

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

GAGNER SA VIE.
DÉPLACEMENTS SÉMIOTIQUES DES REPRÉSENTATIONS DU TRAVAIL ET DE
L'ARGENT DU *NEZ QUI VOQUE* (1967) À *L'HIVER DE FORCE* (1973) DE RÉJEAN
DUCHARME

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
EMMANUELLE DORION

SEPTEMBRE 2023

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.04-2020). 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 veux remercier ma directrice, Geneviève Lafrance, pour son temps, ses conseils avisés et ses recommandations toujours justes, mais surtout pour sa patience et sa bienveillance.

Je remercie Élisabeth Nardout-Lafarge de m'avoir fait découvrir Réjean Ducharme et la sociocritique lors de mon baccalauréat à l'Université de Montréal.

Je remercie mes amies qui m'écoutent et m'encouragent depuis tellement longtemps, et mes parents, Christine et Mario, pour tout.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
INTRODUCTION	5
CHAPITRE I : L'AUTORITÉ, L'ARGENT ET LE TRAVAIL	15
1.1 Autorité et hiérarchies.....	16
1.1.1 Présences de l'autorité	16
1.1.2 La langue comme marqueur hiérarchique.....	22
1.1.3 La double domination des États-Unis et de la France.....	26
1.2. Argent et maux du siècle.....	32
1.2.1 Conceptions de l'argent	32
1.2.2 Deux formes du capital	37
1.3. Travailleurs et chômeurs.....	46
1.3.1. Le travail et le temps.....	46
1.3.2 Le chômeur et le temps	51
1.3.3 Résister par l'absurde.....	54
CHAPITRE II : LES FREAKS ET L'« ESTABLISHMENT »	58
2.1 Horizon	62
2.2 La contre-culture, ses objets et ses luttes	68
2.3 L'argent et la consommation	72
2.4 Cultiver son jardin.....	79
CHAPITRE III : SE MOQUER ET AVOIR PEUR.....	85
3.1 Ironie et hiérarchies.....	88
3.2 Perte et paranoïa.....	103
CONCLUSION.....	117
BIBLIOGRAPHIE.....	121

RÉSUMÉ

Au début des années 1970, le Québec connaît des bouleversements qui modifient la conception qu'a la société du travail et de l'argent. La contre-culture importée des États-Unis introduit un vocabulaire, des concepts et des grilles d'analyse qui permettent de faire porter le blâme des problèmes économiques vécus par les Québécois à un « Establishment » qui amalgame toutes les formes d'autorités oppressives. *Le nez qui voque* (1967) et *L'hiver de force* (1973) de Réjean Ducharme révèlent, par leurs traitements des mêmes thèmes socioéconomiques, les différences importantes permises par le changement de paradigme qui suit une forme d'institutionnalisation de la contre-culture. Ce mémoire met au jour les déplacements sémiotiques, catalysés par l'institutionnalisation de la contre-culture, des représentations du travail et de l'argent entre *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*.

Le premier chapitre explore l'opposition manichéenne que donnent à lire les romans entre les impératifs de la société capitaliste (soumission, enfermement, conformisme) et les idéaux des personnages (liberté, oisiveté, résistance) à l'aune de différentes déclinaisons des questions socioéconomiques soulevées par ces romans, soit les hiérarchies et le pouvoir, l'argent et ses manifestations, le travail et le chômage. Le deuxième chapitre s'attelle à analyser le discours relatif aux hiérarchies, à l'argent et au travail dans les soixante-dix-huit numéros de la revue *Mainmise*. Le langage, les croyances et les associations propres à la contre-culture québécoise des années 1970 sont relevés pour mettre en lumière la distance que prennent les romans par rapport au discours social de leur époque. Le dernier chapitre s'intéresse au chemin parcouru entre les deux romans en observant de quelles manières l'apport sémiotique contre-culturel module l'expression des mêmes angoisses à moins d'une décennie d'écart. La comparaison entre *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* expose ainsi un échec différé, une lutte contre l'aliénation qui se répète et continue de se solder par une capitulation malgré l'apparition de nouveaux outils sémiotiques qui se voulaient libérateurs.

Mots-clés : Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, *L'hiver de force*, littérature québécoise, *Mainmise*, contre-culture, années 1960, années 1970, travail, argent, chômage, roman, sociocritique.

INTRODUCTION

Le 8 octobre 1970, quand Gaétan Montreuil fait la lecture sur les ondes de la télévision et de la radio de Radio-Canada du manifeste du Front de libération du Québec, c'est la première fois pour la majorité des Québécois qu'ils ont accès aux mots du FLQ¹. D'emblée, le texte du manifeste d'octobre 1970 positionne ses auteurs comme partie intégrante de l'auditoire francophone et ouvrier en décrivant le FLQ comme « un regroupement de travailleurs québécois² ».

En plus de constituer un procédé rhétorique qui rapproche le FLQ de la population et qui contredit le discours des autorités selon lequel les flquistes seraient des terroristes endurcis, l'emploi du terme « travailleur » dès la première phrase du manifeste est éclairant de deux manières. D'abord, il souligne explicitement les liens fondamentaux et bien connus³ entre le FLQ et les mouvements socialistes et syndicaux au Québec. Ensuite, il révèle une préoccupation importante du discours social de 1970 pour les questions du travail et de l'argent, préoccupation particulièrement présente dans les réseaux contre-culturels dont le FLQ faisait partie⁴.

S'il est possible ici d'évoquer le discours social de 1970 plutôt que d'uniquement voir dans cette préoccupation une particularité du FLQ qu'il devrait à ses racines syndicales, c'est grâce à une comparaison entre les manifestes du groupe produits en 1963

¹ Le manifeste produit peu après la création du FLQ en avril 1963 n'aurait, selon les sources, été relayé par aucun média ou par très peu de médias. Le deuxième manifeste, datant de juin 1970, n'aurait été relayé que par *Québec-Press*, un hebdomadaire indépendantiste qui circulait peu. Daniel Latouche et Diane Poliquin-Bourassa, *Le manuel de la parole. Manifestes québécois. Tome 3 : 1960-1976*, Montréal, Boréal Express, 1979, p. 33, 113 et 127.

² « Manifeste du Front de libération du Québec » (1970), dans *Les manifestes du FLQ*, Montréal, édition préparée par Jean-Yves Colette, Vertiges, 2019, en ligne, <<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/4072967>>, consulté le 12 février 2023.

³ Voir à ce sujet Jacques Rouillard, « Le rendez-vous manqué du syndicalisme québécois avec un parti des travailleurs (1966-1973) », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 161-182, Jean-Philippe Warren, *Ils voulaient changer le monde. Le militantisme marxiste-léniniste au Québec*, Montréal, VLB, 2007, 255 p. et Jean-François Cardin, *La crise d'octobre 1970 et le mouvement syndical québécois*, Québec, Regroupement des chercheurs-chercheuses en histoire des travailleurs-travailleuses du Québec, 1988, 309 p.

⁴ Éric Bédard, « De la quête millénariste à la thérapie de choc. La pensée flquiste jusqu'à la Crise d'octobre 1970 », *Revue d'études canadiennes*, vol. 7, n° 2, 2002, p. 39.

et en 1970. En effet, le premier manifeste du Front de libération du Québec mentionnait et explorait diverses questions économiques, mais il n'en faisait pas le pilier de sa prise de position⁵.

La distinction entre les approches des deux manifestes est claire dès leurs premières lignes. Là où le manifeste de 1970 se range avec les « travailleurs québécois », le manifeste de 1963 s'ouvre avec l'apostrophe « Patriotes », convoquant immédiatement l'héritage de la rébellion de 1837-1838 à laquelle le texte revient plus loin⁶.

Les deux manifestes posent et expliquent la situation d'oppression (politique, économique et sociale, pour reprendre les termes du manifeste de 1963) que vivent les Québécois, mais leurs stratégies sont très différentes. Le manifeste de 1963 trace « l'historique du problème » qui commence lors de la signature de l'acte de capitulation de Montréal le 8 septembre 1760 et qui se poursuit avec les tentatives d'assimilation des francophones pendant deux siècles, une assimilation qui serait toujours souhaitée par Ottawa. Les problèmes économiques des Québécois sont évoqués après l'exposé historique, comme une preuve supplémentaire de leur état de population colonisée, comme une répercussion logique du mépris avec lequel le Canada anglais les traite. Le manifeste de 1970 pose quant à lui comme preuve de la nécessité de l'action du FLQ l'échec du Parti québécois aux élections du 29 avril 1970, et par métonymie fait des raisons de la victoire libérale (« la corruption, le patronage et leur rhétorique roublarde⁷ ») les raisons de tous les maux qui accablent le Québec. En une longue suite de prétéritives, le manifeste prend à

⁵ Dans les pages qui suivront, je comparerai principalement les manifestes de 1963 et d'octobre 1970. Le manifeste de juin 1970, faisant environ la moitié des deux autres en longueur et constitué d'une longue liste à puce détaillant des actions à entreprendre pour sensibiliser la population à la cause indépendantiste, utilise un langage qui ressemble au manifeste d'octobre 1970 et pourrait presque lui servir d'annexe antérieure.

⁶ Les troubles passés, les combats et les héros du fait français au Canada sont fréquemment évoqués par le FLQ et par ceux qui l'appuient tout le long de l'histoire du groupe. Lors de son emprisonnement, on a notamment comparé Pierre Vallières à Louis Riel. Voir Jean-Philippe Warren, « À la défense des prisonniers politiques québécois. Autour du Comité d'aide au Groupe Vallières-Gagnon », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 62.

⁷ C'est ainsi qu'Élisabeth Nardout-Lafarge décrit le cœur du climat politique menant à la Crise d'octobre dans *Le ciel de Québec* de Jacques Ferron (de manière « anhistorique » puisque ce texte est paru en 1969) et *La constellation du lynx* de Louis Hamelin. Élisabeth Nardout-Lafarge, « La mémoire de Ferron dans *La constellation du lynx* de Louis Hamelin », dans Isabelle Daunais (dir.), *La mémoire du roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 180.

parti des Québécois⁸ et des groupes qui « connaissent les raisons » du chômage, de la misère et des grèves violemment réprimées, et qui savent pourquoi on a empêché des syndicats de se former⁹.

L'argumentation du manifeste de 1970 est plus homogène que celle de 1963 et a une portée plus étroite et concrète. Cette transformation de la manière d'écrire est aussi celle des textes parus dans *La cognée*, organe de liaison du FLQ publié de 1963 à 1967. Entre le début et la fin de la parution de *La cognée*, Éric Bédard observe un glissement de l'attitude générale traduite par la rhétorique employée par les divers auteurs, qui passe d'un « millénarisme » patient à un « spontanéisme » urgent¹⁰. Alors que la décennie 1960 progresse, les contributeurs de *La cognée* abandonnent un certain romantisme associé à la lutte pour l'indépendance du Québec qui caractérise leurs premiers écrits et s'intéressent davantage à « la force et l'action directe¹¹ » qu'il serait vain de s'évertuer à intellectualiser. L'opiniâtreté de l'argumentation du manifeste de 1970 par rapport aux efforts de contextualisation du manifeste de 1963 correspond à cette évolution.

Par rapport au premier manifeste, le texte d'octobre 1970 révèle aussi un amalgame de plus en plus serré entre l'oppression culturelle ou langagière et l'oppression économique. Ce ne sont plus deux axes, mais un seul, révélé par le ton du manifeste d'octobre 1970 et l'usage de l'anglais qui est fait par ses auteurs. S'il est propre à la contre-culture des années 1970 d'avoir une prose où le langage oral et les anglicismes existent,

⁸ Daniel Latouche et Diane Poliquin-Bourassa dénombrent quatre-vingt noms propres que le manifeste énumère, dans ce qui peut être interprété comme une volonté des auteurs d'interpeller directement et très intimement leur auditoire. Daniel Latouche et Diane Poliquin-Bourassa, *op. cit.*, p. 127.

⁹ Il est notamment question des chauffeurs de taxi réduits à l'état de « demi-esclaves » par le monopole accordé par la ville à la compagnie Murray-Hill, des employés en grève de l'embouteilleur Seven Up qui manifestèrent le 27 février 1968 et furent violemment réprimés par les forces de l'ordre, et des « gars de Murdochville », les employés de la Gaspé Copper Mines, dont la Cour Suprême du Canada jugea la grève illégale en janvier 1970 et qui durent payer des dommages à leur employeur. *Ibid.*, p. 128-129.

¹⁰ « Le premier courant qui dominera jusqu'au milieu des années soixante situe l'action révolutionnaire dans le long terme. [La révolution] ne sera possible qu'après un travail méthodique de préparation qui vise à réunir les "Conditions objectives" de la Révolution. Le second courant qui s'imposera finalement est dit "spontanéiste". Inspirés des guérilleros latino-américains, les spontanéistes croient qu'il est urgent d'agir. Les coups d'éclat susciteront chez les masses la conscience nécessaire à l'action révolutionnaire. » Éric Bédard, « De la quête millénariste à la thérapie de choc. La pensée *felquiste* jusqu'à la Crise d'octobre 1970 », *op. cit.*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 41.

cette particularité n'est pas politiquement neutre, comme le suggère Éric Bédard, qui parle des écrits tardifs moins pétris de théorie des felquistes comme étant empreints d'une « rhétorique *joualisante* de la révolte¹² ». Au-delà d'une tendance stylistique ou d'un désir de vulgarisation, il n'est pas anodin que les premiers mots en anglais, dès la troisième phrase du manifeste de 1970, soient « big boss » et « cheap labor ». Là où le manifeste de 1963, écrit dans un français soutenu, blâme le colonialisme anglo-saxon pour la misère des Québécois, comparant cette situation à celles d'autres anciennes colonies à travers le monde, les manifestes de juin et octobre 1970 utilisent de manière interchangeable les expressions « fédéralisme canadien », « money-makers », « capitalisme yankee », « financiers anglo-américains », « impérialisme américain » et « Establishment » pour tracer les contours d'une hydre riche parce qu'anglaise, anglaise parce que riche, et qui opprime les Québécois à ces deux titres, qui du reste se confondent.

Il apparaît clair qu'un bouleversement significatif a eu lieu dans le discours social avec l'avènement des années 1970, qui voient apparaître non seulement un nouveau lexique, mais une rigidification des associations entre divers concepts, comme entre « argent » et « anglais ». La production littéraire, en « ébullition » à cette époque¹³, ne peut qu'intégrer et travailler ce bouleversement, selon le postulat sociocritique d'après lequel le texte littéraire existe dans un « réseau socio-discursif dans lequel et sur lequel il travaille¹⁴ ». Le glissement du discours social se donne ainsi à lire dans l'œuvre de romanciers ayant écrit dans les années 1960 et 1970, comme Réjean Ducharme.

La critique ducharmienne, ainsi que l'a observé Élisabeth Nardout-Lafarge, a souvent scindé l'œuvre de Réjean Ducharme entre les romans d'enfance et les autres, les premiers mettant en scène des « enfants révoltés » et les seconds des « pseudo artistes [et]

¹² *Ibid.*, p. 43.

¹³ Gérard Bessette, *Une littérature en ébullition*, Montréal, Hurtubise, 1968, 320 p., cité par Alex Noël, « Les dépossessions romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécois (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », thèse de doctorat, Université Laval, Département de littérature, théâtre et cinéma, 2020, f. 286.

¹⁴ Marc Angenot « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claude Ropars (dir.), *La politique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 13.

demi-clochards¹⁵ ». Cette division, selon Nardout-Lafarge, tient trop à l'âge des protagonistes et à leur vieillissement, qui suit celui du romancier (qui écrit d'abord sur des enfants dans sa jeune vingtaine et s'intéresse ensuite aux adultes en vieillissant), et tend à oblitérer les textes dont les objets ne permettent pas de les classer proprement dans un camp. Qu'il soit le produit d'une évaluation juste ou trop facile, le clivage enfant/adulte des romans de Ducharme est bien ancré dans la critique, comme en atteste la présence du syntagme « romans d'enfance » dans les études de son œuvre¹⁶, par opposition à ce qu'on pourrait appeler les « romans de maturité ».

Deux titres de l'œuvre ducharmienne semblent se répondre plus que tous les autres de part et d'autre de la frontière qui sépare les enfants des adultes, mais aussi les années 1960 des années 1970 : *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*. Ces deux romans mettent en scène deux couples de personnages qui évoluent en marge de la société, qui vivent à Montréal dans une pauvreté plus ou moins choisie, qui ont une relation fraternelle ambiguë¹⁷ et qui revendiquent des idéaux de pureté et un mode de vie bohème incompatibles avec la vie urbaine de la seconde moitié du XX^e siècle. Dans ces romans, une opposition manichéenne entre travail et chômage polarise les signes du monde extérieur relevés par les protagonistes. L'antinomie entre ce qui relève du travail (soumission, enfermement, conformisme) et ce qui produit ou découle du chômage (liberté,

¹⁵ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, p. 33.

¹⁶ Voir par exemple Brigitte Seyfrid-Bommertz, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1999, 278 p. et Julien-Bernard Chabot, *L'autocratie dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, mémoire de maîtrise, Université Laval, Département de littérature, théâtre et cinéma, 2013, 145 f.

¹⁷ Christiane Kègle et Christianne Clough notent que « le motif de l'inceste » est inscrit en creux dans la relation qui noue André et Nicole. Maryel Archambault relève quant à elle la transgression « désirée » du tabou de l'inceste chez Mille Milles par rapport à sa « sœur de cœur ». Cette observation est faite dans le cadre d'une réflexion sur les manifestations de la « génération des jeunes », insurgée et subversive, dans les romans ducharmiens. La thèse en philosophie déposée par Maryel Archambault, terminée seulement quinze ans après la publication de *L'hiver de force*, s'intéresse aux manifestations de la contre-culture avec un œil presque contemporain, en plus de se pencher sur des thèmes (émergence de la catégorie sociale des « jeunes », critique contre-culturelle de la Raison occidentale, écologisme) qui ne recourent que peu les sujets explorés dans ce mémoire. Christiane Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'hiver de force* de Réjean Ducharme », *Protée*, vol. 31, n° 1, 2003, s. p., en ligne, doi < <https://doi.org/10.7202/008504ar> >. Maryel Archambault, « Réjean Ducharme et la contre-culture », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Toronto, 1988, f. 71.

oisiveté, résistance) et la question omniprésente de l'argent contaminent la lecture du monde, le langage et les motivations des personnages.

En plus d'avoir étudié la langue unique, mâtinée d'oralité, de références littéraires et de néologismes de Ducharme, la critique s'est largement penchée sur des thèmes et motifs relevant de l'intériorité des personnages, qu'il s'agisse de l'enfance, de l'amour ou de la mort¹⁸. Une autre strate des études ducharmiennes, dont les productions les plus marquantes ont été publiées dans les deux dernières décennies, s'est quant à elle intéressée à des thèmes plus résolument sociaux de l'œuvre de Ducharme. Pierre Popovic s'est penché sur l'urbanité¹⁹, Élisabeth Haghebaert²⁰ sur la marginalité et Guillaume Bellehumeur²¹ s'est livré à une analyse sociocritique de l'influence du discours situationniste sur la politique de Réjean Ducharme. Les questions du travail et de l'argent telles qu'elles apparaissent dans les œuvres de Ducharme, romanesques ou autres, n'ont quant à elles pas encore été directement traitées. C'est dans cette zone encore à défricher de la critique de Ducharme que se situera ce mémoire. Il se propose d'étudier le déplacement, catalysé par l'institutionnalisation de la contre-culture, de la question du travail entre *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*.

Malgré leurs caractéristiques communes²², *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* sont deux romans forts différents, écrits à plusieurs années d'écart dans une période de « fécondité créatrice exceptionnelle²³ ». Pour éviter d'attribuer à une évolution du discours

¹⁸ Voir par exemple Jean-François Hamel, « Tombeaux de l'enfance. Pour une prosopopée de la mémoire chez Émile Nelligan, Réjean Ducharme et Gaétan Soucy », *Globe : revue internationale d'études québécoises*, vol. 4, n° 1, 2001, p. 94-118; Michel Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p. et Brigitte Seyfrid-Bommertz, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, op. cit.

¹⁹ Pierre Popovic, « Le festivaesque (la ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48, octobre 1995, p. 116-127.

²⁰ Élisabeth Haghebaert, *Réjean Ducharme, une marginalité paradoxale*, Montréal, Nota Bene, 2009, 337 p.

²¹ Guillaume Bellehumeur, « Discours situationnistes dans l'œuvre de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2014, 145 f.

²² Ces caractéristiques appartiennent aussi en grande partie aux autres romans de Ducharme, le romancier, comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, ayant une « propension à ressasser ». Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme, une poétique du débris*, op. cit., p. 16.

²³ Élisabeth Nardout-Lafarge, « Réjean Ducharme, l'insoumis », dans Réjean Ducharme, *Romans*, édition préparée par Élisabeth Nardout-Lafarge, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2022, p. 14.

social des divergences qui pourraient n'être dues qu'aux penchants d'un auteur qui peuvent changer au fil des années, ce mémoire privilégiera l'approche sociocritique, qui s'intéresse à la présence d'éléments du discours social contemporain captés par le texte littéraire qui les digère et les transforme²⁴.

Écrits à moins de dix ans d'écart et dans la foulée des grands mouvements de libération et de renouveau des années 1960 et 1970, *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* sont positionnés de part et d'autre du passage à la décennie 1970, qui est aussi le moment d'une forme d'institutionnalisation de la contre-culture, définie par Karim Larose et Frédéric Rondeau comme une mouvance, ni avant-garde ni mouvement unitaire, rejetant la culture officielle pour lui opposer un amalgame d'idéaux empruntés au romantisme, à l'anarchisme et aux religions orientales²⁵. Apparue chez les populations marginales et la jeunesse dès le début des années 1960, la contre-culture s'implante dans le discours de la culture dominante au tournant des années 1970, au moment où la parution de *The making of a counter-culture* (1970) de Theodore Roszak, première étude scientifique d'envergure à se pencher sur la contre-culture, la fait apparaître comme un phénomène sociologique majeur offrant un étendard commun aux anticonformistes de diverses allégeances²⁶. Au Québec, l'année 1970 est aussi celle de la parution de la revue contre-culturelle *Mainmise*, une publication massivement diffusée à travers le Québec jusqu'en 1978²⁷, qui offre un point de vue québécois sur ce phénomène culturel tout en servant de condensé des publications contre-culturelles américaines²⁸. Puisque la contre-culture rejette la culture

²⁴ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152, 2011, p. 15.

²⁵ Karim Larose et Frédéric Rondeau, *La contre-culture au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2016, p. 9.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Dans l'article qu'il consacre aux conditions de production et d'opération de *Mainmise*, Jean-Philippe Warren décrit une revue suivant les rails consacrés de la production et de la distribution des quotidiens de l'époque : *Mainmise* bénéficia (brièvement) de subventions fédérales, fit des campagnes et des concours pour susciter les abonnements et fut distribuée dans plus de 3000 points de vente à travers le Québec, autant de preuves que nous n'avons pas affaire à une opération « underground » ni même particulièrement subversive, exception faite de certains de ses articles les plus enflammés. Ce portrait d'une revue qui suit toutes les règles ou presque nous donne à concevoir la parution de *Mainmise* non pas comme l'émergence de la contre-culture, mais comme son institutionnalisation. Jean-Philippe Warren, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *Mémoires du livre*, vol. 4, n° 1, 2012, s. p., en ligne, doi < <https://doi.org/10.7202/1013326ar> >.

²⁸ Jean-Philippe Warren, « *Mainmise* : un almanach du village global », dans Karim Larose et Frédéric Rondeau (dir.), *La contre-culture au Québec*, op. cit., p. 427.

dominante à une époque d'industrialisation et de mondialisation rapides, les textes publiés par *Mainmise* ne peuvent que reconduire des positions et des réflexions relatives à l'univers thématique du travail, en plus d'offrir un échantillon significatif des idéaux, des causes, de l'humour, du jargon et du lexique privilégiés par les tenants de la contre-culture. Alors que l'intertextualité revendiquée chez Ducharme se passe de démonstration, la présence plus subtile de divers hypotextes à l'intérieur de son œuvre a donné lieu, quant à elle, à des études approfondies. Gilles Marcotte s'est ainsi intéressé à la tendance de Ducharme à l'emprunt voilé, au fragment transformé, que le romancier rend « malléable, assimilable, apte à traverser les frontières textuelles sans se faire remarquer²⁹ ». Un tel examen n'a pas encore été fait en ce qui concerne la présence dans l'œuvre de Ducharme d'éléments discursifs prélevés non pas sur des romans ou sur des poèmes, mais sur une revue. C'est un angle mort des études ducharmiennes que ce mémoire permettra de commencer à explorer.

Nous calquerons notre démarche sur celle du « geste sociocritique » décrit par Pierre Popovic³⁰. Une fois faite l'observation initiale des thèmes du travail et de l'argent dans le texte, nous les mettrons en relation avec ce que Popovic appelle une « altérité constitutive », soit une ou plusieurs productions paratextuelles qui peuvent véhiculer des idées ou des discours s'étant retrouvés dans les œuvres littéraires étudiées. Nous nous pencherons ainsi sur les soixante-dix-huit numéros de *Mainmise*, puis nous analyserons la relation qui lie le texte des romans au discours social tel qu'il se sera donné à lire dans la revue contre-culturelle. Tout texte, selon le postulat sociocritique, ne pouvant qu'interagir avec « la semiosis sociale³¹ », il s'agira d'observer comment les romans adhèrent où non au discours social, quelle distance ils prennent par rapport à lui et comment ils jouent de ce matériau.

Le premier chapitre de ce mémoire prendra donc la forme d'une double analyse textuelle, dont la lentille sera politique et socioculturelle. Nous nous pencherons d'abord

²⁹ Gilles Marcotte, « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont », *Études françaises*, vol. 26, n° 1, 1990, p. 92.

³⁰ Pierre Popovic, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *op. cit.*, p. 15.

³¹ *Ibid.*

sur les différentes présences de l'autorité dans les deux romans, qu'elles soient concrètes ou désincarnées, qui pour la plupart relèvent d'une culture envahissante de surveillance, de méfiance et d'obsession pour la productivité. Le fait anglophone et le réseau complexe de sens qu'il déploie à travers toutes les facettes de la société sera compris comme un marqueur hiérarchique en soi, nous permettant d'explorer les différentes manières dont la maîtrise ou non de l'anglais sert à positionner les personnages canadiens-français sur un échiquier duquel il leur est impossible de sortir, et sur lequel les anglophones sont loin d'être les seuls à punir les unilingues francophones. Nous nous pencherons ensuite sur les présences de l'argent dans les deux romans, en commençant par une exploration du culte que la société dépeinte dans les livres voue à l'argent et auquel les personnages des deux romans opposent diverses stratégies rhétoriques. Nous poursuivrons en observant dans un roman puis dans l'autre les différentes manières dont le capital pèse sur les personnages selon l'époque. Ces analyses permettront de commencer à décerner les écarts dans les traitements des questions économiques par chacun des romans. Nous nous attacherons plus particulièrement au remplacement de l'industrialisation au profit de la marchandisation comme principale menace que pose la société capitaliste aux personnages. La dernière section de ce chapitre s'intéressera aux travailleurs et aux chômeurs des deux romans en explorant leur rapport au temps et la relation entre le temps, l'activité et la rémunération.

Le chapitre suivant opérera une plongée dans les articles contemporains de *Mainmise* pour en comprendre les courants idéologiques, les postulats centraux et les débats. Il sera d'abord question de la conception du monde socioculturel de la contre-culture, de la place du Québec parmi les grandes puissances mondiales et de la situation des Québécois francophones dans un Canada anglophone que décrivent les contributeurs de *Mainmise*, du rapport des tenants de la contre-culture au passé et au futur, et de leur rapport à la langue. Une fois fait ce tour d'horizon, nous nous pencherons sur la manière dont la contre-culture se perçoit elle-même et dont elle se définit, en m'intéressant également à *ce par rapport à quoi* la contre-culture se définit. Nous tenterons de rendre compte de l'organisation des valeurs contre-culturelles à l'intérieur de l'imaginaire social que cette revue reconduit. Nous relèverons par la suite les thèmes de représentation qui seront imposés comme centraux dans les romans de Ducharme et dont nous nous serons

servis pour comparer les deux romans, en nous penchant plus précisément sur le travail, le chômage et l'argent tels qu'ils se donnent à lire dans *Mainmise*, et en mettant au jour le réseau de croyances et d'associations qui sous-tend ces thèmes dans le discours des tenants de la contre-culture.

Le dernier chapitre s'intéressera à l'interrelation des discours en étudiant la mise en texte romanesque des sources vives contemporaines. Le travail de resémiotisation, c'est-à-dire de réorganisation et de déplacement du sens opéré par le texte littéraire par rapport aux discours contemporains dont il est irrigué, retiendra notre attention. Dans la première moitié de ce chapitre, nous nous pencherons sur la question de l'ironie, chère aux narrateurs ducharmiens comme aux contributeurs de *Mainmise*. Nous examinerons les cibles de l'ironie, la manière dont elle est employée et son rapport aux multiples hiérarchies qui structurent les romans. Nous tâcherons ensuite de comprendre comment l'apport de la contre-culture est lisible dans l'ironie telle qu'elle apparaît dans *L'hiver de force*, ce qui n'est pas le cas de l'ironie employée dans *Le nez qui voque*. Enfin, nous nous pencherons sur la noirceur qui sous-tend l'ironie, soit la perte et la peur, en nous aidant des travaux d'Alex Noël sur la dépossession dans le roman québécois. Plus particulièrement, l'angoisse des personnages, leur propension à se cacher et leurs évocations d'instances qui pourraient être en train de les surveiller ou de les traquer nous intéresseront. Au terme de ce mémoire, on constatera les similitudes entre les issues des combats que mènent les deux couples de protagonistes pour résister à l'asservissement, et le peu d'impact qu'ont la contre-culture et ses velléités révolutionnaires sur l'émancipation véritable des personnages.

CHAPITRE I

L'AUTORITÉ, L'ARGENT ET LE TRAVAIL

Nous avons préalablement évoqué les deux catégories de romans d'enfance et de maturité dans lesquelles la critique a souvent classé les romans de Ducharme. *Le nez qui voque* (1967) et *L'hiver de force* (1973), qui appartiennent respectivement à cette première et à seconde catégories, semblent se répondre et former un couple particulier. Ces deux romans mettent en scène des duos de personnages marginaux, Mille Milles et Chateaugué d'une part, André et Nicole de l'autre, qui refusent de se plier aux impératifs sociaux. Dans *Le nez qui voque*, Michel Biron a observé le rejet du capitalisme et de l'urbanité, de même que le refus d'être du nombre de ceux qui peuvent fonctionner dans un tel monde, comme les travailleurs et les automobilistes³². Une résistance semblable au monde corporatif et économique est observable dans *L'hiver de force*, où les personnages refusent de s'acquitter des rares contrats qu'ils obtiennent, préférant lire *La flore laurentienne* de Marie-Victorin. Ces deux livres présentent deux manières de se révolter contre un état de fait irrecevable et mettent en scène des personnages aux prises avec un conflit insolvable. Dans un monde en pleine industrialisation, comment refuser, au nom d'idéaux contre-culturels et moraux, de se soucier de l'argent dont notre survie dépend ?

Souvent, Mille Milles et André (l'un écrivant en cachant ses lignes à sa compagne³³, l'autre en partageant son carnet avec elle³⁴) expriment une idée qui est presque la même mais que la langue propre à l'époque, les référents du discours social ou le niveau de cynisme du héros distinguent. Par exemple, Mille Milles déplore la domination anglaise que révèlent les toponymes anglophones de nombreux lieux appartenant à la province de

³² Michel Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, op. cit.*, p. 190.

³³ Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967], p.165. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera indiquée par le signe *NV*, suivi du folio.

³⁴ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1973]. p.17. Désormais, toute référence à cet ouvrage sera indiquée par le signe *HF*, suivi du folio.

Québec³⁵, tandis qu'André déclare à Nicole que les Anglais peuvent donner les noms qu'ils veulent aux lieux, puisqu'ils les possèdent³⁶.

Nous posons l'hypothèse qu'un vaste réseau de sens, dont le noyau est la notion de travail, sous-tend les deux romans à l'étude. La différence de traitement des thèmes de représentation qui forment ce réseau sera relevé dans ce chapitre grâce à leur organisation en trois grands sous-ensembles : l'autorité et les hiérarchies, tangibles ou symboliques ; l'argent et les maux qui affligent les deux décennies lors desquelles se déroule l'action des romans ; et la polarité entre travail et chômage.

1.1 Autorité et hiérarchies

1.1.1 Présences de l'autorité

Parler de la figure du travailleur convoque obligatoirement l'idée de la lutte des classes, et avec elle celle de celui contre lequel lutte le travailleur, le patron. Il est la figure d'autorité par excellence de l'imaginaire du travail.

Le patron de Mille Milles et de Chateaugué au restaurant Pingouin est la figure d'autorité la plus précise et typée du *Nez qui voque*. Aux absences de Chateaugué, à sa volonté de travailler les lèvres peintes en noir (symbolisant pour elle son pacte de suicide avec Mille Milles), aux revendications de Mille Milles qui demande qu'on lui parle français sur son lieu de travail, il répond en affirmant son autorité absolue, aplanissante : « Ici c'est mon restaurant. Dans cette cuisine, la reine d'Angleterre, c'est moi. C'est moi ton maître, ton Charles de Gaulle. » (*NV*, 270)

³⁵ « Je réclame les îles Belcher [...] Minute papillon, margarinefly (butterfly)! Belcher est un nom anglais. Que fait le ministère toponymique de cette province, française? ». *NV*, 15.

³⁶ « – Les Anglais disent *ze Boulevard*, ces hosties-là! – Ils ont bien le droit, c'est à eux... », *HF*, 129.

Deux symboles de puissance et de pouvoir sont convoqués. La reine d'Angleterre d'abord, investie d'un pouvoir monarchique sur le Canada et le Québec, et le général de Gaule, héros militaire français qui, l'année de la publication du *Nez qui voque*, allait se déclarer en faveur de l'indépendance du Québec au balcon de l'hôtel de ville de Montréal. En convoquant l'allégeance due par le sujet canadien autant à la reine britannique qu'au général français, le patron du Pingouin semble rappeler au protagoniste les subjugations superposées qu'il subit, et lui en ajouter encore une : dans la cuisine de ce restaurant, il est également soumis à son patron.

Pour les protagonistes de *L'hiver de force*, la figure du patron ne s'incarne jamais aussi précisément. Roger Degrandpré, journaliste indépendantiste, figure de l'intelligentsia montréalaise, engage parfois André et Nicole pour des contrats de révision de texte à la pige, ou leur en obtient ailleurs, mais sa qualité d'ami désamorçait la relation de subjugation stéréotypée entre patron et employé. Roger n'est pas d'une extraction différente de celle des travailleurs ; il est simplement celui qui a réussi, en comparaison avec ceux qui ont échoué. Sa chance et son positionnement hiérarchique le séparent toutefois des protagonistes, qui peuvent lui quémander des contrats et de l'argent tout en le méprisant, sans ressentir de culpabilité³⁷. Le spectre du patron tout puissant n'est toutefois pas absent du livre. Il est évoqué lors d'une des nombreuses altercations entre les protagonistes et les secrétaires qui les contactent et traitent avec eux au sujet de leurs contrats : « [Les secrétaires] sont glorieuses et fraîches parce qu'elles sont les seuls employés à avoir des rapports directs avec Dieu le Patron. » (*HF*, 124)

Les secrétaires, directement sous les ordres du patron et bénéficiant ainsi d'un certain pouvoir sur les autres employés, ont trahi les travailleurs de la même extraction, mangeant dans la main de l'autorité et se dissociant de toute solidarité avec ceux et celles qui devraient être leurs égaux. Les patrons et « ceux qui ont réussi », comme s'ils étaient métaphysiquement d'une autre nature, sont exempts de ce jugement sévère : on ne s'attend

³⁷ « Ça fait du bien de fermer la ligne au nez d'un ami qui réussit... (Les gens qui réussissent réussissent exprès pour te faire chier, bonhomme.) », *HF*, 38.

pas à de la solidarité de leur part, mais on en voudrait de la part des secrétaires. La polarisation ne s'opère plus simplement entre patrons et travailleurs, mais entre travailleurs de diverses allégeances.

Les personnages de Réjean Ducharme, chroniquement soumis à la cruauté de la métropole, de cette « immense machine à fabriquer de fausses et dangereuses croyances³⁸ », sont nécessairement locataires. Leur logis est instable, sujet à devenir brusquement inaccessible :

Monte l'escalier en douceur pour ne pas se faire accrocher comme ce matin. Sort la clé : elle n'entre plus dans le trou. Zigonne, zigonne : c'est clair : la serrure a été remplacée. Fuck! (*HF*, 176)

quand ce n'est pas à être physiquement détruit :

Nous ne songions pas à déménager, mais nous n'avons pas pu faire autrement. Ils étaient là avec leurs grues, et ils battaient leur plein, ils étaient en train de tout démolir. Nous avons juste eu le temps de rouler nos rares possessions dans les couvertures de Questa, d'attraper la mariée par le bras et de dévaler l'escalier. Les grues n'ont pas d'oreilles. (*NV*, 303-304)

Les déménagements, déplacements et recherches de logement participent de l'instabilité généralisée de l'univers dans lequel évoluent les personnages. Sur rien, pas même sur leur lieu de résidence, ne peut s'asseoir la moindre forme d'agentivité des personnages. Mille Milles et Chateaugué décoorent leur chambre³⁹ et André et Nicole dépouillent la leur⁴⁰, mais ces appartements ne sont jamais que des lieux empruntés, dont la perte est inévitable, naturelle, voulue par des forces au-delà de l'entendement et sans possibilité d'empathie avec les personnages, à l'image de ces grues sans oreilles. Ainsi, le propriétaire en tant que figure n'apparaît que peu dans ces deux romans. Les protagonistes du *Nez qui voque* font affaire avec une série de réceptionnistes et d'employés

³⁸ Pierre Popovic, « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *op. cit.*, p. 121.

