

Gisèle Vanhese

Néo-gothique et imaginaire amérindien dans *Le Mutilateur* de Julian Mahikan

NEO-GOTHIC AND THE AMERINDIAN IMAGINARY IN *LE MUTILATEUR* BY JULIAN MAHIKAN

Abstract: In the first part of this essay, we present the diagesis of a novel centered on a serial killer, which begins as a police story and changes very quickly into a story of fright and horror. Then, we review the typical traits of the gothic and neo-gothic genres present in this work: possession, apparition, metamorphosis, lycanthropy, and vampirism. Furthermore, we underline the coincidence, in the novel itself, between the writer and the figure of the shaman. We then conclude that, among the different mutations that neo-gothic literature undergoes, there is at present a tendency in Julian Mahikan towards the hybridization of the Gothic heritage and the folklore and Amerindian-autochthonous traditions, which reflects the migration of themes, motifs and myths which profoundly characterize the epoch of globalization.

Keywords: Neo-Gothic; Imaginary; Myth; First Nations; Vampirism; Lycanthropy.

GISÈLE VANHESE

Université de la Calabre, Italie
gisele.vanhese@unical.it

DOI: 10.24193/cechinox.2018.35.17

Parmi les différentes mutations que connaît la littérature néo-gothique, on constate actuellement une hybridation entre l'héritage du Gothique et les croyances folkloriques ou autochtones, hybridation reflétant la migration des thèmes, motifs et mythes qui caractérise profondément l'époque de la globalisation. Pour illustrer cette efflorescence nocturne et ténébreuse, ouverte aux dérives de la peur et de l'épouvante dans les zones interdites de l'humain et de l'inhumain, nous prendrons en considération un auteur appartenant à une littérature encore peu connue et en voie de formation : la littérature amérindienne de langue française qui, née dans les années 70, ne cesse de s'affirmer. Parmi les écrivains qui appartiennent aux nations autochtones du Québec, un jeune auteur atikamekw – Julian Mahikan – propose un roman, *Le Mutilateur*¹, qui révèle de nombreuses traces néo-gothiques. Né le 9 septembre 1975 à Obedjiwan (Mauricie), où il a grandi jusqu'à l'âge de douze ans, Julian Mahikan a ensuite poursuivi ses études dans la communauté innu de Mashteuiatsh (Lac-Saint-Jean). Parti d'une formation scientifique, en particulier médecine et

biologie, il s'est de plus en plus orienté vers la communication, avec le cinéma et l'édition, lorsqu'il s'est établi à Toronto. Il réside actuellement à New York où il poursuit son activité d'écrivain, de scénariste et de peintre et a publié un autre roman *Cryos*².

1. *Le Mutilateur* de Julian Mahikan dans « le temps de l'oubli et du tonnerre »

Situé entre le roman policier et le roman fantastique – genres avec lesquels le Néo-gothique présente de nombreuses convergences – *Le Mutilateur* de Julian Mahikan part d'une idée inquiétante : un serial killer, Robert Anderson, stipule un pacte avec un écrivain en mal de sujet, James Andrews. Robert lui racontera son histoire en échange d'une recherche : retrouver son fils pour l'avertir qu'il court un terrible danger. En effet, Robert prétend que ce n'est pas lui qui tue, mais qu'il est possédé par une entité ténébreuse qui le pousse à déchirer et à mutiler ses victimes. Comme le met en évidence le titre, qui marque de son stigmate toute la narration, l'accent est mis dès le début sur l'atrocité des crimes commis. Comme le relève Michel Cazenave, la mutilation renvoie à « la castration symbolique dont elle peut être la métaphore par déplacement »³, la mutilation se référant toujours à un corps fragmenté. L'horreur frôlera donc bien souvent ici l'abjection : « Le temps de l'abjection – déclare Julia Kristeva – est double : temps de l'oubli et du tonnerre, de l'infini voilé et du moment où éclate la révélation »⁴.

Lorsque le roman commence, nous savons par l'éditeur Billy Dean – qui a ici

une fonction de narrateur intradiégétique – que James Andrews se trouve enfermé dans un asile de fous. Dès les premières lignes du *Préambule*, la fin d'un des principaux personnages est ainsi anticipée en une prolepse narrative. Le récit est encore précédé par une lettre de James Andrews qui transmet à son éditeur l'histoire de sa vie et qui est en fait le roman que nous sommes en train de lire. Lorsque l'écrivain James Andrews franchit la porte de la prison pour rencontrer le serial killer, il ne sait pas encore que c'est tout l'ordre du réel qui va basculer. Comme le remarque Jean-Luc Steinmetz, le Fantastique et le Néo-gothique font toujours « franchir des portes, des sas, des seuils »⁵. Début d'un trajet initiatique vers des territoires interdits.

