

La femme sujète et l'homme en mutation : un dialogue entamé.
Une étude de la sexuation dans quatre romans québécois contemporains

Virginie Lavallée

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Mars 2008

© Virginie Lavallée, 2008



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence
ISBN: 978-0-494-40817-9
Our file Notre référence
ISBN: 978-0-494-40817-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■ ■ ■
Canada

Sommaire

La femme sujète et l'homme en mutation : un dialogue entamé.
Une étude de la sexuation dans quatre romans québécois contemporains

Virginie Lavallée

Ce mémoire étudie les représentations des femmes qui sont mises en mots par deux romanciers québécois contemporains. Les rapports à la mère et sa place au sein de la famille, la violence et sa médiation, le paradoxe entre la femme sujète et la femme objet de même que le rôle de la femme dans l'identité masculine sont les grands axes de réflexion de cette recherche et lui donnent sa structure. Sans nécessairement y chercher des liens de causalité, l'histoire et l'évolution sociale de la femme ne quittent jamais notre horizon d'analyse. Les hypothèses mises de l'avant supposent un renouvellement de l'imagerie sexuée des femmes, hors de stéréotypes traditionnels contraignants. En effet, au départ, l'objectif était de faire état des figures féminines prédominantes dans des textes littéraires d'auteurs masculins; il s'est bien vite modifié et orienté vers une exploration plus large de la notion de sexuation et de ses déterminants sociaux. Ainsi, ce mémoire d'abord voué à la femme s'est aussi beaucoup interrogé sur les répercussions du discours féministe sur l'écriture masculine. À cet égard, nous avons donc étudié le médiateur de la représentation : le personnage masculin dans son rôle de narrateur ou de personnage principal. L'étude de la sexuation chez Guillaume Vigneault (*Carnets de naufrage* et *Chercher le vent*) et Gaétan Soucy (*L'Acquittement* et *La petite fille qui aimait trop les*

allumettes) met en lumière la corrélation entre les changements affectant les femmes, leur représentation, mais aussi les hommes, dont la pensée a tout autant été influencée par le discours phallogentrique.

Table des matières

Introduction.....	1
Chapitre 1 : La figure de la mère et le modèle familial.....	16
1.1 : Identité, tromperie et modèle familial.....	17
1.1.1 : Françoise Bapaume ou l'hypothétique épouse.....	21
1.1.2 : Gémellité et tromperie.....	21
1.1.3 : Du féminin au masculin : deux modèles de la famille Soisson.....	30
1.1.4 : Un personnage à l'aube de la maternité.....	32
1.2 : La figure de la mère élue ou comment se (re)constituer une famille.....	35
Chapitre 2 : Violence et sexuation.....	40
2.1 : Des personnages féminins qui perdent facilement la vie.....	42
2.1.1 : La mort de la femme en trame de fond.....	42
2.1.2 : Mort symbolique de l'identité féminine : le cadavre sous les fondations de l'édifice.....	47
2.2 : Se faire violence à soi-même.....	50
Chapitre 3 : Femme objet/ femme sujète.....	58
3.1 : Le besoin de réifier la femme dans une entreprise de reconstruction de l'amour de soi.....	59
3.2 : La contre-attaque de la femme sujète.....	68
3.2.1 : En l'absence du maître, la femme prend la parole.....	68
3.2.2 : Jeune écrivain cherche femme sujète pour roman moderne.....	71
Chapitre 4 : L'épouse comme pan de la construction identitaire masculine.....	78
4.1 : Quand la femme perd la vie, l'homme perd la raison.....	83
4.2 : Quand l'épouse quitte le nid.....	87

Conclusion.....	100
Bibliographie.....	107

Introduction

La différence sexuelle serait, selon la théoricienne Luce Irigaray, la chose à penser du vingtième siècle. Tout au long de ce siècle, les femmes québécoises se sont peu à peu affranchies de l'injustice de l'inégalité fondée sur le sexe. Parallèlement, la littérature québécoise s'est mise en marche, cherchant à exprimer sa particularité, désirant se démarquer de la production européenne associée aux ancêtres colonisateurs. De nombreux changements sociaux et culturels ont généré lors de ce siècle un renouvellement des images véhiculées et une importante mutation des valeurs. La Révolution tranquille est l'aboutissement de ces transformations qui se poursuivent jusqu'à la fin du siècle¹, et un point marquant dans les idéologies ayant cours au Québec à cette époque. Ce mémoire étudie des œuvres publiées au tournant du vingt-et-unième siècle, entre 1997 et 2001. Nous avons analysé la portée de la naissance d'un nouveau mode de représentation de la femme dans une culture littéraire en plein épanouissement. Inspirées des études sur la sexuation, nous nous sommes donné la tâche d'étudier la représentation de la femme dans les romans d'auteurs québécois masculins contemporains.

Le choix du sexe des auteurs est motivé par deux facteurs. L'émergence dans les années 1970 d'une critique au féminin a fait en sorte que plusieurs chercheuses se sont questionnées sur les conditions de production et de réception des écrivaines

¹ Ces changements sociaux et idéologiques qui ont permis à la femme de modifier son statut sont analysés dans l'ouvrage du COLLECTIF CLIO (1982). *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, Coll. « Idéelles ». Pour ce qui est des recherches sur l'histoire de l'évolution de la femme au Québec, cet ouvrage a été la source de référence principale, bien que plusieurs autres livres aient aussi été consultés et pris en compte, comme en fait état la bibliographie.

féminines. Cependant, comme le fait remarquer Lori Saint-Martin, « la question de la sexuation de l'écriture se pose avec autant d'acuité pour les textes d'hommes² ». Il est d'autant plus pertinent d'étudier la production contemporaine masculine puisque peu de travaux étudient la représentation féminine qui y est faite³. « La critique au féminin s'est d'abord penchée sur l'image des femmes dans les textes des hommes, puis, dans la foulée de la révolution textuelle féministe de la deuxième moitié de la décennie 1970, elle a privilégié la lecture des textes écrits par des femmes⁴. » La plupart des recherches en lien avec la représentation de la femme dans les œuvres d'hommes se sont donc surtout intéressées aux années 1960 à 1980. Les théoriciennes de la critique au féminin qui ont étudié cette période, comme l'ont fait Lori Saint-Martin et Patricia Smart, en viennent à la conclusion que, « exception près, les écrits des hommes, il faut bien le dire, malgré leurs qualités humaines, formelles ou intellectuelles, ne renouvellent guère la perception des femmes ou du rapport homme-femme⁵. » En lisant un grand nombre de romans masculins de la période choisie, nous avons constaté que souvent de telles affirmations ne trouvaient plus beaucoup d'échos dans la littérature québécoise actuelle. Le renouveau que nous avons rencontré à plusieurs reprises dans ces œuvres quant à l'image de la femme est l'élément déclencheur de nos recherches.

² SAINT-MARTIN, Lori (1997). *Contre-voix, essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche, p. 7.

³ Au terme de notre recherche, nous notons cependant un nombre croissant d'études de la sexuation dans le texte littéraire au cours des récentes années : un numéro de *Voix et Images* (vol. 32, n°2 (95), 2007) est consacré à ce sujet. Les chercheuses Isabelle Boisclair et Lori Saint-Martin dirigent aussi un projet de recherche sur « l'identité sexuelle en question dans la fiction canadienne au masculin (1980-2005) ».

⁴ BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori (2007). « Féminin/ masculin, jeux et transformations », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2 (95), p. 9.

⁵ SAINT-MARTIN (1997). *Op. cit.*, p. 10.