³⁹ « Le portrait déchiré de Nelligan est devant moi mais au-dessus de moi [...] il est à gauche du calendrier qui en est resté au mois de juin. Un petit visage de Frankenstein est collé sur le cadre de la porte, à hauteur de jeune fille. C'est Chateaugué qui a collé là ce visage vert cicatrisé », *NV*, 67.

⁴⁰ « On va tout vendre, même notre argent. On va garder juste notre TV. Après on va dormir sur le plancher (si personne ne veut l'acheter) », *HF*, 110.

interchangeables dans les divers hôtels et maisons de chambres où ils s'installent (« Une femme, derrière un pupitre » [NV, 18], « la logeuse » [NV, 306]). Ces avatars du pouvoir ne sont que peu caractérisés, mais ils ne manquent pas de reconduire le désir de contrôle et de catalogage de cette autorité diffuse qui subjugue les protagonistes. Pour louer une chambre, Mille Milles, adolescent presque sauvage ayant fugué à Montréal, doit se rendre lisible en tant qu'individu, alors qu'il subit un interrogatoire en règle :

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'étudiants les étudiants vont à l'école sans livre et sans crayons maintenant tout change la science les assurances le progrès le communisme. (NV, 92)

Du côté de *L'hiver de force*, le propriétaire de l'appartement où habitent les protagonistes est, un peu comme la secrétaire, un individu comme un autre qu'un avantage a déplacé sur l'échiquier social, mais qui en lui-même n'est porteur ni de pouvoir ni de dignité. André et Nicole l'ignorent à répétition alors qu'il les supplie de payer le loyer : « Le Lituanien nous enguirlande à chaque fois qu'on passe [...] On ne lui répond plus, les chiens jappent la caravane passe. » (HF, 146-147), « On se fait accrocher par notre Lituanien. - Pay! Please! - Sorry! No money! » (HF, 173). C'est un pastiche mou d'autorité à laquelle il est possible de ne pas répondre, qu'il est possible de ridiculiser, de « fourrer », comme l'épicier grec que les protagonistes ne paieront jamais⁴¹. La narration d'André, souvent méprisante à l'égard de ces agents sans pouvoir, ne manque toutefois pas d'insister sur leur origine (lituanienne ou grecque) et ainsi de rappeler leur qualité d'immigrants. Cette condition est volontiers reconnue par les protagonistes comme étant synonyme d'aliénation et d'oppression économique, comme au moment de qualifier de camp de concentration des manufactures de vêtements employant dans des conditions déplorables des femmes

⁴¹ « On a fait venir à crédit de chez le Grec, qu'on ne paiera jamais (les gens gentils tout le monde les fourre, nous les premiers) », HF, 114.

immigrantes⁴². *L'hiver de force* désamorce ainsi une polarisation manichéenne entre propriétaires et locataires, que la pauvreté d'André et de Nicole, leur situation immobilière précaire et leur qualité de protagonistes pour lesquels il est facile de ressentir de l'empathie auraient pu permettre.

Une forme plus sournoise et omniprésente d'autorité est évoquée par les narrateurs des deux romans. Dans *Le nez qui voque*, nulle part, sauf peut-être à la campagne où les protagonistes ont jadis été insoucians⁴³, est-il possible d'échapper à sa surveillance, à son catalogage. Dans la ville hostile, la chambre, même précaire, est un lieu sauf qu'il est possible d'habiter (Mille Milles compare la chambre à une cathédrale, un tabernacle, un nid, un cœur malade ou encore à un désert où lui et Chateaugué sont « à l'abri, bien enclos, bien enfermés » [NV, 91]), mais l'autorité a tôt fait de le salir. Après une collision avec une voiture, Chateaugué est ramenée à la chambre par Mille Milles, que suivent des policiers et des ambulanciers. Il arrive à les sortir, mais trop tard : « Enfin, ils sont partis. Mais ils ne sont pas tout à fait partis [...]. Maintenant, [...] ils savent où nous nous cachons. » (NV, 91)

L'ingérence de l'autorité est corruptrice ; elle semble lourde d'intentions maléfiques. Le pronom « ils » que Mille Milles emploie pour désigner les agents qui l'ont suivi s'élargit bien au-delà des individus présents dans sa chambre. Les protagonistes ne peuvent plus se cacher de leurs ennemis, quels qu'ils soient, « la police et la médecine » (NV, 90), ceux qui scrutent et questionnent, ou cette force diffuse qui meut les machines au mépris des hommes.

⁴² « Se dressent, sales, gris, pleins de carreaux brisés, ces espèces de camps de concentration de couture où des Grecques, des Espagnoles, des Italiennes, toutes noires, comme brûlées jusqu'au charbon, importées pour les mêmes raisons que les tissus qu'elles façonnent, peinent tous les jours pour gagner en une semaine ce qu'on venait de manger tristement en une heure. », HF, 204.

⁴³ « Nous allions pêcher des têtards avec des vieux rideaux. Nous allions manger des cerises à même les cerisiers. Nous revenions avec les dents noires. Nous allions nous faire surprendre par la pluie ; nous buvions à même les nuages. Nous allions marcher sur le bord du fleuve. Nous nous déchaussions et nous marchions dans l'eau même du fleuve. », NV, 169.

Un autre emploi de référents imprécis ou pour lesquels on hésite afin de désigner une instance toute puissante apparaît au début du texte, lorsque Mille Milles veut traverser un pont en bicyclette et qu'un policier lui apprend que seuls les automobilistes peuvent emprunter cette voie : « Il (Dieu... le pape... le premier ministre...) a dit que c'était interdit. D'ailleurs, en anglais, il y a ça d'écrit, sur cette planchette. » (*NV*, 18) Cette réplique est rapportée directement par Mille Milles, mais la parenthèse est la sienne ; il y convoque à la fois la religion et le gouvernement, comme des forces interchangeable, dans une hésitation oiseuse renforcée par les points de suspension. L'origine de la subjugation, de l'autorité, est indéchiffrable ; c'est un fait accompli avec lequel il est impossible et vain d'argumenter. L'autorité dans *Le nez qui voque* n'a pas de visage humain, et ressemble ainsi au mal de l'époque qui accable le plus les protagonistes : l'industrialisation. Celle-ci se manifeste sous la forme des chantiers et des machines qui transforment Montréal et la rendent graduellement inhabitable pour les individus, et sous celle des voitures qui ont gagné les routes et font aussi valoir leurs droits aux dépens de ceux des hommes, comme dans l'extrait ci-haut. Nous y reviendrons.

André, protagoniste de *L'hiver de force*, évoque parfois quant à lui une autre forme d'autorité au référent absent, exclusivement dans un contexte de travail. Alors que Nicole et lui s'épuisent à lire *La Flore laurentienne*, un labeur volontairement titanesque auquel ils s'adonnent au lieu de remplir leurs obligations de correcteurs d'épreuve, il écrit au moment de tomber de sommeil : « En tout cas ils ne pourront pas dire qu'on a lambiné » (*HF*, 70). Ce « ils » ne fait référence à aucun personnage ni aucune force précise évoquée dans le texte. Il s'agit d'une figure patronale, d'une instance imaginaire de surveillance et de mesure de la productivité que le protagoniste a intériorisée et dont il imagine avec ironie le regard et le jugement, même sur les activités qui n'ont aucun rendement possible. L'activité personnelle, oisive et libre est ainsi pensée selon le prisme du travail surveillé, ce qui nous permet d'évoquer le grand mal qui sous-tend *L'hiver de force*, celui de la commercialisation de toutes les facettes de la vie jusqu'aux plus intimes, jusqu'à celles qui paraissent les plus impropres à être commercialisées.

1.1.2 La langue comme marqueur hiérarchique

La question de la division des langues et de l'influence de ce partage est inextricable de celle de l'autorité et du pouvoir. Le dernier extrait du *Nez qui voque* évoqué à la section précédente est un exemple parlant de cette confluence : seules les voitures peuvent passer, les hommes sont exclus par décret d'une autorité informelle, et ce décret n'est donné qu'en anglais. Les préoccupations liées à la langue dans *Le nez qui voque* sont omniprésentes. Plus que le fait linguistique d'une proportion de la population, la langue anglaise est posée comme un obstacle au bon fonctionnement de la vie de Mille Mille, en plus de rassembler par synecdoque les humiliations passées et présentes des Canadiens français.

L'anglais servant de langue de travail et d'affichage partout dans la ville est une obstruction quotidienne. Elle rend Montréal moins navigable pour Mille Mille, qui tente de s'engager à vélo dans une avenue dont l'avis d'interdiction est écrit en anglais seulement, ainsi que pour Chateaugué, dont le travail de serveuse requiert qu'elle crie les commandes en anglais aux cuisiniers, mais qui est « trop timide pour crier et pour parler en anglais » (*NV*, 233). L'omniprésence de l'anglais, qui apparaît sur les affichages ou qui émaille le français, est un rappel constant du statut dominé des Québécois. Le musée Marguerite Bourgeoys, dont l'affichage est uniquement en anglais, rappelle la domination culturelle dans laquelle est maintenu le Québec et, simultanément, la fétichisation qu'il subit :

La chapelle Notre-Dame-du-bon-secours recèle un musée de Marguerite Bourgeoys ; à côté de l'huis pend une inscription au néon et en anglais : SAILOR'S CHURCH 1654. Ils font de la publicité, de l'aplaventrisme, pour mettre l'eau à la bouche des touristes de langue anglaise. Go homme! (*NV*, 14)

La langue anglaise est également présente dans les noms topographiques, rappel de la défaite militaire de la Nouvelle-France que Mille Mille vit chaque fois comme une nouvelle blessure :

Je réclame les îles Belcher [...]. Minute papillon, margarinefly (butterfly)! Belcher est un nom anglais. Que fait le ministère toponymique de cette province, française? Passe-t-il son temps à acheter (à se procurer) des culottes de golf avec l'argent de la populace qui peine? Aux armes, citoyens! À bas le ministère toponymique! À bas la conscription! À bas les Deux-Cents de Toronto! (*NV*, 15-16)

La ville, une dizaine d'années plus tard, opère toujours à moitié en anglais lorsque André et Nicole l'arpentent. L'affichage du cinéma Élysée, qui veut accommoder les deux solitudes en annonçant « Now Playing Aujourd'hui et Coming Soon Bientôt » (*NV*, 123), amuse les protagonistes. Plus sournoisement, divers langages, celui de la publicité et de la vente notamment, contaminent l'imaginaire et imposent l'anglais à l'intérieur même du foyer des protagonistes :

Pendant que la TV achève toute seule de jouer *The Barefoot Countessa* [...] nous buvons nos cafés le cœur serré. Prête l'oreille, chère ; écoute, à travers la double cloison de gyproc qui sépare notre bedroom déguisable en living-room de notre dining-room mâtinée de kitchen, ce que Ava Gardner va répondre à Humpfrey Bogart. (*HF*, 77)

Cet avancement de l'anglais dans le discours de chacun, plutôt que d'être vécu comme un scandale comme par Mille Mille, est pris avec un certain humour par André et Nicole, comme en attestent les nombreuses instances de traductions volontairement décalées ou humoristiques qui sont données de diverses phrases, parfois énoncées par André ou Nicole eux-mêmes, comme « anyway », lâché par André, qu'il traduit en note de bas de page par « ennéoué » (*HF*, 169). Christiane Kègle et Christianne Clough soulignent aussi la francisation par les protagonistes de noms, surtout ceux des grandes compagnies (comme la « Si Belle » pour la Cie. Bell), qui leur permet de tourner en dérision l'envahissement qu'ils subissent⁴⁴.

L'anglais sert aussi d'indicateur de pouvoir à l'intérieur des rapports interpersonnels. Les protagonistes, qu'ils maîtrisent partiellement ou complètement cette seconde langue, ne s'émancipent pas de leur caste francophone, comme le souligne cette

⁴⁴ Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*

plainte du protagoniste du *Nez qui voque* : « Pauvre Mille Milles! Qui, en plus d'être tout sale, est Canadien français » (*NV*, 20). Plus qu'une autre langue, l'anglais a une fonction de rappel à l'ordre ; il ramène l'adolescent à sa condition de citoyen de seconde classe. Mille Milles, dans la cuisine du Pingouin, est exclu des conversations avec ses collègues et son patron puisque celles-ci se déroulent « dans la langue de Macbeth » (*NV*, 307). Mille Milles ne « vaut pas le coup » qu'on essaie de lui parler sa langue, il est ostracisé, exilé par l'usage exclusif de langues autres que la sienne, rabaissé, dans son monologue, à un colonisé, un parasite, mais aussi à un « écumeur de route » et à un « vagabond » (*NV*, 268). Comme les grues et les machines de démolition qui le jettent ainsi que Chateaugué hors de leur chambre, l'anglais rend la ville inhabitable aux adolescents, les condamne à l'errance.

André et Nicole, quant à eux, sont confrontés non pas à des supérieurs qui insistent sur une différence ethnique en employant l'anglais, mais à des pairs francophones pour qui l'anglais est un accessoire dénotant de l'éducation et du goût, et qui font peser sur les protagonistes le poids de leur capital symbolique. La plus forte concentration de mots anglais du roman (qu'il s'agisse de mots de tous les jours ou de mots d'argot contre-culturels) se retrouve dans le discours rapporté du personnage de Catherine, amie actrice des protagonistes. « *Man* », « *high* », « *bad trip* », « *too much* » et « *heavy* » ne sont que quelques-unes des expressions qui mâtinent son français, quand elle ne s'exprime pas tout en fait en anglais, entraînant les protagonistes avec elle :

Vous vous arrangez toujours pour me frapper dans un mauvais mood. Je suis tellement mauvaise ce temps-ci que je peux envoyer chier ma mère, puis ma mère c'est ma plus grande chum. No heavy feeling ? (pas de sentiments grazéviskeux?) – No heavy feelings (Fuck! Parler en anglais! Nous! Tout est perdu! Même l'honneur). (*HF*, 43)

Les protagonistes de *L'hiver de force* ne sont pas ostracisés par l'usage de l'anglais comme Mille Milles peut l'être, puisqu'ils maîtrisent cette langue⁴⁵. Leur aliénation est moindre, mais elle est plus subtile : ils maîtrisent la langue, mais pas le code social. Ils sont les seuls parmi leurs pairs pour qui l'anglais n'est pas une source de fierté, une marque de capital

⁴⁵ « Poulette [...] s'était mise à parler en anglais parce qu'elle s'imaginait qu'on était trop épais pour être bilingue [...] », *HF*, 244.

contre-culturel. Les intellectuels à la mode et anglophiles sont fréquemment écorchés par la narration :

Aberrant, effarant, tordant, pissant, puant, dégradant, pepsi, kétaïne, dragant. Quelles épithètes trilingues! It made our brain reel, ça fit nos cerveaux tourner comme des toupies. (*HF*, 104)

André et Nicole tournent l'anglais et son omniprésence en ridicule à chaque occasion, notamment avec une abondance de traductions volontairement mauvaises, traduisant trop fidèlement une expression au premier degré ou jouant sur les homonymes : « What is the matter? (Qu'est-ce que la matière?) [...] I don't see your point! (Je ne vois pas votre point!) I feel bad, that's all! (Je sens mauvais, c'est tout!) » (*HF*, 244). La narration d'André fait également saillir l'hypocrisie de Catherine, le personnage au dialogue le plus anglicisé et, paradoxalement, la plus énergique des défenseurs du fait francophone. Elle s'en prend vertement à un employé de Bell qui s'adresse à elle en anglais⁴⁶, et se lance préemptivement à la défense d'un livreur de la compagnie Simpsons qui, suppose-t-elle, est forcé de parler anglais par ses patrons : « Ils vous exploitent, je gage, ils vous obligent à parler en anglais, leur langue sale, je gage ; donnez-moi un bon french kiss pour vous remonter le moral! » (*HF*, 175). L'offre du « french kiss » n'est pas spécifiquement relevée par André, mais son inclusion dans cet extrait de dialogue rapporté met en évidence l'absence d'esprit critique de Catherine. Il reste à noter que, dans *L'hiver de force* comme dans *Le nez qui voque*, aucun personnage anglophone n'apparaît et ne mène l'opération d'acculturation qui est vécue par les protagonistes. Dans *L'hiver de force*, comme Catherine le supposait du livreur de Simpsons, un livreur de fleurs épuisé est forcé, d'une manière qu'André décrit comme « bassement slogante », d'arborer sur son dos les mots anglais « Flower Power » (*HF*, 153). Dans ce cas précis, l'anglais d'un slogan à la connotation contre-culturelle et libératrice s'ajoute à la condition de travailleur canadien-français « exténué » pour humilier ce dernier et pour parachever sa colonisation. Mais les fleurs ont été commandées par Catherine et rien n'indique que le fleuriste qui emploie ce slogan ne soit pas francophone lui-même,

⁴⁶ « Je vais t'en faire des what-do-you-want, mon hostie de chien sale moi! », *HF*, 236.

empruntant le vocabulaire à la mode sans dissonance cognitive, tout comme les amis de Catherine, fiers indépendantistes, se complaisent dans un anglais emprunté.

Mille Milles et Chateaugué quant à eux, talonnés par l'anglais et par l'idée des touristes américains venus leur voler Montréal, torturés par le souvenir de la défaite française en Nouvelle-France⁴⁷, sont contraints de reconnaître que leur époque n'est pas aussi manichéenne qu'ils pourraient le souhaiter :

J'aimerais à entendre des voix, des voix comme Jeanne d'Arc en entendait. J'aimerais à avoir un cheval comme le sien et des armes comme les siennes. J'aimerais à avoir des Anglais comme les siens. J'aimerais à trouver sa joie. Les seules voix que j'entends sont des cris d'acier. Je n'ai qu'un triporteur à deux roues. Nous avons volé des poignards et nous n'aurons jamais à nous en servir. Les Anglais que j'ai sont désespérément aimables et pacifiques. (*NV*, 313)

Tout habité qu'il est par des fantômes d'épopées guerrières et par les humiliations brûlantes qu'il conçoit avoir été infligées à sa nation⁴⁸, Mille Milles est forcé d'admettre que son aliénation et celle des Québécois ne sont pas attribuables à la culture et à la langue distincte des Américains, mais au système économique qu'ils représentent et qu'ils sont loin d'être les seuls à perpétuer.

1.1.3 La double domination des États-Unis et de la France

Si les personnages se débattent avec le fait anglophone au Québec, des ingérences étrangères entrent aussi en jeu. Dans *Le nez qui voque* comme dans *L'hiver de force*, les États-Unis et la France se partagent Montréal, dénaturent sa langue et phagocytent sa culture.

⁴⁷ « [Canada] T'es-tu seulement réveillé quand ils t'ont dit que tu étais vaincu, quand tu es passé sous la domination anglaise? T'en aperçois-tu seulement quand ils passent sur ton corps, assis dans leurs automobiles chromées, quand ils tombent sur ton dos, du haut de leurs avions explosés. », *NV*, 147.

⁴⁸ « Qui a vendu la Louisiane, toute la vallée de ce Mississippi que Cavalier de la Salle descendait en canot? Rame, Cavalier, rame! Quand je lis du Benjamin Sulte à la bibliothèque Saint-Sulpice, la tête me bout. », *NV*, 23.

Dans *Le nez qui voque*, Mille Milles est très préoccupé par les États-Unis, qui ont pratiquement déjà gagné, déjà obtenu la reddition de Montréal. Jean-François Chassay décrit le Montréal du *Nez qui voque* comme une ville « d'emblée considérée comme américaine⁴⁹ ». Les États-Unis sont derrière toute difficulté économique éprouvée par les Montréalais ; ceux-ci sont colonisés, exploités à cause de l'intérêt exotique et économique qu'ils représentent pour les touristes américains. Le musée Marguerite Bourgeoys cherche à attirer ces « touristes de langue anglaise » (NV, 14) ; la ville n'est plus que la somme des « troupeaux d'usine, [de] vaches d'aciéries » (NV, 24) que les Américains mènent boire au fleuve Saint-Laurent. Les Québécois sont à ce point réduits en bien consommable dans le discours du protagoniste que la neige même qui tombe sur Montréal est suspecte, peut-être commandée pour rendre la ville plus propre à être prise en photo pour les Américains :

Les avides de dollars des États-Unis, voulant prendre des photos d'un Montréal enneigé afin de mettre l'eau à la bouche des remplis de dollars touristiques des États-Unis, avaient nolisé des milliers de bombardiers et leur avaient dit de faire tomber des milliers de boisseaux de sel sur Montréal. (NV, 325)

On ne se contente pas toutefois de vendre les Canadiens aux Américains⁵⁰. Produits passifs à acheter, les Québécois sont aussi convertis à la culture américaine et faits acheteurs. Au moment d'une énième énumération d'offenses que son pays et lui ont subies, Mille Milles fait un parallèle entre la propagation sournoise et corruptrice de la toute-puissance américaine et l'activité des missionnaires prêchant aux Esquimaux, dans lesquels il voit des Canadiens purs et non encore corrompus. Il se lance également dans une énumération de produits culturels, de produits de consommation et de termes américains employés avec ubiquité par les Québécois colonisés⁵¹. Mille Milles poursuit en appuyant la métaphore

⁴⁹ Jean-François Chassay, « Le Québec entre la France et les États-Unis dans *Le nez qui voque* », dans Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), « Réjean Ducharme. *L'Avalée des avalés, Le nez qui voque et Les enfantômes* », *Roman 20-50*, n° 41, juin 2006, p. 58.

⁵⁰ « [Les hommes] qui étaient déjà de ce côté-ci [de la frontière], ce sont les Canadiens d'entre les Américains, ce sont les achetés, c'est cela que les Américains qui ont sauté sont venus acheter », NV, 148.

⁵¹ « Qui, au Canada, n'est pas de la race des hot-dogs, des hamburgers, du bar-b-q, des chips, des toasts, des buildings, des stops, du Reader's Digest, de Life, de la Metre-Goldwyn-Mayer, du rock'n'roll et du bouillie-bouillie? », NV, 149.

religieuse, s'adressant à des frères imaginaires comme un curé s'adresserait à ses ouailles, et présente les Québécois comme des « apôtres » de Popeye, de *Father Knows Best*, de Jerry Lewis, de la « dodge » et du Coca-Cola⁵², qui sont autant d'importations culturelles que les Québécois consomment de leur plein gré, en mettant la main à la pâte de leur propre acculturation. De « sauvages » auxquels les missionnaires américains prêchent, les Québécois sont passés à la fin de la harangue à disciples convaincus, vouant un culte aux voitures, aux aliments et aux émissions de télévision américains. Par leur participation aux rites de cette culture dominante, ils deviennent complices de leur propre assimilation.

Dans *L'hiver de force*, le spectre des États-Unis est beaucoup plus diffus. Des allusions à la contre-culture américaine émaillent le texte, que ce soit le slogan « peace and love », auquel on attribue cyniquement un numéro de brevet américain⁵³, ou l'énumération de produits dérivés de ce même mouvement⁵⁴. Les protagonistes se font livrer une épicerie dont chaque élément proclame sa qualité de produit importé, préfabriqué, dénaturé : « du fromage tranché Kraft, du pain tranché Weston, enrichi de vitamines M, A, S, T, I et C, du lait hypnotisé JJJoubert, du sucre superfine St.Lawrence, [...] du café décaféiné Sanka » (*HF*, 114). Le beurre, quant à lui, est « sale » au lieu de « salé », puisque « les Américains sont tout perdus dans nos accents » (*HF*, 114). Le ton est humoristique, mais l'ingérence du géant américain est omniprésente. Des idéologies, même celles qui se présentent comme anticapitalistes, aux produits de consommation les plus simples, le Québec ne peut qu'importer des États-Unis ; rien n'échappe à cette contamination.

La France impose également sa culture au Québec. Contrairement aux biens de consommation culturels américains adoptés par les masses que Mille Milles énumère, les éléments de culture française évoqués dans *Le nez qui voque* ont un haut capital symbolique ; les Canadiens français y aspirent. Mille Milles parle des cinémas qui jouent

⁵² « Qui d'entre nous, mes frères, n'est pas un apôtre de Popeye, de Woody the Woodpecker, de Naked City, de Cité sans voiles, de Father Knows Best, de Papa a raison, de Simon Templar, de la Dodge, de la Plymouth, de la Chrysler, des voies surélevées, des carburateurs enrhumés, du watusi, du chachacha, du Coca-Cola, du Seven-up, de Jerry Lewis et de Tcharles Boyer? », *Idem*.

⁵³ « complaisance intellectuelle genre peace and love (U.S. 4868RT8675) », *HF*, 154.

⁵⁴ « gros sautoirs peace-and-love et [...] larges ceintures ban-the-bomb », *HF*, 225.

des films « d'avant-garde made in France » et de stages à la Sorbonne (*NV*, 34). Les « Français de France » sont pointés du doigt par Mille Milles, qui les accuse d'avoir abandonné la Nouvelle-France par lâcheté au moment de la Guerre de la conquête, et de revenir maintenant lâchement jouer de leur influence et de leur culture :

Ils ne voulaient pas venir peupler le Canada, il faisait beaucoup trop froid. Ils se gelaient la soie du pourpoint. Maintenant que le chauffage central est installé, ils sont moins gênés : ils y viennent nous coloniser, nous déniaiser. (*NV*, 150)

Les Français, comme les Canadiens anglais, sont toutefois presque complètement absents du texte. La colère de Mille Milles et son humiliation par rapport à la France fait ricochet et prend pour cible ses compatriotes francophiles : ces Canadiens français qui cherchent à imiter les Français, à s'élever socialement en leur ressemblant autant que possible. Sans que jamais de tels personnages n'apparaissent, Mille Milles décrit une catégorie de Canadiens en présument leurs motivations : « Que je hais ces Français manqués, ces espèces de pyromaniaques qui ont honte d'être nés sur ces rives, qui préféreraient y être débarqués, qui regrettent de ne pas avoir plutôt échoué. » (*NV*, 150) Il les reconnaît à leur manière de parler et à leurs choix vestimentaires : « Tous les Canadiens français qui essaient de parler comme les Français de France et qui portent des verres fumés beau temps mauvais temps, je les hais » (*NV*, 20).

La hiérarchie sous-tendant ce complexe, la croyance en la supériorité de la France par rapport au Québec, n'est cependant pas remise en cause. Ce n'est pas son complexe d'infériorité que Mille Milles reproche au Canadien français désirant être français, c'est sa prétention de croire qu'une transmutation de Canadien français en Français est possible : « De quoi a l'air un pissenlit qui se donne des airs de dahlia? Ce pissenlit a l'air d'un Canadien français qui se donne des airs de héros de films d'avant-garde made in France » (*NV*, 34). Le pissenlit doit rester pissenlit, quitte à se refermer sur soi dans un repli nécessairement mortifère. Dans une longue tirade admonestant les Canadiens français coupables de trahison au profit de la France, Mille Milles énumère ses recommandations inverses, ses instructions de résistance, en évoquant au passage des figures significatives

de l'histoire et de l'identité québécoises : Crémazie, Marie-Victorin, Marie de l'Incarnation, Félix Leclerc, Jacques Cartier, Iberville. Sont représentées dans cette liste les influences religieuses, colonisatrices et culturelles du Québec des années soixante. Félix Leclerc est la seule figure contemporaine de cette liste qui, à l'instar des lectures de Mille Milles préoccupé par le passé, la défaite et la grandeur perdue du Québec, est tournée vers le passé plutôt que vers l'avenir. Le reste de la tirade du jeune homme et ses injonctions à l'impératif confirment cette impression de régression. De neutres et dignes (restons fidèles, souvenons-nous), les injonctions prennent une connotation de plus en plus négative (restons en arrière, restons où nous sommes, n'avançons pas d'un seul pas) pour finir par un appel au suicide par la stagnation (couchons-nous sur nos saintes ruines sacrées et rions de la mort en attendant la mort) (*NV*, 35). Ainsi, l'aspiration à la culture française est une corruption pour Mille Milles, et la fidélité à la culture québécoise est stérile et mortifère. Il n'y a pas d'échappatoire.

André et Nicole ne se préoccupent pas de la France. Ses rares échos leur parviennent par la médiation de tabloïds qu'ils lisent dans une tabagie⁵⁵, ou font une brève apparition dans leur appartement par le biais de la musique de Boris Vian, avant qu'ils ne jettent le disque par la fenêtre (*HF*, 41). La source de capital symbolique vers laquelle tendent les intellectuels et les transfuges s'est déplacée : il est maintenant de bon ton pour les intellectuels de baigner dans la culture québécoise. André mentionne, avec une déférence ironique⁵⁶, d'anciens camarades de classe des Beaux-Arts qui sont devenus célèbres auprès du public et des instances de consécration culturelles au Québec. Le complexe d'infériorité québécois n'est pas réglé pour autant, du moins chez l'intelligentsia à la mode. Catherine, actrice québécoise célébrée, fréquemment en tournée partout au Québec, révèle dans une

⁵⁵ « On est entré dans la tabagie Reynald Perreault. On a regardé les images des derniers Paris-Match, Plexus, Historia, Vie des Arts, Allô Police. La Princesse Soraya accouchée par le docteur Barnard, San Antonio est un comique, Eva Braun cousait à Berchtesgaden, Jordaens au Musée d'Art contemporain, Étranglée dans sa baignoire », *HF* 140.

⁵⁶ « Quatre-vingt-dix pour cent de nos copains des Beaux-Arts sont devenus célèbres. Marcel Marsil, par exemple, chaque film qu'il sort [...] vire le Tout-Montréal à l'envers. [...] Masochistes. Tu craches dessus, ils te paient, ils te disent merci, ils écrivent un essai sur toi : "Marcel Marsil et les affreux". Kafkaïen », *HF*, 112.

tirade que les instances de consécration québécoises ne suffisent pas, que le référent français continue de primer :

On va leur en faire des colons, de la neige, des Maria-Chapdelaine! Dans dix ans, c'est eux qui vont se mettre à nos genoux pour qu'on les civilise! Leurs enfants vont apprendre la grammaire j'oual puis c'est les pièces de Michel Tremblay qui vont les faire flipper à la Comédie française! Ils sont pas dedans, man! (*HF*, 181)

Catherine déplore autant la manière réductrice dont est perçue la culture québécoise par les Français que l'importation de la culture française dans l'éducation et dans l'industrie culturelle québécoise ; elle fantasme sur un scénario inversé. Toutefois, les irruptions d'expressions anglophones dans son discours minent sa crédibilité, surtout lorsqu'on tient compte de l'opinion négative des anglicismes qu'a clairement manifestée André tout au long de sa narration. Une fois de plus, l'admiration de la France et de sa culture est un « aplaventrisme » (*NV*, 14) auquel les personnages ne peuvent se résoudre, mais la célébration de la culture québécoise n'en est pas moins problématique.

Le nez qui voque comme *L'hiver de force* sont presque exempts de personnages français, comme ils le sont de personnages anglophones. Un passage du premier met en scène une interaction entre un Français, Mille Milles et Chateaugué. Le Français, comme pour faire écho aux évocations par Mille Milles du « cinéma d'avant-garde made in France », est un cinéaste. Il veut emprunter les bicyclettes des adolescents pour un plan à tourner.

- Est-ce qu'elles sont à vous, ces bicyclettes?
- À l'accent, nous avons compris que c'était un Français de France.
- Yes, c'est à nous.
- Voulez-vous me les prêter pour un seul plan, pour une seule scène?
- Yes. Yes. Yes. (*NV*, 132)

Les personnages du *Nez qui voque* et ceux de *L'hiver de force* à une moindre échelle se retrouvent dans un creux identitaire. Deux anéantissements les guettent : l'assimilation

aux États-Unis, à l'anglais, à la consommation⁵⁷, ou le repli lâche et humiliant vers l'hégémonie de la métropole française. Entre ces deux pôles, l'identité québécoise est stérile et n'offre pas de prise ; elle se définit en creux : « *ni-ni – ni Français[e], ni Américain[e]*⁵⁸ ». Mille Milles trouve une parade pour ne pas avoir à choisir, à se confronter à une force qui cherche à l'absorber : il répond en anglais au seul Français à qui il parle jamais, s'effaçant en tant que Canadien français, disparaissant et laissant les puissants se disputer la ville.

1.2. Argent et maux du siècle

1.2.1 Conceptions de l'argent

Le nez qui voque se présente comme un texte écrit de la main de Mille Milles, issu d'un carnet dont il entame la rédaction alors qu'il vient d'arriver à Montréal. C'est un point de vue unique qui ne fait la place à aucun autre discours, mais qui expose à la manière d'un repoussoir ce contre quoi il s'élève. Mille Milles révèle, en proclamant encore et encore son dégoût de l'argent, combien on a tenté de lui en inculquer le culte.

Comme si l'argent était une religion ou une affiliation politique qui n'avait aucune incidence sur sa vie, le protagoniste du *Nez qui voque* s'en détache avec bravade en affirmant : « Ce n'est pas à cause de l'argent que nous nous suicidons. Nous ne sommes pas communistes. Nous ne croyons pas à ces choses-là » (*NV*, 39). Poussant plus loin cette fausse naïveté qui cherche à mettre en lumière l'absurdité du pouvoir que la société confère à l'argent, Mille Milles va jusqu'à s'exclamer comme un enfant : « Travailler? Pourquoi? Pour gagner notre vie? La vie est gratuite voyons! » (*NV*, 163). Cette idée de l'inanité de l'argent s'étend au point d'être prêtée à des figures de victimes du capitalisme, de l'industrialisation ou du star-system. Ainsi Mille Milles s'imagine que Marilyn Monroe a

⁵⁷ « Mon âme s'ouvre et se tend pour accueillir la médiocrité, le grotesque américanisme, la servitude, l'indigence de cœur et l'insipidité de l'esprit, la soumission et la reddition », *NV*, 217.

⁵⁸ Jean-Francois Chassay, « Le Québec entre la France et les États-Unis dans *Le nez qui voque* », *op. cit.*, p. 64.

dû se demander « avec quels cœurs ils avaient été capables de la trahir... la trahir pour de l'argent. Elle doit s'être demandé, quelques minutes avant de se suicider : "Qu'est-ce qu'on fait avec de l'argent?" » (*NV*, 60). La volonté d'opposer une incompréhension butée aux règles de la société, partagée d'ailleurs par les protagonistes de *L'hiver de force* qui aimeraient ne plus comprendre le mot « payer » et ainsi ne pas avoir à s'acquitter de leur loyer (*HF*, 17), est la pierre angulaire de la réflexion de Mille Milles. Il se réclame d'une candeur enfantine bien qu'il soit en pleine adolescence et ne puisse faire autrement que de basculer dans l'âge adulte, de la même manière qu'il aspire à une existence sans argent alors que la ville le contraint à trouver un emploi et à participer à la vie économique. L'argent, dans l'univers manichéen que conçoit Mille Milles, ne peut qu'émaner de sombres agissements. Il n'a rien à voir avec les individus et, comme une perversité, il est incompréhensible pour les esprits purs.

Épris d'un idéal de pureté⁵⁹, Mille Milles jauge tout à l'aune d'une opposition entre enfance et âge adulte. Les adultes sont pour lui ceux qui n'ont pas su résister à l'avilissement coupable qu'implique le fait de vieillir. Sa narration offre, avec ce contraste entre innocence et corruption, un exemple du « combat [entre] le bien et le mal, [...] l'idéal et le pragmatique, [...] [le] propre et [le] sale⁶⁰ » qui se livre, selon Élisabeth Nardout-Lafarge, tout au long de l'œuvre de Ducharme. La corruption que craint Mille Milles est autant celle du sexe que celle de la marchandisation :

L'enfant et l'innocence me sont beaux aux larmes ; la maturité, l'achat, la vente, la clientèle et les sexes me sont laids jusqu'au dégoût, jusqu'au désespoir. [...] Tous les adultes devaient être trouvés laids et hideux, non parce qu'ils étaient laids et hideux, mais parce qu'ils étaient acheteurs, vendeurs et ruisselants de péchés d'impureté. (*NV*, 240)

Si l'incipit du *Nez qui voque* clame haut et fort le refus de Mille Milles de changer, comme son âge et la société l'y obligent, et son désir de rester jeune, « intact, incorruptible » (*NV*, 11), la conclusion du roman fait l'état d'une reddition. Mille Milles est devenu un

⁵⁹ « Pureté! Pureté! C'est Rimbaud qui a crié cela », *NV*, 49.