D'autres personnages s'ajoutent à Robert Anderson et à James Andrews, en une profusion baroque qui entraîne le lecteur dans un labyrinthe piégé où sommeille le Monstre. D'abord, les victimes de Robert, dont l'auteur évoque des tranches de vie, comme May Cardinal, la première à être sauvagement assassinée. Ensuite, l'avocat de Robert Anderson, John Stanley qui périra lui aussi de manière mystérieuse. C'est comme si tous ceux qui approchaient Robert Anderson étaient frappés de malédiction. Ajoutons encore Kate, la maîtresse de James Andrews, Monica, celle de Rudy, le gardien de prison qui, lui aussi, sera tué par Robert, et Mully, une amie de James. Narration menacée continuellement d'éclatement car « lorsque l'identité narrée est intenable, lorsque la frontière sujet/objet s'ébranle et que même entre dedans/dehors devient incertaine, le récit est le premier interpellé »⁶.

2. Un esprit venu des ténèbres

Julian Mahikan ne déclare-t-il pas qu'« un démon habite en lui... »⁷, déclaration qui n'en finit pas de jeter une lueur inquiétante sur toute son œuvre. Le centre irradiant du récit est en effet l'histoire de la possession de Robert Anderson, comme il la raconte dans sa première lettre à James Andrews :

Le scepticisme et le doute que les personnes ont sur l'existence des esprits ont pour effet que plusieurs personnes sont internées dans des institutions psychiatriques, et même dans certains cas l'individu se retrouve bien en prison, parce qu'ils disent être possédés d'un esprit. La majorité des gens pensent, par le biais des histoires d'épouvantes, que les esprits ou toutes autres entités venues des ténèbres ne sont que des élucubrations des romanciers. Et que leurs idées ne sont que des fantasmes provenant des peurs les plus primitives enracinées de l'espèce humaine. Cette indifférence envers le surnaturel tient son origine de l'incapacité de rallier l'être humain avec la dimension des spectres [...]. Les esprits existent vraiment, il faut y croire parce que je suis moi-même possédé d'un démon qui m'oblige à faire des actes que je ne veux pas. Il s'empare de tout mon être et se sert de moi pour assouvir sa soif de sang. Je ne peux pas m'en débarrasser parce qu'il est en moi depuis toujours (p. 63).

La littérature offre de nombreux récits narrants des possessions ténébreuses, une des grandes catégories du Gothique et du Néo-gothique – à côté de l'apparition, de la

métamorphose et de la destruction. Pourtant, nous voudrions montrer que dans *Le Mutilateur*, Julian Mahikan propose un monstre tout à fait spécifique dans la mesure où il provient directement des croyances ancestrales amérindiennes et plus particulièrement de celles que l'auteur a connues. Comment est évoqué le monstre ? Utilisant le grand vecteur fantastique du rêve, Julian Mahikan le fait apparaître comme « Un loup-garou très velu muni de griffes proéminentes avec des yeux illuminés d'une couleur jaune surgissait dans la noirceur venu de nulle part » (p. 55). James Andrews évoque ici une apparition de son enfance et nous pensons que ce passage se réfère aux souvenirs mêmes que Julian Mahikan rappelle dans une lettre : « dans les croyances populaires des Amérindiens de mon village, la possession par des esprits des gens vivants est terrifiante »⁸.

Comme l'écrit Anderson lui-même, il s'agit d'une entité qui peut prendre diverses apparences, mais son trait spécifique est certainement son caractère zoomorphe : « Je ne peux pas sortir de ma cellule pour faire les recherches, parce que la bête veut que je sorte du pénitencier pour s'emparer de mon âme » (p. 65). Il est par ailleurs qualifié de loup-garou par Anderson lui-même, le thème thériomorphe du loup-garou polarisant en quelque sorte toute la violence disséminée dans le roman. Comme l'affirme André Siganos

le mythe archaïque, fondé en violence (au sens où Girard entend ce terme, c'est-à-dire ouvrant en définitive sur le sacré), trouve précisément cette dernière exprimée par le passage à l'état de l'Autre ou par l'affrontement de l'Autre que l'animal, seul, peut finalement incarner⁹.

Les policiers, qui enquêtent sur les meurtres, se rendent eux-mêmes compte du mystère entourant ces crimes : « Les preuves regroupées suggéraient alors que le tueur n'était pas un homme mais bien une bête » (p. 228) et « [...] Les preuves que nous avons retrouvées, et les blessures dans la quasi-totalité des victimes semblent faire croire que l'assassin est un animal avec des griffes » (p. 229). Les enquêteurs, qui ont fait analyser des poils retrouvés sur les lieux du crime, révèlent que « les gènes retrouvés sont authentiquement humains mais mélangés avec ceux d'un loup » (p. 233).