Corpus et histoire littéraire

Différentes étapes du processus de recherche ont permis d'établir le corpus romanesque et le champ de théories et de critiques littéraires qui viennent appuyer nos hypothèses. Nous avons opté pour la décennie 1995-2005 comme champ temporel en tenant compte des dates de publication des auteurs sélectionnés, puisque Gaétan Soucy et Guillaume Vigneault ont publié l'entièreté de leur œuvre durant ces années. Nous croyons aussi qu'une certaine durée est nécessaire pour pouvoir effectuer une comparaison des modèles féminins chez ces deux auteurs. Après avoir construit une bibliographie des titres québécois publiés en français lors de cette dizaine d'années, une liste de lecture d'une trentaine de titres d'auteurs masculins et féminins s'est mise en place. La lecture de ces œuvres, dont la sélection était aléatoire, a précédé le choix final du corpus. À la suite d'un examen en profondeur de ces romans, le choix s'est arrêté sur *L'Acquittement* (1997) et *La petite fille qui aimait trop les allumettes* (1998) de Soucy, et sur *Carnets de naufrage* (2000) et *Chercher le vent* (2001) de Vigneault. Les deux auteurs ont été retenus pour la richesse et la diversité des personnages féminins qu'ils mettent en scène. La ligne directrice de notre réflexion et l'hypothèse de base de ce projet de mémoire sont que l'écriture de Gaétan Soucy, comme celle de Guillaume Vigneault, n'adhèrent pas à l'isotopie féminine traditionnelle et implantent dans la production littéraire québécoise de nouveaux modèles féminins.

Cet espace-temps s'inscrit dans une période que les auteurs de l'ouvrage *Histoire de la littérature québécoise*⁶ font débiter en 1980 et qui se continue à ce

⁶ BIRON, Michel, DUMONT, François et NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth (dir.) (2007). *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal. Bien que certains autres ouvrages offrent une périodisation différente, comme c'est le cas de MAILHOT, Laurent (2003). *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo, nous avons choisi la répartition périodique de Biron, Dumont et Nardout-Lafarge comme étant plus parallèle à l'approche que nous avons de l'évolution littéraire en corrélation avec l'évolution du statut féminin.

jour. Sans qu'il y ait eu une brisure nette qui s'opère, de nombreux changements qui avaient déjà été amorcés à l'époque précédente se sont matérialisés. « À partir de 1980, la littérature au Québec entre dans l'ère du pluralisme⁷. » Non seulement l'écriture des femmes et la littérature au féminin occupent une place de taille, mais il y a aussi une production de plus en plus importante de littérature dite migrante. C'est dans cette perspective qu'elle devient plurielle, multipliant ses voix alors qu'elle était auparavant plus homogène, du moins en apparence.

Le monde de l'édition continue une expansion déjà entamée dans les années 1960, et il se publie au Québec un nombre de romans plus grand que jamais. La littérature québécoise est maintenant enseignée dans les institutions scolaires de façon générale, et ce à tous les niveaux⁸, ce qui la rend plus accessible à tous (et non plus seulement à l'élite). L'État s'implique plus activement dans le champ littéraire en lui accordant un soutien financier plus significatif et « les activités littéraires se multiplient (lancements, festivals littéraires, salon du livre, etc.)⁹ ». Ces facteurs, qui s'inscrivent dans un mouvement de démocratisation de la culture, font en sorte que la littérature québécoise a de plus en plus de lecteurs. Cependant, selon Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, la littérature semble laisser moins de trace qu'auparavant.

D'où le paradoxe central qui colore toute la période contemporaine : c'est au moment où la littérature québécoise paraît plus vivante et plus reconnue que jamais qu'elle est entraînée, comme toute la culture lettrée, dans un vaste processus de minorisation et de décentrement¹⁰.

⁷ *Ibid.*, p. 531.

⁸ Quelques cours de littérature québécoise étaient déjà donnés à l'université, mais constituaient en soi des exceptions. Guy Frégault a notamment enseigné cette matière à l'Université de Montréal dès 1942. Vers la fin des années 1960, les départements universitaires de littérature connaissent un essor important. C'est seulement dans les années 1980 que la littérature québécoise commence à être enseignée de façon généralisée, aux niveaux secondaire, collégial et universitaire. Pour plus d'information sur Frégault, consulter HAMEL, Réginald (selon les manuscrits de) (1996). *Guy Frégault, Littérature canadienne-française*, Montréal, Guérin.

⁹ BIRON, DUMONT et NARDOÛT-LAFARGE (2007). *Op. cit.*, p. 532.

¹⁰ *Ibid.*, p. 532.

Un des décentrement les plus importants est celui de l'activité littéraire face à la nation. La création littéraire à cette époque n'est plus intimement liée au projet de création d'un pays, ce qui la libère d'un lien extrêmement chargé avec l'engagement nationaliste. La nouvelle génération d'écrivains ne s'est pas exilée à Paris pour faire des études comme c'était autrefois souvent le cas, mais a plutôt été formée dans les cégeps avant de continuer des études universitaires au Québec. Selon les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise*, les écrivains de cette génération ne semblent plus ressentir le besoin de se situer face au pays de leurs origines, mais tentent maintenant de trouver leur place dans l'Amérique et dans le paysage mondial :

La France devient un pôle de référence parmi d'autres, remplacé, non pas tant par le pôle québécois, comme on le dit parfois, que par celui, difficile à définir, de l'international. L'écrivain québécois contemporain ne se situe plus seulement, ni même d'abord, par rapport à la littérature française, mais par rapport aux littératures dites étrangères, à commencer par celles d'Amérique, qui lui sont géographiquement proches¹¹.

La relation qu'entretiennent les Québécois avec la religion connaît elle aussi d'importantes modifications, qui, bien qu'amorcées avec la Révolution tranquille, prennent une nouvelle ampleur dans les années 1980. Le catholicisme n'est plus directement lié à la définition identitaire des Québécois, alors qu'il était avant les années 1960 une partie constituante de l'identité canadienne-française. « La très grande majorité des écrivains d'alors, y compris ceux qui se disaient anticléricaux, possédaient une culture catholique commune. C'est cet héritage qui a disparu parmi la génération de 1980, laquelle a pratiquement cessé d'aller à l'église¹². » Il est encore question de religion dans certaines œuvres, mais le rapport à la spiritualité serait devenu quelque chose de personnel, et les repères mystiques évoqueraient de moins en moins spécifiquement le catholicisme.

¹¹ *Ibid.*, p. 533.

¹² *Ibid.*, p. 533.

La littérature se décentre aussi par rapport à elle-même, puisque dans un contexte d'hyperconsommation, elle arrive difficilement à entrer en compétition avec les nouveaux médias qui permettent la gratification immédiate, comme la télévision, le cinéma et Internet. Selon Biron, Dumont et Nardout-Lafarge, le sujet est, à l'époque contemporaine, plus enclin à l'intériorité, comme le prouve le retour du journal intime et la popularité de l'autofiction. « Il s'agit moins en réalité d'un retour à un 'je' ancien qu'une plongée en soi-même, à une profondeur qui n'a pas beaucoup d'équivalents dans la littérature antérieure¹³. » Dans trois des quatre romans à l'étude, une narration à la première personne permet l'incursion dans la psychologie troublée du personnage principal. Cette descente dans l'intériorité sensible s'accompagne toujours des thématiques liées à l'identité qui se retrouvent en grand nombre dans les romans contemporains¹⁴. « Tous ces décentrement [...] se ramènent peut-être au fond à un seul, qui est celui du sujet individuel lui-même, lequel doit reconstruire son identité dans un monde où la nation et la famille se sont décomposées¹⁵. »

Énoncé de la problématique et des hypothèses de recherche

Ce mémoire de maîtrise ne repose pas sur une grille méthodologique stricte, mais cherche à adopter une approche qui s'apparente à celle de la critique au féminin. En effet, notre analyse s'inspirera grandement de cette pratique, dont la « nouveauté profonde [...] est de proposer une approche, et non pas une grille, qui privilégie l'ouverture, le flou, l'ici et le présent¹⁶ ». Cette méthode est mise de l'avant dans le but « d'articuler une vision du féminin qui en vienne à élaborer une théorie sortant des

¹³ *Ibid.*, p. 534.