⁶⁰ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 174.

homme⁶¹ ; il se réjouit de gagner de l'argent⁶², et accepte sans auto-flagellation le désir qu'il éprouve pour les serveuses du restaurant où il travaille⁶³. Un exemple de résistance demeure : Chateaugué, serveuse six jours par semaine, devant se rendre attrayante aux clients pour gagner sa vie⁶⁴, refuse de se transformer : elle se suicide plutôt que de revenir sur ses convictions. Elle se sera soustraite aux impératifs capitalistes, là où Mille Milles se sera longuement révolté pour finalement capituler.

Six ans plus tard, et « [frisant] la trentaine » (*HF*, 22), alors que Mille Milles et Chateaugué n'avaient que seize (*NV*, 16) et quatorze (*NV*, 21) ans, André et Nicole sont plus cyniques. Ils n'offrent pas de rebuffades enfantines aux impératifs capitalistes; ils semblent au contraire se calquer au lexique dominant de l'emploi et de l'argent, revenant fréquemment au leitmotiv de la « job payante » (*HF*, 22) qu'ils recherchent. Ce désir d'aisance n'entre pas en contradiction avec leurs velléités de dénuement et d'oisiveté, puisqu'ils recherchent plus spécifiquement une « job de \$250 par semaine à ne rien faire dans la publicité » (*HF*, 121). L'argent est délibérément divorcé de toute notion morale de mérite, il peut s'obtenir sans travail, il ne signifie rien. Même le souvenir d'une bourse reçue pour une exposition de leurs tableaux, « [le] temps qu'on nageait dans l'argent (les bidoux du Conseil des Arts) » (*HF*, 18), est vide de fierté et de justification.

André et Nicole n'accordent pas de valeur symbolique à l'argent, mais ne prétendent pas nier son importance non plus. Ignorer l'argent et son importance est un privilège de classe que peuvent se permettre Lainou, une « athée enragée de l'argent » (*HF*, 65), ou Catherine, qui juge les protagonistes qui commandent le plat le moins cher au restaurant :

Comme tous les Québécois de la base, vous culpabilisez quand vous mangez autre chose que de la marde... [...] la dignité humaine, c'est la

⁶¹ « Je suis de plus en plus en plus un adulte [...] », *NV*, 216. « Oui, Chateaugué, dis-je, sans rougir. Je suis un homme », *NV*, 253.

⁶² « [...] La perspective de toucher la paie ne contribue pas peu à me faciliter cette joie. », *NV*, 246.

⁶³ « Le peloton de serveuses en contient de jolies qu'il fait bon taquiner et regarder de travers. », *NV*, 224.

⁶⁴ « Laisse à Client voir un peu de peau nue crottée! Il va aimer cela. Il va te donner d'énormes pourboires. », *NV*, 242.

différence entre le faisán à la broche et le pâté chinois réchauffé quarante-deux fois! Get out of your ghetto! (*HF*, 257)

Les personnages reconnaissent l'importance de l'argent, admettent travailler « pour assurer leur subsistance » (*HF*, 66), mais ne se rebiffent pas moins, à leur manière, en caressant des rêves diamétralement opposés à ceux que prescrit la société capitaliste nord-américaine, comme celui de « ne rien avoir et de ne rien faire » (*HF*, 93). André et Nicole empruntent des chemins détournés pour saboter le système qui régit les comportements relatifs à l'argent. Ils veulent le faire dérailler, tentent de réunir comme deux aimants qui se repoussent l'excès et l'ascétisme pour faire un pied de nez aux injonctions sociétales. Ils refusent par exemple toute économie, se « [jettent] à la dépense » (*HF*, 19) pour célébrer leur « décision de repartir à zéro » en s'achetant des cigares, des médaillons de bœuf, des billets de loterie et des fascicules encyclopédiques. Il est entendu que tout projet, même introspectif, doit « [coûter] les yeux de la tête » (*HF*, 19). Dans un moment d'angoisse où André et Nicole se sentent sur le point de « craquer » et de lancer tous leurs meubles par la fenêtre, ils décident plutôt de « tout vendre, même [leur] argent » (*HF*, 110). Le verbe « vendre » est ici vidé de son sens d'échange de biens contre de l'argent, puisque même l'argent doit être vendu, c'est-à-dire disparaître. Quand les personnages décident de garder de l'argent, c'est d'une manière détournée et non par économie ou par prudence. À l'argent qui impose sa toute-puissance, qui demande qu'on le dépense ou qu'on l'accumule, ils répondent en le transformant en objet vide de sens, en un collier qui symbolise leur refus de participer au capitalisme :

Les \$50 [que Nicole porte en collier], on ne veut pas y toucher, on veut se faire enterrer avec, comme Néfertiti et Aménophis IV. On va écrire dans notre testament : « On n'a pas dépensé nos \$50 parce qu'on a rien trouvé dans vos hosties de rues qui valaient [*sic*] \$50 ». (*HF*, 168)

La pulsion d'autodestruction par le dénuement d'André et de Nicole arrive à son paroxysme lorsqu'une des lampes de leur télévision brûle (*HF*, 160). Ils la proposent à un vendeur d'occasion, méprisent la somme dérisoire que leur offre l'acheteur et, pour lui « [faire sentir] quel petit minus habens stupide il [est] » (*HF*, 161), la laissent partir pour une somme encore plus insignifiante. Refusant de s'abaisser à négocier, ils préfèrent la

dignité de se faire sciemment voler. Le mouvement étant commencé, André et Nicole décident de « faire maison nette » (*HF*, 161), de vendre à perte tous leurs meubles et leurs électroménagers, et de détruire le reste : « La dernière chose qu'on a fait cuire dans le four du L'Islet Ultramatic c'est nos disques des Beatles » (*HF*, 162).

Le vœu de pauvreté d'André et de Nicole est total ; il touche autant les possessions (acquises avec de l'argent et pouvant encore potentiellement en valoir) que l'emploi (permettant de gagner de l'argent) : « Que veux-tu que des ancolies fassent d'un poêle, d'un frigidaire, d'une TV? On s'est débarrassé des nôtres. Deux amarantes parentes n'ont pas besoin d'une job de correcteurs d'épreuves à temps partiel ; on a laissé tomber la nôtre » (*HF*, 163). L'assimilation des deux protagonistes aux ancolies et aux amarantes fait écho à leur lecture assidue de la *Flore laurentienne*, mais les positionne aussi comme issus d'un univers à l'opposé de celui de l'argent, du travail, des possessions matérielles. Le dénuement et le refus de l'argent fonctionnent comme un retour à l'état naturel des personnages ; c'est un soulagement.

En effet, non déçus de perdre au change en vendant leurs biens aux prêteurs sur gage ou aux marchands d'occasions, André et Nicole y trouvent un apaisement :

À force de te faire fourrer tu deviens comme fataliste, résigné, doux, mou sous les coups. – Là on s'est fait fourrer correct, hein? Wow! Après t'être bien fait fourrer, tu te sens comme mieux. Tu te dis : j'ai eu ma punition, maintenant je suis quitte [...]. Donc, on se sent absous. (*HF*, 156)

Loin des envolées révoltées de Mille Mille, André et Nicole sont résignés, voire amusés devant l'oppression économique qu'ils subissent. L'imaginaire religieux est convoqué par André avec l'emploi du concept d'absolution, qui sous-entend qu'une faute justifie la punition subie. André et Nicole méritent leur dénuement et s'en émerveillent comme d'une purification. S'ils convoitaient « l'état de grâce de ne rien faire du tout » (*HF*, 78), les protagonistes s'activent aussi à atteindre celui de ne rien avoir du tout.

Cette idée de la pureté par l'indigence fait écho aux propos de Questa, l'amie de Mille Milles et de Chateaugué, dont l'époux est riche et qui perçoit l'argent comme nécessairement corrompeur : « Mes petites filles, il va les corrompre avec ses banques et ses chèques, ses clients, ses factures et ses affaires importantes » (*NV*, 180). Les petites filles, comme les fleurs, sont conçues en opposition à l'argent et aux possessions, du côté de la beauté.

Tôt dans *L'hiver de force*, les protagonistes expriment leur peur de voir la possession éroder la beauté, lorsqu'ils achètent le disque de Boris Vian qu'ils convoitaient depuis des mois :

C'était si bon qu'on croyait qu'on ne pourrait jamais se lasser. De toute façon ça n'arrivera pas demain puisqu'on a ouvert la fenêtre et lancé le disque dans le parc Jeanne-Mance. (*HF*, 41)

Le souvenir de chansons si belles qu'elles font frissonner (*HF*, 41) est préférable à des écoutes successives qui n'auraient pas la même portée. Le prix du disque ou l'argent investi dans l'achat du disque n'entre aucunement dans la réflexion ; on préfère détruire qu'user. Dans un geste presque identique, après l'accident de Chateaugué et la destruction de sa bicyclette, Mille Milles, par souci d'équité, préfère ne pas garder la sienne : « Comme elle n'avait plus de bicyclette, nous avons décidé d'aller jeter la mienne au bout d'un quai » (*NV*, 106). À six ans d'intervalle, des objets en parfait état sont lancés par la fenêtre ou du bout d'un quai, dans un même mouvement de rejet de la consommation et de priorisation des émotions sur l'argent et sur les possessions matérielles.

1.2.2 Deux formes du capital

De la même manière qu'André et Nicole aiment mieux laisser partir leur télévision pour presque rien que de mendier une somme insultante, les personnages des deux romans choisissent de ne pas s'abaisser à essayer de tirer leur carte du jeu capitaliste auquel ils sont soumis. Leur époque respective tente de les broyer, et les deux couples refusent de se

conformer à ce qui est attendu d'eux, quitte à s'autodétruire ; « loin de fuir l'abîme, [ils descendront] dedans! La tête droite! » (*NV*, 33).

Nous avons mentionné plus haut le moment où, sans avertissement, des grues sans oreilles détruisent l'appartement de Mille Milles et de Chateaugué, et la manière dont les voitures font valoir leurs droits aux dépens de Mille Milles et de sa bicyclette. Ces objets inanimés sont mus par des systèmes d'oppression qui dépassent largement en spectre les simples chantiers ; toutefois, dans le discours de Mille Milles, ce sont bien ces objets et ces machines qui sont anthropomorphisés et qui reçoivent son ire. Nouvellement arrivé dans une ville fortement industrialisée, Mille Milles condamne un âge où les machines dominent les hommes.

Avant même l'apparition des grues dans le discours de Mille Milles, les voitures sont positionnées comme ses principaux antagonistes. Le vocabulaire guerrier est convoqué volontiers pour les décrire. « De côté et d'autre de moi, piaffant, hennissant, des automobiles rétives, massées face à face comme deux légions ennemies, allaient bondir, bondissaient » (*NV*, 88). Traversant une intersection dangereuse, Mille Milles se décrit comme « pris entre les bords d'une gueule, d'un gouffre à dents » (*NV*, 88). Bien plus que les adversaires des voitures, les adolescents sont tour à tour quantité négligeable ou proie. Leurs vies sont peu de choses dans la ville qui appartient aux machines.

Dotées d'une volonté propre dans le discours de Mille Milles, les voitures sont des agents qui ont l'« impertinence » (*NV*, 62) de klaxonner lorsque les adolescents à bicyclette partagent la route avec eux. C'est un renversement humiliant des rôles : Mille Milles insiste sur sa condition d'être humain, soulignant l'outrecuidance des voitures qui devraient lui être subordonnées : « Nous n'aimons pas que des automobiles aient l'impertinence de nous reprocher, de nous reprocher à nous : deux êtres humains, notre conduite. Qui est-ce qui fait la loi dans les rues? L'automobile » (*NV*, 62). La toute-puissance des automobiles est indue ; elle rétrograde injustement l'homme.

Les obstacles quotidiens ne cessent de confirmer la subjugation des piétons et des cyclistes (ainsi dire, des hommes) à la faveur des voitures. Le rapport entre usager et objet est renversé ; les voitures sont si puissantes qu'elles supplantent sémantiquement les hommes qui les conduisent : « Au lieu de dire automobiliste, on devrait dire automobile et au lieu de dire automobile on devrait dire hommiste » (*NV*, 15). Ainsi vidées de leurs conducteurs, les automobiles sont dangereuses et mortifères, à la manière d'une force de la nature :

Les automobiles ont tué tous les chiens que j'ai eus [...] Pauvres chiens!
Tous des arriérés! Ils se croyaient encore au Moyen Âge ; ils ne savaient
pas qu'il faut regarder de chaque côté de la route avant de traverser.
(*NV*, 244)

Il est impossible de blâmer réellement les voitures ; ce sont les êtres vivants qui doivent s'adapter et comprendre que leur époque, contrairement à d'autres, comme le Moyen Âge, est celle des machines. Cette loi est exprimée presque textuellement lorsque Mille Milles déplore l'omniprésence des grues et des chantiers dans Montréal : « De nos efforts nous ne récoltons que plaies et bosses. Nous ne rêvons que palans et poulies. C'est l'ère des machines ; ce n'est pas l'ère des bras » (*NV*, 37).

C'est l'ère des machines et des chantiers, mais d'un type précis de chantier : celui des gratte-ciels, des monuments industriels comme le complexe de la Place Ville Marie, la Tour de la Bourse et la Maison de Radio-Canada, pour l'édification desquels on doit raser des quartiers et détruire des bâtiments d'une autre époque. Mille Milles exprime ce double mouvement de destruction et de reconstruction lorsqu'il demande : « À qui sont ces voix perdues dans la nuit? Sont-ce les voix de quelques bâtisseurs de gratte-ciel et de leurs monstres d'acier? Sont-ce les voix de quelques démolisseurs de cathédrales et de leurs grues? » (*NV*, 303). Les cathédrales s'opposent aux gratte-ciels, mais aussi aux comptes en banque lorsque Mille Milles déclare : « Je n'ai plus rien à dire aux démolisseurs de cathédrales [...] aux bâtisseurs de comptes en banque » (*NV*, 326). Les gratte-ciels et les comptes bancaires sont réunis, puisque conçus comme la relève des cathédrales, comme les symboles d'un nouvel ordre qui se substitue l'ancien. C'est un sombre « ceci tuera

cela », en écho à Victor Hugo qui faisait dire à l'archidiacre Claude Frolo, dans *Notre Dame de Paris*, que l'époque de l'architecture achevait, bientôt remplacée par celle de l'imprimerie, et que les livres deviendraient le véhicule de la connaissance et de la culture. Pour Mille Milles, la nouvelle ère ne recèle pas de telle promesse. L'époque des grues et des machines est aussi mystique que la précédente (Mille Milles n'a plus rien à dire non plus aux « saints du dollar, aux vierges et martyrs du dollar » [NV, 326]), et le protagoniste du *Nez qui voque* entend refuser d'obéir à l'industrialisation comme Bérénice avant lui, qui dans *L'avalée des avalées* affirme « ne [pas] marche[r] avec Yahveh », tous les deux préférant, comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, s'opposer à la loi et à « tous les catéchismes⁶⁵ » qui placent l'individu dans une position subordonnée.

Cette vision crépusculaire d'un âge sur le point de basculer dans la barbarie n'est nulle part plus claire qu'au moment de la description de la démolition, qualifiée de massacre, de l'immeuble Boismaison. Ancien, noble, pastoral (« avec sa façade grise fleurie de rinceaux, de rosaces et de feuilles d'acanthé » [NV, 322]), cet immeuble est non seulement détruit, mais sa destruction est célébrée, donnée en spectacle à une foule qui pourrait être celle d'un cirque romain, juste avant la chute de l'empire : « Quand le coup de boulet faisait un trou dans le masque sculpté du géant impassible, des ris, des cris et des applaudissements nourris montaient des estrades » (NV, 322).

Lorsque des morceaux de l'édifice tombent dans un « ouragan de poussière », la foule prend ses jambes à son cou, mais Mille Milles et Châteaugué restent sur place, suivant l'injonction de Mille Milles aux Canadiens français : « restons où nous sommes, n'avancons pas d'un seul pas [...] couchons-nous sur nos saintes ruines sacrées et rions de la mort en attendant la mort » (NV, 34). La destruction de ce bâtiment ancestral précède en effet de quelques pages seulement le suicide de Châteaugué qui, contrairement à Mille Milles qui est revenu sur ses principes et a « capitulé⁶⁶ », ne peut accepter le passage à l'âge adulte et à l'ère industrielle.

⁶⁵ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 48.

⁶⁶ « [Dans les trois premiers romans de Ducharme], les personnages sont saisis au moment de leur capitulation, lorsqu'ils sont forcés de s'accommoder – Le nez qui voque ne s'ouvre pas innocemment sur “la

Alors que les personnages du *Nez qui voque* vivent seuls, interagissant avec peu d'individus et luttant contre des forces inhumaines et mystérieuses, le monde de *L'hiver de force* est plus peuplé et beaucoup plus cynique. Les individus ne sont pas brisés par les machines, ils sont manipulés par les médias, la publicité, les slogans, tout ce qu'Élisabeth Nardout-Lafarge résume en l'appelant le « bruit du monde⁶⁷ ». La narration du roman ainsi que tous les discours des personnages expriment cette cacophonie.

André et Nicole sont à la fois aliénés et poussés à se conformer par la gangrène invisible de l'hypocrisie et de la quête du capital symbolique qui habitent leurs pairs. À l'époque de la contre-culture largement importée des États-Unis, la mode est aux expressions anglophones ou inspirées du glossaire de la drogue, dans un « bavardage » creux fait de références circulaires et de lieux communs⁶⁸. Dans sa narration, André rapporte avec un agacement non dissimulé le lexique qui contamine et appauvrit le langage de ses contemporains :

Nous trouve-t-elle corrects ou achalants, cool ou cons? On la fait certainement flipper ou halluciner (on ne peut pas lui faire autre chose pour la bonne raison qu'il n'y a que ces deux verbes dans sa contre-culture pour exprimer l'effet qu'on peut faire à quelqu'un). (*HF*, 252)

Ce langage très codé est un signe d'appartenance à une strate précise de la hiérarchie sociale dont il est facile de dégringoler. Les protagonistes s'y font prendre lorsqu'ils l'empruntent pour tenter de se rapprocher de Catherine, en lui répondant en anglais : « No heavy feelings (Fuck! Parler en anglais! Nous! Tout est perdu! Même l'honneur! » (*HF*, 43), ou lorsqu'ils tentent de participer à une blague politique en employant mal un terme aux définitions plurielles : « j'ai perdu mon jugement, je suis parti au galop sur une piste

reddition de Bréda" (*NV*, 9) », Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, *op. cit.*, p. 173.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁶⁸ « En observant et en laissant parler ses interlocuteurs, André Ferron propose l'infini bavardage d'individus qui croient avoir quelque chose à dire, mais qui se contentent surtout de se référer à ce que disent les autres » Jean-François Chassay, « La tension vers l'absolu total », *Voix et images*, vol. 21, n° 3, 1996, p. 484.

complètement fausse. [...] Ah qu'ils ne l'ont pas trouvée drôle! Ah quel froid ça a jeté! » (*HF*, 107). La non-maîtrise du code que partagent les tenants de la contre-culture exclut automatiquement André et Nicole du club select de ceux qui savent. Leur ignorance est trop totale pour qu'on tente de les initier ; on préfère qu'ils restent « en dehors de ces histoires-là » (*HF*, 108).

Ce club, le groupe des intellectuels qui comprennent les non-dits et emploient les mots à la mode, fonctionne aussi selon un système de valeur que les protagonistes jugent absurde et hypocrite. Laïnou, l'amie peintre d'André et de Nicole, vit sous le joug de ce système qui accorde de la valeur selon des critères ésotériques. Plutôt que de la juger selon la qualité de sa peinture, les « requins de sa mythologie » (*HF*, 20) lui trouvent du talent si elle peint peu et si ses tableaux sont rares, puisque « prolifique, ça fait vil » (*HF*, 170). Le champ artistique valorise le temps de réflexion (fut-il imaginaire) plus que la toile elle-même. Le doute, le travail mental qui précède le geste artistique est marchandisé.

L'époque dans laquelle évoluent les personnages est régie par la marchandisation, dont le spectre dépasse les simples biens acheteables. La manière de parler, non pas celle des intellectuels à la mode mais celle de la classe ouvrière, a déjà été transformée en marchandise. C'est ainsi qu'André définit le jocal en note de bas de page : « Jargon montréalais raffiné par le théâtre puis exploité par la chanson et le cinéma québécois » (*HF*, 21) Le prisme de la marchandisation, de l'achat et de la vente a également envahi l'imaginaire au point d'apparaître dans les divagations métaphysiques d'André : « T'imagines-tu qu'à force que tu vas dire que tu ne trouves pas la vie de ton goût, ils vont te rendre ton argent et t'en offrir une toute neuve, tout autre, tout extraspéciale tout exprès pour toi, donc, épais? » (*HF*, 143) Instinctivement, la langue et la vie sont assimilées à des produits.

Conscients de la contamination de la marchandisation, les personnages se révoltent en recherchant et en cultivant tout ce qui ne peut être intégré à un marché. Exprimant avec délice leur haine d'un film qu'ils écoutent tout de même, André explique :

La détestation est la dernière chose purement stupide et désintéressée. Elle nous force, dans cette civilisation que les mathématiques ont confite en intelligence, à passer outre l'intelligence, à respirer un peu d'air malin. (*HF*, 64)

L'« air malin » de la détestation est un calque presque parfait d'« air marin », une expression des plus rebattues pour évoquer la nature purificatrice. La nature, la stupidité et la non-rentabilité sont à l'opposé de la marchandisation, de l'intelligence et de la ville, tout ce dans quoi les personnages sont contraints d'évoluer. Mais encore plus que les mathématiques et que l'intelligence, ce qui produit cette omniprésence de la marchandisation, ce qui permet cet « intérêt » corrupteur qui s'infiltré dans toutes les sphères, c'est la publicité.

Dès l'incipit, André évoque leur « haine », à Nicole et lui, « pour tout ce qui veut [les] faire *vouloir* comme des *dépossédés* » (*HF*, 16). Le verbe conjugué « veut » indique un dessein ; le désir n'est pas accidentel mais prévu, provoqué par une instance lointaine, ce « tout ce qui » fait de « mille masses en mouvement, armées de micros, de typos, de photos, de labos » (*HF*, 15). Ce sont la publicité, les médias qui cherchent à s'immiscer dans les esprits. Les « annonces » sont effectivement perçues comme des salves dangereuses visant la tête, pouvant survenir à tout moment et contre lesquelles il faut se prémunir, qu'il faut « [fuir] de canaux en canaux » (*HF*, 32). Les personnages vont jusqu'à réagir physiquement pour les éviter, qu'il s'agisse de tourner la tête, « car le black-out en étoile qui annonce les annonces vient de se produire et qu'on ne veut pas les attraper en pleine figure » (*HF*, 32), ou de se boucher les oreilles « pour traverser l'annonce de Brault et Martineau » (*HF*, 151).

La publicité veut « faire vouloir » et faire consommer ; aussi ses impacts affectent-ils psychologiquement les personnages qui n'ont pas les moyens de participer au jeu capitaliste. Quand une grève d'employés de la télévision force le canal 2 à projeter des longs métrages les uns à la suite des autres sans publicité, André s'exclame :

Pas d'annonces! Pas de massages de méninges pour te faire halluciner toutes les cinq minutes, pour te punir, pour te faire regretter d'être un crotté, de ne pas faire partie d'une ligue de bowling, d'être pris pour passer tes soirées avachi devant la TV. (HF, 116)

Bien plus qu'elle ne pousse les personnages à l'action, la publicité est vécue comme un reproche et une punition. Dans cet extrait, heureux de ne pas subir les annonces, André révèle ce que, par bravade, il dissimule dans le reste de son discours. Au lieu de revendiquer la stupidité, l'inertie, la non-participation, il est soulagé de ne pas subir les reproches qui, donc, arrivent habituellement à l'atteindre. Il est reconnaissant qu'on ne le punisse pas de vivre sans consommer.

Rester « avachi devant la TV » peut être une source de honte, mais la télévision demeure un objet important et précieux, le dernier dont les protagonistes acceptent de se départir lorsqu'ils font maison nette : « On va tout vendre, même notre argent. On va garder juste notre TV. Après on va dormir sur le plancher (si personne ne veut l'acheter) » (HF, 110). La télévision est une machine à disséminer du « bavardage » et du « vide », comme le souligne Jean-François Chassay ; productrice d'une « rumeur confuse » et « d'effets de trompe-l'œil⁶⁹ » elle permet de s'abandonner à la médiocrité⁷⁰, de refuser sciemment de jouer le jeu de la haute culture et du capital symbolique : « Il n'y a rien de plus déprimant que Doris Day et Cary Grant dans *To Catch a Thief*. C'est ce qu'on est en train de se taper [...] on veut se rendre malades » (HF, 202). La télévision est aussi un acteur indépendant dont on peut observer l'activité (elle « achève toute seule de jouer *The Barefoot Countessa* » [HF, 77]) bien plus qu'elle n'est un outil d'information ou de divertissement. La télévision est une intrusion de l'imprévu, du danger, comme un phénomène météorologique qui captive les protagonistes :

Le long métrage est fini. [...] On a pas éteint pour si peu la TV. Quand il n'y a plus rien, elle joue encore : son vide crie. C'est un cri aigu qui ne monte ni ne baisse : il est droit. C'est un appel qui nous tire, un vecteur irrésistible, comme un train ininterrompu qui nous passerait sous le nez.

⁶⁹ Elisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 159.

⁷⁰ Jean-François Chassay, « La tension vers l'absolu total », op. cit., p. 482.

On résiste puis on suit. Ça exaspère puis excite. Ça nous rend fous, mais si fous que gais, que soûls, qu'on a plus peur de rien, qu'à tue-tête on met au défi Dieu, Diable, Homme, Bête, Minéral, Végétal, de nous faire fermer jamais notre TV. (HF, 49)

Menaçante, porte d'entrée des forces ennemies à l'intérieur de l'appartement, la télévision tente d'épuiser et de soumettre les personnages, mais leur permet tout de même de tester leurs forces et d'imposer leur propre volonté aux machines et aux médias. Ce duel avec la télévision permet à André et à Nicole de résister à l'aliénation en gagnant la lutte de leur époque en microcosme. Comme l'a relevé Jean-François Chassay, il leur permet de se mesurer à un « vide [qui] se supporte mieux que d'autres⁷¹ » :

On a vu si souvent *Comment qu'elle est* qu'on croit qu'on va faire une autre dépression carabinée. [...] – Il va falloir qu'on retourne tout de suite se coucher [...] – Non! Je dis non! Non, on ne se laissera pas réabattre comme ça! Ils ne prévaudront pas! On va tenir tête! On va faire le contraire de ce qu'ils croient! On va regarder encore *Comment qu'elle est*! Jusqu'au bout! Pas d'un seul œil! Pas par-dessus la jambe! Non! On va s'appliquer! Ils auront jamais vu ça! [...] Puis si le film recommence tout de suite après, on va se le retaper! On va les toffer! (HF, 34)

Devant l'inhumanité des forces de subjugation qui pèsent sur les protagonistes, la télévision faite antagoniste permet à l'individu de prouver sa valeur, de résister à l'inanité dans le théâtre intime de son propre logement. De la même manière qu'ils ont choisi de voir le fait de vendre à perte leur télévision comme un pied de nez de leur part, André et Nicole s'offrent une illusion d'agentivité en choisissant de réécouter *Comment qu'elle est*. La seule manière de préserver son ego face aux forces titanesques des médias est de prétendre choisir son aliénation, de consommer cette aliénation jusqu'à la lie plutôt que de passivement la subir.

Dans les deux romans, les protagonistes tentent une résistance bravache et autodestructrice aux impératifs économiques en s'enfonçant dans la pauvreté, en gaspillant

⁷¹ Jean-François Chassay, « La tension vers l'absolu total », *op. cit.*, p. 480.

et en jetant leurs biens par la fenêtre ou du bout d'un quai. Mais la vie a beau être gratuite (NV, 163) , pour manger et se loger, il faut un jour travailler.

1.3. Travailleurs et chômeurs

1.3.1. Le travail et le temps

Dans une perspective économiste, le travail est avant tout l'assise d'un rapport transactionnel entre êtres humains. Les efforts d'un individu sont échangés contre des marchandises ou des services potentiels, et l'argent sert de « substitut secondaire⁷² » à ces marchandises. Les classes dominantes, bénéficiant de ce marché dont elles dictent les règles, insistent sur sa qualité d'échange équitable : le labour est bien évalué et équitablement rémunéré. À l'extérieur des discours dominants, c'est toutefois un lieu plus que commun que de décrier ce marché biaisé en faveur des patrons. André et Nicole, impuissants à modifier leur condition, mais sans complaisance dans leur évaluation du système, font savoir clairement que d'accepter le marché du travail revient à tolérer une position de dominé méprisable. En témoigne l'incipit de *L'hiver de force* où les protagonistes se dépeignent en marginaux en opposition avec la société et nomment avec dérision « les bons petits travailleurs⁷³ » en tout premier exemple de ce dont ils se dissocient.

Au fil des deux romans, André et Nicole travaillent comme correcteurs d'épreuve, Mille Milles et Chateaugué respectivement comme plongeur et livreur et comme serveuse. Quelques mentions sont faites du coût physique de ces emplois. Les protagonistes de *L'hiver de force* se plaignent par exemple du lieu restreint et peu salubre dans lequel un de leurs employeurs les fait travailler :

⁷² Anne-Marie David, « Le roman sans projet. Représentations du travail et de la débâcle industrielle dans la littérature française contemporaine », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2016, f. 78.

⁷³ « Nous disons du mal [...] des bons petits travailleurs et de leurs beaux grands sauveurs (ils les sauvent en mettant tout le monde, excepté eux et leurs petits amis, aux travaux forcés), de tous les hippies, artistes, journalistes, taoïstes, nudistes [...] », *HF*, 15.

À la Mondiale, ils fourrent les correcteurs dans le coqeron (pas plus grand que la table qui le meuble) où les employés prennent leur lunch et leurs coffee-break [...]. On travaille dans le bran de pain, les visques de Coke et les relents des poubelles bourrées de cœurs de pommes, d'os de poulet mal rongés, de croûtons de pizza pleins d'empreintes de dents. (HF, 62)

Mille Milles est initialement enchanté de travailler, s'exclamant, alors qu'il vient d'être engagé au restaurant le Pingouin : « Je lave la vaisselle dans la cuisine d'un restaurant, comme un héros d'opéra. [...] En lavant la vaisselle, je siffle, je chante, je danse, je resplendis. Plongeur! » (NV, 224). Il finit toutefois par reconnaître lui aussi la charge que représente son emploi : « J'ai toujours plus de vaisselle à laver que je ne peux en laver. Je suis débordé, d'un bout à l'autre de la journée. À l'heure du dîner, je suis inondé » (NV, 233).

Outre la fatigue de Mille Milles et les mauvaises odeurs que doivent endurer André et Nicole, ces emplois ne sont pas particulièrement harassants. Les personnages ne se disent pas « exténué[s] » (HF, 153) comme le livreur de fleurs ; ils ne comparent pas leurs conditions à celles des « camps de concentration » (HF, 204) comme ils le font pour celles des couturières immigrantes. Les personnages des deux romans seraient d'accord avec Corinne Grenouillet qui souligne que le tragique de l'emploi « tient moins à l'épreuve physique et à la fatigue [...] qu'à la conscience que toute une vie se trouve progressivement "bouffée"⁷⁴ ». Le véritable coût du travail, ce qui est monnayé contre un salaire, c'est le temps que le travailleur doit sacrifier. C'est cette dépossession du temps qui est au cœur du scandale pour les personnages. Donnant un exemple de l'avilissement que représente le travail payé « à l'heure », Mille Milles évoque le souvenir de Perrot, voisin de ses parents :

Il y a un Perrot où mes parents vivent. Il travaille pour « Marine Industries », en dégénéré, pour 1,75 dollar de l'heure. [...] Ils veulent que Mille Milles travaille, à l'heure, comme le Perrot dégénéré. Ils se

⁷⁴ Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail. Témoigner du travail au tournant du XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2014, p. 124.

trompent. Mille Milles est de la race des seigneurs. Il ne fera pas d'aplaventrisme devant l'automobilisme. (*NV*, 23)

Pour Mille Milles, avant qu'il n'y soit contraint, c'est une subjugation humiliante et dégénérée que de travailler à l'heure, que de vendre son temps. André qualifie aussi d'abrutis les anciens propriétaires terriens qui, ayant cédé leurs terres à des intérêts étrangers, reçoivent l'assurance-chômage et sont « contents de monter sur leurs anciens tracteurs pour labourer, à \$2 l'heure, leurs anciennes glèbes et leurs anciens pâturages » (*HF*, 135). Ces « habitants » dépossédés ne sont pas sans rappeler l'idée que Mille Milles se fait des Canadiens français vaincus : ils ne sont plus maîtres chez eux. Le travail en soi n'est pas associé à de l'aplaventrisme ; c'est le même qu'ils faisaient avant de perdre leurs terres. L'offense réside dans le fait de vendre son temps, de ne pas travailler pour soi. Le temps monnayé n'appartient plus au travailleur, il est comme prélevé sur sa vie. En effet, Mille Milles, qui travaille six jours par semaine, ne dit « vivre sa vie » que le dimanche : « Nous travaillons le lundi, le mardi, le mercredi, le jeudi, le vendredi et le samedi. Le dimanche, nous vivons notre vie. Les autres jours de la semaine, nous vivons la vie du Pingouin, la vie du gros Grec » (*NV*, 293). Refuser de travailler revient à s'opposer à ce découpage du temps qui est aussi le découpage de la vie même du travailleur. Ainsi, malgré ce que les personnages avancent parfois avec ironie⁷⁵, l'effort n'est pas ce qui fait rechigner, ce qui fait refuser de travailler. Les personnages s'adonnent à diverses activités, principalement à l'étude, qu'ils ne considèrent pas comme du travail.

Mille Milles et Chateaugué passent des heures à la bibliothèque Saint-Sulpice⁷⁶, y dépensant leur temps de bon gré. Ils lisent et étudient, acquérant des connaissances et une culture qui n'ont pas d'applications pratiques. Mille Milles se lance fréquemment dans des énumérations de connaissances éclectiques et sans utilité immédiate :

Je ne possède pas la vérité mais j'en possède une bonne dizaine. Voici l'une d'elles : L'île de Baffin, dans l'océan Arctique, a 178 700 milles carrés. En voici une autre : Les Chinois sont nombreux. En voici une

⁷⁵ « Notre genre c'est la grandeur. C'est les loisirs absolus ou une job payante [...] à se tourner les pouces », *HF*, 51.

⁷⁶ « Je passe une grande partie de mon temps à la bibliothèque Saint-Sulpice. », *NV*, 21.

autre : Le centre biologique du Québec a une collection de 240 espèces de poissons. (NV, 161)

De la même manière, Chateaugué a décidé d'apprendre par cœur l'entièreté de l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre* de Bossuet. Elle peut la réciter sur demande, tout en admettant ne pas comprendre ce qu'elle récite et ignorer la signification de la moitié des mots (NV, 144). Enfin, pour meubler leurs soirées, Mille Milles et Chateaugué s'attellent à apprendre l'espagnol une phrase de roman à la fois. Aucun voyage, aucune autre lecture en espagnol ne les motive, ils apprennent l'espagnol pour « mourir comme il faut⁷⁷ », élevant ainsi jusqu'à une sorte de noblesse la vacuité et le désintéressement total de leur entreprise intellectuelle.

Quant à André et Nicole, leurs efforts d'érudition sont principalement orientés vers la lecture de *La Flore laurentienne*, à laquelle ils s'adonnent parfois des heures durant, jusqu'à tomber littéralement de sommeil (HF, 70). Ce geste d'érudition est bel et bien un travail auquel les personnages consentent parce qu'ils y accordent une valeur, et qu'ils préfèrent au travail officiel parce que, paradoxalement, ils reconnaissent sa vacuité. Recevant un contrat rémunéré urgent, les protagonistes de *L'hiver de force* préfèrent s'adonner au travail auto-attribué, dont l'utilité est immatérielle, et qui est sans urgence et sans application :

On a des infidélités de plusieurs jours à rattraper dans la lecture de notre Flore laurentienne. On va prendre notre courage à deux mains et leur régler leur cas. Or voici que soudain, excités par le tour de cochon que ça joue à Roger [...] on savoure à pleine bouche les âpres notions. (HF, 69)

Même s'ils n'en tirent aucun gain, les personnages sont heureux de résister au système qui voudrait qu'ils travaillent pour un patron et soient reconnaissants de le faire. Ils s'opposent

⁷⁷ « Nous avons deux *Gigi*, un en français et un en espagnol. Elle lit une phrase en français et je la relis dans sa version espagnole. C'est une façon comme une autre d'apprendre l'espagnol. Pourquoi apprenons-nous l'espagnol? Pourquoi avons-nous acheté un dictionnaire français-espagnol? En premier, c'est de dictionnaires français-espagnol que nous avons l'intention d'emplier la poubelle. "La mort est espagnole", c'est une phrase d'une des chansons de Brel. Nous apprenons l'espagnol pour mourir comme il faut. », NV, 77.

au travail tel qu'il est conçu dans un modèle tayloriste-fordien⁷⁸ typique : hiérarchie rigide, temps morcelé, production et exécution strictement divisées. André évoque à ce sujet le souvenir de Tarzan Retournable, un chômeur qui ramassait des bouteilles pendant leur enfance :

Il écumait les rives de la route jusqu'à Berthier. Il était fier quand il en ramenait une cinquantaine [...]. [Il] *carculait* qu'à \$0.02 la bouteille ça lui ferait \$1. \$1 qu'il n'avait pas travaillé pour. (*HF*, 72)

La fierté de Tarzan vient du fait de jouer le système (ou d'avoir l'impression de le jouer). Le ramassage de bouteilles en échange d'argent représente techniquement du travail, mais comme l'individu a choisi de s'y adonner, sans aucun encadrement associé au monde du travail, son effort n'est pas source d'aliénation mais d'orgueil. L'impératif du travail est le même pour tous, mais la résistance tient à ne pas se plier complètement, à faire dérailler un tant soit peu l'ordre établi, et à ainsi sentir qu'on conserve un peu de son agentivité.

