface entièrement la subjectivité de la narratrice. Il n'y aurait donc pas d'affect en jeu, seulement une froide violence doublée d'une certaine dose d'humour. Cependant, ces nombreuses marques d'apparent détachement laissent en même temps percer une colère terrible contre le monde entier : la narratrice masque volontairement toute émotion et semble se dissimuler derrière un calme factice. Comme par inversion, la froide insistance sur la planification des meurtres et agressions vient paradoxalement dévoiler l'ampleur de la colère portée contre un système global et tentaculaire, si vaste qu'il ne peut être identifié. Revient tout au long du livre un plaidoyer pour la protection de l'environnement, de même qu'un engagement féministe et anticapitaliste. On pourrait croire que la narratrice se perçoit comme une justicière contre certaines grandes valeurs nord-américaines destructrices : le non-respect de l'environnement, le profit à tout prix, les inégalités hommes-femmes, etc.

Or, l'attaque de ces cibles symboliques rend son projet de vengeance à la fois immense et approximatif. L'effet produit dans le texte en est un de contrôle, voire de rétention absolue, qui provoque malgré tout un débordement : la colère surgit justement dans l'accumulation des meurtres et des agressions. Malgré son humour et la description presque ludique de ses

crimes, la narratrice tue avec un acharnement grandissant. Autrement dit, le flegme qu'elle affiche agit comme indice textuel d'un véritable désir d'insurrection. Comme chez Mavrikakis, les causes de la colère sont si nombreuses, si imprécises, qu'elles deviennent en quelque sorte secondaires. Il s'agit plutôt d'insister sur les conséquences narratives que fait intervenir la représentation de l'émotion. L'accumulation des morts et des gestes de destruction a, dans *De vengeance*, une fonction semblable aux logorrhées dans *Fleurs de crachat* : souligner avec force l'ampleur de la colère contre le monde entier. Tant Flore Forget que la narratrice anonyme de Kurtness jouent à être en colère.

Quelles sont les finalités d'un tel jeu? Chez Mavrikakis, la colère est réactivée sans fin tandis que chez Kurtness, le récit s'achève sans qu'on sache ce qu'il adviendra de la narratrice, ni qu'on comprenne si son plan de vengeance est bel et bien terminé - on peut d'ailleurs supposer que non. Les deux personnages refusent de laisser leur colère s'éteindre. *Fleurs de crachat* et *De vengeance* m'apparaissent ainsi emblématiques d'un phénomène nouveau dans la fiction des femmes. L'insurrection dans les œuvres des années 1970 était principalement liée au patriarcat et à ses différentes institutions, de même qu'à ses conséquences sur la vie des femmes. Aujourd'hui, il y aurait davantage de raisons de se mettre en colère - ou plutôt il y aurait moins d'interdits, moins de tabous. Il s'agit d'une évolution nette quant à la légitimité de la colère : le droit à l'expression de cette émotion est aujourd'hui plus grand, et c'est sans doute un acquis des luttes féministes d'avoir permis cette ouverture. Or, entre enlisement narratif (*Fleurs de crachat*) et accumulation de morts (*De Vengeance*), dans quelles mesures cette ouverture est-elle véritablement féconde ?

Les cibles de la colère

Pour répondre à cette question, un détour par les cibles de la colère est indispensable. Je remarque que la principale cible de la colère des femmes, c'est probablement... les femmes elles-mêmes. Ce constat est à l'œuvre notamment dans *Game Over* (2009) de Martyne Rondeau et dans le *Livre d'Emma* (2001) de Marie-Célie Agnant - bien qu'il faille à tout prix remarquer d'importantes différences d'enjeux entre les deux œuvres, lesquelles sont séparées par la question centrale du racisme et du colonialisme. *Game Over*, reprise trash du mythe grec d'Antigone, montre avec force la difficulté des femmes à réclamer justice sans retourner contre elles le poids de leur colère. Avant de tuer son frère Polytox, qui a abusé d'elle sexuellement, psychologiquement et financièrement depuis l'enfance, la protagoniste, Anticore, le torture jusqu'à le « trouser d'un bout à l'autre ». Elle se livre aux pires violences en lui tirant une balle dans le genou gauche, lui enfonçant des vis dans le visage, lui assénant des coups de hache dans les cuisses. Les blessures infligées au corps de Polytox trouvent leur écho dans la langue outrancière de Rondeau. Le pistolet, la hache et le tournevis utilisés font en sorte que « la scène s'ouvre aux veines du texte qui s'étale de tout son corps »; le débordement et les déflagrations contaminent la narration après avoir atteint - ou plutôt anéanti - les corps des personnages. En insistant sur son corps « haché », « percé », « ratatiné raviné décomposé », Anticore oppose le trauma des sévices endurés à la vengeance qu'elle exécute. Les images de béances et de blessures occupent l'essentiel de l'espace textuel et viennent appuyer la quête première d'Anticore, celle de jeter son frère dans un dépotoir pour pouvoir enfin se

libérer de son emprise. Le mythe d'Antigone est ici renversé : donner une sépulture au frère équivaut à le tuer et non à honorer sa mémoire.

Mais même dans la torture et la mort, cette emprise, et la colère qu'elle fait naître, sont si importantes qu'elles rendent toute tentative d'émancipation impossible. Pour Anticore, les frontières avec le frère sont brouillées au point qu'anéantir celui-ci revient à s'anéantir elle-même : « [l]e tir. Se tirer. Se faire tirer », affirme-t-elle durant son monologue. Ici, un seul mot (« faire ») sépare la fuite de la mort. Rondeau joue précisément sur la polysémie du syntagme *se tirer*, qui pourrait évoquer à la fois le départ et le suicide. Par un cruel jeu de symétrie, la colère contre l'autre provoque de nouvelles violences contre soi. De fait, dans l'histoire d'Anticore, les gestes de colère rendent la mort inéluctable. Malgré l'ampleur de la violence dirigée vers le frère, le texte annonce à plusieurs reprises l'issue tragique de la vengeance du personnage. Ainsi, à la fin du roman, après avoir enfin tué Polytox, Anticore dévoile qu'elle est atteinte d'un cancer, qu'elle a subi une mastectomie et se suicide de deux balles, l'une dans le ventre, l'autre dans la bouche. Le sein mutilé et les balles deviennent non seulement le signe d'une puissance trop lourde à porter, mais aussi d'un funeste retour de balancier. Trouée toute sa vie, Anticore a entrepris de trouser son frère : elle n'y parvient pourtant qu'au prix de nouveaux trous sur son propre corps. La réponse aux violences subies, et la vengeance ardemment souhaitée, est tragiquement destinée à se retourner contre elle. Ainsi, peu importe sa force, la colère ne parvient pas à réparer les blessures et les injustices du passé; elle ne laisse sur son chemin que de la destruction et du néant.

Cette fatalité est également à l'œuvre dans *Le Livre d'Emma* de Marie-Célie Agnant, alors que le suicide de la protagoniste est annoncé en toutes lettres à plusieurs reprises au cours de l'intrigue et s'inscrit dans une suite de sacrifices féminins. La colère apparaît comme une énergie transmise de génération en génération. Emma, protagoniste infanticide, refuse de raconter son histoire aux médecins de l'hôpital où elle est internée, redoutant leurs préjugés racistes. Au repentir qu'on attend d'elle, elle substitue le récit des femmes de sa lignée et des conséquences historiques du commerce triangulaire et de l'esclavage. Comme dans *Game Over*, le motif de la mutilation constitue le symptôme principal d'une colère dévorante – ici contre les violences historiques commises à l'endroit des femmes afrodescendantes. Images de succion, de brisures et d'envahissements sont au cœur des stratégies mises en place pour dire la transmission de l'émotion d'une génération à l'autre. Kilima et Cécile, les ancêtres d'Emma, ont été mutilées pour avoir résisté à l'esclavage, et plus particulièrement aux violences sexuelles des colonisateurs; ce sont alors toutes les femmes de la lignée qui vivront avec « des siècles de pieds et de bras coupés, d'oreilles arrachées à vif ». Avant même sa naissance, Emma est assimilée à un vampire; ses lèvres telles des ventouses, elle suce « toute la moelle du cerveau » de ses sœurs jumelles. Détestée de sa mère et de ses tantes pour avoir survécu à l'accouchement, contrairement à ses sœurs, elle espère trouver un fusil pour trouer leurs corps et rêve de lancer une armée de « fourmis-lionnes et de guêpes espagnoles » qui puissent les dévorer de l'intérieur. La survie dans un monde inhospitalier pour les femmes noires s'accompagne ainsi d'une destruction de la chair. Les femmes sont sans cesse décrites comme des « têtards crevés », comme des « lambeaux de

chair pourrie ». La malédiction « venue des cales des négriers » est littéralement portée dans les corps qui se détruisent et s'autodétruisent à force de colère. Comme dans *Game Over*, les mutilations constituent la manière toute désignée de faire perdurer – de ramener à la mémoire – les blessures historiques subies. Il s'agit pour Emma et pour l'ensemble des femmes héritières de l'esclavage de continuer à mettre leur corps en danger, de lutter contre des siècles de déshumanisation en utilisant leur corps comme cible. Cette lutte est donc à la fois une action révolutionnaire et un état permanent.

Du reste, les mutilations atteignent le texte lui-même dans la mesure où le meurtre de Lola, l'enfant d'Emma, fait l'objet d'une ellipse. On ne sait pas comment Emma l'a tuée; on sait seulement qu'au moment où elle a su qu'elle était enceinte, elle a tenté d'avorter avec des ventouses évoquant ses lèvres de vampire. Le meurtre de l'enfant, succédant au meurtre symbolique des sœurs, ne peut alors se solder autrement que par le suicide : Emma doit elle aussi disparaître. Elle se jette dans le fleuve Saint-Laurent, et on ne retrouve que sa robe flottant sur l'eau.

Game Over et *Le Livre d'Emma* ont en commun de représenter le corps des femmes à la fois comme l'agent et la cible de la colère. Ce constat est aussi déroutant que prévisible : malgré les avancées féministes et antiracistes, il semble qu'exprimer certaines formes de colère constitue encore aujourd'hui une menace pour les femmes. Bien sûr, Anticore et Emma refusent de se laisser encadrer et contrôler. Elles sont prêtes à aller jusqu'à la mort pour dévoiler les injustices qu'elles ont vécues. En même temps, la difficulté à projeter sa colère vers un tiers ou dans l'espace pub-

lic - plutôt que vers soi-même - montre le chemin encore à parcourir : trouver une manière de s'affirmer sans tomber dans la honte, la culpabilité ou la violence contre soi représenterait pour les femmes, encore aujourd'hui, un important défi. À défaut de savoir où et comment projeter leur colère, de l'exprimer *pour* elles-mêmes, ces protagonistes ne semblent avoir d'autre choix que de la retourner *contre* elles-mêmes. Peut-être faut-il alors en déduire que la colère n'est pas entendue ni reçue comme elle devrait l'être. Chacun à sa manière, *Game Over* et *Le Livre d'Emma* illustrent éloquemment que le sacrifice des femmes est attribuable à la persistance de rapports d'oppression. Mourir de colère deviendrait la seule façon de contester l'injustice, constituerait un acte ultime de résistance.

Comment appréhender l'expression de la colère dans de telles circonstances? La perspective d'une colère insurmontable a des conséquences particulières pour les protagonistes, qui s'enlisent dans des luttes qui perdurent, mais aussi pour la forme des œuvres. La colère ralentit ou empêche la progression narrative. Entre la colère exprimée par les militantes féministes des années 1970 et la colère mise en fiction dans différents textes contemporains, une différence majeure se profile : la colère mise en fiction est synonyme de ratage, de suspension, plutôt que d'ouverture, de progrès et de changement. En définitive, on pourrait même croire à une certaine stérilité. L'expression de la colère semble associée dans plusieurs œuvres à une forme d'auto-consumation; elle s'apparenterait à une force tournant à vide et serait à la source de multiples destructions.

Échecs et possibles

À lire les œuvres ici étudiées, tout se passe comme s'il était encore difficile d'imaginer un monde où la colère serait véritablement cathartique et source d'émancipation. La colère serait encore en partie funeste et n'aurait d'autre exutoire que la plainte sans fin. Les textes ici étudiés présentent des personnages abîmés et souffrants en raison de la colère qui les habite. Que faire de l'expression d'une émotion qui, dans plusieurs œuvres des vingt dernières années, a porté moins de promesses d'avenir que de promesses de mort ? Des tabous dans l'expression de la colère sont tombés, mais s'accompagnent inévitablement d'un retour contre soi, d'où la nécessité d'une manifestation sur la longue durée. On pourrait croire que les écrivaines du nouveau siècle ont en partie rejeté le legs de leurs prédécesseuses en contournant l'idéal de progrès inhérent à l'expression de la colère. Ou plutôt, que les différents systèmes d'oppression qui structurent notre société sont encore trop solides et apparaissent impossibles à démanteler.

Néanmoins, il faut à tout prix interroger les résistances dans cette expression *a priori* négative. On peut par exemple se demander jusqu'à quel point la non-résolution de la colère dans les œuvres peut être liée à sa non-réception dans l'espace social. Si la colère des femmes s'exprime de manière aussi dévorante, c'est peut-être parce qu'elle provoque, encore de nos jours, une importante résistance dans le réel. Se peut-il que les textes ici étudiés exposent tout simplement les contradictions et injustices encore présentes dans les sociétés contemporaines ? Que la fiction réponde à cer-

taines valeurs, certains discours dominants, qui condamnent la colère des femmes et en font une force menaçante et pathologique ? Pour le dire avec Sianne Ngai dans *Ugly Feelings*, l'émotion aurait alors une fonction diagnostique ; sans avoir d'objectif spécifiquement militant, les autrices la représenteraient de manière à explorer différents problèmes sociaux.