¹⁴ Sur cette question, il est intéressant de consulter la section « Les fictions de soi » in BIRON, DUMONT et NARDOUT-LAFARGE (2007). *Op. cit.*, pp.624 -626.

¹⁵ *Ibid.*, p. 534.

¹⁶ SAINT-MARTIN (1997). *Op. cit.*, p.34.

modèles binaires¹⁷ ». Pour ce faire, nous devons étudier la sexuation à l'extérieur des caractéristiques associées aux deux sexes pour pouvoir penser le féminin et le masculin sans la coercition de l'idéologie traditionnelle.

Selon la critique au féminin, le texte n'est pas immanent, puisqu'il s'inscrit dans une réalité sociale qu'il est important de prendre en considération ; le statut de la femme et les procédés stylistiques de l'écriture au féminin sont au cœur de cette réflexion théorique.

Tributaire de tout le questionnement épistémologique lié à la féminité [...] [cette posture théorique] a participé à la remise en question de la neutralité des codes, elle a posé désormais comme sexué un discours culturel soumis au logos masculin, elle a cherché une forme de pensée relevant d'une altérité susceptible de nommer le féminin sans pour autant le codifier¹⁸.

C'est dans cette perspective de la critique au féminin que seront étudiées les images des femmes mises en scène par les auteurs sélectionnés.

La critique au féminin est une discipline qui, depuis une trentaine d'années, est en développement continu. Elle s'inspire d'autres courants théoriques à la fois pour s'enrichir et pour se maintenir dans une mouvance réflexive. Nous aurons recours aux différentes branches qui ont nourri cette approche et qui entretiennent des relations les unes avec les autres. Cette épistémologie découle des mouvements féministes, autant pour son apport dans l'étude du texte littéraire qu'au niveau de l'épanouissement social de la femme. Les théories féministes sont elles-mêmes en corrélation directe avec les théories psychanalytiques. Les premiers psychanalystes exploraient la sexuation sur une échelle des valeurs dans laquelle le sexe féminin restait toujours le sexe castré et donc dévalué. Ces théories ont donné beaucoup de matière à exploiter aux intellectuelles féministes, qui se sont chargées d'établir leurs propres conceptions

¹⁷ DUPRÉ (1998). « La critique au féminin » in DUCHET, Claude et VACHON, Stéphane, (dir.) (1998). *La recherche littéraire : objet et méthode*, Montréal, XYZ, Coll. « Documents », p. 466.

¹⁸ *Ibid.*, p. 463.

psychanalytiques sur ce que Freud avait qualifié de « continent noir de la psychanalyse¹⁹ » : la femme dans ses relations interpersonnelles. Puisque la critique au féminin ne cherche pas à faire une lecture immanente des textes littéraires, nous aurons aussi recours à la sociocritique qui vient établir le lien entre le texte et la société dans laquelle il est produit. Notre démarche s'inscrit de cette manière dans un contexte critique dans lequel la ligne directrice demeure les relations entre les individus et le social.

Bien que la critique au féminin soit grandement influencée par les théories féministes, il serait fautif de s'y référer sans les différencier. Le féminisme est un mouvement social qui a eu des répercussions sur les domaines du savoir. L'inégalité entre les sexes aurait vu le jour avec l'avènement de la propriété privée, ou ce que Lévi-Strauss appelle le passage de l'état de nature à celui de culture²⁰. Face à cette injustice, les femmes ont organisé à diverses époques des mouvements sociaux et politiques qui mettent de l'avant les droits de la femme. Comme en fait état Louise Dupré, « la théorie féministe a voulu reconnoter ces caractéristiques associées au féminin pour penser une culture-femme en dehors des assises patriarcales²¹ ». Une critique littéraire féministe s'est mise en place avec des théoriciennes comme Hélène Cixous, Luce Irigaray et Julia Kristeva. Celles-ci ont étudié le sujet féminin hors des paramètres masculins dans le but de le redéfinir. Irigaray et Kristeva, toutes deux psychanalystes, ont remis en cause les théories freudiennes qui appréhendaient le féminin en tant que condition anatomique. Elles se sont détachées de ce mode de pensée et ont théorisé la femme en tant que résultat d'un conditionnement socioculturel phallogocentrique puisque, comme l'affirmait Simone de Beauvoir, « on ne

¹⁹ FREUD, Sigmund (1936). «La féminité» in FREUD, Sigmund (1936). *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », p. 28.

²⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude (1967). *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton & Co.

²¹ DUPRÉ (1998). *Op. cit.*, p. 466.

naît pas femme, on le devient²² ». Lorsqu'il sera question dans ce mémoire des valeurs associées à l'idéologie féministe, nous ferons référence aux attitudes morales mises de l'avant par le nouveau féminisme, mouvement qui prend forme au Québec dans les années 1970. « Les thèmes caractéristiques du féminisme de cette époque sont l'autonomie, l'autodéfinition et l'égalité entre les sexes. [...] Le nouveau féminisme démystifie l'égalité formelle. Il démontre qu'en dépit d'une quasi-égalité des droits, l'égalité dans les faits n'existe pas²³. » La critique au féminin a fait sienne cette conception du statut féminin et nous ferons de même. Les études sur la sexuation, dont la critique au féminin fait partie, « ont [aussi] eu le mérite d'attirer l'attention sur la différence entre l'innée et l'acquis, en mettant en relief, à côté de l'appartenance à un sexe déterminé biologiquement avant même la naissance, l'importance du culturel dans les attitudes du sujet²⁴. » Ces positions adoptées d'entrée de jeu justifient l'apport de la sociocritique à ce travail.

Des constats de base seront empruntés à des théoriciens et seront présentés en tant qu'idées reçues, notamment les concepts de la *communitas* et de la liminarité sociale. La société dépeinte par les auteurs sera analysée sous l'angle de Michel Biron²⁵. Nous présenterons donc la société québécoise telle qu'on la retrouve dans les récits en tant que société liminaire qui évolue sur l'axe horizontal, à l'opposé des sociétés plus hiérarchisées qui s'expliquent sur un axe vertical (la société française, par exemple). Autant pour Soucy que pour Vigneault, cette notion sera essentielle. Le concept de *communitas*, tel qu'utilisé par Michel Biron, a été élaboré par l'anthropologue et ethnologue Victor Witter Turner. Ses recherches ont été

²² DE BEAUVOIR, Simone (1949). *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».

²³ COLLECTIF CLIO (1982). *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, Coll. « Idéelles », p. 477.

²⁴ DUPRÉ, Louise, LINTVELT, Jaap et PATERSON, Janet (dir.) (2002). *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota Bene, p. 7.

²⁵ BIRON, Michel (2000). *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Coll. « Socius ».

inspirées de l'anthropologue Arnold Van Gennep²⁶, qui a présenté la liminarité comme étant un état transitif entre deux phases de développement. Turner s'est basé sur ce concept pour élaborer l'idée de la *communitas*, qu'il définit comme une communauté non structurée dans laquelle les gens partagent une expérience semblable, souvent par le rituel sacré. Biron postule que

la société québécoise s'apparente à ce que l'anthropologue anglais Victor W. Turner appelle une '*communitas*', par opposition à une société fondée sur une structure hiérarchique permanente. La *communitas* développe des relations qui ne sont pas fondées sur l'exercice du pouvoir, mais sur l'expérience de la 'liminarité'. Elle regroupe des gens qui sont en marge de l'institution²⁷.