La violence culmine lors de l'apparition du monstre à May Cardinal peu avant de la tuer : « ce n'était pas une bouche qu'elle embrassait, mais des dents coupantes comme un rasoir. Elle constatait par la suite le vide au niveau de sa bouche. À vrai dire, elle n'avait plus de lèvres du tout. Ses gencives saignaient abondamment, et ses dents ensanglantées claquaient sous l'effet de la surprise » (p. 19). Une telle scène, provoquant une horreur et une répulsion dévastatrices chez le lecteur, met en acte un phantasme de dévoration. Comme l'affirme Gilbert Durand, « par transfert, c'est donc la gueule qui arrive à symboliser toute l'animalité [...] : il s'agit exclusivement de la gueule armée de dents acérées, prête à broyer et à mordre »¹⁰. C'est à ce même schème imaginaire que Julia Kristeva relie les pouvoirs de l'horreur :

L'abject nous confronte, d'une part, à ces états fragiles où l'homme erre dans les territoires de l'*animal*. Ainsi, par l'abjection, les sociétés primitives ont balisé une zone précise de leur culture pour la détacher du monde menaçant de l'animal ou de l'animalité, imaginés

comme des représentants du meurtre et du sexe¹¹.

Il faut certes dire que de nombreux récits occidentaux reprennent le thème de la lycanthropie. Parlant du Loup, Armand Pirou affirme, dans le *Dictionnaire des mythes du fantastique*, que « cet animal n'a jamais cessé d'arpenter les sentiers oniriques des cauchemars et des peurs de l'homme, son hurlement résonne depuis la nuit de temps »¹². Remarquons qu'Armand Pirou relève qu'« une autre caractéristique des romans actuels qui traitent de la lycanthropie réside, dans la présence presque constante, d'un parallèle établi entre le loup-garou et les pratiques des Indiens d'Amérique en particulier dans le domaine du chamanisme. Cette orientation fait de la lycanthropie une variante du totémisme, dans la mesure où l'homme se trouve sous l'égide d'une puissance animale précise, ici le loup »¹³.

Chez Julian Mahikan, qui l'a choisi comme pseudonyme (*Mahikan* signifiant en effet « Loup »), la présence du Loup entraîne certainement la symbologie que cet animal possède dans les croyances amérindiennes. Dans une lettre, il affirme en particulier que « le Loup dans ma culture représentait un animal qui aimait enlever des enfants en les rendant aptes à survenir à leur propre besoin comme des enfants-loups. Mes grands-parents me disaient que leurs mains devenaient atrophiées par le piétinement dans le sol. Par pure rumeur, il y a dans ma réserve un jeune homme qui a été enlevé par un loup et a vécu avec les loups pendant un certain temps. Comme les légendes autochtones, les gens du village ont finalement accepté cette miraculeuse histoire »¹⁴.

Nous avons ici, avec *Le Mutilateur*, un exemple de cet *Unheimliche* dont parle Freud : « l'inquiétante étrangeté prend naissance dans la vie réelle lorsque des complexes infantiles *refoulés* sont ranimés par quelque impression extérieure, ou bien lorsque de primitives convictions *surmontées* semblent de nouveau être confirmées ». Il observe à propos de ces croyances primitives, que « nous n'y croyons plus aujourd'hui, nous avons "surmonté" ces façons de penser, mais nous ne nous sentons pas absolument sûrs de nos convictions nouvelles, les anciennes survivent en nous et sont à l'affût d'une confirmation »¹⁵. C'est dans cette hésitation entre ce qui est surmonté, mais peut revenir, que s'imisce tout le processus du fantastique. Cette étrangeté archaïque explique en particulier la contiguïté souterraine entre le discours freudien et le récit fantastique, et plus spécifiquement le récit néo-gothique¹⁶. Ajoutons que la quête de James Andrews sur ses origines coïncide avec une véritable quête de l'identité. Elle mériterait, ainsi que la constellation symbolique père-fils qui structure tout le roman, une analyse dans l'optique psychanalytique.

Le personnage de l'entité ténébreuse se confond, à un certain moment, avec un vampire. En effet, Robert Anderson raconte qu'à sa naissance, son fils (qui est en fait James Andrews comme nous le découvri- rons à la fin du roman) a tué sa mère durant l'accouchement : « d'après les archives, il y aurait eu une hémorragie interne avant terme. Comme je vous le dis. Je ne crois pas à cette version. [...] C'est l'enfant qui a bu tout le sang » (p. 187). Accouchement que Julia Kristeva qualifie de « summum du carnage et de la vie, point brûlant de l'hésitation (dedans/dehors, moi/autre, vie/

mort), horreur et beauté, sexualité et négation brutale du sexuel »¹⁷. Il s'agit ici d'une malédiction héréditaire puisque James tentera de tuer son propre fils pour briser, mais en vain, le cercle infernal.