Du reste, la présence explicite de la colère dans un nombre important d'œuvres romanesque me semble déjà synonyme de vitalité : les autrices prennent la colère de front et à s'arrogent le droit à la mettre en fiction, de manière obstinée. Voilà qui n'a rien d'anodin. Si autant d'œuvres sont portées par la colère, c'est sans aucun doute parce que de nombreuses inégalités et situations d'injustice doivent encore être entendues et combattues. D'une manière nouvelle, les auteurices dénoncent, refusent, s'insurgent.

Plus encore, l'expression de la colère telle qu'on l'a ici observée peut constituer une manière d'être au monde qui déjoue les normes et les attentes, et, de ce fait, repense le rapport des femmes au pouvoir et au politique. En effet, la colère qui doit être disciplinée et mesurée dans le politique trouve dans la littérature québécoise un espace d'expression sans contraintes. Dans l'échec apparent de l'expression de la colère se trouverait ainsi la possibilité d'une résistance. Chez les protagonistes dont il a ici été question, on remarque de fait le désir brûlant de refuser des injustices et différentes entraves à la liberté. Par exemple, Anticore de *Game Over* refuse de se soumettre encore à l'emprise incestueuse de son frère tandis que la narratrice anonyme de *Vengeance* cherche à combattre, même de manière imprécise, des systèmes politiques inégalitaires. Revient en somme, peut-être

paradoxalement, la manifestation d'une immense force de vie dans de nombreux textes. La colère est douloureuse et constitue une attaque sans précédent contre les corps des femmes, mais leur permet peut-être aussi, envers et contre tout, de se mobiliser. Mieux : à défaut d'être encore parfaitement bien reçue et accueillie dans le réel, elle continue de se transmettre et de se transformer dans la fiction.

02

안 에베르의 『낙싯대』에 나타난 이야기의 상상력

L'imaginaire du conte dans *La Canne à pêche*
d'Anne Hébert

나오 사사키

(Nao SASAKI, Univ. Shirayuri)

【 차례 】

Introduction

1. Quelques réflexions sur le conte
2. Question de posséder le monde
3. Ambivalence d'un être québécois

Conclusion

Introduction

Dans un entretien, Anne Hébert dit : « ce qui m'a beaucoup influencée, c'est ce que j'ai lu quand j'étais enfant, toute petite, c'est-à-dire les contes : Andersen, Grimm, Perrault. Cela a marqué mon imaginaire¹⁾ ». Effectivement, des critiques ont relevé à plusieurs reprises des références ou des allusions thématiques et formelles aux contes dans l'œuvre d'Anne Hébert. Adrien Thério par exemple a dit que « le monde d'Anne Hébert est un monde de contes de fées avorté²⁾ », en faisant remarquer qu'il est souvent question d'un échec du mariage, échec du rêve de l'héroïne. Lucie Guillemette pour sa part se penche sur la représentation des personnages féminins d'Anne Hébert en relation avec le mythe du prince charmant, et étudie comment ce mythe est transgressé³⁾. La plupart des critiques s'intéressent donc au thème de l'initiation sociale chez les personnages féminins, et discute ce que signifie devenir une femme, une adulte dans une société dominée par les hommes, et comment la subjectivité féminine peut être reconstruite⁴⁾. Dans cette perspective, le conte est un mythe qui représente une norme de la société traditionnelle et patriarcale qu'on doit questionner, comme Simone Beauvoir le montre⁵⁾. Mais, chez Anne Hébert,

1) Anne Hébert, dans « Une sensibilité universelle », entrevue avec Jean-François Nadeau, *Le Devoir*, le 4 et 5 février (1995), p. D2.

2) Adrien Thério, « La maison de la belle et du prince dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », *Livres et auteurs québécois*, 1971, p. 277.

3) Lucie Guillemette, « Les figures féminines de l'adolescence dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Entre le mythe du prince charmant et l'agentivité », *Globe*, vol. 8, n°2, 2005, p. 153-177.

4) Voir aussi Mary Jean Green, « The Witch and The Princess: The Feminine Fantastic in The Fiction of Anne Hébert », *American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n°2, 1985, p. 137-146; Christine Robinson, « Parcours initiatique de l'héroïne chez Anne Hébert », *Les Cahiers Anne Hébert*, n°5, 2004, p. 87-98.

5) cf. « Elle [l'héroïne] apprend que pour être heureuse il faut être aimée; pour être aimée, il faut attendre l'amour. La femme c'est la Belle au bois dormant, Peau d'Âne, Cendrillon,

le conte ne se limite pas à ce mythe de caractère sociologique et idéologique de la société patriarcale. Chez Anne Hébert, le conte peut aussi servir à des buts plus existentiels et psychologiques. C'est sous ce dernier aspect que nous abordons « La Canne à pêche »⁶⁾ dans la présente communication.

« La Canne pêche » est un conte inédit, écrit dans les années 1950 à l'aube de la Révolution tranquille. Ce conte est symbolique parce qu'Anne Hébert conceptualise la prise de conscience québécoise sous la forme d'un conte, une « forme simple⁷⁾ » pour décrire la condition d'un être humain. Nous étudierons comment l'auteure conçoit la dimension universelle de la réalité québécoise, et quelles sont les idées essentielles de la reconnaissance de soi chez Anne Hébert.

Mais, avant tout, résumons rapidement « La Canne à pêche ». L'histoire se déroule à Québec au début du vingtième siècle, et raconte une aventure d'une petite fille de dix ans, Claudia, qui lui arrive dans la campagne en dehors de la ville. Sa famille est pauvre; sa mère Amélie attend son sixième enfant. Son père Pierre qui est d'origine amérindienne vit une vie sombre à la ville, perdant sa culture et sa langue. Un jour, Claudia reçoit une invitation d'une de ses compagnes d'école à passer ensemble la journée du dimanche à la campagne. Elle part avec la canne à pêche de son père et les conseils des parents. À la campagne, Claudia découvre la

Blanche-Neige, celle qui reçoit et subit. Dans les chansons, dans les contes, on voit le jeune homme partir aventureusement à la recherche de la femme; il pourfend des dragons, il combat des géants; elle est enfermée dans une tour, un palais, un jardin, une caverne, enchaînée à un rocher, captive, endormie : elle attend. *Un jour mon prince viendra... Some day he'll come along, the man I love...* les refrains populaires lui insufflent des rêves de patience et d'espoir » : Simone Beauvoir, *Le Deuxième sexe*, vol. II, Gallimard, 1949, p. 59.

6) « La Canne à pêche », dans *Œuvres complètes d'Anne Hébert, tome V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, éditions établies par Patricia Godbout, Annie Tanguay et Nathalie Watteyne, Presses de l'Université de Montréal, 2015. Toutes nos citations renvoient à cette édition.

7) André Jolles, *Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorablie, Fairytale, Joke*, translated by Peter J. Schwartz, Verso, 2017. First published in German in 1929.

nature, admire la lumière et le silence dans la forêt, et puis l'eau de la rivière. En rentrant à la maison le soir, elle raconte sa journée à son père. Le récit est narré à la troisième personne et le temps du récit est au passé.

1. Quelques réflexions sur le conte

Commençons par réfléchir sur ce qui est « le conte » en général, et son rapport avec Anne Hébert. Comme cité en tout début de notre présentation, Anne Hébert utilise le mot « conte » pour désigner ce qu'on appelle habituellement le conte de fées ou le conte merveilleux⁸⁾. Les études du conte sont nombreuses et c'est un grand champ de diverses approches possibles, ethnologique, anthropologique, psychanalytique, formaliste et sociologique, etc. Dans le champ littéraire québécois et francophone contemporain, on s'intéresse souvent à l'intertextualité des contes de fées classiques, pour étudier une réalité complexe historique, culturelle et linguistique. On fait par exemple le lien avec la tradition orale, une culture considérée comme en marge de l'Histoire, ignorée dans le discours dominant. C'est le cas de Jacques Ferron⁹⁾ et d'Yves Thériault¹⁰⁾ pour la littérature québécoise. Le sens du conte chez ces deux écrivains n'est pas le même, mais il y a des convergences de l'intérêt pour la tradition orale et la culture populaire. Et pour la littérature francophone

8) « fairy tale » ou « folktale » en anglais.

9) cf. *Contes du pays incertain* (1962) et *Contes anglais et autres* (1964).

10) cf. *Contes pour un homme seul* (1944) et *Valère et le grand canot* (1981) pour ne citer que ceux-là.

plus large, on pense évidemment à Patrick Chamoiseau¹¹⁾. Chez eux, la fonction du narrateur du récit qui apparaît comme le conteur est considérable, et à travers ces récits ils créent un nouveau langage né de l'oralité dans l'écriture.

Dans le cas d'Anne Hébert, alors que le thème de la tradition orale est moins présent, l'aspect mythique et canonique du conte classique est associé à la condition féminine, comme nous l'avons vu au début. Cependant chez elle il y a une sorte de fascination pour la forme du conte, et qui nous évoque Max Lüthi, le philologue suisse. Selon lui, qui considère le conte comme la forme poétique la plus dépouillée de la réalité humaine, le monde dans un conte est représenté par l'essentiel, et l'être humain y est décrit en tant que voyageur¹²⁾. L'intrigue du conte se noue autour des rencontres avec des personnages étrangers ou un monde inconnu, parce que c'est à travers de multiples rencontres qu'un être humain gagne conscience de soi. Les rencontres produisent un événement parfois heureux parfois malheureux, mais ce qui compte, c'est qu'ils apportent au héros ou à l'héroïne une occasion de changer les choses¹³⁾. C'est pourquoi Lüthi attache une grande importance à la fonction narrative du don, le don incarné par des objets concrets ou des conseils de la part des étrangers qui croisent le héros et l'héroïne au cours du récit¹⁴⁾. Ainsi, le motif de rencontre avec

11) cf. *Au temps de l'antan : contes du pays Martinique* (1988).

12) Max Lüthi, *The European Folktale: Form and Nature*, translated by John D. Niles, Indiana University Press, 1982.

13) cf. « The European fairy tale draws a picture of man and shows him in his confrontation with the world »: Max Lüthi, *Once Upon A Time: On the Nature of Fairy Tales*, translated by Lee Chadeayne and Paul Gottwald, with additions by the author, Indiana University Press, 1976, p.137.

14) cf. « The gift is a central motif of the folktale. [...] Gifts, advice, and direct intervention by otherworld beings as well as human beings help him on »: Lüthi, *op.cit.*, 1982., p. 56. C'est aussi parce qu'un être humain n'est jamais capable de trouver le bonheur sans la présence des autres, d'aide de ceux-ci : « No one is the sole architect of his own fortune » (*ibid.*, p. 87)

autrui et la présence de celui-ci sont considérable dans l'intrigue du conte.

Dans « La Canne à pêche », la rencontre avec autrui est en effet un thème central, avec en même temps une forte allusion à des contes classiques. C'est un récit circulaire dans lequel une fille rentre à la maison après une grande aventure (e.g. « Hansel et Gretel »). L'héroïne Claudia est quasi benjamine, comme souvent le cas dans un conte, et c'est elle qui se déplace dans le récit. D'après Lüthi, le héros et l'héroïne d'un conte sont des petits derniers qui incarnent une liberté humaine de partir et de rencontrer le monde; il y a dans « La Canne à pêche » une naissance d'un petit garçon, mais cela reflète plutôt la condition misérable d'une famille nombreuse pauvre, typique à l'époque des Canadiens français. Le passage où Claudia reçoit une invitation à la campagne est plus représentatif de la forme du conte: « Un jour, c'était l'été, Claudia, qui avait 10 ans, reçut une lettre » (p. 855); et quand « [sa mère] ses sœurs aînées [font] des prodiges pour tailler et coudre une robe pour Claudia » (p. 855). Ces scènes nous font bien sûr penser à la scène où l'héroïne du conte est invitée au bal, et que la fée crée de somptueux vêtements (e.g. « Cendrillon »).

Notons aussi que la forêt joue un rôle important dans ce conte d'Anne Hébert, comme dans les contes de fées classiques : Claudia entre anxieusement dans le bois où il fait « comme le soir » (p. 857) pour arriver finalement à la rivière. Ici, il y a une transition significative d'un état de désespérance (la forêt, le noir) vers l'espérance (la rivière, la lumière), tout comme dans « Hansel et Gretel » qui trouvent une maison de pain. Et au bord de l'eau, l'héroïne hébertienne auparavant nonchalante devient active et consciente de son désir : « Je voudrais bien voir un poisson quand il est

encore dans l'eau et qu'il neige, et puis je le dirai à Papa » (p. 858). Claudia agit pour réaliser son but, ce qui montre une certaine maturité intérieure. Lucie Guillemette, se penchant sur un autre texte hébertien¹⁵⁾, fait remarquer que « la forêt se pose comme un lieu d'incubation » dans lequel l'héroïne s'aventure et rencontre un étranger (cf. « La Belle au bois dormant »)¹⁶⁾. Mais, dans « La Canne à pêche », ce n'est pas un prince charmant que la petite fille rencontre, c'est le monde dont son existence dépend, à savoir le paysage québécois incarné par la forêt. C'est une petite fille qui a grandi à la ville, qui ne connaissait pas la campagne, le paysage, et elle le rencontre au sein de la forêt. Remarquons d'ailleurs que ce paysage est un lieu associé à l'espace américain. Or, pourquoi le paysage est représenté comme un « autrui » dans le récit, et quelle est la réalité québécoise qu'Anne Hébert décrit à travers cette rencontre ?