Dans l'univers liminaire, les relations se développent sur l'axe horizontal, dans une zone de proximité qui est définie en termes de compagnonnage. Les rapports s'élaborent sur « une sorte de hiérarchie horizontale qui n'obéit pas à la logique d'un classement établi d'avance, mais à un système peu déterminé dans lequel tout est affaire de contiguïté, de voisinage²⁸. » C'est le cas des univers qui sont présentés dans les romans à l'étude où l'interaction sociale n'est pas fondée sur l'exercice du pouvoir, mais plutôt sur l'expérience partagée de la liminarité et même de l'égalité, dans certains cas. Cette caractéristique est selon Biron propre à la société québécoise et aux œuvres littéraires qui y sont produites. Les membres de la *communitas*, ici les personnages des romans, ne participent habituellement pas aux institutions sociales, par choix ou par exclusion, et doivent donc s'installer dans la marge, en retrait. La structure est soit absente soit mise en place de façon primitive, ce qui n'empêche pas qu'un système de valeurs qui lui est propre se développe, système que l'écrivain liminaire met en lumière dans ses œuvres.

²⁶ Son ouvrage *The rites of passage* (VAN GENNEP, Arnold (1960). *The rites of passage*, Chicago, University of Chicago Press) a largement influencé les recherches de Victor W. Turner, comme il est possible de le constater dans son texte *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (TURNER, Victor W. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Pub. Co.)

²⁷ BIRON, Michel (2000). *Op. cit.*, p. 11.

²⁸ *Ibid.*, p. 13.

« Le propre de la *communitas* n'est pas d'attaquer la structure : c'est de s'installer en bordure, dans ce que Turner appelle 'le vide du centre'²⁹ ». Les univers décentrés de Soucy, tout comme le monde contigu et quasi-égalitaire de Vigneault, présentent des caractéristiques de la *communitas*, qui prend forme dans un contexte de liminarité. Biron affirme voir dans les écrivains qu'il étudie dans son texte (Garneau, Ferron et Ducharme) la souche d'une thématique qui allait se développer selon divers embranchements, et les prédécesseurs des auteurs québécois contemporains : « Eux-mêmes ont présenté une sorte de père pour les écrivains de la génération suivante (d'un côté, Victor-Lévy Beaulieu, de l'autre, une nébuleuse d'écrivains qui va de Sylvain Trudel à Bruno Hébert et Gaétan Soucy)³⁰. »

Plusieurs lectures des quatre romans du corpus nous ont permis d'organiser des catégories d'images récurrentes qui sous-tendent la structure du mémoire qui se développe en quatre parties, chaque section étant réservée à un type de personnage en particulier. Les chapitres se divisent en sous-sections dans lesquelles une analyse du traitement réservé aux types de personnages est élaborée, appuyée sur des textes théoriques qui viennent soutenir l'hypothèse avancée. Chaque chapitre répond à une hypothèse différente quant à l'aspect contemporain du traitement du personnel romanesque féminin, et ce dans le but d'arriver à un constat au sujet de l'image présentée par les romanciers de cette décennie. Puisque les deux auteurs à l'étude appartiennent à une génération différente, il est à présumer que les résultats varieront à propos des images véhiculées dans leurs écrits. Les résultats anticipés présupposent un type de représentation de la femme distinct de l'idéologie patriarcale traditionnelle québécoise chez Guillaume Vigneault. Il représente selon nous, du moins en partie, la

²⁹ *Ibid.*, pp. 13-14.

³⁰ *Ibid.*, p. 16.

nouvelle réalité sociale de la femme québécoise actuelle, puisqu'il met en scène des hommes et des femmes qui vivent en tant qu'égaux dans des relations non stéréotypées. Chez Gaétan Soucy, bien que certaines valeurs associées à une idéologie paternaliste persistent, il existe néanmoins une ouverture possible quant à la continuation de la femme dans cette société liminaire.

Le premier chapitre traitera en particulier de la figure de la mère et aussi, dans une perspective plus générale, des modèles familiaux. Y seront, entre autres, explorés la notion de tromperie et le concept de la micro-tribu postmoderne. Le deuxième chapitre portera sur la violence, qu'elle soit orientée vers l'Autre féminin ou vers le Soi sujet. Nous y verrons notamment comment les théories girardiennes entrent en jeu dans les textes du corpus, et constaterons que la violence s'oriente désormais moins contre la femme mais plutôt vers le Soi, ici masculin. Le troisième chapitre présentera deux aspects opposés de la femme, soit sa réification et son devenir sujet, pour mettre de l'avant les personnages des romans qui quittent leur statut d'objet pour accéder à la parole, ou encore qui sont de la première génération des femmes sujettes. Le quatrième chapitre analysera finalement l'importance du rôle de l'épouse dans la construction identitaire masculine. Nous y aborderons les conséquences de la perte de la femme dans le régime de définition identitaire de l'homme.

Chapitre 1

La figure de la mère et le modèle familial

« Puisque c'est au nom de la maternité que les femmes ont été exclues de presque tous les domaines publics - social, politique, culturel - puisque la maternité a été la principale justification de l'oppression des femmes, c'est d'une réflexion sur la maternité qu'il faut repartir si l'on veut repenser l'ordre symbolique et transformer les valeurs³¹. » À l'instar de Lori Saint-Martin, nous sommes d'avis qu'une étude de la figure de la femme, notamment en littérature, doit prendre racine dans la façon dont la mère est mise en scène. La femme a occupé dans l'histoire du Québec un rôle central et essentiel, bien que l'accent ait souvent été mis surtout sur sa fonction reproductrice. Selon l'idéologie traditionnelle³², le dessein de la femme est de devenir mère pour assurer la continuité de la nouvelle nation en donnant naissance à de nombreux enfants. Cette façon de penser a créé un stéréotype associé à la position de la mère au sein de la famille québécoise. Bien que l'image de la mère ait changé en corrélation avec l'évolution sociale, le lectorat québécois demeure familier avec la représentation mythifiée de la bonne mère canadienne-française, que Jean Lemoyne dépeint avec acuité :

La mère canadienne-française se dresse en calicot, sur son 'prélat', devant un poêle et une marmite, un petit sur la hanche gauche, une grande cuiller à

³¹ SAINT-MARTIN, Lori (1999). *Le nom de la mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota Bene, p. 14.

³² Lorsqu'il est question dans ce mémoire d'idéologie traditionnelle, conservatrice ou patriarcale, nous faisons référence à l'idéologie mise de l'avant par le clergé catholique et ses alliés, les milieux nationalistes et conservateurs. Cette façon de penser prône un rôle pour la femme qui la contraint à la sphère privée, la valorise pour sa fonction reproductrice, n'encourage pas son éducation et l'asservit à l'autorité de son mari. Cette façon de penser prédomine jusque dans les années 1960. À ce sujet on peut notamment consulter le COLLECTIF CLIO (1982). *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze.

la main droite, une grappe de petits aux jambes et un autre petit dans un ber de la revanche, là, à côté de la boîte à bois. L'époque est vague, mais nous sommes nettement orientés vers le passé ou vers des attardements de plus en plus rares. Notre image a beau ne correspondre avec rien d'actuel ou à peu près, elle s'impose avec insistance, elle est familière à tout et constitue une référence valable pour tous. Nous avons affaire à un mythe³³.

Ce modèle de la matriarche a longtemps prévalu puisqu'il était mis de l'avant par les défenseurs d'une idéologie phallogcentrique conservatrice (le clergé, les agents de colonisation, les politiciens, etc.), qui ont fétichisé la figure maternelle.

Sur les femmes au Québec, l'autorité cléricale et politique a longtemps tenu un seul discours. La société québécoise traditionnelle, ultramontaine et misogynne, valorise, de la femme, deux modèles enracinés tous deux dans la figure de la Vierge : la religieuse consacrée à Dieu ou la mère d'une famille nombreuse, qui accepte avec joie la mission sacrée de garder le Québec catholique français³⁴.