S'opposant aux « bons petits travailleurs », mais aussi aux « poètes, vedettes, anachorètes » (*HF*, 47) avec qui ils doivent parfois frayer, André et Nicole considèrent leur chômage comme une œuvre à laquelle ils s'adonnent, un refus actif et coûteux de devenir classifiables socialement. Ils disent « se donner [du] mal pour n'être rien » (*HF*, 47), pour n'entrer dans aucun rang et ainsi refuser une identité stable.

Mille Milles développe cette idée de l'association entre travail et identité. Il ironise notamment en cataloguant les individus en fonction de leur travail : « Je suis dans l'épicerie maintenant. Je suis en charge de l'expédition. Il y en a qui sont docteurs en médecine. Moi, je suis livreur en épicerie » (*NV*, 306). Revenant sur ses principes et sa conception de la vie comme étant gratuite et n'ayant pas à être gagnée par le travail (*NV*, 163), Mille Milles entre dans les rangs de l'emploi. Une fois travailleur, l'adolescent fait l'apologie de l'identité figée, solide, qui gomme l'individualité et qui phagocyte tout ce qu'est une personne en dehors de son métier. Travailler évacue le flou, l'insécurité identitaire :

⁷⁸ Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1992], p. 39.

On est chimiste, avocat, patriote, comme on serait chaise, betterave, soulier. C'est utile d'être quelque chose, de ne pas être n'importe quoi, de ne pas craindre de se réserver de surprises à soi-même. Quand on est chimiste, quand on a épinglé son diplôme de chimiste à son mur, on n'a pas besoin d'avoir peur de se réveiller horticulteur ou ministre un bon matin. (NV, 240)

Vantant maintenant la stabilité que lui confère son emploi, Mille Milles répète aussi fréquemment sa joie à l'idée d'être « utile à la société » (NV, 231). On assiste à un renversement total de la position de celui qui alléguait être « de la race des seigneurs » et qui, à ce titre, refusait de travailler à l'heure lorsque Mille Milles finit par dire, en parlant de Chateaugué et de lui-même : « nous sommes fiers de servir modestement la société » (NV, 225). Il se satisfait d'être casé, allant jusqu'à être heureux de l'impôt qu'on prélève sur son salaire :

Mon salaire brut est de trente-trois dollars. Mais, sur ces trente-trois dollars, des contributions sont versées pour moi à divers organismes fédéraux et provinciaux. À même mes trente-trois dollars, les fonctionnaires fédéraux et provinciaux mangent. Sans moi, les facteurs et les douaniers crèveraient de faim. Il y a là de quoi être fier. (NV, 232)

De manière presque parodique, Mille Milles est devenu un travailleur idéal, plein d'abnégation et de reconnaissance à l'égard des fonctionnaires qui retiennent « pour lui » un pourcentage de son salaire. Mille Milles fait plus que consentir à son positionnement dans la hiérarchie capitaliste, il s'en enorgueillit.

1.3.2 Le chômeur et le temps

L'affirmation de Mille Milles rapportée ci-dessus, qui fait l'étalage d'une adhésion presque trop parfaite aux valeurs de travail, ne représente qu'un bref passage du roman. *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* sont traversés tout entiers par l'injonction de travailler que la société véhicule. La puissance de la consigne du travail se lit dans la culpabilité et l'anxiété que génère le temps où le chômeur ne travaille pas, et cela même s'il prétend revendiquer ce temps de pause et le désirer.

André et Nicole affirment rêver de ne « rien faire » (*HF*, 93), ajoutant que cet état de désœuvrement serait un « repos ». Ailleurs, ils admettent que l'oisiveté n'est pas simplement l'absence d'activité, mais une tâche en soi qui n'est pas aussi facile qu'il n'y paraît :

On a autre chose à faire : RIEN. Ça a l'air facile mais c'est ce qu'il y a de plus difficile. Essaie, bonhomme, si tu ne veux pas me croire. Essaie d'arrêter de te débattre pour sortir de ta médiocrité native, bonhomme. (*HF*, 98)

La médiocrité est « native » et donc inévitable ; s'activer pour y résister est également perçu comme presque inévitable. On enjoint sarcastiquement un tiers à essayer la passivité, tout en sous-entendant qu'elle est intenable, que le « bonhomme » n'y arrivera pas, qu'il se repliera dans l'action. Les personnages inversent la logique admise qui veut que l'inaction soit aisée et les efforts difficiles, comme l'indique la précision « ça a l'air facile mais [...] ». Ils trouvent une noblesse à subir pleinement leur propre médiocrité sans s'en distraire, comme ils trouvent une grandeur à se laisser voler plutôt que de s'abaisser à marchander pour une vieille télévision.

Vite pourtant, comme rattrapés par une morale capitaliste profondément intégrée, André et Nicole sont accablés par leur propre oisiveté, par la nécessité de meubler leur temps, d'abattre le temps comme si c'était de l'ouvrage : « Qu'est-ce qu'on a fait de notre temps? On en a tué le plus qu'on a pu. On ne peut plus et il nous en reste autant. Puis il nous saute à la gorge puis il nous serre pour se venger » (*HF*, 149).

Mille Milles et Chateaugué doivent eux aussi « tu[er] le temps⁷⁹ », pour contrer l'oisiveté qui est « mortelle⁸⁰ ». La monotonie et l'immobilité de tout ce temps dont ils ne

⁷⁹ « Nous n'avons rien fait aujourd'hui. Nous avons tué le temps. Moi cela m'a écoeuré. Chateaugué, cela lui a plu, elle a paru s'amuser. Elle a ri toute la journée », *NV*, 53-54.

⁸⁰ « Je ne pensais à rien. Elle n'avait pas l'air de penser à grand-chose. Nous avons passé des heures à être immobiles et à ne faire que cela, à être la proie de l'oisiveté, de la mortelle oisiveté, pas de celle qui est

savent que faire poussent les personnages au suicide, font de la mort la seule issue envisageable :

Nous n'avons pas choisi la mort. Nous n'avions pas le choix. [...] Après deux mois de cette vie, la seule possible, nous nous détesterions. Après deux mois de ce régime, l'ennui et la monotonie [...] nous auraient défigurés, désarçonnés et égarés. (*NV*, 70)

Se refusant dans les deux romans à agir, à obéir aux injonctions sociétales et à grossir les rangs des travailleurs, les deux couples de chômeurs tentent de raccourcir leurs journées pour réduire leur exposition au temps vide qui leur fait si mal. André et Nicole sortent du lit au milieu de l'après-midi (*HF*, 30) et trouvent quand même qu'ils se lèvent trop tôt (*HF*, 207). Ils essaient de repousser le moment où la journée commence en ne tirant pas le rideau (*HF*, 52). Mille Milles et Chateaugué sont prêts à dormir à huit heures du soir, lassés de la bicyclette et de la lecture qui occupaient auparavant leur temps jusqu'à minuit⁸¹, alors que les protagonistes de *L'hiver de force*, quant à eux, évacueraient volontiers le jour au profit du soir : « Avant le soir, il y a trop de monde qui travaille, c'est suffocant ; on se sent comme exclus, comme à part, comme dans un ghetto » (*HF*, 207).

C'est la conscience que d'autres travaillent, renforçant ainsi la règle selon laquelle on devrait également travailler, qui rend le temps oisif inhabitable. Même si les personnages ont des raisons idéologiques pour lesquelles ils refusent de travailler, de voir leur temps amputé, morcelé et monnayé, ils ne sont pas libérés de l'obligation morale de travailler. Les « annonces » font sentir à André et Nicole qu'ils sont des « crotté[s] [...] avachis devant [leur] TV » (*HF*, 116) et la société tout entière leur envoie le message qu'ils sont « au pied de l'échelle sociale » (*HF*, 23).

paresse mais celle qui est impuissance, qui est désespoir, qui s'empare de celui qui est épuisé et qui l'épuise davantage et davantage encore, jusqu'à ce que le seul battement de son cœur lui fasse mal, le brûle », *NV*, 130.

⁸¹ « Au début de notre cohabitation, nous passions notre temps à l'extérieur, à faire de la bicyclette, à lire ; nous n'étions jamais de retour avant minuit. Il est huit heures, le soleil n'est même pas couché, et nous sommes déjà prêts à dormir, et nous avons fini pour aujourd'hui de vivre à l'extérieur, de vivre tout court », *NV*, 124.

L'heure de la fin de la journée de travail, qu'on n'a pas vécue mais qu'on a imaginée, qui s'est silencieusement imposée, marque la fin du supplice qu'inflige le temps qu'on ne meuble pas correctement : « Y a rien de plus bon que le soleil couché [...]. On se sent fermé, arrêté, plus utilisable, plus exploitable » (*HF*, 232). Ainsi, malgré toutes leurs revendications de liberté et de marginalité, les personnages ont intégré l'obsession de productivité de leur époque. Quoi qu'il fasse, l'individu est intrinsèquement exploitable, fait pour produire, et seul l'arrêt des machines et des pointeuses peut le libérer temporairement de cet état.

1.3.3 Résister par l'absurde

Pour atténuer l'angoisse que provoque la résistance à l'injonction de production, les personnages meublent leur oisiveté avec diverses activités. Ces tâches auxquelles s'adonnent les protagonistes des deux romans se situent entre les deux catégories de « non-travail » qu'a relevées Anne-Marie David. Il ne s'agit pas strictement pour eux de nier le travail « sans affirmation positive en contrepartie⁸² », ni de s'adonner à la jouissance sanctionnée par la société des loisirs qui s'offrent aux individus en dehors de la journée de travail. Les personnages s'adonnent à un travail d'érudition dont ils célèbrent la vacuité, comme on l'a évoqué précédemment, mais aussi à des actions qui ne sont pas assimilables à quelque travail que ce soit et qui n'ont pas pour but la détente ou le divertissement. Ce sont des tâches insignifiantes ou laborieuses, des actes de résistance volontairement absurdes. Mille Milles et Chateaugué remplissent « pour rire » leur poubelle de cigares (*NV*, 77) ; André et Nicole se forcent à écouter un film pour une énième fois, refusant de plier devant l'inanité, et lisent consciencieusement la publicité qu'ils reçoivent par la poste pour les mêmes raisons, comme

les restes de la lettre circulaire de savons Tide (le seul genre de lettre qu'[ils reçoivent]), qu'[ils ont] ouverte et lue tout au long, par dérision,

⁸² On pourrait aisément imaginer des personnages qui refusent les chaînes d'un travail aliénant en revendiquant une liberté « ensauvageante » comme la qualifie Anne-Marie David, ou qui leur opposent des projets de société égalitaire et sans argent. Voir Anne-Marie David, « Le roman sans projet. Représentations du travail et de la débâcle industrielle dans la littérature française contemporaine », *op. cit.*, f. 49.

par désœuvrement, par défi, pour beaucoup d'autres raisons qu'il serait trop long d'énumérer ici. (*HF*, 94)

Ces petites prouesses sont des « défis » délibérément non productifs ; elles obéissent à des lois ou à des penchants personnels. Nicole passe une soirée à compter, admirer et jouer avec des pelures d'orange (*HF*, 102), les glissant dans une enveloppe pour voir si « ça [finit] par faire quelque chose » (*HF*, 178). Le temps du chômeur contient de ces moments où peut fleurir sans justification un intérêt scientifique ou poétique, semblable à celui qui ramène encore et toujours les protagonistes de *L'hiver de force* à *La Flore laurentienne* : « On trouve ça beau. Il n'y a personne à Montréal qui pourrait comprendre qu'on puisse s'intéresser à ça sans avoir derrière la tête l'idée de l'exploiter. C'est tous des barbares » (*HF*, 97).

La rentabilité en soi, aux yeux d'André et de Nicole, suffit à salir une activité, un intérêt, un goût. Dans un monde où tout, de la langue aux idées et jusqu'aux moindres parcelles de temps, est monnayable, les personnages élèvent une valeur au-dessus de toutes les autres, celle du désintéressement, antithèse du capitalisme.

Le travail est inacceptable parce qu'il découpe l'individu en heures payables et qu'il réduit son identité à une fonction sans nuances, semblable à l'état de chaise ou de soulier, comme le souligne Mille Milles. Toutefois, le système dont l'assise est le travail est si solide, si profondément ancré jusque dans les esprits des individus, que de s'abandonner au démembrement du travail est plus facile, plus « confortable⁸³ » que de lui résister et de subir bravement l'angoisse épuisante du chômage. Ceux qui se soumettent au système et soignent leur intérêt sont des lâches, des « chiens sales » (*HF*, 149), comme ce facteur qui a la bassesse de ne passer « que les jours où [il est] pay[é] ». Le drame d'André, de Nicole, de Mille Milles et de Chateaugué est celui d'être coincé entre un système de valeurs et une réalité socioéconomique impossibles à concilier. Au moment où nous les quittons, la reddition est avérée pour Mille Milles qui travaille et a laissé mourir l'enfant en lui, et pour

⁸³ Corinne Grenouillet, *Usines en textes, écritures au travail. Témoigner du travail au tournant du XXI^e siècle*, op. cit., p. 125.

Chateaugué qui s'est donné la mort. André et Nicole, qui accepteront peut-être un emploi et se préparent à un hiver sans fin, ont toujours « [leur] *Flore laurentienne* sous le bras » (*HF*, 273), symbole d'un anti-travail ironique, mais aussi source de beauté, d'une sorte de liberté faite de compromis et de moments volés.

Ce chapitre s'est penché sur *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* afin d'en distinguer une organisation sous-jacente axée autour de la question du travail. Celle-ci a été appréhendée d'une manière suffisamment large pour englober ses multiples déclinaisons, ses produits et ses racines. Le travail tel qu'il existe dans ces deux romans implique nécessairement une hiérarchie, qui évoque et reproduit d'autres rapports de domination également présents dans les textes.

La première section de ce chapitre s'est ainsi intéressé aux différentes présences de l'autorité dans les deux romans. Les premières figures évoquées ont été celles du patron et du propriétaire, suivies de celle d'une forme d'autorité sournoise, parfois désignée par « il », qui pèse sur les protagonistes et juge leur productivité. Cette section s'est ensuite penchée sur la question de la langue comme marqueur hiérarchique, en particulier sur le rôle de l'anglais dans le rapport des personnages avec le reste du monde, qui ramène les personnages canadiens-français à leur position de peuple historiquement dominé, et hiérarchise les rapports entre francophones qui maîtrisent ou non la langue. Il a ensuite été question des présences dans le texte des États-Unis et de la France, les puissances étrangères dont l'influence se fait sentir dans la vie des personnages.

La deuxième section de ce chapitre s'est d'abord penché sur la présence de l'argent dans le texte, en commençant par le culte que la société voue à l'argent, auquel les personnages des deux romans opposent diverses stratégies rhétoriques, qu'il s'agisse du dégoût, de la prétention d'incompréhension ou de l'ironie. Cette section s'est ensuite divisée en deux volets, observant dans un roman puis dans l'autre la manière dont le capital pèse sur les personnages selon l'époque : les années 1960 et la toute-puissance de l'industrialisation et des machines, puis les années 1970 et la marchandisation omniprésente qui les habite.

Finalement, la troisième section de ce chapitre s'est intéressée aux travailleurs et aux chômeurs des deux romans en commençant par aborder le rapport entre travail et temps, celui-ci étant largement établi comme ce qui doit être sacrifié au travail. La deuxième partie s'est concentrée quant à elle sur le rapport du chômeur au temps, et sur la manière dont par repoussoir les personnages révèlent les injonctions à la productivité de la société capitaliste en évoquant fréquemment leurs rêves d'oisiveté et allant jusqu'à faire de l'oisiveté une activité noble et difficile, ne permettant pas à l'individu de s'étourdir dans l'agitation.

Le portrait que nous avons fait du traitement du travail dans les deux romans de notre corpus nous servira de pierre angulaire pour la deuxième étape de notre étude, où nous nous tournerons vers les soixante-dix-huit numéros de la revue *Mainmise* pour nous intéresser aux discours et aux perceptions du travail qu'elle véhicule.

CHAPITRE II

LES « FREAKS » ET L'« ESTABLISHMENT »

De par la taille de son corpus (soixante-dix-huit numéros comptant chacun entre quatre-vingt et deux cent pages), la durée de sa publication (1970 à 1978) et sa qualité de « revue phare⁸⁴ » du mouvement contre-culturel québécois des années 1970. *Mainmise* s'est imposée à nous comme source contemporaine révélatrice du discours social à l'aune duquel analyser *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*. Ce choix implique deux partis pris méthodologiques ; celui de ne pas tenir compte des auteurs individuels des éléments de discours étudiés, et celui de ne pas tenir compte du moment de l'énonciation de ces discours à l'intérieur des huit ans de vie de la revue.

Puisqu'il s'agit d'une revue collaborative dont l'équipe de rédaction change fréquemment et qui fait la part belle aux articles d'autres revues du *Underground Press Syndicate*⁸⁵ et aux mots de lecteurs, *Mainmise* contient des éléments de discours signés par un nombre de collaborateurs quasi impossible à évaluer. Si des billets sont extraits de publications de contributeurs très connus de la contre-culture américaine comme Marshall McLuhan, Buckminster Fuller ou Abbie Hoffman, ou sont écrits par des intellectuels québécois dont les travaux et la pensée ont parfois fait l'objet d'études tels Josée Yvon, Denis Vanier et Michèle Favreau, ce n'est pas le cas de la majorité des textes. L'essentiel des articles et des entrefilets, lorsqu'ils ne sont pas anonymes ou signés par des pseudonymes, proviennent de collaborateurs inconnus n'ayant parfois contribué qu'à un seul texte sur les soixante-dix-huit numéros de la revue. Nous avons donc choisi de

⁸⁴ Carmen Ruschensky, « *Mainmise* sur la contre-culture américaine, la traduction comme véhicule de transfert culturel », dans Élise Gay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises, histoire, formes et pratiques (XX^e - XXI^e siècle)*, Montréal, Les Presses de L'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2021, p. 284.

⁸⁵ L'*Underground Press Syndicate*, fondé en 1966 et réunissant environ deux cents imprimés contre-culturels de plusieurs pays, permettait à tous ses membres de puiser dans toutes les publications et de les republier. Voir Jean-Philippe Warren, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *op. cit.*

considérer *Mainmise* comme un tout discursif désindividualisé, et chaque texte comme une pierre à l'édifice contre-culturel, sans accorder de considération particulière à son auteur.

La parution du premier numéro de *Mainmise* en septembre 1970 est presque parfaitement à mi-chemin des dates de publication du *Nez qui voque* et de *L'hiver de force*. Or sa publication s'étend jusqu'en 1978, soit bien après la parution du second roman de Ducharme qui nous intéresse. Pourquoi alors avoir tenu compte du contenu de la revue après 1973?

La revue *Mainmise* s'étant donné le mandat d'être « d'abord et avant tout, une revue d'INFORMATIONS [...] p[ouvant] se qualifier, pratiquement, comme un Reader's Digest de la pensée turned-on⁸⁶ », elle fait naturellement montre d'une grande préoccupation pour l'actualité. Elle évoque des événements politiques et culturels marquants et en offre parfois une couverture sur divers numéros, comme pour les rocambolesques déboires judiciaires de Timothy Leary⁸⁷, les débats entourant l'organisation à Montréal des jeux olympiques de 1976⁸⁸ ou la succession de René Lévesque à Robert Bourassa au poste de premier ministre du Québec. Or, en dehors de la couverture d'événements relevant de l'actualité, on constate que la variété des prises de parole, la présence d'articles repris de publications ou de livres publiés parfois des années plus tôt aux États-Unis, l'apport de mots de lecteurs répondant à des articles antérieurs et la diversité des points de vue et des courants⁸⁹ placent le lecteur de la revue dans une position où l'importance de la stricte chronologie est grandement relativisée. Dans le traitement des thèmes qui nous intéressent, comme le travail, l'urbanisation et le rôle de la publicité, le discours n'évolue pas toujours au fil des ans⁹⁰.

⁸⁶ Pénélope, « Pénélope nous parle maintenant de *Mainmise* », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 62.

⁸⁷ Anonyme, « Le procès de Timothy Leary », *Mainmise*, n° 23, 1973, p. 54.

⁸⁸ Anonyme, « L'ange et le motard », *Mainmise*, n° 53, 1975, p. 29.

⁸⁹ Les articles sur les implications politiques du *drop out*, par exemple, émanent d'une école idéologique complètement différente des exposés sur l'âge du Verseau ou sur la tribu spatiale. Voir Paul Chamberland, « d'ici le Grand Changement », *Mainmise*, n° 42, 1974, p. 6 et Anonyme, « La Volks mécanique », *Mainmise*, n° 11, 1972, p. 78.

⁹⁰ Un billet dans le dixième numéro avance par exemple qu'il est utopique de penser qu'une radio communautaire contre-culturelle puisse fonctionner sans financement et compter sur une main-d'œuvre non rémunérée, et un article dans le soixante-dix-huitième numéro vante une radio communautaire où les animateurs et chercheurs sont bénévoles et satisfaits de se dévouer à une bonne cause. Voir Angus Mackay,

De nouveaux éléments de discours apparaissent en ne niant pas nécessairement ce qui précédait⁹¹ et des auteurs de billets reprennent et renomment des notions déjà évoquées par d'autres⁹². Tout cela fait des nombreux courants discursifs de la contre-culture québécoise une sorte de spirale polycéphale dont la trajectoire globale se déplace, mais dont chaque prise de parole ne révèle pas un mouvement clairement linéaire.

La décision de prendre l'objet *Mainmise* dans son ensemble, sans s'arrêter au dernier numéro qui aurait paru avant la fin de la rédaction de *L'hiver de force* relève aussi d'un postulat sociocritique. Sans prétendre que Réjean Ducharme aurait lu *Mainmise* ou se serait impliqué dans le mouvement des tenants de la contre-culture, les *freaks*, nous posons comme hypothèse de travail qu'en tant que source de discours contemporains de l'écriture des romans *Mainmise* offre un aperçu de l'imaginaire social contre-culturel, et nous permet d'observer ce que les deux textes de Ducharme font de ce matériau. Le pari méthodologique qui est le nôtre est que Réjean Ducharme comme *Mainmise* ont été nourris par le discours contre-culturel des années 1960 et 1970.

Il importe aussi de préciser que, devant la masse d'informations contenue dans les soixante-dix-huit numéros de *Mainmise*, le travail accompli au premier chapitre du présent mémoire nous a permis de faire un tri préliminaire dans les articles et d'en orienter notre lecture. Ainsi, plusieurs sujets, susceptibles de constituer la base d'une étude en soi, comme le Front de libération des femmes, la place des homosexuels dans de la contre-culture et le

« Voulez-vous devenir annonceur F-M? » *Mainmise*, n° 10, 1972, p. 159, et anonyme, « Tu allumes ta T.V. pour écouter la radio », *Mainmise rézo*, n° 78, 1978, p. 36

⁹¹ Par exemple, c'est en 1977 qu'on commence à mentionner la banlieue et à la considérer comme un lieu distinct à la fois de la ville et de la campagne, mais le discours opposant la ville corrompue à ses alternatives pastorales n'est pas bouleversé pour autant et ressemble à celui qui était tenu des années plus tôt : « le bruit, la pollution, la nervosité des gens, le coût des logements, le manque de sécurité provoquent un mouvement centrifuge vers la banlieue verte et aussi vers la province », Joël de Rosnay, « La ville est-elle un organisme vivant? », *Mainmise*, n° 71, 1977, p. 12; « la maladie de la ville s'éten[d] [et] n'en fini[t] plus de manger la campagne, et par-dessus ce cancer, un voile immobile de pollution couronne les bijoux de la technologie humaine », Lorne Eiseley, « Le cerveau de l'homme », *Mainmise*, n° 2, 1971, p. 45.

⁹² Le concept du « branchement » cher aux premiers mainmisiens cède la place à celui du « rézo » (réseau) qui devient le mot d'ordre de la revue et en modifie le nom à partir du numéro 72, mais l'idée de créer un lieu de mise en commun et de réseautage entre les tenants de la contre-culture demeure la même. Voir anonyme, « Branchez-vous », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 144 et Michèle Favreau, « Éditorial », *Mainmise rézo*, n° 72, 1977 p. 3.

rapport des *freaks* à l'alimentation et à la technologie, ont été laissés délibérément de côté, ou ne seront abordés que si leur propos touche directement les thèmes du travail et de ses déclinaisons hiérarchiques, économiques et individuelles.

En plus des préoccupations qu'on prête fréquemment à *Mainmise* (et qui rejoignent l'imaginaire contre-culturel des années 1970 fréquemment convoqué dans la culture populaire) comme « [l']art, [l']ésotérisme, [la] musique, [la] drogue, [le] sexe⁹³ », nous avançons qu'on trouve dans les pages de *Mainmise* l'expression particulièrement claire des préoccupations socio-économiques des marginaux de l'époque. Puisque la contre-culture rejette la culture dominante à une époque d'industrialisation et de mondialisation rapides, les textes publiés par *Mainmise* ne peuvent que traduire des positions et des réflexions relatives à l'univers thématique du travail. Pour tracer un portrait de ce que les *freaks* de *Mainmise* pensent des hiérarchies, de l'argent et du travail, il faut défricher les soixante-dix-huit numéros de la revue, comprendre son lexique et sa grammaire et établir les points névralgiques de sa réflexion, en prêtant à la fois attention à ce que la revue dit et à ce qu'elle ne dit pas. Nous relèverons et trierons en quatre étapes les éléments de discours de *Mainmise* qui font écho à l'architecture des propos socio-économiques tenus dans les romans de Ducharme. Nous établirons d'abord le portrait qui est tracé par *Mainmise* de la société québécoise et de ses relations aux puissances culturelles et économiques qui l'entourent. Nous nous pencherons ensuite sur l'idée de contre-culture elle-même, sur ses multiples définitions, ses valeurs et ses lignes directrices, et sur la manière dont la conçoivent et se conçoivent ses tenants, les « freaks » et les « mutants » qui lisent et écrivent *Mainmise*. Nous nous intéresserons enfin au rapport que tissent les tenants de la contre-culture avec la question de l'argent et du capital, eux qui, selon un billet singeant le discours de la culture dominante, « ne travaillent jamais⁹⁴ ».

⁹³ Catherine Lalonde, « Tout *Mainmise* sur la toile », *Le Devoir*, 30 juillet 2012, [<https://www.ledevoir.com/lire/355619/tout-mainmise-sur-la-toile>], consulté le 22 décembre 2022.

⁹⁴ Anonyme, [sans titre], *Mainmise*, n° 47, 1974, p. 2.

2.1 Horizon

Pour cartographier l'imaginaire social contre-culturel québécois avec ses piliers symboliques, ses courants et leurs embranchements, il importe de commencer par tracer l'horizon géographique et culturel dont cet imaginaire se dote. Les croyances qui structurent la pensée des tenants de la contre-culture reposent sur des convictions fondamentales par rapport au monde dans lequel ils évoluent. Ce monde est d'abord et avant tout constitué du Québec, lui-même en relation avec d'autres pays et puissances, principalement les États-Unis et la France. Les rapports entre ces entités sont compris selon un ensemble de facteurs logistiques, symboliques et émotifs, parmi lesquels la confrontation entre l'anglais et le français joue un rôle majeur.

Le Québec est pensé en relation avec les puissances multiples qui l'influencent économiquement et culturellement. Souvent, il est conçu orgueilleusement comme supérieur à ceux qui l'entourent. Positionné géographiquement de manière symbolique sur « le plus vieux coin de terre de la planète : le Bouclier canadien⁹⁵ », le Québec se distingue avantageusement de l'Europe où il n'y a « plus ni l'espace physique ni l'espace mental pour muter⁹⁶ ». Parfois, sans qu'une explication soit fournie, le Québec est donné comme « l'Underground du Canada⁹⁷ », comme « l'alternative⁹⁸ » à la culture capitaliste-industrielle dominante. La supériorité admise du Québec est aussi le fruit des influences des puissances avec lesquelles il entretient des liens, le Québec étant « le lieu privilégié de la planète où s'effectue la fusion entre l'Europe et l'Amérique⁹⁹ », le « lieu de la mutation et de la rencontre entre l'Europe et l'Amérique¹⁰⁰ ». C'est le mariage des « influences

⁹⁵ Charles Gosselin, « Les carnets de Noé ou comment bâtir au Kébec l'arche des mutants et le village d'Astérix, troisième tranche », *Mainmise*, n° 29, 1973, p. 71.

⁹⁶ Michèle Favreau, « L'indien, l'oiseau et l'utopie », *Mainmise*, n° 57, 1976, p. 36.

⁹⁷ Linda Gaboriau, « Pour une vraie radio underground québécoise », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 98.

⁹⁸ Pénélope, « Pénélope nous parle maintenant de Mainmise », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 63.

⁹⁹ Charles Gosselin, « Les carnets de Noé ou comment bâtir au Kébec l'arche des mutants et le village d'Astérix, deuxième tranche », *Mainmise*, n° 28, 1973, p. 39.

¹⁰⁰ Charles Gosselin, « Les carnets de Noé ou comment bâtir au Kébec l'arche des mutants et le village d'Astérix, troisième tranche », *op. cit.*, p. 71.

anglaises, françaises et américaines », que le Québec « intègr[e] et dépass[e]¹⁰¹ », qui fait son unicité enviable.

Ces influences sont toutefois loin d'être systématiquement perçues positivement. Le Québec est fréquemment décrit comme écrasé culturellement et économiquement par ses voisins, particulièrement par les États-Unis. « L'impérialisme US et son complice, le colonialisme anglo-canadien¹⁰² », sont pointés du doigt, soupçonnés si ce n'est franchement accusés de vouloir soumettre le Québec. La France, qui « jouit d'un prestige immérité partout à l'étranger, sauf au Québec où elle n'a pas de prestige du tout¹⁰³ », n'est pas taxée d'intimidation, mais de mépris. Dans un billet au titre évocateur de « Échange culturel, ouais », on prête à des rédacteurs de magazines et éditeurs français un désintérêt hautain envers le lectorat québécois :

En venant au Québec [...] on place dans les plus grands journaux d'ici des vieilles séries de bandes dessinées inutilisables chez soi [...] Quant aux Québécois... qu'ils continuent d'acheter les vieux numéros. C'est pas du dumping, le produit est périmé mais il se vend au même prix qu'en France, et d'ailleurs la date de parution est bien cachée¹⁰⁴.

On déclare ailleurs ironiquement que « les Français [...], comme tout le monde sait, détiennent les clés de toute culture¹⁰⁵ ». Le discours décrivant le Québec comme étant « colonisé¹⁰⁶ » est nécessairement lié aux perceptions communes sur les puissances voisines, notamment dans leur rapport à la culture québécoise. Au moment de célébrer la consécration d'Anne Hébert en France, les Québécois souffriraient de « ce fichu complexe qui veut que la création québécoise n'ait ses lettres de noblesse qu'une fois soumise au sacro-saint jugement des Français¹⁰⁷ ». Nelligan ne serait que le « sous-produit typique d'une petite bourgeoisie colonisée culturellement par la France¹⁰⁸ ». Les Canadiens

¹⁰¹ *Idem*.

¹⁰² Anonyme, « *Hair*, Les communistes et la pensée magique », *Mainmise*, n° 2, 1970, p. 53.

¹⁰³ Anonyme, « Encyclopédie permanente du carbone cyclique », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 120.

¹⁰⁴ Michel Bélaïr, Georges Khal et Germain B., « Intermédia », *Mainmise*, n° 34, avril 1974, p. 66.

¹⁰⁵ Christine, « *Les enfants du Sabbat*, éditions du Seuil », *Mainmise*, n° 54, 1976, p. 40.

¹⁰⁶ Anonyme, « Une tournée du village Québec », *Mainmise rézo*, n° 72, 1977, p. 20.

¹⁰⁷ Christine, « *Les enfants du Sabbat*, éditions du Seuil », *op. cit.*, p. 40.

¹⁰⁸ Michel Chevrier, « Disques », *Mainmise*, n° 67, 1977, p. 13.

anglais, recevant selon une étude plus de subventions artistiques que les Canadiens français, « pass[ent] » eux aussi « un poignet¹⁰⁹ » au Québec. Sont craintes autant une « tutelle fédérale » que « l'arrivée d'une multitude de ressortissants étrangers » qui sonneraient « l'anéantissement graduel du Québec¹¹⁰ ». Le danger qui guette l'identité québécoise provient ainsi du Canada anglais et de l'ingérence internationale, mais aussi de la nation québécoise elle-même. Par exemple, les Canadiens français, constituant la « majorité minoritaire de ce pays¹¹¹ », ont le « goût de l'introspection stérile et morbide¹¹² », « s'obstinent à fonctionner [...] à ras de terre, dans la méfiance ou l'indifférence à l'autre¹¹³ » et « refus[ent] la liberté¹¹⁴ » en réalisant les libéraux de Robert Bourassa en 1973.

La menace la plus symboliquement importante qui pèse sur le Québec demeure celle de l'influence multiforme des États-Unis. L'angoisse de la conquête américaine est fréquemment évoquée, par exemple lorsque les États-Unis sont associés à l'Empire romain et qu'on se demande avec angoisse « César-Pentagone veut-il nous envahir?¹¹⁵ » ou quand on remarque, après avoir mentionné une commune américaine à Montréal, qu'« on est envahi par les Américains ici¹¹⁶ ». Un billet évoquant le nord du Québec se demande « n'est-ce pas [là] où il nous faudra d'ici quelques années à mesure de l'envahissement américain, aller?¹¹⁷ ». Ces Américains impérialistes sont moqueusement renommés « Zaméricains¹¹⁸ », arrivés des Zétats-zunis, et leurs institutions ironiquement anoblies, comme la « très sainte Cour suprême des ZZ¹¹⁹ ». Le surnom métonymique « uncle Sam » est quant à lui transformé en « oncle machin¹²⁰ ».

¹⁰⁹ Anonyme, « Situation financière », *Mainmise*, n° 31, 1973, p. 3.

¹¹⁰ Anonyme, « Entrevue avec un pusher anonyme (deuxième partie) », *Mainmise*, n° 61, 1976, p. 9.

¹¹¹ *Idem*.

¹¹² Michel Chevrier, « Disques », *op. cit.*, p. 13.

¹¹³ Anonyme, « Une tournée du village Québec », *op. cit.*, p. 20.

¹¹⁴ Louise-Anne, [sans titre], *Mainmise*, n° 31, 1974, p. 11.

¹¹⁵ Charles Gosselin, « Les carnets de Noé ou comment bâtir au Kébec l'arche des mutants et le village d'Astérix, troisième tranche », *op. cit.*, p. 71.

¹¹⁶ Maurice Roy, [sans titre], *Mainmise*, n° 35, 1974, p. 11.

¹¹⁷ Anonyme, « Rock à l'outremont : Jim et Bertrand », *Mainmise*, n° 53, 1975, p. 11.

¹¹⁸ Michel, « Onfatudkwa », *Mainmise*, n° 69, 1977, p. 38.

¹¹⁹ Anonyme, « Avant-propos », *Mainmise*, n° 39, 1974, p. 1.

¹²⁰ Anonyme, « "High Times"; le magazine de la société », *Mainmise*, n° 37, 1974, p. 65.

Toutefois, alors même qu'on s'en méfie, les États-Unis ont un deuxième visage : celui des tout premiers tenants de la contre-culture. San Francisco est une « Mecque, là où a pris naissance le Mouvement, de là qu'est venue [sa] musique¹²¹ ». Cette ville californienne reste un « bastion » de la contre-culture, même si les « freaks¹²² amers » font « la fine bouche¹²³ », la conception négative des États-Unis étant si forte dans l'imaginaire des *freaks* qu'on aimerait pouvoir rejeter tout leur apport culturel.

En effet, les États-Unis cumulent tant de traits honnis par la contre-culture que leur évocation peut synecdotiquement évoquer tous les torts de la société industrielle. Les États-Unis sont le « pays de la mise en marché et de l'exploitation sous toutes ses formes¹²⁴ ». Vivre en ville revient à « vivre à l'américaine entre des buildings¹²⁵ ». On dit des musiciens et artistes qui sacrifient leur intégrité pour le succès qu'ils « visent les États-Unis, la piasse¹²⁶ ». Les cégépiens endoctrinés par le système sont « robotisé[s], aseptisé[s], américanisé[s]¹²⁷ », et quand les neiges tardent on les soupçonne d'avoir été achetées par les Américains¹²⁸. Il ne s'agit pas ici d'exagération ou de caricature, mais bien de l'élaboration d'un pôle du mal. Tout ce qui est américain est mauvais (sauf peut-être la musique), et tout ce qui est mauvais est américain. La simple évocation des États-Unis, dans la plupart des contextes, suffit à faire de la pratique à laquelle ils sont associés quelque chose d'irrévocablement condamnable, diamétralement opposée à ce qui est valorisé par le Mouvement.