2. Question de posséder le monde

Traditionnellement enfermés dans la culture catholique et la norme du français, les Québécois¹⁷⁾ étaient un peuple « dépossédé du monde¹⁸⁾ », comme le personnage François dans « Le Torrent ». L'imaginaire québécois

15) Il s'agit notamment d'*Aurélien, Clara, Mademoiselle et le Lieutenant anglais*, pendant que l'auteur étudie également *Les Fous de bassin* et *L'Enfant chargé de songe*.

16) Lucie Guillemette, *op.cit.*, p. 173.

17) Ici le mot « les Québécois » se réfère aux Canadiens français, descendants des immigrants français depuis la Nouvelle-France.

18) *Œuvres complètes d'Anne Hébert, tome V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, éditions établies par Patricia Godbout, Annie Tanguay et Nathalie Watteyne, Presses de l'Université de Montréal, 2015, p. 655. Il y a un autre énoncé significatif de la mère de Claudia, « Le monde n'est pas beau » (p.660).

manquait alors de véritable connexion avec le monde extérieur, c'est-à-dire avec le paysage d'Amérique et la culture du Nouveau monde. Gilles Marcotte dit : « l'Amérique nous manque, et nous manquons à l'Amérique¹⁹⁾ ». Bien que la vie se déroule dans l'espace américain, celui-ci n'a pas vraiment existé ni réellement été possédé par l'imaginaire québécois. De ce point de vue, une interprétation possible, c'est que le désir de François de s'identifier au torrent provient de son manque profond du monde, du paysage québécois d'Amérique. Ce questionnement par rapport à l'espace américain sera discuté plus largement au milieu du vingtième siècle, particulièrement dans le cadre du discours de l'américanité, et chez Anne Hébert il s'exprime par la figure de l'autre, donc le thème de l'altérité.

Dans « La Canne à pêche », la rencontre de Claudia avec le paysage symbolise une reconnaissance de l'Autre en soi, et d'ailleurs la petite fille est décrite comme un personnage intériorisant le « paysage » américain : elle est métisse d'un père amérindien et appelée « sauvage » comme son père. Il est clair que la fille hérite du gène paternel : « la petite Claudia [...] est noire comme son père » (p. 854) dont la peau est de « couleur de tabac » (p. 853), et la préférée de celui-ci. Mais pour une petite fille qui a grandi près de sa mère à la ville, l'extérieur de la ville représente un monde inconnu, comme si son origine « sauvage » ou son lien intérieur avec le paysage avaient été effacés. Dans ce cas, la forêt qu'elle pénètre représente son inconscient²⁰⁾.

19) Gilles Marcotte, « Découvrir l'Amérique », *Liberté*, vol. 15, n°6, novembre-décembre (1975), p. 121, repris dans *Littérature et circonstances*, l'Hexagone, 1989, p.92.

20) cf. Bruno Bettelheim, *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Penguin Books, 1976.

Claudia se dit que si elle continuait ainsi d'avancer de plus en plus profondément vers le cœur obscur de la forêt, de redoutables vérités lui seraient bientôt révélées. [...] On sortit bientôt du bois pour arriver au bord de la rivière. [...] Claudia respira profondément et pensa qu'elle avait été sur le point de saisir dans ses mains tout le mystère de ce petit bois-là. (p. 857, nous soulignons)

Les mots comme « le cœur obscur », « vérités », ou « le mystère » renvoient à la notion d'inconscient. Il y a également une image de chute vers le noir, comme si la petite fille descendait dans son inconscient. Si dans « Le Torrent » l'imaginaire violent de François s'identifie au torrent, c'est la forêt auquel celui de Claudia s'identifie. Elle rencontre son autre « soi », à savoir le paysage, au moment où elle s'y identifie.

Cette rencontre est symboliquement accomplie par un autre motif significatif, celui du « partage d'expérience » à la fin du récit, quand Claudia raconte son aventure à son père, en rentrant le soir. Dans la citation suivante, le partage d'expérience permet à la fille et au père de nommer ensemble le paysage²¹).

Claudia expliqua qu'elle avait très bien vu nager le poisson et « Qu'il était beau, tout argenté et picossé de roux. » Pierre fut très content. Il répondit que « ce devait être une truite. »

Avant même que Claudia eût fini de raconter sa journée, Pierre s'était mis à parler du bois et de la campagne avec tant de connaissance et de passion que Claudia crut que son père possédait la terre, depuis toujours, à l'insu de tous, et qu'un jour, lorsqu'elle serait

21) Partager une expérience, c'est raconter une expérience. Et on raconte pour partager une expérience. Puisqu'on raconte, la réalité humaine est reconstruite et nommée. cf. Keiichi Noé, *Monogatari no tetsugaku [Philosophie de récit]*, Iwanami-genndai-bunko, 2005. (en japonais)

grande, il la lui donnerait en guise d'héritage. (p. 858, nous soulignons)

Cette scène est importante parce que les deux personnages parviennent à s'exprimer grâce à leur partage d'expérience. La petite fille sait maintenant « expliquer » ses expériences, c'est-à-dire le monde dont elle a fait connaissance, puisqu'elle les nomme avec son père : une truite. Et le père partage aussi ses propres expériences avec sa fille, celles qu'il avait perdues, et qu'il arrive ainsi à verbaliser à nouveau. Par le partage d'expérience, étant donné que « Claudia cr[oit] que son père poss[ède] la terre », le monde commence réellement à re-exister pour eux. La possession du monde se fait par l'acte de nommer, telle est la réalité humaine, représentée dans « La Canne à pêche ».

En fait, « nommer » procure à l'être humain un pouvoir de possession. Si dans un conte classique, deviner le nom d'un personnage apparaît comme un acte significatif, c'est parce que connaître le nom ou non est une question de la maîtrise du monde (e.g. « Nain Tracassin »), et que l'existence humaine repose sur tel acte de langage. Anne Hébert décrit sous la forme d'un conte cet aspect universel avec une expérience propre au Québec. « La Canne à pêche » est donc un récit à la fois québécois et universel. En pensant cette dimension universelle de « La Canne à pêche », nous allons analyser maintenant le motif de la dualité, qui est omniprésent aussi dans le conte classique.

3. Ambivalence d'un être québécois

La dualité dans le conte classique est souvent incarnée par deux personnages opposés (une fille gentille et une mère méchante; un frère et une sœur), ou parfois des jumeaux. Ces « couples » incarnent la dualité de la nature humaine, l'ambivalence de l'être, le bien et le mal, le conscient et l'inconscient, etc. Dans « La Canne à pêche », ce sont le père et la mère, qui représentent deux cultures : amérindienne et française. Cela nous rappelle la phrase de Marie-Claire Blais : « Nous avons une âme française dans une chair américaine²²⁾ ». Mais cette dualité n'est pas si évidente dans le personnage Claudia, étant donné que cette fille, ressemblant plus à son père qu'à la mère, est plutôt « américaine ». Si tel est le cas, que signifient-ils les conseils que les parents donnent respectivement à Claudia au moment du départ pour la campagne²³⁾? Il semble qu'ils permettent un dédoublement, comme acte nécessaire pour s'individualiser. D'après Jung, pour l'être humain c'est le nombre « deux » qui est le premier nombre, plutôt que le nombre « un ». On n'aura jamais conscience du « nombre » tant qu'on est un, mais le concept « un » apparaîtra avec la naissance d'une conscience de « deux », car celle-ci fait naître une division, un conflit, ou une apposition²⁴⁾. Dans cette perspective, la reconnaissance de soi se réalise par le dédoublement de soi. Analysons comment ce dédoublement se manifeste chez le personnage de Claudia.

22) Marie-Claire Blais, cité dans Paul-André Bourque, « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. 8, n°1, 1975, p. 11.

23) À plusieurs niveaux, Il est possible de relever de divers éléments contrastes entre les personnages père et mère.

24) Jung, cité dans Hayao Kawai, *Mukashi-banashi no Shinsou [Profondeur des contes de fées]*, Koudan-sha, 2011, p.129. (en japonais)

D'abord, le père est quelqu'un de la campagne, qui représente la nature, tandis que la mère est villageoise et représente un monde associé à la culture française. Dès le début du récit, ce dualisme se révèle, mais ce qui est important, c'est qu'il devient visible aux yeux de Claudia lorsque celle-ci reçoit des conseils sur sa visite à la campagne. La mère lui dit : « Prends garde aux coups de soleil, baigne-toi pas dans la rivière, mange pas trop de fruitages, sois polie avec tout le monde et surtout pense pas à l'ennui » (p. 856), tandis que le père lui dit : « [...] il faut faire bien attention à tout. [...] Fais bien attention. Regarde bien écoute aussi. Marche sans faire de bruit pour surprendre des secrets » (p. 856).—Alors que les conseils de la mère sont des interdictions (impératif à la forme négative), ceux du père sont recommandations (impératif à la forme positive)²⁵).

Ainsi, pour la fille, le voyage à la campagne deviendra un voyage intérieur pour faire face à la dualité qu'elle a hérité de ses parents : en entrant dans la forêt, « elle se souvient de la défense de sa mère, et en même temps, la recommandation de son père lui revint plus pressante » (p. 857). Son rapprochement avec son père est une reconnaissance d'un autre soi qu'elle ne ferait pas à la ville, près de sa mère. C'est une prise de conscience de sa ressemblance profonde avec le père. Le texte ne montre pas concrètement que Claudia comprend sa réalité d'être « noire comme son père » et « appel[ée] 'squaw' par les gamins » (p. 854) à la ville, mais on peut dire que oui et elle accepte cette réalité, car c'est aussi ce sentiment d'être étranger à la ville qu'elle partage avec son père à la fin du récit. La réalité décrite ici est celle d'un Américain vivant dans une

25) Dans un conte classique, l'interdiction représente l'ordre et le règlement. Cela veut dire que la soumission est un acte essentiel pour la société humaine, la civilisation de l'être humain. Mais un « bon » conseil, pour son part, peut être considéré comme un cadeau.

ville à l'écart de l'espace américain, prenant conscience de son « américanité ». C'est aussi une réalité québécoise complexe à l'égard de l'espace américain.

Rappelons-nous que ce sentiment d'être étranger est un des aspects centraux de l'imaginaire québécois. Le sentiment d'être ailleurs, le désaccord entre l'être et le milieu, toute cette inquiétude devant le monde ont été souvent traduits par le thème de l'exil par les écrivains notamment jusqu'au début du vingtième siècle, mais plus tard, on commence à absorber ces oppositions par une nouvelle identité de l'Amérique, comme le montre bien l'expression de Marie-Claire Blais, citée plus haut. La prise de conscience du soi québécois moderne commence par à la reconnaissance de son étrangeté, pour l'incorporer à soi. Elle est amenée par le dédoublement de soi, comme celui de Claudia durant son aventure.

Conclusion

En analysant des rapprochements formel et thématique entre le conte classique et « La Canne à pêche », nous avons pu voir qu'Anne Hébert cherche à saisir le sens d'être Québécois dans le continent d'Amérique. L'emploi de la forme du conte lui permet de décrire le procès d'une prise de conscience, une reconnaissance de soi dans le contexte à la fois québécois et universel. Tout comme le cadre des contes de Perrault par exemple est celui de la vie française, le cadre de la « Canne à pêche » est celui du Québec, tous deux possédant une dimension universelle²⁶. «

La Canne à pêche » aborde un thème récurrent dans les contes, à savoir celui de la prise de conscience de son identité, mais dans une dimension plus psychologique que sociologique. Cette dimension que nous avons découverte dans « La Canne à pêche », nous projetons de la chercher dans d'autres œuvres, pour mieux comprendre l'imaginaire du conte d'Anne Hébert.

26) cf. « if a swineherd and or a princess are mentioned, they signify not only a swineherd and a princess, but human beings in general »: Lüthi, *op.cit.*, 1982, p. 94.

Bibliographies

- BEAUVOIR, Simone. *Le Deuxième sexe*, vol. II, Gallimard, 1949.
- BETTELHEIM, Bruno. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*, Penguin Books, 1976.
- BOURQUE, Paul-André. « L'américanité du roman québécois », *Études littéraires*, vol. 8, n°1, 1975, p. 9-19.
- FERRON, Jacques. *Contes : contes du pays incertain, contes anglais, contes inédits*, édition intégrale, Bibliothèque québécoise, 1993.
- GREEN, Mary Jean. « The Witch and The Princess: The Feminine Fantastic in The Fiction of Anne Hébert », *American Review of Canadian Studies*, vol. XV, n°2, 1985, p. 137-146.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Au temps de l'antan : contes du pays Martinique*, Paris, Hatier, 1988.
- GUILLEMETTE, Lucie Guillemette. « Les figures féminines de l'adolescence dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert. Entre le mythe du prince charmant et l'agentivité », *Globe*, vol. 8, n°2, 2005, p. 153-177.
- HÉBERT, Anne. « Une sensibilité universelle », entrevue avec Jean-François Nadeau, *Le Devoir*, le 4 et 5 février (1995), p. D1-D2.
- JOLLES, André. *Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorablie, Fairytale, Joke*, translated by Peter J. Schwartz, Verso, 2017.
- KAWAI, Hayao. *Mukashi-banashi no Shinsou [Profondeur des contes de*

- fées*], Koudan-sha, 2011. (en japonais)
- LÜTHI, Max. *The European Folktale: Form and Nature*, translated by John D. Niles, Indiana University Press, 1982.
- _____. *Once Upon A Time: On The Nature of Fairy Tales*, translated by Lee Chadeayne and Paul Gottwald, with additions by the author, Indiana University Press, 1976.
- MARCOTTE, Gilles. « Découvrir l'Amérique », *Liberté*, vol. 15, n°6, novembre-décembre (1975), p. 120-125, repris dans *Littérature et circonstances*, l'Hexagone, 1989, p.91-94.
- NOÉ, Keiichi. *Monogatari no tetsugaku [Philosophie de récit]*, Iwanami-genndai-bunko, 2005. (en japonais)
- Œuvres complètes d'Anne Hébert, tome V, Théâtre, nouvelles et proses diverses*, éditions établies par Patricia Godbout, Annie Tanguay et Nathalie Watteyne, Presses de l'Université de Montréal, 2015.
- ROBINSON, Christine. « Parcours initiatique de l'héroïne chez Anne Hébert », *Les Cahiers Anne Hébert*, n°5, 2004, p. 87-98.
- THÉRIAULT, Yves. *Contes pour un homme seul*, Québec, Dernier havres, 2008.
- _____. *Valère et le grand canot*, Nouvelle édition, Montréal, Typo, 1996.
- THÉRIO, Adrien. « La maison de la belle et du prince dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », *Livres et auteurs québécois*, 1971, p. 274-284.
- ZIPES, Jack. *Fairy Tale As Myth: Myth As Fairy Tale*, University Press of Kentucky, 1994.

