

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

« GO HOMME ! » :
CONSTRUCTIONS INACHEVÉES DES IDENTITÉS MASCULINES
DANS *LE NEZ QUI VOQUE* ET *LES ENFANTÔMES* DE RÉJEAN DUCHARME

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
JUSTIN AINSLEY-VINCENT

JANVIER 2021

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice, Véronique Cnockaert, dont les commentaires, toujours justes, m'ont permis de mener à terme ce projet. Merci de m'avoir montré que la rigueur de l'analyse n'exclut pas de faire les choses autrement.

Merci à ma famille, qui, très jeune, m'a donné le goût de lire. Je vous remercie de toujours m'encourager dans cette voie.

Merci aux garçons de Parc-Extension et de Roumanie qui me font toujours rire. Nos longues lectures d'*Harry Potter* ont été enrichissantes.

Merci à Audrey Deveault, sans qui mon parcours à l'UQÀM n'aurait pas été le même. Pour les conversations littéraires et autres, je garde en tête ta leçon : « fais semblant jusqu'à y être parvenu ».

Merci à Melissa, finalement, pour tes relectures assidues, pour avoir passé mon mémoire à la loupe, pour m'avoir confronté et conforté. Je te remercie de me rappeler que, même en gardant le cap, le délire est souvent plus important que de lire.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I LA VIRILITÉ ATYPIQUE DE MILLE MILLES ET DE VINCENT FALARDEAU	9
1.1 De la virilité. Définitions	9
1.1.1 Définitions biologiques de la virilité au XIX ^e siècle français	11
1.1.1.1 La supériorité « naturelle » de l'homme viril	12
1.1.2 Les impacts sociaux d'une physionomie non virile	13
1.1.3 La virilité comme construction sociale. Définitions modernes de la virilité	14
1.1.3.1 Sur la distinction nature / culture	15
1.2. De viriles valeurs	16
1.2.1 Une « volonté de puissance » et de domination	16
1.2.2 La force physique	19
1.2.3 La force morale	22
1.2.3.1 La « joie » de Mille Milles	22
1.2.3.2 Le projet d'écriture de Vincent	23
1.2.4 La puissance génitale et la puissance sexuelle	23
1.2.4.1 Pulsions sexuelles agressives de Mille Milles	25
1.2.4.2 La problématique de la descendance dans <i>Les enfantômes</i>	26
1.3. La transmission de la virilité	30
1.3.1 L'absence du père et de figures paternelles adéquates	31
1.3.2 Les autres modèles du viril	33
1.3.3 La transmission de la féminité	35
CHAPITRE II LIMINARITÉ ET INTEMPÉRANCE	39
2.1. Rites d'initiation, rites de passage	39
2.1.1 La séparation	41
2.1.2 La phase liminale	42
2.1.2.1 Marginalité de l'adolescence et de la jeunesse	43
2.1.2.2 Un rite de passage contemporain : le permis de conduire	45
2.1.2.3 Le personnage liminaire	47
2.1.3 L'agrégation	51
2.2. La tempérance : une « morale d'hommes faite pour les hommes »	52

2.2.1 De l'origine anthropologique de la « valence différentielle des sexes »	53
2.2.2 Établissement d'une identité virile par la tempérance	54
2.2.2.1 Le modèle de l'Antiquité grecque.....	54
2.2.2.2 Le modèle chrétien.....	56
2.2.2.3 La tempérance à la modernité et dans le monde contemporain	58
2.2.3 La recherche de pureté de Mille Milles	59
2.2.3.1 L'incontrôlabilité du corps pubère et son inévitable souillure.....	60
2.2.3.2 Le désordre du sexuel.....	62
2.2.3.3 La conjonction d'une idée et de son contraire.....	64
2.2.3.4 Les écritures du corps.....	66
2.2.4 La liminarité de Vincent Falardeau.....	67
2.2.4.1 La bonne distance avec l'Autre féminin	67
2.2.4.2 La bonne distance spatiale et symbolique.....	69
CHAPITRE III VIRILITÉ ET ÉCRITURE.....	72
3.1. La « voie des oiseaux »	72
3.1.1 Dans <i>Le nez qui voque</i>	73
3.1.1.1 La chasse et la séduction.....	73
3.1.1.2 L'aigle et la « théorie de l'arbre »	75
3.1.1.3 Manger ou être mangé.....	76
3.1.2 Dans <i>Les enfantômes</i>	78
3.1.2.1 Grimper aux arbres.....	78
3.1.2.2 Incompréhension du langage amoureux.....	80
3.1.2.3 La voie des oiseaux de Fériée	81
3.2 Virilités de la fiction et de l'Histoire.....	83
3.2.1 Modèles virils de la fiction	85
3.2.2 Modèles virils historiques.....	88
3.2.3 Les Mémoires de Vincent. Entre passé collectif et individuel	91
3.3. La venue à l'écriture.....	93
3.3.1 « Hypertrophie du normatif ».....	93
3.3.2 Les aventuriers du langage	96
3.3.3 Écriture liminoïde.....	100
3.3.3.1 Dans <i>Le nez qui voque</i>	101
3.3.3.2 Dans <i>Les enfantômes</i>	104
CONCLUSION.....	108
BIBLIOGRAPHIE	112

RÉSUMÉ

Le nez qui voque et *Les enfantômes*, romans de Réjean Ducharme parus respectivement en 1967 et en 1976, mettent en scène le passage de l'enfance à l'âge adulte de deux personnages masculins : Mille Milles et Vincent Falardeau. En établissant tout d'abord une distinction essentielle entre le masculin et le viril, nous avons montré que le passage, pour les garçons est marqué par une double distinction : il faut devenir un homme, mais il s'agit surtout de devenir un homme « véritable ». Les personnages ducharméens n'échappent pas à cette injonction. Or, ils peinent à s'inscrire dans la société du roman puisque leur masculinité et leur virilité sont atypiques. En effet, en comparant tout d'abord les identités des protagonistes aux modèles virils — anciens comme contemporains — nous constatons que tous deux dérogent aux définitions, tant biologiques que sociales, de la virilité. Les valeurs viriles telles que la force physique, morale et génésique, ainsi que les comportements qui y sont associés sont également mis à mal. La transmission de la virilité semble minée en raison de l'absence de figures paternelles. De surcroît, le personnage de Vincent, plus âgé que Mille Milles, en raison de sa stérilité, ne peut transmettre une conception du masculin qui s'éloigne des modèles traditionnels. Ensuite, à partir d'une approche ethnocritique de la littérature, nous avons montré que le passage de l'enfance à l'âge adulte, à de nombreux égards, est présenté comme inachevé. En effet, les personnages s'inscrivent dans la période de marge des rites de passage tels qu'ils sont scénarisés en trois phases : la séparation, la marge et l'agrégation (Van Gennep, 1981 et Turner 1990). Or, ils ne quittent jamais cette phase liminale. Ainsi, les protagonistes, sans cesse placés sur les seuils spatiaux, temporels et sociaux, sont à considérer comme des « personnages liminaires » (Scarpa, 2011). Cette liminarité est caractéristique de leur intempérance : étant donné que la notion de tempérance, ou faculté d'autocontrôle, est définie depuis l'Antiquité comme la vertu essentielle de l'homme viril (Héritier, 2012 ; Gazalé, 2017 ; Foucault, 1984), aucune forme d'agrégation n'est possible pour Mille Milles et Vincent. Enfin, les protagonistes s'inscrivent dans « la voie des oiseaux », un rite de passage qui permettait jusqu'à une époque récente, de « faire les garçons » (Fabre, 1986 : 17) en médiatisant le passage de l'enfance à l'âge adulte par le biais d'activités comme la chasse des oiseaux, l'ascension aux arbres pour la cueillette des nids et la reproduction du chant des différentes espèces d'oiseaux, et ce, sous le regard attentif des pairs. Là encore, le rite est dévoyé puisque les personnages ducharméens ne parviennent pas à reconverter de manière adéquate ses apprentissages virils. Or, une brèche s'ouvre, car Mille Milles et Vincent sont avant tout des personnages-écrivains, et si leur identité est liminaire, leur écriture est liminoïde. En ce sens, elle permet de créer leur identité respective sans la contraindre aux définitions rigides imposées par la culture.

Mots-clés : Réjean Ducharme, virilité, rite de passage, liminarité, tempérance, écriture liminoïde.

INTRODUCTION

L'enfance est au cœur de l'écriture romanesque de Réjean Ducharme. Bien qu'elle soit souvent admirée pour sa liberté exaltée et sa candeur juvénile, force est de constater que l'enfance ducharméenne est aux antipodes d'une conception féérique ou romantique : plutôt, les personnages présentés problématisent à la fois l'enfance et l'âge adulte à partir de la position d'entre-deux dans laquelle ils sont placés. Publiés respectivement en 1967 et 1976, *Le nez qui voque*¹ et *Les enfantômes*² présentent des jeunes hommes : Mille Milles, adolescent révolté de seize ans qui se dit « un enfant de huit ans » (*LNQV*, p. 11) et Vincent Falardeau, un jeune adulte désillusionné et hanté par son passé.

Les deux romans mettent explicitement en scène le passage problématique de l'enfance à l'âge adulte. En effet, autant Mille Milles que Vincent montrent, peu importe leur âge véritable, des caractéristiques appartenant aux deux périodes. De ce fait, l'identité de ces personnages apparaît trouble, inachevée. Entre l'adoption d'une identité unique, mais mortifère, et la liberté absolue de l'existence, le choix ne semble pas se faire. Ainsi, l'intérêt de ces deux protagonistes, c'est qu'ils ne sont pas seulement montrés comme prisonniers du passage : ils revendiquent leur marginalité, proposent des alternatives aux modèles socialement définis et cristallisés de l'enfant et de l'adulte et postulent radicalement l'existence de nouvelles subjectivités par des discours novateurs issus de cette position liminaire.

L'opposition de ces personnages à la norme sociale par leur anticonformisme identitaire s'établit à deux niveaux puisque le modèle masculin qui est problématisé dans les deux romans est à la fois celui de la virilité et celui de l'âge adulte. Ainsi, les couples oppositionnels de l'enfant et de l'adulte, du viril et du non viril et, dans une certaine mesure, celui du masculin et du féminin, sont à penser conjointement, mais non en tant qu'équivalents.

¹ DUCHARME, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, 333 p. Dorénavant, nous référerons à cette œuvre par *LNQV*, suivi du numéro de page correspondant.

² DUCHARME, Réjean, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, 283 p. Dorénavant, nous référerons à cette œuvre par *LE*, suivi du numéro de page correspondant.

Les protagonistes du *Nez qui voque* et des *Enfantômes* problématisent les modèles virils, les anciens comme les modernes, et lorsqu'ils en adoptent les comportements, lorsqu'ils semblent s'accorder aux discours dominants, c'est souvent pour les amplifier au point de les subvertir. Dans cette optique, le présent mémoire souhaite étudier la construction des identités masculines à l'aune des changements sociaux vécus à l'époque de la publication des deux romans du corpus. Les dix années qui séparent ces deux publications — et pas les moindres sur le plan de la masculinité : on pense notamment à la « révolution » sexuelle du Québec des années 1950 à 1980, qui réinterroge en profondeur les modèles masculins et virils — permettront de saisir les variations et modulations de ces propositions dans le temps.

Notre analyse des romans sera essentiellement focalisée sur Mille Milles et Vincent Falardeau, qui tous deux montrent à voir une masculinité singulière et une virilité qui déroge des modèles habituels. Bien qu'après la « trilogie de l'enfance »³, l'ensemble de la production romanesque de Ducharme s'ingénie à présenter des personnages principaux masculins⁴, et ce, dans une certaine continuité —

Le Mille Milles de la fin du *Nez qui voque*, cruel et cynique, inaugure une série de personnages narrateurs, qui, de Vincent Falardeau dans *Les enfantômes*, à Johnny dans *Gros mots*, se définissent, à des degrés divers, par leurs actes ignobles qu'une sorte de fatalité les pousse à recommencer⁵ —

nous avons toutefois préféré circonscrire notre étude à Mille Milles et Vincent, car ils conservent un rapport indéniable à l'enfance et, surtout, parce qu'ils la conjuguent et la problématisent avec l'entrée dans le monde des adultes. Différemment, les personnages subséquents de Bottom⁶, Rémi Vavasseur⁷ et Johnny⁸, qui inaugurent une nouvelle période de production romanesque, de 1990-1999, s'ils sont toujours aussi marginaux, sont plus âgés et donc plus « faits » en ce qui concerne leur masculinité. Notons finalement que l'identité

³ Telle que communément appelée par la critique. Elle est composée de *L'avalée des avalés* (1966), du *Nez qui voque* (1967) et de *L'Océantume* (1968).

⁴ Ils le seront tous, à l'exception de Colombe, l'héroïne de *La fille de Christophe Colomb* (1969).

⁵ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *Voix et images*, vol. XXVI, n°1, automne 2000, p. 80-81.

⁶ DUCHARME, Réjean, *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, 278 p.

⁷ DUCHARME, Réjean, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, 266 p.

⁸ DUCHARME, Réjean, *Gros Mots*, Paris, Gallimard, 1999, 310 p.

d'André, dans *L'hiver de force*⁹, ne sera pas non plus abordée, car les questions de masculinité et de virilité semblent moins au cœur de ce roman.

Le nez qui voque, en premier lieu, se compose du journal ou de la « chronique » (*LNQV*, p. 12) de Mille Milles qui, ayant quitté son île natale au milieu du Saint-Laurent, s'établit dans une chambre à Montréal avec Chateaugué, son amie d'enfance qu'il a sommée de venir le rejoindre. L'adolescent refuse catégoriquement le passage de l'enfance à l'âge adulte, mais son discours dépasse la simple contestation : il problématise, à partir de sa situation d'entre-deux, l'une et l'autre phase de la vie. En reprenant partiellement le discours de l'Église catholique sur l'impureté du corps qui est assailli par le désir sexuel, le texte de Mille Milles se concentre surtout sur son désarroi face à son impuissance à contrôler les pensées impures et la tentation de la femme : chez Ducharme, la puberté « scelle l'identification [...] entre le sexe et la souillure¹⁰ ». Épris de la liberté de la jeunesse, les deux compagnons refusent de vieillir et jurent de se suicider. En effet, cette résolution apparaît à Mille Milles comme la seule option pouvant contrer la déchéance du corps. En attendant leur mort, ils déambulent dans la ville à bicyclette, vont à la bibliothèque, lisent, vont au cinéma, au restaurant, etc.

Tout bascule lorsque Mille Milles rencontre Questa, une femme plus âgée qui sera à la fois pour l'adolescent un modèle de mère et d'amante sur laquelle il exerce des pulsions sexuelles violentes. Pour donner suite à ce qu'il considère comme sa « première fois », le jeune homme revendiquera une virilité exacerbée, seule apte, semble-t-il, à discipliner le corps pubère et les pensées délinquantes. L'identité virile adoptée par la force semble alors prendre le pas sur la liberté absolue de l'existence, jusqu'ici privilégiée par le narrateur-scripteur du récit. À partir de ce point, l'amitié entre lui et Chateaugué s'étiole, notamment parce que dans la seconde partie du roman Mille Milles désire être un homme, « un vrai », le plus vite possible. La virilité qu'il revendique se déploie surtout dans la surenchère de discours misogynes où la volonté de domination est clairement exprimée.

Les enfantômes, en deuxième lieu, est conçu comme les « Mémoires » (*LE*, p. 285) de Vincent Falardeau. Il relate les souvenirs d'une jeunesse passée aux côtés de sa sœur, Fériée,

⁹ DUCHARME, Réjean, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, 273 p.

¹⁰ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *op. cit.*, p. 78.

omniprésente dans le récit, même si l'on comprend à la lecture qu'elle est décédée depuis plusieurs années, et les altercations qu'il a, au jour le jour, avec sa femme, Alberta. Plus étendu dans le temps que *Le nez qui voque*, le récit couvre une vingtaine d'années, de 1945 jusqu'au milieu des années 1960. Malgré cet intervalle temporel, l'identité de Vincent est montrée comme « figée » dans un entre-deux. Vincent est orphelin de père, et c'est suite au décès précoce de sa mère que son vieillissement s'arrête :

Et pour nos corps ça a fini là, ils se sont figés net, toutes glandes en panne. Sur nos mains et nos visages le temps passe sans laisser de traces. Nos cheveux, nos dents, nos ongles, rien ne pousse plus. On est restés petits comme on était quand on s'est vus debout dans le sang de Man Falardeau. Assez petits, nous semblait-il, pour rentrer dans son ventre, ouvert jusqu'au cou, comme une truie qu'on débite, et partir avec elle, comme dans un avion (*LE*, p. 10).

Cet inachèvement perpétuel — autant corporel que moral — du personnage est confirmé par sa sœur qui affirme qu'il n'ira jamais plus loin : « Tu n'es pas fini, tu es fait. Tu as fait ta vie, comme on dit... » (*LE*, p. 72) Problématiquement attaché à l'enfance par amour pour sa mère et sa sœur décédées et n'atteignant jamais les attendus sociaux et culturels, Vincent est relégué en marge de la société. Sa construction identitaire, présentée comme avortée, n'est pas sans effet sur sa masculinité et sur sa virilité, qui seront atypiques. En effet, ce dernier parvient difficilement à s'accorder aux autres membres de sa communauté, ayant peine, notamment, à établir le juste milieu affectif entre sa sœur et sa femme et, de manière plus générale, entre lui et les autres. L'écriture de ses mémoires est pour lui une manière de demeurer en contact avec les défuntes membres de sa famille, lui permettant de conserver un rapport à l'enfance et d'endiguer le cours du temps.

Étant donné que le corpus choisi présente des jeunes hommes au seuil du passage de l'enfance à l'âge adulte, l'approche ethnocritique, qui « vise à articuler une poétique du littéraire et une ethnologie du symbolique¹¹ », semble particulièrement adaptée. En effet, sachant que tout texte s'inscrit dans un système symbolique et culturel particulier, étudier la construction identitaire des protagonistes ducharméens, c'est se pencher sur les systèmes

¹¹ CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, « Présentation. Émergence et situation de l'ethnocritique », dans *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 1.

anthropologiques et les mœurs qui sous-tendent la société québécoise des années 1960 à 1980, période de profondes mutations, autant sur le plan politique que social.

L'ethnocritique s'appuie sur une homologie entre rite et récit littéraire. Cette méthode d'analyse souligne, suite aux travaux de J.-M. Privat¹² et ceux d'Y. Verdier¹³, à quel point le roman montre ce qu'il arrive lorsqu'on se détourne des rites, eux qui sont, comme le rappelle M. Segalen, « le résultat d'un processus culturel au cours duquel des forces sociales hétérogènes sont placées dans un ordre accepté¹⁴ ». Favorisant la cohésion sociale, ils doivent être considérés « comme un ensemble de conduites individuelles ou collectives relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, de posture), à caractère répétitif, et porteur d'une forte charge symbolique pour les acteurs et les témoins¹⁵ ». En ce sens, le refus de participer aux rituels est évocateur quant au « degré d'intégration à la communauté¹⁶ » : « Dans tout rituel réside une injonction, et se soustraire de façon ostentatoire à la contrainte collective est une façon d'exprimer ses choix sociaux¹⁷ ».

A. Van Gennep et, à sa suite, V. Turner ont montré que les rites suivent une division tripartite, soient la *séparation* (période préliminaire), la *période de marge* (période liminaire) et *l'agrégation* (période post-liminaire)¹⁸ — le présent mémoire se concentrera sur la seconde phase, car, comme l'avance l'ethnologue Y. Verdier, cette période de latence a partie liée avec le roman en tant que forme littéraire : « [c]'est l'individu en tant que tel qui intéresse l'art du romancier [...] Le roman tend à rendre compte des tensions — douloureuses — qui s'instaurent

¹² PRIVAT, Jean-Marie, « Bovary Charivari. L'acculture », dans CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, pp. 11-26.

¹³ VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, 259 p.

¹⁴ SEGALLEN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, coll. « Coursus sociologie », 2017 [1998], p. 141.

¹⁵ *Ibid.*, p. 162.

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981 [1909], p. 14 ; TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ethnologies », 1990 [1969], 206 p.

entre lui et la société¹⁹ ». Pendant cette période d'entre-deux, « les caractéristiques du sujet rituel ("le passager") sont ambiguës ; il passe à travers un domaine culturel qui a peu ou aucun des attributs de l'état passé ou à venir²⁰ ».

Il semble que ce soit cette période liminaire qui est traversée par les personnages de Ducharme. Or, il apparaît que pour Mille Milles et Vincent, le passage de l'enfance à l'âge adulte n'est jamais consommé, notamment parce que cette transition d'un état à un autre doit être reconnue et entérinée par les membres de la société. Il ne faut donc jamais perdre de vue que le rite consiste en « l'articulation du singulier et du collectif²¹ ». En ne rejoignant jamais les attendus culturels et sociaux nécessaires à l'établissement d'une identité virile et comme personne ne les reconnaît dans leur virilité, Mille Milles et Vincent sont condamnés à demeurer marginaux.

Cette situation est accentuée, semble-t-il, dans les romans ducharméens par une absence de limites claires, qui rend dès lors les processus d'affirmation plus compliqués. Ainsi, pour M. Biron, chez Ducharme,

[l]'individu est libre, mais trop libre [...] Livré à l'informe, à l'absence de limites ou, en l'occurrence, d'autorité, le sujet se retrouve privé de rôle. Personne ne s'oppose à lui ? C'est justement là son plus grand malheur. Sa souffrance, sa révolte sont réelles, mais il n'est aucun langage, aucun récit pour leur prêter sens et pour lui permettre d'espérer un progrès²².

L'anthropologue C. Wulf, soutient que, contrairement à une absence de ritualité dans nos sociétés contemporaines, nous avons plutôt à faire avec une permanence du rituel :

Aujourd'hui comme hier, la vie en communauté n'est pas possible sans rituel ni ritualisation. Tout changement, toute réforme d'une institution ou d'une organisation nécessite une modification des rituels. Les rituels sont des produits de l'histoire et de la culture²³...

¹⁹ VERDIER, Yvonne, citée dans FABRE-VASSAS, Claudine et FABRE, Daniel, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », dans VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, p. 30-31.

²⁰ TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ethnologies », 1990 [1969], p. 95-96.

²¹ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », dans CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 177.

²² BIRON, Michel, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 293.

²³ WULF, Christoph, « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », trad. de l'allemand par Nicole Gabriel, dans *Hermès. La Revue*, 2005, vol. 3, n°43, p. 10. La thèse de C. Wulf va à l'encontre

L'étude de nos protagonistes permettra d'affirmer que dans l'univers ducharméen c'est ce dernier point de vue, qui veut qu'il y ait mutation du phénomène rituel plutôt qu'érosion, qui domine.

Dans le premier chapitre, nous étudierons les constructions de l'identité masculine de Mille Milles et de Vincent Falardeau sous l'angle de la virilité, d'un point de vue historique mais aussi contemporain. En éprouvant la masculinité des personnages ducharméens face aux modélisations conventionnelles proposées, nous pourrions saisir en quoi elles y dérogent. Leur virilité se révèle atypique parce qu'elle se dérobe aux définitions biologisantes autant qu'à une conception de la virilité comme construction sociale. Nous verrons de quelle manière, et dans quelle mesure, les figures de Mille Milles et de Vincent parviennent à s'extirper du cadre traditionnel de la virilité, à ses valeurs, aux comportements qui y sont associés et aux modèles sur lesquels se base sa transmission, pour proposer de nouvelles voies. Quelles sont les limites de telles propositions et en quoi diffèrent-elles d'un roman à l'autre ?

Dans le second chapitre, nous aborderons tout d'abord la liminarité des personnages ducharméens. À cet égard, les notions de rite et d'initiation seront essentielles pour caractériser la situation d'entre-deux de Mille Milles et de Vincent. Nous établirons ensuite un parallèle entre cette situation et leur intempérance. La notion de tempérance, considérée comme la principale vertu de l'homme viril²⁴, sera étudiée telle qu'elle a été définie dans le monde occidental à travers les modèles antique et chrétien, puis nous verrons ce qu'il en est dans un cadre plus contemporain. Enfin, nous verrons que Ducharme tend à montrer la tempérance comme l'ennemie de l'impétuosité de l'enfance. En l'absence de cette faculté d'autocontrôle, qui s'exprime de façon différente pour Mille Milles et Vincent, les personnages ducharméens peinent à établir une identité virile.

Dans le troisième chapitre sera abordée la question de la venue à l'écriture. Elle sera pensée dans le sillage de « La voie des oiseaux » de D. Fabre, qui montre que l'ascension des

de penseurs tels que M. Gluckman qui soutiennent que les ritualités « ont tendance à tomber en désuétude dans les situations modernes urbaines où la base matérielle de la vie, la fragmentation des rôles et des activités, séparent d'eux-mêmes les rôles sociaux », GLUCKMAN, Max, cité dans SEGALIN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, coll. « Cursus sociologie », 2017 [1998], p. 47.

²⁴ Notons que la tempérance, à la base du principe de civilisation, n'est pas l'apanage de l'homme viril. Toutefois, nous verrons qu'un surplus de tempérance est traditionnellement accordé à l'homme viril.

arbres, la chasse aux oiseaux et la quête des nids constituent une étape culturelle inévitable pour « faire les garçons²⁵ ». S'il semble culturellement éloigné, ce rite est néanmoins mis en scène de diverses manières dans les deux romans, à travers un système de correspondances symboliques et métaphoriques. Dans *Le nez qui voque* est mis en scène la « chasse » amoureuse de Mille Milles envers son amie Chateaugué et la volonté de puissance et de domination de l'adolescent, qui prennent la forme d'un aigle s'élevant au-dessus des autres. Dans *Les enfantômes*, un motif végétal et l'activité enfantine de grimper aux arbres permettent d'organiser les tensions qui s'opèrent entre le monde de l'enfance et celui des adultes. De surcroît, nous verrons que dans les deux romans est mis en scène un apprentissage dévoyé du langage amoureux, auquel Fabre relie la voie des oiseaux.

²⁵ FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », dans *L'Homme*, n° 99, juillet-septembre 1986, XXVI (3), p. 17.

CHAPITRE I

LA VIRILITÉ ATYPIQUE DE MILLE MILLES ET DE VINCENT FALARDEAU

1.1 De la virilité. Définitions

La virilité, telle qu'elle est définie dans le cadre occidental, est traversée de mutations culturelles qui en font une notion composite²⁶. Toutefois, la construction sociale de la notion de virilité est héritée en grande partie des traditions grecque et romaine et ne présente pas de ruptures fondamentales d'un point de vue macroscopique, c'est-à-dire au niveau des valeurs qui la sous-tendent : c'est, comme l'avance l'anthropologue et ethnologue F. Héritier, un « modèle archaïque dominant²⁷ » sur lequel sont encore organisées en grande partie nos sociétés contemporaines. Omniprésente dans les rapports de pouvoir et dans les représentations culturelles, la virilité est rarement remise en question. Elle semble aller de soi et il faudra les avancées féministes de la seconde moitié du XX^e siècle pour qu'elle soit reconnue comme un sujet d'étude nécessitant d'être analysé en profondeur²⁸. Néanmoins, si ses manifestations culturelles se modifient sensiblement d'une époque et d'une société à une autre, la permanence de la notion de virilité et son hégémonie demeurent relativement inchangées.

La virilité, toujours placée du côté du pouvoir, comme nous le verrons, concerne spécifiquement les manières d'être et d'agir de tous les individus ; c'est une idéologie qui programme une attitude, une manière d'être au monde²⁹. En ce sens, il apparaît donc tout d'abord

²⁶ En raison du contexte québécois de R. Ducharme, le primat est accordé aux définitions de la tradition occidentale, pour lesquelles l'Antiquité constitue un point de départ.

²⁷ HÉRITIER, Françoise, *Masculin-Féminin I. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche essais », 2012 [1996], p. 26.

²⁸ C'est entre autres le point de départ de la réflexion de BARD, Christine, « La virilité au miroir des femmes », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 101-133.

²⁹ Dans cette optique, il serait possible d'étudier la virilité de certains personnages féminins d'autres romans de Ducharme, notamment Bérénice Einberg de *L'avalée des avalés* et Iode Ssouvie de *L'Océantume*. C'est en partie ce que fait, dès 1976, LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle, « La volonté de puissance dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1976. Cependant, chez M. Langlois-Benghozi, la notion de virilité demeure secondaire à la volonté de puissance et ne sera plus réétudiée en avant-plan par la suite dans l'œuvre de Ducharme.

nécessaire de distinguer la masculinité de la virilité, et de définir ces notions de manière à voir ensuite comment elles traversent de part en part les romans de Ducharme.

Selon A. Corbin, la virilité « ne constitue pas une simple vertu individuelle. Elle ordonne, irrigue la société, dont elle sous-tend les valeurs. Elle induit des effets de domination [...] Elle structure la représentation du monde³⁰ ». Ainsi, ajoute-t-il, « virilité n'est pas synonyme de masculinité. Elle ne se définit pas seulement par opposition à la féminité³¹ ». De cette manière, bien qu'il soit possible de parler de masculinités plurielles — il existe plusieurs manières d'être un homme, y compris au sein d'une même société —, la virilité, quant à elle, en tant qu'idéal impossible à atteindre, semble plutôt être une construction monolithique dont l'évolution est beaucoup plus lente. Les principales valeurs qui la sous-tendent — la puissance physique, morale et sexuelle³² — restent majoritairement les mêmes³³, bien qu'elles se manifestent différemment dans les comportements et les représentations culturelles, selon les sociétés et les époques³⁴.

La virilité semble constituer, telle une asymptote, le pas de plus dans la construction identitaire masculine, le « vrai » de l'expression « être un homme, *un vrai* ». Elle est un « cadre de valorisation : non pas l'homme [...], mais celui qui "vaut" le plus, non pas celui qui représente le sexe mâle, mais celui qui représente au mieux, et au plus loin, le masculin³⁵ ». Ainsi, « *Le vir* n'est pas simplement *homo*, le viril n'est pas simplement l'homme, il est davantage : idéal de

³⁰ CORBIN, Alain (dir.), « Introduction », dans *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 9.

³¹ *Idem*.

³² COURTINE, Jean-Jacques (dir.), « Introduction. Impossible virilité », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 8.

³³ HAROCHE, Claudine, « Anthropologies de la virilité : la peur de l'impuissance », dans COURTINE, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 15.

³⁴ CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques et VIGARELLO, Georges (dirs.), « préface », dans *Histoire de la virilité. 1 : L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 8-9.

³⁵ VIGARELLO, Georges (dir.), « Introduction. La virilité de l'Antiquité à la modernité », dans *Histoire de la virilité. 1 : L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 11.

puissance et de vertu, assurance et maturité, certitude et domination³⁶ ». La masculinité, contrairement à la virilité, s'oppose tout simplement à la féminité³⁷.

1.1.1 Définitions biologiques de la virilité au XIX^e siècle français

Le XIX^e siècle français est une référence importante pour la notion de virilité dans le monde occidental puisqu'il constitue une sorte d'âge d'or de la virilité. C'est pourquoi nous utiliserons ses définitions comme point de départ, tout en étant conscients de ses limites pour le contexte québécois des années 1960 à 1980. Comme l'affirme A. Corbin, le XIX^e siècle « correspond à l'emprise maximale de la vertu de la virilité. Le système de représentations, de valeurs et de normes qui la constitue s'impose alors avec une telle force qu'il ne saurait être véritablement contesté³⁸ ».

Le *Grand dictionnaire universel Larousse du XIX^e siècle* fait de la virilité, au sein de sa définition, le synonyme de « l'homme fait » : l'homme,

vers l'âge de trente ans, possède toutes les forces vitales qui le rendent plus apte à la propagation de son espèce. Son corps a acquis cette forme carrée, ce développement du thorax, cette solidité des muscles, cet air mâle et assuré qui caractérisent l'homme fait³⁹.

Ainsi, la virilité est essentiellement, selon cette définition, physiologique, en plus d'être inscrite dans une temporalité de l'âge masculin dont elle serait le point culminant⁴⁰. Biologiquement parlant, la virilité est donc refusée — temporairement et dans une certaine mesure — aux enfants de sexe masculin n'ayant pas atteint la puberté, mais elle est encouragée dans leur développement puisqu'elle constitue un idéal à atteindre.

Si l'on s'y restreint, le personnage principal des *Enfantômes*, Vincent Falardeau, devrait donc être, en raison de son âge, au seuil même de cette panacée virile. Or, malgré ses 26 ans à la fin du roman, c'est tout le contraire. Le narrateur commence son récit en relatant le décès de sa

³⁶ CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques et VIGARELLO, Georges (dirs.), *op. cit.*, p. 7.

³⁷ CORBIN, Alain (dir.), « Introduction », *op. cit.*, p. 9.

³⁸ *Ibid.*, p. 7.

³⁹ LAROUSSE, Pierre, « Viril » ; « Virilité », dans le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877, p. 1106, [en ligne] : consulté sur Gallica / Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2053661/f1110.image.r=.langFR>.

⁴⁰ CORBIN, Alain (dir.), « La virilité reconsidérée au prisme du naturalisme », dans *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 20.

mère, Man Falardeau, et les impacts de cette perte précoce sur le développement de son corps et sur celui de Fériée, sa sœur :

Quand Man Falardeau est morte, ça a été trop. On n'a pas pu. Et pour nos corps ça a fini là, ils se sont figés net, toutes glandes en panne. Sur nos mains et nos visages le temps passe sans laisser de traces. Nos cheveux, nos dents, nos ongles, rien ne pousse plus. On est restés petits comme on était quand on s'est vus debout dans le sang de Man Falardeau. Assez petits, nous semblait-il, pour rentrer dans son ventre, ouvert jusqu'au cou, comme une truie qu'on débite, et partir avec elle, comme dans un avion (*LE*, p. 10).

Vincent et Fériée, suite au décès de leur mère, à défaut de pouvoir rejoindre le corps maternel, habitent un corps prépubère refusant de vieillir. Le développement biologique « naturel » du corps est arrêté par une cause extra biologique : quittant à peine le corps de Man Falardeau, désormais morte, Vincent n'aspire qu'à y retourner. Un blocage s'opère, et la dyade fraternelle échappe au vieillissement. En ce sens, il est impossible de parler de virilité pour Vincent, puisque cette notion caractérise l'« homme fait », alors que le corps du jeune homme est présenté comme pour toujours inachevé.

Mille Milles, quant à lui, traverse la frontière de l'adolescence : lors de cette période instable, son corps se transforme, contrairement à celui de Vincent. S'il s'agissait d'un phénomène essentiellement biologique, il ne serait point nécessaire d'en parler davantage. Or, c'est bien parce qu'elle pose problème autrement que sa virilité est incessamment ressassée dans l'écriture du jeune homme : « je ne suis pas un homme, un vrai homme, un gorille d'homme ; je suis indigne de la barbe qui me pousse » (*LNQV*, p. 105). Ainsi, être un homme, « un vrai », selon lui, cela ne va pas de soi, même quand les signes qui la marquent s'affichent.

1.1.1.1 La supériorité « naturelle » de l'homme viril

La notion de virilité, particulièrement lorsqu'elle est « théorisée » d'un point de vue physiologique, permet d'expliquer « naturellement » la supériorité physique, intellectuelle et morale de l'homme viril sur la femme et sur les autres hommes considérés moins virils, et de justifier ainsi scientifiquement et biologiquement la domination sociale que celui-ci exerce sur tous les autres qui ne possèdent pas cet apanage. Il en va de même pour la définition médicale de la virilité au XIX^e siècle : « De là vient que la virilité attribue naturellement la suprématie au mâle sur la femelle, par la force du corps, par l'audace, par la générosité du courage⁴¹ ». Mille Milles

⁴¹ ADELON, Nicolas Philibert [et al.], « Viril » ; « Virilité », dans le *Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et de chirurgiens*, introduction de Renaudin, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1812, p. 171, [en

ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que son amie Chateaugué « a un sexe faible » (*LNQV*, p. 26), formule faisant l'efficace synthèse de tous les discours virilistes avec lesquels l'adolescent est, on l'imagine, puisqu'il les relaye, en contact constant.

1.1.2 Les impacts sociaux d'une physiologie non virile

Pour Vincent, les choses vont autrement. La métamorphose de son corps arrêtée en chemin a des répercussions importantes, car ce sont ces caractéristiques physiques qui se livrent au premier regard et qui influencent les rapports entretenus avec autrui. Ainsi, c'est pour cette raison qu'il n'est pas pris au sérieux lorsqu'il sort danser, « se skouer, sexyter » (*LE*, p. 40), avec Fériée et Alberta, sa femme :

Le personnel commençait à nous connaître, mais *pour la clientèle on était toujours les enfants d'Alberta*. C'était comique. Les femmes nous faisaient guiliguili, émues qu'on soit encore debout si tard, et des grimaces quand elles nous voyaient fumer un cigare, danser serré, siffler un whisky sour (*LE*, p. 40, *je souligne*).

La société du roman convient que Vincent appartient au genre masculin, mais ne reconnaît pas sa virilité. En effet, ce qui choque les clientes du bar de l'hôtel Palace, c'est le contraste entre l'enfance observée et le fait de les voir s'adonner à des activités généralement réservées aux adultes, mais surtout associées à l'homme viril⁴² : fumer, rechercher la compagnie des femmes et boire de l'alcool. Sur ce dernier point, A.-M. Sohn affirme que « [l]es garçons apprennent [...] à boire *comme des hommes*. Dans l'atmosphère de compétition virile qui prévaut entre eux, il est vraisemblable que la capacité à "tenir l'alcool", à boire sans être "vu gris" joue un rôle important⁴³... »⁴⁴

ligne] : consulté sur Gallica / Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1023702/f173.image.r=langFR>.

⁴² SOHN, Anne-Marie, « Maîtriser l'*habitus* masculin », dans « *Sois un homme !* » *La construction de la masculinité au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2009, pp. 17-50.

⁴³ SOHN, Anne-Marie, « *Sois un homme !* » *La construction de la masculinité au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2009, p. 45, *je souligne*.

⁴⁴ Bien que l'étude de Sohn concerne spécifiquement la construction de la masculinité au XIXe siècle, la capacité à « tenir l'alcool » demeure importante pour la virilité des personnages ducharméens : Vincent Falardeau peut être décrit comme un personnage non viril par rapport à son inaptitude à se contrôler en état d'ébriété : « Quand je buvais, je buvais trop, je me retrouvais soûl, et mes passions se déchaînaient, ma chair n'était plus si faible, c'est elle qui me gouvernait, je ne savais plus ce que je faisais, je ne m'embêtais pas » (*LE*, p. 79). L'immodération de Vincent est intimement liée à une forme d'intempérance sexuelle qui le mène à ce qu'il nomme sa « folie des rondeurs », (*LE*, p. 79) : c'est dans ces conditions qu'ayant trop bu, il agresse une femme dans un bar.

Plus tard dans le roman, pourtant, il fait preuve d'une capacité d'absorption plus grande qu'Alain du Combeau, un ami du couple et, plus encore, se montre capable de conduire après avoir bu. C'est seulement après avoir vidé six

La virilité est un fait social qui implique une reconnaissance par les membres d'une communauté. C'est avant tout en raison de la physionomie non virile de Vincent que les clientes du bar de l'hôtel Palace supposent à tort qu'il est le jeune garçon d'Alberta. Dans la sphère privée, les rapports conjugaux de Vincent et sa femme sont troublés par cette fausse association mère-fils, Alberta en effet ne considère jamais Vincent comme un homme viril⁴⁵. Ainsi, l'infantilise-t-elle sans cesse, surtout en compagnie d'autres hommes qu'elle n'hésite pas à séduire devant lui, comme le Capitaine Tristan Thoux (*LE*, p. 101-102)⁴⁶, profitant qu'aux côtés d'un Vincent prépubère, elle semble être une mère célibataire. Alberta traite Vincent de *vieil enfant* (*LE*, p. 54), oxymore qui condense sa situation d'entre-deux et qui l'exclut à la fois des deux catégories, de l'enfant comme de l'adulte.

Vincent est à rapprocher, par cette androgynie prépubère — prolongée chez les enfants Falardeau —, de sa sœur, qui lui ressemble à s'y méprendre : « Je lui prêtais des vêtements, à cause de la loi qui interdisait l'entrée des tavernes aux filles. Avec ses cheveux sous son béret, on se ressemblait tellement qu'on se faisait prendre l'un pour l'autre » (*LE*, p. 134). Cette similarité de leur aspect physique renforce la symbiose fraternelle des deux personnages, qui peinent à se concevoir autrement qu'au sein d'une relation fusionnelle. Notons que si la virilité n'avance pas masquée, la masculinité peut être feinte : elle ne tient, dans ce passage, qu'à la longueur des cheveux et au choix des habits.

1.1.3 La virilité comme construction sociale. Définitions modernes de la virilité

À l'encontre de ces définitions de la virilité comme étant strictement biologique, la majorité des auteur.trice.s modernes insistent pour dire qu'elle est une construction sociale. Ainsi, pour J.-J. Courtine, « cette domination masculine ne relève d'aucun état de nature, mais [...] elle est profondément inscrite dans celui de la culture, du langage et des images, des comportements

bocks en sa compagnie qu'il est reconnu dans sa virilité par Alain : « Et ça s'est manifesté presque aussitôt, sur la route, de la façon qu'Alain ne se mêlait plus de comment je conduisais. Plus *d'attention ça tourne*, plus de *prends garde au stop*, plus de *tu vas trop vite* », (*LE*, p. 139). Ainsi, comme au XIXe siècle, « la résistance à la boisson sanctionn[e] la communion virile », CORBIN, Alain (dir.), « Introduction », *op. cit.*, p. 8.

⁴⁵ Par une forme de bovarysme, notons qu'Alberta choisit Vincent comme époux parce qu'il ressemble « comme deux gouttes d'eau » à l'image du « petit Landry » Barbeau dans un tome illustré de *La Petite Fadette* de George Sand. La ressemblance perdue, puisque la croissance de Vincent reste figée comme sur l'illustration.