Cette image, aujourd'hui périmée, ne trouve plus d'échos dans les romans étudiés dans ce mémoire. Il demeure cependant impératif de la prendre en compte comme origine de la définition de la mère québécoise et en tant que réalité sociale de nos grands-mères et de leurs prédécesseures. Il est aussi important de se la remémorer dans le but de pouvoir apprécier les bienfaits des changements sociaux, surtout de la révolution sexuelle. Selon Lori Saint-Martin, la psychologue Shari Thurer, dans son ouvrage *The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*³⁵, explique qu'« en réalité, chaque société et chaque époque redéfinit la 'bonne' mère selon ses besoins et sa mythologie³⁶. » Au Québec, l'imagerie de la bonne mère canadienne-française est présentée comme modèle à suivre depuis le dix-huitième siècle jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale. La circonscription des hommes amène un nombre croissant de femmes qui se joignent au marché du travail. Dans les années qui suivent et plus fortement lors de la Révolution tranquille, une égalité formelle

³³ LE MOYNE, Jean (1969). *Convergences*, Montréal, HMV, p. 71.

³⁴ SAINT-MARTIN, Lori (1989). *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Groupe de recherche multidisciplinaire féministe, Université Laval, p. 4.

³⁵ THURER, Shari (1994). *The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother*, Boston, Houghton Mifflin.

³⁶ SAINT-MARTIN (1999). *Op. cit.*, p. 22.

prend place entre les deux sexes grâce à la laïcisation, à la mixité scolaire et aux transformations du statut juridique de la femme. Le climat de la fin des années soixante est propice à l'émancipation de la femme qui découvre sa sexualité et prend possession de son corps, notamment par le contrôle des naissances. Cette mutation des valeurs permet aux femmes en tant qu'individus de modifier leur rôle. Elle entraîne aussi, au début des années 1970, une recrudescence des regroupements féministes organisés, notamment avec la vague nommée nouveau féminisme. Le statut féminin et son rôle social ont connu une évolution, ce qui a permis à des modèles innovateurs de s'inscrire dans le discours social³⁷, laissant de côté une homogénéité ancienne quant à la représentation du rôle de mère. Ce chapitre présente de nouvelles figures maternelles qui apparaissent dans la littérature québécoise au tournant du vingt-et-unième siècle. Il met aussi de l'avant l'écart énorme qui les sépare du mythe de la mère canadienne-française.

Le nouveau mouvement féministe des années 1970, profondément pluriel, a largement contribué à faire entrer dans le discours social la notion selon laquelle la femme est un sujet d'abord et une mère transitoirement. Lori Saint-Martin dénonce que « depuis des millénaires, en réalité, la femme est définie comme une mère avant tout, jamais comme un être libre qui cherche, comme l'homme, à s'accomplir³⁸. » Les théories freudiennes, qui ont largement été réfutées par les mouvements féministes occidentaux, affirmaient que la maternité était non seulement la destinée ultime du sexe féminin, mais que la femme sans enfant était anormale dans son développement émotif. La femme a dû quitter la sphère privée et s'investir dans les domaines sociaux

³⁷ Nous utilisons le terme discours social tel qu'il est défini par Marc Angenot, comme étant l'ensemble de tout ce qui se dit et tout ce qui s'écrit dans une société donnée. Ce concept est élaboré dans l'essai ANGENOT, Marc (1992). « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » in DUCHET, Claude (1992), *La politique du texte*, Lille, Presses universitaires de Lille, pp. 9-25.

³⁸ SAINT-MARTIN (1999). *Op. cit.*, p. 13.

pour qu'on lui reconnaisse une utilité autre que celle de la procréation. Dès lors, de nouveaux archétypes pouvaient naître dans l'imaginaire, hors d'un conformisme traditionnel désormais désuet.

Dans les romans à l'étude, les mères brillent par leur absence physique, ce qui veut dire qu'elles ne participent pas à l'action du temps présent du récit. Chez Gaétan Soucy, les hommes sont dévastés par la mort de la mère de leurs enfants. Toujours vivantes dans leur esprit, elles prévalent sur le plan fantasmatique : telle une présence venue de l'au-delà, leur impact sur la famille se laisse subtilement ressentir. Puisqu'elles n'existent que dans la mémoire, il est difficile de déchiffrer leurs personnalités réelles. Il s'avère donc plus efficace de se concentrer sur la représentation qui en est faite par le père ou les enfants. La maternité dans ces récits est connotée positivement et semble assurer la continuité des femmes, puisque dans les deux œuvres il est question de la naissance de jeunes filles. L'avènement de cette maternité permet à la femme d'établir une lignée.

Chez Guillaume Vigneault, la mère, quasi absente du récit, n'a plus d'impact sur le personnage. Si le narrateur ne s'attarde que très brièvement, voire pas du tout, à ses liens filiaux, l'auteur explore la notion typiquement postmoderne de la famille élue hors des liens de parenté. Il met en scène un personnage qui se constitue une famille nouveau genre qui tient lieu de communauté intime.

1.1 Identité, tromperie et modèle familial

Le thème de la tromperie occupe une place importante dans la production de Gaétan Soucy, non seulement dans les romans à l'étude, mais dans l'ensemble de son œuvre. Cette thématique prend diverses formes et se manifeste surtout dans ce qui a trait à l'identité des personnages. Dans un premier temps, le lecteur est poussé à

remettre en question l'existence réelle d'un personnage qui ne serait qu'un faux-semblant sorti de l'imaginaire du personnage principal. Ensuite, deux jeunes filles utilisent leur ressemblance physique, puisqu'elles sont des jumelles identiques, pour duper un homme qui vient auprès d'elles expier une faute après de multiples années d'absence. Finalement, une jeune fille a été induite en erreur quant à la nature même de la sexuation de son identité. Les personnages féminins sont donc à la fois initiateurs et récepteurs de la tromperie.

1.1.1 Françoise Bapaume ou l'hypothétique épouse

Pour analyser le personnage de Françoise Bapaume, il faut dans un premier temps s'attarder à l'atmosphère qui règne dans *L'Acquittement*. La mise en place de plusieurs éléments inquiétants sème le doute chez le lecteur quant à la véracité des informations véhiculées par le personnage de Louis et à la crédibilité du narrateur omniscient. Le décor dans lequel est campée l'histoire est enseveli sous une épaisse neige aveuglante qui pousse à l'intériorité, puisque le blanc, symboliquement, est la couleur de l'inconscient. La narration est donc un voyage à l'intérieur de la conscience douloureuse de Louis et cette intériorité complexifie le rapport entre le réel et l'imaginaire. Plusieurs souvenirs sont racontés auxquels il est impossible de se fier puisque le souvenir a ceci de particulier qu'il est constitué d'une part de vérité, d'une part de symbolique et d'une part d'imaginaire. Ces réminiscences proviennent de la mémoire de Louis et « depuis quelques mois, l'oubli, telle une pieuvre, avait craché son encre autour de lui, et de vastes pans de son passé avaient basculé dans la noirceur. (La mémoire ne lui revenait que par bribes, par jets glacés et fulgurants.)³⁹ »

³⁹ SOUCY, Gaétan (2000). *L'Acquittement*, [1997], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact », p. 68. Les citations tirées de ce roman sont de l'édition de 2000. Puisque les deux romans de Soucy analysés dans ce mémoire ont été réédités la même année, la référence de bas de page pour *L'Acquittement* sera SOUCY (2000A) et pour *La petite fille qui aimait trop les allumettes* SOUCY (2000B).

Le lecteur est donc méfiant face à l'information qui lui est divulguée et qui semble incomplète : la construction du roman donne l'impression que certains éléments de l'histoire restent dissimulés. La quête du personnage principal n'est jamais complètement expliquée ; il est question de fautes à expier qui ne sont jamais nommées et de personnages qui se ressemblent étrangement. Une ambiance imprégnée de doute s'installe donc, à cause des omissions volontaires et des possibles mensonges qui sont racontés. Ce suspense flou est une des particularités de l'écriture de Soucy.