03

토픽모델링을 활용한 북미의 퀘벡 문학 연구 동향 분석

Analyse des tendances de la recherche
de la littérature québécoise en Amérique du Nord
à l'aide de la modélisation de sujets

배진아

(BAE Jin Ah, Univ. Inha)



Analyse des tendances de la recherche de la littérature québécoise en Amérique du Nord à l'aide de la modélisation de sujets

2021. 11. 20

Jin Ah, Bae

Contenu

- | | |
|--|------------------------------------|
| 1. La littérature québécoise | 7. Le nombre approprié de sujets |
| 2. La modélisation de sujets | 8. Le résultat de LDA |
| 3. La modélisation de sujets dans la littérature | 9. La fréquence des mots par sujet |
| 4. La collecte de données | 10. Les sujets et les définitions |
| 5. Le nombre d'articles publiés par années | 11. La conclusion |
| 6. Le nuage de mots (Word Cloud) | |

1. La littérature québécoise

☐ Qu'est-ce que la littérature québécoise?

La littérature québécoise est une littérature essentiellement francophone mais également existante dans d'autres langues, créée au Québec ou par des Québécois.

Source : Article *Littérature québécoise* de Wikipédia en français

3

2. La modélisation de sujets

☐ Qu'est-ce que la modélisation de sujets?

La modélisation de sujets dans le traitement du langage naturel est une technique qui attribue un sujet à un corpus donné en fonction des mots présents.

4

2. La modélisation de sujets

□ LDA (Latent Dirichlet Allocation)

- LDA, abréviation de Latent Dirichlet Allocation, est une technique introduite pour la première fois par Blei, Ng et Jordan en 2003. C'est l'une des méthodes les plus populaires en modélisation de sujets.
- L'idée de base est que les documents sont représentés comme des mélanges aléatoires sur des sujets latents, où un sujet est caractérisé par une distribution sur des mots.

5

2. La modélisation de sujets

□ Le processus d'étude LDA



* Yun, E. (2020). Review of trends in physics education research using topic modeling. Journal of Baltic Science Education, 19(3), 388–400.

6

3. La modélisation de sujets dans la littérature

Auteurs	Titre de l'article
Matt Erlin (2017)	Topic Modeling, Epistemology, and the English and German Novel
Schöch, C. (2017)	Topic Modeling Genre: An Exploration of French Classical and Enlightenment Drama
B. Navarro Colorado (2018)	On Poetic Topic Modeling: Extracting Themes and Motifs From a Corpus of Spanish Poetry
Dahlöf, Mats, and Karl Berglund (2019)	Faces, Fights, and Families: Topic Modeling and Gendered Themes in Two Corpora of Swedish Prose Fiction
Sherstinova T et al. (2020)	Topic Modelling with NMF vs. Expert Topic Annotation: The Case Study of Russian Fiction

4. La collecte de données

- ☐ Recherche des articles scientifiques, publiés entre 2000 et 2020, liés à la littérature québécoise sur le web of science
- 421 articles de revues ont été obtenus

Field Tag	Search Terms
Topic	"Quebec"
Boolean	AND
Region	"USA" AND "CANADA"
Boolean	AND
Categories	"Literature" OR "Literature Romance" OR "Literary Theory Criticism" OR "Literary Reviews" OR "Literature African Australian Canadian"
Boolean	AND
Types	"Articles"
Boolean	AND
Period	Yr. 2000 ~ Yr. 2020
Exclude	"Voix et Images"

39 documents



"VOIX et images"

"Articles"

AND

Yr. 2000 ~ Yr. 2020

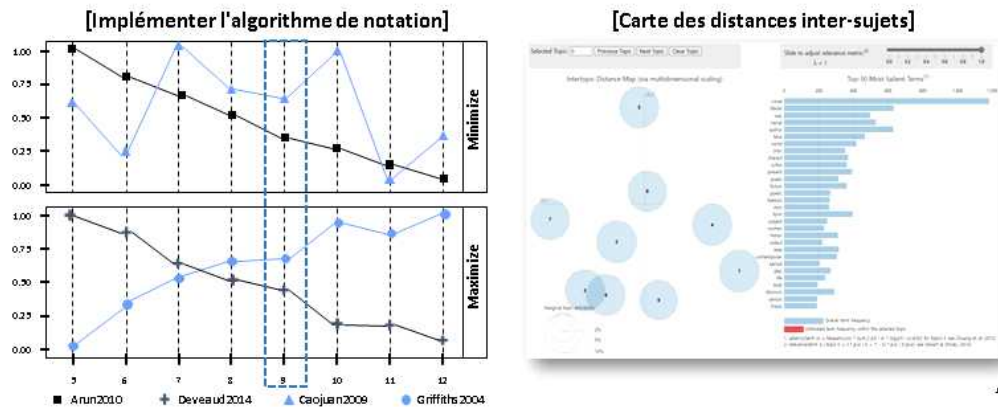
382 documents



7. Le nombre approprié de sujets

□ D'après les graphiques, le nombre optimal de sujets est de 9.

- Le nombre optimal de sujets correspond aux valeurs minimales des métriques CaoJian2009, Arun2010 et à la valeur maximale des métriques Griffiths2004, Deveaud 2014.



8. Le résultat de LDA

	Sujet 1	Sujet 2	Sujet 3	Sujet 4	Sujet 5	Sujet 6	Sujet 7	Sujet 8	Sujet 9
1	life	memori	world	poetri	literari	novel	author	narrat	way
2	figur	stori	cultur	poetic	women	charact	form	time	critic
3	histor	collect	relat	subject	period	ident	develop	author	fiction
4	defin	histori	play	bodi	centuri	novelist	belleau	present	represent
5	live	new	french	place	practic	jacqu	major	contemporari	memoir
6	experi	discours	languag	poem	public	end	idea	aesthet	analyz
7	american	war	origin	poet	femal	citi	andr	appear	issu
8	construct	short	examin	speech	publish	question	aquin	analysi	observ
9	imag	theme	canadian	micel	social	travel	polit	modern	pierr
10	loui	polit	translat	voic	specif	imaginari	death	form	genr
11	attempt	publish	relationship	individu	discours	refer	essay	art	deal
12	text	text	franc	sign	histori	poulin	focus	involv	contemporari
13	valu	antholog	canada	book	view	open	role	past	perspect
14	societi	process	concept	laferrier	quebec	chang	number	artist	product
15	conan	express	montreal	return	earli	hebert	interest	break	effect
16	basi	human	context	beaulieu	intellectu	tradi	orient	cycl	examin
17	laur	event	theatr	speak	associ	landscap	thought	tension	trace
18	mother	purpos	dumont	vanier	contribut	other	creat	identifi	enabl
19	domin	project	view	stage	letter	invent	analys	tremblay	filiat
20	patriot	belong	movement	name	evolut	tale	hubert	voic	attent

8. Le résultat de LDA

	Sujet 1	Sujet 2	Sujet 3
	Littérature familiale, Littérature sur l'américanité	Littérature historique, Anthology	Littérature de traduction, Littérature liée à diverses cultures
Fréquence			
1	life	memori	world
2	figur	stori	cultur
3	histor	collect	relat
4	defin	histori	play
5	live	new	french
6	experi	discours	languag
7	american	war	origin
8	construct	short	examin
9	imag	theme	canadian
10	loui	polit	translat
11	attempt	publish	relationship
12	text	text	franc
13	valu	antholog	canada
14	societi	process	concept
15	conan	express	montreal
16	basi	human	context
17	laur	event	theatr
18	mother	purpos	dumont
19	domin	project	view
20	patriot	belong	movement

13

8. Le résultat de LDA

	Sujet 4	Sujet 5	Sujet 6
	Poésie	Écrivaines québécoises	Roman
Fréquence			
1	poetri	literari	novel
2	poetic	women	charact
3	subject	period	ident
4	bodi	centuri	novelist
5	place	practic	jacqu
6	poem	public	end
7	poet	femal	citi
8	speech	publish	question
9	michel	social	travel
10	voic	spedf	imaginari
11	individu	discours	refer
12	sign	histori	poulin
13	book	view	open
14	laferrier	quebec	chang
15	return	earli	hebert
16	beaulieu	intellectu	tradi
17	speak	associ	landscap
18	vanier	contribut	other
19	stage	letter	invent
20	name	evolut	tale

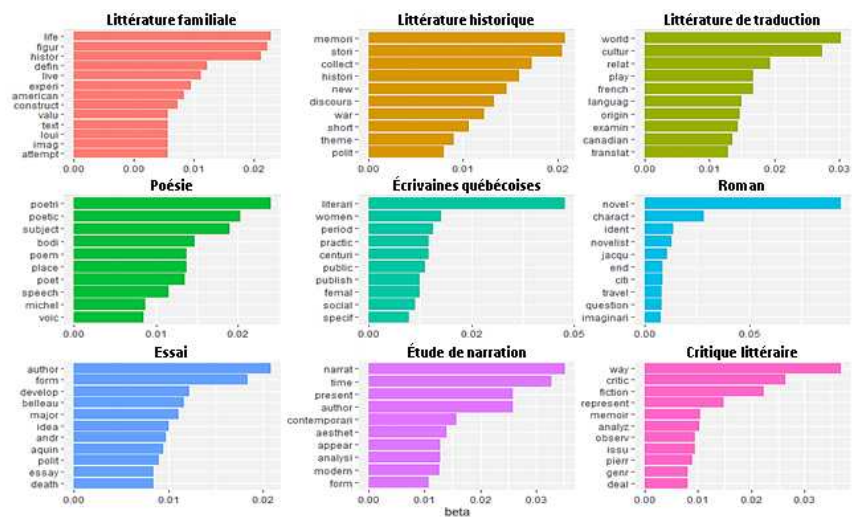
14

8. Le résultat de LDA

Fréquence	Sujet 7	Sujet 8	Sujet 9
	Essai	Étude de narration	Critique littéraire
1	author	narrat	way
2	form	time	critic
3	develop	author	fiction
4	belleau	present	represent
5	major	contemporari	memoir
6	idea	aesthet	analyz
7	andr	appear	issu
8	aquin	analysi	observ
9	polit	modern	pierr
10	death	form	genr
11	essay	art	deal
12	focus	involv	contemporari
13	role	past	perspect
14	number	artist	product
15	interest	break	effect
16	orient	cycl	examin
17	thought	tension	trace
18	creat	identifi	enabl
19	analys	tremblay	filiat
20	hubert	voic	attent

15

9. La fréquence des mots par sujet



16

10. Les sujets et les définitions

Numéro de Sujet	Sujet	Mots	Définition
1	Littérature familiale, Littérature sur l'américanité	life, figure, history, definition, live, experience, american, construct, image, Louis	Littérature sur la vie familiale ou la structure familiale, Littérature sur l'américanité
2	Littérature historique, Anthologie	memory, story collection, history, new, discourse, war, short, theme, politic	Littérature sur l'histoire du Québec, Collection d'histoires courtes
3	Littérature de traduction, Littérature liée à diverses cultures	world, culture, relation, play, french, language, origin, examine, canadian, translation	Littérature québécoise traduite ou littérature traduite par des auteurs québécois, les auteurs anglo-québécois, Littérature qui traite les différentes cultures

17

10. Les sujets et les définitions

Numéro de Sujet	Sujet	Mots	Définition
4	Poésie	poetry, poetic, subject, body, place, poem, poet, speech, Michel, voice	Poésie et poètes québécois
5	Écrivaines québécoises	literary, women, period, century, practice, public, female, publish, social, specific	Écrivaines québécoise et les femmes de lettre au Québec
6	Roman	novel, character, identity, novelist, Jacque, end, city, question, travel, imaginary	Roman Québécois

18

10. Les sujets et les définitions

Numéro de Sujet	Sujet	Mots	Définition
7	Essai	author, form, develop, Belleau, major, idea, andré, Aquin, political, death	Essai littéraire, essai biographique
8	Étude de narration	narration, time, author, present, contemporary, aesthetic, appear, analysis, modern, form	La narration dans les romans d'un point de vue temporel et esthétique
9	Critique littéraire	way, critic, fiction, represent, memoir, analyze, issue, observation, Pierre, genre	Analyse de la littérature québécoise sous un angle critique

11. La conclusion

☐ Au cours des cinq dernières années, la recherche de la littérature québécoise a été publiée dans des revues plus diversifiées.

☐ À la suite de LDA, l'étude de la littérature québécoise en Amérique du Nord a été regroupée en un total de 9 thèmes, tels que la littérature familiale et la littérature sur l'américanité, la littérature historique et l'anthologie, la littérature de traduction et la littérature liée à diverses cultures, la poésie, les écrivaines québécoises, le roman, l'essai, l'étude de narration et la critique littéraire.