⁴⁶ Le Capitaine Tristan Thoux, voyageur, chanteur et fin politique, « défaisait et refaisait les femmes comme il voulait ». Notons que, comme son nom l'indique, la virilité appuyée du séduisant Capitaine ne suffit pas à son bonheur.

que ceux-ci inspirent et ordonnent⁴⁷ ». Culturellement constitué et transmis par la reproduction sociale, le modèle viril s'observe dans les comportements de ses acteurs et à travers les représentations artistiques et culturelles. Par ailleurs, le modèle viril se transmet et perdure d'autant mieux que, culturellement élaboré, il tend à se présenter pour ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire un état de nature, une donnée naturelle inchangée et inchangeable.

1.1.3.1 Sur la distinction nature / culture

La maigre part du biologique dans la virilité est abordée par certain.e.s auteur.trice.s comme A. Baubérot, qui insiste sur son faible impact quant à la transmission du modèle viril :

le processus de maturation qui mène naturellement l'enfant mâle vers l'état d'homme adulte ne joue qu'un rôle infime au regard du lent et profond travail d'inculcation par lequel la société le conduit à se conformer aux caractéristiques physiques et morales propres à l'état viril⁴⁸.

Ainsi, les processus de construction culturelle et d'éducation l'emportent sur les données naturelles, puisque ces éléments biologiques ne valent rien en eux-mêmes. Ils sont culturellement chargés, médiatisés, et nécessitent par conséquent une interprétation. C'est là la thèse de F. Héritier au sujet de l'universalité de la différence sexuelle :

les catégories du genre, les représentations de la personne sexuée, la répartition des tâches telles que nous les connaissons dans les sociétés occidentales ne sont pas des phénomènes à valeur universelle générés par une nature biologique commune, mais bien des constructions culturelles. Avec un même "alphabet" symbolique universel, ancré dans cette nature biologique commune, chaque société élabore en fait des "phrases" culturelles singulières et qui lui sont propres⁴⁹.

Il semble qu'on puisse étendre ce raisonnement aux catégories du masculin, du viril et du non viril, comme le fait la philosophe O. Gazalé qui insiste, elle aussi, sur la construction de la virilité comme un fait social et sur l'importance de la distinction entre masculinité et virilité :

Autrement dit, naître *homme* est un fait biologique, devenir *viril*, une construction sociale. La *virilité* désigne un idéal normatif, celui de l'excellence masculine. Si tout porteur d'un sexe masculin est un homme, tout homme n'est pas viril [...] Mais là est l'écueil, puisque, en vertu d'un amalgame entre le biologique et le normatif, seuls sont reconnus comme *hommes* les représentants du sexe masculin conformes au canon *viril*, les autres étant rejetés dans l'inframonde des *sous-hommes*⁵⁰.

⁴⁷ COURTINE, Jean-Jacques (dir.), « Introduction. Impossible virilité », *op. cit.*, p. 8.

⁴⁸ BAUBÉROT, Arnaud, « On ne naît pas viril, on le devient », dans COURTINE, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 163.

⁴⁹ HÉRITIER, Françoise, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁰ GAZALÉ, Olivia, *Le mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Robert Laffont, 2017, p. 198, *c'est l'autrice qui souligne*.

1.2. De viriles valeurs

De toutes les époques où elle est étudiée ou commentée, la virilité s'appuie principalement sur la valeur de la force, déclinée de trois manières : la force physique, la force morale et la puissance sexuelle⁵¹. La force, ainsi glorifiée dans trois aspects de l'existence masculine, est essentielle à la construction d'une identité virile. Elle sert à produire et à reconduire le système de domination. Conséquemment, l'absence de cette suprême qualité empêche, si l'on suit Pierre Larousse, le commandement :

les eunuques ou castrats [...] demeurent toujours efféminés, timides et rampants ; leurs chairs sont molles, leur voix grêle, leur caractère pusillanime, et leur manque d'énergie les rend incapables de dominer [...] L'homme viril ne montre aucun de ces défauts⁵².

Dans cette définition par la négative, l'apanage biologique des qualités viriles par l'homme dit véritable le mène « naturellement » aux comportements virils du pouvoir. La loi du plus fort l'emporte dans tous les domaines et c'est grâce à sa force que le mâle peut diriger ceux qui, dans cette idéologie, lui sont inférieurs.

1.2.1 Une « volonté de puissance » et de domination

Une « volonté de puissance » traverse de part en part les romans de Réjean Ducharme. Elle est définie par M. Langlois-Benghozi comme

[L]'affirmation d'un orgueil immodéré sinon excessif, [une] tension vers le haut pour échapper au sort de la masse, ployée sous le joug des normes sociales, de la vie terne et répétitive, et surtout sous la domination de la femme⁵³.

Cette recherche de la puissance — physique, mais avant tout morale — est aussi une recherche de domination. En effet, à travers les discours souvent misogynes et virilistes de Mille Mille, on voit que celui-ci désire ardemment établir sa supériorité sur les autres, d'abord sur les femmes et par ricochet sur les hommes qui aiment ces femmes :

J'ai un souverain mépris pour la femme. La femme est basse et tout ce qui en moi m'incline vers elle me dégoûte. Les femmes sont comme des poupées. Les hommes qui passent leur temps avec les femmes sont des espèces de petites filles : ils passent leur temps avec des poupées (*LNQV*, p. 76).

⁵¹ HAROCHE, Claudine, *op. cit.*, p. 15.

⁵² LAROUSSE, Pierre, *op. cit.*, p. 1106.

⁵³ LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle, *op. cit.*, p. 13.

La puissance convoitée par Mille Milles, telle qu'il l'expose à son amie Chateaugué, n'a semble-t-il aucune limite :

"Qu'est-ce que c'est qui est plus fort que tout ?" ai-je demandé à Chateaugué. / "Ce qu'il y a de plus fort, c'est un océan." / "Un océan ne peut pas se détruire lui-même. Nous pouvons nous détruire nous-mêmes. Nous sommes plus forts qu'un océan. Mais, un océan reste un océan. Il peut battre en toute tranquillité sa vague montagnaise et majestueuse ; il n'a pas à craindre de se trouver lac, mare, marais, flaque ou sec un beau matin. Sa dignité est garantie." (*LNQV*, p. 27)

Mille Milles dit posséder une force immense, mais cette puissance doit être la résultante d'un combat de tous les instants, nécessaire pour la maintenir et la maîtriser⁵⁴. Lors de son arrivée à Montréal, au tout début du roman, la prétendue puissance de l'adolescent concerne avant tout un désir de domination politique et territoriale :

Mille Milles est de la race des seigneurs. Il ne fera pas d'aplaventrisme devant l'automobile. Ce Maine, devant mes yeux, sur la carte ! Quelle horreur ! Ce Labrador en vert couché comme un violeur sur le Québec en blanc ! Qu'il est laid et constipant ce vert ! Aussitôt que j'en aurai le temps, je partirai à la reconquête du Maine et du Labrador (*LNQV*, p. 23-24).

Pourtant, force est de constater que cette volonté de domination est uniquement textuelle : Mille Milles observe une carte du Canada et s'imagine traverser et reconquérir le pays, mais dans les faits, rien n'est entrepris pour réaliser cette ambition. Tout se passe par écrit : autorité absolue du texte, le lecteur n'a accès qu'à ce que Mille Milles rédige dans sa « chronique », et doit s'y fier.

La volonté de domination de Mille Milles se transforme à l'arrivée de son amie Chateaugué : « Avant, je pensais à l'Alaska, au Labrador, avant qu'elle soit ici. Depuis qu'elle est ici, je ne peux plus penser qu'à sa géographie. Deux montagnes de chair, toutes petites. Son nez est un cap⁵⁵. Ses lèvres sont une caverne » (*LNQV*, p. 76). À la conquête de l'Amérique du Nord se superpose une cartographie du corps féminin, envisagé comme territoire, et comme texte. Ainsi, le devenir homme passe, dans le commandement du colonisateur comme dans la découverte de la sexualité, par la conquête⁵⁶ — « Je regarde à l'intérieur des yeux de Chateaugué et j'ai le goût de prendre, d'êtreindre, de conquérir, de soumettre... » (*LNQV*, p. 99) —, mais surtout, la sexualité, vue par Mille Milles comme une conquête, est à chaque fois une exploration

⁵⁴ Cette absence de limite dans la recherche de la puissance est d'ailleurs ce qui pose problème à Mille Milles pour établir son identité virile. Cf chapitre II. 2. *La tempérance : une « morale d'hommes faite pour les hommes »*.

⁵⁵ Intertexte de la célèbre tirade du nez de ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Larousse, coll. « Les petites classiques Larousse », 2004 [1897], 383 p.

⁵⁶ Notons que le lexique de la « conquête » amoureuse emprunte plusieurs éléments au lexique de la conquête territoriale. On dit bien « conquérir le cœur d'une personne ».

des limites, des territoires non policés, exploration qui passe par l'écriture et le langage⁵⁷. En effet, outre l'intertexte de *Cyrano de Bergerac*, soulignons que c'est Mille Milles qui renomme Ivugivic « Chateaugué » (*LNQV*, p. 21)⁵⁸. Mille Milles rebaptise son amie comme les conquérants et colonisateurs donnent de nouveaux noms aux espaces qu'ils traversent. C'est une appropriation qui passe par le langage : l'ensemble de la société est englouti par l'écriture de Mille Milles, qui remodèle la réalité dans son carnet. L'adolescent n'exerce toutefois jamais le contrôle, qu'il voudrait absolu, notamment parce que Chateaugué se met elle aussi à écrire (*LNQV*, p. 166-167). Très court texte testamentaire et biographique rédigé en vue de leur suicide imminent, c'est néanmoins une autre subjectivité qui fait irruption dans le texte de Mille Milles, et sa seule existence met en péril l'hégémonie de sa version des choses.

De ce point de vue, la volonté de puissance et de domination dans *Le nez qui voque* forment avant tout des enjeux textuels. On le voit lorsque Mille Milles fait l'expérience de la sexualité⁵⁹ : l'incorporation de ce nouveau savoir le métamorphose, à l'en croire, en un homme, adulte et viril, et a des répercussions directes sur le pouvoir, jusqu'alors considéré comme absolu, des mots et du langage :

Au début de cet entretien, j'avais des principes ; je croyais. Je m'étais formé une idée précise de moi, et je m'exerçais à tout faire pour l'imposer à la réalité. Je prétendais, m'arrogeant des pouvoirs divins, changer la réalité et les choses, les amener à force d'opiniâtreté à s'adapter à une définition simple et rigide que j'appelais moi [...] Mais, à force de courage de vivre, j'ai soupçonné et découvert l'imposture des mots. Maintenant, je ne crois plus. Maintenant, je ne suis plus rien (*LNQV*, p. 240).

Mille Milles, suite à ce qu'il considère comme sa « première fois », réalise que sa prétendue toute-puissance était essentiellement textuelle et se limitait aux mots de son journal. Après cette expérience de la sexualité qui vient, selon lui, le confirmer dans sa virilité, la puissance des mots cède place à la puissance et à la domination de l'homme viril, que Mille Milles pense désormais détenir et pouvoir utiliser de façon légitime. Seulement, ce n'est pas aussi simple, puisqu'il est immédiatement déconsidéré par les femmes sur lesquelles il tente d'exercer sa virilité : « Avec les serveuses, je perds mon temps [...] Je ne suis qu'un gamin inoffensif pour ces dames, ces

⁵⁷ Nous y reviendrons au chapitre III, en 3.2, où écriture et rencontre amoureuse se superposent, voire s'équivalent.

⁵⁸ Semblablement, le suicide est renommé « branle-bas » et la masturbation est désignée sous le nom de « hortensesturbation ». Certains commentateurs y voient un néologisme rimbaldien, en référence au poème « H » des *Illuminations*. À ce sujet, lire MARCOTTE, Gilles, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », dans *Études françaises*, « Avez-vous relu Ducharme ? », vol. 11, n° 3-4, 1975, pp. 247-284.

⁵⁹ Il s'agit d'une intégration passablement ratée d'un savoir sexuel lorsqu'il s'exerce à des pulsions violentes sur Questa, une femme plus âgée qui le laisse faire. Nous y reviendrons en 2.4.1.

vulves, ces poudrées, ces assurées, ces écœurées de champagne » (*LNQV*, p. 289). Faute de mieux, il est contraint de s'en tenir à la reconduction de discours virilistes et misogynes.

À l'instar de Mille Milles, Vincent semble tout d'abord adhérer également à une certaine volonté de puissance :

Il faut que ça roule ! Qu'on se les dispute comme des lions ces biens que sont l'argent, la gloire, la puissance, l'otorhité, pas comme des perroquets ! Il faut en avoir envie assez pour se lever et courir, aller les prendre, aller les ôter à ceux qui les ont. Il ne faut pas rester plantés là, assis là, couchés là, pouilles mouillées, trukus lents, caisse ça a l'air ? Kiski s'amuse dans une partie de football où personne ne veut arracher la baudruche à personne ? (*LE*, p. 16)

Pourtant, Vincent n'accomplit aucun de ces actes et demeure dans un certain idéalisme : il ne met jamais en pratique les idéaux de force et de puissance qu'il décrit. Ainsi, cette volonté de puissance est bien moins présente que chez Mille Milles, comme atténuée, peut-être parce qu'étant moins viril, notamment dans son apparence physique, il pense n'avoir pas accès à une certaine puissance. En effet, celui-ci se méfie de toute tentative de supériorité sur les autres,

ces misérables tous fébriles, tous vifs, tous déjà travaillés par le génie de te prouver le contraire, la maladie de faire plus et mieux, la démangeaison de dominer [...] cette bande de surdoués du struggle for life et leur urge d'agir, de réussir, de produire, de conduire... (*LE*, p. 11)

Il en fera d'ailleurs l'expérience lors de son bref passage en politique municipale, voulant mettre en pratique les idées communautaires de Fériée : « C'était si généreux comme idéal et c'était si triste que ce soit si incompris que j'ai résolu sur l'heure de me lancer en politique, *comme un homme* » (*LE*, p. 207, *je souligne*). Après une première victoire sur l'ancien maire — Vincent est élu à l'unanimité des deux voix restantes du comté —, il ne parvient toutefois pas à convaincre les citoyens du bien-fondé de ses idéaux : « Pauvre cabale ! Nous avons gagné des batailles mais nous avons perdu la croisade, complètement. Pour tout dire, c'est ceux pour qui nous nous battions qui nous battent. À plates coutures » (*LE*, p. 209). C'est un fiasco qui le laisse amer : cela renforce son individualisme et sa foi en les idées plus qu'en les actions. Les personnages ducharméens ne parviennent ainsi jamais à exercer quelque volonté de domination que ce soit dans leur monde, leurs idéaux s'effritant au contact du réel.

1.2.2 La force physique

La force physique est peu abordée dans les deux romans, si ce n'est lorsqu'ils mettent en scène des combats où les narrateurs sont battus. Ils sont donc montrés comme peu virils si l'on

s'en tient à la force physique — qui permet d'assurer la domination sur autrui — que supposent les définitions traditionnelles de la virilité.

Mille Milles est largement perdant d'une bagarre contre l'un de ses collègues du restaurant où il travaille comme plongeur :

Des femmes ont ri de moi. J'ai perdu la face devant les serveuses du Pingouin [...] Je me suis battu avec un aide-cuisinier. Un aide-cuisinier m'a cassé la gueule dans la cuisine du Pingouin [...] Il souriait : de colère, d'impuissance et d'angoisse, des larmes me montaient aux yeux. Toutes mes forces s'étaient dressées contre moi, se tendaient à se rompre contre moi, s'étaient unies pour me détruire : c'était le désespoir : j'étais aux limites de la résistance morale et aux frontières de l'hystérie (*LNQV*, p. 262-263).

Preuve que Mille Milles ne joint pas le muscle à la parole dans sa volonté de s'endurcir, et qu'il demeure plus écrivain que pugiliste. Loin d'être anecdotique, cette bagarre illustre le rejet essuyé par Mille Milles pour intégrer le milieu du travail en restauration. C'est un milieu hautement hiérarchisé qui réaffirme en l'exacerbant la distinction sexuée de la société par la division des tâches : les hommes en cuisine et les femmes au service. Battu par son collègue, Mille Milles ne peut intégrer le monde des hommes, caractérisé par la force et la résistance morale, et est ridiculisé par celui des femmes. Pire encore, pour n'avoir pas pu exercer une force physique suffisante, sa force morale est elle aussi atteinte. L'adolescent s'approche ainsi également des frontières du féminin, souvent associé à « l'hystérie »⁶⁰, parce que sa propre volonté se retourne contre lui et le brise : ne pouvant assurer sa domination sur lui-même, il est incapable de l'exercer sur autrui.

Tout comme Mille Milles, Vincent est lui aussi physiquement battu dans *Les enfantômes*, à trois reprises. Tout d'abord un groupe de femmes défendent l'une des leurs et l'empêchent d'agresser une femme dans un bar⁶¹. Il est ensuite victime de la brutalité de deux policiers qui le tabassent lorsque, complètement ivre, il est mis dehors d'une taverne. Enfin, Vincent est attaqué

⁶⁰ Il s'agit d'une question d'autocontrôle et de tempérance, qualités desquelles le féminin serait dépourvu selon les définitions traditionnelles. En effet, selon la « valence différentielle » attribuée aux sexes, le féminin est toujours placé du côté de l'émotion et de la passivité—Le masculin, pour sa part, est placé du côté de la raison, de l'action et du contrôle, d'abord et avant tout sur son propre corps. Mille Milles, en cédant aux larmes, contrevient à l'injonction aux hommes virils de ne pas pleurer en public, car cette marque de vulnérabilité démontre une absence de contrôle. À ce sujet, voir HÉRITIER, Françoise, *op. cit.* et GAZALÉ, Olivia, *op. cit.*

⁶¹ Lorsqu'il s'enivre, Vincent est pris de ce qu'il nomme sa « folie des rondeurs ». Dans ces situations, il affirme perdre toute faculté d'autocontrôle et que sa chair et ses pulsions sexuelles viennent à le dominer. Dans le sixième chapitre, Vincent, en état d'ébriété avancé, agresse une femme dans le bar de l'hôtel Palace : « J'aimais toucher ce qui me fascinait, et quand j'étais soûl je ne voyais plus l'utilité de me priver de rien », (*LE*, p. 79).

par-derrière dans un cinéma, où on lui casse une bouteille de Coca-Cola sur la tête⁶². Ces épisodes montrent Vincent, dans le premier cas, comme incapable d'obtenir par la force son plaisir aux dépens du bien-être d'une femme et dans les deux autres cas, comme malmené par les autres hommes, et dans l'impossibilité de répliquer.

Si dans ces trois passages, Vincent est montré comme incapable de se défendre, et encore moins d'établir une forme de domination sur autrui par la force physique, il espère s'imposer par la force dans sa relation avec Alberta. En effet, celui-ci montre une violente agressivité à l'égard de sa femme au moindre désaccord au sein du couple : « Elle n'a pas volé les volées que dj'y ai fait manger [...] Tâh ! mon pied dans le ventre. Gnôh ! une claque dans le chignon, la tête qui rebondit sur le coin de l'armoire » (*LE*, p. 218). Néanmoins, le plus souvent, cette violence n'est pas physiquement mise à exécution et demeure sous la forme de menaces proférées à Alberta — « Arrête ton char ou je te crisse une volée ! » (*LE*, p. 54) — ou encore en violence fantasmée qui passe dans l'écriture de ses mémoires :

Caisse qui m'a empêché de faire un malheur, d'y sauter au cou, de déflagrer, de l'étrangler, de la passer dans le tordeur, de gouper avec un ganif la pointe de ses seins qui ne se dressait sous aucune garesse, la pointe de son nez qui ne sentait aucune joie. Ça chauffait ce matin-là, quelque chose de rare. On était devenus (on le voyait bien) un couple inséparable (comme deux chiens enragés) (*LE*, p. 185).

J'aurais pu la tuer, de haut en bas et de bas en haut, simultanément : j'y aurais mis la corde au cou, j'aurais été me mettre sous la potence avec l'arquebuse de Pastomal, et en même temps que j'y aurais ouvert la trappe j'y en aurais lâché un coup entre les deux cuisses, bien droit, pour que ça lui entre par le méat et que ça lui sorte par la pointe du cheveu du milieu du crâne putain ! (*LE*, p. 245)

Cette rumination de violence physique à l'égard d'Alberta vise expressément son être féminin (Vincent s'attaque au ventre, à la pointe des seins, aux organes génitaux) et fait preuve d'une inventivité qui s'apparente aux pires supplices. Dans cette apparente perte de contrôle du « sang-froid » viril, traduite par un désordre dans l'écriture⁶³, soulignons, à l'instar de L. Brossard, que la violence conjugale est toujours le signe d'une « prise de contrôle⁶⁴ », visant à rétablir la supériorité du mari sur sa femme. Or, cette violence passe principalement, nous l'avons vu, dans

⁶² Peut-être l'auteur fait-il allusion ici aux rumeurs de publicité subliminale des premières six semaines de projection du film *Picnic* de Joshua Logan, sorti en 1955 et mettant justement en vedette William Holden et Kim Novak. La publicité de Coca-Cola, et tout particulièrement sous cette forme intrusive, serait donc présentée comme une agression mentale.

⁶³ Entre autres par l'allitération forcée par l'ajout de la lettre g au début de certains mots, dont la récurrence peut être associée à un certain retour à un langage primitif, et par l'utilisation de jurons.

⁶⁴ BROSSARD, Louise, « Le discours masculiniste sur les violences faites aux femmes : une entreprise de banalisation de la domination masculine », dans BLAIS, Mélissa et DUPUIS-DÉRI, Francis (dirs.), *Le mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué*, Montréal, Les éditions du Remue-Ménage, 2012, p. 99.

l'écriture. Cela mène à une escalade d'insultes entre Vincent et Alberta, qui accroît le dysfonctionnement du ménage⁶⁵. Ainsi, l'apathie et la paresse de Vincent dans la sphère publique coexistent avec cette violence à la fois réprimée et exprimée dans la sphère privée.

1.2.3 La force morale

La force morale, contrairement à la force physique, occupe une place prépondérante dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes*. C'est cette force qui, constituée des idéaux d'honneur, de justice et de courage — mais qui se traduisent plutôt chez les personnages ducharméens en dureté d'opinion et attitude inflexible —, permet d'établir une identité virile.

1.2.3.1 La « joie » de Mille Milles

Lorsque, dans la seconde partie du roman, Mille Milles s'efforce d'être un homme, d'être un adulte, il le fait en éprouvant les limites de sa force morale, constituée d'une « joie » inébranlable :

De toutes ces situations, je suis sorti avec une joie intacte. Depuis quatre jours, je fais tout (même l'imbécile) et je reçois tout (même des coups de poing sur la gueule) avec joie, avec une joie invincible et impérissable, avec une joie d'autant plus vive que mon âme est vivement ébranlée par les forces imprévisibles de ce monde. Quel que soit celui de mes orgueils que coups et états agitent, quelle que soit celle de mes idées qu'ils exaltent, orgueils et idées ne se tordent et se détordent, ne déploient d'énergie, que pour exciter et alimenter ma joie [...] Tout ce qui arrive m'est égal puisque, de tout, ma joie à estomac d'acier se nourrit (*LNQV*, p. 262).

Cette « joie » est « à base de force, de violence » (*LNQV*, p. 281) et est caractéristique de la force morale virile, « invincible » et « impérissable ». Ainsi, lorsqu'il tente d'en expliquer la nature à Chateaugué, celle-ci voit clair dans son jeu : Mille Milles prend cette joie pour une force morale inflexible et virile, alors qu'elle n'est que dureté de cœur⁶⁶. Au dernier chapitre du roman, Chateaugué se suicide, et Mille Milles la trouve morte dans sa chambre. Malgré la vision d'horreur qui s'offre à lui lorsqu'il passe la porte, il parvient à contrôler ses émotions. Trop même : « Si elle s'est tuée pour m'attendrir, elle s'est tuée pour rien, elle a manqué son coup. Je m'en fiche ! J'ai failli m'évanouir quand j'ai ouvert la porte, mais maintenant je ne sens plus rien. J'ai comme envie de rire » (*LNQV*, p. 334). Cette complète insensibilité montre à quel point est

⁶⁵ Avec le nom porté par Alberta, on saisit l'ampleur de la violence fantasmée faite au Canada anglais.

⁶⁶ LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle, *op. cit.*, p. 120.

problématique l'idéal de force morale de Mille Milles : poussé jusqu'au bout, il semble qu'il nie toute compassion.

1.2.3.2 Le projet d'écriture de Vincent

Vincent, quant à lui, est montré comme dépourvu de toute force morale. En effet, contrairement à Mille Milles, il n'oriente pas tous ses efforts afin d'être reconnu comme un homme viril. Ainsi, il serait étonnant de retrouver dans *Les enfantômes* une recherche de force morale pouvant s'apparenter à la « joie » de Mille Milles. On l'a vu, Vincent abandonne aisément chaque tâche qu'il se donne et le découragement l'emporte sur ses idéaux. L'écriture de ses mémoires est ce sur quoi Vincent se montre le plus déterminé, parce qu'elles lui permettent de rétablir un lien avec ses défuntes sœur et mère : « Je n'ai rien mais j'y tiens [...] Mais je me rattrape : je me souviens » (*LE*, p. 14). Il s'agit du seul mot d'ordre auquel Vincent obéit. Pourtant, il ne va pas jusqu'au bout, il n'achève pas l'écriture de ses mémoires, comme il est dit dans la « Brève mise au point » qui clôt le récit : « Quand il a mis le point final à ses Mémoires, il avait rendu compte de dix-huit des vingt-six années qu'ils devaient couvrir » (*LE*, p. 285). En coupant court à son projet d'écriture, Vincent trahit son unique impératif. Il renie sa propre exigence, d'abord envers lui-même, et abandonne ensuite sa sœur et sa mère, qu'il s'était juré de garder en mémoire grâce à l'écriture : « Qui sait pourquoi c'est ceux qu'on aime qu'on trahit, et les serments qu'on leur a faits qu'on brise ? / Qui sait pourquoi on perd aussitôt ce qu'on veut garder et pourquoi ce qu'on veut jeter s'enracine dans nos cœurs et grandit ? » (*LE*, p. 130). Qui plus est, l'inachèvement des mémoires, qui couvrent précisément dix-huit années de vie, renvoyant à l'âge légal de la maturité, renforce l'impression que Vincent est aux marges de la maturité, mais qu'elle n'est jamais atteinte.

1.2.4 La puissance génitale et la puissance sexuelle

L'explication physiologique de la domination de l'homme viril et, plus largement, cette conception de la virilité conquérante, affirment être orientées vers une seule finalité : la propagation de l'espèce, puisque la prise du territoire par la force est complétée par son (re)peuplement. Est viril, toujours selon Pierre Larousse, l'homme qui a la capacité

d'engendrer⁶⁷, de se *reproduire* — entendu ici autant au sens génital que par la reproduction sociale d'un modèle —, de transmettre cette virilité à un autre homme en devenir. Ainsi, « [l]a puissance génitale est [...] le premier, le plus irrécusable signe de la virilité, et même sans cette puissance, la virilité n'existerait pas. Il faut un surcroît de forces vitales, pour transmettre l'existence à d'autres êtres⁶⁸ ». Les auteurs qui fixent, au XIX^e siècle, la définition biologisante de la virilité abondent en ce sens : la puissance génitale est « [l]e signe le plus irrécusable de la virilité⁶⁹ ». Celle-ci ne peut, dans cette optique, caractériser ni les enfants prépubères de sexe masculin ni les vieillards, tous deux ne pouvant engendrer. La puissance sexuelle demeure importante dans les définitions plus contemporaines, même si ce qui caractérise l'homme viril fait l'objet de discussions :

lorsqu'ils s'efforcent de définir ce qui leur semble évident, les hommes hésitent : l'homme viril, est-ce "le costaud aux gros bras" ou "celui qui a un phallus et qui sait s'en servir" ? Est-ce celui qui est capable de "tirer plusieurs coups" ou de satisfaire beaucoup de femmes — ou avant tout l'homme courageux, maître de lui, qui n'est pas "une poule mouillée", qui sait se défendre ? / Puissance musculaire, morale, sexuelle — le cocktail varie selon les interviewés⁷⁰...

Pour se convaincre de la pérennité de cette importance, inchangée dans le discours social comme dans le champ scientifique, il suffit de voir comment la médecine, malgré l'émergence, entre autres, au XX^e siècle de la génétique et du paradigme hormonal, conserve en filigrane les représentations traditionnelles de la virilité et la dichotomie du masculin et du féminin. Ainsi, elles réactualisent dans ces nouveaux champs la différence sexuelle et l'hégémonie du pouvoir viril :

Les *gender studies* n'ont pas manqué de souligner à quel point les scénarios ainsi élaborés reproduisaient, une fois de plus, les partages sociaux et culturels des rôles féminin et masculin : le chromosome Y est défini comme le chromosome actif et créatif, le chromosome X engendrant en quelque sorte passivement le sexe féminin par défaut⁷¹.

Il ne faut toutefois pas confondre puissance génitale et puissance sexuelle : aujourd'hui, elles sont à penser d'une manière bien distincte, notamment parce que l'acte sexuel est le plus

⁶⁷ LAROUSSE, Pierre, *op. cit.*, p. 1106.

⁶⁸ ADELON, Nicolas Philibert [et al.], *op. cit.*, p. 171.

⁶⁹ LAROUSSE, Pierre, *op. cit.*, p. 1106.

⁷⁰ FALCONNET, Georges et LEFAUCHEUR, Nadine, *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 1979 [1975], p. 28

⁷¹ CAROL, Anne, « La virilité face à la médecine », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 38-39.

souvent détaché d'un objectif de procréation⁷². La problématique de la fertilité et l'importance d'engendrer une descendance sont bien plus anciennes, et proviendraient entre autres, selon M. Foucault, d'une problématique démographique :

cette mise en discours du sexe n'est-elle pas ordonnée à la tâche de chasser de la réalité les formes de sexualité qui ne sont pas soumises à l'économie stricte de la reproduction : dire non aux activités infécondes, bannir les plaisirs d'à côté, réduire ou exclure les pratiques qui n'ont pas pour fin la génération ? [...] Toute cette attention bavarde dont nous faisons tapage autour de la sexualité, depuis deux ou trois siècles, n'est-elle pas ordonnée à un souci élémentaire : assurer le peuplement, reproduire la force du travail, reconduire la forme des rapports sociaux ; bref aménager une sexualité économiquement utile et politiquement conservatrice ?⁷³

Ainsi, la nécessité de la reproduction génitale rejoindrait le but de la reproduction sociale. Que devient pourtant la question de la puissance sexuelle lorsqu'elle est dissociée de la puissance génitale ?

La puissance sexuelle recherchée par les narrateurs ducharméens a été étudiée par M. Langlois-Benghozi, pour qui elle entraîne une « volonté de domination sur les êtres et sur les choses⁷⁴ » et est constitutive, chez Ducharme, de la problématisation du passage à la vie adulte. La critique ajoute également que « [l]e désir de maîtriser la virilité est peut-être même à l'origine de toutes ces vociférations inutiles [l'agressivité érotique des personnages], aboutissant toutes à un échec⁷⁵... » Ainsi, les personnages de Ducharme montrent la virilité, et particulièrement la recherche de puissance sexuelle, sous un jour problématique puisque, poussée jusqu'au bout, elle dévoile son caractère inatteignable et impossible, mais surtout, inutile.

1.2.4.1 Pulsions sexuelles agressives de Mille Milles

Pour Mille Milles, il y a adéquation très claire entre l'âge adulte et la virilité permettant et même justifiant la domination du masculin sur les femmes : « J'ai hâte d'avoir vingt ans. Elles vont y goûter les salopes » (*LNQV*, p. 290). Dans la seconde partie du roman, Mille Milles affirme être un adulte et tente de se conformer à cette affirmation par tous les moyens. Ayant

⁷² BAUBÉROT, Arnaud, « On ne naît pas viril, on le devient », dans COURTINE, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 189.

⁷³ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 50-51.

⁷⁴ LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁵ *Idem.*

plus ou moins vaincu sa répulsion de tout ce qui a trait au sexe, il s'exerce à des pulsions sexuelles violentes sur Questa, une femme plus âgée rencontrée dans un bar, qui le laisse faire :

Je n'ai pas perdu une seconde. Je me suis assis d'un seul mouvement dans les flaques de lessive, et je l'ai reçue sur mes genoux. Je l'ai emprisonnée dans mes bras et, à toutes lèvres, j'ai couru sur son cou et sur son visage. Sa bouche était molle, douce, tiède, comme bonne, malgré sa passivité, sa totale indifférence [...] Je l'ai aidée à se relever. J'avais comme de la pitié pour elle : j'avais abusé d'une femme sans défense (*LNQV*, p. 234-235).

C'est pour Mille Milles l'occasion de prouver sa virilité en acte : elle était jusqu'alors limitée à ce qu'il écrivait dans son journal et à ce qu'il disait à Chateaugué. Puisque la première fois est souvent considérée comme le rite, chez les hommes notamment, permettant de passer à l'âge adulte, il est peu étonnant que Mille Milles, avide de reconnaissance, souhaite accomplir cette étape.

Suivant cette expérience, Mille Milles affirme être changé du tout au tout : « Tout à coup, j'étais un autre, rené. Je venais de recevoir de nouveau, d'un seul coup, le baptême, la communion, la confirmation et l'extrême-onction » (*LNQV*, p. 235). C'est pourtant un rite qui se révèle inefficace, malgré tout ce que le narrateur peut en dire. En effet, Mille Milles n'a toujours que seize ans, et s'il affirme solennellement à Chateaugué être désormais un homme adulte, elle ne le croit pas (*LNQV*, p. 253) ; il n'est reconnu par personne, ni dans sa soi-disant sortie de l'enfance, ni dans sa nouvelle naissance à la virilité.

1.2.4.2 La problématique de la descendance dans *Les enfantômes*

Au sujet de l'impossible descendance de Vincent Falardeau, le néologisme qui donne son titre au roman peut signifier plusieurs choses, toutes centrales à la trame du récit : 1° Vincent et sa sœur sont « enfantômes » parce qu'ils sont orphelins. 2° Le narrateur est un « enfant-fantôme » qui hante son enfance, ne pouvant s'en détacher ou encore, inversement, l'enfance est le fantôme qui revient le hanter. 3° Vincent veut une descendance, mais n'en aura jamais :

Des velléités de réaliser quelque chose, de laisser une œuvre quelconque après moi, me trottaient dans la tête depuis mes années universitaires, je l'avoue. Et puis Alberta m'avait répété si souvent que je n'étais qu'une demi-portion, qu'on faux-djeton, un naincapable, un nainpuissant, qu'elle avait dû réussir à enfoncer le clou (*LE*, p. 207, l'auteur souligne).

Ce n'est toutefois pas faute d'avoir essayé, lors de leur lune de miel : « Avec tout l'amour qu'on a fait là, bien comme on était là, je ne comprends pas qu'on n'ait pas repris l'avion avec trente, quarante, quarante-cinq enfants, tous plus joyeux les uns que les autres » (*LE*, p. 24). Si la puissance sexuelle de Vincent n'est pas explorée en détail dans la narration, la problématique de

la descendance demeure au cœur des *Enfantômes*. C'est donc la puissance génésique de Vincent qu'il est nécessaire d'interroger, puisqu'il n'a jamais su être pour Alberta « l'homme qu'il lui phallait » (*LE*, p. 254). Vincent n'est pas un homme accompli parce qu'il n'a pas d'enfants et ne peut en avoir, malgré son désir. Ainsi, s'il lui est possible de proposer un nouveau modèle masculin, en marge du dogme viril, il ne peut le transmettre, en raison de son absence de progéniture.

Peut-être en raison de cet insuccès, leur relation se détériore sur de nombreux aspects, dont celui des relations sexuelles :

On ne faisait plus l'amour, ma femme et moi. Je devrais dire, sans mettre trop les points sur les zizis, qu'on ne se caressait plus, car on ne l'avait jamais fait vraiment, de la bonne façon, comme tout le monde, comme c'est écrit dans les manuels de ce que toute jeune mariée devrait savoir (*LE*, p. 50).

Faute de ne pas lui avoir permis de porter d'enfant(s), Alberta l'accuse de l'avoir engraisée, mais pas de la bonne manière :

Blubber ! Hundreds of pounds of blubber. Voilà en quelle monnaie je lui avais rendu ses dix-huit ans, la santé de leurs fruits et de leurs fleurs, l'innocence de leurs feuilles et de leurs branches. Blubber, voilà où se repaissaient nos frustrations timorées, où s'assouvissaient nos bas insectins, nos appétits malsains (*LE*, p. 88-89).

Ainsi, il retire sa jeunesse à Alberta, qui l'en tient responsable. Dans cet extrait, les fruits, continuité biologique des fleurs fécondées des arbres et principaux organes du système reproducteur des végétaux, sont engorgés par du *blubber*, c'est-à-dire du lard, de la graisse infertile. Selon nous, dans *Les enfantômes*, le végétal offre un système symbolique qui problématise les questions de l'enfantement et de la descendance. Les arbres, tout particulièrement, permettent d'établir un rapport ontologique vertical, où leur cime réunit les compossibilités de la jeunesse et de l'enfantement, du présent et du passé. Ainsi, dans le discours de Vincent, les femmes sont comme l'eau qui nourrit les arbres. Elles montent dans l'homme comme une sève et le revivifient, lui permettent de s'épanouir :

Les femmes sont comme le printemps. Elles fondent, mouillent, coulent. C'est elles ces boues où nous nous vautrons, en même temps éccœurés et exaltés. Elles qui imbibent le sol pour que ça monte à la tête des arbres, pour que l'idée d'un volubilis, oubliée, enterrée, glacée, se donne des bouches, suce, se soûle, gonfle, éclate, sorte, et pousse son cri de trompette, fier, œil de queue de paon, crête de crâne de coq (*LE*, p. 34).

Au contraire, le mariage a l'effet inverse de la montée orgasmique décrite précédemment, et fait passer d'un paradigme végétal et ascendant à un paradigme de mort⁷⁶ :

C'est la liberté qui fait la grandeur des femmes, qui en fait des fleuves pour qu'on aille loin ou pour qu'on fasse des pêches miraculeuses. Et c'est le mariage qui en fait des mares, croupies, insectueuses, des pièges asphyxiants pour prendre et pour garder (*LE*, p. 34).

Sous bien des aspects, la description dysphorique du logis du couple, sélectionné avec soin par Alberta afin qu'il rappelle la chaumière enchanteresse du Père Barbeau dans *La Petite Fadette* de George Sand (*LE*, p. 28), est révélatrice quant à leur infécondité⁷⁷ :

Voyez-vous, dans l'épaisseur de la forêt du comté de Bristol, une éclaircie d'une acre ou deux encore parsemée de souches noirâtres ? Voyez-vous au fond, blottie dans les bras des ormes, la maisonnette aux pierres irrégulières, écailleuses, cent fois rehaulées ? C'est chez nous. C'est là que nous nous ramassâmes, piteux, c'est là que nous nidifiâmes, stériles, c'est là que nos liens nous attachent, matrimoniaques, et que nos attaches nous scient, sanglantes (*LE*, p. 28).

L'environnement décrépît reproduit métaphoriquement l'infertilité du ménage : rien n'y pousse, contrairement à l'abondant verger jouxtant la maisonnette du récit de Sand. Les « volets négligés, ni ouverts, ni fermés » (*LE*, p. 28), évoquent un seuil non franchi, un passage inachevé, quelque chose à recommencer indéfiniment, à l'instar des pierres « cent fois rehaulées » du logis. À l'aune de ce système symbolique végétal, la vie du foyer conjugal peut se résumer à ce qu'ils vivent au milieu de « souches noirâtres », fantômes des arbres auxquels il est désormais impossible de grimper, tentant sans succès de « nidifi[er] » dans cette maison de pierre au centre de la forêt⁷⁸. Les liens du mariage *scient* l'amour de jeunesse entre Vincent et Alberta, comme s'ils abattaient peu à peu les arbres reliant Vincent à son enfance passée à grimper aux arbres.

Vincent n'aura pas d'enfants. Il tient toutefois sa promesse à Sharon Beausoleil, personnage qui apparaît tardivement dans le récit — c'est l'ex-copine de Guillaume Chaumier et Vincent en est amoureux —, et fait pousser trente-neuf peupliers : « je lui ai promis que je

⁷⁶ Le patronyme d'Alberta, d'ailleurs, est Turnstiff, où l'on entend « turned stiff », c'est-à-dire « devenue rigide ».

⁷⁷ Ce passage est également une réécriture de l'incipit de *Jean Rivard, économiste* d'Antoine Gérin-Lajoie, où est présentée la demeure de Jean Rivard et de Louise Routhier. Nous y reviendrons au chapitre III, en 2.3, mais notons pour l'instant que Jean et Louise ont, contrairement à Vincent et Alberta, un enfant. Narrativement, « ce premier fruit de leur amour » (GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, économiste*, Montréal, J. B. Rolland & Fils, 1876, p. 15, nous soulignons) semble né du travail de la terre auquel s'acharne Jean, et de l'ouvrage de Louise dans les tâches domestiques afin de faire de leur logis un « petit paradis terrestre » (*Jean Rivard*, p. 14).