Plusieurs éléments participent aussi à la théâtralisation du récit qui n'est pas sans alimenter la méfiance déjà titillée du récepteur. Lors de la visite de Louis chez les von Croft, le soulier du patriarche « produisait le bruit du bâton au théâtre quand le spectacle va débiter⁴⁰ » alors qu'il monte faire la sieste et laisse Louis seul avec sa fille. Le comportement de celle-ci est aussi défini dans le champ lexical du théâtre, puisqu'elle entre dans la pièce « brusquement, au premier prétexte, comme dans un vaudeville quelqu'un qui n'en peut plus de ronger son frein dans la pièce d'à côté⁴¹. » Le trac dont Louis est envahi lorsque Maurice vient le chercher, la mention de secrets non divulgués, et les notions de sacrifice et de devoir au sens religieux créent l'attente d'une déflagration. De même, quelques coups de théâtre prennent place dans l'hypnose du récit, par exemple l'horloge qui s'arrête de battre, la révélation de l'auteur des partitions musicales et la jeune morte à l'église.

Ces éléments constituent une intrigue qu'il serait difficile de résoudre si ce n'était du lieutenant Hurtibise, qui est le spectateur de l'histoire. Grâce à lui et aux informations qu'il procure au lecteur, il est possible de résoudre l'énigme de Françoise Bapaume, l'hypothétique épouse de Louis. Une trop grande ressemblance s'installe

⁴⁰ *Ibid.*, p. 63.

⁴¹ *Ibid.*, p. 62.

entre Françoise Bapaume et un deuxième personnage nommé Françoise, la mère du lieutenant Hurtibise. Les informations que Louis révèle au sujet de son épouse viennent après les confidences d'Hurtibise au sujet de sa mère, ou encore de renseignements que Louis trouve dans sa maison : « - Non ? Vrai ? [...] Ma mère aussi s'appelle Françoise. C'est même écrit sur son portrait, là, derrière le comptoir. - J'avais remarqué, dit Louis⁴² ». Cette incroyable concordance est le premier indicateur de la possible fabulation de Louis au sujet de sa femme. Mais loin d'adopter une attitude sceptique, le lieutenant est enchanté par ce hasard : « C'est quand même formidable. Votre épouse et ma mère. Toutes deux violonistes, toutes deux parisiennes, et toutes deux prénommées Françoise !⁴³ ». Bien que la coïncidence soit un peu forte, rien à ce moment du récit ne pousse le récepteur à douter de l'existence réelle de ce personnage. Ce soir-là, avant de dormir, Louis lit une lettre que Françoise lui a adressée, dans laquelle elle se présente comme étant dépendante de lui, alors qu'elle lui dit « tu oublies qu'il y a moi, moi qui n'existe que pour toi⁴⁴ ». Elle le somme de la sauver en lui écrivant un symposium, elle lui confie qu'elle est en train de mourir sans lui et sa musique. Cependant, lorsqu'il termine de lire cette lettre, il se perd dans un songe au sujet de la fille du bedeau dont la disparition est annoncée au début du roman. Il pense à ce qu'elle doit éprouver et se rend compte « avec détresse qu'il prêtait à la fille du bedeau les traits de Françoise⁴⁵ ». Un nouveau parallèle s'installe entre Françoise et cette jeune fille qui sont associées dans une isotopie de l'hiver. La fille du bedeau est morte après s'être perdue dans la forêt enneigée et lorsqu'on la retrouve les pans de sa robe sont encore glacés. Françoise, dans sa lettre, demande à Louis de venir à sa rescousse puisqu'elle est « prisonnière du froid, [...]

⁴² *Ibid.*, p. 35.

⁴³ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 42.

que les neiges éternelles sont en train d[e l']engloutir⁴⁶ ». Mais plus encore, Louis parle de Françoise en comparaison avec feu l'épouse du vieux von Croft, qui était juive, tout comme l'était la mère du lieutenant Hurtibise. Les dédoublements se multiplient donc. Françoise et Louis auraient eu un fils décédé l'année précédente, qui a le même nom et le même âge que le fils von Croft, Maurice. Ainsi, les caractéristiques attribuées à Françoise (et par le fait même à Maurice) semblent presque fabriquées, et ce personnage commence à ressembler un peu trop aux personnages qui entourent Louis et à l'univers dans lequel il se trouve, le village perdu de Saint-Aldor.

Il y a deux facteurs qui viennent confirmer la fabulation du personnage de Françoise. Dans un premier temps, il s'agit des mensonges racontés par Louis, notamment au sujet de l'ourson. Chouinard, l'homme à tout faire du lieutenant, l'a trouvé dans la neige et le rafistole pour son neveu. Il est probable que l'ourson appartenait à la jeune morte, puisque c'est un oiseau qui l'a échappé non loin de la gare. Louis en fera cadeau à Julia lors de leur rencontre en lui disant « c'est l'ourson que mon fils avait quand il était tout petit. Il avait tellement joué avec lui que, voyez, le ventre en avait été déchiré, il avait perdu un œil, une oreille. Il l'avait reprisé lui-même, je me rappelle ; il m'avait piqué un bouton de culotte...⁴⁷ ». C'est la seule révélation que nous qualifierons de mensongère, puisque les informations manquent pour prouver l'incontestabilité de certaines déclarations de Louis. Cependant, un deuxième élément vient confirmer l'inexistence de Françoise. Le spectateur de ce théâtre, le lieutenant Hurtibise, apporte le témoignage révélateur. Lorsqu'il quitte la gare pour retourner à Montréal, Louis oublie derrière lui quelques objets. Il a délibérément laissé une lettre au lieutenant pour s'acquitter de certaines dettes

⁴⁶ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 103-104.

financières. Il avoue dans cette lettre que son épouse a trouvé la mort peu de temps après le décès de leur fils, et que la rencontre des deux Françaises ne pourra donc pas avoir lieu. Alors qu'il monte à l'étage, dans la chambre où avait dormi Louis, le lieutenant trouve par terre la lettre de Françoise Bapaume à son époux. Pénétré d'un soupçon inexplicable, le lieutenant compare les deux lettres et constate qu'il n'y a « plus de doute possible : elles étaient de la même main⁴⁸ ». La machination de Louis s'éclaircit, mais autant de questions restent en suspens.

Les caractéristiques attribuées au personnage de Françoise Bapaume, notamment son manque d'autonomie en l'absence de son mari, sont plutôt de l'ordre d'une idéologie révolue. Ce récit prend place en 1946, ce qui peut expliquer que Françoise soit dépeinte comme étant dépendante de son époux, une caractéristique connotée négativement de nos jours. Puisqu'elle n'existe que dans l'esprit de Louis, il nous semble plus plausible que cette caractéristique lui soit attribuée en réaction au besoin de celui-ci de se sentir lié à un être extérieur à lui. Peut-être aurait-il voulu, pour être plus sécurisé dans sa masculinité, avoir dans sa vie une femme qui se meurt en son absence. Les caractéristiques de Françoise sont donc élaborées en réponse à la fonction qu'elle occupe au sein de la fabulation de Louis, et non dans une perspective chauvine de l'écrivain. À ce titre, Françoise est le personnage féminin de *L'Acquittement* dont le portrait est le moins moderne.

1.1.2 Gémellité et tromperie

Le mythe des jumeaux occupe, selon Jean Perrot, « une place privilégiée dans le champ culturel du monde occidental. Il paraît même tenir lieu d'axe vertébral d'une certaine réflexion sur l'homme et la société⁴⁹ ». C'est un mythe qui existe depuis

⁴⁸ *Ibid.*, p. 123.

⁴⁹ PERROT, Jean (1976). *Mythe et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, p. 7.

l'Antiquité grecque et qui « se définit par un ensemble de relations nécessaires fortement codifiées par la tradition⁵⁰ ». La gémellité est une thématique obsédante dans les œuvres de Gaétan Soucy, et plus particulièrement dans celles qui sont à l'étude dans ce mémoire. La dualité des relations interpersonnelles occupe une place importante : des couples de jumelles sont mis en scène de même que des doubles (les deux Françoise, Louis et Louise, les deux Maurice, etc.). Dans l'univers de Soucy, cette dualité mène souvent à la tromperie. La duperie est perceptible grâce à un point de vue extérieur : dans *L'Acquittement*, il s'agit du regard du narrateur omniscient et de celui du lieutenant Hurtibise ; dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, c'est le regard des gens du village et les fortes réactions qu'ils auront en apercevant Alice.