Bibliographie

- Blei, D. M., Ng, A. Y., & Jordan, M. I. (2003). Latent dirichlet allocation. *the Journal of machine Learning research*, 3, 993-1022.
- Dahlöf, M., & Berglund, K. (2019). Faces, Fights, and Families: topic modeling and gendered themes in two corpora of swedish prose fiction. In *DHN 2019, 4th Digital Humanities in the Nordic Countries 2019, University of Copenhagen, Copenhagen, Denmark, March 6-8, 2019* (pp. 92-111).
- Erlin, M. (2017). Topic modeling, epistemology, and the English and German novel. *Journal of Cultural Analytics*, 1(1), 11070.
- Hofmann, T. (1999). Probabilistic latent semantic indexing. In *Proceedings of the 22nd annual international ACM SIGIR conference on Research and development in information retrieval* (pp. 50-57).
- Jelodar, H., Wang, Y., Yuan, C., Feng, X., Jiang, X., Li, Y., & Zhao, L. (2019). Latent Dirichlet allocation (LDA) and topic modeling: models, applications, a survey. *Multimedia Tools and Applications*, 78(11), 15169-15211.
- Papadimitriou, C. H., Raghavan, P., Tamaki, H., & Vempala, S. (2000). Latent semantic indexing: A probabilistic analysis. *Journal of Computer and System Sciences*, 61(2), 217-235.
- Schöch, C. (2021). Topic modeling genre: an exploration of french classical and enlightenment drama. *arXiv preprint arXiv:2103.13019*.
- Navarro-Colorado, B. (2018). On poetic topic modeling: extracting themes and motifs from a corpus of spanish poetry. *Frontiers in Digital Humanities*, 5, 15.
- Sherstinova, T., Mitrofanova, O., Skrebtsova, T., Zamiraylova, E., & Kirina, M. (2020). Topic Modelling with NMF vs. Expert Topic Annotation: The Case Study of Russian Fiction. In *Mexican International Conference on Artificial Intelligence* (pp. 134-151). Springer, Cham.
- Yun, E. (2020). Review of trends in physics education research using topic modeling. *Journal of Baltic Science Education*, 19(3), 388-400.

04

이야기로 살아남기

: 크리스티앙 게폴리캥의 소설 속 이야기꾼의 의미

Raconter pour survivre

: le conteur dans les romans de Christian Guay-Poliquin

노란

(NOH Ran, Univ. Sungkyunkwan)

【 차례 】

들어가며

정전의 시작과 이야기꾼의 부활

이야기로 살아남기

‘이야기화’된 소설

나오며

들어가며

2016년, 크리스티앙 게폴리캥 Christian Guay-Poliquin(1982-)은 그의 두 번째 소설 『눈의 무게 *Le Poids de la neige*』¹⁾를 발표하며 현재 퀘벡에서 가장 주목받는 젊은 소설가 중 하나로 자리매김하게 된다. 그런데 한 가지 흥미로운 사실은, 이 소설이 그의 첫 소설 『킬로미터의 실타래 *Le Fil des kilomètres*』²⁾와 일종의 ‘연작 série’을 구성한다는 것이다. 제목을 포함해 책의 그 어디에서도 ‘연작’이라는 표현을 찾아볼 수 없을뿐더러 각각의 작품이 독립적인 완결성을 갖고 있음에도 불구하고, 두 소설은 한 작품을 둘로 나눈 것이라고 해도 어색하지 않을 만큼 많은 점을 공유한다. 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』는 모두 익명의 화자이자 주인공인 ‘나 je’의 일인칭 시점으로 서술되며, 원인을 알 수 없는 대규모 정전으로 촉발된 재난 상황을 배경으로 한다. 먼저 『킬로미터의 실타래』는 정유공장에서 정비공으로 일하던 주인공이 치매³⁾에 걸린 아버지를 만나러 나라 반대편에 있는 고향으로 향하는 여정을 서술하고 있다. 연인이 떠난 뒤 무기력하게 하루하루를 보내던 화자는, 정전이 시작되자 십 년 넘게 찾아가지 않았던 고향, 작은 폐광 마을로 돌아가 아버지 곁에 있기로 마음먹는다. 그는 길에서 히치하이킹하던 두 남녀를 태워 함께 여행하다, 고향 마을에 도착하기 직전 전복 사고⁴⁾로 의식을 잃지만 기적적으로 구조되어 깨어난다. 그로부터 몇 달 후의 이야기를

- 1) Christian Guay-Poliquin, *Le Poids de la neige*, Chicoutimi, La Peuplade, 2016(이후 PN, 페이지 수로 표시). 『눈의 무게』는 캐나다 총독 문학상, 프랑스-퀘벡 문학상, 청소년 문학상을 비롯해 다수의 문학상을 수상한 바 있으며, 15개 이상의 언어로 번역·출간되었다.
- 2) Christian Guay-Poliquin, *Le Fil des kilomètres*, Paris, Phébus, 2015(이후 FK, 페이지 수로 표시). 프랑스어 원제인 ‘Le Fil des kilomètres’는 그 의미를 온전히 살린 채 다른 언어로 옮기기가 상당히 까다롭다. 다비드 라포르트 David Laporte가 지적하는 것처럼, 이 제목은 “길 위에서의 여행 voyage sur la route”과 “미대륙의 신경계 같은 전선망 vaste réseau de fils électriques qui agit comme le système nerveux de l’Amérique”이라는 이중의 의미를 갖기 때문이다(David Laporte, « Réinventer la roue : petit panorama de littérature routière. Christian Guay-Poliquin, Sara Lazzaroni et Jonathan Ruel », in *Nuit blanche, magazine littéraire*, vol. 27, 2017, p. 14). 그래서 이 소설의 영문판 제목인 ‘Running on Fumes’(기진맥진한, 비몽사몽한)도 원제를 직역하기보다 주인공의 상태를 나타내는 함축적인 표현을 사용한 것으로 보인다. 『눈의 무게』를 한국어로 옮긴 홍은주 역시 책날개에서 작가의 전작을 소개하며 이 제목을 ‘실의 여정’으로 의역하고 있다. 그런데 이러한 해석들에서는 소설에서 중요한 위치를 차지하는 미궁 신화의 존재를 읽어내기가 힘들다. 따라서 본 연구에서는 이 소설의 제목을 테세우스가 미궁에서 빠져나올 수 있었던 “아리아드네의 실 Le fil d’Ariane”(FK, p. 176)에 대응하는 ‘킬로미터의 실타래’로 옮길 것이다.
- 3) 소설에서 화자는 아버지가 “기억의 암 cancer de la mémoire”(FK, p. 32)을 앓고 있다고 말한다.

다루는 『눈의 무게』는 주인공이 다리를 쓸 수 없는 반신불수 상태로 침대에 누워있는 장면으로 시작된다. 정전과 폭설로 인해 마을에 발이 묶인 이방인 마티아스 Matthias의 보살핌을 받으며 그는 차츰 걸을 수 있게 되고, 소설의 마지막 장면은 화자가 겨울이 끝날 무렵 외가 친척들이 머무는 숲속의 사냥 오두막으로 떠나는 모습을 그려낸다.

이와 같은 내용의 연속성과 함께, 『눈의 무게』가 “이전의 기획을 추적하고 연장하며 확장하려는 시도 tentative de poursuivre, d'étendre et de donner de l'expansion à un projet précédent”⁵⁾라는 점 또한 두 소설을 분명한 ‘연작’으로 만들어준다.⁶⁾ 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』는 일인칭 현재시제로 서술된다는 점 외에도 소설 전체를 관통하는 미궁 신화의 존재⁷⁾, 장(章)의 제목을 대신해 사용되는 거리(『킬로미터의 실타래』) 또는 높이(『눈의 무게』)를 뜻하는 숫자, 따옴표나 줄표와 같이 인물의 ‘말’을 표시하는 문장부호의 생략, 건조하고 간결한 문체의 사용, “역사적, 지리적 지시성의 부재 absence de référentialité historique et géographique”⁸⁾ 등 많은 특징을 공유한다.

무엇보다도 게폴리캥의 두 소설이 공유하는 가장 흥미로운 점은, 화자 곁에서 끊임없이 이야기를 들려주는 ‘이야기꾼’의 존재라 할 수 있다. 『킬로미터의 실타래』에서는 ‘사내 le type’가, 그리고 『눈의 무게』에서는 마티아스가 소설이 진행되는 내내 화자에게 온갖 이야기를 들려준다. 우연히 여행에 합류해서 차 뒷좌석에 앉아 끊임없이 이야기를 늘어놓는 사내, 그리고 차 사고로 반혼수상태에 빠진 화자에게 밤새 이야기를 들려주다 아침이 되어서야 잠을 청하는 마티아스의 모습⁹⁾은, 『아라비안나이트』에서 천

- 4) 화자가 의식을 되찾은 뒤 나누는 대화에서 사고 원인은 도로를 배회하던 그의 아버지로 밝혀지며, 즉사한 아버지는 코요테 무리의 밥이 될까 우려한 마을 사람들에게 의해 사고 현장에 묻힌다.
- 5) Daniel Grenier, « Sous la neige et les bombes », in *Voix et Images*, Vol. 42, N°. 2, hiver 2017, p. 162.
- 6) 이 ‘연작’은 게폴리캥의 세 번째 소설 『늘어지는 그림자들 *Les Ombres filantes*』(2021. 09)로 이어진다. 『눈의 무게』의 마지막 장면에서 약 보름의 시간이 흐른 다음에 시작되는 이 소설은, 앞선 두 소설과 동일한 화자-주人公이 정전이 초래한 혼란을 피해 외가 친척들이 머무는 숲속의 사냥 오두막을 찾아가는 여정을 담고 있다.
- 7) 미궁 신화는 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』에서 화자-주人公의 이야기와 별도로, 독립적인 장을 구성한다. 전자는 테세우스의 관점을, 후자는 다이달로스와 이카로스 부자의 이야기를 담고 있으며, 작품을 이해하는 데 있어 중요한 해석의 틀을 제공한다.
- 8) Francis Langevin, « Mourir en région », in *Voix et Images*, Vol. 45, No. 1, 2019, p. 34.
- 9) “그는 내게 이야기도 들려줬다. 무슨 이야기였는지는 이제 기억나지 않지만, 아무튼 역사와 모험과 갖가지 많은 이야기를 들려줬다. [...] 아침이면, 그는 이야기를 멈추고 소파로 자러 갔다. Il me parlait aussi. Je ne sais plus ce qu'il disait, mais il me racontait des tas de

하룻밤 동안 샤리야르 왕에게 이야기를 들려주는 세헤라자데의 모습을 연상시킨다. 왕비의 불륜으로 모든 여자를 혐오하게 되어 처녀와 하룻밤을 보낸 뒤 죽이기를 반복하던 왕 샤리야르는, 세헤라자데의 이야기 덕분에 자신의 잘못을 깨닫고 그녀를 왕비로 맞이하게 된다. 이야기를 들려주는 것만으로도 자기 자신은 물론이고 다른 많은 여성들의 목숨까지 구한 세헤라자데를 통해, 『아라비안나이트』는 “‘이야기(꾼)’의 힘과 효용을 알려주는 가장 흥미로운 사례”¹⁰⁾로 손꼽히곤 한다. 그런데 게폴리캥의 소설에서 두 이야기꾼, 마티아스와 사내가 들려주는 이야기는 화자 ‘나’에게 아무런 호응이나 반응을 이끌어내지 못할뿐더러 그의 생각이나 태도에 아무런 영향을 주지 못한다는 점에서, 듣는 이에게 세헤라자데만큼의 힘을 발휘하지 못한다.

그러나 우리는 이들로부터 발터 벤야민 Walter Benjamin이 「이야기꾼 *Der Erzähler*」(1936)에서 주장했던 사라진 이야기꾼들의 흔적을 찾아볼 수 있다.

이야기꾼은 그 이름이 우리에게 친숙하게 들릴지라도 그가 지니는 생생한 영향력을 두고 볼 때 결코 오늘날 살아 있는 존재로 다가오지 않는다. 그는 우리에게서 어쩔지 멀리 떨어진 존재, 그리고 여전히 멀어져가는 존재로 느껴진다. [...] 뭔가 제대로 이야기를 들려줄 줄 아는 사람들을 만나기가 갈수록 힘들어지고 있다. [...] 마치 우리가 남에게 양도할 수 없는 어떤 것으로서 우리가 가진 것 중에서 가장 확실한 것으로 여겨지던 어떤 능력을 박탈당하는 것 같은 느낌이다.¹¹⁾

여기에서 벤야민이 말하는 ‘이야기’란 “입에서 입으로 전해지는 경험”¹²⁾을 원천으로 하는데, 그는 대중매체의 발달, 전쟁과 대량학살 등 다양한 이유로 인해 경험의 가치가 하락함에 따라 이야기의 몰락이 발생한 것으로 진단한다. 이야기가 인간의 삶에서 차지하던 자리는 소설과 정보가 차례로 대신하게 되었다는 것이다.

벤야민의 지적과 마찬가지로, 게폴리캥의 소설에서도 이야기는 더 이상 “유익한 실

choses, des histoires, des aventures, [...] Le matin, il interrompait son récit et allait faire un somme sur le divan.”, PN, pp. 43-44.

10) 장영우, 「이야기꾼 유형분류와 이야기의 시원 - 〈인문주의자 무사작씨의 종생기〉를 중심으로」, 『돈암어문학』, Vol. 36, 2019, p. 176.

11) 발터 벤야민, 「이야기꾼 : 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 『서사·기억·비평의 자리』, 최성만 역, 도서출판 길, 2012, pp. 415-416(이후에는 「이야기꾼」으로 약칭).

12) *Ibid.*, p. 418.