Le thème du vampire resurgit aussi dans le deuxième roman de Julian Mahikan *Kryos*, publié en 2006 en anglais et autotraduit par l'auteur. On connaît l'importance du motif vampirique dans la littérature occidentale à partir du *Dracula* de Bram Stoker et, pour la littérature française, du *Horla* de Maupassant, conte avec lequel *Le Mutilateur* présente des convergences significatives. Le vampire existe-t-il dans les mythes amérindiens ? Il est difficile de trancher même si Carla Corradi Musi rapproche le rite de la seconde sépulture chez les Slaves et les Finlandais de celui des Amérindiens du Nord « pour contrôler, après la sépulture provisoire et avant la sépulture définitive, la décomposition du corps. Cette dernière était nécessaire pour éviter la transformation du mort en vampire, figure honnie car maléfique, mais aussi parce qu'elle transgressait les lois naturelles de la réincarnation »¹⁸. Quoi qu'il en soit, en reprenant – par une nouvelle transmutation – cette figure archétypale régressive, Julian Mahikan retrouve dans son roman une « silhouette fantomatique, passé vorace menaçant le monde moderne, ancestrale poussière qu'il faudrait à tout jamais faire disparaître »¹⁹, mais qui continue à hanter la modernité et post-modernité.

3. Présences chamaniques

À côté de l'esprit qui possède Robert Anderson, un autre élément oriente notre lecture vers les croyances amérindiennes : c'est le chamanisme. En

effet, de très nombreuses allusions au chamanisme sont disséminées dans tout le roman. En tout premier lieu, l'importance attribuée aux rêves²⁰. C'est comme dans un rêve que May Cardinal voit surgir l'esprit maléfique qui va la tuer. Surtout, c'est à travers un rêve que James Andrews se souvient d'une apparition monstrueuse de son enfance.

Ce qui, à notre avis, se réfère clairement à la thématique chamanique est le pouvoir attribué aux mains de Robert Anderson qui dégagent une énergie anormale (p. 190). De son côté, James Andrews subit lui aussi un phénomène qui s'apparente à une vision :

C'est une sensation qui ne m'a pas été offerte, depuis que j'ai vu ces boules de feu jaune doré tournoyantes autour de moi, quand j'étais encore enfant (p. 52). [...] Il apercevait trois boules de feu dans le ciel. Pensant que c'était un avion, il ne s'en souciait guère. [...] James se rendait alors compte que ces sphères mystiques progressaient de l'espace aérien vers sa direction ce qui lui pétrifiait les veines de spasmes redoutables. [...] Lorsqu'une ouverture pour une autre dimension apparaissait, c'était à ce moment que James s'apercevait qu'il était vraiment en danger (p. 67).

Cet épisode peut être rapproché d'une croyance des Ojibwa qui considèrent les boules de feu comme messagères de maladie et de malheur²¹. À l'intérieur du *Mutilateur*, il revêt, selon nous, une grande importance puisqu'il anticipe, de manière souterraine, la vérité qui surgira à la fin du roman : James Andrews lui-même est le fils recherché de Robert Anderson. Il possède

comme lui des pouvoirs chamaniques transmis héréditairement et est donc, lui aussi, susceptible d'être possédé par l'entité ténébreuse. Comme l'écrit Robert Anderson au début du roman, « Toute cette histoire m'a tellement terrifié que l'unique raison qui me pousse à vivre aujourd'hui, c'est que tu retrouves mon enfant pour l'avertir de cette menace » (p. 22), la narration entière se développant sous le sceau de cette menace. On peut relier au thème de la menace ce que Simon Harel observe en ce qui concerne la littérature des Premières Nations, où « intervient à la manière d'une revenance qui renoue avec les figures de la survivance, la crainte de la disparition »²².

Par ailleurs, James Andrews souffre de cécité intermittente, due à une exposition au soleil, cécité qui peut indiquer son élection comme chaman. En effet, il semble avoir acquis des pouvoirs de clairvoyance : « Se pouvait-il que son œil avalé par la noirceur puisse voir la mort rapprochée des gens ? » (p. 155). Clairvoyance que possède aussi Robert Anderson :

Je vois, et j'entends des choses que personne n'oserait imaginer que ç'en est insupportable quelquefois. La plupart ne sont que des images, mais elles dégagent tellement d'énergie que mon corps en vibre. Je sens même les émotions imprégnées dans chaque pièce, où je pénètre, comme gravées dans l'antre de ces murs (p. 189).