Geneviève et Julia, les jumelles von Croft de *L'Acquittement*, utilisent leur gémellité pour se faire initiatrices de la tromperie. Louis Bapaume a fait un long et douloureux chemin pour venir voir l'une d'elles, Julia, dans une démarche de rédemption. Il enseignait la musique aux jumelles quand elles étaient petites et est nerveux à l'idée de les retrouver maintenant à l'âge adulte. Il y a une addition insoupçonnée à la famille von Croft : le jeune Maurice, dont l'existence reste inexpiquée. La femme du patriarche von Croft est morte lors de l'accouchement des jumelles et comme il n'est pas question d'un deuxième mariage, l'appartenance directe de Maurice est un des mystères de ce roman. Le sentiment de culpabilité de Louis auprès de Julia et les nombreuses photos de Maurice dans la chambre de celle-ci sont des pistes qui demeurent irrésolues mais qui suggèrent que l'adolescent pourrait être le fils de la jeune femme.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 8.

Une seule distinction physique existe entre les deux sœurs et le vieux von Croft « avait informé Bapaume d'un moyen simple de [les] distinguer [...] : Julia avait développé un grain de beauté au-dessus de la lèvre, qu'elle n'avait pas enfant⁵¹ ». La supercherie est fondée sur cette particularité : le grain de beauté est au cœur du leurre. L'idée de jeu, qui est explicitée par les coups de théâtre, est renforcée par certaines indications du narrateur. Le vieux von Croft se trompe notamment de nom en s'adressant à sa fille. Julia est présentée comme voulant « tenir son rôle jusqu'au bout⁵² » et elle mentionne un tour que sa sœur et elle avaient joué à Louis alors qu'elles étaient petites : elles s'étaient fait passer l'une pour l'autre. Ces données mettent la puce à l'oreille du récepteur qui ne peut s'empêcher de soupçonner le mauvais coup qui se trame aux dépens de Louis. Les jumelles s'adonneront à nouveau au jeu de l'interchangeabilité, mais cette fois toute la famille participe au mauvais tour. Le clan von Croft tourne en ridicule les actions prises par Louis, bien qu'elles soient pour lui d'un sérieux absolu. S'y lit un certain mépris pour ce dernier de même qu'un manque de considération pour les sentiments pourtant fort dramatiques qui l'habitent.

Ces deux jeunes femmes qui usent de malice pour tromper le personnage principal ont des particularités plutôt modernes pour leur époque. L'auteur campe ses personnages dans la première moitié du vingtième siècle, une période où l'idéologie dominante était phallocentrique. À cette époque, les personnages féminins de la littérature québécoise sont encore associés à des valeurs traditionnelles, surtout dans un environnement rural. Prenons pour exemple le personnage de Donalda Poudrier du roman de Claude-Henri Grignon *Un homme et son péché*⁵³. Sa tâche est de tenir la

⁵¹ SOUCY (2000A). *Op. cit.*, p.58.

⁵² *Ibid.*, p.100.

⁵³ GRIGNON, Claude-Henri (2004). *Un homme et son péché*, [1933], Montréal, Stanké, Coll. « 10/10 ».

maison, son mérite repose sur ses qualités ménagères et son appartenance est intimement liée au père et au mari, auxquels elle doit obéissance psychologique et physique. Les jumelles von Croft sont plus émancipées. Julia, bien que mariée, travaille comme sage-femme au lieu de se restreindre à la sphère privée. L'auteur présente ici une image moins stéréotypée de la femme de cette époque que dans le cas de Françoise. Le point de vue du narrateur omniscient s'apparente plutôt à des valeurs égalitaires prônées par le féminisme occidental. Soucy a affirmé, lors d'un entretien⁵⁴, avoir des affinités avec les valeurs mises de l'avant par le féminisme. Même si certains critiques voient dans ses romans une vision anormale de la femme, nous émettons l'hypothèse selon laquelle Gaétan Soucy met en scène des femmes qui s'affranchissent de la domination masculine et choisissent leur propre chemin vers l'indépendance et l'égalité. Les moyens utilisés et les situations initiales ne sont pas nécessairement conventionnels, mais des personnages de Soucy cheminent certainement vers une nouvelle forme de féminité.

Dans le deuxième roman de cet auteur, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, le personnage principal est victime d'une dissimulation, mais cette fois-ci au sujet de sa propre identité. Certains critiques⁵⁵ ont choisi d'examiner le personnage d'Alice selon une perspective négative masculiniste et d'y voir une fillette qui décide de son plein gré de se prêter au jeu du père et de commettre l'inceste avec son frère. Ce mémoire montre plutôt le conditionnement extrême imposé par le père comme mise à mort de la féminité, dont les conséquences sont autant nocives à l'évolution du personnage-narrateur qu'à son frère. Nous voyons dans ce roman une métaphore de

⁵⁴ BORDELEAU, Francine (2000). « Gaétan Soucy et l'écriture du pardon », *Lettres québécoises*, n° 97, printemps, pp. 13-15.

⁵⁵ Voir à ce sujet l'article BOIVIN, Aurélien (2001). « *La petite fille qui aimait trop les allumettes* ou la métaphore du Québec », *Québec français*, n° 122, été, pp. 90-93 ou celui de GERVAIS, Bertrand (2001). « L'art de se brûler les doigts. L'imaginaire de la fin de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* de Gaétan Soucy », *Voix et Images*, vol. XXVI, n°2, pp. 384-393.

l'évolution de la femme hors des assises patriarcales, et l'auteur abonde dans le même sens. Dans un entretien avec Francine Bordeleau, Soucy définit *La petite fille qui aimait trop les allumettes* comme étant « un livre profondément féministe : c'est l'histoire d'une conquête de la féminité, et d'une critique radicale de la civilisation⁵⁶. »

Alice, le personnage-narrateur, ne se rend compte de l'escroquerie dont elle est victime que le jour où son père, qui lui interdisait tout contact avec le monde extérieur à leur domaine, meurt. Complètement isolée, son frère était auparavant son seul compagnon, les paroles de son père, sa seule vérité. Son premier contact avec l'univers extérieur s'établit quand elle va au village pour acheter un cercueil, ayant constaté, le matin où commence le récit, le décès de son père. Son premier contact avec le village de Saint-Aldor s'avère moins traumatique qu'elle ne l'anticipait, et elle découvre sa capacité de fonctionner indépendamment des règles instaurées par le père :

Je remarquais en outre que, ayant désobéi à papa sur le chapitre des interdictions touchant ma sortie hors de l'enceinte du domaine, une fois cette limite franchie, on passait à travers les autres aussi aisément qu'en été dans le petit bois je passais au travers des toiles d'araignées serties de gouttelettes d'argent qui me restaient comme des étoiles du matin dans les cheveux, et puis voilà⁵⁷.

À cause de la loi réductrice du père, Alice éprouve de la difficulté à se définir dans une perspective individuelle. Elle s'associe toujours à une autre personne, dans une dualité rassurante. Quatre couples, dont la narratrice fait partie, sont mis en scène dans le roman : les deux frères, le chevalier et la princesse, les jumelles, et la mère et son enfant. Elle observe, en sortant de son isolement, que tout comme dans son univers, les villageois sont toujours regroupés par duos : « deux individus, encore deux, on

⁵⁶ BORDELEAU (2000), *Op. cit.*, p. 15.