⁷⁸ Messieurs Buchovi et Tallini, immigrants italiens voisins de Vincent, sans être présentés comme particulièrement virils, sont très féconds : ils ont une quinzaine d'enfants à deux familles. Il est intéressant de constater que, des années plus tard, leurs enfants achètent une pépinière : métaphoriquement, ils feront croître à leur tour une nouvelle descendance populeuse.

planterais des peupliers autour de son terrain, une branche chaque fois que je passerais, jusqu'à trente-neuf si on se revoyait avant, jusqu'à quarante autrement » (*LE*, p. 273). Sharon est intimement associée au végétal⁷⁹ : lorsqu'elle se fait bâtir une maison à côté de celle de Vincent, celui-ci se nourrit des framboises et des mûres qui, profitant des retards des travaux, poussent dans les sillons creusés pour les fondations. Lorsqu'elle réapparaît enfin après une longue absence, désormais célibataire et mère de deux jumelles, elle émerge du chiendent, florale dans une « robe-cloche aux jaunes si vifs » (*LE*, p. 272). Outre un jeu sur l'homologie phonologique entre « peuplier » et « peupler » qu'encourage l'écriture de Ducharme, notons que ces arbres font écho aux trente-neuf peupliers de l'enfance de Vincent et Fériée, dans lesquels ils grimpaient et sur lesquels ils ont gravé leurs noms, qui commencent à s'effacer : « Je commence à dénaître, à délire nos noms jumeaux gravés dans l'écorce de trente-neuf peupliers » (*LE*, p. 257). Ces nouveaux arbres peuvent signifier que Vincent parvient ultimement à garder le lien avec son enfance, notamment grâce à cette nouvelle femme végétale. L'écriture et l'existence apparaissent ici liées : de la même manière que Vincent se sent « dénaître » si son nom s'efface de l'écorce, le fait de faire pousser des arbres est un signe générateur de vie. Deux œuvres de Vincent passent ainsi à la postérité : les trente-neuf peupliers et ses mémoires, toutes deux motivées par une hantise de disparition.

Pour résumer, des deux postures adoptées par Mille Milles et Vincent, aucune ne peut être qualifiée de « virile » : elles sont atypiques, situées aux pôles opposés du spectre de la virilité et de ses attentes. À trop vouloir dominer, et trop impatiemment, Mille Milles obtient l'effet inverse et n'est pas pris au sérieux dans sa virilité. Qui plus est, en reproduisant certains discours, Mille Milles préfère imiter la virilité des autres plutôt que de se forger en propre une identité masculine qui s'émanciperait des diktats de la virilité. Contrairement à Mille Milles, chez Vincent semble émerger la possibilité d'établir une masculinité en marge de la recherche de la puissance virile. Pourtant, le problème reste entier, notamment en raison de la violence qu'il déploie dans la sphère conjugale et parce qu'il n'est pas dit comment quitter l'enfance sans recourir à la puissance génésique.

⁷⁹ À l'instar de Fériée, Cf. Chapitre III, 1.2.3.

1.3. La transmission de la virilité

Comme la virilité est bel et bien un modèle socialement construit, il est nécessaire d'interroger les méthodes et les modes de sa transmission. D'une part l'adhésion aux milieux sociaux masculins permet l'élaboration d'une identité virile qui nécessite une reconnaissance par les pairs. Il s'agit d'un processus d'apprentissage qui implique une reproduction sociale et la conservation de l'ordre établi, suivant l'adoption de modèles et par la réitération d'un statut identitaire mis en scène dans l'espace social. Comme l'affirme A.-M. Sohn, les jeunes hommes doivent « maîtriser l'habitus et les rites masculins, pour s'approprier les mots et les valeurs propres aux hommes, pour reproduire enfin les rôles qui leur sont dévolus dans la vie publique et dans la vie privée⁸⁰ ». A. Baubérot abonde en ce sens : cette transmission des processus cognitifs et des comportements — des manières d'être et des manières d'agir — constitue l'apprentissage viril des garçons qui « durant leur enfance et leur adolescence, sont amenés à intérioriser des formes de pensée et des manières d'agir qui les préparent à prendre leur place dans la chaîne des rapports de pouvoir et de domination⁸¹ ». Cette transmission qui permet d'être considéré sinon viril du moins homme s'effectue par le biais de plusieurs institutions et groupes : la famille, les groupes de jeunes du même âge (groupes souvent non mixtes à l'enfance et à l'adolescence), le milieu de travail, etc. A. Baubérot parle par conséquent « d'initiation virile⁸² ».

D'autre part, l'émancipation du groupe des femmes est nécessaire à l'élaboration d'une identité virile. En effet, du point de vue de la virilité, le féminin ne peut être investi par un jeune homme que comme repoussoir. Selon le cadre psychanalytique décrit par la philosophe É. Badinter, « l'enfant mâle est successivement tout et son contraire. Féminin d'origine, il est sommé d'abandonner sa première patrie pour en adopter une autre, qui lui est opposée, voire ennemie⁸³ ». Dans cette optique, « [l]e propre de l'identité masculine (par opposition à l'identité féminine) réside dans l'étape de la différenciation à l'égard du féminin maternel, la condition *sine*

⁸⁰ SOHN, Anne-Marie, *op. cit.*, p. 9.

⁸¹ BAUBÉROT, Arnaud, *op. cit.*, p. 164.

⁸² *Ibid.*, p. 168.

⁸³ BADINTER, Élisabeth, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1986, p. 73.

qua non du sentiment d'appartenance au groupe des hommes⁸⁴ ». La notion de virilité s'appuie donc sur une séparation nettement marquée entre le féminin et le masculin : elle est toujours placée du côté du pouvoir et à ce titre, elle vise une conservation-reconduction de l'ordre établi et récuse toute ambiguïté.

Ducharme l'a bien compris, c'est pourquoi il s'ingénie à présenter des personnages équivoques et marginaux, comme Mille Milles et Vincent, qui bousculent les catégories figées du viril et tentent de réinventer « un » masculin singulier et propre à chacun. Or, la transmission de l'habitus viril est complexifiée, puisqu'en l'absence de modèles adéquats, Mille Milles et Vincent sont laissés à eux-mêmes.

1.3.1 L'absence du père et de figures paternelles adéquates

Les narrateurs masculins du *Nez qui voque* et des *Enfantômes* présentent, dès les premières pages de leur récit, des identités dont la construction est entravée, en partie en raison de l'absence de figures paternelles. En effet, le père de Mille Milles est absent du récit, sauf lors de deux allusions : la première le décrit comme un mauvais père qui n'est pas maître de lui-même : « Plus la mère pleure, plus les sœurs et les frères s'aigrissent, plus le père perd possession de lui-même, moins on est bon à l'école, plus on se hortensesturbe ; plus on est affecté » (*LNQV*, p. 38) ; la seconde concerne la séparation de Mille Milles et sa famille : « Hier, j'ai quitté mon village dans le fleuve Saint-Laurent. Hier, j'ai quitté mes parents et l'île qu'ils habitent au milieu du fleuve Saint-Laurent » (*LNQV*, p. 13). Ainsi, dès les premières pages du roman, le narrateur s'inscrit sous le signe d'une distance d'avec sa famille et son père. Cette distance est investie et vient à définir son identité : Mille Milles est à mille milles de sa famille, du lieu de son enfance, de ses anciens espaces de socialisation. L'adolescence s'inscrit de cette manière comme une séparation d'avec l'enfance, devenant ainsi le lieu privilégié de la construction et de la déconstruction identitaire ; une sorte d'espace vierge à investir. Ainsi, il devient possible de dire — l'écriture inventive de Ducharme l'autorise — que Mille Milles a quitté son île pour devenir « je ». Le patronyme du personnage — normalement le nom du père — s'accorde selon les règles grammaticales : « Mon cher nom est Mille Milles. Je trouve que c'est mieux que Mille Kilomètres. Je ne me suis jamais plaint de mon nom. D'ailleurs, j'en ai toujours arraché avec mes

⁸⁴ *Ibid.*, p. 85.

k majuscules » (*LNQV*, p. 13). Il ne s'agit donc pas d'un nom propre, mais bien d'un nom commun, choisi par le protagoniste. Or, si cela l'éloigne de sa famille, c'est aussi la marque de sa liberté : Mille Milles décide de son nom et, symboliquement, de son identité.

Pour Vincent, l'absence de père est affirmée dès le départ par le narrateur des *Enfantômes*. Ainsi, contrairement au précédent roman, la présence du père est catégoriquement niée dès la première page du roman plutôt que simplement effacée ou oubliée dans la structure narrative : « On était trois dans la grande maison, trois tourtereaux de rien, si seuls et si bien. Pas de père. On ne savait pas ce que c'était. Quand on l'a su on n'a pas trop compris à quoi ça aurait pu servir » (*LE*, p. 9). Si le père est nommé⁸⁵, c'est pour en souligner l'absence.

La transmission de la virilité de Vincent concerne plutôt l'épisode où il raconte comment Papa Cri, surnom de Jérémie Baune, rencontré lors de sa lune de miel avec Alberta, fait son éducation :

Il nous a gardés neuf mois. Il nous a tout appris : chasser le lièvre, l'ours, les dépecer, les étripier, boire leur sang, coudre leurs peaux. Marcher en raquettes du matin au soir. Atteler des chiens affamés, les fouetter, leur faire lécher nos mains. Entendre les aurores boréales jouer leurs orgues. Quel homme, putain! Quelle chance! Quelle luck! (*LE*, p. 24).

Cette renaissance culturelle — ils sont gardés « neuf mois », le temps d'une nouvelle gestation dans le giron d'un homme — et les enseignements de trappe et de chasse qu'ils retirent de cette figure autochtone sont difficilement incorporés, certainement parce qu'ils appartiennent à une autre culture : « La fois que j'ai été malade [...] c'est la fois qu'on a mangé en civet une mouffette trouvée au bout de son sang dans un piège à loups. / Ce fut une indigestion aiguë qui dura longtemps, à moins que ce ne fût un empoisonnement » (*LE*, p. 33). Le savoir de Papa Cri, on le voit, se révèle indigeste et ses enseignements, à certains égards, sont dangereux pour la vie de Vincent. Peut-être ce savoir identitaire est-il assimilé incorrectement parce qu'il est inapte à constituer un modèle d'apprentissage pouvant former des individus en adéquation avec la société du roman. Ainsi, la chasse, dont l'apprentissage est crucial, traditionnellement, pour l'établissement d'une identité masculine — il s'agit de « tracer la frontière entre la chasse et le meurtre, le meurtre et la guerre, actes sanglants dont la connaissance et la pratique font du jeune

⁸⁵ Le nom de famille de Vincent, Falardeau, rappelle phonétiquement le mot fardeau, comme si cette absence était un poids, lourd à porter. Ici, l'onomastique ducharméenne, toujours cruciale, est ambiguë : après l'absence affirmée de figure paternelle, il semble que la mère prenne le nom du père, « Man Falardeau » comme dans « *the man* » en anglais.

homme un homme⁸⁶ » — est montrée sur le mode parodique : « Un jour, je m'en souviens très bien, je venais de tuer dix mouches flemmardes d'un seul coup, avec la Presse pliée en quatre. Quelle tape j'avais décochée, avec quelle précision ! J'étais fier, j'en faisais une affaire, un K » (*LE*, p. 29). S'en suit une fanfaronnade exagérée compte tenu de l'impertinence de l'exploit : « J'ai la boce de la chace ! Faut que jeul l'annonce ! Que jeul publie ! Faut que la nouvelle prenne de l'ampleur et se répande sur Rivardville ! » (*LE*, p. 29). On le voit par cet acte de « chasse » inoffensif et peu convaincant, l'enseignement de Papa Cri tient bien peu ses promesses, faute d'un environnement adéquat, c'est une figure uniquement de passage, mais qui ne fait pas passer au sens de rite de passage et qui ne réapparaîtra plus dans le roman.

1.3.2 Les autres modèles du viril

Si, étant enfant, Mille Milles préférait la compagnie de Chateaugué à celle des autres garçons de son âge (*LNQV*, p. 170), il lui est désormais important de faire chambre à part dans la seconde partie du récit, selon une séparation du masculin et du féminin dès lors qu'il est assez âgé pour ressentir une attirance sexuelle envers son amie. Certainement à cause de ses efforts pour élaborer sa propre conception de la virilité, Mille Milles ne s'intègre pas aux milieux masculins : il en est constamment rejeté. Pour Vincent, malgré de courtes incursions réussies dans les milieux de sociabilité masculine, la séparation d'avec le féminin ne se fait jamais : il est trop attaché à Man Falardeau et à Fériée. Il demeure donc en marge de la virilité. Mille Milles et Vincent contrastent plus encore dans leur milieu parce qu'ils sont le plus souvent placés dans un environnement composé de figures exagérées du viril. En effet, si le père, figure centrale de la famille en ce qui concerne cette notion, est absent dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes*, les autres modèles du viril rencontrés au fil des récits sont, pour la plupart, une exagération stéréotypée du modèle viril. Dans tous les cas, la transmission se révèle inefficace. Nous nous concentrerons sur deux exemples révélateurs, le Grec et Guillaume Chaumier.

⁸⁶ VERDIER, Yvonne, « La forêt des contes », dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, p. 222.

1° Dans *Le nez qui voque*, le Grec, patron du restaurant où Mille Milles est plongeur, est probablement le personnage dont la virilité est la plus exacerbée. Il est présenté comme le maître absolu de son domaine :

Je suis grec. Je suis grec comme mon père, mes frères et mes oncles. Ici, ce n'est pas le Canada. Ici, c'est mon restaurant. Dans cette cuisine, la reine d'Angleterre, c'est moi. C'est moi, ton maître, ton Charles de Gaulle. Je te paie pour laver la vaisselle. Lave la vaisselle. Ici, c'est ma maison [...] Lave la vaisselle et ferme ta gueule (*LNQV*, p. 269-270).

Cet extrait montre l'importance de la phratricie masculine et de ses enseignements dans cette construction identitaire qui permet la domination : issu de l'immigration, le Grec se définit d'emblée par une filiation masculine. C'est toutefois par lui-même qu'il est parvenu à construire un empire dont il est le seul souverain. Ainsi, sa domination sur les autres coïncide également avec la réussite financière, qui s'inscrit dans les définitions modernes de l'homme viril : « Nous retrouvons aussi les "valeurs" capitalistes : une vraie vie d'homme, dans l'imaginaire (et dans la réalité) de la société capitaliste, c'est la compétition et la domination : *être un homme, c'est être un chef*⁸⁷ ». La domination absolue du Grec est d'ailleurs reproduite jusque dans son imposante apparence physique : « Le ventre du patron a étendu son empire aux autres pays de son anatomie ; il a conquis son coup et menacé sa tête, il a incorporé ses jambes et a réduit ses bras à l'impuissance » (*LNQV*, p. 293). Mille Milles dresse ici une caricature du dirigeant capitaliste dévorant tout sur son passage : le ventre gargantuesque se gonfle grotesquement, au détriment des autres parties du corps, pouvant représenter l'intelligence (la tête) et la force de travail (les bras et les jambes). Notons enfin que le Grec insiste sur le caractère moralement immaculé, et donc légitime, de sa réussite : « J'ai travaillé pour ça, j'ai payé. Je n'ai rien volé [...] Je ne suis pas un voleur » (*LNQV*, p. 270). La virile autorité du patron sur ses employé.e.s est donc justifiée, et même encouragée, par l'éthique capitaliste.

2° Il en va de même pour Guillaume « Big Bill » Chaumier, dans *Les enfantômes*, qui est l'archétype du « self-made-man » et incarne la réussite sociale du système capitaliste. S'il est un modèle exagérément viril, il est tout de même représenté comme étant en parfaite adéquation à sa société. Élevé à l'orphelinat de Farnham tout comme Vincent et Fériée, il est parvenu à se hisser au haut de la hiérarchie sociale : « Il s'était sauvé de Farnham à douze ans pour s'engager comme aide-cuisinier dans un camp de bûcherons. Maintenant, le camp, les bûcherons, les arbres,

⁸⁷ FALCONNET, Georges et LEFAUCHEUR, Nadine, *op. cit.*, p. 48, *l'auteur.trice soulignent*.

tout était à lui » (*LE*, p. 248). Maître absolu de son empire financier d'exploitation forestière⁸⁸, il l'est aussi des femmes, qui finissent toutes par céder peu ou prou à ses avances (*LE*, p. 248). Notons toutefois que ces « conquêtes » ne servent que sa vantardise : rien n'est dit quant au réel plaisir qu'il en tire. Et à travers toutes ces femmes, Guillaume Chaumier n'échappe pas au lieu commun du macho à la recherche de sa mère biologique, qui l'a abandonné dans son enfance :

Je sympathisais avec le goudjat, sentant confusément que ce qu'il voulait conquérir à travers la cruauté d'Alberta, qui ne pouvait pas comprendre ça, c'était sa mère, sa mère qui l'avait dumpé là dans un orphelinat puis qui ne lui avait même pas écrit. Il emmenait des filles pour prouver quelque chose (*LE*, p. 252).

Chez Ducharme, les personnages les plus ostensiblement virils sont également ceux qui possèdent le plus financièrement. Le Grec et Guillaume Chaumier sont tous deux patrons : ils sont les maîtres absolus d'une entreprise bâtie de leurs mains propres, et c'est cette réussite financière qui justifie leur domination sur autrui. En contrepartie, suite au décès d'une tante éloignée, Vincent hérite d'une importante somme d'argent et est ainsi à l'abri du besoin financier. Après avoir dilapidé l'héritage, il se laisse entretenir par Alberta. Il ne travaille pas, « pas kession » (*LE*, p. 13), et ne peut donc pas être considéré comme viril sous cet aspect, puisque le travail acharné du « self-made-man » est la condition même de sa virilité⁸⁹. Mille Milles, pour sa part, est contraint de travailler : il tire une certaine fierté virile de subvenir à ses besoins et de « servir modestement la société » (*LNQV*, p. 225). Or, les emplois qu'il occupe — plongeur et livreur à domicile — ne justifient aucune domination : ils sont placés au bas de la hiérarchie du domaine de la restauration.

1.3.3 La transmission de la féminité

La question de la transmission d'un savoir masculin s'éclaire davantage si elle est étudiée en regard des personnages de Chateaugué et de Fériée et de leur apprentissage d'un savoir féminin. Le passage à l'âge adulte est, pour Chateaugué, marqué physiologiquement, et pour Fériée, éclairé par un modèle féminin maternel, dans lequel elle peut s'inscrire.

⁸⁸ En regard de la lecture que nous avons proposée sur les arbres comme système symbolique, il est intéressant de remarquer que Guillaume Chaumier est un professionnel de la déforestation : loin de grimper aux arbres comme Vincent et Fériée, il les rase pour son profit.

⁸⁹ CATANO, James V., « The Rhetoric of Masculinity: Origins, Institutions, and the Myth of the Self-Made Man », in *College English*, Vol. 52, n°4, Women and Writing, Apr., 1990, pp. 421-436.

Chateaugué fait l'expérience claire du passage au devenir femme parce qu'il est nettement marqué physiologiquement. Elle a ses premières menstruations⁹⁰ : « Ça va m'arriver tous les mois maintenant. C'est seulement pour les femmes. Je peux avoir des enfants maintenant. Questa m'a tout expliqué » (*LNQV*, p. 299). La barrière entre la jeune fille et la femme est ainsi tracée sans équivoque possible par le phénomène physiologique de la maturité sexuelle. Bien que Ducharme écrive au temps de profonds changements sociaux, notamment par rapport à la division traditionnelle des rôles sexués, contestée par les féministes, le devenir femme demeure associé à la maternité dans le roman. Ainsi, peu après ses premières règles, Chateaugué doit apprendre à s'occuper des enfants, et c'est Questa qui tente de l'initier à ces nouvelles tâches. Comme l'affirme A. Monjaret,

La socialisation féminine passe par l'apprentissage et l'intériorisation progressifs des normes formalisées par la société, en l'occurrence savoir délimiter les domaines propres au masculin et au féminin, c'est-à-dire saisir et reproduire la distribution sexuée des rôles⁹¹.

Pourtant, Questa n'est pas un modèle optimal : alcoolique, et abandonnant ses trois enfants, toutes nommées Anne, aux soins de Chateaugué. Soulignons que si le chemin vers l'âge adulte féminin est clairement défini dans l'œuvre — il passe par la maternité — il n'en est pas plus aisé pour autant, ni moins étriqué. En effet, face à de tels modèles et à des possibilités d'avenir offrant si peu d'avenues pour s'épanouir, Chateaugué se suicide à la fin du récit. Le port de la robe de mariée, « beaucoup trop grande pour Chateaugué » (*LNQV*, p. 124), que les protagonistes avaient volée pour sceller leur amitié vient souligner le fait que la mort de la jeune femme coïncide avec un changement de statut important pour elle. Or, si le mariage marquait traditionnellement l'accession à l'âge adulte, notons que le devenir femme est complexifié à l'époque de Ducharme, puisque « [l]e mariage a cessé d'être le grand "passage" qu'il était jusque dans les années 1960. Les étapes de maturation de l'individu [...] se heurtaient dès les années 1970 comme aujourd'hui à l'émiettement de l'accession au statut d'adulte⁹² ».

⁹⁰ Il s'agit également d'un passage important pour Bérénice dans *L'avalée des avalés*.

⁹¹ MONJARET, Anne, « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes », dans *L'Homme*, n°173, 2005, p. 119.

⁹² SEGALÉN, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 3e édition, coll. « Coursus sociologie », 2017 [1998], p. 14.

Pour Fériée en revanche, le devenir femme n'est pas marqué physiologiquement : celle-ci reste impubère tout comme son frère Vincent. Sans cette maturité sexuelle, le passage vers l'âge adulte ne peut pas s'établir par le génésique :

Mais c'était ses délires qui étaient le plus déchirants, quand elle flattait son ventre stérile et qu'elle répétait des heures qu'elle voulait avoir un enfant, que ça ne faisait rien qu'il reste petit, qu'il sorte larve, rat, couleuvre, pelucheux, cinq jambes, six bras, pas de tête, qu'elle saurait le rendre heureux pareil, qu'elle se contenterait de donner le jour à un *œil seul* et qu'il ne vive qu'une seconde, qu'elle aurait le temps de lui faire voir dans le ciel assez de corneilles joailleuses et de nuages à ventre d'hippopotame (*LE*, p. 103-104, *l'auteur souligne*).

Par contre, Fériée a un modèle féminin à imiter, comme le souligne Vincent : « C'était la suite ininterrompue de notre mère » (*LE*, p. 12). Elle s'inscrit dans la continuité d'un modèle maternel, générationnel et transmis de mère en fille. Fériée et Man Falardeau auront d'ailleurs le même destin : comme le note É. Haghebaert, atteintes par la folie, elles mettront toutes deux fin à leurs jours⁹³, d'une manière analogue :

Elles ont défoncé leur prison, une à coups de couteau, l'autre à coups de marteau, et elles sont parties. Elles ont dû se rejoindre ; voyageant l'une vers l'autre, elles ont dû franchir les trente ans qui séparaient leurs évasions. Et moi, tartelu, j'y reste (*LE*, p. 13).

Toutefois, peut-être en raison du décès hâtif de Man Falardeau, ces enseignements ne sont pas utilisés adéquatement. Étant donné son infertilité, le savoir maternel de Fériée s'exerce sur Vincent. Celle-ci vient ainsi à occuper symboliquement la place laissée vacante par leur mère. Vincent recherche d'ailleurs activement cette affection : « Je me faisais plus petit encore, pour qu'elle m'enveloppe, qu'elle me couve dans son ventre bouillant » (*LE*, p. 111). Plus tard, Vincent est tiré de ce qui paraît être une nouvelle gestation et est remis au monde par Urseule, une amie de sa sœur : « Elle m'a sorti des cuisses de ma sœur [...] Elle m'a bercé comme un bébé [...] Puis une drôle de folie l'a prise, elle léchait ma figure, elle me léchait, comme un grand chien » (*LE*, p. 179). D'une part, cette relation ambiguë entre Vincent et Fériée — frère et sœur / mère et fils — s'ajoute aux éléments qui empêchent Vincent de passer à l'âge adulte. D'autre part, plutôt que d'aider Fériée à bâtir sa propre identité, le modèle maternel de Man Falardeau est investi et rejoué à l'identique. Ainsi, ce modèle féminin, en définitive, n'en est pas un.

Tout compte fait, la transmission d'un savoir identitaire reste compliquée pour les jeunes femmes du *Nez qui voque* et des *Enfantômes*. Pourtant, la transmission de la féminité, si elle

⁹³ HAGHEBAERT, Élisabeth, « La marginalité des Enfantômes. Les anges déchus de Ducharme », dans *Roman 20-50*, 2006/1, n°41, p. 117.

apparaît comme étriquée parce qu'elle se limite surtout au passage physiologique à la maturité sexuelle et à la maternité, semble néanmoins plus nettement définie, notamment parce que, comme l'avance Y. Verdier, « [d]e leur destin biologique, les femmes passent d'un même souffle à leur destin social⁹⁴ ». Chez Ducharme, le chemin menant à la féminité est restreint parce qu'il est scandé par les changements biologiques du corps féminin — à la puberté, notamment —, mais il existe. En revanche, la transmission du masculin, dont le chemin obligé est ou bien la paternité — trop tôt pour Mille Milles et impossible à Vincent —, ou bien une virilité exacerbée, semble se refuser aux personnages. Et Mille Milles tout particulièrement se plaint de cette absence de cheminement clair :

Je n'ai pas de tâche à remplir ; dis-moi que j'en ai une. Je ne possède rien de ce qu'il faudrait qu'un homme possède [...] Je n'ai rien. Je ne suis même pas capable d'ennemis. Je n'ai rien. Comment deviendrais-je quelque chose ? Je n'ai rien à faire, personne à tuer, nul roi vers lequel aller (*LNQV*, p. 313-314).

⁹⁴ VERDIER, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, p. 77.

CHAPITRE II

LIMINARITÉ ET INTEMPÉRANCE

2.1. Rites d'initiation, rites de passage

L'ethnologue et folkloriste A. Van Gennep définit les rites de passage comme « des rites qui accompagnent chaque changement de lieu, d'état, de position sociale et d'âge⁹⁵ ». L'objet de ces rites est à chaque fois le même : il s'agit de « faire passer l'individu d'une situation déterminée à une autre situation, tout aussi déterminée⁹⁶ ». Ils sont divisés en trois phases, soient la *séparation*, la *période de marge* et l'*agrégation*⁹⁷. La première phase, celle de la séparation, marque la mise à l'écart de l'individu qui passe le rite par rapport à sa communauté. La dernière, l'agrégation, a pour objet sa réinscription dans l'ordre social en tant qu'individu détenteur d'un savoir et d'un statut social entièrement nouveaux. La période de marge, où l'individu « flotte entre deux mondes⁹⁸ », est quant à elle bornée par ces deux phases. C'est pourquoi la division est également établie en termes de rites *préliminaires*, *liminaires* et *post-liminaires*⁹⁹. L'ethnologue V. Turner, dans le sillage de Van Gennep, insiste davantage sur la période médiane. Selon lui,

[l]'individu en position liminale présente des traits spécifique : il échappe aux classements sociologiques puisqu'il est dans une situation d'entre-deux [...] Il subit des épreuves physiques [...], mais aussi des phases d'apprentissage. Celles-ci vont avoir pour effet en quelque sorte de le mettre au moule, de le sortir de son état préliminaire et de l'acheminer vers son plein état social, qui doit le rendre identique aux autres membres de la communauté¹⁰⁰.

Circonsrite entre les étapes de séparation et d'agrégation, c'est cette période de latence qui intéresse particulièrement le roman. Pour Y. Verdier, l'irrésolution identitaire de celui ou celle qui passe le rite a partie liée avec cette forme littéraire, puisque « [c]'est l'individu en tant que tel qui intéresse l'art du romancier [...] Le roman tend à rendre compte des tensions —

⁹⁵ VAN GENNEP, Arnold, cité dans TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, op. cit., p. 95.

⁹⁶ VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981 [1909], p. 4.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 27.

¹⁰⁰ SEGALLEN, Martine, op. cit., p. 49-50.

douloureuses — qui s’instaurent entre lui et la société¹⁰¹ ». En effet souligne-t-elle, alors que le conte finit bien — le héros réintègre la société, il a su triompher des épreuves du passage et déterminer son identité —, « [a]vec le roman, tout change : la coutume et ses rites sont toujours là, mais il nous raconte "ce qui se passe quand on s’en écarte"¹⁰² ».

Les personnages ducharméens n’échappent pas à cette destinée singulière : pour M. Biron, « [c]hez Ducharme, le texte ne tient pas debout sans le personnage. Celui-ci est premier : il n’est plus chargé de représenter la réalité sociale ou de déplacer telle ou telle forme narrative, mais de mettre le monde à l’épreuve d’une voix singulière¹⁰³ ».

Plus qu’un simple refus du vieillissement, Mille Milles et Vincent Falardeau revendiquent leur marginalité et proposent, à partir de leur position privilégiée entre l’enfance et l’âge adulte, des identités masculines hétérodoxes. Comme l’affirme V. Turner, « [s]i l’on considère la liminarité comme un temps et un lieu de retrait hors des modes normaux de l’action sociale, on peut l’envisager comme étant virtuellement un moment de vérification des valeurs et des axiomes essentiels de la culture où elle se présente¹⁰⁴ ». Ainsi, si l’entre-deux ducharméen n’est pas confortable — au contraire, il s’agit d’une position intenable — il offre pourtant une position spécifique d’où il est possible de penser à la fois la marge et le centre, et surtout, le rapport entre les deux.

Les notions de rite et d’initiation sont selon nous essentielles pour aborder la construction des identités de Mille Milles et Vincent Falardeau. Nous aborderons tout d’abord les trois phases des rites de passage telles qu’elles s’élaborent dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes*. Pour cela, nous nous pencherons sur la notion de liminarité, et particulièrement sur le caractère liminaire de l’adolescence, définie comme un entre-deux entre l’enfance et l’âge adulte. Nous montrerons ensuite que les personnages de notre corpus sont des personnages liminaires, notamment parce qu’ils n’atteignent jamais l’équilibre nécessaire à la tempérance,

¹⁰¹ VERDIER, Yvonne, citée dans FABRE-VASSAS, Claudine et FABRE, Daniel, « Du rite au roman. Parcours d’Yvonne Verdier », dans VERDIER, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, p. 30-31.

¹⁰² *Ibid.*, p. 30.

¹⁰³ BIRON, Michel, *L’absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 203.

¹⁰⁴ TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, op. cit., p. 162.

suprême vertu de l'homme viril, qui manque drastiquement à Mille Milles et à Vincent. Ainsi ne rejoignent-ils jamais tout à fait les attendus culturels et sociaux d'une identité virile. Or, si les personnages ducharméens jouent de l'entre-deux de leur identité, ils ne disent pas comment quitter l'enfance.

2.1.1 La séparation

L'étape de la séparation « comprend un comportement symbolique qui signifie le détachement de l'individu [...] par rapport soit à un point fixe antérieur dans la structure sociale, soit à un ensemble de conditions culturelles (un "état"), soit aux deux à la fois¹⁰⁵ ». Cette période est inscrite de façon très claire dans *Le nez qui voque*, lorsque Mille Milles affirme, au tout début du récit, avoir laissé derrière lui le foyer de son enfance : « Hier, j'ai quitté mon village dans le fleuve Saint-Laurent. Hier, j'ai quitté mes parents et l'île qu'ils habitent au milieu du fleuve Saint-Laurent » (*LNQV*, p. 13)¹⁰⁶. Le protagoniste provient d'un lieu très isolé en comparaison à la ville de Montréal. Ainsi, puisqu'il est séparé à la fois du lieu de sa naissance et de sa communauté, la séparation s'éprouve autant au sens spatial que relationnel. Mille Milles parcourt de nombreux kilomètres (ou miles¹⁰⁷) pour venir s'établir dans la métropole, un lieu hostile pour un jeune adolescent seul et sans repères, ne serait-ce que parce qu'il n'a pas atteint l'âge légal de la majorité.

Semblablement, la maison d'enfance de Vincent Falardeau est aussi un lieu isolé comme pouvait l'être le village de Mille Milles, mais de manière plus affirmée. En effet, la demeure familiale, « la Ferrière », est un lieu reclus, dont l'importance accordée à ses seuils, infranchissables pour quiconque ne l'habite pas, renforce la séparation d'avec le monde extérieur :

Quand il venait du monde, il n'entrait pas. Man Falardeau ne voulait pas. Elle recevait les étrangers à la barrière, dans le pavillon des gardiens, elle se promenait avec eux dans le parc. Les proches parents et les amis, c'était le thé et les gâteaux sur les marches de la galerie (*LE*, p. 9-10).

¹⁰⁵ TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, op. cit., p. 95-96.

¹⁰⁶ Mille Milles ajoute être né « dans un bateau blanc, sur le Saguenay » (*LNQV*, p. 18). Ce lieu évoque la maison d'enfance d'Iode Ssouvie dans *L'Océantume*.

¹⁰⁷ « Mille Milles émergera sous le signe d'une distance préalable qu'il porte jusque dans son nom », BIRON, Michel, op. cit., p. 219.

On l'a vu, c'est la mort prématurée de Man Falardeau qui endigue la construction de son identité¹⁰⁸, notamment parce que Vincent considère son enfance — et surtout ses lieux hors du monde et du temps — comme sa « patrie », son milieu d'origine :

C'est fou mais ma patrie c'est la penderie de Man Falardeau, c'est la fois qu'on avait trouvé une cigarette, toute une, complète, dans un paquet jeté, et qu'on s'était cachés là pour la fumer. C'est le parfum des robes et les ténèbres grandis tellement, en l'absence de toute limite sensible (pas un bruit, pas un filet de jour, pas même une ombre plus épaisse) qu'ils abolirent le monde et en formèrent un autre. La braise de la cigarette pâlisait comme un soleil qui s'éloigne trop, nos souffles lançaient des vents, nos mouvements aveugles, presque étrangers, provoquaient des déplacements de firmaments. Ma patrie c'est le drôle d'effet que ça nous faisait, avec le tabac, c'est la tête qui nous partait de sur les épaules et qui montait, c'est les frissons partout, des frissons tels que quand j'y repense j'en ai encore (*LE*, p. 282-283).

Au décès de Man Falardeau, il est placé dans un orphelinat : commence alors la phase liminale, puisqu'il doit quitter la Ferrière. La maison est mise à vendre, mais ne le sera jamais. Elle finit par brûler : les ponts avec l'enfance seront coupés tout à fait, mais c'est une décision sur laquelle Vincent et Fériée n'ont aucun contrôle.

2.1.2 La phase liminale

Si dans *Le nez qui voque* le passage problématique de l'adolescence à l'âge adulte est explicitement montré, Vincent Falardeau permet tout autant que Mille Mille de combiner, à des degrés divers et peu importe son âge réel, des caractéristiques appartenant aux deux périodes. Comme le soutient généralement la critique, les personnages ducharméens sont marginaux¹⁰⁹. Ils le sont aussi dans l'acceptation ethnocritique du terme, car ils font continuellement l'expérience de l'altérité :

L'individu en position liminale [...] se trouve dans une situation d'entre-deux et c'est l'ambivalence qui le caractérise d'une certaine manière le mieux : il n'est définissable ni par son statut antérieur ni par le statut qui l'attend tout comme il prend déjà, à la fois, un peu des traits de chacun de ces états¹¹⁰.

Dans cette exploration de la marge, leur statut est sans cesse double, dans un entre-deux qui les exclut à la fois des deux parties : hommes ou enfants, êtres sociaux ou marginaux.

¹⁰⁸ D'abord physiquement Cf. chapitre I 1.1, puis socialement Cf. chapitre I 3.2.

¹⁰⁹ Nous pensons tout particulièrement à BIRON, Michel, *op. cit.* et à HAGHEBAERT, Élisabeth, « La marginalité des Enfantsômes. Les anges déçus de Ducharme », *op. cit.*

¹¹⁰ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », dans CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 180.

2.1.2.1 Marginalité de l'adolescence et de la jeunesse

Les figures de l'adolescent et du jeune homme sont idéales pour exprimer cet entre-deux, Ducharme l'a bien compris. Malgré les fluctuations importantes dans les représentations, les droits et les rôles de l'adolescence dans les champs de l'analyse — qu'ils soient sociaux, politiques, moraux, médicaux ou autres — cette période charnière de la vie est toujours abordée sous l'angle de la crise¹¹¹. Elle est un problème à gérer, un débordement d'énergie devant être canalisée. Selon l'anthropologue et sociologue D. Le Breton, cette phase de formation à la vie adulte est marquée par son caractère instable : l'adolescence est une « période intermédiaire¹¹² », un « passage rempli de turbulences¹¹³ ». Elle s'inscrit dans le temps de la jeunesse, autre période de latence plus ou moins indéfinie, mais investie depuis l'Antiquité par des instances de savoir et de pouvoir, par les rites et la coutume¹¹⁴. Pour les historiens G. Lévi et J.-C. Schmitt,

[c]omme les autres âges de la vie, plus que les autres peut-être, la jeunesse est une construction sociale et culturelle. À ce titre, elle se distingue par son caractère de "liminalité". Elle se situe, en effet, entre les marges mouvantes de la dépendance enfantine et de l'autonomie des adultes, dans la période — qui n'est que changement — où s'accomplissent dans le trouble les promesses de l'adolescence, aux franges de l'immatunité et de la maturité sexuelles, de la formation des facultés intellectuelles et de leur épanouissement, de l'absence d'autorité et de l'acquisition de pouvoirs¹¹⁵.

Ambivalentes, équivoques, l'adolescence et la jeunesse le sont jusque dans les termes, puisqu'elles regroupent chacune une réalité multiforme et changeante. Étymologiquement, le

¹¹¹ Nous renvoyons entre autres à ERIKSON, *Identity, Youth and crisis*, New York, WW Norton, 1994 [1968], 336 p. et aux travaux de James Marcia.

¹¹² LE BRETON, David, *Une brève histoire de l'Adolescence*, Paris, J.-C. Béhar, 2013, p. 5.

¹¹³ *Ibid.*, p. 72.

¹¹⁴ ARIÈS, Phillipe, cité dans LE BRETON, David, *op. cit.*, p. 26 et 29. Schnapp et Fraschetti observent au sein des sociétés collectivistes, comme celles de l'Antiquité grecque et romaine, une prise en charge de la jeunesse par les rites de passage à l'âge adulte, rites qui dramatisent métaphoriquement le passage d'une période à l'autre de la vie. On peut penser notamment à l'éphébie athénienne, qui constitue une « période de transition entre l'enfance et la participation absolue à la vie sociale », VIDAL-NAQUET, Pierre, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 23^e année, n°5, 1968, p. 948. Notons que « [s]'il n'y a pas chez nous [en Occident] de spectaculaires rituels d'initiation des jeunes gens (comme on a pu en observer dans les sociétés antiques ou "primitives"), il y a tout de même un ensemble de pratiques et de savoirs diffus qui accompagnent les garçons dans l'apprentissage de leur identité sexuée, dans le passage vers le statut d'adulte mâle », SCARPA, Marie, « De Quasimodo à Marjolin le sot. La mémoire culturelle du roman zolien », dans CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, p. 169.

¹¹⁵ LÉVI, Giovanni et SCHMITT, Jean-Claude (dirs.), *Histoire des jeunes en Occident. 1 : De l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers Historique », 1996 [1994], p. 7-8.

mot adolescence signifie « grandir »¹¹⁶ : elle s'inscrit dans un mouvement progressif partant de l'enfance et s'achevant à l'âge adulte. En pleine croissance, l'adolescent est par conséquent un être non encore « fait » ; il est inaccompli, inachevé. Cet aboutissement sera le fait de l'adulte, du participe passé latin « *adultus* », signifiant la fin de la croissance amorcée dès la naissance¹¹⁷. En l'adolescent germe donc l'adulte à l'état de potentialité : « L'adolescence est en ce sens une épreuve de vérité qui impose la nécessité de devenir un autre, mais en maintenant ou en acquérant le goût de vivre et un sentiment de soi consistant¹¹⁸ ».

L'adolescence est riche en apprentissages, tant sur le plan personnel que social : c'est « une période plus ou moins longue entre l'enfance et la maturation sociale, une période de formation scolaire et professionnelle. Le jeune n'est plus un enfant, sans disposer encore des droits ou de la latitude d'action d'un adulte¹¹⁹ ». Dans cette optique, il est intéressant de remarquer que depuis 1966 au Québec, soit un an avant la publication du *Nez qui voque*, l'âge minimal pour quitter l'école est fixé à seize ans¹²⁰, l'âge exact de Mille Milles. Même si ce dernier abandonne l'école en toute légalité, il est toutefois considéré par la société comme étant inapte à travailler, n'ayant en somme aucune des compétences requises pour la vie adulte. En effet, lors de sa visite au bureau de placement, il est jugé « implaçable¹²¹ » : « Je ne veux pas dire que je sais ne rien faire. Je veux dire qu'il n'est rien que je sache faire. Ce n'est pas économique, financier, pécuniaire, ça, ne rien savoir faire » (*LNQV*, p. 19). Ainsi, il est laissé à lui-même, entre les milieux l'école et du travail, ne parvenant pas à s'insérer socioéconomiquement. Cet entre-deux occupationnel le place d'emblée dans une position équivoque.

Vincent, pour sa part, qu'on pourrait considérer dans la période plus floue de la jeunesse¹²², est aux marges de la maturité sociale. Homme violent ayant conservé un corps

¹¹⁶ LE BRETON, David, *op. cit.*, p. 6. Notons que l'« adolescence » est une création linguistique du XIX^e siècle.

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 76.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 8.

¹²⁰ Mieux connu sous le nom de Commission Parent, un rapport publié en 1966 propose diverses mesures pour réformer le système d'éducation au Québec. Parmi celles-ci, la scolarisation obligatoire jusqu'à l'âge de seize ans, la création des collèges d'enseignement général et professionnel (cégeps) et la laïcisation de l'éducation.

¹²¹ BIRON, Michel, *op. cit.*, p. 225.