Dans une lettre du 25.4.2006, Julian Mahikan relie l'épisode des boules de feu et de la cécité provoquée par le soleil à une croyance spécifique de son enfance : *Mimiw Pisim* ou *Soleil qui danse*, croyance qui hante secrètement tout le roman. « Lorsque Jésus

est ressuscité durant le Dimanche de Pâques, écrit-il, tôt le matin vous pouviez être témoin du SOLEIL QUI DANSE. [...] Il fallait se laver les mains, le visage, les yeux avec l'eau du lac et se diriger vers un point du village pour pouvoir être témoin du SOLEIL QUI DANSE avec notre grand-père [...] Et si on arrivait à regarder le soleil trop longtemps, on s'évanouissait ». Il relève qu'il peut apparaître aussi en rêve.

Une autre trace du chamanisme est l'ubiquité de Robert Anderson, sa capacité de se transporter dans d'autres lieux de l'espace tout en restant enfermé dans sa cellule de la prison. Mais c'est surtout la présence de la transe visionnaire qui est révélatrice :

C'était alors qu'il sentait la vibration qui provenait de ses mains. Cette énergie montait, descendait, et remontait vers sa tête. [...] Toujours ce rythme trépidant augmentait jusqu'à ce qu'il soit en transe. Ses muscles se raidissaient sans vraiment se contracter. Son corps en entier vibrait au même rythme que les vibrations de ses mains. [...] Une chaleur délirante s'emparait de son corps en état de convulsion orgasmique. C'était la dernière étape pour avoir les visions (p. 197).

L'écrivain lui-même, tel qu'il se révèle dans le roman de Julian Mahikan, coïncide en fait avec la figure du chaman ou du sorcier. Coïncidence que Roland Barthes avait, par ailleurs, déjà mise en évidence : « D'un point de vue anthropologique, l'écrivain-écrivain est un exclu intégré par son exclusion même, un héritier lointain du Maudit : sa fonction dans la société globale n'est peut-être pas sans rapport avec celle que Cl. Lévi-Strauss attribue

au Sorcier »²³. James Andrews rédige en fait son roman – la biographie de Robert Anderson – comme en proie à une transe :

Sans connaissance de l'ampleur du bénéfice de l'envoûtement, James baignait en ce moment même dans une atmosphère de création quasiment diabolique.

Parmi une nuit sans obscurité, comme un petit prince en haut d'un escarpement, il scrutait l'horizon et auscultait l'aspect du son vivifiant d'un vent mystérieux sur une vaste étendue de champs désertiques rocaillieux à l'intérieur d'une solitude séquestrée.

Les victimes allaient parler à sa place, c'était son désir. Les victimes allaient se transposer dans ses écrits avec comme transmetteur, Robert Anderson (p. 121).

On peut étendre à cette œuvre – où les croyances amérindiennes coïncident avec les vestiges d'un substrat archaïque originaire qui revient – et, plus en général, à la littérature néo-gothique, l'affirmation de Julia Kristeva :

Toute littérature est probablement une version de cette apocalypse qui me paraît s'enraciner, quelles qu'en soient les conditions socio-historiques, dans la frontière fragile (« *borderline* ») où les identités (sujet/objet, etc.) ne sont pas ou ne sont qu'à peine – doubles, floues, hétérogènes, animales, métamorphosées, altérées²⁴.

4. Aux confins de l'identité

Les thèmes repris par Julian Mahikan – la possession, la lycanthropie, le vampirisme – appartiennent sans aucun doute

à l'imaginaire du Gothique et du Néo-gothique. L'originalité de l'écrivain est d'avoir, par hybridation, greffé sur cette thématique des croyances amérindiennes, traces des traditions orales rencontrées durant son enfance. Il est tout à fait surprenant de constater combien ce fantastique autochtone est désormais imprégné de croyances chrétiennes. C'est ainsi que le motif de l'entité des ténèbres fusionne avec le satanisme. Voici comment Robert Anderson présente à James la malédiction qui le poursuit :

Ça a commencé il y a environ un siècle. Les adeptes d'une secte qui se nommèrent Santanis ont réussi à faire naître une force maléfique. Le bébé issu du couple dont le démon a pris possession l'utilise à ses fins (p. 192).

Sans doute, la présence des incendies durant toute la narration renforce-t-elle cet aspect satanique, le Feu étant considéré ici dans sa force destructrice. Les pompiers aperçoivent une série de feux follets et un esprit semblable à une « flamme presque humaine » (p. 128), anti-lumière qui laisse une odeur de soufre derrière lui, le soufre étant traditionnellement associé, par la tradition chrétienne, à la présence de Satan. Une autre référence est la description des peintures du tribunal « représentant la bataille de l'ange Gabriel contre les anges du démon » (p. 134). De même, Robert lui transmet télépathiquement une vision de l'enfer :

Sans aucune hésitation, Robert lui prit les mains à la vitesse de la lumière. James eut un choc, ses muscles se raidissaient jusqu'aux poils. Des cris provenant de l'enfer avec des flammes

de l'enfer [...] consumaient effroyablement les âmes charnelles des damnés. [...] Une odeur sulfureuse entraînait dans ses narines (p. 190).