L'amalgame du mal que les États-Unis réunissent sous leur bannière se fait fortement sentir par l'entremise de l'anglais. La notion d'*Establishment*, qu'on traduit très

¹²¹ Pénélope, « La cité électronique » *Mainmise*, n° 11, 1972, p. 74.

¹²² Nom que se donnent les tenants de la contre-culture.

¹²³ Pénélope, « Pop Pénélope », *Mainmise*, n° 17, 1972, p. 202.

¹²⁴ Michel Bélair et Germaine Beauchamp, « Le festival de l'AQJT à Rimouski : une année chaude... », *Mainmise*, n° 37, 1974, p. 65.

¹²⁵ Normand ancien pti-oizo, « L'indépendance du Québec », *Mainmise*, n° 52, 1975, p. 4.

¹²⁶ Clodomir Sauvé et Michèle Favreau, « Toubabou », *Mainmise*, n° 63, 1976, p. 8.

¹²⁷ Amon, « Petite histoire chinoise du Cannabis », *Mainmise*, n° 52, 1975, p. 4.

¹²⁸ Yves, [sans titre], *Mainmise*, n° 31, 1974, p. 11.

rarement en « établissement » comme pour ne pas la divorcer de son origine anglophone et donc mauvaise, est un autre signifiant désignant l'ordre établi, mais qui surtout résume et englobe tous les maux, des plus pragmatiques aux plus ésotériques, et qu'on met en opposition directe avec l'humanité même : « j'[ai] besoin [de l'acide] pour rester humain, pour ne pas tomber dans l'Establishment¹²⁹ ». Ainsi, au moment de s'opposer aux projets de promoteurs qui souhaitent bâtir un centre d'achat sur l'Île d'Orléans, un « farceur » aurait affiché « Welcome to the shopping centre! Orleans Island¹³⁰ » pour secouer les habitants de l'île. Ce n'est pas simplement l'urbanisation, la destruction de la nature et du mode de vie rural et la toute-puissance de la société de consommation qui effraie, mais aussi l'influence de l'anglais qui sous-entend cette urbanisation et cette industrialisation, en plus de promettre l'assimilation culturelle.

Il ne fait pas de doute, pour les tenants francophones de la contre-culture québécoise, que la puissance hégémonique anglophone canadienne constitue une oppression pour les Canadiens français. Dans la liste des hiérarchies établies et maintenues par la « pensée hétérosexuelle » (signifiant l'idéologie dominante patriarcale et technocratique), aux côtés de « MALE/femelle, PATRON/employé, CLERC/laïc », on retrouve « ANGLAIS/français¹³¹ ».

Malgré cette conscience de la domination anglophone, on entretient un rapport complexe avec la culture de langue anglaise, puisqu'on l'apprécie. Les critiques musicales de *Mainmise*, si elles font la part belle à plusieurs chanteurs francophones comme Robert Charlevoix, Plume Latraverse et Diane Dufresne, recommandent surtout des artistes anglophones¹³². La musique qui joue à la radio doit se plier à des règles pour promouvoir la musique québécoise et faire jouer « 60 pour cent [de] musique de cheu-nous et 40 pour cent [de] musique des autres ». Ces quotas, dans un revirement de valeur qui n'est pas

¹²⁹ Anonyme, « Un pusher parle », *Mainmise*, n° 4, 1971, p. 122.

¹³⁰ Michel Chevrier et Michèle Favreau, « À l'île d'Orléans avec Félix Leclerc », *Mainmise*, n° 60, 1976, p. 6.

¹³¹ Carl Wittman, « Manifeste du front de libération homosexuelle », *Mainmise*, n° 2, 1971, p. 93.

¹³² Pour donner un aperçu de la majorité d'artistes anglophones promus par *Mainmise*, on peut mentionner les chroniques musicales des numéros 17 (novembre 1972), 27 (septembre 1973), 37 (juillet 1974) et 47 (3^e trimestre 1974), qui proposaient respectivement aux lecteurs : treize disques en anglais; un disque en français et vingt-et-un disques en anglais; quatorze disques en anglais; vingt-trois disques en anglais.

relevé par ceux qui écrivent, sont considérés risibles « parce que, que Radio-Canada le veuille ou non, la musique rock n'roll a de fortes racines anglo-américaines¹³³ ». Dans ce billet, c'est Radio-Canada, donc l'institution culturelle québécoise elle-même, dont le souci pour le fait francophone est ridiculisé et presque taxé de chauvinisme.

La culture musicale est loin d'être le seul domaine pour lequel les valeurs contre-culturelles québécoises ne s'appliquent pas tout à fait. Le langage employé par les tenants de la contre-culture est mâtiné d'anglicismes, d'emprunts et de mauvaises traductions. Certains termes, comme « Establishment » et « freak », abordés plus haut, sont simplement empruntés à l'anglais et employés sans traduction, ce qui suppose la connaissance de l'anglais chez le lectorat francophone. D'autres exemples de mots de cette catégorie sont « bad trip¹³⁴ », « high », « down » et « stone¹³⁵ ». Existents aussi des termes adaptés et partiellement traduits ou conjugués en français. Le verbe « tripper¹³⁶ », qui a survécu dans le langage populaire jusqu'à aujourd'hui, est l'un d'eux. Omniprésent dans *Mainmise* est l'adjectif « tourné »; une mauvaise traduction de « turned on » qui signifie allumé, soit éveillé aux vérités contre-culturelles, ouvert aux perceptions ésotériques, conscient de l'oppression de la technocratie. Il n'est pas contradictoire, pour plusieurs auteurs de billets, d'employer un lexique anglophone pour critiquer les excès du système capitaliste dont les États-Unis sont le visage : « Pour la survie des tribus de partout, l'HOMME réapprendra le beat du travail fun, en récupérant et se servant des éternelles entreprises créatrices non industrialisées¹³⁷. »

Tout ceci ne signifie pas que, dans les textes de *Mainmise*, on pointe du doigt les États-Unis, le Canada anglais et le fait anglophone sans étendre sa pensée critique à l'usage de l'anglais. Des mots de lecteurs critiquent parfois cet usage, alléguant que les articles se « confin[ent] à un langage bâtard, truffé d'anglicismes et d'anachronismes¹³⁸ ». Un critique

¹³³ Jean Basile, « Le Québec électrique », *Mainmise*, n° 17, 1972, p. 14.

¹³⁴ Anonyme, « La marijuana, ça fait quoi? » *Mainmise*, n° 4, 1971, p. 68.

¹³⁵ Anonyme, « Organiquement stone », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 120.

¹³⁶ Anonyme, « Quoi faire en cas de freak-out? », *Mainmise*, n° 14, 1971, p. 139.

¹³⁷ Pénélope, « Avant-propos », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 4.

¹³⁸ Mario, « Pas joual », *Mainmise*, n° 24, 1973, p. 4.

littéraire qui signe un billet au sujet d'un livre américain sur l'avant-garde enjoint ses lecteurs à ne pas le lire parce qu'il est en anglais : « Tant qu'à être foutus, mieux vaut finir debout et opposer l'ignorance volontaire à un envahissement progressif¹³⁹ ». La résistance à la puissance culturelle américaine ou anglaise continue d'être revendiquée même si les actes quotidiens et le langage populaire vont dans le sens inverse.

2.2 La contre-culture, ses objets et ses luttes

Même si ses tenants préfèrent parler du « Mouvement » pour la désigner, la contre-culture contient en son nom même ce « contre » quoi elle se comprend, révélant par là même à quel point elle est consciente d'elle-même et occupée à s'étudier. Éminemment artistique, la contre-culture est aussi politique et économique, cristallisant ses valeurs autour de l'irrecevabilité d'impératifs sociaux comme l'intégration de force de l'individu à un système uniformisant, le culte de l'argent et l'obligation de consommer.

La contre-culture, comme on l'a relevé plus haut, est intrinsèquement marginale et se conçoit avant tout en opposition à la culture dominante. On peut résumer la « philosophie turned on » par la « négation des valeurs de la société conservatrice : travail dur, prospérité matérielle, devoir, stabilité maritale, constance sexuelle¹⁴⁰ ». Un billet définissant cette philosophie présente un tableau comparatif des perceptions de la culture dominante et de la contre-culture sur les mêmes sujets, soit la pensée, les « rôles », le sexe, l'organisation sociale, les drogues¹⁴¹. Dans tous les cas, la culture dominante divise, hiérarchise, aliène; la contre-culture libère, met en commun. La norme (donnée comme nocive) est établie pour faire valoir en repoussoir la distinction qu'apporte la contre-culture. Ainsi, la culture dominante fonctionne « de haut en bas », elle a besoin de chefs pour la diriger, d'experts pour régler ses problèmes; la contre-culture n'admet pas que quelqu'un « joue le rôle du leader », les problèmes y sont réglés par la concertation de tous. La culture dominante interdit la drogue et voit ses citoyens boire pour oublier leur aliénation; la

¹³⁹ Jean Bello, « Manifeste pour une avant-garde », *Mainmise*, n° 47, 1974, p. 20.

¹⁴⁰ Gasa Gustaitis, « Turned on, qu'est-ce que ça veut dire », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 76.

¹⁴¹ *Idem*.

contre-culture encourage la consommation de cannabis par des groupes qui partageront des découvertes et des expériences communes, qui seront « tournés » ensemble et tisseront des liens¹⁴². Les exemples comparatifs pullulent, faisant de certains de ces billets des sortes de dictionnaires des idées reçues, ou carrément des guides à l'usage des débutants. Ce goût de l'auto-analyse n'est toutefois pas partagé par tous les contributeurs. Jean Basile-Bezroudnoff, cofondateur de *Mainmise* et rédacteur en chef de la revue pour la première vingtaine de numéros, va jusqu'à écrire que « ce que l'on appelle la "Contre-culture" ne devrait pas porter de nom. [C']est un état d'esprit, une sorte de grâce qui a frappé quelques-uns, au détour d'un tab d'acide. [...] Bientôt apparaîtront les œuvres, les commentaires, les analyses. Elles commencent déjà à poindre¹⁴³. » Comme lui, Paul Chamberland préfère ne pas être trop précis dans la description de la culture alternative, la décrivant comme « un mouvement orienté à partir d'une disjonction face à un état de fait (un système) perçu comme irrecevable¹⁴⁴ ». On retrouve là encore l'idée que la contre-culture existe par rapport à quelque chose. Avant d'être une culture en soi, elle est anti-culture (dominante).

La notion de *drop out* (ou *drop-out*) apparaît quand, face à un « état de fait irrecevable », un individu décide de se retirer purement et simplement du système, c'est-à-dire de la société dans laquelle il évolue. La réalité pragmatique du *drop out* reste floue à la lecture de *Mainmise* (suffit-il de ne pas avoir d'économies, de ne pas étudier?), mais c'est un idéal omniprésent. Le *drop out* est une conséquence de « l'écœurement, [de] la désolation¹⁴⁵ ». C'est « un saut, une rupture radicale¹⁴⁶ », une décision que prennent ceux qui « n'en peuvent plus, physiquement et mentalement, du régime d'oppression dans lequel on voudrait les forcer de vivre¹⁴⁷ ». L'écrivain George Khal mentionne toutefois, lors d'une discussion sur la portée politique du Mouvement, que « l'attaque la plus évidente que l'on peut faire à la contre-culture » est que ses membres « ressembl[ent] à des rats qui quittent

¹⁴² Anonyme, « L'évangile selon Fuller », *Mainmise*, n° 3, 1971, p. 5.

¹⁴³ Jean Basile-Bezroudnoff, « Pourquoi je quitte Mainmise », *Mainmise*, n° 26, 1973, p. 2.

¹⁴⁴ Paul Chamberland, « d'ici le Grand Changement », *op. cit.* p. 6.

¹⁴⁵ Normand Bourque, « Le recyclage de l'éducation par le cannabis », *Mainmise*, n° 4, 1971, p. 195.

¹⁴⁶ Paul Chamberland, « d'ici le Grand Changement », *op. cit.* p. 6.

¹⁴⁷ Pénélope, « Et maintenant, Pénélope vous parle de MAINMISE », *Mainmise*, n° 7, 1971, p. 63.

la cale du bateau juste avant le naufrage¹⁴⁸ ». Le phénomène du *drop out* est critiqué, parfois vivement, par certains auteurs. Il serait notamment dépassé : « durant les années '60, les gens parlaient de drop-out. Plus maintenant¹⁴⁹. » Le temps « n'est [plus] à l'attente, ni à la démission, et encore moins au défaitisme¹⁵⁰ ». On ironise en avançant que « dropper out à 20 ans, c'est prendre une vacance¹⁵¹. » Le slogan « drop out now, pay later », qui apparaît dans une bande dessinée, résume bien cette idée : on ne peut véritablement échapper au système; l'utopie des années 1960 n'a fait que repousser le problème. Le « manifeste drop-in¹⁵² », qui préconise par exemple l'abandon de la « magie » au profit de la « pratique », pose les bases d'un engagement et d'une réintégration au système pour le changer de l'intérieur.

La tension entre deux attitudes contradictoires prônées en réaction à une même situation existe dans le discours contre-culturel par rapport à tous les sujets de débat, notamment celui qui entoure les nouveaux médias. La technologie vidéo, l'accessibilité aux télévisions, aux magnétophones et aux appareils d'enregistrement vidéo pour les civils, toutes les nouvelles manières de capter le réel et de disséminer les discours sont perçues comme des outils puissants pour l'éveil des hommes, mais aussi comme des armes pour le pouvoir établi. La vidéo est le « langage de l'avenir¹⁵³ ». Le fait de vivre et de se « regarder [...] vivre » sur vidéo est analogue comme expérience au fait de consommer de la drogue et d'être soudain conscient de vérités supérieures¹⁵⁴. La télévision et la vidéo sont parfois employées comme signifiants permettant l'économie de longues explications. Ainsi la marijuana, parce qu'elle offre une meilleure vision et un chemin vers l'illumination, est appelée « nouveau médium, télévision de la tribu¹⁵⁵ ». Prise sans nuance comme un outil d'enregistrement de la réalité, la télévision sert de comparatif à la revue *Mainmise* elle-

¹⁴⁸ Christiane Charest, Danielle de Fontenay, Christine Laniel, Christine L'Heureux, Marie-France Moore, Michel Bélaïr, Georges Khal, Jacques Larocque et Rolland Vallée, « Entre deux joints », *Mainmise*, n° 35, 1971, p. 63.

¹⁴⁹ Anonyme, « Images... », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 22.

¹⁵⁰ Serge, « Réinventons l'homme », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 122.

¹⁵¹ Georges Khal, « Pour un cinéma politique... ou pour une politique de l'homme », *Mainmise*, n° 68, 1^{er} trimestre 1977, p. 40.

¹⁵² Cabana, « Le retour de l'enfant prodige », *Mainmise rézo*, n° 74, 1977, p. 18.

¹⁵³ Anonyme, « Le vidéographe », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 76.

¹⁵⁴ Anonyme, « Imaginez », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 159.

¹⁵⁵ Anonyme, « Les portes de la perception », *Mainmise*, n° 4, 1971, p.14.

même, que ses rédacteurs ont voulu « le reflet, aussi fidèle que possible, de [...] notre vie », « comme la télévision l'est par essence¹⁵⁶ ». Le magnétoscope, qui permet au commun des mortels d'enregistrer n'importe quoi et de le montrer à qui bon lui semble, est un « passeport au pays hallucinant du feedback immédiat¹⁵⁷ ». Le « feedback », soit la rétroaction, est à associer à la participation démocratique; il est la condition de l'égalité, et c'est pourquoi « la société actuelle a conçu ses structures pour minimiser le feedback. Par exemple, il n'y a pas de feedback prévu dans nos circuits actuels de télévision¹⁵⁸ ». Ainsi, la télévision n'est pas uniquement le reflet de la réalité et une ouverture sur le monde; c'est aussi un médium assujéti au contrôle des institutions. La télévision serait, pour les médias traditionnels, un nouveau moyen de disséminer leur idéologie¹⁵⁹ et, pour la société, « un instrument de consommation¹⁶⁰ ». Le magnétoscope et la caméra à la maison ne seraient peut-être finalement que « des miettes que l'Establishment nous laisse¹⁶¹ ». On craint que le capitalisme n'ait déjà « rattrap[é] le vidéo » et qu'aient débuté « les bonnes vieilles courses pour l'exploitation des droits humains¹⁶² ».

Les *freaks* dénoncent sévèrement la corruption des outils, des valeurs et des idéaux de la contre-culture. Toute la « devanture psychédélique » du Mouvement est en effet graduellement récupérée par un système « avide de renouveler sans cesse le stock de ses gadgets désennuyants¹⁶³ ». Les signes du Mouvement sont vidés de leur sens par cette corruption, que ce soit celle de la musique rock¹⁶⁴ et de la « dope » qui sont popularisées, ou celle des slogans *Peace and love*¹⁶⁵ et *Flower power* qui sont commercialisés¹⁶⁶. L'usage récréatif de la drogue est répandu et n'est plus l'apanage des marginaux¹⁶⁷, la culture dominante a des « goûts hérités des hippies. L'ennemi capitaliste a récupéré

¹⁵⁶ Pénélope, « Et maintenant, Pénélope vous parle de MAINMISE », *op. cit.* p. 63.

¹⁵⁷ Anonyme, « Le vaisseau spatial électronique », *Mainmise*, n° 11, 1972, p. 139.

¹⁵⁸ Anonyme, « Où en sommes-nous vraiment? », *Mainmise*, n° 11, 1972, p. 45.

¹⁵⁹ « On veut faire de la cassette-vidéo un instrument à sens unique : je filme la cassette et vous regardez la cassette que j'ai filmée ». Merrily Paskal, « Le vidéo ça sert à quoi? », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 154.

¹⁶⁰ *Idem.*

¹⁶¹ Merrily Paskal, « Réflexions sur un festival Vidéo », *Mainmise*, n° 13, 1972, p. 118.

¹⁶² Anonyme, « Nous voulons mettre la musique et la vérité dans nos caleçons », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 119.

¹⁶³ Paul Chamberland, « D'Ici le Grand Changement », *op. cit.*, p.7.

¹⁶⁴ Anonyme, « "High Times"; le magazine de la société », *op. cit.*, p.65.

¹⁶⁵ Serge, « Réinventons l'homme », *Mainmise*, n° 9, 1971, p.122.

¹⁶⁶ Anonyme, « "High Times"; le magazine de la société », *op. cit.*, p.65.

¹⁶⁷ Jean Basile, « Les faux justes », *Mainmise*, n° 22, 1973, p.4.

« l'univers psychédélique¹⁶⁸ » en employant dans ses publicités les codes visuels de la culture alternative. Le public aux « cheveux en brosse » qui « achète ses cheveux longs » en allant voir *Hair*¹⁶⁹ n'est pas le seul à se faire flouer par le jeu du système qui veut lui vendre de l'authenticité. La musique « underground » que consomment les « cheveux longs » lecteurs de *Mainmise* est aussi produite par des « compagnies géantes » qui ne sont pas moins capitalistes et cyniques parce que leurs exécutants sont « cool, porte[nt] les cheveux aux épaules et travaille[nt] en jeans¹⁷⁰ ». Le Mouvement a beau aspirer à se libérer du capitalisme, ses goûts sont connus des entreprises et il représente un « marché appétissant pour les freaks de la piastre¹⁷¹ ». C'est l'intrusion de la monétarisation qui signale la corruption, mais d'aucuns font remarquer le peu de réalisme et l'intransigeance de certains *freaks* puristes. En réponse à un billet dont l'auteur avançait que la radio a le devoir de tendre vers l'art plutôt que vers le commerce, un contributeur remarque : « [l']assertion d'une radio communautaire est utopique quand on sait le coût d'opération d'un poste de radio dans une grande ville. L'ART ne suffit pas pour payer les factures mensuelles [...]. Ce n'est sans doute pas très élégant, mais c'est comme ça¹⁷². »

2.3 L'argent et la consommation

Si, comme le soulignent Karim Larose et Frédéric Rondeau, la contre-culture reste « malléable » et difficile à définir compte tenu de son absence de manifeste, de hiérarchie et de conditions d'adhésion claires, les tendances hétérogènes qu'elle réunit (« de "l'idéologie gauchiste", des "religions orientales", du "mal du siècle romantique", [de] la "doctrine anarchiste"¹⁷³ ») tendent toutes à rejeter la société et la culture dominantes. On peut alléguer que ce rejet s'étend à l'attitude relative à l'argent que prônent la société et la culture capitalistes. Ainsi, en opposition à celles-ci, les *freaks* critiquent l'obsession

¹⁶⁸ Jean Basile, « Il ne s'agit pas de fumer, il s'agit de regarder », *Mainmise*, n° 1, 1970, p.131.

¹⁶⁹ *Idem*.

¹⁷⁰ Anonyme, « Under a blue-jean sky : Charlebois », *Mainmise*, n° 37, 1974, p.66.

¹⁷¹ Michel, [sans titre], *Mainmise*, n° 32, 1974, p.18.

¹⁷² Angus Mackay, « Voulez-vous devenir annonceur F-M? », *op. cit.*, p.159.

¹⁷³ Karim Larose et Frédéric Rondeau, *La contre-culture au Québec*, *op. cit.*, p. 9.

culturelle pour l' « ostie dirty money¹⁷⁴ » et méprisent ceux qui « sacrifie[nt] au rituel du DOLLAR¹⁷⁵ ». La réussite économique, culturellement valorisée, est jugée sévèrement dans certaines déclarations comme la suivante : « le succès se définit par la façon que l'on a de manipuler les autres pour devenir plus riche¹⁷⁶ ». La participation à l'économie encouragée par les médias traditionnels et par la publicité est associée à une sorte de perte morale : « le soir, je sors comme on sort les poubelles, je dépense mon argent et mon âme à engraisser la dompe montréalaise¹⁷⁷ ».

S'il faudrait idéalement ne pas souscrire à l'obligation sociale de dépenser de l'argent, il serait aussi préférable de ne pas en gagner. Dans le cas de personnes ou d'organisations qui en sont venues à symboliser la contre-culture, le fait de s'enrichir ne peut que signifier la trahison ou à tout le moins l'intrusion du capitalisme dans la marge qui devait lui résister. Ainsi Art Kunkin, le directeur « léniniste » du *Los Angeles Free Press*, possède « une somptueuse maison en Californie » et « une voiture avec téléphone¹⁷⁸ », une contradiction qui mine sa crédibilité, moins tragique cependant que celle qui voit Bob Dylan, « héros fatigué » devenu millionnaire, « achet[er] des actions dans des corporations qui fabriquent du matériel de guerre¹⁷⁹ ». L'idéal de pureté idéologique et d'indigence en fonction duquel on juge Kunkin et Dylan n'est toutefois pas réservé aux personnalités célèbres et chargées symboliquement. C'est ce qu'indique un billet relatif aux attentes contradictoires du Mouvement envers les stations de radio, tout comme le guide « Comment ouvrir un “head shop” à Montréal », qui met les intéressés en garde : « au début, on vous aimera bien, on viendra vous voir, on vous “aidera”. Puis, si vous avez le malheur de ne pas crier famine, on commencera à dire que vous êtes un sale capitaliste¹⁸⁰. » « La vie tournée » a, comme la vie *straight*, son opposé, ses impératifs économiques. Même avec les plus vertueuses intentions contre-culturelles, « les écrivains,

¹⁷⁴ Denis Boucher, « La manifestation de la terre glaise ou comment faire pousser ses pots », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 4.

¹⁷⁵ Anonyme, « Fête du solstice de l'Utopie », *Mainmise*, n° 49, 1974, p. 42.

¹⁷⁶ Anonyme, « Pour échapper à la nausée », *Mainmise*, n° 11, 1972, p. 13.

¹⁷⁷ Pierre-Eliot Trudeau, « REFLECTION – Le courrier averti », *Mainmise*, n° 51, 1975, p. 6.

¹⁷⁸ Anonyme, « Le monde comme si vous y étiez », *Mainmise*, n° 18, 1972, p. 36.

¹⁷⁹ Georges Khal et Jean Basile, « Ying/Yang », *Mainmise*, n° 24, 1973, p. 27.

¹⁸⁰ Anonyme, « Comment ouvrir un “head-shop” à Montréal », *Mainmise*, n° 8, 1971, p. 74.

les dessinateurs, les graphistes [...] ont besoin de manger [...] et il est juste qu'on les paie¹⁸¹ ».

S'il est nécessaire de ménager une certaine place à la nuance pour parler d'argent, puisque les *freaks* eux-mêmes ne peuvent pas vivre d'amour et d'eau fraîche, il existe un sujet connexe pour lequel il est possible de n'avoir aucune clémence : « enseigné[e] par la publicité¹⁸² » et visant à « garder [l'individu] prisonnier¹⁸³ » c'est la consommation. Le syntagme « société de consommation¹⁸⁴ », emprunté à l'ouvrage de Jean Baudrillard paru en 1970, est employé dans *Mainmise* pour résumer et condenser le système capitaliste, l'hégémonie culturelle et économique étatsunienne ainsi que l'omniprésence des incitatifs à la dépense. Souvent employé de manière interchangeable avec « système » ou « Establishment », il signifie l'instance toute puissante et intrinsèquement oppressive qui régit la société. Les « mainmisiens¹⁸⁵ », qu'ils aient lu ou non Baudrillard, pensent comme lui que l'accumulation d'objets délimite « un univers rassurant de fins¹⁸⁶ », puisque la société préoccupée d'objets ne pense qu'en termes de besoins pouvant être comblés et occulte ainsi les problèmes et les aspirations non-matérielles de ses citoyens. Ils confèrent en plus à la société de consommation une toute puissance, comme l'a souligné Theodore Roszak¹⁸⁷ ; la société exercerait sciemment un contrôle sur ses membres, et la « panoplie¹⁸⁸ » de produits multiples se déversant sur les individus ne serait qu'un des outils de la technocratie. Cette société axée tout entière autour de la marchandisation est associée à l'idée de contrôle dictatorial : elle vise selon les *freaks* à « garder [l'individu] prisonnier¹⁸⁹ », elle « tisse continuellement un état paranoïaque afin d'instaurer perpétuellement le contrôle des individus¹⁹⁰ » et elle réduit ses victimes à des « pantins¹⁹¹ »

¹⁸¹ Anonyme, « Lâchez-pas », *Mainmise*, n° 18, 1972, p. 20.

¹⁸² Anonyme, « Quand les adultes sont fumés par la marijuana », *Mainmise*, n° 2, 1971, p. 133.

¹⁸³ Joan Wiener, « Une expérience alternative, l'Ashram occidental », *Mainmise*, n° 3, 1971, p. 120.

¹⁸⁴ Anonyme, « Quand les adultes sont fumés par la marijuana », *Mainmise*, n° 2, 1970, p. 133.

¹⁸⁵ Jean-Philippe Warren, « Mainmise : un almanach du village global », *op. cit.*, p. 419.

¹⁸⁶ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, p. 61.

¹⁸⁷ Theodore Roszak, *The making of a counter culture*, New York, Anchor Books, 1969, p. 148.

¹⁸⁸ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁸⁹ Joan Wiener, « Une expérience alternative, l'Ashram occidental », *op. cit.* p. 120.

¹⁹⁰ Romain, « Occupons Mainmise pour regrouper nos différences », *Mainmise*, n° 48, 1975, p. 10.

¹⁹¹ Gui Lavoie, « Il vient un temps... », *Mainmise*, n° 39, 1973, p. 46.

vivant dans une cage¹⁹² ou dans une « société usine et dortoir¹⁹³ ». Au-delà des charges symboliques adressées à la société de consommation, on critique l'aliénation plus matérielle qu'elle fait subir à l'homme par le biais de la publicité. On « augment[e] artificiellement les besoins de base de l'individu¹⁹⁴ »; on propose aux acheteurs potentiels un « choix presque illimité de produits de consommation mais peu d'alternatives culturelles et politiques¹⁹⁵ »; le système est « avide de renouveler sans cesse le stock de ses gadgets désennuyants¹⁹⁶ ». Plus que désennuyer, c'est distraire au sens de détourner l'attention dont il est question. L'opium du peuple n'est pas la religion ou les médias, mais les « bébelles, cochonneries, niaiseries (dope, tabac, autos, chips)¹⁹⁷ » qu'on pousse les Québécois à désirer, les poussant du même élan à travailler pour pouvoir les acheter.

Certains objets condensent aux yeux des tenants de la contre-culture tout l'attrait coupable du luxe et de la facilité et représentent à eux seuls l'acculturation et l'aliénation de la société; il s'agit principalement des voitures et des télévisions. Les *straights*¹⁹⁸ « ont peur de perdre leur grosse voiture et leur TV et leurs ouvre-boîtes et leurs brosses à dents électriques¹⁹⁹ ». Plutôt que de se libérer de leurs chaînes, ils préfèrent prendre des tranquillisants et « ouvrir un crédit pour acheter une télévision couleur²⁰⁰ ». De manière plus hyperbolique encore, dans un billet démolissant le Salon de l'auto (le « salon de la bêtise »), on associe la voiture à un « veau d'acier » que les masses sont encouragées à adorer, et qui est responsable de tous les maux de l'industrialisation et de la société du XX^e siècle :

démolition, sabotage du transport en commun, pollution, violence,
destruction de la vie de quartier et de voisinage, surconsommation et

¹⁹² Timothy Leary, « Terra II, transmission de Graine d'Astre », *Mainmise*, n° 39, 1947, p. 47.

¹⁹³ Gui Lavoie, « Il vient un temps... », *op. cit.*, p. 46.

¹⁹⁴ Joan Wiener, « Une expérience alternative, l'Ashram occidental », *op. cit.*, p. 120.

¹⁹⁵ Linda Gaboriau, « Le F.R.A.P. et l'U.T.O.P.I.E. urbaine », *Mainmise*, n° 2, 1971, p. 189.

¹⁹⁶ Paul Chamberland, « d'ici le Grand Changement », *Mainmise*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁹⁷ Normand ancien pti-oizo, « L'indépendance du Québec », *op. cit.*, p. 4.

¹⁹⁸ Les *straights* se voient dénommer ainsi par les *freaks*, grâce à un renversement de valeur qui fait de l'adhésion à une norme, de la « droiture », un repoussoir. Voir Pénélope, « Et maintenant, Pénélope vous parle de MAINMISE », *Mainmise*, n° 2, 1970, p. 21.

¹⁹⁹ R. Grosjean, [sans titre], *Mainmise*, n° 33, 1974, p. 6.

²⁰⁰ Claude Fruchier, « Vivre sa ville », *Mainmise*, n° 39, 1974, p. 12 .

endettement, détérioration de la qualité de vie et de l'environnement, effritement de nos valeurs et de notre intégrité d'êtres humains²⁰¹.

La libération nécessite d'« éteindre [son] poste de télévision, [de] débarquer de [son] char, [de] s'arracher à [son] gros "lazy boy"²⁰² ».

Déterminés à « se déphaser progressivement et complètement des lignes de ravitaillement de la grosse bebelles sociale²⁰³ », les *freaks* se tournent vers l'artisanat et visent l'autosuffisance. Les articles d'instructions diverses pullulent, qu'il s'agisse de guides de jardinage, de recettes pour faire son pain à la maison ou de recommandations pour reprendre les vêtements. Au-delà du passe-temps qui distrait ou de l'économie familiale qui aide à économiser, c'est une nouvelle version du *drop out* qui apparaît. On refuse de participer, non pas au système dans son entier, mais à la contrainte de la consommation. Les « jeunes Québécois » qui réalisent le « potentiel d'énergie humaine créatrice » en fabriquant eux-mêmes leurs biens de consommation le font pour « nuire au système économique anti-humain²⁰⁴ ». Alors qu'on s'attelle à « produire soi-même sa nourriture et son énergie²⁰⁵ », on continue de faire référence à ce qu'on a connu, l'autosuffisance étant pensée en opposition avec la consommation et avec les grandes compagnies elles-mêmes : « vêtements sans Dominion Textile, repas sans Steinberg²⁰⁶ »; « en faisant mon pain, je fais du tort à Weston. En faisant mon linge, je fais du tort au Château²⁰⁷ ». La surconsommation est puissamment vilipendée; elle est connectée aux méfaits du capitalisme, de la publicité et de la corruption par la mise en marché et l'achat. L'artisanat en vient à représenter une alternative idéale, diamétralement opposée à tout ce qu'on dénonce, un exemple de ce que les *freaks*, voire les individus en général font de meilleur. Certains vont jusqu'à en faire la production culturelle principale du Québec : « l'artisanat c'est le seul signe que le Québec ait jamais produit, c'est l'équivalent du design, c'est une

²⁰¹ Claire Morissette, « Le salon de l'auto 77, un tour d'étape autour du monde », *Mainmise*, n° 66, 1976, p. 38.

²⁰² Gui Lavoie, « Ça commence à bouger », *Mainmise*, n° 36, 1974, p. 19.

²⁰³ Buckminster Fuller « Manuel d'instructions pour l'opération du vaisseau spatial terre », *Mainmise*, n° 33, 1974, p. 42.

²⁰⁴ Pierre Voyer, « Électrique ou acoustique », *Mainmise*, n° 54, 1976, p. 12.

²⁰⁵ Buckminster Fuller, « Manuel d'instructions pour l'opération du vaisseau spatial terre », *op. cit.* p. 42.

²⁰⁶ Denis Boucher, « Les Barbares vont arriver », *Mainmise*, n° 3, 1971, p. 35.

²⁰⁷ Pierre Voyer, « Électrique ou acoustique », *op. cit.*, p. 12.

version sophistiquée du kitsch ou du québécois, c'est la grande invention québécoise au niveau du signe²⁰⁸ ». L'artisanat est distinct de l'art par sa qualité pragmatique : « à la différence de l'Art avec un grand A, [l'artisanat] se veut utile, proche de l'homme dont il utilise les mains²⁰⁹ ». Quand l'artisanat lui-même est récupéré l'insulte est donc totale, et signale irrévocablement la corruption de tout ce qui est bon au monde. La haine de la récupération capitaliste évoquée plus haut est déçue, puisque l'objet de la récupération est précisément celui qui avait été érigé pour lui résister. La récupération de l'artisanat montre « la force écœurante du système²¹⁰ ». La mise en marché des produits d'artisanat lors du salon des métiers d'art est une « industrialisation²¹¹ » qui fait d'un artéfact patiemment fabriqué à la main une « ration d'artisanat [...] étiquetée, prête à emballer, prête à porter, prête à disparaître²¹² ». La singularité et la force du signe artisanal sont vidées par le capitalisme et par l'industrie; l'objet qui demeure et la « salle bétonnée étouffante » sont les reliques cyniques de l'époque des « tombolas d'antan en plein air, [des] marchés aux puces villageois²¹³ ».

Cette opposition entre béton et plein air, urbanisation étouffante et sans âme et ruralité paisible (généralement pensée au passé), est omniprésente dans le discours contre-culturel, faisant état d'un penchant pastoral de ce courant. La ville est souvent vilipendée sans contrepoint; elle est une « maladie [qui] s'éten[d] partout », un « cancer » que survole « un voile immobile de pollution [qui] couronne les bijoux de la technologie humaine²¹⁴ », un « trou sale » dans lequel « des milliers de gens [sont] emprisonnés²¹⁵ », un « enfer [...] que les hommes se créent²¹⁶ ». La ville est le lieu où « les êtres [vont] s'abrutir dans les usines, peuplant tantôt l'asile, tantôt la prison, tantôt l'armée²¹⁷ », là où les gens « se

²⁰⁸ Daniel Latouche, « Québec, au bout de tout », *Mainmise*, n° 66, 1976, p. 16.

²⁰⁹ Anonyme, « Un artisanat toujours vivant », *Mainmise*, n° 12, 1972, p. 38.

²¹⁰ Daniel Latouche, « Québec, au bout de tout », *op. cit.*, p. 15.

²¹¹ *Idem.*

²¹² Jean-Guy Prince, « Le salon des métiers d'art : une jolie mouffette opérée », *Mainmise*, n° 55, 1976, p. 30.

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ Lorne Eiseley, « Le cerveau de l'homme », *Mainmise*, n° 2, 1971, p. 45.

²¹⁵ Norma Levine, « L'Angleterre à l'heure des sans logis et du mysticisme », *Mainmise*, n° 25, 1973, p. 8.

²¹⁶ Georges Khal, « Il était une fois des mutants qui firent Mainmise sur... », *Mainmise*, n° 26, 1973, p. 12.