¹²² Il a 20 ans en 1945 ; la majeure partie du roman se déroule en 1960, où il aurait donc 35 ans.

d'enfant, son statut est sans aucun doute à questionner : il dérange justement parce qu'il échappe aux normes physiques, langagières, spatiales ou autres. Son mariage excepté, il ne participe à aucun des rites qui feraient de lui un homme. Par cette mauvaise union, il échappe au service militaire¹²³ qui, dans les mentalités, « contribue à la fabrication des mâles¹²⁴ » et à la Deuxième Guerre mondiale :

Pas kession de se laisser embarquer dans leur bateau avec toutes les balles, bombes, torpilles qui volaient de tous bords tous côtés. Pas si bêtes ! Qu'ils s'arrangent ! Moins ils seront de fous plus nous nous amuserons ! On aimait le plaisir et les bonnes choses : on s'est mariés et on est partis en voyage de noces (*LE*, p. 17).

2.1.2.2 Un rite de passage contemporain : le permis de conduire

Dans *Le nez qui voque*, le passage du fleuve Saint-Laurent est significatif, puisqu'il empêche tout retour en arrière : entré dans la période de marge, Mille Milles ne semble plus capable de quitter le lieu du rite¹²⁵. Sa liberté de déplacement est affectée, puisqu'il lui est impossible de quitter Montréal à bicyclette. Il le constate peu après son arrivée sur l'île :

Au coin de Saint-Denis et Dorchester, [Mille Milles] a changé d'idée. Il a changé de route. Il a abandonné la route du System et il a pris celle du Mexique. Mais, au premier pont, il a fallu qu'il viresse de bord. Un policier avec une lumière rouge sur son toit et une sirène dans sa bouche l'a appréhendé [...] "Hélas ! il est de mon devoir de t'obliger à virer de bord. Les ponts et les chaussées sont aux automobiles. Si on n'est pas une automobile on ne peut pas traverser ce pont ou tout autre (*LNQV*, p. 17-18).

Dès lors, l'obtention du permis de conduire, à 16 ans, l'âge exact de Mille Milles, participe de l'apprentissage d'une liberté, autant spatiale que relationnelle. Pour M. Segalen, c'est un

rite de première fois, qui marque une coupure entre adolescence et jeunesse, [...] qui annonce l'autonomie de déplacement [...] : il est un "sésame social" qui permet l'élargissement des liens sociaux dans le domaine des relations professionnelles et des rencontres amicales et amoureuses¹²⁶.

¹²³ Contrairement à d'autres hommes du roman, comme le Père Coentin et le Capitaine Tristan Thoux, anciens militaires à la virilité stéréotypée.

¹²⁴ « Étape ultime avant l'accès du garçon au statut d'homme, la conscription suit le schéma de l'initiation décrit par Arnold Van Gennep : séparation de l'univers quotidien, vie aux marges — en caserne — pour un temps déterminé, puis agrégation à la communauté virile et retour à la vie sociale normale. Durant cette période, le conscrit finit d'acquiescer la force physique, la maîtrise des armes, le courage et le sens de la discipline qui caractérisent l'homme accompli », BAUBÉROT, Arnaud, *op. cit.*, p. 176-177.

¹²⁵ Le passage d'un cours d'eau peut être associé au passage rituel d'un état à un autre, puisque symboliquement, il représente un seuil. La frontière physique du fleuve peut donc également marquer une frontière symbolique entre deux mondes (VAN GENNEP, Arnold, *op. cit.* p. 29).

¹²⁶ SEGALÉN, Martine, *op. cit.*, p. 59.

Pour plusieurs personnages secondaires de Ducharme, la réussite est avant tout économique¹²⁷, et les voitures signent la venue d'un nouvel ordre social scandé ironiquement par Mille Milles : « Débauchons-nous. Marchons les fesses serrées et les pieds en dedans. Portons des pantalons serrés et achetons des automobiles sexuelles » (*LNQV*, p. 34)¹²⁸. Elles consacrent le statut supérieur de l'adulte-consommateur dans l'univers social¹²⁹. La faculté de conduire une voiture marque une distinction entre les individus, tout d'abord de manière spatiale, car c'est la voiture qui dicte l'occupation de l'espace : « Qui est-ce qui fait la loi dans les rues ? L'automobile. On ne peut rien contre elle » (*LNQV*, p. 62). Le système de domination et d'exclusion de la périphérie est mis en scène symboliquement par le rapport que les personnages entretiennent avec les voitures. Ainsi, la marginalité de Mille Milles et de Chateaugué s'exprime (et est revendiquée) par leur déplacement à bicyclette, où ils sont confinés dans la périphérie des voies routières, auxquelles ils n'ont pas accès :

[Chateaugué] chevauchait sur sa propre monture [...] mais elle était toujours crampée et toujours rendue dans le fossé [...] Il passait sans arrêt de gros camions qui nous arrosaient et nous éblouissaient [...] À contre-vent, à contre-pente et à contre-pluie (à contre-courant, devrais-je dire) ... (*LNQV*, p. 26)

Plus encore, l'adoption de ce mode de vie départage l'enfance de l'âge adulte :

[I]e sourire des autres, sa propre joie et l'intrépidité d'âme ne sont qu'enfantillages à côté de la Chrysler de cette année, des règles, des cocktails dansants et des aventures du samedi soir. Qui est-ce qu'on est quand on n'évolue pas dans le monde de la Plymouth, des règles, des cocktails dansants et des aventures du samedi soir ? On n'est rien ; on est mal tombé ; on n'est pas pris au sérieux (*LNQV*, p. 291).

En effet, il y a une très nette adéquation entre la possession et la conduite d'une voiture et le devenir homme. Les mots « homme » et « automobiliste » se rejoignent pour n'en former qu'un : « Au lieu de dire automobiliste, on devrait dire automobile et au lieu de dire automobile on devrait dire hommiste » (*LNQV*, p. 15). Pour Mille Milles, conduire une voiture implique un changement ontologique : les conducteurs sont définitivement intégrés à l'ordre social lorsque

¹²⁷ On peut notamment penser au Grec et à Guillaume Chamier, cf. Chapitre I, 3.2.

¹²⁸ Ainsi, la soi-disant « révolution sexuelle » des années 1970 n'en est pas une. D'un mouvement on libère les mœurs, et de l'autre on les réprime. Avec l'adjectif « sexuelles » appliqué aux voitures, un parallèle est tracé entre le nouvel ordre économique (début du néolibéralisme) et social (changement dans les mœurs, contestation de l'emprise du catholicisme, etc.)

¹²⁹ Notons que cet idéal de conformisme s'inspire de la société américaine, dont le mode de vie, opposé au traditionalisme canadien-français, triomphe : « Je suis, en ce pays, de la race des seigneurs, des seigneurs en raquettes seuls au fond du Minnesota, des seigneurs à la rame seuls entre les rives de l'Ohio, des seigneurs à la voile seuls dans l'Atlantique, des seigneurs à la bêche seuls sur un continent. Puis vinrent les forgerons et les automobilistes », (*LNQV*, p. 23) ; « Tout est pour les automobiles sur la terre maintenant. Les rues, les policiers, le fer, le caoutchouc, le pétrole, tout est entré dans leur sphère d'activité. Tout », (*LNQV*, p. 15).

leur corps est *envoiturisé*. Dans ce véritable rite de passage, l'incorporation de la machine et l'apprentissage de son langage sont nécessaires afin de « devenir automobile » : « Passent des hommes et des femmes / Greffés avec des véhicules / Qui éteignent le sang et l'âme. / Ils passent en automobile [...] / Ils ne parlent pas : ils klaxonnent. / Et ils ne marchent pas : ils roulent » (*LNQV*, p. 261). Ce n'est pas un bien qu'on possède, mais bien quelque chose qu'on devient, et cet enseignement commence tôt pour les jeunes garçons :

À l'école, la plupart de mes camarades avaient hâte de devenir automobile. Serrant dans leurs poings un volant imaginaire, faisant imiter à leur bouche la voix tonitruante des pots d'échappement, ils faisaient du cent milles à l'heure, ils prenaient les virages en se penchant de côté et en poussant des ululements de mort. Ils pouvaient presque tous rien qu'en la voyant tourner un coin de rue, dire le nom, le sobriquet et la date de naissance de n'importe quelle automobile de la terre (*LNQV*, p. 320-321).

Enfin, les voitures sont des machines de mort dans l'univers ducharméen. Extrêmement dangereuses pour les piétons et cyclistes¹³⁰, elles sont aussi responsables du décès de tous les chiens d'enfance de Mille Milles, dont elles ont « bu le sang » (*LNQV*, p. 246)¹³¹. Elles sont également liées au passage à la vie adulte, lorsque Mille Milles intègre le milieu du travail : « Avant d'entrer au Pingouin, je lance à Chateaugué cette phrase qui m'est remontée à la gorge et qui est amère comme du vinaigre. / "Mon chien s'est fait tuer. Viens m'aider à l'enterrer" » (*LNQV*, p. 245-246). Ici, il n'y a pas de chien réel à enterrer comme lorsqu'ils étaient enfants ; c'est une expression qui marque la fin d'une espérance. Ainsi, l'adhésion au mode de vie de l'adulte est décrite par une mise à mort de l'enfance, et le vocabulaire employé est celui de l'*envoiturisement*¹³².

2.1.2.3 Le personnage liminaire

Les statuts de Mille Milles et de Vincent Falardeau sont à questionner puisqu'ils semblent ne jamais revenir de l'altérité de la phase liminale. Sans échouer totalement leur intégration, Mille Milles et Vincent Falardeau ne rejoignent jamais tout à fait les attendus culturels et sociaux. Cela fait d'eux, nous l'avons plusieurs fois souligné, des figures troubles,

¹³⁰ On peut penser notamment à l'accident de Chateaugué au 16^e chapitre.

¹³¹ Notons qu'André, dans *L'hiver de force*, refuse d'apprendre à conduire pour cette même raison.

¹³² Ajoutons que pour Vincent, la voiture est un lieu de liberté et de déplacement. C'est également un lieu qui n'appartient qu'à l'homme. Enfin, on l'a vu, la voiture est un lieu de sociabilité masculine, où être bon conducteur est une qualité indéniablement virile, Cf. Chapitre I 1.2.

inachevées, aux identités prisonnières du passage. Il semble par conséquent qu'ils s'inscrivent dans la notion de personnage liminaire développée par M. Scarpa :

Dans cette acceptation "reculturante" de la logique des récits, tout personnage [...] se trouve sans doute amené à traverser une ou plusieurs étapes de "marge" [...] mais il nous a semblé que certains d'entre eux précisément ne la traversaient pas du tout, ne "passaient" pas et c'est à ces figures bloquées sur les seuils, figées dans un entre-deux constitutif et définitif, "inachevées" du point de vue qui est le nôtre ici, que nous proposons de réserver l'étiquette de "personnage liminaire"¹³³ ;

Dans la mesure où notre personnage liminaire, faisant le détour par l'autre comme tout un chacun, ne parvient pas à revenir de cette altérité ; qu'il est, selon les circonstances et les contextes, un non initié, un mal initié ou un sur-initié (voire le tout en même temps), il est placé souvent, dans le système des normes culturelles, du côté du pôle le moins positif ou le plus problématique¹³⁴.

Mille Milles refuse tout d'abord catégoriquement de grandir (*LNQV*, p. 11), pourtant, il affirme ensuite avec dégoût s'« essu[er] les pieds sur [s]on enfance » (*LNQV*, p. 205). S'il affirme salir métaphoriquement le tapis de sa jeunesse par ses pensées « impures », il n'est toutefois pas montré que l'adolescent fasse le prochain pas. En l'absence d'un rite permettant « d'exorcise[r] le danger » du passage, il demeure figé sur le seuil¹³⁵. C'est une situation instable, voire dangereuse, puisqu'il récuse son enfance sans être adulte :

Van Gennep [...] comparait la société à une maison avec des chambres et des corridors — et affirmait que le passage de l'un à l'autre était dangereux. C'est donc pendant les états de transition que réside le danger, pour la simple raison que toute transition entre un état et un autre est indéfinissable. Tout individu qui passe de l'un à l'autre est en danger, et le danger émane de sa personne. Le rite exorcise le danger, en ce sens qu'il sépare l'individu de son ancien statut et l'isole pendant un temps pour le faire entrer ensuite publiquement dans le cadre de sa nouvelle condition¹³⁶.

Mille Milles traverse les espaces sociaux sans jamais s'y plonger complètement :

Nous sommes donc entre deux eaux. Mon âme, elle, est entre deux os. Nous revenons d'une longue randonnée à bicyclette autour de l'île-ville. Nous avons suivi l'eau d'aussi près que nous avons pu. Il y avait l'eau du ciel, qui nous tombait sur la tête, et l'eau du fleuve, que nous longions (*LNQV*, p. 46).

S'il explore la périphérie montréalaise¹³⁷, il observe aussi subrepticement toutes les couches sociales qui y vivent grâce à son nouvel emploi de livreur qui lui permet de tout voir sans être vu :

¹³³ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 180.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 181.

¹³⁵ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », dans *Voix et images*, vol. XXVI, n°1, automne 2000, p. 79.

¹³⁶ DOUGLAS, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. de l'anglais par Anne Guérin, Paris, François Maspero, 1981, p. 113.

¹³⁷ Cette marginalité est celle du *peripolos* de l'Antiquité grecque, qui, dans l'éphébie athénienne, associe la marginalité géographique à la marginalité sociale, VIDAL-NAQUET, Pierre, *op. cit.*, p. 948.

Quand un livreur entre sans sonner dans une maison, qu'y trouve-t-il ? Il trouve l'épouse enceinte dont la robe dégoutte et les yeux saignent tellement elle a pleuré. Il trouve la table à l'envers. Il trouve le chat dans la marmite. Il trouve les enfants enfermés dans le réfrigérateur. Il trouve le mari nu-pieds, en caleçon et en chômage. [...] La femme est assise sur le bout de la chaise, la robe par-dessus la tête ; et le chien de chasse de race lui lèche le sexe. Je ne sonne jamais avant d'entrer. J'entre comme un voleur. Je cours la chance de voir des vulves nues (*LNQV*, p. 321).

Mille Milles n'est qu'observateur, jamais il ne participe aux scènes rencontrées.

Semblablement, la marginalité de Vincent s'exprime dans sa volonté d'isolement, par le fait qu'il souhaite demeurer étranger aux autres. Au cours d'un défilé de carnaval ou de fête nationale auquel il participe sans le vouloir, venant de retrouver Fériée après une longue absence, il traverse la foule en prenant garde de ne pas s'y mêler :

Passé la rue Peel c'était paqueté si dur qu'on ne pouvait pas reconnaître nos pieds parmi tous ceux qui grouillaient sous nous et qu'on a craint un moment donné de se retrouver au bout du chemin avec des drôles de pointures. Ça riait, ça s'amusait, c'était joyeux ; il fallait faire attention. Les gaietés de masse sont dangereuses ; elles exaltent sans mener à rien, et tout ce qui ne veut pas aboutir incite au pire : rixe, sadisme, orgie. On baissait la tête pour qu'ils ne voient pas le fond de notre pensée, pas du tout solidaire. On leur rendait leurs trop beaux sourires, ceux qu'ils finissent par cracher [...] / Traversée la Place d'Armes, on s'est sentis sauvés. On s'est échappés à travers une ruelle malpropre (*LE*, p. 118).

Il l'affirme lui-même, « ce qui demeure extérieur à [s]a nature profonde perd sa réalité » (*LE*, p. 111-112). Consciemment, il se méfie de toute forme de communion avec la société : le danger est bien réel, puisqu'en s'y mêlant (à « marcher dans les souliers d'un autre », en se mettant à la place d'autrui) il risque de perdre son individualisme.

Dans un autre ordre d'idées, Vincent et Fériée doivent quitter la Ferrière : une séparation d'avec le lieu d'origine est nécessaire pour, pourrait-on dire, faire leur place dans le monde. Pourtant, ils y retournent souvent, Vincent faussant compagnie à sa femme pour vivre avec Fériée :

on se couchait ravis dans le grand lit moisi du grenier peuplé de fantômes de nous-mêmes. C'était la *chambre qui pleut* de notre enfance, et il pouvait pleuvoir comme il voulait, les nuages qui cacheraient les vraies étoiles en ouvriraient des plus blanches et plus réelles dans les bois, celles de clintonies, qu'on pourrait aller toucher en se réveillant, aller sentir, et même manger si on voulait. Et ça faisait une journée passée, et une nuit de moins dans les mauvais draps d'Alberta (*LE*, p. 48).

Il semble que pendant ce temps où, réunis, ils réexplorent leur enfance, le temps soit suspendu et qu'ils intègrent une temporalité qui les dépasse, celle de la nature elle-même. Les enfants Falardeau assistent ravis au cycle organique des plantes ; ils y participent, même, puisqu'ils se nourrissent de ces fleurs nouvellement écloses. Par contre, le lit moisi et la maison maternelle

tombe en décrépitude¹³⁸. Ils cohabitent avec des « fantômes [d'eux-mêmes] », mais eux ne vieillissent pas ; une seule journée passe. Cette temporalité recomposée, faite d'analepses, est au cœur de la narration et de la poétique des *Enfantômes*. En somme, c'est un des éléments qui fondent la liminarité de Vincent : il revit par l'écriture le temps où Fériée, dont la mort est annoncée dès la page 12, était encore en vie, sans s'inscrire lui-même dans la temporalité qui devrait être la sienne :

J'ai beau regarder, je ne me vois pas entrer dans les années soissantes, j'ai dû entrer transparent, il ne devait plus rester assez de moi déjà pour que la lumière ne me traverse pas. Je vois des péripéties dans mes carnets de ces années-là, je vois se dérouler les films dont elles sont extraites, mais je n'y joue pas, je ne devais plus déjà vouloir tenir mon propre rôle (*LE*, p.257).

Dans cette « *chambe qui pleut* » se rejoignent l'intérieur et l'extérieur, la *domus* et la nature. Ainsi, à maints égards, la Ferrière et la végétation environnante rappellent la forêt des contes. Enfants, Vincent et Fériée grimpent à des arbres peu ordinaires :

Je me souviens très bien du frêne. Il était, à mi-colline derrière la grande maison, le plus loin qu'on allait tout seuls. Pour accéder à la première branche si horizontale qu'on pouvait marcher dessus, je m'aidais d'un vieux pneu puis d'une espèce de surgeons (appelés *gourmands* par le gardien, Arade Lacrou) qui s'étaient développés en bouquet à hauteur de tête. Après c'était facile ; les branches se suivaient en barreaux d'échelle. Je m'assoiais à califourchon dans le meilleur et je cueillais pour Fériée des régimes de ces bananes qu'étaient pour nous les samares (*LE*, p. 14).

Cet arbre, situé aux limites du territoire connu, est aussi placé dans un entre-deux spatial. Sa première branche est horizontale, tellement qu'elle permet de s'y déplacer comme sur un sol. Grâce à l'imagination enfantine, cet arbre produit des « bananes » dans le rude climat québécois. La fratrie rencontre, au fil du récit, d'autres arbres extraordinaires : « Le malheur voulut qu'on passe sous un frêne (ah les roseurs de leurs écorces quand la sève monte !) qu'une vigne sauvage avait escaladé, et revêtu comme un arbre de Noël. Et tout là-haut, un gros merle se régala » (*LE*, p. 32). Cette nature est hors du temps, puisque lorsqu'ils y reviennent ils retrouvent inchangé tout ce qu'ils y ont laissé :

On marchait, on faisait des rencontres, des retrouvailles. Comme avec ces autres fleurs qu'on appelait des trilles grasses et qui se massaient en troupes pourpres entre les pieds mouillés des érables, enveloppées comme des cadeaux dans leurs feuilles sombres, et qui étaient aussi somptueuses qu'elles puait. Elles sentaient la viande pourrie (*LE*, p. 48-49).

Ces arbres de Noël sauvages qui arborent d'eux-mêmes des attributs culturels et ces « troupes » de fleurs qui « sent[ent] la viande pourrie » témoignent d'un mélange, respectivement, de la nature et de la culture et des catégories végétales et animales. Dans cette

¹³⁸ Il faudrait faire appel à Saint Vincent Ferrier, saint patron des constructeurs, des couvreurs et des plombiers !

optique, c'est l'ensauvagement qui caractérise le mieux la forêt de la Ferrière. Le nom même du lieu, une mine de fer placée en pleine forêt, renforce son caractère bizarroïde. Ce singulier amalgame d'éléments bigarrés montre que le désordre propre à l'imagination de l'enfance n'est jamais maîtrisé par Vincent, qui ne quitte pas la forêt. Or, Y. Verdier souligne que la forêt, dans les contes, en tant que lieu de l'initiation, n'est pas la destination finale ; elle n'est jamais que traversée¹³⁹.

2.1.3 L'agrégation

L'agrégation concerne le retour de l'individu dans sa société d'origine. Ce dernier a changé de statut et est désormais détenteur d'un nouveau savoir social :

Dans la troisième période (réagrégation ou réintégration), le passage est consommé. Le sujet rituel [...] est une fois de plus dans un état relativement stable et, en vertu de cela [...], il est censé se comporter conformément à certaines normes coutumières et à certaines références éthiques qui s'imposent à ceux qui possèdent une position sociale dans un système de pareilles positions¹⁴⁰.

Rappelons que le rite consiste en « l'articulation du singulier et du collectif¹⁴¹ » : l'agrégation nécessite la sanction de la communauté, qui confirme le nouveau statut de l'individu et le rend effectif. Sur ce point, force est d'admettre que les personnages ducharméens ne rejoignent jamais tout à fait les attendus culturels et sociaux : leur statut reste indécis parce qu'il n'est jamais entériné par le personnel romanesque.

Ainsi, même s'il est possible pour Mille Milles d'observer une relative adhésion au groupe, du moins à ses valeurs¹⁴², personne ne le reconnaît comme homme, surtout pas son amie Chateaugué : « Tu ne penses pas ce que tu dis. Tu fais l'homme » (*LNQV*, p. 136). Dans la deuxième partie du roman, il revendique tout de même, sans relâche, un nouveau statut : « Déjà, déjà je suis un adulte » (*LNQV*, p. 206). Même si, pour lui, la transformation est complète — « Mille Milles n'a rien conservé, Mille Milles a changé de tout » (*LNQV*, p. 239) —, personne ne le lui confirme : Mille Milles reste un adolescent parce que ceux et celles qui l'entourent n'entérinent jamais son nouveau statut¹⁴³. Idem pour Vincent, chez qui on

¹³⁹ VERDIER, Yvonne, « La forêt des contes », *op. cit.*, p. 215.

¹⁴⁰ TURNER, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, *op. cit.*, p. 95-96.

¹⁴¹ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 177.

¹⁴² Et tout particulièrement à ses valeurs viriles, cf. chapitre III (vomissement du discours idéologique).

¹⁴³ Cf. Chapitre I, 2.1 p. 13.

n'observe aucun signe d'agrégation et qui demeure un individu marginal. Aucune trace dans le récit des changements physiologiques décrits avec dégoût par Mille Milles — Vincent, on l'a vu, ne grandit tout simplement pas (*LE*, p. 10). Aucune transfiguration ontologique ne vient chambouler son existence.

Chercher ce qu'il faudrait pour entériner le nouveau statut des personnages ducharméens revient à s'interroger sur ce qui définit l'homme dans la culture de l'œuvre. S'il lui faut absolument contrôler ses émotions — l'homme dit viril, nous le verrons, possède un surplus de tempérance —, il semble que Mille Milles, qui ricane en découvrant le suicide de son amie (*LNQV*, p. 334), outrepassé les attentes culturelles. En ce sens, dans sa volonté de devenir hyper-viril, il serait « sur-initié¹⁴⁴ » et demeurerait un personnage liminaire. Vincent Falardeau aussi, à sa manière : il demeure un être de l'entre-deux, achevé dans son inachèvement, condamné à ne jamais se poser d'un côté ou de l'autre du seuil bornant l'enfance et l'âge adulte. Les personnages ducharméens ont quitté l'enfance, mais ne sont pas des hommes pour autant, notamment parce qu'ils sont incapables de réorganiser le désordre du passage par leur faculté de tempérance. C'est là où les notions de tempérance et de rite se rejoignent puisque toutes deux consistent en l'apprentissage du contrôle : l'échec du contrôle tempérant, sur soi et sur les autres, entraîne l'échec du rite et l'absence d'agrégation.

2.2. La tempérance : une « morale d'hommes faite pour les hommes¹⁴⁵ »

La virilité, on l'a vu, est un spectre orienté vers la démesure. Pourtant, l'adoption d'une identité « trop virile » tend rapidement à être perçue et dévoilée comme faussement viril¹⁴⁶. La force physique, morale et sexuelle, doivent donc impérativement être contrôlées. La tempérance — ou faculté d'autocontrôle — chapeaute en quelque sorte l'injonction à la force de l'homme viril. C'est en quoi elle constitue sa principale vertu. De par celle-ci, les hommes virils doivent impérativement se distinguer des femmes et des autres hommes, jugés moins virils. Ils deviennent

¹⁴⁴ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 181.

¹⁴⁵ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984, p. 112.

¹⁴⁶ Le machiste, à cet égard, est un être aussi problématique que l'homme non viril, parce qu'il n'exerce aucune forme de contrôle sur ses désirs ; il est constamment dans la jouissance immédiate.

ainsi aptes à diriger les autres¹⁴⁷, puisque, comme l'affirme M. Foucault, « [l]e maître de soi et des autres se forme en même temps¹⁴⁸ ».

2.2.1 De l'origine anthropologique de la « valence différentielle des sexes »

La tempérance programme des attitudes et des comportements qui renforcent l'universelle différence entre les sexes. Selon F. Héritier, l'origine anthropologique de la distinction culturellement établie entre le contrôle actif du masculin et la passivité du féminin proviendrait de l'interprétation de données biologiques et physiologiques, de l'étude de diverses substances corporelles et du trajet qu'elles empruntent :

Aristote explique la faiblesse inhérente à la constitution féminine par son humidité et sa froideur, dues aux pertes de substance sanguine que les femmes subissent régulièrement sans pouvoir s'y opposer ni freiner le cours des choses. Les hommes ne perdent leur sang que volontairement, si l'on peut dire [...] La perte de substance ne touche donc pas les individus de la même manière¹⁴⁹.

Autrement dit, les femmes perdent du sang et les hommes donnent leur sang — ou font couler celui d'autrui —, à la guerre, par exemple. De là proviendrait la « valence différentielle des sexes », voulant que le féminin soit associé à la passivité et le masculin à l'action et au contrôle, d'abord et avant tout sur son propre corps, et ce en tout temps¹⁵⁰.

Ces données physiologiques sont donc interprétées de manière à structurer l'ensemble de la société sur les bases de deux couples oppositionnels : le féminin / passif et le masculin / actif¹⁵¹. Soulignons toutefois que si la tempérance, dans les textes, fait l'objet d'une préoccupation particulière pour l'homme, elle est avant tout à la base du principe de civilisation

¹⁴⁷ Suivant cette idéologie, plus les hommes sont placés en forte position de pouvoir, plus ils sont astreints à un niveau rigoureux de tempérance : de quelle manière peuvent-ils prétendre à la direction de leurs semblables s'ils prouvent leur incapacité à se diriger eux-mêmes ? Dans cet ordre d'idées, le despote est le plus souvent décrit comme celui qui est en position de passivité ou de dominé face à ses passions.

¹⁴⁸ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. op. cit.*, p. 104.

¹⁴⁹ HÉRITIER, Françoise, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵⁰ La recherche d'une maîtrise du corps sert donc à ne pas montrer sa vulnérabilité en public. Appliquée à d'autres fluides du corps humain comme les larmes, cette hypothèse permet d'expliquer l'injonction aux hommes virils de ne pas pleurer en public.

¹⁵¹ Le garçon, pour devenir un homme « véritable », doit agir socialement en conséquence de son sexe biologique, de façon à vivre en accord avec ce qui est, selon cette idéologie, dicté par la nature. Le non-respect de cette injonction entraîne une désorganisation de l'ordre « naturel » des choses, et expose le jeune homme à des représailles, principalement des sanctions imposées par les actants de son milieu social et la perte des privilèges associés au masculin. À ne pas agir en accord avec l'ordre social en place, les hétérodoxes sont exclus de leur communauté.

et de l'entrée dans la culture¹⁵², comme quoi elle n'est pas seulement l'apanage de l'homme viril. C'est en ayant cela à l'esprit que nous étudierons ici le surplus de tempérance traditionnellement accordé à l'homme viril.

2.2.2 Établissement d'une identité virile par la tempérance

La notion de tempérance dont parle M. Foucault dans son *Histoire de la sexualité*¹⁵³ s'est développée durant l'Antiquité gréco-romaine, puis a été remaniée par les pères chrétiens des premiers siècles. Elle consiste à l'apprentissage de la virilité qui passe par une double maîtrise : de soi par rapport à soi-même et de soi par rapport aux autres, autant dans la sphère privée que publique. Avant d'étudier spécifiquement l'intempérance de Mille Mille et de Vincent Falardeau, il importe de circonscrire historiquement cette notion. Nous pourrions voir par la suite de quelle manière elle a été remodelée et mise en application à une époque plus contemporaine et dans l'œuvre de Ducharme.

2.2.2.1 Le modèle de l'Antiquité grecque

Pour les penseurs grecs, la tempérance est tout particulièrement nécessaire dans la pratique des plaisirs parce que l'activité sexuelle¹⁵⁴ est, dans sa nature même, portée à l'excès¹⁵⁵. La tempérance permettrait un rééquilibrage des forces en place, qu'elles concernent l'individu en lui-même, sa relation aux autres ou ses échanges avec son milieu. La pratique de cette vertu s'inscrit dans une importante problématisation morale. Pour Platon, « "[I]a tempérance (*sophrosinê*) est une sorte d'ordre et d'empire (*kosmos kai enkrateia*) sur certains plaisirs et désirs"¹⁵⁶ » ; chez Aristote, elle « est caractérisée [...] par le fait que le sujet choisit délibérément des principes d'action conformes à la raison, qu'il est capable de les suivre et de les appliquer, qu'il tient ainsi, dans sa conduite, le "juste milieu" entre l'insensibilité et les excès¹⁵⁷ ».

¹⁵² FREUD, *Malaise dans la culture*, trad. de l'allemand par D. Astor, Paris, Flammarion, 2017, 224 p.

¹⁵³ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 108-110.

¹⁵⁴ L'activité sexuelle et ses manifestations multiformes sont englobées par le terme général d'*aphrodisia*, bien qu'il ne soit jamais décrit clairement, dans les textes, ce qui y est inclus comme pratiques.

¹⁵⁵ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 69.

¹⁵⁶ PLATON, cité dans FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 86.

¹⁵⁷ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 87.

Concrètement, la « bonne » pratique de l'activité sexuelle se décline selon deux variables principales, toutes deux organisées autour de l'idée de tempérance¹⁵⁸. La première est quantitative, et concerne l'excès, le trop ou le trop peu, dans la pratique des plaisirs¹⁵⁹. Autrement dit, il s'agit d'une sorte de calcul enjoint par la recherche aristotélicienne du « juste milieu », établi par rapport à une norme sociale de la fréquence des actes. La seconde variable de la morale des *aphrodisia* est qualitative. Elle se rapporte au rôle que l'individu doit jouer dans la pratique sexuelle proprement dite et implique de reconnaître les relations avec autrui ainsi que la relation de soi-même à ses désirs sous la forme de rapports de pouvoir. Sommes-nous dominants ou dominés par rapport au partenaire ? Sommes-nous passifs ou actifs dans la pratique de ces désirs ? Et individuellement, laissons-nous nos désirs nous dominer ou exerçons-nous une forme de contrôle sur nous-mêmes ? De ces définitions, on retient le côté structurant de la tempérance. C'est une notion qui, sans être un guide de conduite avec règles et interdits¹⁶⁰, permet la subjectivation morale des individus¹⁶¹. De manière plus générale, la tempérance permet donc de régir le monde social. Elle constitue en ce sens un système global.

La volonté de contrôler les passions s'exerce sur le mode agonistique : « La conduite morale, en matière de plaisirs, est sous-tendue par une bataille pour le pouvoir¹⁶² ». Ainsi, la tempérance est cruciale pour la construction d'une identité virile :

ce qui est affirmé, c'est le caractère "viril" de la tempérance [...] La maîtrise de soi est une manière d'être homme par rapport à soi-même, c'est-à-dire de commander à ce qui doit être commandé, de contraindre à l'obéissance ce qui n'est pas capable de se diriger soi-même, d'imposer les principes de la raison à ce qui en est dépourvu ; c'est une façon, en somme, d'être actif, par rapport à ce qui de nature est passif et doit le demeurer. Dans cette morale d'hommes faite pour les hommes, l'élaboration de soi comme sujet moral consiste à instaurer de soi-même à soi-même une structure de virilité : c'est en étant homme par rapport à soi qu'on pourra contrôler et maîtriser l'activité d'homme qu'on exerce vis-à-vis des autres dans la pratique sexuelle [...] Dans l'usage de ses plaisirs de mâle, il faut être viril

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹⁵⁹ Pour les penseurs de l'Antiquité, l'activité sexuelle n'est pas en elle-même un mal comme elle sera plus tard théorisée par la morale chrétienne avec les notions de souillure et de « chair ». Elle est nocive en trop grande quantité — dans ce cas, les individus sont considérés comme soumis à leurs pulsions et ramenés à leur animalité —, mais aussi lorsque la rétention de l'énergie sexuelle est exagérée et menace d'éclater à tout moment, entraînant des répercussions qui atteignent la communauté.

¹⁶⁰ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., pp. 34 ; 72-73.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 104-105.

¹⁶² *Ibid.*, p. 88.

à l'égard de soi-même, comme on est masculin dans son rôle social. La tempérance est au sens plein une vertu d'homme¹⁶³.

S'il s'agit bien de notions distinctes, il devient difficile de dire laquelle de la virilité ou de la tempérance est antérieure à l'autre dans son élaboration idéologique tant leurs valeurs, les représentations et les comportements que ces systèmes préconisent se répondent l'une l'autre. Conséquemment, la morale de la pratique des plaisirs est à la fois un guide de conduite établissant une norme sociale comportementale et un système de construction identitaire masculine : « Le régime physique des *aphrodisia* est une précaution de santé ; c'est en même temps un exercice — une *askēsis* — d'existence¹⁶⁴ ».

2.2.2.2 Le modèle chrétien

Il ne s'agissait pas pour les penseurs de l'Antiquité de mener une vie absolument dénuée des *aphrodisia*. Ce ne sera pas non plus le cas pour la sexualité telle qu'elle est reproblématisée par les pères chrétiens des premiers siècles, celle-ci étant évidemment nécessaire à la reproduction de l'espèce humaine¹⁶⁵. Il demeure toutefois de la plus haute importance d'en légiférer les pratiques, strictement circonscrites aux couples mariés et à la procréation¹⁶⁶, par l'établissement de règles de conduite rigoureuses¹⁶⁷. Le modèle de la tempérance tel qu'il se développe aux II^e et III^e siècles est encore fortement enraciné dans des préoccupations physiologiques :

À la racine de mainte attitude classique tardive envers le corps masculin, on retrouve donc un puissant "fantasme de perte de souffle vital". C'est là l'une des multiples notions qui donnent à la continence masculine un solide point d'appui dans la sagesse populaire du monde où l'on va bientôt prêcher le célibat chrétien. L'homme le plus viril est celui qui a conservé un maximum de souffle vital : autrement dit, celui qui perd peu ou point de semence¹⁶⁸.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 112-113.

¹⁶⁴ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 166.

¹⁶⁵ Il convient d'ailleurs, dans une visée strictement démographique, d'augmenter le nombre de fidèles de cette religion, encore émergente à l'époque.

¹⁶⁶ « L'honneur conjugal, c'est la chasteté dans la procréation », AUGUSTIN, cité dans FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2018, p. 319.

¹⁶⁷ Notons, à l'instar de Brown, qu'ici encore il s'agit d'un code moral rédigé exclusivement par des auteurs de sexe masculin.

¹⁶⁸ BROWN, Peter, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat et Christian Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1995 [1988], p. 41. La continence chrétienne est équivalente à la tempérance : il s'agit encore de contrôler les désirs, souvent désignés par le terme de « concupiscence ».

Il y aurait lieu de s'interroger sur la pérennité de l'influence historique de l'Antiquité, dont les thèmes et les enjeux concernant la sexualité et la tempérance ont été repris et refondus par la morale chrétienne. Un changement majeur s'est pourtant produit dans cette nouvelle problématisation, changement qui ne convient pas d'être décrit en termes d'une répression accentuée, mais plutôt dans la dynamique transformée des rapports à soi-même et aux autres, notamment sur la question du corps : « Les hommes et les femmes des siècles suivants ne se retrouvèrent pas seulement entourés d'interdits différents et plus exigeants. C'est leur propre corps qu'ils avaient appris à voir sous un autre jour¹⁶⁹ ». L'objectif diffère également : le but de la tempérance chrétienne n'est plus seulement d'être maître de soi-même, mais bien de se rapprocher de Dieu en domptant définitivement l'état d'imperfection de la « chair », qui conditionne un nouveau rapport à l'identité : « en tant que "chair", les faiblesses et tentations du corps faisaient écho à un état d'impuissance, voire de rébellion contre Dieu, qui dépassait largement le corps proprement dit¹⁷⁰ ». La chair est intimement liée à la souillure : d'emblée, elle est mise en relation avec une forme d'impureté, par la faiblesse inhérente du corps face aux passions qui l'assaillent et par le passage angoissé du temps qui l'avilit¹⁷¹. S'opposent donc deux tendances, l'esprit et la chair — le mode agonistique est conservé. Elles jettent les bases d'une nouvelle morale de la tempérance :

La chair, c'est ce qui échappait à la liberté de l'esprit et à la volonté. La sexualité en était une manifestation évidente puisque ses manifestations physiques [...] et psychologiques échappaient à tout contrôle. / Ainsi, ce qui motivait le renoncement à la chair (surtout pour les hommes), c'était la haine de tout ce qui échappait à la maîtrise de soi, c'était la concupiscence¹⁷².

Pour l'ascétique renoncement aux plaisirs de la chair, la maîtrise des tentations ne sera atteinte que lorsqu'elles seront complètement éliminées¹⁷³ :

" [les philosophes païens] enseigne[nt] à combattre la concupiscence et à ne pas se laisser asservir à elle pour ses œuvres ; mais celle qui est selon nous, ne pas désirer, non pas afin que l'on se modère

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 76-77.

¹⁷¹ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*, *op. cit.*, p. 338.

¹⁷² HOUZIAUX, Alain, « L'idéal de chasteté dans les débuts du christianisme, pourquoi ? », dans *L'esprit du temps*, « Topique », 2008/4, n°105, p. 27-28.

¹⁷³ Du christianisme primitif émergent deux ascèses. La première est modérée et passe par le mariage et la continence : elle vise à limiter la sexualité à sa seule fonction reproductrice. La seconde, sur laquelle nous nous concentrerons puisque c'est celle que Mille Mille tente d'adopter, est plus radicale et consiste, pour certain.e.s élu.e.s, à adopter un mode de vie monastique qui renonce complètement à la chair par les mortifications du jeûne et de la virginité.

en désirant, mais, au contraire, afin que l'on s'abstienne de désirer". Mais les chrétiens, ajoutait-il, allaient plus loin : "Notre idéal est de n'éprouver aucun désir"¹⁷⁴.

La différence majeure entre la tempérance du modèle antique et celle du modèle chrétien est donc que la première vise à établir la liberté de l'individu par rapport à lui-même ; la seconde cherche à préserver ou à rétablir sa pureté d'origine¹⁷⁵.

2.2.2.3 La tempérance à la modernité et dans le monde contemporain

Dans la construction de l'identité masculine, la recherche d'un équilibre idéal entre les deux pôles de la démesure perdue à la modernité. Ainsi, l'historien I. Jablonka observe qu'à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, « pour devenir un homme digne de ce nom, il faut fuir la mollesse autant que la dureté, la passivité autant que la discipline, et ouvrir son cœur aux émotions sans pour autant s'efféminer¹⁷⁶ ». Les garçons, en adoptant, inconsciemment ou non, une identité virile, semblent pris dans un dilemme inconfortable. D'une part, la hantise de l'impuissance et de la féminisation les guette sans cesse : à ce qui est décrit et vécu comme une dévaluation « contre nature » — le rapprochement avec des comportements identifiables au féminin — correspondrait, inévitablement, une perte des privilèges réservés aux hommes. D'autre part, « à exercer trop tôt sa virilité, on l'épuise et on la dévoie ; en voulant devenir homme avant l'heure, on se condamne à ne jamais l'être¹⁷⁷ ». La virilité précoce ou hypertrophiée semble feinte dans un contexte où l'importance est constamment mise sur une forme d'authenticité. En effet, l'enjeu en est un de vérité puisqu'il s'agit d'être — et d'être reconnu comme — un homme, un « vrai ». Un tel constat est encore valable de nos jours, suivant des modulations de degrés entre les différents milieux fréquentés. O. Gazalé souligne que, dans le discours social du XXI^e siècle, la tempérance est encore ce qui distingue l'homme de la femme :

Un *homme* est, avant tout, un individu qui se distingue clairement de l'espèce inférieure des femmes par ses facultés d'auto contrôle : tandis que les femmes sont soumises à leur corps et à leurs émotions, l'homme, lui, en a la parfaite maîtrise. C'est ce qui fait son "excellence" ou encore sa "perfection"¹⁷⁸.

¹⁷⁴ Clément d'Alexandrie, cité dans BROWN, Peter, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, op. cit., p. 56.

¹⁷⁵ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 106-107.

¹⁷⁶ JABLONKA, Ivan, « L'enfance ou le "voyage vers la virilité" », dans CORBIN, Alain (dir.), *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 40.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 53.

¹⁷⁸ GAZALÉ, Olivia, op. cit., p. 203, *c'est l'autrice qui souligne*.