Une autre scène étonnante est celle où Robert entraîne James dans le monde infernal où se trouvent les victimes du serial killer, surveillées par un démon : « Le monstre se retournait. Ses yeux brillaient de mille feux. Il hurlait un cri qui s'attardait en sortant démoniaquement amplifié de flammes qui se rapprochaient lentement dans une chaleur extrême » (p. 198). Relevons que le pacte lui-même entre le serial killer et l'écrivain ressemble fortement à celui de Faust avec le diable. On constate donc un amalgame²⁵ entre certaines croyances amérindiennes et la démonologie chrétienne, ce qui témoigne une fois de plus combien les populations autochtones ont été impressionnées, traumatisées même, par les sermons sur l'enfer des « robes noires ». Comme le remarque Julia Kristeva, « aussi pourrait-on dire qu'avec cette littérature-là s'accomplit une traversée des catégories dichotomiques du Pur et de l'Impur, de l'Interdit et du Péché, de la Morale et de l'Immoral »²⁶.

Pour conclure, nous discernerons dans l'œuvre de Julian Mahikan une grande figure oxymorique à tous les niveaux du texte. Rappelons que « l'oxymore est le trope fondamental du fantastique, la figure rhétorique qui réunit les contraires, qui les tient ensemble en une unité impossible »²⁷. De son côté Irène Bessière observe que « le fantastique comme oxymore montre précisément que les deux univers s'imbriquent [...] pour créer une *troisième voie*, qui ne peut exister sans l'un *et* l'autre, mais qui ne se réduit pas pour autant à l'un *ou* l'autre »²⁸.

L'oxymore du fantastique permet ainsi le passage du réel à l'irréel, du naturel au surnaturel en une continuelle confrontation, mouvement infini que propose le genre néo-gothique et en particulier *Le Mutilateur* de Julian Mahikan. Ajoutons que cette situation est, de plus, celle de l'écrivain amérindien lui-même dont l'imaginaire est hanté par deux univers, l'univers du fantastique occidental (Julian Mahikan reconnaît avoir subi l'influence d'œuvres américaines comme celles de Stephen King) et celui des croyances amérindiennes.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Julian Mahikan crée des personnages à la frontière entre deux mondes : le loup-garou entre l'animalité et l'humain et le vampire, entre la vie et la mort. Quant au serial killer, il est lui aussi – selon Denis Mellier – « une figure mi-fantastique mi-réaliste. Il tend à devenir fantastique par la manière dont il inscrit, dans la représentation d'une réalité, l'excès de son désir meurtrier, de sa série, de ses méthodes »²⁹. N'oublions pas que *Le Mutilateur* naît comme roman policier pour virer ensuite vers le roman néo-gothique sous la poussée des croyances amérindiennes qui reviennent hanter le récit. C'est un tel trajet que tracent Roger Bozzetto et Arnaud Huftier selon lesquels la « lézarde » du fantastique ne peut apparaître que dans un univers réaliste et dans le cadre mimétique du vraisemblable. « Mais les effets du fantastique, ajoutent-ils, dénoncent, par le trouble qu'il y fait naître – au moyen de personnages, de figures monstrueuses, ou d'événements – l'irrationalité et l'horreur de l'univers social et des désordres psychiques qu'il engendre. [...] Alors que le mythe tend à donner une cohérence symbolique forte au réel innommable, le fantastique met en

place un dispositif textuel qui questionne cette cohérence et tend à faire renaître la terreur ou l'horreur devant le chaos et la violence latente qui s'y cachent, prêtes à resurgir »³⁰, tendance qu'exacerbe la littérature gothique et néo-gothique.