용적 지식이나 진기한 경험 그리고 삶의 지혜를 전수하고 공유할 수 있게 해주는 특별한 힘”¹³⁾을 갖지 못하지만, 그럼에도 사내와 마티아스는 아무도 듣지 않는 이야기를 계속 이어간다. 그런데 이들은 왜 대규모 정전으로 인해 한 치 앞도 알 수 없는 재난의 상황에서도 이야기를 늘어놓는 것일까? 그것은 이들에게 이야기란 가장 효과적이고 필수적인 생존 수단이기다. 『눈의 무게』의 이야기꾼, 마티아스는 세계대전 중에 부대 복귀를 거부하고 숲속으로 숨어든 탈영병들의 이야기를 들려주며, 살아남기 위해서는 다른 무엇도 아닌 이야기하는 것이 가장 중요하다고 말한다.

그럼에도 그들은 서로 필요하다는 걸 알았어. 살아남으려면 추위에, 굶주림에, 권태에 함께 맞서야 했어. 그러면서 재빨리 깨달았지. 제일 중요한 건 결국 서로에게 이야기를 들려주는 일이라는 사실을.

[...]

레지스탕스나 탈영병이나 마찬가지야. 마티아스가 말한다. 그들은 모두 숨어서, 아무 곳도 아닌 곳 한복판에 피난한 채 겨울을 나야 했어. 봄이 와서 자유로워지기를 기다려야 했다고. 너 같은 녀석하고는, 그는 말을 잇는다. 못해먹었을걸. 발각됐거나, 서로 죽였겠지. 말을 거부하는 인간하고는 아무도 살아남을 수 없어.

ils savaient qu'ils ne pouvaient pas se passer les uns des autres. Pour survivre, ils devaient affronter ensemble le froid, le faim et l'ennui. Ainsi, ils avaient très vite compris que la tâche la plus importante était sans contredit celle de raconter des histoires.

[...]

Des résistants ou des déserteurs, ça revient au même, poursuit Matthias. Ils devaient tous passer l'hiver à l'abri, terrés au milieu de nulle part, et ménager leurs énergies en attendant le printemps. La libération du printemps. Avec un type comme toi, relance-t-il, ça n'aurait pas entretués. Personne ne peut survivre avec quelqu'un qui refuse de parler.¹⁴⁾

13) 임흥배, 「발터 벤야민의 「이야기꾼」에 나타난 서사이론적 함의」, 『독일어문화권연구』, Vol. 26, 2017, pp. 190-191.

14) PN, p. 52. 『눈의 무게』의 인용문에 대한 번역은 '크리스티앙 게-폴리캥, 『눈의 무게』, 홍은주 역, 엘리, 2020'을 참조해 우리가 수정한 것이다.

게폴리캥의 이야기꾼은 농부와 선원을 원조로 하고, 중세 수공업 제도에서 장인으로 이어졌다가 소설과 정보의 등장으로 인해 단절된 이야기꾼의 계보를 잇는다. 그러나 세헤라자데와 달리, 이들의 이야기가 가진 힘은 교훈이나 지혜를 전달하는 것이 아니라 생존과 직결된다. 우리는 이 연구를 통해 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』에서 크리스티앙 게폴리캥이 그려내는 이야기와 생존의 상관관계, 그리고 그 의미를 알아보려 한다. 이를 위해 우리는 먼저 두 소설이 공유하는 특수한 재난의 상황, 즉 보이지 않는 대규모 정전이 만들어내는 ‘닫힌 공간 huis clos’의 의미와 함께 삶과 죽음이 이야기와 맺는 관계를 다룬 다음, 소설의 또 다른 이야기꾼, 즉 화자 ‘나’가 소설을 ‘이야기화’하려는 작가의 시도임을 살펴볼 것이다.

정전의 시작과 이야기꾼의 부활

게폴리캥의 소설에서 반년 이상 지속되는 대규모 정전이라는 특수한 상황은 이야기를 다시 삶의 전면에 내세우기 위한 장치로 사용된다. 정전은 핵폭발이나 전쟁과 같이 파괴적이거나 참혹하지는 않지만, 그것이 장기간 지속될 경우, 기술문명에 의존하는 우리 삶의 근간을 뒤흔드는 치명적인 것이 된다. 소설 속 그 누구도 정전이 일어난 정확한 원인을 알지 못하고, 해결될 기미도 보이지 않는다. 특히 “이상하고 끝날 줄 모르는 정전 *étrange et interminable panne d’électricité*”¹⁵⁾의 초반부를 시간적 배경으로 하는 『킬로미터의 실타래』에서는 그것이 초래하는 혼란이 구체적으로 서술된다. 조명이 들어오지 않고 냉장고를 사용할 수 없는 등 사소한 일상의 불편함은 물론이고, 주유소에서는 주유 펌프가 작동하지 않아 자동차에 기름을 채워 넣을 수 없다. 여행 내내, 주인공은 버려진 자동차들이 도로에 즐비하게 늘어선 모습, 멈춰 선 트럭과 기차 등을 끊임없이 목격한다. 이렇게 지역 간 이동이 불가능해지고, 곧 식료품을 비롯한 생필품이 부족해져 도시에서는 약탈 행위가 벌어진다. 사람들은 누구도 믿지 못하고 스스로를 지키기 위해 총으로 무장한다. 화자 역시 약탈의 대상이 되어 위험한 상황에 처하기도 한다. 그나마 인구가 적어 평소에 서로를 알고 지내던 작은 마을에서는 서로를

15) Daniel Grenier, « Sous la neige et les bombes », *op. cit.*, p. 162.

약탈하지만 앓을 뿐, 서로를 경계하고 믿지 못한다는 점은 마찬가지다.

이렇듯 장기간 지속되는 대규모 정전은 사람들을 고립시킨다는 점에서 필연적으로 ‘닫힌 공간 huis clos’을 만들어낸다. 『킬로미터의 실타래』에서 주인공은 버려진 모텔, 술집, 주유소에 잠시 들르는 것을 제외하면 대부분의 시간을 “바퀴가 네 개 달린 아쿠아리움 aquarium monté sur quatre roues”¹⁶⁾과 같은 차 안에서 보낸다. 한편 『눈의 무게』에서는 엄청난 폭설로 인해 공간의 폐쇄성이 한층 강조된다. 마티아스와 함께 언덕 위 좁은 별채에 갇혀 있던 반신불수 상태의 주인공은 시간이 흐름에 따라 차츰 회복되지만, 2미터가 넘게 쌓인 눈은 그가 마을 밖으로 나가도록 허락하지 않는다. 이 닫힌 공간은 화자를 포함한 마을의 모든 주민들에게 똑같이 적용된다.

몇 달 전부터 전기가 들어오지 않는다. 처음에는 마을에 전기가 끊겼다고들 말했다. 걱정할 만한 건 전혀 없었다. 다들 그런 일에는 거의 익숙해져 있었다. 몇 시간 동안 그랬다가, 다시 들어왔으니까. 어느 날 아침, 다시는 들어오지 않을 때까지만 해도. 여기도, 다른 어디에도. 여름이었다. 사람들은 낙관적이었다. 하지만 가을이 되자, 대비책을 생각해야 했다. 마치 허를 찔리기라도 한 것처럼. 지금은 겨울이고, 어쩔 도리가 없다. 사람들은 모두 집 안에서 난로와 겸게 그을린 냄비 주위로 모여든다.

Il n'y a plus d'électricité depuis des mois. Au début, m'a-t-on dit, il y avait des coupures dans le village. Rien d'inquiétant. Les gens s'y étaient pratiquement habitués. Ça durait quelques heures, puis ça revenait. Jusqu'à ce que, un matin, ça ne revienne plus. Ni ici ni ailleurs. C'était l'été. Les gens prenaient ça du bon côté. Par contre, quand l'automne est arrivé, il a fallu penser à s'organiser. Comme si on avait été pris par surprise. C'est l'hiver maintenant, et personne n'y peut rien. Dans les maisons, on se retrouve tous autour d'un poêle à bois et de quelques casseroles noircies.¹⁷⁾

이렇게 장기간 지속되는 정전은 사람들의 이동을 제한해 생활 환경을 폐쇄적으로 만들 뿐만 아니라, 정보의 소멸을 초래한다. 정전은 사람들에게서 텔레비전이나 라디

16) FK, p. 121.

17) PN, p. 21.

오가 전하는 정보를 알아간다. 벤야민이 이야기의 몰락 원인으로 지적했던 정보가 사라지자, 자연히 정보 이전의 시대에 활약했던 이야기가 다시 나타나게 된다. 그런데 이때의 이야기는 예전의 ‘특별한 힘’을 지닌 이야기가 그대로 부활한 것이 아니다. 『아라비안나이트』에서 세헤라자데는 왕을 교화시켜야 한다는 목적의식 하에서 자신의 목숨을 걸고 매일 밤 이야기를 하며, 샤리야르 왕은 교훈과 지혜가 담겨 있는 그녀의 이야기를 들으며 자신의 잘못을 깨닫게 된다. 이는 벤야민이 규정한 ‘진정한 이야기’, 그리고 ‘이야기꾼’의 본질에 전적으로 부합하는 것이다.

진정한 이야기는 드러내거나 숨긴 채로 유용한 무엇인가를 지닌다. 이 유용성은 어떤 때는 도덕이기도 하고, 또 어떤 때는 실제적 지침이기도 하며, 또는 속담이거나 삶의 격률이기도 하다. 그 어떤 경우이든 이야기꾼은 듣는 이에게 조언을 해줄 줄 아는 사람이다.¹⁸⁾

그런데 우리는 게폴리캥의 이야기꾼들로부터 누군가를 교화시키겠다는 목적의식이냐 이야기를 ‘재미있게’ 하려는 의도를 찾아볼 수 없다. 청자의 무관심한 반응에도 아랑곳하지 않고 이야기를 이어가는 이 이야기꾼들은 오직 ‘이야기하는 행위’ 그 자체에만 관심이 있는 것처럼 보인다. 『킬로미터의 실타래』의 〈3112킬로미터〉에서 화자는 휴식을 취하기 위해 버려진 모텔에서 하룻밤을 묵게 되는데, 다음 날 아침 옆방에 있던 사내가 누군가에게 협박당하는 장면을 목격하고 얼떨결에 그를 구해내 얼마간 동행하게 된다. 사내는 정전으로 인해 라디오가 나오지 않자 이야기를 늘어놓기 시작하는데, 그가 들려주는 이야기들은 자기 자신 또는 다른 누군가의 경험담인 듯하지만 하나같이 그 진위가 의심스러운 것으로 그려진다. 그는 신대륙으로 떠난 탐험대의 이야기(〈3429킬로미터〉, 〈3445킬로미터〉), 전쟁 후 좌초한 구축함에서 홀로 살아 돌아온 “기적의 생존자 le miraculé”¹⁹⁾ 이야기(〈3445킬로미터〉), 아버지와 아들의 이야기(〈3788킬로미터〉, 〈3793킬로미터〉), 줌도둑 커플 이야기(〈3847킬로미터〉), 고독사한 노인 이야기, 자동차 사고 이야기, 호수의 괴물 이야기(〈3921킬로미터〉)를 차례로 들려준다. 화자는 사내의 이야기를 들으며 추임새를 넣거나 뒷이야기를 재촉하는 등 관

18) 발터 벤야민, 「이야기꾼」, *op. cit.*, p. 421.

19) FK, p. 121.

심을 보이는 것이 아니라, “말을 너무 많이 하는 사람을 조심하라 il faut se méfier des gens qui parlent trop”²⁰⁾던 아버지의 충고를 떠올리며, 그의 이야기를 “진실보다 더 진짜 같은 거짓말 mensonges plus réels que bien des vérités”²¹⁾이라고 생각한다. 하지만 사내 역시 자신의 이야기를 진짜처럼 보이게 하려는 노력을 기울이지 않는다. 오히려 “망망대해 위 뗏목에서 물 없이, 오직 책 한 권을 유일한 식량 삼아 12일 넘게”²²⁾ 표류한 ‘기적의 생존자’에 대한 이야기를 하기에 앞서, “실화, 경험담, 공식적인 버전은 항상 경계해야 해요. 이야기의 신빙성이 더 높을수록, 더 뒤가 구린 거예요.”²³⁾라고 말하며 듣는 이를 혼란스럽게 만든다. 게다가 이야기가 진짜냐는 단도직입적인 물음에는 “진실은 우리가 그렇다고 믿기로 한 것일 뿐 la vérité, c’est seulement ce à quoi l’on décide de s’accrocher”²⁴⁾이라고 대답하기도 한다. 이렇듯 도덕적 교훈과는 거리가 먼 사내의 이야기에는 ‘진정한 이야기’가 갖춰야 할 조건이 결여되어 있으며, 그의 “진실의 절대성에 의문을 제기하는 잠재적 거짓 이야기들 histoires potentiellement mensongères qui remettent en question la nature absolue de la vérité”²⁵⁾에서 찾을 수 있는 유일한 ‘조언’은 긍정적인 역할을 하기는 커녕, 오히려 그 자신에 대한 불신을 키워 긴장감을 더욱 고조시킬 뿐이다.

『눈의 무게』에서 마티아스가 들려주는 이야기 역시 ‘진정한 이야기’와 거리가 멀다. 화자와 마티아스는 마을에서 조금 떨어진 언덕 위 “커다란 집에 딸린 별채 annexe d’une grande demeure”²⁶⁾에서 생활하는데, 마티아스는 시간이 날 때마다 본채에서 책을 가져와 읽고, 그 책의 내용을 화자에게 들려준다. 여기에는 사뮈엘 베케트 Samuel Beckett의 『고도를 기다리며 *En attendant Godot*』²⁷⁾, 『아라비안나이트

20) FK, p. 124.

21) FK, p. 122.

22) “Plus de douze jours sur un radeau de fortune, en pleine mer, sans eau, avec un livre pour seule nourriture.”, FK, p. 121.