Le lien étant établi entre identité masculine, tempérance et virilité, nous tenterons maintenant de montrer que la maîtrise de soi sur soi fait défaut pour les personnages masculins du *Nez qui voque* et des *Enfantômes* et que cela affecte inévitablement la construction de leur identité. Le désir et la jouissance de sa satisfaction immédiate font des protagonistes des sujets intempérants. De surcroît, le refus du choix entre deux alternatives — et le refus du compromis — occupe dans les deux romans une place particulière qui semble intimement liée à l'impossibilité pour les personnages de s'intégrer dans leur société. En effet, sans la faculté de la tempérance qui a défini en Occident les canons virils dès l'Antiquité gréco-romaine¹⁷⁹, quelles identités masculines peuvent émerger de personnages aussi « intempérants » que Mille Milles et Vincent Falardeau ? Assurément, celles-ci s'érigeront en marge des modèles traditionnels.

2.2.3 La recherche de pureté de Mille Milles

D'une part, Mille Milles rêve d'un idéal de droiture, de pureté, de bravoure, de chasteté et de force morale (*LNQV*, p. 61), toutes qualités associées à la tempérance virile et qui justifient, selon lui, une certaine supériorité sur autrui :

Pour rester pur, il faut avoir de la force, il faut se forcer : il faut avoir du courage, il faut se courager. Ce qu'il y a de plus tentant dans la chasteté, c'est le courage qu'il faut pour s'y maintenir. Si je suis chaste, c'est parce que j'ai été fort ; si je suis fort, je suis digne de moi, j'ai le droit d'être fier de moi, de grimper sur les piédestaux que je vois (*LNQV*, p. 116).

D'autre part, selon É. Nardout-Lafarge, un désir de pureté traverse de part en part l'œuvre de Ducharme : « Tendue entre l'extrême pureté de l'idéal et la saleté obstinée du réel, [elle] peut se lire dans cette opposition qui recoupe aussi celle de l'enfant et de l'adulte et, de manière plus complexe, celle de la femme et de l'homme¹⁸⁰ ». Il semble fécond de lier ces considérations, puisque la tempérance du modèle chrétien, préconisée par Mille Milles¹⁸¹, établit une nette distinction entre le pur et l'impur et considère tout mélange comme suspect, voire dangereux :

L'idéologie chrétienne du péché se situe très précisément à l'intersection [de] deux systèmes sémiologiques [...] Le premier se construit sur une métaphorisation de la "saleté", définie comme propriété sensible de l'être, à partir de l'expérience trouble d'une perte (décomposition du corps, excréments corporelles) ; le second se fonde sur un réseau d'interdits, il maintient disjoints certains termes du code symbolique en y incluant les relations sociales, les valeurs morales [...] Dans la perspective chrétienne, l'état psychologique qu'engendre la faute rituelle (rupture de l'ordre éthique

¹⁷⁹ *Idem*.

¹⁸⁰ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *op. cit.*, p. 74.

¹⁸¹ En raison de son contexte sociohistorique, Mille Milles, né dans le Québec rural du début des années 1950, est fortement influencé par l'idéologie catholique dès son plus jeune âge.

inspiré par Dieu) s'identifie à la honte devant la "saleté", le sexe, etc. La frontière est désormais abolie entre le système de l'interdit et le système de la souillure¹⁸².

En raison de sa propension au mélange se déclinant dans trois domaines : le corps, la sexualité et la pensée, l'équilibre de la tempérance est impossible pour Mille Milles. La suite de notre propos le démontrera.

2.2.3.1 L'incontrôlabilité du corps pubère et son inévitable souillure

Tout d'abord, afin de narrer les changements biologiques qui s'opèrent en lui à la puberté, Mille Milles s'appuie en grande partie sur l'idéologie chrétienne de la chair, pour laquelle l'adulte est une version avilie de l'enfant :

Avant la puberté, l'enfant était "innocent" [...] Les pulsions et fantasmes sexuels n'en étaient pas encore à séparer son "visage" de son "cœur" [...] Il pouvait se confier le cœur et n'avait pas appris à concevoir le mal en lui-même. Hermas souhaitait que l'Église chrétienne se composât de membres *aussi transparents que des "enfants"*¹⁸³.

L'enfant, dans ce système, est un être indivisé. Il ne lutte pas encore contre lui-même pour réprimer les assauts de la concupiscence. Ce n'est qu'à l'adolescence que, envahi de nouveaux désirs, il entreprendra ses premiers pas dans la voie de l'impureté. Pour Mille Milles, « [d]evenir adulte, c'est entrer, être pris de plus en plus dans le rôle du mal [...] sauf exceptions, tous les enfants ne sont que des victimes du mal à retardement » (*LNQV*, p. 194-195). Au début de sa « chronique », il veut interrompre son vieillissement, car c'est, selon lui, une dégradation :

Moi, je reste le même. Je ne veux pas aller plus loin : je reste donc arrêté. Je ne veux pas continuer car je ne veux pas finir fini. Je reste comme je suis. Je laisse tout, s'avilir, s'empuantir, se dessécher. Je laisse tous vieillir, loin devant moi. Je reste derrière, avec moi, avec moi l'enfant, loin derrière, seul, intact, incorruptible (*LNQV*, p. 11).

Or, ce programme n'est plus possible : souhaitant retrouver l'état immaculé de l'enfance, Mille Milles en est continûment frustré. La transformation de son corps en une physionomie adulte est vécue comme une corruption incontrôlable :

De quoi ai-je l'air avec ce grand poil sur les jambes ? Mes jambes sont si laides depuis quelques années ! Avant, elles ne m'éccœuraient pas. Où sont rendues mes jambes d'antan ? Je suis infect. Enfant,

¹⁸² DE HEUSCH, Luc, « Préface », dans DOUGLAS, Mary, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸³ BROWN, Peter, *op. cit.*, p. 56, *je souligne*. La pureté enfantine est décrite par la notion de *nēpiōtēs*. Elle est définie comme « la simplicité ingénue, la franchise et l'absence d'affectation de l'enfant » (p. 170). On pourrait d'ailleurs rapprocher la « transparence » des enfants décrite par Hermas et le titre du roman de Ducharme. Le caractère d'« enfantômes » de Vincent de de Fériée leur pose problème : l'enfance les hante, et il semble que ce soit pour cette raison qu'ils peinent à investir une identité déterminée.

je courais avec ivresse avec mes jambes. Aujourd'hui je me regarde les jambes comme on regarde les jambes d'une femme (*LNQV*, p. 75).

Le passage physiologique est marqué par la pilosité de la puberté : par l'intertexte de Villon¹⁸⁴, l'entrée prochaine dans la vie adulte est vécue comme une mort de l'enfance, inscrite à même le corps. Ces premiers signes de maturité corporelle sont considérés comme infects, car ils annoncent la maturité sexuelle et une certaine érotisation de son corps.

La réalité biologique s'impose à l'adolescent, aussi déterminé soit-il dans son inertie. Cette absence de contrôle signifie aussi l'entrée dans la mortalité, puisque dans la morale chrétienne, « [l]e corps qui échappe à la volonté de l'homme est un corps qui meurt¹⁸⁵ ». Dans cette optique, Mille Milles admire et envie son amie Chateaugué. Elle est « incorruptible » (*LNQV*, p. 69) ; mieux, elle filtre ce qui l'entoure et en rétablit le caractère immaculé : « Il faut la laisser être. Il faut la regarder être en gardant l'anonymat, en se laissant aérer par l'haleine de la cathédrale qu'elle englobe, par l'air qui sort de sa bouche, par l'air que son sang a purifié » (*LNQV*, p. 68). Cet état d'inaltérabilité est tout naturel pour Chateaugué, car à 14 ans, elle n'est pas encore envahie par l'impureté de la sexualité : « Même le poil sous ses bras, blond comme sa peau, a l'air enfantin, enjoué, inoffensif ; doux et innocent comme l'agneau naissant » (*LNQV*, p. 30).

Ensuite, l'intempérance de Mille Milles s'observe par sa posture : l'homme viril doit impérativement se tenir debout, se redresser virilement, bref, être maître de son corps. « Homme ! homme ! lève-toi » (*LNQV*, p. 68), scande Mille Milles, convaincu que seule la position verticale est adéquate pour l'homme qu'il aspire à être. La pratique religieuse faisait partie de son quotidien avant sa fugue :

J'ai les genoux affreux parce que je me suis mis à genoux trop souvent quand j'étais enfant. Chateaugué s'est mise à genoux aussi souvent que moi puisque nous allions à la même église. Mais une femme ne s'enlaidit pas les genoux à se mettre à genoux (*LNQV*, p. 76).

Le discours de l'Église n'est pas neutre, et il se propage assurément dans celui de Mille Milles. Pour ce dernier, ce n'est que l'homme qui s'abîme lorsqu'il est, pendant la gémulation, en

¹⁸⁴ VILLON, François, « Ballade des dames du temps jadis », dans *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1964, pp. 65-66.

¹⁸⁵ FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*, op. cit., p. 338.

position de dominé¹⁸⁶. Il se doit de se tenir debout et droit afin d'éviter à tout prix l'« aplaventrisme » (*LNQV*, p. 14) de la servitude : « Les hommes qui se mettent à genoux aux pieds des femmes sont des hommes qui se mettent à genoux devant leur propre pénis : ce sont des maniaques, des obsédés sexuels » (*LNQV*, p. 55). Toutefois, si Mille Milles adhère à cette distinction géométrique et sexuelle, en tant que discipline du corps, elle ne va pas de soi : il doit constamment se rappeler de l'adopter.

2.2.3.2 Le désordre du sexuel

La puberté est une période de formation de l'identité sexuelle¹⁸⁷. C'est lors de cette initiation, qui englobe l'intégration d'un savoir sur son corps, sur son identité et sur ses rapports avec autrui, que les jeunes hommes doivent répondre à l'injonction de la virilité. Toutefois, chez Ducharme, la puberté « scelle l'identification [...] entre le sexe et la souillure¹⁸⁸ ». Pour conserver la pureté de l'enfance, il est nécessaire de tenir la sexualité à l'écart par l'exercice de la tempérance. Pour Mille Milles, ce sera un autre échec, car « [t]outes les fois que nous imposons à notre existence un modèle rigoureux de pureté, elle devient inconfortable au plus haut point ; et si nous y tenons jusqu'au bout, nous débouchons sur des contradictions ou encore sur l'hypocrisie¹⁸⁹ ».

Comme le souligne É. Nardout-Lafarge, *Le nez qui voque* marque une rupture dans l'œuvre de Ducharme. En effet, après la « trilogie de l'enfance »¹⁹⁰, l'ensemble de la production romanesque de Ducharme s'ingénie à présenter des personnages principaux masculins¹⁹¹ qui ne

¹⁸⁶ Il est vrai que gñuflexion n'est pas domination : c'est plutôt un recueillement. Pourtant, l'adolescent est forcé de prier, et c'est cette imposition marquant son corps qui est, selon nous, une soumission.

¹⁸⁷ LE BRETON, David, *op. cit.*, p. 12.

¹⁸⁸ NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *op. cit.*, p. 78.

¹⁸⁹ DOUGLAS, Mary, *op. cit.*, p. 175.

¹⁹⁰ Communément appelée comme telle par la critique, elle est composée de *L'avalée des avalés* (1966), de *Nez qui voque* (1967) et de *L'Océantume* (1968).

¹⁹¹ Ils le seront tous, à l'exception de Colombe, l'héroïne de *La fille de Christophe Colomb* (1969). Ils présentent une certaine continuité : « Le Mille Milles de la fin du *Nez qui voque*, cruel et cynique, inaugure une série de personnages narrateurs, qui, de Vincent Falardeau dans *Les enfantômes*, à Johnny dans *Gros mots*, se définissent, à des degrés divers, par leurs actes ignobles qu'une sorte de fatalité les pousse à recommencer », NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *op. cit.*, p. 80-81.

sont plus des enfants. Pour la critique, ce passage est déterminé par la découverte de la sexualité¹⁹² :

mon impuissance à surmonter l'affection et le sexuel, je ne peux pas la souffrir. Plus jeune, je n'avais que mon impuissance à surmonter l'affection à souffrir, que cette sorte de poétique impuissance à souffrir. Cela allait, d'autant plus que j'avais des espérances. Maintenant que le sexuel s'en mêle, cela ne va plus... (LNQV, p. 39)

La découverte de la sexualité vient en effet compliquer les choses. Influencé par la misogynie de l'Église catholique, c'est principalement la tentation du féminin qui lui est dangereuse : « Je veux la femme, l'impureté. Je veux l'impureté aussi sauvagement que je la repousse. Je veux la femme avec tout mon sang. Je te veux, femme, pour te tuer ! » (LNQV, p. 171) Par ses manifestations omniprésentes, la sexualité redouble au-dehors le désordre intérieur de l'adolescent. Son inaptitude à maîtriser ses désirs face à cette « conspiration du déshabillage » (LNQV, p. 60) devient un obstacle à son existence :

Il n'y a pas que le sexuel qu'il y a en moi qui m'a écœuré, mais aussi celui qu'au premier regard je détecte en toute personne et en toute chose. Voyez les annonces, les affiches, les façades de cinéma, les journaux, les femmes enceintes, les robes, les calendriers ! Depuis ma treizième année, tout est sexuel, depuis les bottines de ces sœurs qui font serment de ne pas copuler jusqu'à ces fleurs que les hommes offrent aux femmes pour les incliner à copuler, depuis les souliers jusqu'aux pissenlits [...] Tout est sexuel, même la pureté incarnée, même ma sœur Chateaugué, même la seule vraie sœur du monde entier (LNQV, p. 40).

Elle vient à affecter tous les domaines, y compris la pureté elle-même, Chateaugué. Le désordre est irréversible puisque même l'absolue pureté est impure, corrompue par la sexualité. Face à ce mélange insupportable d'une chose et de son contraire et à la corruption qui en résulte, Mille Milles affiche une volonté aigüe de répression :

Je me suicide parce que j'ai perdu ma pureté de corps et ma pureté d'intention. Mes désirs sexuels sont des entraves fatales, irréductibles, à mes idéaux de liberté, de dignité et de beauté. On n'est pas en santé quand on a la tuberculose. On ne peut pas prétendre à la grandeur quand on est mêlé au sexuel, volontairement ou involontairement (LNQV, p. 40)¹⁹³.

¹⁹² *Ibid.*, p. 77.

¹⁹³ La métaphore comparant la souillure morale à une maladie ou à une blessure a souvent été employée par les penseurs chrétiens pour qualifier l'état d'un individu qui succombe à la tentation (FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*, op. cit., pp. 349-351). Elle s'appuie sur la division qui scinde le sujet, quand s'immisce en lui une chose qui ne devrait pas y être : il existe un « lien de principe entre le mouvement de la concupiscence, sous ses formes les plus insidieuses et les plus secrètes, et la présence de l'Autre, avec ses ruses et son pouvoir d'illusion », FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, op. cit., p. 92. Le mélange de soi et de toute forme d'altérité est à proscrire, car tout ce qui frôle les limites du soi est suspect : c'est l'étanchéité de l'identité qui est en jeu (BROWN, Peter, op. cit., p. 80).

Cela fait de lui un être divisé qui, n'étant pas maître de lui-même, oscille continuellement entre ses désirs profonds et ses aspirations de grandeur : « Quelque chose en moi de très séduisant m'ordonne de ne pas m'occuper des femmes. Autre chose, de très fort, me pousse à les idolâtrer, à descendre sous terre et aller les adorer » (*LNQV*, p. 77). De surcroît, Mille Milles trahit l'amitié de Chateaugué pour la sexualité. Ces deux sentiments opposés coexistent difficilement :

C'est la loi des contraires. Je n'ai plus que notre amitié, et j'attends d'avoir posé le geste banal qui la ruinera. Je veux mourir et je veux vivre. Je veux vivre ! Je n'ai jamais autant voulu vivre que depuis qu'il faut que je me branle-basse. L'envie que j'ai d'êtreindre ce monde qui m'écœure est aussi forte que l'envie que j'ai d'êtreindre Chateaugué. Mon envie de tout vaincre est aussi irrésistible que mon envie de tout perdre (*LNQV*, p. 115).

La promiscuité avec son amie de l'autre sexe, du fait de leur étroite cohabitation¹⁹⁴, le trouble énormément. Mille Milles, en plein combat contre lui-même, perd le conflit intérieur de la tempérance, puisqu'il n'arrive pas à dominer les pulsions qui l'assaillent :

Pourquoi est-ce que je ne peux pas dormir ? Pourquoi, comme une gifle, chaque battement de mon cœur me tient-il en état de vigilance, en état de bataille, en état d'affrontement avec moi-même ? Pourquoi ces coups de fouet, ces brûlures, ces cris doivent-ils se poursuivre en dedans de moi-même quand tout autour dort ? Tous les autres dorment. Moi, je me bats, contre le vide, contre cela même que j'ai vidé pour ne plus avoir à me battre pour rien. La dévoreuse, la dévorante insatisfaction, continue, dans le noir et dans le vide, de me harceler (*LNQV*, p. 52).

2.2.3.3 La conjonction d'une idée et de son contraire

Le désordre intempérant de Mille Milles s'étend au domaine de la réflexion. Ses idées ne sont pas seulement « impures » parce qu'elles concernent la sexualité : l'adolescent est indécis, et le plus souvent, il décide de ne pas choisir :

L'idée n'est pas aussi immobile, impuissante et docile qu'on le croit ; elle agit, engendre et ordonne ; elle travaille et comporte son propre dynamisme ; elle marche et marche toute seule. De plus, à l'instant de sa conception, l'idée se dédouble ; c'est-à-dire qu'aussitôt née, elle s'emploie à sa matérialisation et à la matérialisation de l'idée opposée. Elle tend à la fois vers les deux pôles ; et si nous ne la jugeons pas, ne la freinons pas, elle nous emporte avec elle dans les deux sens. Mais, chez la plupart des civilisés, il s'opère automatiquement, à la prise de conscience de l'idée, un choix, une violente révolte contre l'une ou l'autre des deux impulsions qu'elle provoque : ils pensent qu'il est fou de se donner à la fois au nord et au sud, à la droite et à la gauche, à la lenteur et à la rapidité. Chez les autres, d'esprit plus jeune, plus pur, moins sclérosé, la possibilité d'une double action en sens contraires est parfaitement claire, saisissable, logique et comprise [...] Mais, ce sont là des choses trop subtiles pour des civilisés. Mais, on comprendra peut-être si je dis qu'on éprouve, sous l'effet de deux impulsions

¹⁹⁴ Au début, Mille Milles avoue que son amie — qui est, sous sa plume, tantôt « toute blanche, blanche comme une colombe qui sort du sein du Créateur » (*LNQV*, p. 45), tantôt « une cathédrale de mal » (*LNQV*, p. 65) — le « gêne utilement » (*LNQV*, p. 37), parce qu'elle l'empêche de se « hortensesturber », (*LNQV*, p. 37-38). La masturbation est désignée par ce néologisme rimbaldien, comme si seulement la nommer serait passible de punition. Notons que, longtemps stigmatisé par les moralistes et les médecins, l'onanisme pose problème à l'équilibre de la tempérance. En effet, « [l]a précocité est [...] un péril pour le développement physique : affaibli par la déperdition d'énergie, le garçon masturbateur n'est pas vraiment viril et ne le sera jamais », JABLONKA, Ivan, *op. cit.*, p. 53.

simultanées nées d'une même idée, le besoin de faire le bien et le besoin de faire le mal (*LNQV*, p. 24-25).

En position de passivité face aux idées, il lui paraît impossible de faire la synthèse de son identité divisée et de s'établir comme sujet : ce sont elles qui s'imposent, qui l'agissent. Il faudrait, pour renverser cette relation de domination, diriger les idées dans un même sens. C'est ce qui arrive lorsque, plus tard dans le roman, Mille Milles affirme être adulte : il prend plaisir à une mise en ordre du monde qui jusqu'alors, lui échappait :

Le cœur de l'homme et l'homme font partie d'une seule et même chose : l'homme. Le cœur de l'homme est dans l'homme, comme le poisson est dans la mer, comme le hareng est dans la caque, comme la sardine est dans la boîte de conserve, comme l'automobiliste est dans l'automobile. Voilà quelques vérités simples, claires, nettes, et qui font plaisir. Maintenant, nous sommes utiles à la société, Chateaugué et moi (*LNQV*, p. 225).

Cette mise en ordre est nécessaire à la vie en société : l'adulte, « civilisé », est déterminé par sa capacité à faire des choix ordonnant son existence. À l'opposé, dans cette conception, les enfants sont associés à l'indécision du primitif et de la femme. Par cette absence d'autocontrôle, Mille Milles est à rapprocher de ces deux groupes :

[q]u'il soit représenté par ses pulsions destructives ou plus positives, l'enfant en tant qu'être affectif est plus proche du primitif et de la femme, deux autres catégories d'êtres auxquels on attribue habituellement une composante passionnelle et irrationnelle. L'enfant est souvent mis directement en corrélation avec le primitif ou décrit métaphoriquement comme un être sauvage, pré-civilisé et pré-rationnel, encore proche de la nature animale¹⁹⁵.

L'homme viril, on l'a vu, se distingue des femmes, des enfants, et des autres hommes moins virils par ses facultés d'autocontrôle¹⁹⁶. En raison de sa propension au mélange, c'est la virilité de Mille Milles qui est remise en question. D'ailleurs, le personnage a été conçu, on le voit dans le manuscrit, comme une petite fille, et ce, jusqu'au 11^e chapitre¹⁹⁷. Cette ambivalence dans la genèse du personnage le rend plus équivoque encore, puisque c'est une action délibérée de Ducharme qui en fait grammaticalement une figure masculine : les participes passés et les adjectifs sont désormais au « neutre » masculin¹⁹⁸.

¹⁹⁵ SEYFRID-BOMMERTZ, Brigitte, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999, p. 13.

¹⁹⁶ Voir HÉRITIER, Françoise, *op. cit.* et GAZALÉ, Olivia, *op. cit.*

¹⁹⁷ SEYFRID-BOMMERTZ, Brigitte, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹⁸ À ce sujet, lire MERLLIÉ, Dominique, « Le sexe de l'écriture. Note sur la perception sociale de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83, juin 1990, p. 40-51 et LESSARD, Michaël et ZACCOUR, Suzanne, *Grammaire non sexiste de la langue française. Le masculin ne l'emporte plus !*, Paris, Syllepse, 2017, 190 p.

2.2.3.4 Les écritures du corps

Le corps et le corpus entretiennent des liens étroits dans *Le nez qui voque*. À la puberté, le corps de l'enfant prend les traits de l'adulte. Ce passage physiologique est inscrit à même le corps. La posture verticale de l'homme viril, recherchée par Mille Milles, est une inscription du corps dans l'espace qui vise une reconnaissance symbolique, une lecture, de l'ensemble de la société. Si certaines écritures trahissent le désordre du corps vieillissant, d'autres, au contraire, tentent d'en reprendre le contrôle : une troisième écriture s'ajoute avec le pacte de suicide. Comme marque concrète de la résolution à leur mort prochaine, Mille Milles et Chateaugué se noircissent les lèvres :

Elle revient des cabinets avec de la suie plein les mains. Où a-t-elle pris cette suie ? Du bout des doigts, elle m'en applique sur les lèvres, comme si c'était du rouge à lèvres. Elle me dit qu'il faut que nous nous représentions, que nous allons nous tuer, qu'il faut que nous gardions nos lèvres peintes en noir jusqu'à l'heure de notre mort (*LNQV*, p. 29).

Le caractère rituel de cette pratique, accentué par sa répétition, est indéniable¹⁹⁹ : « Je prends un peu de suie dans le creux de la main, comme on prend de l'eau bénite dans un bénitier : du bout des doigts, et je commence » (*LNQV*, p. 30). Selon l'anthropologue M. Douglas, l'organisation du propre et du sale, du pur et de l'impur, implique toujours un système²⁰⁰. Alors que pour les autres personnages du roman, ce n'est que de la saleté — « en ce siècle pourri, en cette société galeuse, on ne peut pas se permettre d'avoir la bouche noire sans se faire remarquer » (*LNQV*, p. 46-47) —, pour Mille Milles et Chateaugué, le noircissement des lèvres, avec de la suie ou de l'encre, a une signification tout autre. D'abord, cette écriture évoque la ratification d'un contrat. Ensuite, la suie, substance issue d'une combustion incomplète, renvoie à un imaginaire de mort, mais aussi de purification par l'action du feu. Le rituel marque leur séparation d'avec la société et, symboliquement, leur séparation d'avec le monde des vivants et l'entrée dans la mort. C'est également une réappropriation du corps, puisque le suicide permet d'entraver sa dégénérescence :

[n]ous sommes affranchis de l'angoisse, de l'humiliation de vieillir, de pourrir, de devenir plus laids et banaux année après année, heure après heure. Nous avons franchi les limites de la mort ; nous sommes

¹⁹⁹ Les rites sont « un ensemble de conduites individuelles ou collectives relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, de posture), à caractère répétitif, et porteur d'une forte charge symbolique pour les acteurs et les témoins », SEGALIN, Martine, *op. cit.*, p. 162.

²⁰⁰ DOUGLAS, Mary, *op. cit.*, p. 55.

passé ses limites [...] nous sommes intacts : vifs et jeunes comme avant, et pour aussi longtemps que la mort dure (*LNQV*, p. 27).

Cette décision permet de traverser la mort tout en purifiant le corps, qui était dans un processus de corruption. À la toute fin du roman, pourtant, Chateaugué se suicide seule, trahie par Mille Milles qui ne respecte pas son engagement, pourtant ratifié à même la peau. En fait, le rituel, qui rejoue symboliquement la « mort » physiologique, a rempli son rôle, puisqu'il a permis à Mille Milles de réorganiser son corps en désordre.

Ainsi, en étant d'une intempérance modèle, Mille Milles fait émerger de nouvelles possibilités, d'abord littéraires²⁰¹. La liminarité du passage est « dangereuse » parce qu'elle implique à la fois une chose et son contraire, un état et un autre, mais elle permet, en contrepartie, l'éclosion de voies neuves. M. Douglas insiste sur ce pouvoir de création : le désordre « détruit les agencements existants ; mais [...] il est doué aussi de potentialités. [II] est donc symbole tout à la fois de danger et de pouvoir²⁰² ».

2.2.4 La liminarité de Vincent Falardeau

L'intempérance de Vincent concerne moins le corps et la sexualité que l'impossibilité de trouver une équidistance idéale entre soi et les autres. Cette problématique de la distance fait de lui un personnage liminaire. Intempérance et liminarité, toutes deux concernent la distance à la norme socialement établie et l'adhésion aux valeurs du groupe.

2.2.4.1 La bonne distance avec l'Autre féminin

Vincent est incapable d'établir la « bonne » distance entre soi et les autres²⁰³, tout particulièrement avec les femmes, et surtout avec Fériée, pour qui son amour dépasse la tendresse fraternelle socialement acceptée :

On se retrouvait par terre, l'un sur l'autre comme des amants, pressés ensemble sous l'avalanche, et c'est ainsi que se constitue l'*insuffisance de distance*, qui empêche deux sujets en présence d'être totalement eux-mêmes l'un en face de l'autre. Si je suis tout contre le visage de mon interlocuteur, je

²⁰¹ Nous y reviendrons au chapitre III, 3. *La venue à l'écriture*.

²⁰² DOUGLAS, Mary, *op. cit.*, p. 111.

²⁰³ Ce problème, ici radicalisé et devenant, selon nous, l'enjeu central du roman, est déjà abordé par Mille Milles : « J'ai besoin des hommes [...] Je leur écris parce que je ne peux pas leur parler, parce que j'ai peur de m'approcher d'eux pour leur parler. Près d'eux je suffoque, j'ai le vertige des gouffres », (*LNQV*, p. 12).

ne vois pas lui ; je vois les pores de sa peau, le boudin de sa lèvre inférieure... (*LE*, p. 148, *l'auteur souligne*)

Fériede est à la fois sa sœur, une remplaçante symbolique de la mère²⁰⁴ et son amante. « [T]usseuls ensembles » (*LE*, p. 43) sur leur « île immatérielle » (*LE*, p. 85), cette proximité tend à abolir toute barrière et frôle l'inceste, même si l'interdit n'est jamais consommé :

Quand Fériede a eu l'air d'être un peu revenue à elle, je me suis rapproché d'elle, je l'ai flattée, j'ai essayé de lui faire sentir ma compassion, qui ne se serait pas fait prier pour devenir une passion tout court. "Écoute, ma Mielle, on fait nos valises p'on s'en va [...] On ouvre la porte p'on part." / "Oui, c'est ça." / "On passe les bornes p'on n'a pu de limites." / "Oui." (*LE*, p. 148)

Alberta désapprouve vivement cette relation fusionnelle : « Allez vous aimer ailleurs ! et ne manquez pas votre coup ! Aimez-vous à mort ! Ah oui, décidez-vous. Lâchez-vous ou mariez-vous ! » (*LE*, p. 127) S'il tend à se présenter comme déchiré entre sa femme et Fériede, force est de constater que Vincent est beaucoup plus proche de l'une que de l'autre : c'est un triangle amoureux isocèle, où Alberta est seule de son côté. L'unique chose qui l'unit à Vincent tient au contrat de mariage, alors que c'est un lien fraternel qui unit les deux autres. La problématique de la distance avec l'Autre féminin s'inscrit dans la poétique végétale précédemment abordée²⁰⁵. Les principaux surnoms employés par Vincent, « Vieille Branche », et Fériede, sa « Tite Feuille », sont empruntés au lexique de la botanique. Ils sont en relation directe : la feuille est attachée à l'arbre²⁰⁶. Dans cette relation fraternelle, la sève se substitue au sang puisqu'ils proviennent, métaphoriquement et généalogiquement, du même arbre : « Ça éclatait, s'épanouissait, c'était elle, ma tite fille, ma tite mère, mon arbre à bras, mes branches à doigts » (*LE*, p. 68). Dans l'axiologie ducharméenne est affirmée la suprématie des liens familiaux sur les liens institutionnalisés, qui ne sont finalement que des entraves.

Toujours dans une mauvaise distance par rapport aux autres, Vincent rencontre au fil du roman d'autres femmes. Madeleine, sa partenaire de whist et la femme d'Alain Du Combeau, devient sa maîtresse, mais seulement pour imiter certains artistes qu'il admire (*LE*, p. 165) : « Il y avait six femmes délicieuses autour de la table et j'en avais (d'une façon ou de l'autre) la meilleure moitié : Fériede, Madeleine, Alberta » (*LE*, p. 174). Or, ces « conquêtes » n'en sont pas

²⁰⁴ Cf. Chapitre I, 3.3.

²⁰⁵ Cf. Chapitre I, 2.4.2 *La problématique de la descendance dans Les enfantômes*.

²⁰⁶ De surcroît, l'arbre qui, en été, n'arbore pas de jeune feuille est considéré comme mort. Les qualificatifs de ces seuls deux surnoms permettent de rejouer toute la trame narrative, puisque le drame de Vincent est de vieillir, séparé de sa sœur, tandis que Fériede demeure éternellement jeune.

vraiment : Fériée est la seule qu'il « a », mais sa totale amitié pâtit de l'affection des deux autres. Hospitalisé, il côtoie aussi Suzette, une infirmière avec qui il confond le rôle professionnel de soignante, celui de la mère et celui de l'amante : « "Je vais être votre Mère Noël, d'accord ?" [...] / "Je vais être un enfant sage comme une image. (Même là, même sur la plus haute branche, même à la pointe du vertige, je faisais le tartelu, c'est bien fait pour moi que j'aie tout perdu.)" (LE, p. 227) À chaque fois, la mauvaise distance s'établit entre lui et l'Autre féminin, se traduisant par une confusion dans les relations.

2.2.4.2 La bonne distance spatiale et symbolique

Cette problématique est inhérente au personnage : son impossible équilibre est sans cesse rejoué dans ses relations avec autrui. Spatialement et symboliquement, il peine à trouver l'équidistance verticale adéquate. En résulte un vertige qui s'éprouve particulièrement dans l'amour, comme le lui enseigne Fériée :

Ce ne fut qu'un bonheur de six mois mais quel bonheur de six mois. Quand j'ai atteint le sommet, que je me suis vu au cœur des petits joiseaux²⁰⁷, j'ai été trouver ma sœur et je le lui ai dit. Elle m'a répondu : "Si c'est comme tu dis, si c'est si bon, c'est signe que ça presse, qu'il faut que tu te mettes à l'abri. Le vent tourne et les ice-cream castles in the air vont tomber en pluie. Comme rien de vivant ne reste immobile et que ça a fini de monter, ça va commencer à baisser [...] il n'y a rien que tu peux faire, sache-le bien, pour empêcher que ça continue" (LE, p. 177-178).

Vincent, fort de cet apprentissage, résume à son tour ses relations amoureuses en des termes verticaux : « Une heure d'amour puis la nuit... Un élan de folie, un plongeon dans les airs, un vol plané... puis la chute, la bîme, l'amer à boire [...] Toujours la même histoire » (LE, p. 237). Incapable d'être à exacte distance des profondeurs abyssales et du ciel, d'être aussi éloigné d'un extrême que de l'autre, les relations amoureuses affectent Vincent selon un axe vertical vertigineux. Peut-être sont-elles toutefois préférables à l'amour ordinaire, « sans oh ni bah » (LE, p. 97).

L'instabilité spatiale de Vincent s'éclaire davantage si on le compare à Fériée, qui elle, a fait son choix. Elle est toujours présentée haut perchée, inévitablement placée en hauteur ou en pleine ascension : en toute situation, elle est « [a]u dsu-dsa » (LE, p. 81). Enfant, elle passe l'été dans « les merveilleux nuages » (LE, p. 11) ; c'est « une ange » (LE, p. 12) aux « ailes lourdes »

²⁰⁷ Sur la symbolique des oiseaux et sa place dans l'apprentissage de l'amour, voir chapitre III, *1 La « voie des oiseaux »*.

(*LE*, p. 12) et au « plafond trop bas » (*LE*, p. 12). Quand ils se retrouvent, il est impératif de « fâter ça » (*LE*, p. 117). Conséquemment, la maladie mortelle de Fériée est une violente descente, un naufrage (*LE*, p. 44)²⁰⁸. Au contraire, Vincent est bien plus bas dans cette axiologie où l'enfance se hisse au sommet des arbres. Charognard, cannibale, il dévore les restes de sa mère et de sa sœur : « Ne cherche pas, Man Falardeau : les mouches grivoises qui zézaient sur tes oses, c'est ma bouche en cœur qui les tousse, c'est mes joues gloussues qui les lancent » (*LE*, p. 11) ; « La seule qui m'allaitait, mes dents ont empoisonné son sein, puis j'ai mangé son cadavre, les oses avec, comme un chien » (*LE*, p. 62). Le récit reprend certains éléments propres à l'univers des contes, comme le cannibalisme — pensons aux nombreuses versions orales du *Petit Chaperon rouge*²⁰⁹. Néanmoins, ici le passage par le cannibalisme ne semble pas en être un de transfert des pouvoirs. Il serait faux de dire que le destin de Vincent s'apparente aux personnages de ces récits, notamment parce qu'habituellement, les contes sont des récits exemplaires qui montrent « "l'évolution normale de l'individu" dans sa traversée des phases de maturation de l'enfance à l'âge adulte²¹⁰ », alors que dans *Les enfantômes*, aucun passage n'est consommé.

Ainsi, Vincent rejoint bien plus certains personnages qui ne complètent pas l'initiation et demeurent des personnages liminaires, comme le personnage du conte Jean le Sot : « De sa niaiserie qui lui colle à la peau, Jean le Sot ne peut se défaire ; contrairement aux héros en devenir des contes merveilleux, il est à jamais figé dans sa disgrâce originelle²¹¹ ». On peut reconnaître Vincent dans cette dernière observation, « [t]out tartelu [...], tout fol, tout égrillard... » (*LE*, p. 10) Le parallèle avec l'anti-héros Jean le Sot peut s'établir à plusieurs niveaux : l'absence du père²¹², une « excessive dépendance à [la] mère²¹³ » et l'obsession de l'origine²¹⁴, une inaptitude

²⁰⁸ Sa maladie l'empêche de se tenir droite : « Tenir debout. C'était sa hantise » (*LE*, p. 271) ; elle fait des « rechutes » (*LE*, p.271). Ce « naufrage » est aussi préfiguré par l'engloutissement de sa demeure de Folle-Pentecôte : « Elle s'enfonçait, elle coulait, elle naufrageait, infiniment uniment, infiniment graduellement. Je trouvais le seuil plus bas chaque fois que je frappais à la porte... » (*LE*, p.238).

²⁰⁹ À ce sujet, lire VERDIER, Yvonne, « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », *Le Débat*, vol. 3, n°3, juillet-août 1980, pp. 31-61.

²¹⁰ BELMONT, Nicole, citée dans CHARDENET, Virginie, *Destins de garçons. En marge du symbolique : Jean le Sot et ses avatars*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2010, p. 11.

²¹¹ CHARDENET, Virginie, *op. cit.*, p. 11.

²¹² *Ibid.*, p. 71.

²¹³ *Ibid.*, p. 34.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 91.

à communiquer²¹⁵, « l'échec de l'alliance matrimoniale²¹⁶ » et « une virilité défaillante²¹⁷ ». En bout de compte, Vincent n'est pas un homme comme les autres et n'en sera jamais un : c'est un « rat[é] du processus initiatique²¹⁸ ». Il s'éloigne du modèle viril traditionnel, et si elle est parfois montrée comme inévitable, l'adhésion aux diktats sociaux demeure toujours partielle.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 34.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 52.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

CHAPITRE III

VIRILITÉ ET ÉCRITURE

3.1. La « voie des oiseaux »

L'apprentissage de la virilité, pour Mille Milles et Vincent, peut s'étudier dans le sillage de ce que D. Fabre a nommé « la voie des oiseaux ». Elle est observée par l'ethnologue dans divers récits autobiographiques où les mémorialistes, entre autres, relatent leur enfance passée à grimper aux arbres, à dénicher des nids et à s'entraîner à reproduire le chant des différentes espèces d'oiseaux. Ces diverses activités associées à la voie des oiseaux, « agissent [...] comme des pôles autour desquels se cristallise l'essentiel des expériences d'enfance et d'adolescence²¹⁹... » Il est souligné d'emblée que cette voie est « [s]trictement réservée aux garçons²²⁰ » puisqu'en effet, y sont associés certains comportements, savoirs et valeurs virils : cette chasse « aiguise la connaissance d'un territoire, exalte le courage, la ruse et l'audace, et confronte parfois à l'exigence de donner la mort²²¹ ». Cette quête ascensionnelle des nids est donc une « école buissonnière²²² » qui permet d'articuler le passage de l'enfance à l'âge adulte, et donc, pour les garçons, l'apprentissage de la virilité, l'incorporation de ses lois et de ses codes. Dans cette optique, la voie des oiseaux est également une initiation, puisqu'elle « inaugure [...] une transformation de la personne au moment où il convient de "faire les garçons", de produire en eux les manières d'être de leur sexe²²³ ».

Ce rapport aux arbres et aux oiseaux n'est pas aussi culturellement éloigné qu'on pourrait le croire à première vue. La voie des oiseaux s'impose « comme une coutume majeure dans notre société et jusqu'à une époque toute proche²²⁴ ». Si nous sommes loin, chez

²¹⁹ FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », dans *L'Homme*, n° 99, juillet-septembre 1986, XXVI (3), p. 7.

²²⁰ *Idem.*

²²¹ *Ibid.*, p. 13.

²²² *Ibid.*, p. 7.

²²³ *Ibid.*, p. 17.

²²⁴ *Idem.* Il n'est pas nécessaire d'avoir eu une enfance campagnarde exemplaire pour participer à la voie des oiseaux, comme le prouvent les enfances urbaines de Sartre et de Stendhal, étudiées par Fabre.

Ducharme, des récits d'enfance de Restif de La Bretonne, de Chateaubriand ou de Hugo, analysés par Fabre, la quête ascensionnelle virile de Mille Milles, métaphorisée par la libération de son « aigle », et l'activité enfantine de grimper aux arbres, pour Vincent, montrent que la voie des oiseaux, dans ses manifestations multiformes, fournit un matériau symbolique efficace pour aborder la construction des identités masculines, y compris pour un corpus plus contemporain. Nous verrons dans quelle mesure les personnages ducharméens s'inscrivent dans ce paradigme aérien.

3.1.1 Dans *Le nez qui voque*

3.1.1.1 La chasse et la séduction

Lorsqu'il était jeune, Mille Milles participait aux activités de la voie des oiseaux, activités favorisant la sociabilité masculine : « Le samedi, je jouais dans les bois avec les gars. Les bois étaient infestés de gars » (*LNQV*, p. 168). La forêt présentée paraît être un lieu exclusivement réservé aux garçons, puisque le corps des jeunes filles qui la pénètrent est mis à rude épreuve : « Chateaugué, au risque de se faire écorcher vive, entrait dans les bois. Les épines des aubépines déchiraient sa robe, [...] elle s'égarait, ses jambes saignaient sur les épines des mûriers, elle se faisait atteindre par une flèche, elle se faisait tirer les cheveux » (*LNQV*, p. 168). Le corps des jeunes filles subit les assauts des garçons, qui gardent jalousement « leur » territoire, mais aussi ceux de la forêt elle-même, dont la végétation épineuse rappelle la forêt des contes qui, en tant que lieu d'une initiation²²⁵, a pour rôle de séparer le masculin du féminin²²⁶.

La voie des oiseaux est aussi définie par Fabre comme une métaphorisation de « l'accès à l'identité sexuelle et [...] aux langages amoureux²²⁷ ». S'il n'est pas montré en train de grimper aux arbres pour dénicher des nids, Mille Milles est néanmoins engagé dans une autre chasse, celle de son amie Chateaugué, « [plantée] sous un arbre ». Les protagonistes se cherchent, attendent et se font attendre, courent l'un après l'autre avant de se rejoindre. Par conséquent, leur dynamique s'approche des jeux de la séduction :

²²⁵ VERDIER, Yvonne, « La forêt des contes », *op. cit.*, pp. 209-210.

²²⁶ À ce sujet, nous renvoyons aux travaux de MONJARET, Anne, *op. cit.*

²²⁷ FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *op. cit.*, p. 7.