Nous sommes certainement ici en présence du processus d'*Unheimliche*, que Freud a étudié, mais nous pouvons aussi déceler comme un reflet souterrain, dans l'œuvre de Mahikan, du chaos et de l'irrationalité de l'univers social des Amérindiens dans le monde moderne. On peut penser que l'écriture est, pour certains de ces auteurs, un puissant moyen de dépasser le réel sinon de l'annuler. Et l'écriture du fantastique est sans doute l'un de ses vecteurs privilégiés car – selon Irène Bessière – « la perception fantastique présente une immédiateté insolite ; elle paraît d'une fulgurance et d'une netteté qui l'opposent à la perception normale. Le fantastique provoque un face à face du sujet et de l'image, où, comme dans les rêves et les délires, la durée concrète paraît abolie et la suite perceptive défaite ». La critique conclut que « les jeux du temps et de l'espace font assimiler l'expérience fantastique à un délire d'images »³¹. Nous revenons ainsi à l'assimilation entre l'écrivain et le chaman que proposait Julian Mahikan dans son roman. Comme l'avait déjà pressenti Michelet, dans *La Sorcière*, l'écrivain « s'est fait sorcier, rassembleur d'os, ressusciteur de morts, il a pris sur lui [...] de remplacer le dogme ou le fait brut par le mythe »³². Mircea Eliade ne reconnaît-il pas que la lecture des romans a substitué la récitation des mythes :

Dans cette perspective, on pourrait donc dire que la passion moderne pour les romans trahit le désir d'entendre le

plus grand nombre possible d'« histoires mythologiques » désacralisées ou simplement camouflées sous des formes « profanes »³³.

Comme pour la narration mythique, la lecture de la littérature néo-gothique – hantée par l'archaïque – opère une « sortie du Temps » dont parle Mircea Eliade : « on "sort" du temps historique et personnel et on est plongé dans un temps fabuleux, trans-historique »³⁴. Cartographiant en quelque sorte l'horreur, le récit néo-gothique « brise le mur du refoulement et ses jugements. Il ressource le moi aux limites abominables dont, pour être, le moi s'est

détaché – il le ressource au non-moi, à la pulsion, à la mort »³⁵. De son côté, Michel Guiomar remarque que dans la littérature fantastique « passe quelque chose de la confiance ésotérique, chemin par lequel l'au-delà s'est toujours approché de l'humain »³⁶. Au plus proche du *mysterium tremendum*, la littérature néo-gothique apparaît même, selon la perspective ouverte par Julia Kristeva, comme destinée à survivre à l'effondrement des formes historiques du religieux : « c'est ainsi qu'elle se substitue aux fonctions qu'accomplissait jadis le sacré, aux confins de l'identité subjective et sociale. Mais il s'agit d'une sublimation sans sacre. Déchue »³⁷.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964
 Bessière, Irène, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974
 Boudreau, Diane, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, 1993
 Bozzetto, Roger et Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004
 Brunel Pierre et Juliette Vion-Dury (dir.) *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003
 Cazenave, Michel (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de poche, 1998
 Corradi Musi, Carla, *Vampiri europei e vampiri dell'area sciamanica*, Soveria Mannelli, Rubbettino Ed., 1995
 Durand, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969
 Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963
 Fontaine, Jean-Louis, *Croyances et rituels chez les Innus. 1603–1650*, Québec, Les Éditions GID, 2006
 Freud, « L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche) », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 163-210
 Gatti, Maurizio, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006
 Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti, 1993
 Harel, Simon, « Face aux littératures des Premières Nations », in *Cahiers Echinox, Images of Community*, 2017, no 32, p. 11-20
 Jackson, Rosemary, *Fantasy : the literature of Subversion*, Methuen, Londres - New York, 1981
 Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1983
Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française, Textes présentés et rassemblés par Maurizio Gatti. Préface de Robert Lalonde, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004
 Mahikan, Julian, *Le Mutilateur*, Paris, Edilivre – Éditions APARIS, 2008

- Mellier, Denis, *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique*, Paris, H. Champion, 1999
- Pelckmans, Paul, « Un "Totem et tabou" fantastique : *Hughes-le-Loup* d'Erckmann-Chatrion », in *Revue des Sciences Humaines, Le Monstre*, 1982-1984, no 188, p. 195-210
- Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993
- Spagna, Francesco, *L'ospite selvaggio. Esperienze visionarie e simboli dell'orso nelle tradizioni native americane e circumboreali*, Turin, Il segnalibro, 1998
- Steinmetz, Jean-Luc, *La Littérature fantastique*, Paris, P.U.F., 1990.