²¹⁷ Gérald Tremblay, « Lettre ouverte à Madame Lise Payette, ministre à la Consommation et aux Coopératives et Institutions Financières, et responsable de la Commission (*sic*) sur le Statut de la Femme, et au Docteur Denis Lazure, ministre des affaires sociales », *Mainmise*, n° 70, 1977, p. 24.

retrouv[ent] seuls », sont « chambreurs », « en miette », plongés dans « la misère psychique²¹⁸ », le paradoxe étant qu'en ville les gens meurent d'être « agglutinés, collés les uns aux autres²¹⁹ », « empilés les uns sur les autres²²⁰ », mais aussi d'avoir perdu les communautés d'antan. C'est « l'oncle Sam » qui a « suc[é] [les Québécois] vers les villes²²¹ ». Le fait de vivre en ville est indissociable du capitalisme et de l'industrie américains; on énumère comme différentes facettes du même problème « la ville, l'argent, le boss, le béton²²² ». Le « réel de 1975 est celui du béton²²³ », on rêve de « sor[tir] du béton de la ville²²⁴ », on « aperç[oit] un bout de feuille verte qui surnage du béton » mais les arbres sont noyés dans les « nuage[s] de poussière²²⁵ », on est « étouffé par la poussière de la ville²²⁶ ». Une préoccupation environnementale s'allie à la critique de la ville. La ville s'étend et « mang[e] la campagne²²⁷ », les projets de développement « détrui[sent] la balance écologique²²⁸ », l'homme « industriel » « saccage, épuise la nature [...], assassine bêtes et plantes²²⁹ ». Un parc détruit pour un chantier est un « pubis vivant » que les « hommes et [les] machines s'affairent à dévorer [...] pour les bonnes offices de la voirie du cul-de-sac d'une humanité aveugle, chiant du plastique, du chimique et de l'asphalte²³⁰ ». Il n'est guère étonnant que dans ce climat discursif, l'option du « retour à la terre, [à] une vie sans plastic [*sic*] et sans cambouis²³¹ » devienne particulièrement séduisante.

²¹⁸ Jacques Lagacé, Anne-Marie Guérineau et Lyse Laberge, « Les tout seuls en ville », *Mainmise rézo*, n° 72, 1977, p. 25.

²¹⁹ *Idem*.

²²⁰ Patrice Sénécal, « Vers la catharsis », *Mainmise*, n° 32, 1974, p. 29.

²²¹ René Gilbert, « Contact et Re-sources, Pour une collaboration urgente en agriculture organique », *Mainmise*, n° 48, 1975, p. 2.

²²² Pierre(6), « 1973-1975 : la commune? », *Mainmise*, n° 46, 1974, p. 15.

²²³ Michel Bélair, « Le mythe de la réalité ou la réalité du mythe », *Mainmise*, n° 44, 1975, p. 12.

²²⁴ Jacques, [sans titre], *Mainmise*, n° 36, 1974, p. 9.

²²⁵ Michel Bélair et Germaine Beauchamp, « Le festival de l'AQJT à Rimouski : une année chaude... », *op. cit.*, p. 62.

²²⁶ Pierre Voyer, « Électrique ou acoustique », *op. cit.*, p. 12.

²²⁷ Lorne Eiseley, « Le cerveau de l'homme », *op. cit.*, p. 45.

²²⁸ Merrily Paskal, « De la Baie James avec amour », *Mainmise*, n° 16, 1972, p. 101.

²²⁹ Norma Levine, « L'Angleterre à l'heure des sans logis et du mysticisme », *op. cit.*, p. 8.

²³⁰ Anonyme, « L'enfant, l'orgasme et la mère-terre », *Mainmise*, n° 62, 1976, p. 24.

²³¹ Pierre(6), « 1973-1975 : la commune? », *op. cit.*, p. 15.

2.4 Cultiver son jardin

Le capitalisme, l'industrialisation, la publicité, la surconsommation et l'argent, tout ceci peut exister grâce au pivot central du travail. L'« emploi straight²³² », celui qui est cautionné par la culture dominante, est ce sur quoi le système tout entier repose, de l'éducation qui prépare au travail jusqu'aux biens de consommation qu'on ne peut se payer sans travailler. Les idéaux des *freaks* les opposent à ce type de travail, mais ils ne rêvent pas pour autant de l'abolition de toute forme de travail. Travailler demeurant nécessaire pour assurer sa subsistance, les tenants de la contre-culture cherchent des manières de vivre sans trahir leurs valeurs, et vont même jusqu'à faire l'apologie, comme Victor Hugo, du travail manuel « qui fait le peuple libre et qui rend l'homme heureux²³³ ».

Le discours entourant le travail traditionnel porte les marques claires de l'imaginaire de la révolution industrielle, avec ses usines et son travail à la chaîne parmi les machines. Le champ lexical de la machinerie est convoqué : les hommes qui travaillent sont traités « comme les morceaux remplaçables d'une très grosse machine²³⁴ », les règles imposant aux travailleurs l'adoption d'« un type d'habit précis » et des « cheveux courts » sont une « standardisation de l'être humain²³⁵ », la vie structurée par le travail est un « appareil » à l'« effroyable lourdeur²³⁶ ». Les usines sont placées à égalité avec les cavernes et les écoles où l'enfant « apprend à être esclave²³⁷ ». Le travail est un esclavage puisqu'il est impensable qu'un individu y consente librement. Il est intrinsèquement déshumanisant d'avoir un emploi *straight*, comme la poétesse Josée Yvon l'avance en comparant le travail de bureau à la prostitution : « il n'y a pas que les femmes qui puissent être putains, mais aussi tous les hommes qui vendent leurs corps de neuf à cinq étouffés dans une cravate²³⁸ ». Il est admis que pour « les jeunes », entrer dans le monde du travail

²³² L. Clark et Stevens, « EST ou comment se conduire durant la prochaine décennie », *Mainmise*, n° 6, 1971, p. 147.

²³³ Victor Hugo, *Les contemplations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2019 [1856]. p. 270.

²³⁴ Kenneth Chalk, « L'école ou comment assassiner les petits Mozarts en quinze ans », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 110.

²³⁵ L. Clark et Stevens « EST ou comment se conduire durant la prochaine décennie », *op. cit.*, p. 145.

²³⁶ Michèle Favreau, « Lumière? O.K. Focus? O.K. Son? O.K. Moteur! », *Mainmise*, n° 62, 1976, p. 4.

²³⁷ Didier, [sans titre], *Mainmise*, n° 35, 1974, p. 15.

²³⁸ Denise Boucher, « Les trottoirs ne sont pas assez larges », *Mainmise rézo*, n° 77, 1978, p. 18.

« correspondrait à une déchéance humaine; ce serait choisir délibérément de devenir un individu stérile et dépersonnalisé²³⁹ ».

Une certaine ironie est employée pour rapporter la perception qu'a la culture dominante de la contre-culture dans son rapport au travail. On singe un guide touristique *straight* qui recommande la visite du Carré Saint-Louis pour « y rencontr[er] peut-être [...] ces fameux "hippies" aux cheveux longs, vous savez, ceux qui ne travaillent jamais²⁴⁰ ». On colore avec une incise railleuse la proposition « il y a des freaks qui travaillent (mais oui)²⁴¹ ». Pourtant, le discours contre-culturel n'est pas ambigu sur la question du travail et sur toutes les bonnes raisons qu'on les *freaks* d'aspirer à autre chose qu'à « rentr[er] dans le monde du travail²⁴² ». Entrer dans ce monde revient à se condamner à un quotidien « aliéné et asensualisé²⁴³ », celui « du métro à cinq heures, du travail abrutissant [...], des problèmes d'argent²⁴⁴ », celui « de l'esclavage bon-boss, job steady, dodo, métro, dodo²⁴⁵ », celui où l'homme dans son travail se sent « comme l'animal dans sa cage » et « ne rêve que d'en sortir²⁴⁶ ». Le fait de travailler est vidé de tout sens et de toute portée, on « bûche toute [sa] vie²⁴⁷ » pour permettre à ses enfants d'étudier et de travailler à leur tour, reconduisant un cycle qui n'a de fonction que de se maintenir lui-même, sans gain pour les individus qui y sont sacrifiés.

L'outrage du travail auquel est astreint l'homme n'est pas l'effort qui lui est demandé, mais le temps qu'il doit lui dédier. Le travail est la mort du « temps libre » de l'homme; celui qui travaille ne peut plus « produire et créer²⁴⁸ ». On se désole que les

²³⁹ L. Clark, et Stevens, « EST ou comment se conduire durant la prochaine décennie », *op. cit.*, p. 146.

²⁴⁰ Anonyme, [sans titre], *Mainmise*, n° 47, 1974, p. 2.

²⁴¹ Anonyme, « Branchez-vous », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 144.

²⁴² Anonyme, « La liberté et l'amour », *Mainmise*, n° 10, 1972, p. 68.

²⁴³ Anonyme, « L'enfant, l'orgasme et la mère-terre », *Mainmise*, n° 62, 1976, p. 25.

²⁴⁴ Michel Bélaïr, « Le mythe de la réalité ou la réalité du mythe », *op. cit.*, p. 12.

²⁴⁵ Pierre Maheu, « Fondation du village », *Mainmise*, n° 53, 1975, p. 44.

²⁴⁶ Georges, « *Histoire du Travail et des Travailleurs* Georges Lefranc, Flammarion », *Mainmise*, n° 54, 1976, p. 40.

²⁴⁷ Gab, [sans titre], *Mainmise*, n° 36, 1974, p. 9.

²⁴⁸ Pierre, [sans titre], *Mainmise*, n° 32, 1974, p. 17.

travailleurs se « prostituent [...] à heures fixes²⁴⁹ », comme si la plage horaire imposée était en soi une offense comparable à l'indignité du travail non consenti. Les horaires débordent du reste hors de la journée de travail : « toujours le lever à six heures et demi, le début du trajet d'autobus pour le chantier à sept heures²⁵⁰ ». Les villes rendues inhabitables par « le bruit, la pollution, la nervosité des gens, le coût des logements, le manque de sécurité » repoussent les habitants vers les banlieues, les contraignant à passer des heures « en voiture ou dans les trains pour se rendre à leur travail et en revenir²⁵¹ ». Le travail habite jusqu'aux rêves; aussi le travailleur « en plus de travailler pour de vrai, le jour [en est] rendu au point de travailler la nuit²⁵² ». Aussi le Parti rhinocéros propose-t-il « proclamer dans la charte des droits de l'homme le droit au non-travail²⁵³ ».

Les tenants de la contre-culture s'opposent au travail sur deux plans. D'une part, le temps qu'il demande va à l'encontre du désir de liberté des *freaks*, à leur souhait de ne pas être astreint à une tâche aliénante qui empêche d'être libre. D'autre part, travailler pour une institution relevant du système (capitaliste, industriel, hiérarchisé) va à l'encontre des valeurs du Mouvement : « certains considèrent comme une trahison de garder un emploi "straight"²⁵⁴ ».

Pourtant, les *freaks* ont beau s'opposer au travail, ils ne rêvent pas d'oisiveté. En parlant de l'avenir, on espère « vivre sans aliénation, sans distinction vie/travail, produi[re] [s]a nourriture, [s]on vêtement²⁵⁵ ». On veut fonctionner grâce aux « échanges de matériels et de service, [au] troc²⁵⁶ ». On « charri[e] les valeurs du retour à la terre, de l'abandon du travail que vous n'aimez pas, de la pratique de l'artisanat²⁵⁷ ». Le travail manuel, en particulier le travail de ferme, celui qui permet de s'autosuffire à la campagne et celui qu'on

²⁴⁹ Paul, « La commune est un microgroupe politique situé dans le réseau alternatif », *Mainmise*, n° 46, 1974, p. 42.

²⁵⁰ Christian Barrière, « Un gars et un trip à la Baie Jacques », *Mainmise*, n° 33, 1974, p. 39.

²⁵¹ Joël, « La ville est-elle un organisme vivant? », *Mainmise*, n° 71, 1977, p. 7.

²⁵² Christian Barrière, « Un gars et un trip à la Baie Jacques », *op. cit.*, p. 39.

²⁵³ Alain, « Lettres d'amour et autres petites joies », *Mainmise*, n° 37, 1974, p.6.

²⁵⁴ L. Clark et Stevens, « EST ou comment se conduire durant la prochaine décennie », *op. cit.*, p. 184.

²⁵⁵ Georges Khal, « Entre deux joints, La femme, les valeurs féminines, l'engagement social ou politique, le retour de la déesse », *Mainmise*, n° 35, 1974, p. 38.

²⁵⁶ Anonyme, « Une tournée du village Québec », *op. cit.*, p. 20.

²⁵⁷ Romain, « Occüpons MainmisE pour regrouper nos différences », *Mainmise*, n° 48, 1974, p. 10.

imagine avoir été celui de nos ancêtres, est donné comme nécessairement épanouissant, à l'opposé du « travail que vous n'aimez pas²⁵⁸ ». Les habitants d'antan sont tenus pour heureux dans des descriptions romantiques d'un sain labeur champêtre, du « boulanger qui aligne dans des berceaux de tôle ses petites poupées de pâte²⁵⁹ » aux habitants s'adonnant bénévolement aux corvées du village, puisque « toute occasion légitime de travail [...] en commun est reçue comme une opportunité d'échanger des nouvelles et [de] casser la croute ensemble²⁶⁰ » dans des « ateliers où l'on va apprendre des choses merveilleuses mais surtout [apprendre] que chacun fait partie de l'équipage²⁶¹ ». En travaillant avec ses mains à sa propre subsistance, on se « déconditionn[e]²⁶² ». On est « fasciné de réaliser qu'on peut faire kekchose avec ses mains » ; même les blessures et les inconforts (« coups de marteau sur les doigts [...], scratches partout ») créent « de nouvelles mythologies²⁶³ ». Il ne s'agit pas seulement de s'éloigner du travail de bureau ou d'usine, et par le même coup de la ville. Les idéaux pastoraux donnent aussi dans la non-consommation et la non-industrialisation ; le retour à la terre dans sa forme la plus parfaite combine tous les discours économiques de la contre-culture : « Ceux qui refusent la machinerie agricole, et les trop grands territoires, qui travaillent avec un cheval, sur une terre à leur mesure, avec du bois pour l'hiver, des animaux dans l'étable, et un beau potager l'été sont les plus proches de l'autosuffisance, les plus détendus et les plus heureux²⁶⁴ ».

Dégagé des considérations économiques et loin des bureaux étouffants, le travail peut être sain et désirable. Listant les tâches à accomplir sur sa terre, l'auteur d'un billet de lecteur conclut en observant : « il y a une sorte de yoga du travail qui procure une grande satisfaction²⁶⁵ ». L'importance psychologique et individuelle de travailler apparaît également dans le discours qui s'appuie sur l'image stéréotypée du *freak* oisif pour décourager l'inaction : « il faut donner un sens à sa vie, travailler à un niveau ou un autre

²⁵⁸ *Idem*.

²⁵⁹ Anonyme, « Explorations, Québec : les villages organiques », *Mainmise rézo*, n° 76, 1978, p. 26.

²⁶⁰ Eric Arthur et Dudley Witney, « Explorations, La corvée », *Mainmise rézo*, n° 76, 1978, p. 27.

²⁶¹ Anonyme, « Explorations, Québec : les villages organiques », *op. cit.*, p. 26.

²⁶² Georges Khal, « Entre deux joints, La femme, les valeurs féminines, l'engagement social ou politique, le retour de la déesse », *op. cit.*, p. 38.

²⁶³ Michel pour les Valons, « La terre che nous », *Mainmise*, n° 67, 1977, p. 33.

²⁶⁴ Anonyme, « Une tournée du village Québec », *op. cit.*, p. 20.

²⁶⁵ Maurice Roy, « Lettre d'amour », *Mainmise*, n° 35, 1974, p. 11.

pour le Mouvement, car fumer du pot du matin au soir, dropper des chimiques trois fois par semaine ne sont certes pas des occupations suffisantes quand on a une tête sur les épaules²⁶⁶ »; « c'est plate s'asseoir pis se bercer tout le temps, faut faire quelque chose physiquement. C'est ben beau, lire, écrire puis penser, mais à un moment donné, faut se lever et faire quelque chose²⁶⁷ ». On veut travailler pour produire ce qu'il faut pour vivre « le plus simplement et le plus totalement possible [...] dans l'union, avec la Nature, de cœurs et de bras de cultivateur, de jardinier, de meunier, de boulanger, de forgeron, de poète [...]»²⁶⁸ ».

Les témoignages de ceux qui ont fait un retour à la terre ne sont toutefois pas si encourageants. L'utopie rurale court parfois le risque de reproduire ce à quoi elle s'opposait. Certains nouveaux habitants regrettent d'encore « bûcher » plusieurs années après leur installation sur leur terre, découvrant une nouvelle « Exploitation » qui remplace celle « des pigs de l'Establishment²⁶⁹ ». La vie en autarcie demande de « travaill[er] très dur [pour] tout faire soi-même », parfois de « trop ²⁷⁰ » travailler. Un citadin installé sur sa terre depuis quelques années demande : « est-ce qu'on est là pour se raccrocher au char de l'agribizneuse? [...] est-ce qu'on est sur une terre, nous, pour fonctionner comme un bon producteur agricole ordinaire?²⁷¹ ». L'alternative rurale au travail aliénant se transforme en cul-de-sac, que ce soit en raison de la charge démesurée des tâches qui épuisent ou des impératifs économiques qui viennent pervertir le travail manuel hors des avenues cautionnées par le système, le vidant de sa charge révolutionnaire et libératrice.

Grâce à une lecture orientée et sélective des soixante-dix-huit numéros de *Mainmise*, nous avons mis en relief les éléments de discours qui sont cohérents avec les thèmes de représentation déclinant de l'imaginaire du travail dans *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*. La pensée contre-culturelle telle qu'elle s'exprime dans *Mainmise*, prise

²⁶⁶ Anonyme, « Comment ouvrir un “head-shop” à Montréal », *op. cit.*, p. 74.

²⁶⁷ Andromède, « Explorations, La commune de Maricourt », *Mainmise rézo*, n° 73, 1977, p. 23.

²⁶⁸ Anonyme, [sans titre], *Mainmise*, n° 36, 1974, p. 17.

²⁶⁹ Michel, [sans titre], *Mainmise*, n° 37, 1974, p. 6.

²⁷⁰ Ginette, Marie-Paul, Thérèse, Denyse, Lucie, « Là vraiment... c'est l'temps d'chercher les inconvénients! (Ah bon!) », *Mainmise*, n° 46, 1974, p. 21.

²⁷¹ Michel pour les Valons, « La terre che nous », *op. cit.*, p. 33.

dans toutes ses manifestations et déclinaisons, fait état d'une rigidité idéologique qui n'est pas remise en question par les fréquentes contradictions et divergences d'opinion qu'elle contient. Pour rendre compte de cette idéologie et de ses multiples embranchements, nous avons examiné les sujets faisant écho aux thèmes de représentation relevés dans les romans de Ducharme. La question des hiérarchies et des rapports de domination s'est exprimée par des discours et des prises de positions politiques et culturelles, et tout particulièrement langagières. La revue *Mainmise* se présentant comme « un laboratoire d'explorations-déprogrammations²⁷² » au service de la contre-culture, il n'a pas été possible de faire l'économie d'une exploration de la nature même de la contre-culture québécoise, de ses manières de se définir et de définir ses objets, et des multiples courants qui la traversent. Compte tenu du sujet de notre étude, nous nous sommes intéressée à la question du capital et à la relation des *freaks* à l'argent et aux manières de l'acquérir. Le dernier chapitre de ce mémoire explorera les attitudes par rapport aux hiérarchies, à l'argent et au travail dans les deux romans à l'étude en les comparant avec celles que nous a révélées la lecture de *Mainmise*, complétant ainsi le geste sociocritique qui permet à la resémiotisation des discours sociaux par l'écriture littéraire d'apparaître.

²⁷² Anonyme, « Été 78 », *Mainmise*, n° 78, 1978, p. 3.

CHAPITRE III

SE MOQUER ET AVOIR PEUR

Une tristesse indéniable se dégage des romans de Réjean Ducharme, qu'on pense au pacte de suicide de Mille Milles et Chateaugué dans le *Nez qui voque* ou à la solitude complète où est rejeté Rémi à la fin de *Va savoir*. Quand Bérénice ouvre *L'avalée des avalés* en déclarant « Tout m'avale », dans un passage célèbre, c'est son désarroi et son angoisse qui se donnent à lire, et non le venin furieux auquel on l'a souvent associée²⁷³. Cet aveu franc de tristesse est toutefois rare dans l'œuvre de Ducharme, dans laquelle les narrateurs expriment plus volontiers leur douleur de manière détournée, camouflée par l'ironie. David Bélanger qualifie bien de « ducharmien²⁷⁴ » l'incipit de *Document 1* de François Blais, pastiche de l'incipit de *Dévadé*²⁷⁵, où la narratrice annonce, ironique : « Ce n'est pas pour faire mon intéressante, mais je pense que Jude et moi on est malheureux²⁷⁶. » L'écriture de Ducharme, et de ceux et celles qu'il a inspirés, serait en effet caractérisée par un usage de l'ironie comme une forme de pudeur. Cette ironie tient la tristesse à distance, comme si la tragédie avait quelque chose de trop grandiloquent pour qu'on l'aborde de front²⁷⁷.

²⁷³ Les études ducharmiennes l'ont notamment décrite comme étant « excessive », « agressive », « rempli[e] de fiel », « violen[te] et âpre ». Élisabeth Haghebaert, *Réjean Ducharme, une marginalité paradoxale*, Montréal, Nota Bene, 2009, p. 81. Gilles Marcotte, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 6, n° 1, 1980, p. 70. Jean-Paul Beaumier, « Les vacheries de Bérénice: *L'avalée des avalés* (1966) », *Nuit blanche*, n° 124, 2011, en ligne, <<https://nuitblanche.com/dossier/2014/04/les-vacheries-de-berenice>>, consulté le 23 septembre 2003. Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 185.

²⁷⁴ David Bélanger et Michel Biron, *Sortir du bocal. Dialogue sur le roman québécois*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », p. 19.

²⁷⁵ « Ce n'est pas pour me vanter mais ce n'est pas une vie. » Réjean Ducharme, *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 11.

²⁷⁶ François Blais, *Document 1*, Montréal, Éditions L'instant même, 2012, p. 9.

²⁷⁷ Ces auteurs écriraient la tristesse « en multipliant les digressions, en refusant tout pathos, en interdisant presque au lecteur de trop compatir ». David Bélanger et Michel Biron, *Sortir du bocal. Dialogue sur le roman québécois*, op. cit., p. 22.

Le « sérieux²⁷⁸ », d'après les hypothèses que posent David Bélanger et Michel Biron, ne serait pas à l'aise dans notre littérature, il « brûle[rait] les doigts²⁷⁹ » et ne pourrait être esquissé que grâce à la digression ou à l'atténuation. Tout particulièrement, l'institution on ne peut plus sérieuse de la culture ne pourrait être confortablement assumée par les auteurs québécois²⁸⁰. Elle ne pourrait pas appartenir, par exemple, aux narrateurs « radas » de François Blais, comme Tess qui met tout en œuvre pour « [n]e pas se prendre pour un[e] autre, ne pas jouer à l'écrivain²⁸¹ ». On croirait entendre Mille Milles, qui annonce dans la préface du *Nez qui voque*, comme pour dissiper une ambiguïté et se défaire de manière préemptive de toute considération imméritée, « Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme » (*NV*, 10).

En sus de l'ironie qui souligne l'écart entre le narrateur et le matériau qu'il s'approprie sans pour autant sentir qu'il y a droit, une autre forme d'ironie chez Ducharme a une visée manifestement externe et revendicatrice. Elle attaque fréquemment différentes formes d'autorité, réservant un fiel particulier pour les puissants. En cela Ducharme ne se distinguerait pas du reste des romanciers québécois, puisque d'après David Bélanger, avec la haute culture et tout ce qui est perçu comme pompeux et hors d'atteinte, le « système » serait la cible principale de l'« ironie hégémonique²⁸² » de notre littérature.

L'ironie, avec les charges qu'elle porte contre le système, est très présente à la fois dans les deux romans de Ducharme à l'étude et dans les écrits des *freaks* de *Mainmise*. Si l'ironie en tant que procédé littéraire n'est pas nécessairement revendicatrice et peut être un outil d'exclusion²⁸³, nous postulons, avec Michel Biron, que celle que pratique

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 70.

²⁷⁹ *Idem.*

²⁸⁰ La haute culture (française) aurait toujours été « hors des moyens » des écrivains québécois de par leur extraction même, et ainsi considérée, lorsqu'elle est maniée, comme étant « obscène » ou « une forme de trahison ». David Bélanger et Michel Biron appuient leur propos en citant André Belleau, selon qui « l'idéologie » de la société québécoise ne permettrait pas aux écrivains québécois d'« avouer » qu'ils sont des intellectuels. *Ibid.*, p. 28.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 13.

²⁸² *Ibid.*, p. 94.

²⁸³ David Bélanger souligne les « enjeux de domination » et « le mépris » qui peuvent être les pendants déléteurs d'une ironie qui exclut une catégorie d'individus défavorisés. Il donne l'exemple d'un passage du

Ducharme contient un certain « désir de connivence²⁸⁴ » plus que d'ostracisme, notamment lorsque ses cibles sont les puissants. Ce désir de connivence, cette volonté de faire front commun par le biais de l'ironie est manifeste dans *Mainmise*, où elle est presque systématisée. Nous étudierons dans la première moitié de ce troisième chapitre l'écart entre les manières dont les deux romans emploient l'ironie pour parler des systèmes dominant la société et des rapports hiérarchiques qui les sous-tendent. L'analyse de ce contraste est rendue possible par le présupposé selon lequel l'apparition d'un discours contre-culturel institutionnalisé au tournant des années 1970 (qui nous est accessible par la lecture de *Mainmise*) se manifeste sous diverses formes dans les productions culturelles créées après 1970, dont *L'hiver de force*.

Si l'ironie revendicatrice est employée à cause du constat d'un tort ou d'une injustice qui « menace nos vies, nos sociétés, nos mémoires, nos droits²⁸⁵», il était inévitable qu'on la retrouve dans les romans de Ducharme, dont le rapport au monde, selon Élisabeth Nardout-Lafarge, est caractérisé par une « méfiance absolue²⁸⁶ » qui est souvent justifiée. C'est sur cette peur constante et sur ces pertes inexorables que nous nous pencherons dans la deuxième moitié de ce troisième chapitre. Nous nous aiderons pour cela de la définition de l'aliénation dans le roman québécois développée par Alex Noël et du concept de paranoïa. Partie intégrante du discours social des années 1970, la paranoïa est omniprésente dans les pages de *Mainmise*. En comparant la manière dont *L'hiver de force* la travaille dans des contextes où *Le nez qui voque* passe par d'autres voies, nous explorerons le traitement que les romans réservent à la perte, au deuil et à la peur.

Survenant de Germaine Guèvremont où les agriculteurs qui ne connaissent pas François Rabelais sont ridiculisés. *Ibid.*, p. 114.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 21.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 70.

²⁸⁶ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 13.

3.1 Ironie et hiérarchies

Le nez qui voque prend fin sur la scène terrible de la découverte du suicide de Chateaugué par Mille Milles, qui affirme ne pas en être affecté et qui termine son récit en écrivant : « je suis fatigué comme une hostie de comique » (*NV*, 334). Le syntagme « hostie de comique » est fréquemment employé par Mille Milles pour se décrire lui-même au moment de conclure une tirade. On peut attribuer deux fonctions à cette injure qu'on devine ironique : elle explique le comportement ou la réflexion qui vient d'être relaté²⁸⁷ et elle indique que, comme l'énonciateur de ce qui précède est un « hostie de comique », il ne faut peut-être pas donner trop de foi à ce qui vient d'être dit, comme lorsque Mille Milles clôt un laïus en affirmant « di[re] des stupidités (*NV*, 102) » ou « écrire un chef d'œuvre de littérature française (*NV*, 54) », ce qui, sous sa plume éternellement ironique, revient au même.

Impossible de lire *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* sans remarquer l'omniprésence de l'ironie dans ces textes, mais aussi sans sentir la charge combative de cette ironie. Dans l'œuvre entière de Ducharme, selon Alex Noël, « pratiquement rien n'est épargné par l'ironie, la raillerie, voire l'invective²⁸⁸ ». Plus encore, selon Marie-Hélène Larochelle, ironie et invective dans *Le nez qui voque* deviennent « une figure unique », puisque « le ludisme accompagne les passages polémiques » et que « l'agression est au cœur de l'ironie²⁸⁹ ». Si André est moins ouvertement belliqueux que Mille Milles, cette idée d'une figure unique composée d'ironie et d'invective s'applique aussi à sa narration.

De gratuite qu'elle peut parfois sembler, faisant par exemple mine, sans préambule ou presque, de s'extasier devant la Suisse, un « [h]ôpital pour millionnaires malades à l'idée de payer des impôts (*HF*, 215) », l'ironie des narrateurs du *Nez qui voque* et de

²⁸⁷ « Ce n'était qu'une crise. Tout va bien. J'ai un emploi. Je suis utile à la société. [...] Hostie de comique! », *NV*, 231.

²⁸⁸ Alex Noël, « Les dépossession romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécois (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », *op. cit.*, f. 286.

²⁸⁹ Marie-Hélène Larochelle, « Équivoque d'une agression : relecture du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 36, n° 2, 2004, p. 98.

L'hiver de force demeure toujours revendicatrice. Christianne Kègle et Christianne Clough rappellent que les héros de Ducharme ont une posture de marginalisés et, sous divers axes, « rejo[i]gnent] tous les laissés-pour-compte de l'économie néolibérale²⁹⁰ ». On peut dès lors postuler que, pour André, Nicole, Mille Milles et Chateaugué, l'ironie est une offensive, une sorte de coup qui permet, le temps d'une apostrophe ou d'une tirade, de renverser les hiérarchies qui dominent les chômeurs, les sans-abris, les antisociaux.

L'écart entre la façon dont l'ironie est employée dans *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* témoigne du changement du discours social entre les années de rédaction des romans et fait écho à l'éthos anti-establishment qui est véhiculé par *Mainmise*, tout en opérant un déplacement sémiotique par rapport à cette production contre-culturelle. C'est ce que les pages suivantes s'attacheront à démontrer.

La linguiste Rachel Giora explique le fonctionnement d'un type « traditionnel » d'ironie en convoquant le concept de la « maxime de qualité » développé par Paul Grice, selon qui la communication est possible par l'observance par chacun d'un certain contrat de véracité dans ce qui est énoncé. Dans le cadre de l'ironie traditionnelle, comprendre le message ironique implique pour le destinataire de reconnaître à l'aide de divers indices que le contrat de véracité a été violé par le destinataire, puis de déduire le message sous-jacent. Giora utilise l'exemple de quelqu'un qui s'exclame « quelle fête amusante! » dans une fête ennuyante, et ce, en voulant qu'on comprenne « quelle fête ennuyante²⁹¹ ».

S'appuyant sur les travaux de linguistes ayant succédé à Grice, Giora suggère de s'intéresser à un second type d'ironie qui n'est pas simplement l'opposé d'un message véridique, mais qui consiste en une négation ou en une désapprobation camouflée. Il s'agit alors d'adopter une opinion qui n'est pas la nôtre pour en souligner la qualité méprisante ou abrutie. Ainsi, quelqu'un qui s'exclame « quelle fête amusante! » dans une fête

²⁹⁰ Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*

²⁹¹ Rachel Giora « On Irony and Negation », *Discourse Processes*, vol. 19, n° 2, 1995. p. 239.

ennuyante signale que la fête est ennuyante, mais singe aussi le discours d'une personne de peu de jugement qui aurait trouvé amusante la fête ennuyante²⁹². Cette forme d'ironie par négation implicite, qui implique de tenir le discours d'un destinataire (réel ou fantasmé) dont on ne partage pas les opinions et les valeurs, est omniprésente dans les narrations de Mille Milles et d'André. Elle se présente souvent sous la forme d'une hyperbole.

C'est cette ironie qui fait qualifier par Mille Milles l'équipe des serveuses du Pingouin de « glorieuse » (*NV*, 308). C'est aussi celle qui est à l'œuvre quand Mille Milles juge « brillante » l'opération par laquelle, par l'intervention du « Ministère toponymique », Chateaugué (alors appelée Ivugivic) n'est plus née à Port-Burwell, mais à Havre-Turquétill (*NV*, 16). De la même manière, André souligne le décalage entre les velléités presque messianiques de Roger Degrandpré et leur manque d'application en le qualifiant tour à tour de « protecteur puissant » (*HF*, 22), de « Ponce Pilate » (*HF*, 121) et de « rédempteur de races québécoises crucifié en Citroën » (*HF*, 271).

Cette manière de singer le discours que quelqu'un d'autre (souvent quelqu'un de naïf, de crédule, quelqu'un dont le manque de culture ou d'intelligence lui permettrait de se satisfaire de quelque chose de médiocre) est à plus d'un égard transformée par le prisme de la contre-culture telle que *Mainmise* nous la donne à lire. La tendance à se servir de l'ironie par négation implicite pour se moquer d'individus ou de groupes précis, par exemple, est assez rare dans le *Nez qui voque*. De manière très large, les intellectuels y sont ridiculisés, de même que la masse informe de ceux qui sont consentants devant les discours politiques, la religion et l'ingérence culturelle de la France. Mille Milles affirme par exemple avec une emphase qui révèle sa dérision que l'érudition et la compréhension sont désirables, affectant pour ce faire le discours d'un de ces « amateurs et [c]es amatrices de fleurs de rhétorique (*NV*, 12) » dont il affirme avec véhémence ne pas faire partie :

Il y en a qui cherchent à comprendre ! Qu'importe si ce qu'on cherche à comprendre n'a aucune importance ? C'est si doux de comprendre quelque chose, de résoudre des charades. L'homme est si flatté quand il arrive à comprendre quelque chose de

²⁹² Rachel Giora « On Irony and Negation », *Discourse Processes*, *op. cit.*, p. 241.

difficile à comprendre. Qu'importe si on ne comprend pas pourquoi on vit, pourquoi on passe son temps à souffrir et à s'ennuyer ? Ce que veut dire la vie n'est rien à côté de ce que veut dire « ithyphallique » et « piouïouesques » (*NV*, 173).

De la même manière, il singe la posture d'un Québécois inconscient devant ce que Mille Milles perçoit comme une colonisation en s'exclamant « Acclamons le civilisateur [français] [...]. Il vient ici pour déniaiser les masses qui sont niaises et qui ne savent pas dire con » (*NV*, p. 34). Plus loin, c'est la position d'un individu qui accepte de bénéficier du bien-être social qui est ridiculisée lorsque l'adolescent affecte le discours de celui-ci en disant : « [ce blé] est autant à moi qu'à toi car je suis ton égal [...] même si je suis paresseux, même si je n'ai pas d'amour propre, même si je n'ai aucun scrupule à manger le blé de l'autre » (*NV*, 60). Cette invective peut surprendre de la part d'un personnage qui, à cet endroit du roman, revendique sa liberté de ne pas travailler, ne paie pas d'impôts et n'est pas touché par l'obligation de nourrir l'autre. Plus loin, employé au Pingouin et revenant complètement sur sa position, il écrit :

Mon salaire brut est de trente-trois dollars. Mais, sur ces trente-trois dollars, des contributions sont versées pour moi à divers organismes fédéraux et provinciaux. À même mes trente-trois dollars, les fonctionnaires fédéraux et provinciaux mangent. Sans moi, les facteurs et les douaniers crèveraient de faim. Il y a là de quoi être fier (*NV*, 232).

Comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge, de tels passages forcent l'interprétation à hésiter « entre ironie et auto-ironie²⁹³ ». Mille Milles a vieilli, travaille et désire les femmes ; peut-être y a-t-il de la sincérité dans son contentement à « servir modestement la société (*NV*, 225) ». Toutefois, le ton ampoulé et les phrases à l'allure empruntée qu'il emploie pour le dire, décrivant Chateaugué et lui-même comme des « sociétaires vulgaires et sans diplôme » (*NV*, 225), heureux d'être « utile[s] à la société (*NV*, 231) », évoquent par trop ses tirades ouvertement ironiques pour qu'on le croie tout à fait.

²⁹³ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 157.

Aussi acerbes soient les critiques, les cibles en sont souvent vagues, en plus de ne pas être représentées dans le texte en dehors de ces tirades ironiques de Mille Milles. En effet, aucun personnage n'existe qui soit en admiration devant la culture française, qui participe avec plaisir au système capitaliste ou qui s'intéresse un tant soit peu au savoir et à l'érudition.

Au contraire, si *L'hiver de force* est lui aussi donné comme un texte physiquement écrit par son protagoniste, ce roman contient souvent des personnages ou des représentants de groupes visés par l'ironie du narrateur-auteur qui caricature leurs propos. Lorsqu'André dit, par exemple, que Nicole et lui ne sont pas découragés qu'on ne réponde jamais à leurs appels, « même [s'ils ne sont] pas né[s] sous le signe du Bélier » (*HF*, 73), c'est après que Catherine, représentante par excellence sous la plume d'André de la contre-culture dans sa superficialité, a refusé de confirmer qu'elle comptait téléphoner aux protagonistes à cause de « [s]a nature de Verseau » (*HF*, 45). L'appel d'André à une connaissance présumée des traits propres aux individus nés sous le signe du Bélier et son emploi sans autre éclaircissement est une référence directe aux propos de Catherine. Il s'agit explicitement ici d'endosser le discours de quelqu'un d'autre à des fins ironiques.