Enfin, par hasard, elle arrivait où je faisais la guerre. Elle se plantait sous un arbre et attendait [...] Je la laissais attendre. Je ne la laissais pas attendre longtemps. Je la connaissais ; je savais qu'elle n'était pas venue les mains vides. Quand, cessant de la faire languir, j'avançais enfin à sa rencontre, elle éclatait de rire et faisait semblant de se sauver. Il fallait que je coure après. Elle ne courait pas vite : elle faisait exprès. Quand je la rejoignais, ses yeux étaient éclatants de plaisir. Elle disait : "Tiens !" et m'abandonnait une tartine chiffonnée, une tartine à la mélasse ou au sirop de maïs [...] Elle disait "Tiens !", ouvrait tout grand sa petite main sale et gommée, y faisait briller des pièces d'argent. Je me faisais entretenir (*LNQV*, p. 168-169).

Ainsi, Mille Milles, même à cette époque, préfère l'amitié de Chateaugué à la compagnie des autres garçons, même si, souvent, il ne fait que « succomb[er] à l'une ou l'autre des tentations qu'elle [sait] [lui] tendre » (*LNQV*, p. 168). C'est donc de manière précoce, par rapport à ses camarades masculins, qu'il semble s'inscrire dans la voie des oiseaux, car il transfère inconsciemment le langage et le savoir de la chasse à la séduction. Pourtant, son apprentissage de la virilité semble miné dès le départ. En effet, c'est plutôt lui qui, sans le savoir, est pris en chasse par Chateaugué. C'est elle qui, en étant plus rusée, obtient ce qu'elle désire. De surcroît, isolé volontairement des garçons de son âge, il ne peut apprendre comment être un homme comme les autres, car « [l]a quête des oiseleurs [...] consiste en un apprentissage du rapport social entre pairs, entre garçons²²⁸ ». Cette initiation, pour réussir, nécessiterait le regard d'un pair qui viendrait confirmer la virilité naissante du jeune homme.

Il convient également de s'intéresser au langage véhiculé par la voie des oiseaux. D. Fabre, joue sur l'homophonie de *voie*, qui devient la *voix* des oiseaux : « ce temps des oiseaux qui sépare les sexes, qui fait leur différence, est aussi celui où s'acquiert le langage qui les rapproche, langage du courtoisement, du désir, de la passion²²⁹ ». Au début de sa cohabitation avec Chateaugué, on voit que Mille Milles n'arrive pas, parfois, à saisir la « langue » qu'elle emploie :

Chateaugué arrête de rire, baisse la tête, cache ses yeux avec ses paupières. Soudain, d'un coup de paupières et d'un coup de tête, elle me saisit avec ses yeux, elle m'empoigne avec son regard, elle me demande quelque chose avec la couleur de ses yeux dans une langue que je ne connais pas. Elle ne m'a jamais regardé de cette façon-là (*LNQV*, p. 104).

Or, à la fin du récit, l'adolescent utilise ce langage pour adopter une identité virile et séduire Chateaugué :

J'ai été m'asseoir sur un banc vert, en face d'elle, et je lui ai fait de l'œil. Elle a tout de suite compris que je voulais jouer, et, sans autre avis, nous avons joué à ne pas nous connaître, à être deux purs étrangers. Je lui roulais des yeux doux comme des ailes de papillon, doux comme des cous de pigeons (*LNQV*, p. 310-311).

²²⁸ *Ibid.*, p. 12.

²²⁹ *Ibid.*, p. 14.

Mille Milles parvient donc, par le langage du corps animalisé pour cette parade nuptiale²³⁰, à son but inavoué : « l'écœurant désir, le désir inavouable, invisible, inaudible, trop bien refoulé, bien noué dans son sac, le désir de jouer avec elle au monsieur et à la madame... » (*LNQV*, p. 72) En effet, c'est après cette mise en scène du désir amoureux qu'il embrasse son amie pour une première et unique fois dans une mise en scène qui insiste sur le caractère performatif de l'identité masculine virile.

3.1.1.2 L'aigle et la « théorie de l'arbre »

Plus âgé, Mille Milles emprunte ensuite la voie des oiseaux pour la domination qu'elle permet sur autrui. En effet, sa « volonté de puissance » prend la forme d'une ascension qui lui permet d'établir sa supériorité : c'est à chaque fois une « volonté de s'élever au-dessus du vulgaire²³¹ ». Sous sa plume, cette volonté prend la forme d'un aigle — symbole de force et de pureté, caractéristiques éminemment viriles — qui plane au-dessus du monde commun, platement terrestre : « [l]'aigle, symbole de puissance, crie son unicité, son refus de l'ennui²³² ». Il symbolise par conséquent le destin singulier que se réserve Mille Milles, de s'élever au-dessus des autres. Or, l'oiseau habitant Mille Milles ne cherche qu'à se libérer, mais il est emprisonné, englué dans le quotidien :

Il y a un aigle pris dans mon ventre, et il bat des ailes de toute sa force pour se déprendre, pour sortir, pour regagner l'air ferme. Qui a mis cet aigle-là là ? Cet aigle est comme un désir de pureté qui serait près de se noyer, qui n'en pourrait plus de retenir son souffle, qu'on aurait ancré au fond du monde pour le punir (*LNQV*, p. 164)²³³.

Lorsqu'il vient s'établir à Montréal, Mille Milles développe une conception de la virilité en des termes qui rappellent la voie des oiseaux : dans son discours, « [l]a ville, c'est les hommes qui cherchent à s'enraciner pour toujours » (*LNQV*, p. 108) ; sa chambre est un « nid » (*LNQV*,

²³⁰ Soulignons qu'en accord avec la voie des oiseaux, la comparaison employée réaffirme le caractère aérien de la séduction, puisque les papillons et les pigeons partagent le ciel.

²³¹ LANGLOIS-BENGHOZI, Marielle, *op. cit.*, p. 50.

²³² *Ibid.*, p. 15.

²³³ Il est intéressant de constater que le restaurant où travaille Mille Milles se nomme le « Pingouin ». Cet oiseau qui ne vole pas et semble même pataud sur la terre ferme pourrait représenter le peu de possibilités d'émancipation qui s'offrent à l'homme moderne dans son intégration obligée du milieu du travail. Dans ce milieu, la seule possibilité de s'élever au-dessus des autres est de manière hiérarchique. Mille Milles est donc également plongeur au sens figuré : il est au bas de cette hiérarchie, puisqu'il occupe des postes socioéconomiquement dévalués.

p. 91) où il devra construire son identité. Pour illustrer son propos, il propose une théorie qui établit une analogie entre les arbres et les hommes :

L'arbre sent qu'il est beau, c'est-à-dire qu'il en jouit. Tous les arbres sont beaux. L'arbre croît imbu de l'assurance qu'il est beau, et meurt comme il a vécu : en accord avec le monde et avec lui-même. L'arbre est beau, il le sait et cela lui suffit. Il ne caresse pas son tronc avec ses branches, il ne parle pas, il ne marche pas. Il n'a pas besoin de faire tout cela : être beau lui suffit [...] L'arbre est une réussite totale, une perfection [...] L'arbre est seul et il se suffit. Neige ou pluie, il ne souffre pas. Il n'a pas besoin de chaleur. Soyons tous comme des arbres [...] Un arbre ne sait même pas ce que c'est embrasser, êtreindre, aimer (*LNQV*, p. 49-50).

Le jeune homme s'associe étroitement à cette définition de l'arbre : tous deux peuvent croître sans l'affection d'autrui — c'est du moins ce que Mille Milles croit au début de son récit : « L'affection m'écoeure. Elle mène aux sanglots de haine, aux désespoirs de l'impuissance, aux cruelles espérances et aux rôles sexuels » (*LNQV*, p. 38-39). Or, s'il est aussi difficile pour l'aigle de Mille Milles de prendre son envol, c'est en partie, à son avis, en raison de son environnement. En effet, l'adolescent déplore ce qu'il appelle la « dévirilisation des arbres », signe de la dévirilisation des hommes de la société urbaine :

La municipalité de Montréal met les arbres en cage. L'été, la municipalité de Montréal les aligne le long des trottoirs et leur accroche des sébiles aux branches. L'hiver, elle les met dans un hangar pour ne pas qu'ils aient froid. C'est la dévirilisation des arbres ! Pourquoi met-elle des arbres adolescents dans des boîtes de sable et les poste-t-elle le long des trottoirs ? Est-ce pour qu'ils fassent de l'ombre aux gratte-ciels, ou est-ce pour qu'ils aient l'air fou dans leurs habits de roi déteints et éclaboussés ? [...] Les arbres sont faits pour être grands, inébranlables ; pour embrasser des toits de demeures avec leurs branches, pour que les toits de zinc fassent résonner leurs bracelets d'émeraudes et leurs colliers d'opales ; pour que, la nuit, les étoiles se prennent dans leurs branches ; pour que l'hiver des serpents de neige dorment le long de leurs branches. La municipalité de Montréal trouve peut-être que des arbres dénaturés s'harmonisent bien avec des hommes dénaturés (*LNQV*, p. 121-122).

Montréal est, selon lui, un territoire dévirilisant dont il est prisonnier. En effet, la ville limite le développement des « arbres adolescents » et, pire encore, celui des arbres masculins qui, pour s'épanouir, devront élaguer leurs idéaux de grandeur : « Dire que parmi ces malheureux arbres il y en a qui sont du sexe masculin ! Épargne les mâles, au moins, vilaine municipalité de Montréal ! » (*LNQV*, p. 128).

3.1.1.3 Manger ou être mangé

La volonté de domination de Mille Milles est reproduite dans une opposition alimentaire de prédation entre ce qui mange et ce qui est mangé :

Pourquoi, au lieu d'un aigle, n'a-t-on pas amarré en nous un radis, un oignon, une carotte, comme en tous les autres [...] ? Les choux et les carottes font racines de toute pourriture ; point les aigles. Les aigles ne prennent racine nulle part. Ils ne prennent que firmament ; et quand ils ne peuvent tout le

prendre à la fois, ils se débattent à déplumer entièrement leurs ailes [...] Nous ne sommes pas tous des choux, des vers, des vers solitaires et des gorets ! (*LNQV*, p. 164)

L'aigle est un rapace, un oiseau de proie au sommet de la pyramide alimentaire. Culturellement, il est un symbole complexe : oiseau solaire, roi des oiseaux et compagnon des plus grands héros, « [i]l est aussi le symbole primitif et collectif du père et de toutes les figures de la paternité²³⁴ ». En s'associant à l'aigle, Mille Milles s'assure de n'être jamais « mangé », contrairement aux légumes et aux cochons de l'extrait qui ne sont cultivés et élevés qu'à des fins de consommation. Il divise les gens en deux catégories, ceux qui se satisfont d'un ventre vide et ceux qui veulent le remplir²³⁵ : « Nous ne pouvons pas tous nous satisfaire de ce qu'il y a ici, de ce qui se trouve entre la peau du ventre et la peau du dos. Il y a des aigles qui ont besoin de plus d'air et de plus de liberté que ne peut en contenir une poitrine, que ne peuvent en respirer des poumons » (*LNQV*, p. 164).

Il est impératif pour Mille Milles de libérer cet aigle s'il veut atteindre son idéal viril. Or, il n'est encore, malgré lui, qu'un garçon à qui il faudra le temps d'une nouvelle gestation dans un corps féminin — dans l'extrait qui suit, celui de Chateaugué — pour transformer le « petit oiseau » qui l'habite en aigle :

Dans un cauchemar que j'ai eu dernièrement, je m'entrais toute la tête dans sa bouche. Avec ma tête dans sa bouche tapissée de velours chaud, j'étais comme un petit oiseau dans son nid, comme un petit oiseau dans son œuf, je dormais de bonheur, je dormais de douceur (*LNQV*, p. 76).

Dans ce « cauchemar », la peur d'être mangé, mais aussi le désir de l'être, rejouent les angoisses et les fantasmes de l'anthropophagie²³⁶. De surcroît, cela est aussi problématique, car il affirme que la tentation de la femme est dangereuse pour son aigle puisqu'elle pourrait corrompre sa pureté :

Ces douloureux cris et battements d'ailes, se peut-il qu'ils ne soient que les cris et les torsions de mon orgueil bafoué, supplicié par la femme ? Ce soir, mon aigle se tait parce que la femme le laisse tranquille [...] Il est de plus en plus sûr que c'est du piège sexuel, d'un piège sordide et honteux, que je délivrerai mon aigle par le branle-bas » (*LNQV*, p. 171-172).

²³⁴ CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, coll. « Bouquins », 1982 [1969], pp. 12-16.

²³⁵ L'adolescent réaffirme ainsi, du même souffle, le combat entre les « Gras » et les « Maigres », chère à Claude Lantier dans *Le ventre de Paris* : « Il voyait là tout le drame humain ; il finit par classer les hommes en Maigres et en Gras, en deux groupes hostiles dont l'un dévore l'autre, s'arrondit le ventre et jout », ZOLA, Émile, *Le ventre de Paris*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1965, p. 347.

²³⁶ À ce sujet, voir KILANI, Mondher, *Du goût de l'autre*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2018, 384 p.

L'adolescent est donc pris dans ce dilemme, coincé entre « [d]es coups d'ailes » (*LNQV*, p. 171) et « [d]es coups d'elle » (*LNQV*, p. 171). De la même manière, Mille Milles hésite aussi entre la pureté de son aigle et l'impureté de son opposé symbolique, le vautour :

Les vautours n'attendent pas ; arrive ! Viens ! Ouvre ma poitrine et entre. Ferme ma poitrine quand tu sors. Viens réhabiter la poitrine vide comme un tambour [...] Laisse-moi mordre dans ta chair, ta chair où personne n'a mordu, ta chair restée jusqu'ici inutile comme le bronze d'une statue. Si je te mords les oreilles avec volupté, cela t'empêchera d'entendre [...] Laisse-moi aspirer le lait chaud, le lait blanc comme ta peau, le lait dont ta bouche est pleine (*LNQV*, p. 153-154).

Ce charognard permet de faire le lien entre la pureté virile revendiquée par Mille Milles au début du récit et la virilité de la seconde partie, qui ne récuse pas le désir sexuel : « La pureté me fatigue [...] Au fond, j'aime mieux la cochonnerie » (*LNQV*, p. 205). Dans les deux cas — aigle comme vautour — la volonté de puissance virile est conservée.

3.1.2 Dans *Les enfantômes*

3.1.2.1 Grimper aux arbres

Pour Vincent, c'est dans le sillage de « La voie des oiseaux » que la lecture que nous avons proposée par rapport aux arbres du récit²³⁷, qui organisent graphiquement l'existence du narrateur, prend tout son sens. Dans le roman, l'enfance est invariablement associée à la cime des arbres : enfant, il y grimpait sans problèmes, alors que plus âgé, il se détracte dans les hauteurs, et s'ensuit de violentes chutes. Ainsi, s'il semble entreprendre la voie des oiseaux, force est d'admettre qu'elle constitue pour lui un échec. Il demeure cloué au sol, « [p]erdu comme quelqu'un qui a manqué le vaisseau spatial, tout seul sur le quai, tous les autres partis pour la lune avec ses valises » (*LE*, p. 37).

Si l'attention ne se focalise pas sur les nids et la cueillette des œufs dans les explorations de Vincent et de Fériée, l'ascension aux arbres demeure une importante quête. Dans le premier arbre du récit, un frêne, ils cueillent des samares : c'est un travail d'équipe où Fériée reste en bas pour récolter les cosses que son frère lui lance d'en haut. La samare est un « fruit sec, indéhiscent, monosperme, à bord aminci en aile membraneuse [...] favorisant la dissémination²³⁸ ». « Hélicoptères » dans le langage familier québécois, elles permettent à l'arbre de disperser ses

²³⁷ Cf. Chapitre II, 2.4.

²³⁸ « Samare », *Dictionnaire en ligne de botanique Flora Quebeca*, https://www.floraquebeca.qc.ca/glossaire-2/?r_terme=samare&r_domaine=tous, page consultée le 3 décembre 2019.

graines par l'action du vent. C'est donc un jeu symbolisant la fécondation auquel se prêtent les enfants Falardeau²³⁹. Le caractère sexuel de cette ascension est attesté à la fin du roman, lorsque Vincent se remémore une dernière ascension où les rôles sont inversés. Fériée est perchée au haut d'un château d'eau et le somme de la rejoindre. Elle fait, dans le délire de sa maladie, une énigmatique requête à son frère : « Monte ! Si tu montes tout de suite je vais tomber enceinte puis on va avoir deux enfants ! C'est Man Falardeau qui me l'a dit ! Monte vite ! » (*LE*, p. 279). Cette dernière montée qui, advenant une réussite, permettrait d'engendrer est toutefois interrompue : « Ne monte pas ! C'était des farces. Comme toi [...] Puisqu'il faut descendre pour te trouver, attends, j'emprunte l'escalier » (*LE*, p. 279). Le narrateur est resté au sol, inquiet de l'allure chancelante de la construction. Après le décès de Fériée, Vincent sera définitivement incapable de « monter ».

Il semble donc qu'à bien des égards, Vincent se rapproche du personnage de Peter Pan²⁴⁰. En effet, tous deux sont des jeunes hommes n'ayant pas passé physiquement le seuil de la puberté, et s'ils montrent exagérément certaines caractéristiques de l'homme viril, telles que la violence²⁴¹, une leur échappe : le génésique, c'est-à-dire la capacité d'engendrer une descendance. Ce motif de Peter Pan affecte l'ensemble du roman, puisque sans cette faculté, Vincent est condamné à ne jamais devenir adulte et à demeurer un personnage liminaire. Demeurer en marge de la virilité autorise Vincent à un rôle spécial dans l'univers du récit, ce que M. Scarpa nomme un « passeur » :

[l]'initiation impossible le marque d'une altérité et d'une ambivalence constitutives qui autorisent parfois une véritable compétence. Figé sur les seuils, il peut en être le gardien ; actant de l'entre-deux, il peut faire le lien, etc.²⁴²

Ainsi, sans descendance, il plante des arbres qui permettront à d'autres enfants — peut-être la quinzaine d'enfants des voisins de Vincent, les immigrants Tallini et Buchovi — de grimper et d'entreprendre à leur tour la voie des oiseaux.

²³⁹ Notons d'ailleurs que dans plusieurs cultures, le frêne est un symbole de fécondité et de féminité, même s'il est « [c]hez les Grecs [...] un symbole de solidité puissante ». Dans CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *op. cit.*, p. 467-468.

²⁴⁰ BARRIE, James, *Peter Pan*, trad. de l'anglais par Yvette Métral, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1982 [1962], 142 p.

²⁴¹ Cf Chapitre I, 2.2.

²⁴² SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 186.

3.1.2.2 Incompréhension du langage amoureux

Vincent est incapable de comprendre le langage de séduction de la voie des oiseaux lorsqu'il s'adresse à lui, encore moins de l'utiliser. Ainsi, lorsque Madeleine doit lui expliquer qu'elle se « jette à [s]on cou », il est malhabile pour la séduire en retour : « Madeleine, veux-tu devenir mon amant ? ... Je veux dire *ton* amant... C'est la deuxième fois que je me trompe, c'est assez ! Veux-tu devenir ta maîtresse ? Non ! *ma* maîtresse... » (*LNQV*, p. 170, *l'auteur souligne*)²⁴³. Cette incompréhension est réaffirmée plus tard dans leur relation adultère, et constitue un commentaire de Vincent sur l'incompréhension fondamentale des gens entre eux. Il est intéressant de constater que ce dialogue de sourds passe par le langage des oiseaux :

Les oiseaux s'interpelaient, et Madeleine qui s'était rassérénée les écoutait avec moi. "Hein ?" criait l'un. "Quoi ?" répondait l'autre. Et c'était crié et répondu par des milliers d'uns et d'autres en même temps. Et les heins s'attachaient aux quois comme des maillons de chaînes. Et les chaînes se tissaient en une nappe à carreaux qui épousait les formes des vallons fleuris comme pour faire croire que c'était les marguerites et les boutons-d'or qui criaient hein et qui répondaient quoi (*LE*, p. 163-164).

On le voit, le jeune homme ne comprend pas le langage des oiseaux, qui reste pour lui une cacophonie. Sa maladresse l'éloigne de la virilité puisque « la séduction masculine, qui est entrée dans les enjeux de la modernité, surclasse les uns et décline les autres ; elle valorise les gestes attentifs, discrédite les comportements maladroits²⁴⁴ ». De plus, vers la fin du récit, lorsqu'il rencontre Sharon, ce qu'il lui dit pour la séduire laisse croire qu'il ne pourra jamais se lier avec elle : « Quelle drôlerie ! J'avais l'air fin ! Tartelu, même ému ! Rechassez-moi ce naturel revenu au galop ! Pendez-moi ce rire, il tue ! Arrêtez-le, je l'ai vu qui se répercutait dans le ventre d'une femme et qui cassait tous ses œufs ! » (*LE*, p. 260) Exprimée sur le mode aviaire, l'impossibilité d'accéder à la paternité est, encore ici, à considérer comme un trait distinctif de l'impossibilité de grandir dans l'univers des *Enfantômes*.

Quelque chose de l'enfance est néanmoins perdu. En effet, Fériée, Vincent et Man Falardeau sont initialement désignés comme « trois tourtereaux » (*LE*, p. 9), l'oiseau des

²⁴³ En comparaison, le premier amant de Madeleine, dont elle fait lire les lettres d'amour à Vincent, maîtrise parfaitement le langage de la séduction qui, dans sa description, a quelque chose d'aérien : « Moi, je remonterai sur Pégase et je chercherai, encore, toujours, un absolu qui n'existe pas. [...] Le sort en naît jeté. Ton Pat en nord qui t'aime amor » (*LE*, p. 97). Il est d'ailleurs dit par après que Madeleine garde cette lettre d'adieu comme « une arme secrète pour échapper à l'attraction terrestre » (*LE*, p. 97) ; elle la « dépli[e] comme des ailes pour partir » (*LE*, p. 97).

²⁴⁴ RAUCH, André, *Le premier sexe. Mutations et crise de l'identité masculine*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Histoires », 2000, p. 224.

amoureux dans la culture populaire. Or, lorsqu'il vieillit, Vincent devient incapable, à son grand désarroi, de lire les « cygnes » que lui envoie Fériée dans les nombreuses lettres qu'elle lui adresse : « Et j'ai tout compris de travers, bien entendu » (*LE*, p. 39). Il ne comprend qu'à rebours, et s'accuse de cette incapacité comme d'une trahison qui mènera, en bout de compte, au suicide de sa sœur, annoncé comme une pourriture qui la ronge :

Ouvre tes lumières ! vois-moi ! C'était clair, quelles mains tendues. Je n'ai pas répondu, j'aurais bien voulu, je n'ai pas pu [...] Ses guillemets me bouleversèrent, comme des sourcils touffus, sur son front clair, des dents brusquement pourries dans sa bouche rose. Elle n'en avait pas mis tant pour rien, elle qui n'en mettait jamais. C'était des cygnes, mauvais. C'était, tous ces guillemets, les vers accouplés dont les larves profuses commençaient de grouiller et de puer dans les lambeaux sanguinolents de son rêve avorté (*LE*, p. 223-224).

Assurément, Vincent est malhabile dans le rôle de l'oiseau. Un autre exemple, pour conclure, survient quand, lors des veillées de whist avec Alberta, leur couple d'amis (Madeleine et Alain), Fériée et Urseule, il est forcé de « faire un coq » :

Mais les malchanceux aussi s'attiraient des punitions, d'un genre plus particulier au whist. Perdre à zéro c'était faire un coq, et ceux qui en faisaient un devaient le faire chanter, haut et fort, sinon à la pleine et entière satisfaction de ceux qui le leur avaient fait faire... Moi, ça m'humiliait, je trouvais que ça me rendait pleine et entièrement ridicule. Urseule, ça lui permettait de lâcher son fou ; mais ce n'était pas ses cocoricos joyeux qui intéressaient, c'était les miens, vexés et fluets, et elle finissait par les trouver irrésistibles elle aussi et rire de moi avec les autres, putain (*LE*, p. 96).

Il peine à trouver son chant : mal assuré dans ce rôle, il ne parviendra jamais à l'adopter totalement. Ainsi, non seulement ne sait-il pas perdre avec honneur, mais il est ridiculisé en raison de sa voix qui manque de force, qui l'éloigne de la virilité. On peut d'ailleurs penser qu'il n'a jamais mué puisqu'il n'a pas passé le seuil de la puberté.

3.1.2.3 La voie des oiseaux de Fériée

Nous constatons que c'est plutôt Fériée qui entreprend la voie des oiseaux, même si elle est habituellement réservée aux garçons. En effet, c'est elle qui, pendant sa jeunesse, « [rêve] aux fées qui changent les petites filles en arbre, et les feuilles de leurs livres en feuilles d'érable » (*LE*, p. 11-12). L'école buissonnière de Fériée, annoncée par son prénom qui évoque la meilleure partie de l'enfance, c'est-à-dire les congés d'école — « Revienne septembre, ma sœur se renfrogna et se hérissait comme trente-six porcs-épics. Retourner à l'école, quelle peine dans le cou ! » (*LE*, p. 11) —, est un ensauvagement de la culture. Apprenant beaucoup plus par ses propres moyens, la jeune femme est une littéraire inassouvissable qui développe sa pensée en

marge des institutions scolaire et littéraire : « elle avait aussitôt *fait* ce que, quand on est sans tempérament, on se contente d'*avoir lu* » (*LE*, p. 143, *l'auteur souligne*).

De surcroît, Fériée, lorsqu'elle s'exprime, utilise une langue poétique dérivée du langage de la nature : elle écrit à Vincent qu'elle est « une feuille [qui le] cueille [...], une rose qui [l]'arrose » (*LE*, p. 223). Certaines paroles sont, selon son frère, trop « amères » (*LE*, p. 279), elles ne peuvent pas « franchir les pétales de sa bouche, elle les aurait fanés » (*LE*, p. 280). Lorsqu'elle fait la lecture à son frère, celui-ci est émerveillé : « C'était beau. Ce n'était pas des affaires de suce-panse, des histoires de *scierie* noire, si à la mode » (*LE*, p. 206, *je souligne*). À cette narration qui prend bien garde de ne pas scier ou endommager la forêt de l'écriture succède le langage de la nature. Ensemble, en marchant sous la « robe » des ormes de la forêt, ils savent y être attentifs :

Puis on est ressortis et on s'est promenés parmi les ormes, sous leurs grands bras humides, sous les manches festonnées de leur robe lavée tout l'après-midi. On marchait tout bas : on venait d'entendre un bruit, un tout petit, une sorte de shuh, et on était très intrigués. On a entendu un autre petit shuh, il partait de dans les arbres. C'était le choc de la chute d'une goutte d'eau d'une feuille sur l'autre. C'était beau. On s'est complètement arrêtés, on a mieux écouté. Et alors, sous le ciel noir où les nuages épuisés traînaient leurs peaux vides on a entendu dix shuh, quinze shuh, puis, l'oreille s'aiguissant, la symphonie des cymbales minuscules de tous les arbres mouillés, leurs shuh de près, de loin, même de l'au-delà (*LE*, p. 206-207).

Fériée, toutefois, ne complète pas la voie des oiseaux, car il n'y pas de reconversion symbolique des apprentissages de la nature qui médiatiserait le passage de l'enfance à la maturité. Ce passage est irréversiblement manqué, comme elle l'explique à son frère : « J'ai comme des divisions. Je me retrouve soudain à côté de moi, comme un papillon qui aurait laissé des nerfs dans sa chrysalide » (*LE*, p. 119). Peut-être est-ce l'échec de cette transition trop abrupte qui engendre sa maladie. En effet, la vie dans les hauteurs qu'elle mène sans repos préfigure sa chute : « Depuis Budapest, ma sœur ne s'était pas replacée. Même l'hiver passé [...] elle ne savait pas où se brancher. Elle restait perchée au haut de l'échelle, chancelante, affaiblie... » (*LE*, p. 221). Ainsi, elle reste, elle aussi, un personnage liminaire.

3.2 Virilités de la fiction et de l'Histoire

La constatation préalable du manque de figures paternelles et de modèles masculins réels adéquats²⁴⁵ dans *Le nez qui voque* nous pousse à interroger les modèles fictifs de Mille Milles, qui est influencé par certaines figures viriles littéraires et historiques, et tente de s'y conformer, souvent de manière anachronique, en reproduisant leurs discours. La virilité traverse la culture : « les valeurs et les attitudes viriles n'ont pas disparu du champ social. Quotidiennement, [...] la culture de masse véhicule des icônes qui symbolisent ces valeurs et exercent leur pouvoir de fascination auprès des adolescents²⁴⁶ ». Ainsi, les personnages de Ducharme, même s'ils affirment vouloir se soustraire à la société, sont, comme tout un chacun, continuellement en contact avec ses représentations. Ils ne peuvent donc pas échapper complètement à l'influence de modèles culturels. Nous verrons toutefois que Mille Milles est un mauvais lecteur qui accumule les références sans les digérer convenablement.

Le retour à l'Histoire, même s'il est moins présent chez Vincent que chez Mille Milles, porte les personnages ducharméens à relayer certains discours de la « crise » de la virilité diagnostiquée dans les sociétés occidentales de la période contemporaine, puisque « [l']expression de la virilité est toujours d'ordre généalogique, elle fait référence à un état antérieur où la virilité est pensée plus forte, plus pure, plus déterminée que celle que l'on constate aujourd'hui²⁴⁷ ». Cette crise est décrite comme un processus de dévirilisation : « dégénérescence des énergies mâles, déperdition de la force, multiplication des tares²⁴⁸ ». La contestation des modèles virils et les progrès concernant l'égalité entre les sexes figurent en avant-plan des causes de cette crise²⁴⁹.

La virilité est, sans l'ombre d'un doute, un modèle paradoxal : « comment comprendre qu'une représentation basée sur la force, l'autorité et la maîtrise ait fini par sembler fragile,

²⁴⁵ Cf. Chapitre I. 3.1 et 3.2.

²⁴⁶ BAUBÉROT, Arnaud, « On ne naît pas viril, on le devient », *op. cit.*, 2011, p. 189.

²⁴⁷ COURTINE, Jean-Jacques, « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », propos recueillis par Nathalie Sarthou-Lajus, *S.E.R. « Études »*, 2012/2, Tome 416, p. 182.

²⁴⁸ COURTINE, Jean-Jacques (dir.), « Introduction. Impossible virilité », *op. cit.*, p. 9.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 9-10 et BOURDIEU, Pierre, « Les facteurs de changement », dans *La domination masculine*, Paris, Seuil, 2002 [1998], pp. 122-132.

instable et contestée ?²⁵⁰ » Il semble, par conséquent, que la virilité doive plutôt être conçue comme un modèle étant perpétuellement en crise, et ce, depuis ses origines²⁵¹. Le sentiment d'un processus de dévirilisation prend de l'ampleur, enfle et éclate en une crise qui se renouvelle périodiquement, à toutes les époques, chez toutes les générations²⁵². Il est d'ailleurs étrange qu'un modèle aussi souvent en crise soit aussi peu remis en question, considéré comme un invariant²⁵³ :

La notion de crise implique une déviation par rapport à un état préalablement stable de santé, de même qu'un désir de remèdes propres à rétablir cette condition antérieure. Apparaît cependant un problème majeur lorsqu'on songe à l'existence historique d'une "crise de la masculinité" : il ne semble pas y avoir eu de période stable antérieurement à l'état de désarroi que l'on suppose à un moment donné [...] Essayer de définir historiquement une crise du genre entraîne une régression quasi infinie dans le temps, où les illusions d'une stabilité passée se heurtent à la réalité des faits²⁵⁴.

À propos de cette cyclicité, Courtine avance l'hypothèse que « [l]a présence de la virilité dans l'histoire ne semble pouvoir être conçue que par la projection fantasmée de l'histoire biologique du corps masculin sur l'histoire collective²⁵⁵ ». Ainsi, comme le corps vieillissant ne peut échapper à son déclin qui l'éloigne de l'idéal viril, l'homme est inévitablement hanté par un sentiment de « défaillance²⁵⁶ », de « ratage²⁵⁷ ». La crise proviendrait par conséquent d'une contradiction inhérente entre la volonté de puissance et une hantise de l'impuissance qui caractérise le modèle viril.

Nous chercherons d'abord la source de ces discours de crise afin de déterminer la place qu'ils occupent dans l'œuvre. Nous établirons ensuite un parallèle entre les discours historiques de Mille Mille et la réactualisation du passé par Vincent.

²⁵⁰ COURTINE, Jean-Jacques (dir.), « Introduction. Impossible virilité », *op. cit.*, p. 10.

²⁵¹ GAZALÉ, Olivia, *op. cit.*, p. 10.

²⁵² FORTH, Christopher E., « Masculinités et virilités dans le monde anglophone », dans COURTINE, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XXe-XXIe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 156.

²⁵³ P. Bourdieu pose l'hypothèse, en amont de son analyse, que le problème réside sur le fait qu'« [é]tant inclus, homme ou femme, dans l'objet que nous nous efforçons d'appréhender, nous avons incorporé, sous la forme de schèmes inconscients de perception et d'appréciation, les structures historiques de l'ordre masculin ; nous risquons donc de recourir, pour penser la domination masculine, à des modes de pensée qui sont eux-mêmes le produit de la domination », BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 17.

²⁵⁴ FORTH, Christopher E., *op. cit.*, p. 156.

²⁵⁵ COURTINE, Jean-Jacques, « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », *op. cit.*, p. 180.

²⁵⁶ *Idem.*

²⁵⁷ *Idem.*

3.2.1 Modèles virils de la fiction

Dans *Le nez qui voque*, la littérature a toute sa place²⁵⁸. La culture livresque de Mille Milles — qui amalgame des références intertextuelles empruntées autant à la culture savante qu'à la culture populaire : « Paul Morand est égal à Francis Carco qui est égal à Elvis Presley qui est égal à Pie XII qui est égal à Pancho Villa qui est égal à Ignace de Loyola qui est égal à Arnolphe Hitler » (*LNQV*, p. 127) — paraît excessivement étendue pour un jeune de seize ans. Toutefois, celle-ci semble mal assimilée, puisqu'elle consiste surtout à citer de mémoire certains écrivains, à les mentionner au passage²⁵⁹ : la plupart du temps, c'est plus un langage préfabriqué qu'une réflexion critique inspirée par ces textes. Elle influence néanmoins sa construction identitaire, car comme l'affirme P. Ory,

il y a bien des manières d'inculquer la virilité. À côté de l' ancestrale famille et de la moderne école — deux institutions dont les observateurs du XXI^e siècle commençant diagnostiquent la "crise"—, la fiction s'installe, prospère et résiste à l'érosion des principes et des représentations...²⁶⁰

Ainsi, Mille Milles est un mauvais lecteur qui se gave de littérature sans digérer adéquatement le savoir contenu par les livres. Il entraîne d'ailleurs Chateaugué dans son élan et pratique une forme de « boulimisme » littéraire : « Deux pour un livre. Deux vautours pour une carcasse de zèbre » (*LNQV*, p. 36). Il s'agit pour lui d'engloutir du savoir, de dévorer les livres jusqu'à atteindre un point de « sursaturation » :

À la bibliothèque, nous avons tellement lu, que nous sommes sortis de la bibliothèque dégoûtés. Nous sommes rentrés à la chambre en silence. Nous étions sursaturés de lecture, en tout point écœurés de la bibliothèque. Il faisait bon garder le silence, ne plus lire, fumer. Mais nous avons la tête dégoûtée d'avoir trop lu et nous étions malheureux (*LNQV*, p. 41).

²⁵⁸ En effet, Ducharme « pousse à son paroxysme le jeu avec le patrimoine littéraire antérieur et sa réécriture », NARDOU-LAFARGE, Élisabeth, *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, p. 84.

²⁵⁹ En témoigne l'avant-préface, « Glané au hasard de leurs œuvres pour l'édification (érection) des races (d'Érasme) » (*LNQV*, p. 9), qui est composée d'interjections tronquées attribuées à des écrivains du canon littéraire et, dans une moindre mesure, de philosophes : Colette, Barrès, Mauriac, Musset, George Sand, Gide, Kierkegaard et Platon.

²⁶⁰ ORY, Pascal, « La virilité racontée aux jeunes », dans COURTINE, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 191.

Mille Milles semble particulièrement affecté par la littérature sentimentale ou érotique, « livre[s] sexuel[s] » (*LNQV*, p. 17) dont la publication, vers la fin des années 1960, est en pleine effervescence²⁶¹. On peut y voir l'influence de la culture américaine :

Les Américains vont droit au but : *sex*. Ils n'ont pas le sens des vaines subtilités. Sur la couverture de tous les romans en provenance du Sud, il y a le mot *sex*, il y a une femme déshabillée ou à peu près, il y a une femme en état d'orgasme ou à peu près. Ainsi, les hortensesturbateurs les moins au courant, les moins instruits, savent à quoi s'en tenir, aussitôt (*LNQV*, p. 58).

Il en résulte que le jeune homme, dans la construction de sa virilité, est fortement influencé par ces lectures qui transmettent une vision particulière des rôles et des rapports sociaux entre les hommes et les femmes, car « à partir du XVIII^e siècle, le récit sentimental moderne s'applique à différencier les sexes...²⁶² » Par rapport au protagoniste masculin de ces récits, une étude sur le roman Harlequin souligne que

[I]e portrait cumulatif du héros permet de trouver le mâle parfait [...] / [II] présente des traits surconnotés ou survalorisés, excessifs : il n'est pas "viril" mais "totalement viril", pas "attirant" mais "a un attrait magnétique irrésistible" ou "diaboliquement séduisant", pas "jaloux" mais "maladivement jaloux"²⁶³.

Pour Mille Milles, la lecture de romans érotiques, en pleine puberté, pose une homologie entre littérature et existence qui transforme son rapport au monde : « Par le premier livre que j'ai lu, j'ai été bouleversé. À l'intérieur de ce livre, une femme déboutonnait sa blouse. La blouse déboutonnée, Chateaugué lit » (*LNQV*, p. 56). Les romans érotiques sont également présentés comme les vecteurs d'un savoir particulier, car « [d]ans les livres, les enfants cherchent les secrets des adultes » (*LNQV*, p. 57). Un rapport s'établit ainsi entre la lecture et l'entrée dans la vie adulte :

La plupart de ceux qui lisent ont entre neuf et seize ans. Les autres, ceux qui lisent et qui ont entre vingt et soixante ans, lisent parce qu'ils n'ont pas pu franchir le mur de la maturité ; ils sont assis à l'ombre du mur de la maturité avec un livre sur les genoux et ils lisent (*LNQV*, p. 56).

Selon cette conception, détenir un savoir littéraire trop étendu ou incorporer inadéquatement ce savoir sans le digérer, retarde ou empêche le passage à la maturité, puisque « [I]e lecteur adulte est un hortensesturbateur, un célibataire, un révoltéparmoimême » (*LNQV*, p. 57). Notons que le

²⁶¹ On peut notamment penser à l'éditeur canadien Harlequin, qui, dès 1964, se consacre exclusivement au genre sentimental. Sur ce corpus, voir BETTINOTTI, Julia et al., *La corrida de l'amour. Le Roman Harlequin*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1986, 160 p.

²⁶² NOIZET, Pascale, « L'amour moderne : de tradition en transgression ou... la féminité en question », dans *Tangence*, « Écritures au féminin : le genre marqué », n°47, mars 1995, p. 11.

²⁶³ BETTINOTTI, Julia et al., *op. cit.*, p. 32.

discours de Mille Milles comporte une zone indéterminée, un hiatus de seize à vingt ans sur lequel rien n'est dit. C'est justement cette période d'entre-deux que le protagoniste traverse, et nous sommes en droit de nous interroger sur ce qu'il se passe quand un jeune de cet âge lit.

L'acte de lecture en lui-même constitue, un rite de passage : pour M. Scarpa, « la réflexion ethnocritique [...] pose l'hypothèse d'une homologie possible, fonctionnelle et structurelle, entre le rite et le récit littéraire²⁶⁴ ». Pour Mille Milles, la lecture permet de médiatiser le passage de la vie à la mort, de faire l'expérience de l'altérité. Comme la mort, elle peut aussi endiguer le cours du temps :

Nous avons lu longtemps. Mais le temps a passé vite. Chaque mot sous nos yeux baignait dans la lumière sulfurique de la vie après la mort. À la lumière des torches funéraires, couchés côte à côte dans notre cercueil, nous lisions. Quand vous serez morts et embaumés, ouvrez un livre et lisez : vous éprouverez ce que nous avons éprouvé cet après-midi. Vous verrez ce que je veux dire. Car nous allons bientôt nous suicider (LNQV, p. 36).

Les idées suicidaires de Mille Milles sont explicitement liées à la lecture. En effet, le savoir du « livre sexuel », aussitôt incorporé par l'adolescent, le contamine, le corrompt : « Mille Milles n'en a plus pour longtemps. Il est brûlé. Il est fini. Il vient de terminer la lecture d'un livre sexuel et il se sent plus fini, plus brûlé que jamais. Il ne voudrait pas se suicider mais cela s'impose » (LNQV, p. 17).

On le voit, la lecture corrompt. Il est donc paradoxal que, pour contrecarrer cette débauche littéraire et rétablir la pureté avidement recherchée — et invoquée : « "Pureté ! Pureté !" C'est Rimbaud qui a crié comme cela » (LNQV, p. 60) — Mille Milles se mette à lire encore plus avidement. En effet, il fétichise Émile Nelligan, qui lui aussi « était victime de la noirceur, de la crasse d'âme, de l'impuritude » (LNQV, p. 45). Il vole le portrait du mythique poète québécois dans un livre de la bibliothèque et l'affiche dans sa chambre. De cette manière, il agit comme le gardien de l'innocence, apparente et souhaitée, de sa relation avec Chateaugué : « Les cheveux ardents, les yeux de femme, un nez de bête, les lèvres douces, la bouche dure ; il est tout à fait comme nous nous l'imaginions... » (LNQV, p. 66). Le doux visage du poète est très éloigné d'une physionomie virile, si l'on se fie à la description qu'en fait Mille Milles. Retiré de la vie publique dès son internement en 1899, peu avant ses vingt ans, il demeure éternellement jeune aux yeux de ses admirateurs et ne vit que par sa poésie — comme Rimbaud d'ailleurs.