NOTES

1. Julian Mahikan, *Le Mutilateur*, Paris, Edilivre – Éditions APARIS, 2008. Toutes les citations du volume seront directement suivies de la page. Le récit du chemin parcouru pour arriver à son premier roman, *Le Mutilateur*, composé entre 1995-1998, est déjà à lui seul très spécifique et pourrait être l'objet d'un essai à la tonalité quelque peu fantastique. J'en ai pris connaissance en lisant deux brefs extraits contenus dans la *Littérature amérindienne du Québec. Écrits de langue française* (Textes présentés et rassemblés par Maurizio Gatti. Préface de Robert Lalonde, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2004), qui m'avaient fortement frappée. Je me suis ensuite mise en rapport, grâce au critique Maurizio Gatti, avec l'auteur lui-même pour lui demander où acheter son roman. Première surprise, il avait été publié à compte d'auteur (en 2001), Julian Mahikan ayant fondé sa propre maison d'édition (Mahikan Production), ce qui en dit long sur l'état précaire où se trouve la littérature amérindienne de langue française et ce qui la différencie fortement de la littérature amérindienne de langue anglaise au statut aujourd'hui nettement consolidé. Deuxième surprise, Julian Mahikan m'avoue qu'il ne possède plus de copies-papier mais qu'il peut m'envoyer son roman par poste électronique. D'autres surprises allaient suivre, dont l'envoi de plusieurs versions de la même œuvre et la promesse d'une version définitive, l'auteur m'invitant à formuler des remarques textuelles et même diégétiques...
2. Maurizio Gatti, *Terres en Vues/Littérature/Julian Mahikan*, in <http://www.nativelynx.qc.ca/fr/litterature/mahikan.html>. On consultera avec profit Diane Boudreau, *Histoire de la littérature amérindienne au Québec : oralité et écriture*, Montréal, L'Hexagone, 1993 ; Maurizio Gatti, *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 2006.
3. Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de poche, 1998, p. 428.
4. Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 16.
5. Jean-Luc Steinmetz, *La Littérature fantastique*, Paris, P.U.F., 1990, p. 31.
6. Julia Kristeva, *Pouvoirs*, p. 165-166.
7. Repris dans Louis Hamelin, « Qu'est-ce qu'un auteur amérindien ? », in *Le Devoir*, 2008, p. 2 archives. cerium.ca/IMG/pdf/Hamelin.pdf.
8. Lettre de Julian Mahikan à Gisèle Vanhese du 25.4.2006.
9. André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993, p. 39.
10. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 90.
11. Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 20.
12. Armand Pirou, *Lycanthropie*, in Pierre Brunel et Juliette Vion-Dury (dir.) *Dictionnaire des mythes du fantastique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 200.
13. *Ibidem*.
14. Lettre de Julian Mahikan à Gisèle Vanhese du 25.4.2006.
15. Freud, « L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche) », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, Gallimard, 1978, resp. p. 205 et p. 203.
16. Voir à ce sujet Paul Pelckmans, « Un "Totem et tabou" fantastique : *Hughes-le-Loup* d'Erckmann-Chatrion », in *Revue des Sciences Humaines, Le Monstre*, 1982-1984, no 188, p. 195-210.
17. Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 181.

18. Carla Corradi Musi, *Vampiri europei e vampiri dell'area sciamanica*, Soveria Mannelli, Rubbettino Ed., 1995, p. 50 : « per controllare dopo la sepoltura provvisoria e prima di quella definitiva la decomposizione della salma. Tale corruzione era necessaria per evitare la trasformazione del morto in vampiro, figura aborrita perché malefica, ma anche perché trasgrediva le leggi naturali della reincarnazione ».
19. Jean-Luc Steinmetz, *op. cit.*, p. 94.
20. Pour l'importance des rêves dans les cultures amérindiennes, on consultera Jean-Louis Fontaine, *Croyances et rituels chez les Innus. 1603-1650*, Québec, Les Éditions GID, 2006, p. 44-45.
21. Francesco Spagna, *L'ospite selvaggio. Esperienze visionarie e simboli dell'orso nelle tradizioni native americane e circumboreali*, Turin, Il segnalibro, 1998, p. 277-278.
22. Simon Harel, « Face aux littératures des Premières Nations », in *Cahiers Echinox, Images of Community*, 2017, no 32, p. 16.
23. Roland Barthes, « Écrivains et écrivants », in *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 154.
24. Julia Kristeva, *Pouvoirs*, p. 245.
25. Lire Jean-Louis Fontaine, *Croyances*, p. 126-129.
26. Julia Kristeva, *Pouvoirs*, p. 23.
27. Rosemary Jackson, *Fantasy : the literature of subversion*, Methuen, Londres-New York, 1981, p. 21. Cité par Denis Mellier, *L'Écriture de l'excès. Fiction fantastique et poétique*, Paris, H. Champion, 1999, p. 359.
28. Irène Bessière, *Le Récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974, p. 187.
29. Denis Mellier, *L'écriture*, p. 365.
30. Roger Bozzetto et Arnaud Huftier, *Les Frontières du fantastique. Approches de l'impensable en littérature*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, 2004, p. 153.
31. Irène Bessière, *Le Récit*, resp. p. 180 et p. 181.
32. Roland Barthes, *Essais*, p. 123.
33. Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 230-231.
34. *Ibid.*, p. 231.
35. Julia Kristeva, *Pouvoirs*, p. 22.
36. Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éditions José Corti, 1993, p. 383.
37. Julia Kristeva, *Pouvoirs*, p. 34.