23) “Les récits véridiques, les histoires vécues, les versions officielles, il faut toujours se méfier. Plus on assure la véracité d’une histoire, plus elle est corrompue.”, FK, p. 121.

24) FK, p. 133. 그렇다고 해서 사내의 모든 이야기를 단순히 지어낸 것으로 치부하기는 어려운데, <3793킬로미터>에서 그가 아버지와 아들의 이야기를 들려준 다음 들판을 바라보며 상념에 잠긴 모습은 이야기가 진짜일지도 모른다는 인상을 주기 때문이다.

25) Steven Urquart, « *Le fil des kilomètres* (2013) de Christian Guay-Poliquin : la déconstruction du sens », in *Convergences francophones*, Vol. 6, No. 2, 2020, p. 47.

26) PN, p. 49.

27) “그는 내게 몇몇 이야기를 들려준다. 나무 아래서, 절대로 오지 않는 누군가를 기다리며 대화를

』²⁸⁾, 단테의 『신곡 *Divine Comédie*』(지옥편)²⁹⁾, 가브리엘 가르시아 마르케스 Gabriel Garcia Marquez의 『백년의 고독』³⁰⁾과 같이 잘 알려진 문학작품은 물론이고, 1755년 리스본 대지진 당시의 재난 상황을 다룬 이야기³¹⁾, 부자가 된 농부, 돌아온 탕자와 같이 성경을 암시하는 우화까지 포함된다.

마티아스는 매일 밤 화자의 머리맡에서 이야기를 들려준다는 점에서 사내보다 더 세헤라자데를 닮은 것 같지만, 여러 우화와 설화에다 자신의 상상력을 더해 이야기하는 “천부적 재능의 이야기꾼”³²⁾ 세헤라자데와 달리, “우화의 열렬한 독자 *fervent lecteur de paraboles*”³³⁾인 그가 책을 읽고 들려주는 이야기에서는 상상력이 개입할 여지가 없다. 뿐만 아니라 “서스펜스를 유효적절하게 사용할 줄 알았던” 세헤라자데는 “흥미진진하고 아슬아슬하게 이야기를 풀어가다 긴장과 궁금증이 최고조에 오를 즈음에 이야기를 중단함으로써 이야기를 계속 이어나가고 자신의 목숨도 부지할 수 있었다.”³⁴⁾ 하지만 『눈의 무게』에서는 마티아스가 들려주는 이야기(책)의 내용이 구체적으로 서술되지도 않을뿐더러, 독자는 그가 어떤 식으로 이야기를 풀어놓는지도 알 수 없다. 마티아스가 밤새도록 들려주는 이야기는 대부분 화자에 의해 단 한 문장으로 축소되어버리기 때문이다.

이렇듯, 게폴리캥의 이야기꾼은 자신의 이야기가 더 효과적으로 전달될 수 있도록

나누는 두 방랑자의 이야기 같은 것을. il me raconte quelques histoires. Comme ces deux vagabonds qui discutaient au pied d'un arbre en attendant quelqu'un qui n'arrive jamais.”, PN, p. 47.

28) “내[마티아스]가 방금 다 읽은 이 책에서 모든 이야기가 이어지고 천 한 번의 밤마다 계속되는 것처럼. Comme ce livre que je[Matthias] viens de terminer, où toutes les histoires s'enchaînent et se prolongent mille et une fois d'une nuit à l'autre.”, PN, p. 59.

29) “그는 방금 읽은 책 이야기만 하는데, 그 책에서는 어두운 숲에서 길을 잃은 한 남자가 지옥으로 통하는 문을 발견한다. il ne me parle que du livre qu'il vient de terminer dans lequel un homme perdu dans une forêt obscure trouve la porte qui mène aux enfers.”, PN, p. 214.

30) “그는 지금 읽고 있는 책 이야기를 자주 꺼내는데, 그 책에서는 정글 한복판에 세워진 마을 주민들이 백 년 동안 고독의 포로로 살아간다. il évoque souvent le livre qu'il est en train de lire, où les habitants d'un village fondé en pleine jungle sont prisonniers de leur solitude durant cent ans.”, PN, p. 266.

31) 에바 마치 태펀 Eva March Tappan의 『세계의 이야기: 이야기, 노래, 예술에 나타난 세계사 *The World's Story: a History of the World in Story, Song and art*』.

32) 장영우, 「이야기꾼 유형분류와 이야기의 시원 - 〈인문주의자 무사작씨의 종생기〉를 중심으로」, *op. cit.*, p. 176.

33) Daniel Grenier, « Sous la neige et les bombes », *op. cit.*, p. 164.

34) 장영우, 「이야기꾼 유형분류와 이야기의 시원 - 〈인문주의자 무사작씨의 종생기〉를 중심으로」, *op. cit.*, pp. 177-178.

애쓰지 않는다. 그에게 중요한 것은 오직 이야기를 ‘한다’는 행위 그 자체인 것처럼 보인다. 앞서 언급했듯, 그는 이야기를 듣는 사람의 반응을 의식하지 않기 때문이다. 이와 관련해서 우리는 이야기에 대한 화자의 무관심을 살펴볼 필요가 있다. 책이 그것을 읽는 독자의 존재로 완성되듯, 이야기는 이야기를 듣는 사람이 있어야 비로소 의미를 가진다. 그런데 화자는 이야기에 철저히 무관심한 태도로 일관한다. 『아라비안나이트』에서 세헤라자데의 이야기를 귀 기울여 듣는 샤리야르 왕의 모습과 정반대인 것이다. 『킬로미터의 실타래』에서 그는 뒷좌석에 탄 사내가 이야기하는 동안 운전에만 몰두하며, 『눈의 무게』에서는 마티아스가 머리맡에 놓아둔 책을 거들떠보지도 않을뿐더러 그가 밤새 들려주는 긴 이야기를 한 문장으로 축약해버린다. 이야기에 대한 화자의 무관심은 무엇보다도 그가 처한 개인적인 상황에서 비롯된다. 『킬로미터의 실타래』에서 화자는 연인에게 버림받은 이후 권태와 공허로 가득 찬 상태로 나타나며, 『눈의 무게』에서는 사고 후유증으로 반신불수가 되어 삶의 의욕을 잃어버려 말하기를 거부하는 모습으로 그려진다.

남자의 이야기에도 불구하고, 내 권태는 버터내는 불편한 육체의 권태, 아무도 모르게 오랫동안 자리를 비운 정신의 권태다.

Malgré les histoires du type, mon ennui est celui d'un corps gourda qui tient bon et d'un esprit qui s'absente de longs moments sans que personne ne s'en aperçoive.³⁵⁾

나는 불구 상태다. 힘도 없고 거동은 더더욱 못 한다. 누군가와 소통하고, 반응하고, 대화를 나눌 기운 따위가 없다. 그리고 싶지도 않다. 나는 침묵 속에서 내 불운을 되새김질하는 쪽이 더 좋다.

Moi je suis impotent. Je n'ai pas la force, encore moins la mobilité. Je n'ai même pas le courage de communiquer, d'interagir, de converser. Ni l'envie. Je préfère ruminer mon infortune en silence.³⁶⁾

이렇듯 이야기에 대한 무관심은 화자가 처한 상황에서 기인한 개인적인 차원에서도

35) FK, pp. 135-136.

36) PN, p. 26.

찾을 수 있지만, 벤야민이 이야기꾼과 함께 이야기를 듣는 사람들도 사라져버렸다고 지적인 것처럼, 개인을 넘어서는 사회적인 것이기도 하다.

다른 사람의 이야기를 듣는 재능도 사라지고, 귀 기울여 이야기를 듣는 공동체도 사라지고 있다. 이야기를 한다는 것은 들었던 그 이야기를 계속 다른 사람에게 이야기해주는 기술을 뜻하고, 또 이런 기술은 이야기들이 더는 보존되지 않으면 없어지기 마련이다.³⁷⁾

이렇듯 이야기에 대한 화자의 철저한 무관심으로 인해, 사내와 마티아스의 목소리는 공허한 울림이 되어 소설 안에서 갈 곳을 잃고 떠돌게 된다.

이야기로 살아남기

이렇게 노골적으로 나타나는 화자의 무관심에도 불구하고, 사내와 마티아스가 이야기하기를 멈추지 않는 것은 그것이 하나의 생존수단이기 때문이다. 특히 마티아스는 생존을 위해 이야기가 필요하다는 사실을 누구보다 잘 알고 있는 인물이다. 그는 다시 걸을 수 없을지도 모른다는 절망감에 사로잡혀 고집스레 침묵을 고수하는 화자의 태도를 비난하며, 이야기하는 행위가 자신과 화자 모두를 위한 생존법이라고 설명한다.

그래서 내가 너에게 이런저런 얘기를 하는 거야. 아무거나. 회상, 추억, 지어낸 얘기 같은 거. 그때마다 네 얼굴이 밝아져. 많이는 아니지만 조금은. 저녁에는 내가 읽은 것에 대해서도 이야기하지. 때로는 길게, 새벽이 올 때까지 말이야. 내가 방금 다 읽은 이 책에서 모든 이야기가 이어지고 천 한 번의 밤마다 계속되는 것처럼. 너도 알다시피, 나는 분명히 다른 세계, 다른 세대에 속하는 사람이야. 우리는 한 세대도 넘게 차이가 나지만, 어느 모로 보나 네가 바로 무뚝뚝하고 고집불통인 노인네지. 우리 둘 다 폐허에서 살지만, 다만 말이 나를 너처럼 무력하게 만들지 않는 거야. 그게 내 생존방식이고, 작동법이고, 찬란한 절망이거든.

37) 발터 벤야민, 「이야기꾼」, *op. cit.*, p. 429.

Alors je te raconte des choses. N'importe quoi. Quelques éclats de souvenirs, de fantômes, de mensonges. Chaque fois ton visage s'éclaircit. Pas beaucoup, mais un peu. Le soir, je te parle aussi de mes lectures. Longuement parfois, jusqu'à ce que l'aube chasse la nuit. Comme ce livre que je viens de terminer, où toutes les histoires s'enchâssent et se prolongent mille et une fois d'une nuit à l'autre. Je viens d'un autre monde, d'un autre temps, tu le sais, ça se voit. Plus d'une génération nous sépare et tout porte à croire que c'est toi le vieillard bourru, obstiné. Nous vivons tous les deux dans les ruines, seulement la parole ne me paralyse pas comme toi. C'est mon travail de survie, ma mécanique, mon désespoir lumineux.³⁸⁾

『킬로미터의 실타래』는 정전의 초반부를 다룬다는 점에서 생존보다는 혼란과 무질서가 더 큰 문제로 드러나는 데 비해, 혹독한 추위와 폭설까지 더해진 『눈의 무게』 속 인물들은 정말로 생존을 걱정해야 하는 상황에 놓이게 된다. 그런데 이들의 목숨을 위협하는 것은 정작 식량이나 생필품의 부족이 아니라, 고독과 고립이다. 이는 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』에 공통적으로 나타나는 고독사한 노인의 모티프를 통해 뒷받침된다. 『킬로미터의 실타래』의 〈3921킬로미터〉에서, 사내는 “14층에 살던 노인 이야기 histoire d'un vieux qui habitait au quatorzième étage”³⁹⁾를 들려준다.

노인은 계속 임대차 계약서 갱신을 위한 수표를 보내지 않고 있었어요. 통지서가 발송되었죠. 다음엔 독촉장이. 그다음엔 강제 퇴거 경고장이. 하루는 아파트 관리인이 그 집을 찾아가 문을 두드렸어요. 푹, 푹, 푹. 대답은 없었죠. 그다음 주에는 문을 부숴어요. 아파트는 조용했어요. 누군가 사는 흔적도 전혀 없었고요. 간신히 알아볼 수 있었던 것은 침대보의 새하얀 ‘고독’ 안에서 미라화된, 바짝 마른 실루엣이 고작이었어요.

Au renouvellement de son bail, le vieux n'avait toujours pas envoyé ses chèques. On lui a envoyé un avis. Puis des avertissements. Et des menaces d'expulsion. Un jour, le concierge de la tour d'habitation est allé cogner à sa porte. Toc, toc, toc. Pas de réponse. La semaine

38) PN, pp. 59-60.

39) FK, p. 137.

suivante, il a fait défoncer. Pas un bruit dans l'appartement. Aucun indice de vie. Qu'une silhouette desséchée qui se laissait timidement deviner, momifiée dans la *solitude* immaculée des draps du lit.⁴⁰⁾

한편 『눈의 무게』에서는 화자가 직접 고독사한 노인을 목격한다. 눈이 조금씩 녹기 시작하자 마티아스는 도시로 떠나고, 홀로 남겨진 화자 역시 친척들이 있는 숲속 사냥 오두막으로 떠나려다 호수에 빠지고 만다. 갈아입을 옷을 구하러 호숫가 집으로 들어간 그는 옷장 안에서 한 노부인의 시체를 발견한다.

장화 한 켤레를 찾길 기대하며 불박이장을 본다. 문을 열다가, 나는 공포에 사로잡힌다. 걸린 옷들 아래, 웅크린 형체가 있다. 미동도 없이. 몸을 구부리고 들여다본다. 여자다. 야윈 노부인이다. 빛나는 은발, 파리한 살결, 부릅뜬 눈. 나는 현기증을 느끼며 방을 나와, 몹시 피로한 어떤 사람의 휴식을 방해하기라도 한 듯 발소리를 죽이고 계단을 내려간다.

[...]

나는 잠시 왜 더 빨리 이곳에 와보지 않았을까 생각한다. 마티아스와 나는 먹을 것을 구하고, 노부인은 어쩌면 '고독'에서 벗어났을 텐데.