²⁶⁴ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 180.

C'est peut-être ce prototype du poète tel que Mille Milles l'admire qui constituerait le modèle masculin idéal, en marge de la virilité et de ses codes.

3.2.2 Modèles virils historiques

En plus des modèles virils tirés de la culture populaire littéraire, Mille Milles s'inspire également de diverses figures d'explorateurs et d'aventuriers de la Nouvelle-France, comme Cavalier de Lasalle et Nicolas Perrot, ainsi que de militaires et conquérants, comme le navigateur Pierre Le Moyne d'Iberville. En ce sens, sa lecture d'auteurs et d'historiens canadiens-français du début du XX^e siècle participe à l'intégration de certains stéréotypes virils : « Quand je lis du Benjamin Sulte à la bibliothèque Saint-Sulpice, la tête me bout » (*LNQV*, p. 23) ; « *Les Patriotes* d'Aegidius Parent, voilà ce que nous avons lu²⁶⁵ » (*LNQV*, p. 36). L'enseignement scolaire d'une Histoire nationale qui puise dans les exploits des colons français, des explorateurs, des commerçants de fourrure et des grands hommes politiques de la Nouvelle-France afin de transmettre un « grand roman de la nation » y est peut-être aussi pour quelque chose²⁶⁶. Ainsi, l'Histoire regorge de figures historiques mythifiées auxquelles Mille Milles cherche à se conformer pour s'approcher d'un idéal viril. En ce sens, « [l]a virilité est toujours un idéal qu'un jeune homme doit atteindre, ou bien quelque chose que les hommes ont été et qu'ils ne sont plus²⁶⁷ ».

Si le mode de vie de l'adolescent, dans sa chambre montréalaise, est très éloigné de celui de ses héros historiques, force est d'admettre qu'il admire leurs pratiques. Il souhaiterait en effet revenir à un temps où l'homme était engagé, « seul », dans une lutte contre la nature qu'il traverse et domestique : « Je suis, en ce pays, de la race des seigneurs, des seigneurs en raquettes seuls au fond du Minnesota, des seigneurs à la rame seuls entre les rives de l'Ohio, des seigneurs à la voile seuls dans l'Atlantique, des seigneurs à la bêche seuls sur un continent » (*LNQV*, p. 23). Cette lutte solitaire est réactivée par Mille Milles, nostalgique d'un temps — inconnu — où les hommes

²⁶⁵ Il est probable que Ducharme fasse plutôt référence à Aegidius Fauteux auteur de *Patriotes de 1837-1838*, Montréal, Les Éditions des Dix, 1950.

²⁶⁶ À ce sujet, lire LEVASSEUR, Louis et CARDIN, Jean-François, « L'enseignement de l'histoire au secondaire : de la certitude du récit sur la nation au vertige de la modernité », dans *Phronesis*, Volume 2, n°2-3, 2013, pp. 63-76.

²⁶⁷ COURTINE, Jean-Jacques, « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », *op. cit.*, p. 180.

étaient encore de « vrais » hommes. Cette dévirilisation affecte également le statut social de l'homme, qui n'est plus aussi honorable qu'avant : Mille Milles place en miroir l'explorateur Nicolas Perrot, qui « allait, en seigneur » (*LNQV*, p. 23) à Michillimakinac sous les ordres des gouverneurs de la Nouvelle-France et le Perrot « dégénéré » (*LNQV*, p. 23) qui habite le village de ses parents et qui « travaille pour "Marine Industries" [...] pour 1,75 dollar de l'heure » (*LNQV*, p. 23).

Les modèles plus anciens cités par Mille Milles ne sont pas que masculins, preuve que la virilité est moins du côté du genre que de celui de la puissance et du pouvoir. L'importance est plutôt dans la différence de l'attitude adoptée :

Voici le présent : je suis assis, bien assis, et tout ce que j'ai est fini. Si je n'étais pas assis, je serais debout, bien debout, confortablement debout, comme Alexandre, comme Xerxès, comme Jeanne d'Arc, comme sainte Lucie d'Alexandrie. Si je n'étais pas debout, je serais couché, comme Brigitte Bardot, comme n'importe qui (*LNQV*, p. 95-96)²⁶⁸.

Est viril ce qui se tient debout, en position de domination²⁶⁹ : « Il faut être toujours en situation de relever la tête, relever le sexe, relever le défi — relever. C'est cette position érectile qui en toutes circonstances est demandée à l'homme sans laisser de place à l'accueil d'une forme ordinaire de vulnérabilité, de faiblesse²⁷⁰ ». Ces personnages historiques sont admirés parce qu'hommes ou femmes, ils font preuve d'une force morale indéfectible qui se répercute jusque dans leur posture physique. Dans cette alternative debout-couché, on voit bien que, pour l'homme, la virilité est une « charge²⁷¹ » : « Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu'à l'absurde, qu'impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité²⁷² ». Notons finalement qu'encore une fois, Mille Milles, assis, est placé dans un entre-deux spatial entre la position couchée et debout, incertain de la posture à adopter.

Dans cet ordre d'idées, l'Histoire fournit à Mille Milles un cadre clair qui lui permettrait de construire son identité, car c'est aussi un temps où les injonctions et les normes viriles étaient

²⁶⁸ Sont aussi invoquées par Mille Milles sainte Marguerite et sainte Catherine (*LNQV*, p. 313).

²⁶⁹ Cf Chapitre II, 2.3.1.

²⁷⁰ COURTINE, Jean-Jacques, « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », *op. cit.*, p. 184.

²⁷¹ BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, *op. cit.*, p. 76.

²⁷² *Ibid.*, p. 75.

clairement définies, contrairement à l'époque contemporaine, où « il n'y a plus d'indications concrètes pour mener sur la voie de la virilité, ni d'épreuves pour l'attester²⁷³ ». Le jeune homme s'en plaint, choisissant encore une fois, paradoxalement, un modèle féminin comme exemple, preuve que sa conception de la virilité est moins genrée que lui-même ne le pense :

Jeanne d'Arc avait la vérité, le devoir et le droit ; et je n'ai rien. Elle était juge, soldat et sainte ; et je ne suis rien [...] Tout était simple pour elle. Elle savait où était le blanc et où était le noir, où étaient les amis et où étaient les ennemis, où était le bon et où était le mauvais. Elle avait tout : elle n'avait plus qu'à foncer et souffrir, qu'à se laisser devenir ce qu'elle avait [...] Comment deviendrais-je quelque chose ? [...] Personne ne sait quoi faire ici. Il n'y a que le boire et le manger ; les autres voix sont trop confuses. Les autres voix sont trop obscures pour qu'on puisse y obéir sans risquer de tomber dans un piège, sans risquer de jouer le jeu des hypocrites et des paranoïaques, sans risquer de suivre le sentier d'éccourés de champagne plus cyniques et plus égarés que soi (LNQV, p. 314).

Du point de vue de la virilité, le personnage de Jeanne d'Arc s'oppose à celui de Mille Milles. Entre autres condamnée par l'Église pour avoir porté des habits d'homme²⁷⁴, elle est éminemment virile, alors que Mille Milles est un jeune homme qui, incapable d'incarner la virilité au-delà du biologique, n'en a que l'apparence physique.

Cette obsession de l'Histoire tend à faire de Mille Milles un personnage qui n'appartient pas à la même temporalité que sa propre société. En effet, au début du récit, le narrateur est obsédé par les dates et le calendrier, qui lui permettraient de se situer dans le temps, obsession qui se perdra peu à peu au fil de sa « chronique » :

Ce n'est pas le seize, puisque c'est vendredi. Est-ce vendredi de la semaine dernière, de cette semaine ou de la semaine prochaine ? Il y a quatre rangées de chiffres sur le calendrier, quatre ou cinq. Le tout est de savoir dans quelle rangée de chiffres tombe le vendredi de maintenant (LNQV, p. 41).

À la veille de son entrée prochaine dans la vie adulte, Mille Milles constate avec désarroi l'impossibilité de renverser le cours du temps ou de l'immobiliser. Il semble en effet qu'il soit de

²⁷³ MOSSE, George L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, trad. de l'anglais par Michèle Hechter, Paris, Abbeville, coll. « Tempo », 1997 [1996], p. 192. Pour moduler cette citation, nous renvoyons à M. Scarpa, qui affirme que « [s]il n'y a pas chez nous [en Occident] de spectaculaires rituels d'initiation des jeunes gens (comme on a pu en observer dans les sociétés antiques ou "primitives"), il y a tout de même un ensemble de pratiques et de savoirs diffus qui accompagnent les garçons dans l'apprentissage de leur identité sexuée, dans le passage vers le statut d'adulte mâle », SCARPA, Marie, « De Quasimodo à Marjolin le sot. La mémoire culturelle du roman zolien », dans CNOCKAERT, Véronique, PRIVAT, Jean-Marie et SCARPA, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, op. cit., p. 169.

²⁷⁴ Si l'acte d'accusation final se concentre sur son habillement, c'est surtout l'adoption d'un comportement réservé aux hommes qui est répréhensible. À ce sujet, voir MICHAUD-FRÉJAVILLE, Françoise, « Un habit "deshonnête". Réflexions sur Jeanne d'Arc et l'habit d'homme à la lumière de l'histoire du genre », dans *Francia*, vol. 34, n°1, 2007, pp. 175-185.

plus en plus difficile pour lui de s'accrocher au passé à mesure que le texte avance. Au début de sa chronique, il affirme sa volonté conservatrice :

Restons en arrière, avec Crémazie, avec Marie-Victorin, avec Marie de l'Incarnation, avec Félix Leclerc, avec Jacques Cartier, avec Iberville et ses frères héroïques. Restons en arrière. Restons où nous sommes. N'avançons pas d'un seul pas. Restons fidèles. Souvenons-nous. Le temps passe : restons. Couchons-nous sur nos saintes ruines sacrées et rions de la mort en attendant la mort (*LNQV*, p. 35).

Plus tard, pourtant, se remémorant un souvenir d'enfance, il souhaite plutôt aller de l'avant : « Tout cela, maintenant, c'est de la mauvaise littérature, des réminiscences, du non-sens, du passé, du dépassé, du trépassé, du déclassé, du créacé, du miel à mouches, de la rhubarbe à cochons. C'est fini, maintenant. Pas de revenez-y » (*LNQV*, p. 95).

Malgré son savoir historique étendu, Mille Milles accumule les références erronées²⁷⁵, et trafique l'Histoire pour s'y inscrire anachroniquement : « Aujourd'hui, j'ai dévasté en 1696 avec Iberville toute la presqu'île Avalon, cela à la bibliothèque Saint-Sulpice en pensant à Chateaugué ma sœur » (*LNQV*, p. 22-23). L'Histoire et la littérature fournissent des modèles peu encombrants en ce sens qu'ils n'ont jamais voix au chapitre : Mille Milles peut leur faire dire ce qui lui plaît et, on l'a vu, il aspire à être le maître absolu de son récit²⁷⁶. Puisqu'il est un mauvais lecteur, sa lecture est un rite dont efficacité symbolique est limitée. Il ne « passe » pas, car « même lorsqu'il s'exerce de manière individuelle et dans le secret, [le rite] se réfère [...] à un scénario collectif, reconnu par une communauté interprétative²⁷⁷ » et Mille Milles « ne met en œuvre aucun autre dialogue que de soi à soi²⁷⁸ ».

3.2.3 Les Mémoires de Vincent. Entre passé collectif et individuel

Vincent réactualise lui aussi le passé historique, même si cela est fait de manière plus subtile que Mille Milles, car plutôt que d'invoquer des figures historiques connues, le narrateur inscrit l'action de son récit dans un lieu intertextuel. En effet, au centre du canton de Bristol, Rivardville — ou Vincent vient s'établir avec Alberta — est la ville idéale imaginée par l'écrivain

²⁷⁵ Par exemple, Mille Milles affirme que Maurice Duplessis est décédé à Tracy en 1954 (*LNQV*, p. 11), alors qu'il est mort à Schefferville en 1959.

²⁷⁶ Cf Chapitre I, 2.1.

²⁷⁷ DÉOM, Laurent et WATTHEE-DELMOTTE, Myriam, « Ritualité de la littérature. Expérience littéraire et efficacité rituelle. Introduction », *Les lettres romanes*, vol. 67, n°1-2, 2013, p. 6.

²⁷⁸ *Idem*.

Antoine Gérin-Lajoie dans *Jean Rivard, économiste*²⁷⁹. Ce roman, publié en 1876 (cent ans exactement avant la publication des *Enfantômes*), montre le mode de vie traditionnel des Canadiens-français sous un jour exemplaire : Rivardville est un modèle de colonisation et de conquête du territoire. Or, comme l'affirme E. Tremblay, « plutôt que de légitimer ce passé en fonction du présent, [Vincent] en exhume ce qui, au contraire, a perdu son sens²⁸⁰ ». Ainsi, à l'inverse de Mille Milles, il ne célèbre pas le passé historique avec nostalgie, il ne tente pas de s'y inscrire pour retrouver ce qui y a été perdu. Il célèbre plutôt la déroute des idéaux en convoquant

un mythe de fondation dont la signification ne tient plus qu'à la confrontation du passé avec ce qu'il n'est plus, désignant, par cet écart, l'obsolescence de la commémoration. Ainsi, les Mémoires de Vincent s'apparentent bien plus à un contre-monument, dans la mesure où elles mettent en œuvre la déconstruction d'un lieu de mémoire à connotation funèbre. De fait, ne subsiste plus du mythe de la reconquête du territoire que le désastre d'une collectivité qui vivote dans un espace domestique fermé sur lui-même²⁸¹...

Force est d'admettre que le passé individuel est bien plus important à ses yeux. En effet, le récit de Vincent est essentiellement composé de ses souvenirs d'enfance, d'un temps où Fériée était encore vivante : « J'ai tellement ressassé mes souvenirs que c'est rare qu'ils me surprennent encore » (*LE*, p. 282). Cette mémoire, on l'a vu, est à la base de son projet d'écriture²⁸². Ainsi, alors que dans le premier chapitre de *Jean Rivard, économiste* il est affirmé comme un axiome célébrant le patriotisme canadien-français qu'« [o]n ne vit qu'où l'on aime et la patrie est là²⁸³ », Vincent réaffirme pour sa part, à la toute fin de son récit, son attachement au passé individuel : « C'est fou mais ma patrie c'est la penderie de Man Falardeau » (*LE*, p. 282). Un traitement analogue est réservé à la devise du Québec, « Je me souviens » (*LE*, p. 14), qui réapparaît au fil des mémoires, mais qui est « détourn[ée] au profit de l'histoire individuelle²⁸⁴ » pour faire référence au souvenir de Man Falardeau et de Fériée.

²⁷⁹ GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, économiste. Pour faire suite à Jean Rivard le défricheur*, Montréal, J. B. Rolland & Fils, 1876, 222 p.

²⁸⁰ TREMBLAY, Emmanuelle, « En pays d'huronie. *Les enfantômes* de Réjean Ducharme », dans *Tangence*, « Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image », n°85, automne 2007, p. 106.

²⁸¹ *Idem*.

²⁸² Cf Chapitre I, 2.3.2.

²⁸³ GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard, économiste...*, *op. cit.*, p. 6.

²⁸⁴ TREMBLAY, Emmanuelle, *op. cit.*, p. 106.

Pour conclure, nous remarquons que dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes*, l'Histoire nationale et la littérature deviennent des espaces à investir, mais surtout à trafiquer. De surcroît, un parallèle peut être tracé entre les retours en arrière historiques de Mille Milles et la réactualisation du passé individuel par Vincent. Une tension entre l'enfance et l'âge adulte se tisse dans cette volonté de conserver à tout prix ce qui n'est plus et de renoncer, de cette manière, à s'inscrire dans un futur. Ainsi, le même constat de l'impossibilité d'inverser le cours du temps se pose pour Vincent et Mille Milles, qui désirent demeurer au plus proche de l'enfance : dans les deux cas, l'impossibilité d'aller de l'avant empêche leur construction identitaire. Cette impossibilité, nous le verrons, est contournée par l'écriture, qui permet de créer une identité marginale.

3.3. La venue à l'écriture

Puisque Mille Milles et Vincent suivent incomplètement la voie des oiseaux et que ce sont des personnages-écrivains, il est nécessaire de se questionner sur leur venue à l'écriture, qui ressemble dans les deux cas à une sorte d'école buissonnière du langage. Abondant en néologismes et constituée de jeux sur la langue, leur écriture cherche à s'émanciper des discours normatifs²⁸⁵. Leurs déplacements réels sont limités, mais pas ceux faits par la lecture et l'écriture. Les narrateurs s'apparentent à de vrais aventuriers du langage.

3.3.1 « Hypertrophie du normatif »

L'articulation entre ordre et langage, dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes*, est conditionné par une « hypertrophie du normatif²⁸⁶ », c'est-à-dire que sont présents dans les textes certains discours d'une norme sociale virile, dont l'amplification sert à creuser la distance morale entre les protagonistes et leur société. Ils souhaitent s'inscrire dans cette norme, et réactivent ces discours par leur écriture, mais ces derniers passent dans une langue qui se détourne du langage dénotatif. Ainsi, nous montrerons, sans faire leur apologie, que ces discours servent à faire autre chose dans l'œuvre de Ducharme. Le travail de désaliénation du discours

²⁸⁵ Cette volonté d'émancipation est à la base de l'écriture ducharméenne : « Depuis *L'avalée*, c'est toujours le même problème qui hante Ducharme. Comment ne pas reproduire le discours des autres, comment s'évader ? Ils sont partout, ces autres encombrants, ils vous définissent et vous mettent un langage tout fait dans la bouche », BIRON, Michel, *op. cit.*, p. 285.

²⁸⁶ HAMON, Philippe, cité dans SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 178.

des autres consiste à travestir le discours de l'ordre, notamment en s'inscrivant dans les discours de la crise de la virilité sur le mode de l'exagération et de la surenchère.

À lire la « chronique » de Mille Milles, nous constatons qu'il peine à s'exprimer en dehors du discours des autres²⁸⁷. Or, il semble que le savoir culturel viril, s'il est ingéré par Mille Milles, n'est jamais digéré : celui-ci recrache tel quel ce qu'il peut avoir vu, lu et entendu quant à ce que devrait être un homme ; il se produit une sorte de vomissement de l'idéologie virile. Cette volonté d'adhésion semble tenir du simulacre tant y sont accentuées les marques de l'adoption d'un discours hyper-viril. Ainsi, Mille Milles, en amplifiant l'idéologie virile, finit par la parodier.

Pour amplifier la norme virile, Mille Milles la met en relation avec la norme grammaticale, toutes deux présentées de façon hypertrophiée dans l'écriture. Mille Milles récite certaines règles grammaticales dans les dernières pages du roman :

Les noms en *al* changent *al* en *aux* au pluriel. Bal, cal, carnaval, chacal, festival, régal, aval, bancal, caracal, cérémonial, choral, narval, nopal, pal, récital et gavial prennent simplement *s* au pluriel ; ce sont les exceptions. Les noms en *ail* prennent un *s* au pluriel. Un éventail, des éventails. Neuf noms font exception à cette règle ; ce sont : bail, corail, émail, fermail, soupirail, travail, vantail, ventail et vitrail. Quant à bijou, caillou, chou, genou, hibou, joujou et pou, tout le monde sait à quoi s'en tenir à leur sujet (*LNQV*, p. 330).

L'attention portée au pluriel peut être vue comme réitérant un thème principal de l'œuvre de Ducharme, soit l'articulation du singulier et du collectif. En ce sens, la 46^e section du roman trace un parallèle entre l'apprentissage des règles grammaticales et celles de la « bonne » conduite qu'un homme doit adopter pour séduire une femme²⁸⁸, comparaison implicite puisque s'entrecourent l'énonciation de règles d'écriture et la description de la conduite « non romantique » d'un « homme de couleur » qui habite le même immeuble que lui. L'adolescent porte un regard occidental et normatif sur sa sexualité et oppose l'amour galant à son contre-exemple, un amour qu'il pense viril parce qu'il présente un homme qui se tient debout afin de mieux dominer :

Il est ignorant ; mais il n'a pas l'air ignorant de ce qu'il veut. "Va-t'en, si tu ne veux pas copuler !" Il n'a pas l'air d'avoir l'aplatventrisme et les roses faciles. Si tous les hommes de couleur sont

²⁸⁷ Sur la question de la sexualité, notamment, il ne peut parler de sa propre expérience sans avoir recours au discours sur l'impureté de la chair relayé par la religion chrétienne. Cf Chapitre II 2.3.

²⁸⁸ Le projet d'écriture annoncé par l'adolescent était lié, dès la première section du texte, aux rapports entre les hommes et les femmes : « Je rédige cette chronique pour les hommes comme ils écrivent des lettres à leur fiancée » (*LNQV*, p. 12).

comme lui, je comprends pourquoi les États-Unis ont peur d'eux. C'est dangereux, quelqu'un qui n'a pas appris tout ce qu'un homme doit avoir appris pour être facilement maniable. C'est dangereux, quelqu'un qui n'a pas la génuflexion et le rondeau faciles (*LNQV*, p. 329).

Scellant le parallèle qu'il développe entre norme sociale et littéracie, l'adolescent explique l'inconduite de l'homme qui « n'a pas lu les sonnets de Malherbe » (*LNQV*, p. 328) par son manque de connaissances littéraires :

Ils lisent si peu ! Ils achètent si peu de livres ! Ils contribuent si peu à faire monter le prestige de la littérature ! "Si tu ne veux plus coucher avec moi, je ne veux plus te voir !" Il n'a même pas pris la peine de lui dire que ses joues sont comme des pétales de rose que la rosée de la vespr e vient de désaltérer. Il ne lui a même pas dit que son cœur ne battait que pour elle. Il ne sait rien. Vraiment, il n'a rien appris à l' cole. Vraiment, il n'a rien lu (*LNQV*, p. 329-330).

La récitation de règles « connues de tous », grammaticales comme galantes, servent à montrer ostensiblement l'intériorisation d'un savoir culturel : Mille Milles, à la toute fin de son récit, souhaite démontrer sa parfaite intériorisation au monde adulte et l'adhésion à ses règles. Or, cette adhésion n'est jamais confirmée par le personnel du roman et la réactivation amplifiée de ces discours normatifs contribue à mettre en évidence le fait que Mille Milles « fait exception » à la norme²⁸⁹.

On constate également une hypertrophie du normatif dans *Les enfantômes*, où Vincent reprend à son tour les discours de la crise de la virilité. Ironiquement, il se dit nostalgique d'une époque où régnait la loi du plus fort comme manière de régler les conflits, alors qu'on l'a vu, il ne souhaite pas — et ne parvient pas à —  tre supérieur à autrui. Il se désole de l'«  chec lamentable » (*LE*, p. 15) de la Deuxième Guerre mondiale —   laquelle, d'ailleurs, il n'a pas participé, parti en voyage de noces — parce qu'elle n'a pas fait assez de dommages, n'a pas assez éliminé de « passagers [...] sur un bateau où deux milliards se sentent de trop » (*LE*, p. 15) :

Si c'était moi qui avais fait le procès de Nuremberg, je les aurais tous renvoyés à l' cole [...] / Maintenant ils se pourparlent. C'est des tonnes de salive où ils diluent le peu de bon fiel que produisent encore leurs glandes desséchées par leurs pilules. Ils s'assoient côte à côte autour d'une table et ils signent des tr t s de pets, c'est l'un n'attend pas l'autre, c'est jour et nuit. C'est des vrais marathons, plumes-fontaines sous pression. Ils négocient tout, jusqu'à la permission de se lever pour aller faire pipi.  a fait que tout le monde se retient et qu'ils finissent par faire dans leurs culottes (*LE*, p. 15-16).

Selon Vincent, une dévirilisation de la société est à l'œuvre, et ce, même dans les milieux les plus traditionnellement virils, censés être les derniers remparts « contre la dégénérescence physique

²⁸⁹ « [D]'un bout à l'autre du roman, son comportement reste hors normes... », HAGHEBAERT, Élisabeth, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », thèse doctorale, Québec, Université Laval, 2007, p. 113.

et morale²⁹⁰ ». Vincent déplore que ces hommes, habituellement présentés comme courageux, « [font] dans leurs culottes ».

Or, puisqu'il appartient lui-même à ce monde de l'écriture, et passe rarement aux actes, il est difficile de prendre au pied de la lettre une telle affirmation. La véritable subversion dans *Les enfantômes* ne se situe donc pas au niveau des actions du protagoniste, mais bien dans sa langue²⁹¹ : « La reproduction ironique du discours normatif [...] consiste, sous le masque de l'imitation, à affirmer le contraire du contenu exprimé, voire à tourner ce dernier en dérision²⁹² ». Si est reproduit le discours de la norme, l'ironie transparait dans l'écriture dont l'orthographe est mise à mal. Par exemple, « paix » devient « pet », jeu de mots si puéril qu'il récuse toute récupération. Ainsi, la subversion de la norme est faite de manière à « réaffirme[r] [Vincent] dans sa marginalité²⁹³ ».

3.3.2 Les aventuriers du langage

La voie des oiseaux, telle qu'elle est décrite par D. Fabre, s'appuie sur le rapport métonymique entre la plume, utilisée pour écrire, et l'oiseau : « L'écriture [...] jusqu'à ce que, vers 1840, se répande la plume métallique, emprunte à l'oiseau un peu de sa vêtue²⁹⁴ ». La voie des oiseaux est une école buissonnière, et le jeune homme qui la suit incorpore un savoir nouveau provenant de la reconversion symbolique de l'activité de grimper aux arbres et du nouveau point de vue sur le monde qu'elle offre. Ce rapport est avant tout symbolique : « la plume c'est l'écolier, elle incarne l'élémentaire savoir²⁹⁵ ». Dans cette optique, la voie des oiseaux est complétée lorsque s'établit le lien entre la position *méta* permise par le point de vue physique plus élevé — celui qu'a l'oiseau qui survole le territoire, ou celui qu'on a à grimper aux arbres — et la position *méta* de l'écriture, qui est une mise à distance du réel : « Pour les garçons

²⁹⁰ MOSSE, George L., *op. cit.*, p. 117.

²⁹¹ TREMBLAY, Emmanuelle, *op. cit.*, p. 112-113.

²⁹² *Ibid.*, p. 113.

²⁹³ *Idem.*

²⁹⁴ FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *op. cit.*, p. 25.

²⁹⁵ *Idem.*

l'écriture en style d'oiseau est la clé d'un au-delà d'eux-mêmes, d'un territoire lointain qu'ils doivent parcourir pour se trouver²⁹⁶ ».

Mille Milles et Vincent suivent tous deux un moment la voie des oiseaux, mais s'en détournent et n'en reconvertissent jamais adéquatement les apprentissages : si elle permet normalement de « faire les garçons²⁹⁷ », nous devons interroger la masculinité issue de ce rite dévoyé. Or, s'il réaffirme leur marginalité, c'est aussi ce qui leur permet d'explorer les avenues inédites de la langue, faisant d'eux des aventuriers du langage.

C'est Réjean Ducharme qui, dans sa présentation d'auteur en tête de *L'avalée des avalés*, voyage au Canada, aux États-Unis et au Mexique, qui va en Arctique dans l'aviation canadienne²⁹⁸ — ses personnages, eux, restent plus ou moins où ils sont. On peut plutôt parler, à l'instar d'É. Haghebaert, de « déambulation²⁹⁹ ». En effet, après son exil initial à Montréal, Mille Milles effectue peu de grands déplacements, quoi qu'il en dise : « Moi, je suis livreur en épicerie. Je suis cheminot, routier, voyageur, globe-trotteur » (*LNQV*, p. 306). Lorsqu'il cherche à partir de la ville, on l'empêche de quitter : « Il a abandonné la route du System et il a pris celle du Mexique. Mais, au premier pont, il a fallu qu'il vire de bord » (*LNQV*, p. 17-18). Chateaugué et lui vont donc surtout dans des lieux publics qu'ils connaissent bien : bibliothèque, cinéma, le *Pingouin* ; ils marchent dans la ville ou se promènent à vélo.

Vincent, lui, comme il est propriétaire d'une voiture, fait des déplacements d'une plus grande ampleur. Après sa lune de miel pendant laquelle il a traversé le Canada, il va en ville, fait l'aller-retour entre la maison maritale, la maison d'enfance et la demeure de « Folle-Pentecôte » pour visiter Fériée, marche avec sa sœur : « J'allais à Montréal, j'allais ailleurs, j'allais partout dans un rayon de cent milles » (*LNQV*, p. 67). Il va même en Chypre avec Fériée, Alberta et Urseule, mais son voyage est ruiné par sa femme, qui se plaint tout le long : « Je faisais une vie maritale d'hésitations. Je la laisse ? Je raisse ? » (*LE*, p. 216). Il revient de l'aventure déçu de n'avoir pas pu demeurer dans ce paradis terrestre avec sa sœur, qui elle, continue de voyager :

²⁹⁶ FABRE, Daniel, « Lettrés et illettrés. Perspectives anthropologiques », dans FRAENKEL, Béatrice (dir.), *Illettrismes. Variations historiques et anthropologiques. Écritures IV*, Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, coll. « Études et recherches », 1992, p. 181.

²⁹⁷ FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *op. cit.*, p. 17.

²⁹⁸ DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Montréal, Les Éditions du Bélier, coll. « Ariès », 1967 [1966], p. 1.

²⁹⁹ HAGHEBAERT, Élisabeth, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », *op. cit.*, p. 55.

Tanganyika (Tanzanie), Extrême-Orient, Rhodésie (Zimbabwe), Tunisie, etc. Somme toute, Vincent voyage d'abord par procuration, en lisant les lettres que Fériée lui envoie des quatre coins du globe.

Ainsi, leurs voyages sont peu importants en comparaison à ceux qu'ils font en pensée, par la lecture ou l'écriture : « l'ailleurs de Ducharme est un ailleurs essentiellement poétique, imaginaire et livresque³⁰⁰ ». Pour Mille Milles comme pour Vincent, ce sont des voyages mnésiques et imaginaires : « On est dans l'ailleurs du langage. De ce non-lieu par excellence, Ducharme a fait son territoire de prédilection³⁰¹ ».

Emprisonné pour « attentat à la pudeur » (*LE*, p. 82), Vincent en profite pour se remémorer divers tableaux des musées de Hollande, contemplés lors d'un voyage :

Mais c'était un peu vrai malgré tout que la prison me faisait le plus grand bien [...] j'étais tranquille pour boire les rêves et manger les souvenirs que la présence de ma sœur, ensoleillant toujours notre île immatérielle, animait, purifiait, envoûtait. / Je pouvais comme rien me remettre en voyage en Hollande, je n'avais qu'à regarder au plafond la lumière qu'ils avaient grillagée, de peur qu'on s'en serve pour se faire mal, et qu'ils n'allumaient jamais, de peur qu'on se change les idées en lisant un bon livre (*LE*, p. 82-83) ;

À Delft on a vu se vernir des bourgeons qu'à Breda on a vus éclater. Et de Breda à Leyde, en passant par Dordrecht, Tilburg, Eindhoven, Nimègue, Arnhem, Hilversum, on a monté lentement, comme à travers les nuages [...] un escalier qui nous portait vers le soleil (*LE*, p. 84).

Soulignons que ce voyage, en compagnie de Fériée, permet à Vincent de s'élever à des hauteurs vertigineuses. En effet, il est décrit en suivant le motif de la voie des oiseaux — ne dit-on pas que le voyage sert à élargir les horizons ? L'ascension est, de plus, rythmée par l'éclosion des bourgeons du printemps. Or, ce voyage est peut-être complètement inventé, car il rappelle celui raconté par Vincent qui, tout jeune, a tenté de s'échapper de l'orphelinat avec sa sœur, « pour partir en voyage » (*LE*, p. 125) aux Pays-Bas :

On a été dîner à l'Oesterbar, ma chère. On a été voir l'Hollandais volant. On s'est promenés dans sa Chevelure, ma chère, cette forêt sans branches. On s'est baignés dans son Œil, le deuxième plus grand lac salé du monde après l'Utah. On est entrés dans sa Bouche avec notre quodaque et on a photographié ce stalactite unique, la Lurette (*LE*, p. 126).

La personnification du paysage revient plus tard, à l'inverse, comme « géographisation » du corps féminin³⁰² lorsque Vincent et Alain espionnent Alberta et Madeleine :

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 89.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 90.

³⁰² Comme le faisait d'ailleurs Mille Milles avec Chateaugué. Cf. chapitre I, 2.1.

C'était notre *playa escondida*. Quelle surprise : nos femmes, que nous croyions dans leurs lits, s'y trouvaient, étendues comme à Honolulu, avachies comme à Miami. Le miroir de leur âmes voilé par des lunettes fumées et un chapeau de paille couvrant publiquement la Forêt-Noire de leurs Pays-Bas, elles étaient pratiquement nues, lasses de nous avoir tant attendus et fâchées de nous voir arriver (*LE*, p. 141).

Si la référence au Mexique est à titre comparatif, celles à Hawaï, aux États-Unis et aux Pays-Bas servent avant tout un usage littéraire, comme rimes (« étendues » / « Honolulu » ; « avachies » / « Miami ») ou métaphore (« la Forêt-Noire de leurs Pays-Bas »). De ce fait, l'emploi de ces figures de style montre que dans *Les enfantômes*, la dimension littéraire l'emporte sur le voyage comme tel.

Pour sa part, Mille Milles voyage en contemplant la carte du Canada et en suivant l'itinéraire de ses héros historiques. Si l'aventurier, pour lui, est considéré comme un héros national³⁰³, c'est aussi à ses yeux un personnage éminemment viril. Venayre affirme que « l'impossible célébration de l'aventurier du XX^e siècle, en réalité, ne signifie pas autre chose que la nostalgie du temps où la planète pouvait produire de vrais hommes³⁰⁴ ». L'historien ajoute que « le discours sur le voyage célébr[e] [...] l'idée selon laquelle les aventures permettent de former l'homme, dans le sens viril du terme³⁰⁵ ». G. Mosse abonde en ce sens et soutient que, dans l'émergence de la virilité moderne, « [l]'esprit d'aventure, lié à la volonté et au courage, restait donc éminemment masculin³⁰⁶ ». Cela est d'autant plus vrai que Mille Milles ne rêve que de voyager pour (re)conquérir le territoire canadien :

Aussitôt que j'en aurai le temps, je repartirai à la reconquête du Maine et du Labrador. Au Labrador, il suffira de prendre Goose Bay. Au Maine, il suffira d'incendier Millinocket et Bangor [...] Nous élèverons une muraille de Chine autour des lacs où notre fleuve va boire, pour les empêcher d'y mener boire leurs troupeaux d'usines, leurs vaches d'aciéries. À Goose Bay, nous tuerons tout le monde à coups de bicyclette (*LNQV*, p. 24).

Les personnages ducharméens s'inscrivent parfaitement dans les trois motifs fondamentaux de la nouvelle figure de l'aventurier, « mythe propre au XX^e siècle³⁰⁷ », tel qu'il

³⁰³ Cf. Chapitre III, 2.2. On peut également penser à l'importance de l'expédition de Lewis et Clark, évoquée par Mille Milles (*LNQV*, p. 20), pour l'expansion du territoire américain : c'est l'un des mythes fondateurs de la nation américaine.

³⁰⁴ VENAYRE, Sylvain, « La virilité ambiguë de l'aventurier », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, p. 358.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 345.

³⁰⁶ MOSSE, George L., *op. cit.*, p. 119.

³⁰⁷ VENAYRE, Sylvain, « La virilité ambiguë de l'aventurier », *op. cit.*, p. 340.

est caractérisé par S. Venayre : l'éloignement, la poésie et l'individualisme absolu. Comme ils se détournent du langage dénotatif et normatif et qu'ils proposent des discours novateurs issus de leur position liminaire, il est possible de considérer les personnages-écrivains de Ducharme comme des « aventuriers du langage ». La figure de Rimbaud permet, selon S. Venayre, de faire le lien entre l'aventurier et le littéraire :

Rimbaud avait été ce poète par qui s'était produite la révolution de l'écriture poétique [...], celui qui avait voulu explorer les frontières du langage. On assurait que, ayant renoncé à ce projet, il n'avait pu chercher dans l'aventure — dans l'exploration des frontières du monde — qu'un sens semblable à celui que sa poésie permettait de faire surgir [...] L'aventure, dans son sens moderne, et la poésie, telle que Rimbaud en avait métamorphosé le sens, étaient les deux objets distincts d'une même quête³⁰⁸.

3.3.3 Écriture liminoïde

L'écriture ducharméenne rencontre la posture des deux personnages ; si eux sont liminaires, leur écriture s'apparente à une performance qui met en scène leur identité, ou plutôt, le refus d'une identité imposée. En ce sens, leur écriture est liminoïde : c'est une « langue du seuil³⁰⁹ » qui « insiste davantage sur la nature transgressive du rite que sur le passage en tant que tel³¹⁰ ». La notion d'écriture liminoïde est à comprendre comme une écriture qui, « [possédant] de l'extérieur toutes les marques de la phase liminale [...], ne s'inscrit pas dans un rite soutenu par l'ensemble de la communauté³¹¹ ».

L'écriture des personnages ducharméens peut aussi être qualifiée de liminoïde parce qu'elle brouille les distinctions entre oralité et écriture³¹², entre prose et poésie : « Je veux que vous le voyiez quand cela rime. Je suis un poète ; qu'on se le dise ; qu'on ne me prenne pas pour un vulgaire prosateur » (*LNQV*, p. 202). Elle mélange les registres et les niveaux de langue, les références à la culture dite « légitime » et la culture populaire, par la « "réversion des canons littéraires ou artistiques" ; c'est-à-dire, [...] la banalisation des valeurs littéraires et

³⁰⁸ VENAYRE, Sylvain, « La virilité ambiguë de l'aventurier », *op. cit.*, p. 342.

³⁰⁹ CNOCKAERT, Véronique, « *L'Assommoir*. Une écriture liminoïde », dans *Figura/UQÀM*, jeudi 22 mars 2018.

³¹⁰ TURNER, Victor W., *Liminal to liminoid, in play, flow and ritual : an Essay in comparative symbology*, p. 85. Cité par CNOCKAERT, Véronique, *op. cit.*

³¹¹ *Idem*.

³¹² C'est une littérature qui mélange l'oral à l'écrit par « l'altération orthographique, les jeux de mots homophoniques et la transcription de l'oralité québécoise », TREMBLAY, Emmanuelle, *op. cit.*, p. 113. Notons toutefois que cette hybridation est différente du jocal habituel, puisque Ducharme n'intègre pas seulement l'oral à l'écrit — souvent, c'est, à l'inverse, l'écrit qui s'inscrit dans l'oralité des personnages.

artistiques au contact de valeurs "plus vraies" empruntées à des cultures autres que dominantes³¹³ ». Par-dessus tout, leur écriture se situe sur la frontière entre l'enfance et l'âge adulte.

3.3.3.1 Dans *Le nez qui voque*

Remarquons tout d'abord que l'écriture de Mille Milles possède « une structure dynamique au sein de laquelle opère une articulation intime entre ordre et langage³¹⁴ ». Par exemple, lorsque Chateaugué est happée par une voiture, Mille Milles utilise les termes métonymiques de « la police » (*LNQV*, p. 90) et de « la médecine » (*LNQV*, p. 90) pour parler de l'irruption de ces représentants de l'institution dans leur chambre, un lieu jusqu'alors préservé de tout regard extérieur³¹⁵ :

Le nom de tes parents le numéro de téléphone combien de frères et de sœurs depuis quand es-tu en ville quel est le numéro de sa porte rue Saint-Hubert ta date de naissance es-tu catholique ou protestant es-tu nègre ou blanc es-tu né au Canada où as-tu été baptisé le nom de jeune fille de ta grand-mère tu es sûr que c'est ta sœur et que tes parents savent que vous vivez en chambre en ville as-tu des cicatrices où sont tes cahiers d'étudiant les étudiants vont à l'école sans livres et sans crayons maintenant tout change la science les assurances le progrès le communisme... (*LNQV*, p. 92)

Leur discours, tel qu'il est rapporté, est une hypertrophie de la norme : l'absence de ponctuation et de marqueurs interrogatifs montre qu'il ne s'agit pas d'un véritable interrogatoire, mais plutôt d'un vomissement verbal de l'ordre mis en langage — la fin de la tirade le réaffirme en se montrant réfractaire au changement. Or, Mille Milles récuse l'adoption d'une identité au sens où l'entendent les représentants de la loi. Elle est pour lui plus qu'un ensemble de données biographiques ; c'est plutôt quelque chose qui est encore à construire.

³¹³ VATTIMO, Gianni, cité dans HAGHEBAERT, Élisabeth, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », *op. cit.*, p. 19.

³¹⁴ CNOCKAERT, Véronique, *op. cit.*

³¹⁵ Notons que pour Mille Milles, le viol de leur intimité s'exprime comme une souillure de la voie des oiseaux : « Ils ont découvert le nid. Ils ont grimpé, ils ont pris les œufs dans leurs mains, ils ont tâté ces œufs sacrés comme des hosties, les œufs resteront à jamais souillés [...] La porte est ouverte maintenant, et le vent pénètre jusqu'au cœur malade de notre amitié » (*LNQV*, p. 91).

Ensuite, pour insister sur l'antagonisme entre le monde des enfants et celui des adultes, Mille Milles invente une nouvelle langue³¹⁶. Il affirme parler en « haine » :

Tu n'as jamais peur ou honte. On ne peut ni t'humilier ni te rendre fière. Je hais tellement l'adulte que je te dirais n'importe quoi pourvu que ce soit en haine, et que tu comprennes que c'est en haine. On naît enfant ou on naît adulte. [...] Je suis bouillant de haine. Je ne prends même pas la peine de choisir mes mots quand je parle aux adultes. Je leur crie n'importe quoi (*LNQV*, p. 187).