Cette référence aux signe du zodiaque est aussi un écho à l'omniprésence de ce système, abondamment repris dans l'iconographie contre-culturelle, voire élevé en sorte de religion laïque par les *freaks* dans la contre-culture, qui est associée (avec tout un corpus de pratiques empruntées aux traditions orientales comme le yoga, le bouddhisme et la divination Yi ching) à une ouverture d'esprit et à l'avènement d'une nouvelle ère²⁹⁴. Mais l'ironie qu'André et Nicole dirigent contre le zodiaque se retrouve aussi sous la plume de certains des contributeurs de *Mainmise* parlant volontiers de dérives et de « boulochite²⁹⁵ ».

Ainsi, il n'est pas rare que les cibles de l'ironie des protagonistes de *L'hiver de force* soient aussi visées par les critiques, ironiques ou non, qu'émettent les tenants de la

²⁹⁴ Gasa Gustaitis, « Turned on, qu'est-ce que ça veut dire? », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 74.

²⁹⁵ Anonyme, « Un Aikido capitaliste », *Mainmise*, n° 21, 1973, p. 51.

contre-culture. Les travailleurs qui participent au système capitaliste, qu'André diminue dès l'incipit en leur affublant l'étiquette infantiliste de « bons petits » (*HF*, 15), sont abondamment fustigés dans *Mainmise*, comme la démonstration n'en est plus à faire. Notons simplement que des énoncés sarcastiques comme « [p]oliciers... servez-vous de vos matraques » et « [q]uoi de plus démoralisant que de se faire demander dix cennes par des voyous, qu'ils travaillent, nos usines ne demandent pas mieux que d'employer²⁹⁶ » pourraient aisément être attribués tant aux narrateurs de Ducharme qu'aux tenants de la contre-culture. De même, la description de l'expression qu'affecte Roger Degrandpré comme un « air de young business executive » (*HF*, p.127) semble tirée directement des pages de *Mainmise*.

La méfiance des freaks envers ceux qu'ils appellent les « farceurs diplômés²⁹⁷ » – les travailleurs à qui de longues études ont conféré un pouvoir potentiellement employé à mauvais escient sur le commun des mortels – trouve un écho parfait dans ce passage où André décrit « [l]es adolescents longs et pâles de Pointe-Claire et Baie-d'Urfé qui viennent sous nos nez apprendre à nous polytechniaiser, sciencessocialiéner, hautesétuliser et marketyriser dans la langue des hot dogs et des milk shakes » (*HF*, 187).

Que cette domination se produise en anglais ajoute à l'offense, dans la mesure où elle participe du mouvement de subjugation des Canadiens français dont l'accès aux études a pu être plus compliqué que pour ces adolescents de quartiers anglophones. Il n'est pas anodin non plus que la métonymie qui résume le fait anglais soit « des hot dogs et des milkshakes », ce qui obéit à la rhétorique contre-culturelle selon laquelle les produits de consommation populaires issus de la culture américaine seraient intrinsèquement mauvais et synonymes d'acculturation coupable, une logique à laquelle André et Nicole, eux-mêmes ardents consommateurs de hot dogs (*HF*, 36), de rhum White Sails et de Bloody Mary (*HF*, 18), ne souscrivent pas tout à fait.

²⁹⁶ Anonyme, « Le manifeste des bretelles », *Mainmise*, n° 9, 1971, p. 80.

²⁹⁷ Anonyme, « Avant-propos », *Mainmise*, n° 44, 1975, p. 1.

Toutefois, force est d'admettre que l'essentiel de l'ironie d'André et de Nicole est dirigée vers les tenants de la contre-culture eux-mêmes, qu'il s'agisse de leurs goûts, de leurs croyances ou de leur intérêt pour la drogue et pour l'ésotérisme. Plus spécifiquement, la narration d'André singe les paroles des locuteurs de la contre-culture, et ce jeu est signalé par l'emploi de l'italique. André rapporte les paroles de Catherine en précisant que si elle ne se sentait pas contrainte moralement à aider Roger Degrandpré dans son entreprise de « décolonisation » du Québec, elle pourrait « *voler de ses propres ailes* » (HF, 45). Lorsque Nicole ne comprend pas ce qu'André essaie de lui communiquer avec un clin d'œil, c'est parce que « *les mauvaises vibrations [...] saturent l'atmosphère* » (HF, 192). Plus tard, ils n'ont pas envie d'écouter un film de Dusan Makavejev, « même si [ils] *adore[nt] le cinéma yougoslave* » (HF, 127).

Sans mettre directement en scène des personnages préoccupés par les vibrations (bien qu'on puisse aisément prêter cet intérêt à Catherine) ou par le cinéma yougoslave, l'usage de l'italique inscrit résolument ces périphrases dans le registre de l'ironie. La narration a établi la connotation ironique de l'italique en l'employant pour citer Catherine, un personnage dont les gestes et les paroles sont présentés comme superficiels et contradictoires. Catherine ne tient pas ses promesses et se complait dans les lieux communs. Elle persifle la monogamie et son amant qui participe au système, mais elle profite de son argent et de son statut. Elle vante le travail sain et simple et s'attelle à repeindre sa maison de l'île Bizard avant d'immédiatement s'ennuyer et déclarer que de rester enfermée à travailler lorsqu'il fait beau la rend claustrophobe (HF, 236). Par extrapolation, ce qui lui est associé est également incohérent.

Le goût des « barbus » (HF, 89) et autres « usagers de la Contre-Culture de Consommation, la CCC » (HF, 189) pour le cinéma, la littérature et les individus à haut capital symbolique qui évoluent dans les sphères artistiques est ciblé par l'ironie des protagonistes. Lorsque André et Nicole accompagnent des pairs de Catherine pour aller la chercher à l'aéroport, on peut lire :

Si Laïnou avait vu avec qui qu'on était dans la Citroën noire [...] elle se serait arraché les cheveux. On était assis avec Louis Caron (nous partagions avec lui la banquette arrière; il aurait même suffi qu'il se fût placé au milieu pour que nous sucions l'honneur de le prendre en sandwich [...]). On aurait pu se sentir comme dans une photo des arts et lettres de la Presse. (*HF*, 103)

L'usage du pronom « nous » au lieu du « on » familier employé dans le reste du livre, d'un livresque « fût » et d'une forme déformée d'un improbable imparfait du subjonctif « sucions » (« eussions ») donne un relief obséquieux à ce passage, indiquant l'adoption d'une posture jugée ridicule par celui qui l'énonce, celle de ceux et celles (comme Laïnou, quoique sa réaction reste présumée par André) chez qui la simple présence de l'écrivain Louis Caron aurait provoqué un état d'éblouissement et d'« aplaventrisme » (*NV*, 14) embarrassant.

L'ironie et la bile qu'André adresse à la contre-culture « de Consommation », celle qui a été de son point de vue récupérée par le capitalisme et qui produit son propre conformisme²⁹⁸, sont omniprésentes dans *L'hiver de force*. Outre les exemples relevés au premier chapitre, comme le numéro de brevet attribué à la contre-culture et la qualification de « basement slogante » de l'inscription « Flower Power » sur l'uniforme d'un livreur de fleurs, des formes plus subtiles d'ironie pullulent et surtout marquent par leur variété.

Les personnages de *L'hiver de force* singent le discours des *freaks*, le reprennent indirectement en indiquant la fausseté de leur adhésion par l'emploi de l'italique, récupèrent des formules éculées en les exagérant (par exemple, après que Catherine leur eut dit « les cartes postales, man, personne ne fait plus ça » [*HF*, 146], ils justifient le fait de ne pas payer leur loyer en écrivant « payer le loyer, personne ne fait plus ça » [*HF*, 147]), prêtent aux tenants de la contre-culture des discours imaginaires qui parodient leurs positions bien-pensantes et ésotériques (André et Nicole imaginent par exemple que Catherine aimerait « vole[r] en Amazonie inoculer les Jivaros contre la typhoïde qui est en

²⁹⁸ Les « hippies » qu'observent André et Nicole ne s'assoient pas dans la rue et n'écoutent pas Rare Earth et Grateful Death en public de manière désintéressée, mais plutôt parce qu'ils veulent montrer qu'ils n'ont « pas peur de salir leurs jeans » et que la musique à la mode est celle qui les fait « tripper », *HF*, 143.

train de les décimer pour que le vieux secret de leur sagesse ne se perde pas » [HF, 45]) et reprennent le langage publicitaire en l’associant à des notions non marchandables pour se moquer de la récupération des nobles idées de la contre-culture (« Quelle manie, l’humanité! Quel *product!* » [HF, 201]). Cet important métissage de types d’énonciation qui est employé à des fins ironiques découle de l’« hybridation génétique » que Christiane Kègle et Christianne Clough ont relevé dans *L’hiver de force*, et dont elles font la base du « tissu textuel » du roman. Les fragments qui forment le texte sont

essentiellement de[s] formes non littéraires, brèves ou fragmentaires, empruntées pour la plupart aux discours du savoir et de la culture (livresque et de masse). Ainsi s’entrecroisent commentaires psychanalytiques, interviews, notes infrapaginales, extraits de films et de chansons, explications scientifiques, slogans, énumérations de chants d’oiseaux, manchettes de revues et de journaux, commentaires métadiscursifs, proverbes et sentences²⁹⁹.

Kègle et Clough identifient deux fonctions ou effets de l’hybridation qui travaille *L’hiver de force*. Elle participerait au renouveau formel de la forme romanesque de l’époque de la publication du roman, en plus de « s’adresser à un autre type de lecteur, moins au fait des mouvements littéraires, davantage proche des conditions socio-économiques, modestes et difficiles, des personnages qu’il met en scène ». Ainsi, ce qui fait l’écriture savante et innovatrice de Ducharme serait aussi ce qui la rendrait accessible, permettant de rapprocher le texte romanesque des billets, à « l’éclectisme [qui a] de quoi étonner³⁰⁰ », de la revue *Mainmise*.

Cette hybridation ou coprésence de discours multiples est le principe même sur lequel la revue *Mainmise* repose et d’après lequel elle fonctionne, à la manière du *Whole Earth Catalog* conçu par Stewart Brand et publié de 1968 à 1972. Ce catalogue, directement évoqué par divers collaborateurs de *Mainmise*, source d’inspiration affichée et dont certains segments sont traduits par *Mainmise*³⁰¹, est largement reconnu par des

²⁹⁹ Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L’Hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*

³⁰⁰ Jean-Philippe Warren, « Mainmise : un almanach du village global », *op. cit.*, p. 428.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 427.

penseurs issus de la contre-culture des années 1960 et 1970 ou du début du 21^e siècle (Theodor Roszak, Georges Khal, Fred Turner, Andrew Kirk et Steve Jobs, pour ne nommer que ceux-là) comme étant la première publication à véritablement permettre une collaboration à grande échelle, abolissant la barrière collaborateur/consommateur et créant un réseau « en toile³⁰² » d'articles, d'annonces, de guides et de témoignages reliés par un système de renvois librement inspiré par la systémique³⁰³ et dans lequel d'aucuns voient une préfiguration d'Internet³⁰⁴.

Avec une idéologie similaire à celle du *Whole Earth Catalog* (le *Whole Earth Catalog* se définit dans son incipit comme un « access device », *Mainmise* comme un « Reader's Digest de la pensée turned-on »), la revue *Mainmise* est un vaste métissage de textes par nécessité — son corpus est grandement tiré de publications contre-culturelles états-uniennes et à l'occasion britanniques, françaises ou suisses, et elle doit consacrer un espace conséquent aux réclames pour bénéficier des fonds nécessaires à sa propre publication — mais aussi par dessein. La très large place laissée aux interventions des lecteurs, la variété des sujets abordés et des formes adoptées (reportages, entrevues, billets d'opinion, poèmes, bandes dessinées), tout cela sert, comme la construction en toile du *Whole Earth Catalog*, à constituer un almanach, un réseau reliant les Québécois « tournés », pour leur « dire qu[']ils ne [sont] pas seul[s], qu'il y a des tas d'autres jeunes un peu partout engagés dans les mêmes recherches et les mêmes espérances³⁰⁵ ».

Si on peut, à la lumière du fait que cet éclatement des formes est reconnu et établi dans les publications contre-culturelles des années 1960 et 1970, rapprocher ce

³⁰² Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, University of Chicago Press, Chicago, 2006, p. 54.

³⁰³ « Access to Tools : Publications from the Whole Earth Catalog, 1968-1974 », *Museum of Modern Art Library*, 2011, en ligne, </web/20221108215734/https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/AccessstoTools/>, consulté le 8 novembre 2022.

³⁰⁴ Fred Turner, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, op. cit., p.103.

³⁰⁵ Jannie, « Mainmise sur la liberté », *Mainmise*, n° 3, 1971, p. 36.

fonctionnement de celui de *L'hiver de force*, on aurait tort de présumer que *Le nez qui voque* en est exempt.

L'importante présence de textes historiques, littéraires et poétiques dans *Le nez qui voque* a été relevée par Élisabeth Nardout-Lafarge et par Gilles McMillan³⁰⁶. Nous avançons que cette forte intertextualité s'additionne d'une présence non négligeable d'apartés ironiques qui singent tour à tour les discours savants, politiques et religieux³⁰⁷ en les exagérant et en les rendant absurdes pour se moquer de leur instance d'énonciation initiale. Ainsi, Mille Milles, qui tisse autour des arbres une longue métaphore les associant à des hommes pré-corruption, imite un politicien en campagne électorale en écrivant : « Mes bien chers frères, si vous m'élisez, si vous élisez mon parti, vous serez tous remplacés par des arbres artificiels dès la fin du premier plan bisannuel! » (*NV*, 128). Ailleurs, accablé par l'éternel retour des matins, il s'adresse aux « Nations du monde » pour les enjoindre d'abattre les cercles vicieux à coups de hache (*NV*, 223).

L'ironie de Mille Milles, beaucoup plus que celle d'André, passe par d'innombrables injonctions à l'impératif. Saturé par les discours, Mille Milles refuse de passivement les adopter en choisissant plutôt de se faire source de discours lui aussi. L'absurdité de ce qu'il prêche témoigne du ridicule des prescriptions du système : « Essayons de tuer la mer avec un couteau. Fermons notre gueule » (*NV*, 52), « N'ajustez pas votre appareil. Cassez-lui la gueule » (*NV*, 162), « Croissez et multipliez-vous » (*NV*, 172), « Freud! monte sur ton obélisque! monte sur le sommet de marbre que je t'érige » (*NV*, 199).

Si Freud est le seul grand auteur à être directement interpellé par Mille Milles, d'autres sont nommés lorsqu'une autre forme d'ironie est employée, celle-là dirigée vers

³⁰⁶ Voir Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, *op. cit.*, et Gilles McMillan, *L'ode et le désode. Essai de sociocritique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essai littéraire », 1995, 194 p.

³⁰⁷ Ces apartés sont analogues aux passages dans *L'hiver de force* que Kègle et Clough désignent comme « à tendance normative ». Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'Hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*

un discours savant que le protagoniste reprend pour immédiatement le neutraliser et le diminuer en se qualifiant lui-même, au moment où il l'énonce, de « petit ». Ainsi, après avoir écrit des pensées passablement vaseuses sur l'existence et le temps, Mille Milles indique : « Cela est très profond mais cela ne veut rien dire. Cela est venu sous ma plume, comme cela. Je fais mon petit Jean Racine, mon petit La Rochefoucauld, mon petit La Fontaine, mon petit hostie de comique » (*NV*, 96). Plus loin, Mille Milles est un « petit Freud » (*NV*, 199), puis un « petit iconoclaste » (*NV*, 280). La réflexion intellectuelle qui précède ces autoportraits ironiques est coupée, la narration est contrainte de changer de sujet, d'admettre en quelque sorte l'inanité de ces discours. D'une manière similaire, André emploie un vocabulaire et des concepts savants dans des contextes les plus triviaux possibles, rendant leur portée nulle et leur maîtrise vaine : « On a fait assez de tours d'horizon critique de nos vies pour donner le vertige au hyde-a-bed » (*HF*, 128).

Mille Milles signale également l'ironie de ses tirades par la création d'interlocuteurs imaginaires qui sont souvent nommés, là où André ne s'adresse parfois qu'à un « tu³⁰⁸ » ou à quelqu'un qu'il doit convaincre en appuyant ses dires de « oui oui³⁰⁹ », mais dont l'identité n'est jamais précisée et qui n'a pas d'incidence sur ce qui est énoncé. Au contraire, le protagoniste du *Nez qui voque* parle au « Ministère toponymique », à ses « bien chers frères », aux « Nations du monde », aux « autorités de l'éducation universelle » (*NV*, 199) et même à un avatar d'homme adulte qui serait son pair, son « ami l'homme » (*NV*, 309), avec qui Mille Milles peut singer le discours machiste qu'il imagine être attendu de lui. Dans un monologue sur « l'inconstance » des femmes qui leur confère une toute puissance sur les hommes, Mille Milles s'exclame : « Si je la bats, elle va appeler la police, va me faire jeter en prison, et j'aurais l'air ridicule. Georges, voyons! » (*NV*, 208).

On comprend à la phrase improbable, insinuant que le pire résultat pouvant découler d'être arrêté pour violence conjugale est d'avoir l'air ridicule, que cet énoncé ne sert qu'à reproduire en l'exagérant jusqu'à l'absurde une idéologie, et qu'il n'y a pas de Georges en

³⁰⁸ « On va les étirer nos \$15, tu peux t'être sûr », *HF*, 110.

³⁰⁹ « [L]a *qhébétude* (oui oui, c'est bien comme ça qu'ils appellent ça) », *HF*, 68.

dehors du jeu de rôle auquel Mille Milles se prête seul. Certains des contributeurs de *Mainmise* usent d'un procédé similaire, inventant des interlocuteurs qui acquiescent à leurs propos ironiques, ou meublant des scénarios imaginaires de personnages nommés pour étoffer davantage leurs prises de parole.

La caractéristique formelle qui permet la comparaison la plus immédiate possible entre le texte de Ducharme et *Mainmise* est toutefois la mauvaise orthographe délibérée de certains mots, une tendance omniprésente dans *L'hiver de force* et *Mainmise*, mais absente du *Nez qui voque*. Dès son premier numéro, la revue *Mainmise* introduit son orthographe alternative avec « nouzot » (« nous autres »). S'il est clair que ce procédé est d'abord et avant tout employé pour marquer l'oralité (ex. « kekchose » pour « quelque chose », « saspeutu » pour « ça se peut-tu »), une portée politique certaine se dégage du choix des mots et des phrases qu'on transforme en les orthographiant mal. On est soumis, même hors de la ville, à l'« agribizneusse³¹⁰ » ; on avance que les travailleurs sous-payés sont « mazo³¹¹ » ; on admet qu'un bar, « cé capitaliste pi dans ce sens là on é capitalistes³¹² » ; on demande, après de violentes et élaborées opérations de débusquage de plantation de marijuana, « sibol on é tu au Viet-nam?³¹³ ».

Il apparaîtrait ainsi que ce qui appartient à la technocratie, ce qui est perverti d'une manière ou d'une autre est mal orthographié pour qu'on puisse s'en distancer. Or il est aussi question du « monde ordinaire syndiqué³¹⁴ », du « rézo » qui permet la mise en commun « d'idées[,] de procédés, et d'informations "incitatives" sur toutes les actions qui favorisent la libération et le dépognage de chacun³¹⁵ », et bien sûr du « Kébec », en signifiant qui ne remplace pourtant pas la graphie traditionnelle. D'une manière on ne peut plus explicite, on justifie comme suit la double orthographe du nom de la province :

³¹⁰ Michel pour les Vallons, « La Terre CHE NOUS », *Mainmise*, n° 67, 1977, p. 33.

³¹¹ Maurice Roy, « Un mensuel par mois ça s'peux-tu? », *Mainmise*, n° 74, 1977, p. 5.

³¹² Anonyme, « Ce n'est qu'un débit, continuons le combat », *Mainmise*, n° 76, 1978, p. 18.

³¹³ Anonyme, « Dossier Bust, Le Dain, Ottawa, Rcmp, SQ », *Mainmise*, n° 40, 1974, p. 38.

³¹⁴ Major Attabot, « Enquête », *Mainmise*, n° 51, 1975, p. 60.

³¹⁵ Maurice, « Rézo », *Mainmise*, n° 72, 1977, p. 8.

Il y a deux Québec, le Québec des commerciaux, des rengaines, du canal 10, de l'exploitation patriotique, qui a ben gros d'eau et d'électricité à vendre ou se faire voler; et le Kébec, un coin de terre sur le continent américain où des gens décident de vivre librement et de bâtir leur maison³¹⁶.

Ici, l'orthographe alternative ne sert pas à ironiser, à instaurer une distance, mais au contraire à inscrire une forme d'authenticité jusque dans le signifiant. Les connotations positives et négatives semblent alterner dans l'usage, et ce qu'on cherche à indiquer par l'usage d'une orthographe alternative fluctue, mais l'éthos contre-culturel reste manifeste dans tous ces usages. Le « cheveux-longs », l'individu « tourné » honnit la technocratie et ses manifestations au point de leur refuser de bien les orthographier, et possède simultanément avec les choses qu'il aime une connivence telle que l'orthographe usuelle, diluée et éculée par le système, ne suffit pas pour l'exprimer. Il connaît intimement le vrai Québec, « la terre du Kébec, pas l'idée qu'on s'en fait sur la rue Sainte-Catherine ou au Parlement de Québec³¹⁷ ».

En ouvrant *L'hiver de force*, on perçoit immédiatement la ressemblance entre l'écriture d'André et celle des *freaks*. Comme eux, André reproduit phonétiquement l'oral (« tu peux tête sûr » [HF, 110], « Faut kon slave pour pas kon puse! » [HF, 142]), mais, fidèle à son goût pour l'exagération absurde, il pousse la tendance jusqu'à écrire des phrases presque incompréhensibles à moins qu'on les lise à voix haute: « LAY ZOM SADAPP » (HF, 79) (« les hommes s'adaptent »), « Quand tu es cocu il faut que tu sois content, sinon [...] SASPER - TULPER - TUTPER » (HF, 143) (« ça se perd, tu le perds, tu te perds »). Les majuscules sont employées comme pour augmenter l'effet de naïveté de ces phrases phonétiques, employées dans des divagations plus ou moins absurdes où André semble essayer de se convaincre lui-même que les choses ne sont pas aussi malheureuses qu'elles semblent l'être. Il est pourtant clair à la lecture du roman que les hommes, ou qu'à tout le moins André et Nicole, ne s'adaptent pas.

³¹⁶ Charles Gosselin, « Les carnets de Noé », *Mainmise*, n° 27, 1973, p. 51.

³¹⁷ Michel pour les P'tit Vallons, « ONFATUDKWA », *Mainmise*, n° 69, 1977, p. 38.

À quelques reprises, l'orthographe alternative apparaît lorsqu'il est question de quelque chose que les protagonistes trouvent risible. À plus d'une occasion, leur propre tristesse ne peut être abordée avec sincérité. Pour s'en distancer, André écrit, empruntant ce qui pourrait être un stéréotype racial, « [f]aut pas laisser la twistesse pourrir dans son zeste! Kon dit » (*HF*, 142) et « [ç]a nous a wendus twistes mais ça nous a fait pwendwe des bonnes décisions » (*HF*, 167). Kègle et Clough notent quant à elles que « la langue québécoise populaire » semble particulièrement mise à profit par les protagonistes « lorsque leur cœur est meurtri³¹⁸ ». Ailleurs, c'est le conformisme intellectuel qu'exècrent André et Nicole qui subit ce traitement alors que Laïnou, après avoir visionné un film « extraordinaire », affirme vouloir « débarquer », soit faire le fameux *drop out* qui préoccupe tant les contributeurs de *Mainmise*. André écrit : « Tout le monde va voir des films strordinaires puis tout le monde revient stomaké » (*HF*, p.139).

L'emploi de l'orthographe alternative à des fins variées dans *L'hiver de force* donne de prime abord l'impression qu'il ne s'agit pas (ou pas strictement) d'un procédé littéraire employé à une fin précise, mais potentiellement d'une habitude d'écriture, d'une forme d'humour largement répandue dans les écrits des années 1970, comme en atteste son omniprésence dans *Mainmise*, que ce soit dans les billets de lecteurs ou dans les passages reproduits d'œuvres de poètes, de musiciens et d'intellectuels de l'époque comme Paul Chamberland, Raoul Duguay et Plume. Toutefois, il est possible de voir dans l'emploi que fait Ducharme de cette orthographe une visée politique qui répond de manière métatextuelle à celle que *Mainmise* lui confère. Là où les *freaks* utilisent l'orthographe alternative pour se distancer du pouvoir tel que le système technocratique l'a établi, ou pour se rapprocher de ce qu'il méprise ou cherche à corrompre, André et Mille Milles emploient l'orthographe alternative pour s'éloigner de ce que le système de valeurs de la contre-culture a établi comme pôle de haut capital social. En se moquant du conformisme de l'anticonformisme, de ses facilités et de ses lieux communs, les narrateurs déplacent le pouvoir à dénoncer, la hiérarchie écrasante par rapport à laquelle leur seule défense est l'ironie.

³¹⁸ Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*, p. 86.

3.2 Perte et paranoïa

Nous n'avons pas choisi la mort. Nous n'avions pas le choix. [...] Après deux mois de cette vie, la seule possible, nous nous détesterions. Après deux mois de ce régime, l'ennui et la monotonie [...] nous auraient défigurés, désarçonnés et égarés. (*NV*, 70)

Les écrits de Mille Milles et d'André donnent tous deux à lire les déambulations de héros aliénés. Si les personnages expriment des désirs abstraits ou métaphoriques (Mille Milles veut sauver « le Mille Milles enfant », André et Nicole cherchent à s'« aboli[r] en tant que sujet » dans leur « quête de rien³¹⁹ », comme l'observent Kègle et Clough), il est clair qu'ils ont été dépossédés de quelque chose qui conférerait un certain sens à leur vie. Le premier chapitre du présent mémoire faisait allusion au concept d'aliénation au moment de commenter le rapport entre divers groupes, mais aussi simplement pour qualifier l'état de détresse des personnages dépossédés et réduits à l'impuissance. Alex Noël distingue toutefois aliénation et dépossession :

[U]n individu aliéné est un individu dépossédé de sa propre subjectivité et dont le libre arbitre est remplacé par la volonté d'autrui. Il est toutefois possible d'être dépossédé sans être aliéné, puisque pour être aliéné il doit y avoir un remplacement de sa volonté par celle de l'autre. On pourrait donc dire, à la lumière de ces comparaisons, que la dépossession est un processus involontaire subi par un individu et par lequel celui-ci se voit privé de quelque chose qu'il possédait – ou qu'il aurait pu posséder – et qu'il ne peut remplacer³²⁰.

Selon cette conception de l'aliénation, qui requiert pour exister un opposant subjectif qui colonise la subjectivité, le texte des romans met notre première lecture en échec. Effectivement, cet « autre » qui aliène est presque systématiquement absent. En dehors du tyrannique patron du Pingouin, les deux livres sont vides de figures de patronat puissantes.

³¹⁹ Christianne Kègle et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'hiver de force* de Réjean Ducharme », *op. cit.*, p. 83.

³²⁰ Alex Noël, « Les dépossession romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécoise (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », *op. cit.*, f. 12.

Comme Mille Milles l'indique, les Anglais qu'il côtoie sont inoffensifs, en plus d'être presque absents des deux livres, à l'image des Américains dont le pouvoir culturel s'étend pourtant si largement. Les intellectuels marginaux à la mode sont présents dans *L'hiver de force* et contribuent à ce que nous avons dans un premier temps identifié comme une forme d'aliénation des protagonistes : ils communiquent en utilisant un code qu'André et Nicole ne maîtrisent pas, ils créent et imposent une hiérarchie basée sur un capital social hors d'atteinte pour les héros. Toutefois, la présence dans le texte de ces tenants de la contre-culture reste clairsemée (on ne peut compter que deux ou trois véritables interactions entre les héros et Pierre Dogan, l'amant de Lainou, par exemple, ou avec Claude Gervais, ancien camarade des Beaux-Arts qui ne reconnaît pas les Ferron) et la dérision avec laquelle leurs propos et leur idéologie sont souvent traités permet de douter qu'ils constituent véritablement une subjectivité propre à dominer et coloniser celle d'André et Nicole. « Autrui » n'est pas dans le livre, ce qui écarte, toujours selon la lecture que fait Noël des romans, la possibilité qu'il soit question d'aliénation. Le mal-être des héros est plus vaste et plus désincarné, « abstrait, voire carrément invisible³²¹ ». Une dépossession est en cours et les forces qui déposèdent n'émanent pas de la volonté de qui que ce soit.

Quelles sont ces forces? Toujours en suivant le fil de notre première interprétation, il s'agirait de systèmes trop vastes et trop anonymes pour que les personnages puissent plaider leur cause, faire valoir leur point de vue; de système sans oreilles, comme les grues qui détruisent sans avertissement le logement de Mille Milles et Chateaugué. Il s'agirait du capitalisme, du *soft-power* canadien-anglais et américain, de l'« establishment ». Alex Noël a cependant une tout autre réponse à cette question : « [C'est] le simple passage de l'enfance au monde adulte, soit le vieillissement lui-même, qui déposède les personnages de leur identité³²². »

Le temps et le vieillissement ne sont pourtant pas les seuls, ni même les principaux « déposseurs » dans les deux romans de Ducharme dont il est question. Il est certes

³²¹ *Ibid.*, f. 282.

³²² *Idem.*

manifeste que le vieillissement est central dans *Le nez qui voque* et dans la réflexion que tisse Mille Milles, qui l'associe explicitement à la déchéance : « [M]aintenant que nous sommes sûrs que nous allons mourir [...] nous sommes affranchis de l'angoisse, de l'humiliation de vieillir, de pourrir, de devoir devenir plus laids et plus banaux année après année. » (*NV*, 27) Or le portrait de « l'humiliation de vieillir » n'est pas complet si on ne tient pas compte des éléments de discours que Mille Milles y joint et qui complexifient la réponse à la question : qu'est le dépossessionneur? Autrement dit, qu'est-ce que vieillir implique?

Le vitriol de Mille Milles n'est jamais ambigu. En opposition à « l'enfant et l'innocence » qui sont « beaux jusqu'aux larmes », il place « la maturité, l'achat, la vente, la clientèle et les sexes » (*NV*, 240). La laideur des adultes ne leur est pas intrinsèque, ils sont « laids et hideux [...] parce qu'ils [sont] acheteurs, vendeurs et ruisselants de péchés d'impureté » (*NV*, 240, je souligne). Devenir un homme implique de devenir un « valet content » « à la maison » et « à l'usine », là où « la femme et le dollar sont les maîtres » (*NV*, 207). Quand Mille Milles accepte de vieillir, quand il connaît un changement de paradigme qui lui fait aimer ce qu'il honnissait jusqu'alors, ce que « son âme [...] se tend pour accueillir », c'est, entre autres choses, « le grotesque américanisme, la servitude » (*NV*, 216).

Obéissant à la thématization chère aux *freaks* selon laquelle les États-Unis servent de métonymie pour une forme de capitalisme écrasant, de travail fordiste déshumanisant et d'acculturation, Mille Milles révèle non pas le « qui » de son aliénation (puisque les États-Unis ou le moindre de leur représentant sont résolument absents du texte), mais plutôt ce que promet le vieillissement, soit l'entrée dans le monde de l'achat et de la vente.

Les deux pôles de la sexualité et du capitalisme sont ce que Mille Milles conspue et qu'il finit par embrasser. Si le travail est ce à quoi l'homme doit s'astreindre, le sexe est ce qu'il est amené à vouloir, comme trahi par son propre corps qui le condamne à l'assujettissement. Ce n'est pas seulement l'acte sexuel qui est mauvais, ce sont les femmes

qui (dans une logique qui fait écho à une éducation judéo-chrétienne dont le Québec était en train de se défaire et contre laquelle s'érigent particulièrement les tenants de la contre-culture) cessent d'être des sujets humains pour devenir des tentatrices qui « montrent leur derrière » (*NV*, 206) et « méritent leur esclavage » (*NV*, 55), ou alors des marâtres qui assujettissent les hommes « à la maison », devenant ainsi le pendant humain du capitalisme qui les enchaîne « à l'usine » (*NV*, 207).

« Devant les blanches constructions de [leur] enfance » (*NV*, 216), les protagonistes sont à égalité; ce sont des enfants qui refusent l'inéluctable: Mille Milles n'est « pas un homme (*NV*, 134) » et Chateaugué « n'a rien de féminin » (*NV*, 214). Il n'est jamais question de filles ou de garçons, seulement d'enfants, alors qu'il est manifeste que les adultes pour Mille Milles sont des hommes, les femmes étant métaphysiquement distinctes, assimilées à une punition pour les hommes : « [i]ls ont laissé des esprits, des anges, des âmes, des dieux, gémir dans un désert avec rien que des femmes! » (*NV*, 172).

Alex Noël analyse en détail la misogynie parfois violente de Mille Milles. Il la présente comme un piège que tend la narration au lecteur, le faisant d'abord s'identifier au jeune protagoniste pour ensuite « l'effrayer » en lui révélant le sombre visage du héros qui déshumanise les femmes et qui va jusqu'à dire « [j]'ai besoin d'une vulve. Un cadavre encore chaud fera l'affaire » (*NV*, 154). Cette distinction sexiste et totale entre hommes et femmes est absente ou presque de *L'hiver de force*. Là aussi, avec plus de mauvaise foi que de révolte, on refuse de participer au monde de l'achat et de la vente qui dépossède l'individu (notamment en quête, comme on l'a vu, une « job payante » à se « tourner les pouces »), mais le sexe qui signe la perte de l'innocence est craint par Nicole autant que par André qui, comme un seul être, aime la compagnie des femmes, mais se refusent avec dégoût et panique à « faire des choses » (*HF*, 239) avec elles.

Qu'elle soit l'affaire de personnages ayant vieilli ou non, la dépossession dont parle Alex Noël est celle de l'identité. Il ne faut pas entendre par là l'identité québécoise ou toute autre catégorie selon laquelle un individu se reconnaît ou est reconnu par d'autres, mais

une conception philosophique qui englobe notamment personnalité, libre arbitre et possibilité d'autodétermination. Mille Milles blâme le vieillissement pour la perte graduelle de son identité parce que l'arrivée à l'âge adulte dans un contexte capitaliste implique de devoir travailler, et donc d'abdiquer sa liberté, son temps et, à terme, ses idéaux et ses aspirations non « marchandables ». Comme Mille Milles, André et Nicole ont été associés par Brigitte Faivre-Duboz, Karim Larose³²³ et Alex Noël³²⁴ à des Don Quichotte québécois, mais les Ferron ne donnent pas, comme le narrateur du *Nez qui voque*, un nom à leurs moulins à vent. S'il est manifeste que les personnages de *L'hiver de force* tentent de résister à une force et à une dépossession ambiantes (par leur résolution à ne « rien faire », même dans le contexte d'une « job payante » hypothétique, ou par leur opiniâtreté à ne pas dépenser un billet de cinquante dollars, puisque rien ne pourrait possiblement valoir cet argent), il n'en demeure pas moins que l'ennemi des protagonistes est anonyme. S'il n'est pas nommé, il est toutefois personnifié de manière détournée par l'usage de pronoms et de déterminants possessifs qui suggèrent une présence au référent absent, un « ils » omniscient que nous avons évoqué au premier chapitre. Ce n'est pas simplement que rien ne vaut cinquante dollars, c'est qu'il n'y a rien « dans vos hosties de rues » (*HF*, 192, je souligne) qui puisse valoir cinquante dollars. André s'adresse parfois directement à cette puissance fantomatique dont le pouvoir est si évident qu'il est superflu qu'on la nomme, mais il se contente le plus souvent de l'évoquer, comme un prisonnier qui ne prendrait plus la peine de dire « les gardiens ».

Ceux qui possèdent les rues sont aussi ceux qui, d'une manière ou d'une autre, tirent les ficelles de la vie et de la mort, ces « ils » qui pourraient « te rendre ton argent et t'[offrir une vie] toute neuve » (*HF*, 143), en plus d'être cette subjectivité patronale omnisciente qu'André évoque lorsqu'il écrit « ils pourront pas dire qu'on a lambiné » (*HF*, 70).

³²³ Brigitte Faivre-Duboz et Karim Larose, « Stylisations de la culture chez Fernand Dumont et Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 27, n° 1, 2001, p. 71.

³²⁴ Alex Noël, « Les dépossession romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécois (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », *op. cit.*, f. 348.

L'idée d'une instance de surveillance toute-puissante est omniprésente dans les productions culturelles des années 1970. L'essai *The Paranoid Style in American Politics* de l'historien Richard J. Hofstadter, paru en 1964, est l'un des premiers textes majeurs à faire entrer le terme de « paranoïa » dans l'usage³²⁵. Pour l'historien, le « style paranoïaque » est la tendance, chez certains politiciens américains du milieu du vingtième siècle, à croire ou à prétendre croire que diverses menaces planent sur les États-Unis et à adopter des politiques nationalistes qui leur bénéficient. Ce style paranoïaque implique le fait d'exacerber et de canaliser un sentiment ambiant d'inquiétude, de méfiance et de persécution chez le public américain. Hofstadter revendique clairement un usage du concept de la paranoïa qui n'est ni médical ni psychanalytique. Il en fait plutôt « un mode d'expression [employé] par des gens plus ou moins normaux³²⁶ ».