Je regarde dans la garde-robe dans l'espoir de trouver une paire de bottes. En ouvrant la porte, je suis saisi d'effroi. Sous le linge suspendu, il y a une ombre recroquevillée. Elle ne bouge pas. Je me penche. C'est une dame. Elle est maigre et âgée. Ses cheveux blancs sont éclatants, sa peau est diaphane, ses yeux grands ouverts. Pris de vertige, je sors de la pièce et descends les marches sans trop faire de bruit, comme si j'avais dérangé le repos d'une personne très fatiguée.

[...]

Je me demande un instant pourquoi je ne suis pas venu ici plus tôt. Matthias et moi aurions eu de quoi manger et la dame aurait peut-être été délivrée de sa *solitude*.⁴¹⁾

40) *Idem.* 강조는 우리의 것.

41) PN, pp. 276-277. 강조는 우리의 것.

두 노인의 사망 원인은 굶주려서도, 누군가에게 공격을 당해서도 아니다. 이들의 죽음은 재난으로 인한 것이라기보다, 인용문에서 직접 언급되는 것처럼 ‘고독 solitude’에 의한 것이다. 이야기를 하지 않으면 살아남을 수 없다는 마티아스의 경고를 체현하는 고독사한 노인의 모티프를 통해, 작가는 삶과 죽음의 문제가 이야기와 밀접한 관계를 맺고 있다는 메시지를 분명하게 전달하는 것이다.

‘이야기화’된 소설

이러한 관점에서, 게폴리캥의 두 소설을 이끌어가는 화자를 다시 살펴볼 필요가 있다. 그는 사내와 마티아스의 이야기를 듣는 청자인 동시에, 독자인 우리에게 이야기를 들려주는 이야기꾼이기도 하기 때문이다. 따라서 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』는 그 자체로 ‘나’라는 이야기꾼이 들려주는 구전 이야기, 즉 ‘이야기화’된 소설로 간주될 수 있다. 여기에는 앞서 언급했던 두 소설이 공유하는 특징인 따옴표나 줄표와 같이 인물의 ‘말’을 표시하는 문장부호의 생략, 일인칭 현재시제의 사용, 모호한 역사적, 지리적 배경이 중요한 역할을 한다.

먼저 작가의 소설에서 가장 눈에 띄는 문체적 특징인 인물들의 ‘말’을 나타내는 (큰)따옴표나 줄표와 같은 문장부호의 생략⁴²⁾은 말과 서술의 경계를 흐릿하게 만드는 한편, 따옴표라는 것이 존재하지 않았던 구전 이야기의 전통을 계승하는 것이라 할 수 있다. 또한 ‘나’라는 일인칭 화자는 처음부터 끝까지 현재시제로 자신의 경험을 독자에게 들려주는데, 그는 다른 인물 곁에서 그의 삶을 관찰하고 묘사하는 것이 아니라 자신이 현재 경험하고 있는 것, 지금 눈앞에서 벌어지는 일들을 이야기한다. 이로 인해 독자는 소설을 읽으며 생생한 현장감과 함께 앞으로 벌어질 일을 전혀 예측할 수 없다는 데서 생겨나는 긴장감을 느끼게 된다. 한편 ‘역사적, 지리적 지시성의 부재’ 역시 소설을 이야기화하는 데 기여한다. 시간적인 면에서 독자는 양차 대전 이후⁴³⁾ 현대라는 것

42) 이러한 문체적 특징은 게폴리캥의 세 번째 소설 『끈적이는 그림자들』에서도 나타난다.

43) 마티아스는 자신의 아버지가 “양차대전 les grandes guerres” 동안 부대 복귀를 거부하고 다른 사람들과 함께 숲속에서 숨어 지냈던 사실과 전쟁이 끝난 후 아버지를 도와 일했다고 이야기한다 (PN, p. 51).

을 어렵פות이 짐작할 수 있지만 정확한 연도는 언급되지 않으며, 공간적 배경과 관련해서는 도시 ville, 마을 village, 언덕 côte 등의 보통명사만 등장할 뿐, 구체적인 지명—가상의 지명조차도—을 전혀 찾아볼 수 없다.⁴⁴⁾ 이로 인해 두 소설은 현실이 아닌 다른 어딘가에서 이야기가 전개되는 듯한 환상성과 함께, 우리 주위 어디에서나 일어날 수 있을 법한 보편성을 동시에 갖게 된다. 마지막으로, 화자는 단 한 번도 ‘쓴다’ 또는 그와 관련된 표현을 사용하지 않는데, 흥미로운 사실은 그 자리를 ‘이야기’라는 말이 대신한다는 것이다.

남자가 자기 이야기를 하는 걸 들으며, 나는 [...] 내 보잘것없는 이야기를 생각한다. 평범한 이야기. 보통의. 빈약한. 식당이나 역의 왁자지껄한 소리 속에서 천 번은 들은 이야기. [...] 광활한 공간을 끝없이 나아가는 한 남자의 이야기.

J'écoute le type raconter ses trucs et je pense à ma pauvre histoire [...]. Cette histoire banale. Commune. Étroite. Entendue mille fois dans le brouhaha des bistrots et des gares. [...] Cette histoire où un homme chemine sans cesse dans un espace immense et vaste,⁴⁵⁾

잘될 거야. 마티아스가 머리맡 탁자에 있던 책을 흔들면서 말한다. 정전, 네 자동차 사고, 이 마을, 이 모든 게 우회, 미완성의 이야기, 우연한 만남일 뿐이야. 겨울밤과 여행자의.

On va s'en sortir, annonce Matthias en brandissant le livre qui était sur sa table de chevet. La panne, ton accident, ce village, tout ça, ce ne sont que des détours, des histoires incomplètes, des rencontres fortuites. Des nuits d'hiver et des voyageurs.⁴⁶⁾

이러한 사실을 통해 우리는 이야기를 듣는 데에는 무관심한 태도로 일관하는 화자

44) 다만, 작가가 퀘벡 출신이라는 사실을 아는 독자들은 소설을 읽으며 자연스레 캐나다의 자연환경을 떠올리게 된다. 예를 들어, 스티븐 어커트는 『킬로미터의 실타레』의 초반부, 주인공이 길을 떠나기 전 일하던 정유공장이 위치한 익명의 도시가 캐나다 앨버타주의 포트 맥머리 Fort McMurray를 연상시킨다고 말한다. Steven Urquhart, « *Le fil des kilomètres* (2013) de Christian Guay-Poliquin : la déconstruction du sens », *op. cit.*, p. 45.

45) FK, pp. 121-122.

46) PN, p. 246.

역시 살아남기 위해 이야기에 의존하고 있음을 이해할 수 있다. 『눈의 무게』에서 끈질기게 말하기를 거부했던 화자가 조금씩 걸을 수 있게 되면서부터 입을 열기 시작했다는 사실은 삶과 말이 연결되어 있음을 보여주는 단적인 예다. 또한 『킬로미터의 실타래』에서 화자와 동행하는 ‘여인 la femme’의 존재가 후반부의 차 사고와 함께 불확실해지는 것⁴⁷⁾은, 화자 역시 이야기를 필요로 한다는 우리의 주장을 뒷받침한다. 사내를 만나기에 앞서 <2055킬로미터>에서 만나는 여인은 “일차원적이고 특히 화자의 시선의 ‘대상’ unidimensionnelle, et surtout, *objet* de son[narrateur] regard”으로 서술된다는 점에서 “환영, 화자가 가진 환상의 투영 un mirage, une projection de l’imagination du narrateur”⁴⁸⁾이라 할 수 있다. 결국 여인은 화자가 차 안이라는 닫힌 공간의 고립된 상태에서 살아남기 위해 만들어낸 이야기 상대였던 것이다.

나오며

지금까지 살펴본 것처럼, 크리스티앙 게폴리캥은 『킬로미터의 실타래』와 『눈의 무게』에서 끝을 알 수 없는 정전이라는 특수한 재난의 상황에서 일어나는 일들을 다루고 있다. 장기간 지속되는 전국적인 정전은 단순한 일상생활의 불편을 넘어 물자와 사람의 이동을 어렵게 만들며, 이로 인해 모든 사람은 각자의 ‘닫힌 공간’을 벗어날 수 없게 된다. 이렇게 고립된 상황에서 이야기꾼이 등장해 끊임없이 이야기를 늘어놓는다. 그런데 사내와 마티아스가 들려주는 이야기는 『아라비안나이트』의 뛰어난 이야기꾼 셰헤라자데가 보여준 ‘경험이나 지혜를 전달하고 조언하는 특별한 힘’을 잃어버린 채 아무도 듣지 않는 공허한 울림으로 나타난다. 이 역시 정전이라는 재난에서 기인한 것으로, 식량과 생필품을 구하기 위해 서로에게 총을 겨누며 약탈하는 상황에서 그 누구도

47) 고향 마을을 얼마 남겨두지 않은 곳(4728킬로미터)에서, 그는 여인이 건넨 “투명한 인화성 액체 liquide clair et inflammable”(FK, p. 171), 술을 마시고 비몽사몽한 상태에서 사고를 당한다. 의식을 되찾고 자신을 돌보던 남자에게 사고 당시 곁에 있던 여인은 어떻게 되었냐고 묻는데, 그는 “우리가 당신을 차의 잔해에서 끄집어낼 때 ‘조수석에는’ 아무도 없었어요 Il n’y avait personne du côté passager quand on vous a extirpé des débris de votre voiture”(FK, p. 184)라고 답한다. 강조는 우리의 것.

48) Francis Langevin, « Mourir en région », *op. cit.*, p. 36. 강조는 저자 자신의 것.

이야기를 귀 기울여 들을 만한 마음의 여유가 없기 때문이다. 이야기꾼 역시 이 사실을 알고 있으며, 듣는 이의 반응을 기대하지 않는다. 그럼에도 이들이 계속 이야기를 하는 것은, 다른 사람을 교화시키기 위한 목적에서가 아니라 오로지 자기 자신을 위해 이야기하기 때문이다. 작가는 마티아스의 입을 빌려, 그리고 고독사한 노인의 이미지를 통해 이야기가 본래의 힘을 잃어버렸을지언정 여전히 인간의 생존에 결정적인 역할을 하는 필수불가결한 요소임을 보여준다.

당연한 이야기지만, 이야기는 인간과 인간의 상호작용이다. 이야기 없이 살 수 없다는 것은 인간은 혼자서 살아갈 수 없으며 항상 다른 누군가의 존재를 필요로 한다는 단순하면서도 자명한 진리를 의미한다. 그렇기 때문에 작가는 소설 전체를 ‘이야기화’하면서 이야기꾼의 이야기에 무관심해 보였던 화자 ‘나’ 역시 살아남기 위해 이야기를 필요로 하며, 그 누구도 이야기꾼의 역할에서 벗어날 수 없음을 보여주는 것이다.

참고문헌

- GUAY-POLIQUEIN, Christian, *Le Fil des kilomètres*, Paris, Phébus, 2015.
- _____, *Le Poids de la neige*, Chicoutimi, La Peuplade, 2016.
- _____, *Les Ombres filantes*, Chicoutimi, La Peuplade, 2021.
- 크리스티앙 게-폴리캥, 『눈의 무게』, 홍은주 역, 엘리, 2020.
- BIRON, Michel, « Retours au village », in *L'Inconvénient*, No. 72, Spring 2018, pp. 57-59.
- DESROCHERS, Julien, « Kinésie et relations de pouvoir dans *Le poids de la neige* de Christian Guay-Poliquin », in *Revue-analyses*, Vol. 15, No. 1, printemps-été 2020, pp. 121-140.
- GRENIER, Daniel, « Sous la neige et les bombes », in *Voix et Images*, Vol. 42, No. 2, hiver 2017, pp. 161-167.
- LANGEVIN, Francis, « Mourir en région », in *Voix et Images*, Vol. 45, No. 1, 2019, pp. 29-47.
- LAPORTE, David, « Réinventer la roue : petit panorama de littérature routière. Christian Guay-Poliquin, Sara Lazzaroni et Jonathan Ruel », in *Nuit Blanche, magazine littéraire*, No. 145, pp. 12-15.
- GÉLINAS-LEMAIRE, Vincent, « Présentation. Le monde en ruines : espaces brisés de la littérature contemporaine », in *Études françaises*, Vol. 56, No. 1, pp. 5-13.
- MASSICOTE, Isabelle Kirouac, LEPAGE, Élise & SIMARD, Mathieu, « La région dans la littérature du Québec : État des lieux et nouvelles perspectives », in *Voix et Images*, Vol. 45, No. 1, pp. 7-13.
- URQUHART, Steven, « *Le fil des kilomètres* (2013) de Christian

Guay-Poliquin : la déconstruction du sens », in *Convergences francophones*, Vol. 6, No. 2, 2020, pp. 44-54.

김한식, 「이야기의 논리와 재현의 패러다임」, 『프랑스어문교육』, 제34집, 2010, pp. 331-359.

발터 벤야민, 「이야기꾼 : 니콜라이 레스코프의 작품에 대한 고찰」, 『서사·기억·비평의 자리』, 최성만 역, 도서출판 길, 2012.

임홍배, 「발터 벤야민의 「이야기꾼」에 나타난 서사이론적 함의」, 『독일어문화권연구』, Vol. 26, 2017, pp. 189-210.

장영우, 「이야기꾼 유형분류와 이야기의 시원 - 〈인문주의자 무사작씨의 종생기〉를 중심으로」, 『돈암어문학』, Vol. 36, 2019, pp. 161-192.

최동민, 「알프레드 되블린: 발터 벤야민의 잊혀진 이야기꾼」 - 벤야민의 서사이론 및 경험이론을 중심으로, 『뵘히너와 현대문학』, 제54호, 2020, pp. 119-137.