Le verbe « naître » se substitue au verbe « être » afin de montrer que l'identité d'un individu, sur ce point, est aussi déterminée que sa naissance. Or, cela n'est pas aussi tranché qu'il n'y paraît³¹⁷, puisque l'opposition, nous le verrons, tend à s'estomper.

L'écriture de Mille Milles fonctionne par association d'idées. Chaque phrase, chaque mot, emprunte une partie à la précédente, et entre les deux, le sens n'est jamais fixé ; il se transforme jusqu'à perdre tout rapport avec le terme initial :

Un cheval. Deux chevaux. Une idée. Deux zidées. *Idée* me fait penser à César. César fut assassiné aux ides de mars et il y a *ides* dans *idée* [...] Ouach ! Ouachington ! Jefferson ! Lincoln ! Buick ! De Soto ! Chevrolet ! Plymouth ! En avant, maman ! (*LNQV*, p. 162).

Elle est ainsi à rapprocher de la comptine. S. Ménard souligne que « comptine » vient de « compter », et rappelle, à la suite de Van Genep, que « "dans maintes comptines ou formulettes subsistent des fragments de leçons" pédagogiques³¹⁸ ». Il est donc significatif que le roman se termine sur Mille Milles et Questa qui jouent à compter :

Elle m'a appris toutes sortes de jeux / "Jouons à compter" / "À compter quoi ?" / "N'importe quoi. Un bas. Deux bas. Trois bas. Quatre bas. Cinq bas. Six bas. Sept bas. Huit bas. Neuf bas. Dix bas. On se bat. À ton tour. Compte des boire" / "Un boire. Deux boire. Trois boire. Quatre boire. Cinq boire. Ciboire." / "C'est ça ! J'ai un nez. J'ai deux nez. J'ai trois nez. J'ai quatre nez. J'ai cinq nez. J'ai six nez. J'ai sept nez. J'ai huit nez. J'ai neuf nez. J'ai diné." (*LNQV*, p. 332-333).

Ces listes de choses à compter permet de décontextualiser le mot et, de ce fait, il devient possible de jouer avec la langue et de se jouer de la langue. À travers ce jeu final, le texte se tient sur la

³¹⁶ À l'instar de Bérénice dans *L'avalée des avalés* — « Je hais tellement l'adulte, le renie avec tant de colère, que j'ai dû jeter les fondements d'une nouvelle langue », DUCHARME, Réjean, *L'avalée des avalés*, Montréal, *op. cit.*, p. 302.

À ce sujet, lire DUFOUR-GAUTHIER, Maude, « Bérénice Einberg : Les foyers de son ensauvagement », dans *Carnet de recherche : Ensauvagement du personnage et écriture ensauvagée, sur L'observatoire de l'imaginaire contemporain*, octobre 2017.

³¹⁷ Il est d'ailleurs paradoxal d'inventer une langue pour ne *pas* parler à quelqu'un. De surcroît, c'est une langue supposément comprise par les enfants seulement, mais Mille Milles ne s'adresse à aucun autre enfant dans le récit, Chateaugué exceptée.

³¹⁸ Arnold Van Genep, cité dans MÉNARD, Sophie, « Poésie surréaliste, conte et comptine. Le poème 27 de Poisson soluble », *Poétique*, n° 183, 2018, p. 114.

frontière entre l'oralité et l'écriture et montre à voir le processus qui fait basculer de l'une à l'autre, sans toutefois se poser définitivement sur l'une ou l'autre des significations. Cette mise en ordre du monde faite avec ludisme est caractéristique du « passage » à la vie adulte de Mille Milles, qui ne passe pas totalement parce que sont conservés certains éléments associés à l'enfance. Ainsi, l'opposition dichotomique entre l'enfance et l'âge adulte — « naître » enfant ou « naître » adulte — s'estompe.

Or, s'il semble s'ouvrir une brèche communicationnelle dans ce dialogue où le sens se construit à deux, elle est aussitôt refermée par Mille Milles :

Un nuage. Deux nuages. Trois nuages. Quatre nuages. Cinq nuages. Six nuages. Sept nuages. Huit nuages. Neuf nuages. Dix nuages. Onze nuages. Douze nuages. Treize nuages. Quatorze nuages. Quinze nuages. Seize nuages. Dix-sept nuages. Dix-huit nuages. Dix-neuf nuages. Vingt nuages. Vingt et un nuages. Vingt-deux nuages. Vingt-trois nuages. Vingt-quatre nuages. Vingt-cinq nuages. Vingt-six nuages. Vingt-sept nuages. Vingt-huit nuages. Vingt-neuf nuages. Trente nuages. Trente et un nuages. Trente-deux nuages. Trente-trois nuages. Il va pleuvoir (*LNQV*, p. 333).

La fin de cette énumération déjoue les attentes de son interlocutrice, mais différemment. En effet, le jeu sur la langue du jeune homme est impossible à prévoir puisqu'il n'est plus basé sur l'oralité comme les précédents. De surcroît, en comptant jusqu'à trente-trois, Mille Milles fait languir bien plus longtemps son interlocutrice. Par ce jeu auquel il joue seul, Mille Milles conserve sa distance avec autrui.

Enfin, l'écriture conserve son pouvoir inventif, puisqu'elle permet l'exploration : « Je me fiche pas mal de tout ce que j'ai dit, de tout ce que je t'ai fait : je t'embrasse, je t'emporte, je t'emmène avec moi. Plus on est de fous, mieux c'est. Je ne m'embarque pas. C'est moi, la barque, et j'embarque tout. En avant, maman ! » (*LNQV*, p. 242). L'adolescent aime les mots pour leur beauté intrinsèque :

Les mots sont aussi beaux les uns que les autres. Un *u* est-il plus joli qu'un *i*, un *i* moins bien tourné qu'un *e* ? Un mot, pour moi, c'est comme une fleur : c'est composé de pétales ; c'est comme un arbre : c'est fait de branches. *Hiérarchiser* est une montagne à douze côtés fantastiques... (*LNQV*, p. 25)

Les mots sont des paysages, des espaces à parcourir, une voie des oiseaux graphique ; leurs branches permettent une ascension dans la langue, dont il faut explorer les confins³¹⁹ : « As-tu

³¹⁹ Sur la voie des oiseaux graphique, citons *Les mots*, le récit autobiographique de J.-P. Sartre : « Je n'ai jamais gratté la terre ni quêté des nids, je n'ai pas herborisé ni lancé des pierres aux oiseaux. Mais les livres ont été mes oiseaux et mes nids, mes bêtes domestiques, mon étable et ma campagne [...] Je me lançais dans d'incroyables aventures », SARTRE, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 37. D. Fabre note que la bibliothèque est, pour Sartre, « comme une immense forêt dont il faut gravir les arbres. La maison elle-même est le temple, élané

vu ce que j'ai fait à ce lac ? Je l'ai rempli de s majuscules. Viens voir ce lac que j'ai rempli de s majuscules en or. Prends-moi par la main pour ne pas tomber ; viens, viens ! Regarde au fond de l'eau. Tous ces s en or. On dirait des clés de sol » (*LNQV*, p. 126). Dans cette optique, l'écriture est aussi ce qui permet à Mille Milles de prendre la distance nécessaire d'avec les autres afin de s'élever :

Je leur écris parce que je ne peux pas leur parler, parce que j'ai peur de m'approcher d'eux pour leur parler. Près d'eux je suffoque, j'ai le vertige des gouffres. Si j'ai peur de leur adresser directement la parole, ce n'est pas parce que je suis timide, mais parce que je ne veux pas rester embourbé dans leurs glaisières profondes, dans leurs abîmes marécageux (*LNQV*, p. 12).

Ainsi, l'écriture ducharméenne est à considérer comme un langage poétique qui, en s'émancipant du langage dénotatif, permet de s'évader, de voyager, de s'envoler : « Si nous avions... As-tu vu l'aéroplane dans *avions* » (*LNQV*, p. 152).

3.3.3.2 Dans *Les enfantômes*

L'écriture de Vincent procède de manière différente de celle de Mille Milles. Elle aussi peut néanmoins être qualifiée de liminoïde, car elle est, elle aussi, une écriture du seuil. Alors qu'il ressasse en pensée la mort de sa sœur, il décide d'écrire :

Le ciel, noir, baissait, frôlait. La nature s'était comme figée dans la peur de l'orage qui couvrait. Les feuilles des trembles ne tremblaient pas : tout était écrasé par le poids de l'air. Tout à coup, au bord du fossé, échappant au dégoût général, un merle a sauté et pincé un ver. Je me suis dit ça y est je l'ai, "échappant au dégoût général, je vais écrire mes Mémoires" (*LE*, p. 62).

Ici, la nature rejoue l'instabilité intérieure de Vincent. Il fait nuit, tout est immobile avant l'éclatement de l'orage et le ciel semble se refermer sur la terre comme un couvercle. C'est pendant ce moment « figé », hors du temps, que Vincent se décide à écrire, de plonger plutôt que de grimper. Placé entre deux extrêmes verticaux³²⁰, Vincent est face à un dilemme. Il hésite entre la voie des oiseaux et ce qu'on pourrait appeler la voie des crapauds, qui représentent les deux pôles d'une alternative verticale :

On est restés debout sur le seuil du fleuve. On a écouté. Pas un son. C'était l'heure où les oiseaux ne chantent plus et où les grenouilles ne chantent pas encore. C'était beau. C'était l'heure où les ténèbres montent entre les roseaux ; tout ce qui s'y était blotti dormait déjà à demi (*LE*, p. 128).

jusqu'au ciel, de la culture écrite », FABRE, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », *op. cit.*, p. 32.

³²⁰ Cf. Chapitre II, 2.4.2.

Placé sur les seuils tant spatiaux que temporels, Vincent est indécis quant à la voie à entreprendre. Le batracien permet bien de représenter cette indécision : d'une part, le crapaud est un amphibien, c'est-à-dire qu'il survit aussi bien dans l'eau que sur la terre ferme³²¹ ; d'autre part, les marais et les étangs constituent des milieux indéfinis, entre-deux : sans être des lacs ou des fleuves, ils ne sont pas non plus des sols où l'on peut bâtir — ce sont des lieux où il est facile de s'enliser³²². Par conséquent, cette association partielle aux crapauds réaffirme la liminarité de Vincent.

Sa poétique est caractéristique de sa liminarité spatiale, qui transgresse perpendiculairement la loi verticale pour s'inscrire horizontalement :

Pourquoi vers la mer ? Pourquoi vois-je la mer ? Pourquoi pas les montagnes ? Parce qu'elles me sont contraires. Parce que c'est haut et que ce n'est pas m'élever que je veux, mais m'abîmer... m'abîmer, mabimé, mamabibimé, ah que c'est beau, mabibimémé, j'en mangerais, mamabibi bibibimé... Pas escalader que je voudrais. Mais tomber. Pas me monter mais moro, moriseau, mais morizontaliser. Méti, métu, méta, m'étang, m'étangdre. Me coucher, à côté de toi. La paix. La fatigue sans m'être battu. Le repos sans victoire (*LE*, p. 211).

Vincent, ayant fait l'expérience de l'altérité — il est tour à tour homme, enfant, animal et étang —, refuse de « s'élever » verticalement. En jouant sur les mots, on pourrait affirmer qu'il refuse d'être éduqué, ou domestiqué, d'où le retour aux balbutiements qui appellent la mère et insistent sur son absence. La virilité n'est pas pour lui : après avoir été déshumanisé, il choisit sciemment l'opposé de certains éléments qui le feraient accéder au statut viril du guerrier : « la paix » plutôt que la guerre, « la fatigue » sans la bataille, « le repos sans la victoire ».

Dans l'extrait précédent, chaque mot se désagrège progressivement pour en former un autre, et du babil enfantin naît l'inventivité littéraire. Différemment de Mille Milles, qui déjoue la langue avec des jeux d'enfants, Vincent utilise ici un langage régressif, où l'oralité, traduite par l'orthographe mise à mal, permet de conserver le rapport à l'enfance³²³. Même si Vincent ne s'élève pas au-dessus des autres pour établir sa domination, contrairement à l'ascension de la voie des oiseaux entreprise par Mille Milles et son aigle, ce milieu limitrophe lui permet, de façon

³²¹ C'est aussi lui qui, dans l'univers des contes, peut potentiellement se transformer en prince.

³²² Notons que Fériée imite d'encore plus près le comportement des grenouilles lorsqu'elle s'enfonce avec son frère dans la boue des marécages : « elle bondissait encore, aussi allègre ; éclaboussée, éclaboussante, sans souci de saigner aux racines épineuses des salicaires... » (*LE*, p. 128). Ainsi, si elle paraît préférer les hauteurs, elle semble toutefois à l'aise partout, autant dans les airs que dans les marais.

³²³ Il en va de même pour la volonté réitérée à plusieurs occasions de demeurer au plus près de Fériée qui montre, par la symbiose des mots « tout » et « seuls », la fusion impossible — parce qu'incestueuse — des enfants Falardeau : « J'étais content, j'étais bien tusseul ensemble avec elle, bien à l'abri, n'ayant rien à craindre, personne ne voulant de la douleur de personne » (*LE*, p. 147).

analogue, d'observer et de porter un regard neuf sur le monde dont il fait partie. La voie des oiseaux est contraire à Vincent. Ne pouvant s'y inscrire, il entreprend une voie inverse, qui descend plutôt qu'elle ne monte. De ce fait, sa poétique se loge sur la frontière entre le monde des oiseaux et celui des crapauds, qui montre ce qui les sépare, mais aussi ce qui les unit : la voie ascensionnelle des oiseaux est transgressée par le néologisme « moriseau », qui désintègre la verticalité pour l'inscrire à l'horizontale et qui lie phonétiquement l'« oiseau » à la descente.

Cette poésie de l'étang a son modèle dans le roman, le poète Gaston Gratton-Chauvignet de l'Estaupe, « troubadour modique des flaques, marais et eaux stagnantes » (*LE*, p. 193) que Vincent admire. Sa poésie se porte à la défense du crapaud, animal stigmatisé au cours de l'Histoire : « *On l'accusait de téter les vaches, de piller les nids, de donner la rage aux chiens et, ce qui est plus grave, d'attirer les poisons du sol pour les répandre sur les plantes comestibles...* » (*LE*, p. 194, l'auteur souligne). Notons que « piller les nids » et empoisonner les plantes comestibles sont deux actions qui mettent ce batracien en opposition directe avec la voie des oiseaux. Or, lorsque Vincent et Fériée rendent visite au poète et qu'il leur fait visiter les alentours de sa cabane qui s'enfonce dans les marécages, ils constatent que cette opposition n'est pas dichotomique :

Il nous fit entendre le chant d'amour du ouaouaron, qui tient du beuglement [...] Il nous emmena ensuite dans un orme où une petite grenouille arboricole rare avait fait son nid. Il nous la montra et nous comprîmes pourquoi elle s'appelait rainette à mare suspendue [...] / On regardait, on était éberlués, on était interloqués, on n'en revenait pas, on croyait qu'on rêvait (*LE*, p. 196).

L'observation de la faune des marais et sa transformation par l'auteur des *Miroirs de boue* en une poésie qui rend compte d'une réalité liminaire permettent de combiner certains éléments de la voie des oiseaux à ceux de ce que nous avons nommé la voie des crapauds : le crapaud, comme l'oiseau, a lui aussi son chant de séduction, et certaines grenouilles grimpent elles aussi aux arbres pour y construire leur nid. Vincent et Fériée sont finalement chassés de la demeure de Gaston Gratton-Chauvignet de l'Estaupe par des insultes qui prouvent que le poète est lui aussi placé sur le seuil entre la voie des oiseaux et la voie des crapauds : « À la rue bande de malotrus, au poteau, oiseaux de ma leurre, mauvais cygnes » (*LE*, p. 198). Ainsi, on voit que Vincent peut s'identifier à ce modèle : « Je me suis senti bien mal emmanché avec mes écrivains dans l'aurore qui suit l'aube et qui précède le lever du soleil — et que j'aurais voulu baisser comme un store » (*LE*, p. 200).

Venayre insiste également sur le caractère ambigu de la virilité de l'aventurier. En effet, s'il désigne « [d]epuis l'émergence du mot dans la langue française, au XIV^e siècle [...] un personnage tout à la fois inquiétant et méprisé³²⁴ », l'aventurier est aussi décrit comme « un homme qui refuse de devenir adulte³²⁵ », car il ne revient jamais du voyage censé former la virilité. L'œuvre de Ducharme n'échappe pas à cette idée : « [d]ans la plupart de ses romans, le topos des voyages en tous genres, que Ducharme décline sur tous les tons, a valeur initiatique³²⁶ ». Or, Mille Milles et Vincent ne reviennent pas de ce voyage de l'écriture, car jamais ils n'utiliseront le langage dénotatif. S'ils quittent l'écriture pour la vie, jamais ils n'intégreront pleinement leur société : « Je ne suis plus aussi fidèle et attentif qu'avant à mon cher journal. Depuis que j'ai relu ce que j'y avais écrit, il me dégoûte. Je n'y reviens plus que par nonchalance » (*LNQV*, p. 318) ; Vincent arrête d'écrire avant d'avoir mené à terme son récit (*LE*, p. 285).

³²⁴ VENAYRE, Sylvain, « La virilité ambiguë de l'aventurier », *op. cit.*, p. 336.

³²⁵ *Ibid.*, p. 353.

³²⁶ HAGHEBAERT, Élisabeth, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », *op. cit.*, p. 87.

CONCLUSION

Au terme de la réflexion que nous avons proposée sur le passage de l'enfance à l'âge adulte dans *Le nez qui voque* et *Les enfantômes* de Réjean Ducharme, nous insistons, encore une fois, sur l'inachèvement de ce passage, dont les marques, qu'elles soient physiques ou morales, sont omniprésentes. C'est, entre autres, ce qui permet de faire le lien entre le personnage de Mille Milles, qui ne veut pas « finir fini » (*LNQV*, p. 11) et Vincent Falardeau, dont la sœur, Fériée, lui dit qu'il « n'est pas fini » mais qu'il est « fait » (*LE*, p. 72). Malgré cette dernière affirmation, d'un personnage à l'autre, la construction des identités masculines, dans l'univers romanesque ducharméen, est inachevée. On l'a constaté, jamais l'identité n'apparaît comme figée — elle est en perpétuelle mutation, et adopte les formes les plus diverses.

En fait, devenir un homme n'est pas si simple : il faut « obéir à un faisceau d'injonctions comportementales et morales, et faire sans cesse la démonstration de leur parfaite intériorisation...³²⁷ » En ce sens, la notion de virilité, au cœur de notre analyse, « constitue une sorte de performance imposée, un idéal hautement contraignant³²⁸ ». C'est une performance à laquelle Mille Milles n'est pas étranger. En effet, donnant son titre à ce mémoire, l'injonction « Go homme ! » (*LNQV*, p. 14), que l'adolescent adresse aux touristes anglophones, les invitant à rentrer chez eux, constitue également un impératif que Mille Milles s'adresse à lui-même et qu'il tentera de suivre pour constituer son identité virile. En établissant tout d'abord une distinction essentielle entre le masculin et le viril, ce mémoire s'est appliqué à montrer que la transition vers l'âge adulte masculin est marquée par une double distinction. En effet, il n'est pas suffisant de devenir adulte, il s'agit également, y compris pour les personnages de Ducharme, de devenir un homme « véritable » : comme le souligne O. Gazalé, « on ne naît pas viril, on le devient³²⁹ ». Ainsi, se forment conjointement dans les romans l'homme adulte et

³²⁷ GAZALÉ, Olivia, *op. cit.*, p. 18.

³²⁸ *Idem.*

³²⁹ *Ibid.*, p. 198.

l'homme viril. Ou plutôt, ces identités *cherchent à se former*, devrions-nous dire, puisque Mille Milles et Vincent oscillent constamment d'un pôle à l'autre des couples oppositionnels du viril et du non-viril, de l'enfant et de l'adulte. La question du passage demeure irrésolue, notamment parce qu'une ambiguïté subsiste dans la coexistence contradictoire du rejet catégorique d'une identité biologiquement et socialement édictée et culturellement assignée et du désir, tout d'abord inavoué, de l'intégrer. Autrement dit, les personnages ducharméens rejettent-ils la virilité ou désirent-ils y accéder tout en étant incapables d'y parvenir ? Il semble que ce soit l'un puis l'autre, successivement, pour Mille Milles comme pour Vincent. Cette ambivalence persistante est caractéristique des personnages ducharméens. Ainsi, s'ils sont habités, comme tout un chacun, par les stéréotypes et les diktats de la culture, leur spécificité réside dans leur appropriation de ce matériau, qui leur permet de façonner une identité à leur mesure.

Le premier chapitre nous a permis d'analyser la virilité de Mille Milles et de Vincent en regard des modèles traditionnels et modernes, auxquels ils dérogent tous deux. À l'encontre des définitions biologisantes de la virilité, qui permettent de justifier « naturellement » la domination de l'homme sur les femmes et sur les autres hommes jugés moins virils, nous avons vu que la virilité est bien plutôt une construction sociale. Or, les protagonistes ne semblent s'inscrire dans aucune définition, biologique comme sociale. Sur ce point encore, ils se complètent : Mille Milles n'a de viril que certaines des marques physiques apparaissant à la puberté, tandis que les valeurs viriles — la volonté de puissance et la force morale, entre autres — qu'il s'ingénie à démontrer ne sont jamais prises au sérieux ; Vincent, au contraire, montre exagérément certains comportements de l'homme viril, mais n'a aucun de ses attributs physiques, en raison de l'arrêt du développement physiologique de son corps à la mort de sa mère.

Profondément inscrite dans la culture, la virilité se transmet en véhiculant ses normes et ses valeurs par le biais de modèles et par une éducation virile. D'une part, dans les deux romans, cette transmission semble minée en raison de l'absence de modèles masculins adéquats. En effet, les pères sont les grands absents des romans de Ducharme et s'ils sont mentionnés, c'est soit pour souligner leur absence, soit pour insister sur leur caractère problématique. Les autres modèles masculins — le Grec, patron de Mille Milles au *Pingouin* et Guillaume Chaumier, ancien camarade de Vincent à l'orphelinat — ne sont guère plus adéquats : ils affichent une virilité si stéréotypée qu'elle s'apparente à une parodie. D'autre

part, même si la question ne se pose pas encore pour Mille Milles, en raison de son jeune âge, la virilité de Vincent est en berne puisqu'il est stérile ; or, la virilité est aussi liée à la puissance génésique.

Dans le deuxième chapitre, l'ethnocritique, qui « pose l'hypothèse d'une homologie possible, fonctionnelle et structurelle, entre le rite et le récit littéraire³³⁰ », nous a permis d'aborder l'identité de Mille Milles et de Vincent sous l'angle de la liminarité. Ayant quitté leur milieu d'origine, ceux-ci semblent ne pas revenir de la période médiane des rites de passage, ce qui fait d'eux des personnages liminaires. L'adolescence étant définie comme une « période intermédiaire³³¹ » entre l'enfance et l'âge adulte, Mille Milles et Vincent sont sans cesse présentés sur les seuils spatiaux, temporels et sociaux.

Selon nous, cet entre-deux identitaire a également partie liée avec leur intempérance, qui est montrée comme incompatible avec la mise en ordre du monde nécessaire au passage à l'âge adulte. L'intempérance de Mille Milles concerne autant le corps (les changements physiologiques de la puberté et la découverte de la sexualité) que la réflexion intellectuelle. Celle de Vincent concerne plutôt l'incapacité d'établir la « bonne » distance entre soi et les autres, inaptitude qui se reflète également dans son incapacité à trouver une équidistance spatiale et symbolique : toujours trop haut ou trop bas, Vincent habite les extrêmes verticaux et peine à trouver un juste milieu où se poser. Puisque la tempérance est définie depuis l'Antiquité comme la vertu essentielle de l'homme viril, leur intempérance perpétuelle place les personnages dans l'entre-deux du passage entre l'enfance et l'âge adulte, empêchant toute forme d'agrégation : c'est pourquoi ils ne seront jamais pleinement reconnus dans le nouveau statut qu'ils revendiquent.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes concentrés sur la question de la venue à l'écriture des personnages ducharméens à l'aide des travaux de l'ethnologue D. Fabre. Celui-ci montre que, jusqu'à une époque toute proche, le devenir homme s'organisait par la médiation entre certaines activités d'enfance — entre autres, la chasse des oiseaux et la quête des nids — et l'apprentissage d'un savoir masculin sous le regard des pairs. Cette « voie des oiseaux » est

³³⁰ SCARPA, Marie, « Le personnage liminaire », *op. cit.*, p. 180.

³³¹ LE BRETON, David, *op. cit.*, p. 5.

présente chez Ducharme : dans *Le nez qui voque*, elle apparaît dans la superposition des jeux de séduction et de chasse de Mille Milles et Chateaugué, ainsi que dans la volonté de puissance et de supériorité de l'adolescent qui prend la forme d'un aigle ; dans *Les enfantômes*, l'activité enfantine de grimper aux arbres prend un caractère sexuel et s'apparente à un rite de fécondation. Ce dernier ne sera toutefois jamais mené à terme. C'est que Vincent ne parvient pas à domestiquer le langage amoureux qui lui permettrait de séduire les femmes : le chant de l'amour reste pour lui une cacophonie. Le rite de la voie des oiseaux est dévoyé dans les deux cas, car s'ils participent à certaines de ses activités, les protagonistes n'en reconvertissent jamais les apprentissages virils de manière adéquate. Ainsi, ils apparaissent encore une fois comme prisonniers du passage.

Mais une brèche semble néanmoins s'ouvrir, car Mille Milles et Vincent sont avant tout des personnages-écrivains. Leur écriture, qui s'apparente à une performance, est liminoïde, c'est-à-dire qu'en tant que « langue du seuil³³² », elle permet de traduire leur situation d'entre-deux. Cela fait d'eux de véritables aventuriers du langage. Au terme de notre analyse, force est de constater que, dans l'univers romanesque ducharméen, l'écriture est principalement réservée au masculin³³³. Selon nous, cela n'est pas étranger au fait que Mille Milles et Vincent survivent, même s'ils n'intègrent jamais que partiellement leur société, alors que Chateaugué et Fériée se suicident, car elles ne cadrent pas dans le modèle restreint de l'accession au statut adulte féminin. L'écriture permet un regard *méta* sur soi-même. Elle offre un point de vue surplombant, comme lorsqu'on grimpe aux arbres, qui permet de s'inventer, d'être autre. En effet, l'écriture permet aux protagonistes de dire « je », à l'instar de Mille Milles qui, au début du texte, s'exprime à la troisième personne du singulier, puis passe à la première. On assiste ainsi à la création de l'identité des protagonistes, qui s'éloigne, autant que possible, des identités biologiquement et socialement déterminées et imposées par la culture. L'écriture est une porte de sortie, puisque la plasticité du langage permet aux personnages ducharméens d'être constamment une chose et son contraire, et de refuser les choix qui enfermeraient leur identité dans une seule définition.

³³² CNOCKAERT, Véronique, « *L'Assommoir*. Une écriture liminoïde », *op. cit.*

³³³ Chateaugué n'écrit que son testament : en ce sens, son écriture n'ouvre pas sur d'autres possibles que sa mort prochaine. L'écriture de Fériée se limite à quelques lettres qui seront incomprises par leur destinataire.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus principal

Ducharme, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, 333 p.

—————, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, 283 p.

Autres œuvres de Réjean Ducharme citées

Ducharme, Réjean, *L'avalée des avalés*, Montréal, Les Éditions du Bélier, coll. « Ariès », 1967 [1966], 341 p.

—————, *L'Océantume*, Paris, Gallimard, 1968, 262 p.

—————, *La fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969, 232 p.

—————, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, 273 p.

—————, *Dévadé*, Paris, Gallimard, 1990, 278 p.

—————, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994, 266 p.

—————, *Gros Mots*, Paris, Gallimard, 1999, 310 p.

L'œuvre de Réjean Ducharme

Biron, Michel, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p.

Bond, David-J., « The search of identity in the novels of Rejean Ducharme », *Mosaic*, vol. IX, n°2 (hiver), 1976, p. 31-44.

Dufour-Gauthier, Maude, « Bérénice Einberg : Les foyers de son ensauvagement », dans *Carnet de recherche : Ensauvagement du personnage et écriture ensauvagée*, sur *L'observatoire de l'imaginaire contemporain*, octobre 2017.

Haghebaert, Élisabeth, « La marginalité des Enfantômes. Les anges déchus de Ducharme », dans *Roman 20-50*, 2006/1, n°41, pp. 107-120.

—————, « Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale », thèse doctorale, Québec, Université Laval, 2007.

- Langlois-Benghozi, Marielle, « La volonté de puissance dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1976.
- Marcotte, Gilles, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », dans *Études françaises*, « Avez-vous relu Ducharme ? », vol. 11, n°3-4, 1975, pp. 247-284.
- McMillan, Gilles, *L'ode et le désode. Essai de sociocritique sur Les Enfants de Réjean Ducharme*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1995, 208 p.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », dans *Voix et images*, vol. XXVI, n°1, automne 2000, pp. 74-94.
- , *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, 308 p.
- Tremblay, Emmanuelle, « En pays d'huronie. Les enfantômes de Réjean Ducharme », dans *Tangence*, « Images de l'Amérindien au Canada francophone : littérature et image », n°85, automne 2007, p. 114.

Identité masculine et virilité

- Adelon, Nicolas Philibert [et al.], « Viril » ; « Virilité », dans le *Dictionnaire des sciences médicales, par une société de médecins et de chirurgiens*, introduction de Renaudin, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1812, pp. 170-180, [en ligne] : consulté sur Gallica / Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1023702/f173.image.r=.langFR>.
- Badinter, Élisabeth, *XY. De l'identité masculine*, Paris, Odile Jacob, 1986, 314 p.
- Bard, Christine, « La virilité au miroir des femmes », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 101-133.
- Baubérot, Arnaud, « On ne naît pas viril, on le devient », dans Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 163-189.
- Blais, Mélissa et Dupuis-Déri, Francis (dirs.), *Le mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué*, Montréal, Les éditions du Remue-Ménage, 2012, 257 p.
- Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 2002 [1998], 177 p.
- Brossard, Louise, « Le discours masculiniste sur les violences faites aux femmes : une entreprise de banalisation de la domination masculine », dans Blais, Mélissa et Dupuis-Déri, Francis (dirs.), *Le mouvement masculiniste au Québec. L'antiféminisme démasqué*, Montréal, Les éditions du Remue-Ménage, 2012, p. 93-110.
- Butler, Judith, *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. de l'anglais (États-Unis) par Cynthia Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [1990], 283 p.

- Carol, Anne, « La virilité face à la médecine », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 31-70.
- Catano, James V., « The Rhetoric of Masculinity: Origins, Institutions, and the Myth of the Self-Made Man », dans *College English*, Vol. 52, n°4, Women and Writing, avril 1990, pp. 421-436.
- Corbin, Alain (dir.), *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, 513 p.
- , « Introduction », dans *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 7-11.
- , « La virilité reconsidérée au prisme du naturalisme », dans *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 13-30.
- Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques et Vigarello, Georges (dirs.), « préface », dans *Histoire de la virilité. 1 : L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 7-9
- Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, 579 p.
- , « Introduction. Impossible virilité », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 7-11.
- , « Balaise dans la civilisation : mythe viril et puissance musculaire », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 471-490.
- , « La virilité est-elle en crise ? Entretien avec Jean-Jacques Courtine », propos recueillis par Nathalie Sarthou-Lajus, *S.E.R. « Études »*, 2012/2, Tome 416, pp. 175-185.
- Falconnet, Georges et Lefaucheur, Nadine, *La fabrication des mâles*, Paris, Seuil, 1979 [1975], 186 p.
- Forth, Christopher E., « Masculinités et virilités dans le monde anglophone », dans Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 135-160.
- Gazalé, Olivia, *Le mythe de la virilité. Un piège pour les deux sexes*, Paris, Robert Laffont, 2017, 418 p.
- Haroche, Claudine, « Anthropologies de la virilité : la peur de l'impuissance », dans Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 15-30.

- Héritier, Françoise, *Masculin-Féminin I. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, coll. « Poche essais », 2012 [1996], 332 p.
- Jablonka, Ivan, « L'enfance ou le "voyage vers la virilité" », dans Corbin, Alain (dir.), *Histoire de la virilité 2. Le triomphe de la virilité. Le XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 33-61.
- Larousse, Pierre, « Viril » ; « Virilité », dans le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel, 1866-1877, p. 1106, [en ligne] : consulté sur Gallica / Bibliothèque nationale de France, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2053661/f1110.image.r=.langFR>.
- Mosse, George L., *L'image de l'homme. L'invention de la virilité moderne*, trad. de l'anglais par Michèle Hechter, Paris, Abbeville, coll. « Tempo », 1997 [1996], 215 p.
- Ory, Pascal, « La virilité racontée aux jeunes », dans Courtine, Jean-Jacques (dir.), *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 191-205.
- Rauch, André, *Le premier sexe. Mutations et crise de l'identité masculine*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Histoires », 2000, 297 p.
- Sohn, Anne-Marie, « Sois un homme ! » *La construction de la masculinité au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2009, 456 p.
- Venayre, Sylvain, « La virilité ambiguë de l'aventurier », dans *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 335-359.
- Vigarelo, Georges (dir.), *Histoire de la virilité. 1 : L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, 593 p.
- , « Introduction. La virilité de l'Antiquité à la modernité », dans *Histoire de la virilité. 1 : L'invention de la virilité. De l'Antiquité aux Lumières*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 2011, pp. 11-15.

Adolescence, initiation et rite de passage

- Bourdieu, Pierre, « Les rites comme actes d'institution », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 43, juin 1982, « Rites et fétiches », pp. 58-63.
- Erikson, Erik, *Identity, Youth and Crisis*, New York, WW Norton, 1994 [1968], 336 p.
- Fraschetti, Augusto, « Jeunesses romaines », dans Lévi, Giovanni et Schmitt, Jean-Claude (dirs.), *Histoire des jeunes en Occident. 1 : De l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers Historique », 1996 [1994], pp. 63-100.
- Le Breton, David, *Une brève histoire de l'Adolescence*, Paris, J.-C. Béhar, 2013, 138 p.

Lévi, Giovanni et Schmitt, Jean-Claude (dirs.), *Histoire des jeunes en Occident. I : De l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers Historique », 1996 [1994], 376 p.

Schnapp, Alain, « L'image des jeunes gens dans la cité grecque », dans *Histoire des jeunes en Occident. I : De l'Antiquité à l'époque moderne*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers Historique », 1996 [1994], pp. 21-62.

Ethnologie, anthropologie et ethnocritique de la littérature

Cnockaert, Véronique, « *L'Assommoir*. Une écriture liminoïde », dans *Figura/UQAM*, jeudi 22 mars 2018.

Cnockaert, Véronique, Privat, Jean-Marie et Scarpa, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, 300 p.

———, « Présentation. Émergence et situation de l'ethnocritique », dans *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, pp. 1-8.

De Heusch, Luc, « Préface », dans Douglas, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. de l'anglais par Anne Guérin, Paris, François Maspero, 1981, pp. 7-20.

Déom, Laurent et Watthee-Delmotte, Myriam, « Ritualité de la littérature. Expérience littéraire et efficacité rituelle. Introduction », *Les lettres romanes*, vol. 67, n°1-2, 2013, pp. 3-15.

Douglas, Mary, *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*, trad. de l'anglais par Anne Guérin, Paris, François Maspero, 1981, 193 p.

Fabre, Daniel, « La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage », dans *L'Homme*, n° 99, juillet-septembre 1986, XXVI (3), pp. 7-40.

———, « Lettrés et illettrés. Perspectives anthropologiques », dans Fraenkel, Béatrice (dir.), *Illettrismes. Variations historiques et anthropologiques. Écritures IV*, Paris, Centre Georges Pompidou, Bibliothèque publique d'information, coll. « Études et recherches », 1992, pp. 171-186.

Fabre-Vassas, Claudine et Fabre, Daniel, « Du rite au roman. Parcours d'Yvonne Verdier », dans Verdier, Yvonne, *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, pp. 7-37.

Monjaret, Anne, « De l'épingle à l'aiguille. L'éducation des jeunes filles au fil des contes », dans *L'Homme*, n°173, 2005, pp. 119-148.

- Privat, Jean-Marie, « Bovary Charivari. L'acculture », dans Cnockaert, Véronique, Privat, Jean-Marie et Scarpa, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, pp. 11-26.
- Scarpa, Marie, « De Quasimodo à Marjolin le sot. La mémoire culturelle du roman zolien », dans Cnockaert, Véronique, Privat, Jean-Marie et Scarpa, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, pp. 159-176.
- , « Le personnage liminaire », dans Cnockaert, Véronique, Privat, Jean-Marie et Scarpa, Marie, *L'ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Approches de l'imaginaire », 2011, pp. 177-189.
- Segalen, Martine, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 3^e édition, coll. « Cursus sociologie », 2017 [1998], 175 p.
- Turner, Victor W., *Le phénomène rituel. Structure et contre-structure*, trad. de l'anglais par Gérard Guillet, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Ethnologies », 1990 [1969], 206 p.
- , *Liminal to liminoid, in play, flow and ritual : an Essay in comparative symbology*, Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies, vol. 60, n°3, 1974, p. 85.
- Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981 [1909], 288p.
- Verdier, Yvonne, *Façons de dire, façons de faire. La laveuse, la couturière, la cuisinière*, Paris, Gallimard, 1979, 347 p.
- , « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », *Le Débat*, vol. 3, n°3, juillet-août 1980, pp. 31-61.
- , *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, 259 p.
- , « La forêt des contes », dans *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1995, pp. 209-222.
- Vidal-Naquet, Pierre, « Le chasseur noir et l'origine de l'éphébie athénienne », dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 23^e année, n°5, 1968, pp. 947-964.
- Wulf, Christoph, « Introduction. Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales », trad. de l'allemand par Nicole Gabriel, dans *Hermès. La Revue*, 2005, vol. 3, n°43, pp. 9-20.

Ouvrages théoriques divers

- Bettinotti, Julia (dir.), Hélène Bédard-Cazabon, Jocelyn Gagnon, Pascale Noizet et Christiane Provost, *La corrida de l'amour. Le Roman Harlequin*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1986, 160 p.
- Brown, Peter, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat et Christian Jacob, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1995 [1988], 597 p.
- Chardenet, Virginie, *Destins de garçons. En marge du symbolique : Jean le Sot et ses avatars*, Paris, José Corti, coll. « Les essais », 2010, 304 p.
- Chartier, Roger, « Une histoire de la culture écrite. Culture écrite et littérature à l'âge moderne », *Annales HSS*, juillet-octobre 2001, n°4-5, pp. 783-802.
- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, coll. « Bouquins », 1982 [1969], 1060 p.
- Didi-Huberman, Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, coll. « Scènes », 2012 [1982], 456 p.
- Dorais, Michel, *Les lendemains de la révolution sexuelle*, Montréal, Éditions Prétexte, 1986, 271 p.
- Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, 211 p.
- , « Le combat de la chasteté », dans *Communications*, n°35 : « Sexualités occidentales. Contributions à l'histoire et à la sociologie de la sexualité », 1982, pp. 15-25.
- , *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1984, 339 p.
- , *Histoire de la sexualité 4. Les aveux de la chair*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 2018, 426 p.
- Freud, *Malaise dans la culture*, trad. de l'allemand par D. Astor, Paris, Flammarion, 2017, 224 p.
- Houziaux, Alain, « L'idéal de chasteté dans les débuts du christianisme, pourquoi ? », dans *L'esprit du temps*, « Topique », 2008/4, n°105, pp. 17-45.
- Kilani, Mondher, *Du goût de l'autre*, Paris, Seuil, coll. « La Couleur des idées », 2018, 384 p.
- Lessard, Michaël et Zaccour, Suzanne, *Grammaire non sexiste de la langue française. Le masculin ne l'emporte plus !*, Paris, Syllepse, 2017, 190 p.

- Levasseur, Louis et Cardin, Jean-François, « L'enseignement de l'histoire au secondaire : de la certitude du récit sur la nation au vertige de la modernité », dans *Phronesis*, Volume 2, n°2-3, 2013, pp. 63-76.
- Ménard, Sophie, « Poésie surréaliste, conte et comptine. Le poème 27 de Poisson soluble », dans *Poétique*, n° 183, 2018, pp. 109-120.
- Merllié, Dominique, « Le sexe de l'écriture. Note sur la perception sociale de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 83, juin 1990, p. 40-51.
- Michaud-Fréjaille, Françoise, « Un habit "deshonnête". Réflexions sur Jeanne d'Arc et l'habit d'homme à la lumière de l'histoire du genre », dans *Francia*, vol. 34, n°1, 2007, pp. 175-185.
- Noizet, Pascale, « L'amour moderne : de tradition en transgression ou... la féminité en question », dans *Tangence*, « Écritures au féminin : le genre marqué », n°47, mars 1995, pp. 8-20.

Œuvres littéraires citées

- Barrie, James, *Peter Pan*, trad. de l'anglais par Yvette Métral, Paris, Flammarion, coll. « Libro », 1982 [1962], 142 p.
- Gérin-Lajoie, Antoine, *Jean Rivard, économiste. Pour faire suite à Jean Rivard le défricheur*, Montréal, J. B. Rolland & Fils, 1876, 222 p.
- Rostand, Edmond, *Cyrano de Bergerac*, Paris, Larousse, « Les petites classiques Larousse », 2004 [1897], 383 p.
- Sartre, Jean-Paul, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, 210 p.
- Villon, François, « Ballade des dames du temps jadis », dans *Poésies complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Le livre de poche », 1964, pp. 65-66.
- Zola, Émile, *Le ventre de Paris*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1965, 502 p.