Ce style paranoïaque existait depuis au moins un siècle aux États-Unis : il était déjà présent dans l'anticatholicisme et l'antimaçonnisme du XIX^e siècle, comme l'avance Hofstadter, puis il crût graduellement par la suite sous la surface³²⁷. De l'avis de certains, dont l'écrivaine Joan Didion, un paroxysme d'anxiété survint au tournant des années 1970, qui mit fin aux espoirs de la contre-culture. Au sujet du 9 août 1969, date à laquelle les disciples de Charles Manson s'infiltrèrent dans la maison de Cielo Drive pour assassiner l'actrice Sharon Tate et quatre de ses amis, Didion écrit : « [t]he tension broke that day. The paranoia was fulfilled³²⁸ ». D'autres auteurs évoquèrent la fin du Printemps de Prague, celle de Mai 68 ou l'exécution d'étudiants américains protestant contre la guerre du Vietnam par la garde nationale en mai 1970 pour situer le point de bascule de l'espoir des années 1960 à l'inquiétude des années 1970. Au Québec, la crise d'Octobre en 1970 vit l'application de la Loi sur les mesures de guerre, qui permit l'occupation armée du territoire québécois ainsi que l'arrestation sans mandat et la détention sans accusations de civils. Un an plus tard, après avoir décrit « l'octobre québécois » lors duquel « l'Establishment [a]

³²⁵ Francis Wheen, *Strange Days Indeed : The Golden Age of Paranoia*, Londres, 4th Estate, 2010, p. 14.

³²⁶ Richard Hofstadter, « The Paranoid Style in American Politics », *Harper's Magazine*, novembre 1964, en ligne, </web/20221108205252/https://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/ >, consulté le 8 novembre 2022.

³²⁷ *Ibid.*

³²⁸ Joan Didion, *The White Album*, New York, Zola Books, 2013 [1979], p. 53.

prouv[é] qu'il utilisera la violence chaque fois qu'il le jugera nécessaire et qu'il tuera s'il le faut », un contributeur de *Mainmise* écrit : « [l]e mouvement est mort³²⁹ ».

Francis Wheen, auteur de l'essai *Strange Days Indeed, The Golden Age of Paranoia*, postule, en s'appuyant sur les écrits de personnalités politiques et culturelles du milieu du XX^e siècle, que la décennie 1970 a été vécue — à tout le moins en Occident — comme celle de la peur et de la surveillance. En s'appuyant tout autant sur l'analyse du parcours de Richard Nixon, dont les *dirty tricks*, révélés lors du scandale de Watergate, allaient forcer la démission, que sur la prolifération de productions culturelles exprimant l'anxiété au fil de la décennie (dont la trilogie « paranoïaque » ou « de la conspiration³³⁰ » du réalisateur Alan J. Pakula est un des exemples les plus souvent cités) et que sur des extraits d'écrits intimes faisant écho à l'angoisse ambiante, Wheen restitue une atmosphère conspiratrice et apocalyptique qui semble n'avoir épargné aucun domaine ni aucune strate de la population. Si les exemples de Wheen sont principalement américains et britanniques, on peut aisément penser à d'autres événements historiques propres à instaurer un climat paranoïaque, comme les disparitions forcées dans les années 1970 lors de la « guerre sale » en Argentine, au Chili sous Pinochet, en Espagne sous Franco ou en Irlande lors du conflit nord-irlandais. La mention de scandales impliquant la CIA ou le FBI dans les pages de *Mainmise* et l'indignation exprimée par les *freaks* au sujet de la guerre du Viêt Nam permettent de postuler que la tension émanant des États-Unis parvenait aisément à traverser ses frontières et qu'elle influençait abondamment les réflexions au Québec. On peut donc penser que le climat politique et culturel a fait de la paranoïa, de la méfiance et de la conspiration des thèmes importants dans le discours contre-culturel québécois des années 1970.

Plusieurs billets publiés dans *Mainmise* tendent à confirmer cette hypothèse. Outre des mentions de la paranoïa qui indiquent une familiarité avec le concept³³¹, l'inclusion

³²⁹ Anonyme, « Après un petit voyage à New York », *Mainmise*, n° 7, 1971, p. 84.

³³⁰ Klute (1971), *The Parallax View* (1974), *All the President's Men* (1976).

³³¹ « Beaucoup d'entre nous ont plus ou moins longtemps vécu en commune, en "gang", en groupes de travail alternatifs. On a tous à peu près achoppé sur les mêmes choses : power trip, jalousie, *paranoïa*, manque

d'une entrée « PARANOÏA » dans une sorte de dictionnaire des idées reçues indique une forte présence du concept dans les discours ambiants, au point où il est possible de s'en moquer : « [V]ous êtes de mauvaise humeur et vous rencontrez un ami. Ne lui faites pas grise mine; ne lui dites pas que vous êtes de mauvaise humeur. Dites-lui : “Je me sens paranoïaque aujourd’hui”. La mauvaise humeur est inexcusable; la paranoïa l'est³³² ». Dans ce scénario imaginé, on conseille à la personne à laquelle on s'adresse de se servir de l'aura de sérieux et d'affliction qu'a la paranoïa pour faire pardonner sa mauvaise humeur. Il est sous-entendu que les personnes moins avisées, moins au fait des discours que la personne qui écrit et que celle à laquelle on s'adresse, sont susceptibles de prendre cette affirmation au premier degré, alors que les autres, qui ont été témoins d'un certain galvaudage de l'idée de la paranoïa, ne sont plus impressionnés par sa mention.

Dans sa narration, André fait quelquefois mention de la paranoïa avec la légèreté un peu moqueuse du billet reproduit ci-haut. Après avoir fait de mauvaises affaires chez un prêteur sur gage, André et Nicole sont désagréables avec un de leurs rares clients. Le narrateur se justifie en écrivant « on était dans un mood paranoïaque effrayant » (*HF*, 109). Ici encore, on ne trouve pas de suggestion d'une quelconque conspiration, ni même d'une véritable inquiétude. Ce que le mot désigne, c'est plutôt une révolte impuissante contre les petits « voleurs sur gage », qui ont un léger ascendant économique sur les héros sans véritablement être associés au système en tant que tel. On peut même voir dans ce passage un exemple supplémentaire de pastiche du discours des tenants de la contre-culture. Le mot « mood », dans la bouche des héros qui dédaignent l'anglais, et cette justification donnée sans plus d'introspection, alors qu'André nous a habitués à de longs monologues imagés, autorisent une telle lecture.

Ailleurs, André évoque la paranoïa en la vidant de toute allusion politique ou conspiratrice, l'associant plutôt à une sorte de maladie vénérienne surréaliste : « Après il va faire noir dehors aussi, on va pouvoir rentrer chez nous sans risquer d'attraper une

d'autonomie, incommunicabilité... » Paule Lebrun, « Harmoniser le cœur, le corps et la tête », *Mainmise*, n° 69, 1977, p. 17. Je souligne.

³³² Anonyme, « Encyclopédie permanente du carbone cyclique », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 122.

paranoïa galopante montante et de tomber en panne quelque part au-dessus du monde parmi les gaz rares » (*HF*, 54). L'usage que la narration de *L'hiver de force* fait de la paranoïa fait écho à certains billets de *Mainmise* qui, en s'en moquant, laissent supposer une surutilisation du concept dans les discours de l'époque. Or, dans les pages de *Mainmise*, le fait d'avoir peur, de se méfier de ce que le système nous dit et de soupçonner ce qu'il fait sans nous le dire n'est pas remis en question, et n'est jamais sujet de moquerie. On trouve notamment dans les pages du magazine des prises de position véhémentes contre la toute-puissance du système et sa capacité à épier et à contrôler, de même que contre la manière dont la technologie et les institutions ont fait de la prédation le mot d'ordre de la vie au XX^e siècle :

Nous avons créé un monde de chasseurs — fussent-ils archéologues, historiens de l'art, explorateurs sous-marins, ou agents du CIA, du FBI, chasseurs d'hommes. La chasse à l'homme est devenue la préoccupation principale de la société occidentale : l'État et l'Industrie possèdent des dossiers sur tous les individus, la bureaucratie construit des banques d'information, les psychologues explorent la vie intérieure et les motifs de chacun. Nous-mêmes endossons (put on) le voisin; la société, nous la portons comme un masque de puissance³³³.

Ce passage révèle une intéressante variété de maux regroupés sous le vocable de « chasse », mais aussi les visées de ces chasses et certaines des manières dont elles sont considérées délétères. L'inclusion des psychologues parmi les chasseurs d'homme ne semble pas due à la crainte que les informations intimes recueillies lors des entretiens puissent être transmises à une sombre instance gouvernementale qui les colligerait pour s'en servir; le tort des psychologues se résume au fait d'« explorer ». De même, on voit mal en quoi le travail des explorateurs sous-marins ou des historiens de l'art pourrait contribuer à la puissance de la CIA et du FBI. Ce qui est craint va bien plus loin que l'appréhension de manigances gouvernementales. L'exploration et l'étude en elles-mêmes apparaissent comme des sortes de dépossessions, dans ce qui semble être un écho des tendances pastorales et nostalgiques des tenants de la contre-culture. Le monde, l'état naturel et secret de la nature et de l'esprit ne doivent pas être dérangés, la beauté du monde

³³³ Marshall McLuhan, « Les vidanges, l'état policier et l'artiste », *Mainmise*, n° 1, 1970, p. 143. Le texte est une conférence retranscrite et traduite en français.

pourrait être détruite, comme Huguette Gaulin le clamait en 1972³³⁴, si on la fouille, l'étudie, la vide de son mystère.

Dans cet esprit, être inquiet, suspicieux et mettre en doute ce qui est donné comme désirable (quoi de plus louable, *a priori*, que la recherche de la connaissance?) est un bon réflexe, le signe d'une certaine clairvoyance. Ces bienfaits trouvés à la paranoïa, qui en l'occurrence n'est pas connotée négativement, font écho au courant de l'antipsychiatrie des décennies 1960 et 1970. Une étude publiée en 1973 remet par exemple en question la valeur de l'étiquetage des patients par le système des diagnostics psychiatriques et évoque l'idée que l'individu considéré comme fou pourrait être « la seule personne saine dans un environnement malsain³³⁵ ». C'est à ce courant que se rattache idéologiquement André lorsqu'il dit « [m]on idée c'est que ceux qui ne deviennent pas paranoïaques sont malades (HF, 185) » après son déménagement forcé chez Laïnou, faute de logement.

Nous avons montré que la paranoïa dont se réclament les *freaks* et par rapport à laquelle *L'hiver de force* prend une distance critique fluctuante n'est pas circonscrite à la crainte du pouvoir gouvernemental ou à celle d'une quelconque conspiration. Toutefois, sans qu'ils associent cette émotion à la paranoïa, André et Nicole ont bel et bien peur de quelque chose qui menace de les déposséder de leur identité, de leur libre arbitre. Ils craignent « tout ce qui veut [les] faire *vouloir* comme des *dépossédés* » (HF, 16). De manière explicite, être dépossédé dans ce contexte signifie être victime des suggestions du système (des « [m]illes masses en mouvement, armées de micros, de typos, de photos, de labos [HF, 15] »), être amené à vouloir ce dont on n'a pas besoin en dépit de son jugement, de ses valeurs intrinsèques, de sa personnalité. Pour André et Nicole, le désir de ne rien faire et de ne rien avoir est aussi un désir de ne rien consommer, auquel se rattache notamment le souhait de se faire enterrer avec de l'argent pour ne pas donner satisfaction à ceux qui veulent « faire vouloir », ceux qui possèdent les rues et les magasins. Au prisme

³³⁴ Le 4 juin 1972, la poétesse québécoise Huguette Gaulin s'immole sur la place Jacques-Cartier à Montréal après avoir crié « Vous avez détruit la beauté du monde ». Jacques Gagnon, « Huguette Gaulin-Bergeron succombe aux brûlures qu'elle s'est infligées dimanche », *La Presse*, 7 juin 1972, p. A3.

³³⁵ D.L. Rosenhan, « On Being Sane in Insane Places », *Science*, vol. 179, n° 4070, janvier 1973, p. 250–258.

de cette interprétation, la destruction du disque de Boris Vian tout juste acheté est une tentative d'annihiler l'acte de consommation qui vient d'être commis.

Le refus de la consommation est un vœu dynamique qui sous-tend l'articulation du roman en raison de la difficulté pour les personnages d'y résister et de leur peur d'être séduits, d'être amenés à désirer. Pourquoi sinon fuir activement les publicités? Un des paradoxes d'André et Nicole est la cooccurrence de leur « haine » (*HF*, 16) de ce qui veut les faire vouloir et de leur passion pour la télévision — « objet emblématique de la consommation passive³³⁶ », comme le remarque Élisabeth Nardout-Lafarge —, qu'ils refusent d'éteindre (*HF*, 49) et qu'ils veulent garder alors qu'ils comptent vendre tout le reste (*HF*, 110).

Nous l'avons vu, une semblable oscillation entre fascination et circonspection au sujet de la télévision est présente chez les contributeurs de *Mainmise*. Un billet fait même montre de la même méfiance presque mystique qu'André exprime à son sujet lorsqu'il qualifie le « vide [qui] crie » de la télévision de « vecteur irrésistible » qui les « rend fous (*HF*, 49) » : « [A]ttention. La télévision a une dimension mythologique. Elle est une "présence", un esprit dans son coin. C'est un visage à deux faces. [O]n la regarde parce que c'est lumineux et que ça bouge ; comme un feu de foyer, un prétexte³³⁷ ». Dans ce passage, la télévision est dotée d'une présence subjective, d'une sorte d'agentivité. Dans *L'hiver de force*, dont pourrait être tirée cette description, la télévision est presque un personnage supplémentaire dans l'appartement. L'une des principales différences entre la vie des deux duos qui passent leurs journées enfermés dans leur appartement est qu'André et Nicole ont une télévision et que Mille Milles et Chateaugué n'en ont pas. Ce qui ne signifie pas, comme on l'a bien vu, que les seconds soient moins accablés que les premiers. Alors que les plus vieux sont entraînés, hypnotisés, rendus fous par le cri de la télévision qui ne joue plus rien, Mille Milles et Chateaugué sont écrasés par une oisiveté que le texte dote d'une présence et d'une force similaire à celle du téléviseur :

³³⁶ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris, op. cit.*, p. 158.

³³⁷ Anonyme, « Petits jeux et jouets d'images et d'imagination dans la vie quotidienne », *Mainmise*, n°42, 1974, p. 21.

Nous avons passé des heures à être immobiles et à ne faire que cela, à être la proie de l'oisiveté, de la mortelle oisiveté, pas de celle qui est paresse mais de celle qui est impuissance, qui est désespoir, qui s'empare de celui qui est épuisé et qui l'épuise davantage et davantage encore, jusqu'à ce que le seul battement de son cœur lui fasse mal, le brûle (*NV*, 130).

Quelque chose demeure, harcèle les personnages, prenant la forme de divers courants qui envahissent leur intimité. Élisabeth Nardout-Lafarge a relevé l'hybridation des fragments de discours, notamment publicitaires, que l'écriture de Ducharme métisse et qu'elle a nommé « bruit du monde », ajoutant que celui-ci est « parfois assourdissant comme dans *L'hiver de force*, parfois plus discret³³⁸ ». Au-delà de l'apparition de fragments de discours rapportés, la présence de canaux par lesquels ces fragments peuvent parvenir aux personnages témoigne d'un changement de paradigme entre les deux romans, et entre leurs deux époques de rédaction. La modulation du bruit du monde montre à quel degré le monde pénètre l'intimité des personnages, elle révèle si le huis clos est solide ou non.

Mille Milles ne parle jamais de paranoïa, ni même de peur, mais fait montre d'une méfiance qui annonce celle de Marshall McLuhan et des *freaks* qui reprendront celui-ci dans les pages de *Mainmise*. Après l'accident de Chateaugué, après que « la police et la médecine » sont reparties de la chambre louée par les adolescents, Mille Milles est au désespoir :

[I]ls ne sont pas tout à fait partis. 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. [...] Maintenant qu'ils savent où nous nous cachons, c'est comme si toutes les portes étaient ouvertes, c'est comme si la neige entraît par toutes les fenêtres, c'est comme si nos âmes étaient à nu et que le vent soufflait dessus [...] (*NV*, 91).

Mille Milles et Chateaugué sont traqués. Ils sont la proie de forces qui ne visent pas, au premier abord, à les exploiter. Ils ne craignent pas explicitement ce que les médecins ou la

³³⁸ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit. p. 154.

police pourraient faire s'ils revenaient, mais ils souffrent, comme devant les activités des explorateurs de fonds marins, qu'ils étudient, qu'ils sachent et consignent. Être « connu » par le système, comme le craignent les *freaks*³³⁹, est une forme de dépossession, au même titre que la présence du système chez soi. De ce point de vue, le mal est encore plus avancé chez André et Nicole, qui ne sont pas connus par l'Establishment, mais qui reçoivent le bruit du monde, le cri et les injonctions du système directement dans leur salon.

Le nez qui voque et *L'hiver de force* sont des sortes de calques l'un de l'autre, au point où la critique a parfois fait du second la suite du premier³⁴⁰. La convocation du corpus de *Mainmise*, plus précisément l'étude de la manière dont la contre-culture des années 1970 identifie les menaces qui planent sur elle et en parle, nous permet de mesurer le chemin émotif parcouru entre les deux romans de Ducharme, la modulation d'une même angoisse, d'une même lutte dont l'issue est plus ou moins sombre lorsque les livres se referment. La même identité profonde des personnages est en danger, et les mêmes ennemis fondamentaux cherchent à les en déposséder : l'argent et le travail. Mais alors que les moyens du système se sont raffinés, que la télévision, la publicité, la cacophonie du monde et sa séduction se sont répandus, la dépossession n'a plus exactement le même visage. Mille Milles et Chateaugué avaient peur qu'on les contraigne à participer; André et Nicole craignent qu'on les amène à désirer participer.

Point de rencontre entre nos analyses des romans de Ducharme et de la revue *Mainmise*, ce chapitre s'est attelé à montrer la distance sémiotique prise par les textes littéraires par rapport au discours contre-culturel en comparant des motifs similaires qui sont traités différemment dans *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*. Sur le sujet de l'ironie, omniprésente à la fois chez Ducharme et chez les *freaks*, nous avons mis en évidence la manière dont, sans fondamentalement changer les cibles de l'ironie, l'apport de la contre-culture en termes d'idées, mais aussi de vocabulaire et d'orthographe, a fourni de nouvelles avenues à *L'hiver de force* pour se moquer des puissants. En nous inspirant des écrits

³³⁹ Anonyme, « Université alchimique du Kébec : Option paranoïa », *Mainmise*, n° 42, 1974, p. 29.

³⁴⁰ Alex Noël parle d'André Ferron comme d'un « Mille Milles mal vieilli ». Alex Noël, « Les dépossessions romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécoise (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », *op. cit.*, f. 293.

d'Alex Noël sur la dépossession chez Ducharme, nous avons par la suite exploré les motifs conjoints de la perte et de la peur dans les deux romans à l'étude. La paranoïa, absente du *Nez qui voque* et fréquemment convoquée dans *L'hiver de force*, permet au texte d'intégrer ouvertement la peur et la méfiance à la révolte des personnages. Nous avons ainsi eu l'occasion d'observer comment le texte ducharmien module la révolte des personnages en intégrant à sa logique interne de nouveaux éléments du discours social.

CONCLUSION

Parmi les innombrables bouleversements attendus et annoncés au tournant des années 1970, d'aucuns ont vu dans la Révolution tranquille la promesse de « la véritable naissance³⁴¹ » du roman québécois mature. En appui à cette affirmation, Isabelle Daunais rapporte dans *Le roman sans aventure* l'exclamation d'un critique littéraire qui salue la parution de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin en écrivant : « Nous n'avons plus à chercher. Nous le tenons, notre grand écrivain³⁴². » Selon elle et plusieurs autres³⁴³, cette attente aurait été déçue, le roman québécois demeurant hors du « grand contexte³⁴⁴ » tel que le nomme Milan Kundera, c'est à dire de la grande littérature « supranationale » qui transcende le provincialisme. Toujours selon Isabelle Daunais, la position éternellement marginale du roman québécois serait due à la situation « exceptionnelle » et « infiniment rare » qui l'a produit et qu'il exprime : une absence d'aventure, une absence de conflit qui résulterait d'une existence « à l'abri de l'Histoire³⁴⁵ ».

Dans son exposé, Isabelle Daunais s'arrête sur Réjean Ducharme, qu'elle qualifie de « grand romancier de la planque³⁴⁶ », c'est-à-dire qu'elle fait de lui la tête de file d'une nouvelle mouvance d'écrivains qui, à partir du début des années 1960, mettent en scène des personnages reclus qui écrivent (qu'il s'agisse d'écrivains, de diaristes ou de poètes) pour combler le vide de leur vie, dans un monde dont ils se sont pratiquement retirés. Mille Milles écrit en effet que Châteauguë et lui n'ont plus rien d'autre à faire que de « tuer le temps » (*NV*, 53) et d'écrire dans leurs carnets en attendant de se suicider, et André se met explicitement à « tout noter » (*HF*, 17) pour raconter le projet de « repartir à zéro » (*HF*, 19), c'est-à-dire celui de cesser toute activité. Daunais relève la passivité que les

³⁴¹ Isabelle Daunais, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015, p. 11.

³⁴² Jean Éthier-Blais, « Prochain épisode d'Hubert Aquin », *Le Devoir*, 13 novembre 1965, cité dans *ibid.*

³⁴³ Dans sa thèse consacrée à la question de la dépossession dans la littérature québécoise contemporaine, Alex Noël énumère les intellectuels suivants, qui ont déploré d'une manière ou d'une autre les manquements du roman québécois : Laurent Mailhot, Agnès Whitfield, Pierre Nepveu et Réjean Beaudoin. Alex Noël, « Les dépossession romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécoise (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », *op. cit.*, f. 3.

³⁴⁴ Isabelle Daunais, *op. cit.*, p. 7.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 20.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

personnages ducharmiens élèvent en résistance³⁴⁷, le « jeu de la fausse aventure³⁴⁸ » auquel ils se prêtent ainsi que l'immobilisme que leur oppose le monde³⁴⁹, mais elle ne prend jamais en compte la situation économique des personnages dans son analyse. Si les personnages s'opposent à l'action mais souffrent d'inertie, comment considèrent-ils le travail? Est-il une (mauvaise) aventure qui obligerait les personnages à quitter l'immobilité qu'ils ont choisie, ou est-il un engourdissement qui contraindrait les personnages et rendrait impossible l'avènement d'une (bonne) aventure?

Tout le système de croyances des personnages du *Nez qui voque* et de *L'hiver de force* est bâti pour les amener à s'opposer au travail. Une pléthore de situations, dont certaines datent de bien avant le début de la diégèse des romans, amène et renforce l'idée que l'autorité est synonyme d'oppression. La victoire des Anglais sur le territoire du Québec actuel, élevée en indépassable point de départ, se traduit dans le discours de Mille Milles par une domination méprisante qui s'étend jusqu'à la toponymie du territoire et le rend impraticable pour les francophones. L'existence d'une hiérarchie qu'implique le travail, aussi rudimentaire soit-elle, est pour André synonyme d'humiliation et de divisions qui prohibent la solidarité entre travailleurs. L'argent, ce mal nécessaire, est synonyme de misère et d'asservissement, de corruption et d'esclavage. Le travail, qui condense tous ces sous-thèmes, ne peut être perçu que comme la source et le cœur de tous les maux.

La vision du monde des personnages du *Nez qui voque* et de *L'hiver de force* est aussi celle des auteurs de *Mainmise*, qui écrivent, comme les intellectuels qui attendaient le nouveau roman québécois, dans une époque de bouleversements avérés et attendus. L'autorité est honnie au nom des valeurs égalitaires, « synchronisées³⁵⁰ » et horizontales (à l'opposé de la hiérarchie verticale de la culture dominante). L'anglais est synonyme d'une oppression dont la portée dépasse la simple langue; irrémédiablement associé au

³⁴⁷ Il est notamment question de l'épisode où Mille Milles et Chateaugué volent des poignards dont ils n'auront jamais à se servir. Isabelle Daunais, *op. cit.*, p. 167.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 161.

³⁴⁹ On se rappelle de la plainte de Mille Milles qui aimerait « avoir des Anglais » comme Jeanne d'Arc : « il arrive que Mille Milles regrette que [le monde] soit pacifié et ne lui donne pas l'occasion d'un combat ». *Ibid.*, p. 170.

³⁵⁰ Anonyme, « Culture et contre-culture : répression et création », *Mainmise*, n° 3, 1970, p. 158-159.

capitalisme américain, il se confond avec l'argent, toujours « sale³⁵¹ », pour vider le monde de sa beauté.

L'intensité revendicatrice des écrits de *Mainmise*, leurs prises de position radicales et leurs amalgames hardis au tournant des années 1970 mettent en lumière certaines des différences entre *Le nez qui voque* et *L'hiver de force*, bien que, paradoxalement, le roman de 1967 soit à plusieurs égards plus révolté et violent que le roman de 1973. Les différents amalgames de la contre-culture, en plus de son apport immense en vocabulaire, en références, en raccourcis et en associations, colorent le traitement de certains thèmes dans *L'hiver de force*. Sans que les éléments centraux du récit ni les opinions et valeurs fondamentales des personnages n'aient complètement changé, il est clair que l'époque et le discours social par rapport auxquels les romans prennent une distance sémiotique ne sont plus les mêmes. La place que prend dans le discours social le concept de paranoïa est un bon marqueur de ce changement qui influe sur l'écriture de *L'hiver de force*, mais il n'est pas le seul. *Mainmise* nous donne à lire une sous-culture dans laquelle l'ironie est une norme bien plus qu'elle n'est un trait d'esprit, ce qui éclaire la différence entre son emploi dans les deux romans du corpus. Alors que Mille Milles pouvait dire « Travailler? [...] Pour gagner notre vie? La vie est gratuite, voyons! » (*NV*, 163), André ne peut plus feindre une telle naïveté, son époque demandant une sophistication ironique qu'il peine parfois à atteindre³⁵².

Reste à déterminer si les personnages du *Nez qui voque* et de *L'hiver de force* se « planquent³⁵³ » pour éviter l'aventure du travail, ou si le travail signerait plutôt la fin de l'aventure, aussi misérable soit-elle, que les couples cherchent à bâtir entre les quatre murs de leurs logements respectifs. Désignant la ville, ses chantiers et ses gratte-ciels, Mille Milles explique à Châteaugué pourquoi « ils » ont bâti « tout cela » : « Pour rien. Pour se coucher, pour travailler, pour se réveiller » (*NV*, 107). Plus loin, méditant sur la vie, Mille Milles écrit : « Il n'y a que l'âme qui vive continuellement, qui vive quand on dort comme

³⁵¹ C'est bien de « dirty money » dont il est question. Denis Boucher, « La manifestation de la terre glaise ou comment faire pousser ses pots », *Mainmise*, n° 5, 1971, p. 4.

³⁵² C'est par exemple le cas lorsque Nicole et lui ne comprennent pas les traits d'esprit des amis huppés de Catherine.

³⁵³ Isabelle Daunais, *op. cit.*, p. 162.

quand on ne dort pas, qui vive quand on travaille comme quand on ne travaille pas » (*NV*, 163). Associé au sommeil, le travail est une absence dans la vie comme le sommeil l'est dans la journée. Dans *L'hiver de force*, le travail ne peut être pensé en dehors de tout ce à quoi il est rattaché, en dehors de tout le système qui repose sur lui. Travailler, se soucier de l'argent, consommer, ce serait « quitt[er] l'angoisse de nos chaises pour nous embarquer dans leur jumbo-bateau garanti tout confort » (*HF*, 15). Contrairement à Saint-Denys Garneau, qui préférait le mouvement où il trouvait « l'équilibre », même « sans appui », au « malaise³⁵⁴ » des chaises et des fauteuils, les Ferron choisissent de souffrir plutôt que d'accepter l'engourdissement rassurant que promet le travail. L'excipit de *L'hiver de force*, une fois l'échec de l'escapade à l'Île Bizard consommé, présente toutefois aux personnages l'offre difficile à refuser d'un emploi auprès du Parti québécois (*HF*, 273) alors que se terminent le printemps³⁵⁵ et l'amour de Catherine, entraînant dans leur disparition ce qui restait d'espoir. Le livre se ferme, signant une sorte de mort supplémentaire, sur les mots « ça revient au même » (*HF*, 274), qui tracent les contours d'un avenir où plus rien ne saurait constituer une aventure.

Ainsi, sauf pour ceux que la chance ou que le manque de profondeur ont mis à l'abri de l'angoisse comme Catherine, la contre-culture, ses discours et ses idéaux n'ont pas permis la réussite de l'entreprise de libération intellectuelle et spirituelle des personnages. Isolés, les héros du *Nez qui voque* n'ont pas trouvé de manière de vivre qui respecte leurs idéaux et ont dû mourir ou revenir sur leurs convictions. André et Nicole, que leur époque revendicatrice, cynique et riche en analyses socialistes aurait pu outiller pour résister à l'asservissement de la société, sont forcés de se rendre comme leurs prédécesseurs.

³⁵⁴ Hector de Saint-Denys Garneau, « Jeux », *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2013 [1937], p. 11.

³⁵⁵ « Puis demain, 21 juin 1971, l'hiver va commencer, une dernière fois, une fois pour toutes », *HF*, 273.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

Ducharme, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1993 [1967], 354 p.

Ducharme, Réjean, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984 [1973], 273 p.

Mainmise, 1970-1978, n° 1-78.

Corpus secondaire

Angenot, Marc, « Que peut la littérature? Sociocritique littéraire et critique du discours social », dans Jacques Neefs et Marie-Claude Ropars (dir.), *La politique du texte, enjeux sociocritiques pour Claude Duchet*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992, p. 10-27.

Archambault, Maryel, « Réjean Ducharme et la contre-culture », thèse de doctorat, Département de philosophie, Université de Toronto, 1988, 562 f.

Baudrillard, Jean, *La société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, 323 p.

Beaumier, Jean-Paul, « Les vacheries de Bérénice : *L'avalée des avalés* (1966) », *Nuit blanche*, n° 124, 2011, en ligne, <<https://nuitblanche.com/dossier/2014/04/les-vacheries-de-berenice>>, consulté le 23 septembre 2003.

Bédard, Éric, « De la quête millénariste à la thérapie de choc. La pensée felquiste jusqu'à la Crise d'octobre 1970 », *Revue d'études canadiennes*, vol. 7, n° 2, 2002, p. 33-46.

Bélangier, David et Michel Biron, *Sortir du bocal*, Montréal, Boréal, coll. « Liberté grande », 2021, 232 p.

Bellehumeur, Guillaume, « Discours situationnistes dans l'œuvre de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2014, 145 f.

Bessette, Gérard, *Une littérature en ébullition*, Montréal, Hurtubise, 1968, 320 p.

Biron, Michel, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p.

Blais, François, *Document 1*, Montréal, Éditions L'instant même, 2012, 182 p.

- Cardin, Jean-François, *La Crise d'octobre 1970 et le mouvement syndical québécois*, Québec, Regroupement des chercheurs-chercheuses en histoire des travailleurs-travailleuses du Québec, 1988, 309 p.
- Chabot, Julien-Bernard, « L'autocratie dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme », mémoire de maîtrise, Université Laval, Département de littérature, théâtre et cinéma, 2013, 145 f.
- Chassay, Jean-François, « La tension vers l'absolu total », *Voix et images*, vol. 21, n° 3, 1996, p. 478-489.
- , « Le Québec entre la France et les États-Unis dans *Le nez qui voque* », dans Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), « Réjean Ducharme. *L'Avalée des avalés*, *Le nez qui voque* et *Les enfantômes* », *Roman 20-50*, n° 41, juin 2006, p. 55-64.
- Daunais, Isabelle, *Le roman sans aventure*, Montréal, Boréal, 2015, 224 p.
- David, Anne-Marie, « Le roman sans projet. Représentations du travail et de la débâcle industrielle dans la littérature française contemporaine », thèse de doctorat, Université de Montréal, Département des littératures de langue française, 2016, 311 f.
- Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996 [1967], 224 p.
- Didion, Joan, *The White Album*, New York, Zola Books, 2013 [1979], 224 p.
- Ducharme, Réjean, *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1990], 288 p.
- Éthier-Blais, Jean, « Prochain épisode d'Hubert Aquin », *Le Devoir*, 13 novembre 1965.
- Faivre-Duboz, Brigitte et Karim Larose, « Stylisations de la culture chez Fernand Dumont et Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 27, n° 1, 2001, p. 59-73.
- Gagnon, Jacques, « Huguette Gaulin-Bergeron succombe aux brûlures qu'elle s'est infligées dimanche », *La Presse*, 7 juin 1972, p. A3.
- Garneau, Hector de Saint-Denys, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2013 [1937], 96 p.
- Giora, Rachel, « On Irony and Negation », *Discourse Processes*, vol. 19, n° 2, 1995, 239-264 p.
- Grenouillet, Corinne, *Usines en textes, écritures au travail. Témoigner du travail au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2014, 261 p.

- Haghebaert, Élisabeth, *Réjean Ducharme, une marginalité paradoxale*, Montréal, Nota Bene, 2009, 337 p.
- Hofstadter, Richard, « The Paranoid Style in American Politics », *Harper's Magazine*, novembre 1964, s.p., en ligne, <<https://harpers.org/archive/1964/11/the-paranoid-style-in-american-politics/>>, consulté le 8 novembre 2022.
- Hugo, Victor, *Les contemplations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2019 [1856], 512 p.
- Kègle, Christianne et Christianne Clough, « Complexité du récit, modulation génétique. *L'hiver de force* de Réjean Ducharme », *Protée*, vol. 31, n° 1, 2003, p. 81-92.
- Lalonde, Catherine « Tout Mainmise sur la toile », *Le Devoir*, 30 juillet 2012, [<https://www.ledevoir.com/lire/355619/tout-mainmise-sur-la-toile>], consulté le 22 décembre 2022.
- Larochelle, Marie-Hélène, « Équivoque d'une agression : relecture du *Nez qui voque* de Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 36, n° 2, 2004, p. 91-104.
- Larose, Karim et Frédéric Rondeau, *La contre-culture au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2016, 570 p.
- Latouche, Daniel et Diane Poliquin-Bourassa, *Le manuel de la parole. Manifestes québécois. Tome 3 : 1960-1976*, Montréal, Boréal Express, 1979, 289 p.
- Les manifestes du FLQ*, Montréal, édition préparée par Jean-Yves Colette, Vertiges, 2019 s.p., en ligne, <<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/4072967>>, consulté le 12 février 2023.
- Marcotte, Gilles, « La dialectique de l'ancien et du nouveau chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. 6, n° 1, 1980, p. 63-73.
- , « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont », *Études françaises*, vol. 26, n° 1, 1990, p. 87-127.
- McMillan, Gilles, *L'ode et le désode. Essai de sociocritique sur Les enfantômes de Réjean Ducharme*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essai littéraire », 1995, 194 p.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth « La mémoire de Ferron dans *La constellation du lynx* de Louis Hamelin », dans Isabelle Daunais (dir.), *La mémoire du roman*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2013, p. 170-190.

- , « Réjean Ducharme, l'insoumis », dans Réjean Ducharme, *Romans*, édition préparée par Élisabeth Nardout-Lafarge, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2022, p. 11-17.
- , *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoise », 2001, 320 p.
- Noël, Alex, « Les dépossessions romanesques. Lectures de la négativité dans le roman moderne québécois (Anne Hébert, Gabrielle Roy, Réjean Ducharme) », thèse de doctorat, Université Laval, Département de littérature, théâtre et cinéma, 2020, 429 f.
- Popovic, Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n° 151-152, 2011, p. 7-38.
- , « Le festivaesque (la ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48, octobre 1995, p. 116-127.
- Rosenhan, D.L., « On Being Sane in Insane Places », *Science*, vol. 179, n° 4070, janvier 1973, p. 250–258.
- Roszak, Theodore, *The Making of a Counter Culture*, New York, Anchor Books, 1969, 303 p.
- Rouillard, Jacques, « Le rendez-vous manqué du syndicalisme québécois avec un parti des travailleurs (1966-1973) », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 161-182.
- Ruschiensky, Carmen, « Mainmise sur la contre-culture américaine, la traduction comme véhicule de transfert culturel », dans Élise Gay et Rachel Nadon (dir.), *Relire les revues québécoises, histoire, formes et pratiques (XX^e - XXI^e siècle)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises », 2021, p. 217-241.
- Seyfrid-Bommertz, Brigitte, *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1999, 278 p.
- Turner, Fred, *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism*, Chicago, University of Chicago Press, 2006, 354 p.
- Warren, Jean-Philippe, *Ils voulaient changer le monde. Le militantisme marxiste-léniniste au Québec*, Montréal, VLB, 2007, 255 p.

———, « À la défense des prisonniers politiques québécois. Autour du Comité d'aide au Groupe Vallières-Gagnon », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 19, n° 2, 2011, p. 53-71.

———, « Fondation et production de la revue *Mainmise* (1970-1978) », *Mémoires du livre*, vol. 4, n° 1, 2012, en ligne, doi < <https://doi.org/10.7202/1013326ar>>.

Wheen, Francis, *Strange Days Indeed: The Golden Age of Paranoia*, Londres, 4th Estate, 2010, 352 p.