⁵⁷ SOUCY, Gaétan. (2000). *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, [1998], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact », p. 48. Les citations tirées de ce roman proviennent de l'édition de 2000. Désormais, la référence pour ce roman sera SOUCY (2000B).

dirait qu'ils vont par paires ces marioles⁵⁸ ». Croyant au début du récit être un garçon puisqu'elle est fortement encouragée par le père à l'accepter comme vrai, ce personnage se rend compte au contact des villageois qu'il est en réalité une jeune fille. Dans un premier temps, Alice participait donc au duo des fils, dont elle se détache lorsqu'elle se rend compte de son appartenance au sexe féminin. Une fois consciente de sa réelle identité sexuée, elle commence à adopter le genre approprié dans son discours et elle s'associe à l'inspecteur des mines qu'elle rencontre au village et dont elle tombe spontanément amoureuse. Ses connaissances des fréquentations amoureuses lui viennent des livres de chevalerie dont elle adore faire la lecture et desquels elle retient les idées reçues quant au chevalier, dont la tâche est de délivrer la princesse. Le troisième couple est celui de la dualité originelle, la narratrice Alice et sa sœur jumelle Ariane. Contrairement au premier roman abordé, la gémellité n'est pas utilisée dans l'objectif de tromper un tiers, bien au contraire. Dans le cas présent, les deux jumelles subissent le comportement dérangé et violent du père. Pour Alice, le conditionnement agit à deux niveaux différents. Elle est induite en erreur puisque son affiliation à un couple de jumelles est reléguée aux oubliettes, mais aussi leurrée au sujet de son appartenance à un sexe spécifique. Bien qu'elle accomplisse dans le récit un cheminement important d'affirmation vers sa réelle identité, Alice trouve toujours réconfort dans la dualité. Son avenir avec sa fille, dont la naissance est imminente, se présente à elle comme la possibilité d'un nouveau départ.

Puisque les enfants ne quittent jamais le domaine et n'entrent en contact direct avec aucun autre individu que leur père, il est possible pour ce dernier de réinventer l'identité de sa fille et de lui faire croire les informations qu'il lui divulgue.

Le brouillage entre différence sexuelle et sexuée est évidemment lourd de conséquences [...] [puisqu'il] démontre la nature arbitraire de la sexuaton en

⁵⁸ *Ibid.*, p. 64.

termes de code social en soulignant que la différence sexuelle ne relève pas d'une différence biologique, mais d'un processus identitaire culturel⁵⁹.

Pour comprendre la construction du personnage d'Alice, il est impératif d'établir, à l'instar de Judith Lorber, la distinction suivante « between sex, a biological construct, and gender, a social construct, the form which depends on a multitude of societal influences and messages⁶⁰ ». Alice n'est pas dupe des signes de son corps et s'est bien rendue compte qu'il était constitué différemment de celui de son père et de son frère :

Il y a eu une fois, il m'est arrivé une vraie calamité, je crois que j'ai perdu mes couilles. Durant des jours ça s'est mis à saigner, et puis ça cicatrise, et puis ça repart encore, ça dépend de la lune, ah la la, tout ça est à cause de la lune, et j'ai commencé à avoir mes enflures sur le torse aussi.[...] Déjà quand j'étais petit, ce dont je me souviens quand je pissais, c'est que père et frère pissaient debout mais que moi j'ai toujours pissé accroupi, car je n'ai jamais voulu toucher à mes couilles ou même seulement les regarder, comme mon frère passe son temps à le faire, je ne les ai vraiment senties en fait qu'à partir du jour où je les ai perdues, si ç'a du sens ce que je dis, et ça s'est mis à saigner depuis. Mais c'est égal, père savait que c'était moi le plus intelligent de ses fils, et zou. Couilles pas couilles⁶¹.

Elle est donc consciente des caractéristiques de son anatomie, mais n'arrive pas à comprendre sa différence, puisqu'il y a inadéquation entre ses propriétés physiques et l'information qui lui est inculquée quant à sa sexuation⁶². Ce conditionnement prouve l'édification sociale des caractéristiques associées aux genres. La psychanalyse freudienne postulait le féminin comme condition anatomique, théorie que les féministes ont vite remis de l'avant pour démontrer qu'elle était fautive. Les psychanalystes féministes, et plus tard les théoriciennes de la critique au féminin, ont défendu ce point commun : le féminin comme construction sociale. Les hommes ayant longtemps été plus actifs dans la sphère publique, le discours social est fortement

⁵⁹ PATERSON, Janet (2002), « L'espace sexué de l'Autre dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* » in PATERSON, Janet, LINVELT, Jaap et DUPRÉ, Louise (dir.) (2002), *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota Bene, p. 301.

⁶⁰ LORBER, Judith (2004). « Social Construction of Masculinities and Femininities and "The Other" » in GILBERT, Paula Ruth and EBY, Kimberly (dir.). *Violence and Gender: an Interdisciplinary Reader*, New Jersey, Pearson Prentice Hall, p. 63.

⁶¹ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 79.

⁶² La sexuation se définit dans ce mémoire comme l'appartenance à un genre spécifique. Le sexe est le constat anatomique alors que l'aspect sexué (sexuation), ou le genre, est une construction sociale.

empreint d'une idéologie patriarcale traditionnelle qui, au Québec, assujettissait la femme à la sphère privée. Les conditions extrêmes dans lesquelles se trouve la famille Soisson permettent au père de s'adonner à un conditionnement agressif, puisqu'il est le seul point de référence par rapport auquel Alice bâtit son identité sexuée. Au sein de la société du village, cette entreprise de tromperie se serait avérée impossible. En ce sens, Soucy adopte un point de vue qui s'apparente non seulement à celui du féminisme, mais aussi à celui de la critique au féminin.

Ce faux semblant au sujet de son identité fait en sorte qu'Alice remet en question le peu de souvenir qu'elle a de sa sœur jumelle : elle se demande s'ils sont réels ou seulement des hallucinations. Il semble que dans son esprit elle n'arrive pas à appréhender sa fonction au sein de la famille en tant qu'individu, mais seulement comme l'un des deux fils. Bien que plusieurs caractéristiques la différencient de son frère, par exemple son goût pour la lecture et son respect pour la nature, son individualité a été évacuée :

- Frère m'appelle frère, et père nous appelait fils...
- Et comment faisiez-vous pour savoir auquel des deux il s'adressait ?
- La plupart du temps l'un ou l'autre ça lui était indifférent⁶³.

Selon ce raisonnement du père, ses enfants deviennent interchangeable et remplissent la même fonction. Bien que le père n'ait jamais abordé le sujet, des réminiscences de l'existence d'une petite fille hantent symptomatiquement Alice et son frère. Elle raconte ces souvenirs qui sont accompagnés de ceux d'une présence maternelle de la façon suivante :

Au sein de la foule, je sentais autour de moi les bras d'une pute, ou d'une sainte vierge, qui fleurait bon et qui se penchait vers mon oreille pour me dire des choses en riant d'un rire doux, même si je n'existais plus. [...] Dieu que cette pute, si c'en est une, sentait bon et tendre et frais, comme un bouquet d'égantines. Et là, tout à la fin, je voyais venir dans ma direction une bambine qui riait elle aussi, et j'avais la sensation très nette que cette

⁶³ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 81.

bambine avait le même visage que moi, sans être moi pour autant, comme une goutte d'eau⁶⁴.

Cette dualité originelle existe encore sur le plan physique, puisque Ariane, responsable de l'incendie qui a causé le décès de la mère, vit toujours dans le hangar à bois au fond du domaine, hangar où se trouve aussi un coffret de verre, cercueil de l'épouse Soisson. Ariane, ou le Juste Châtiment, est dans un état d'invalidité à cause de sa condition de grande brûlée. Dans ce roman, la gémellité originelle est fragilisée et dissimulée par le père. La notion de doublet alimente l'aspect transposable de la philosophie du père (son frère et elle remplissent la même fonction et sont dès lors substituables), mais évacue du même coup l'individualité.

Dans les deux romans, l'utilisation de la gémellité permet de mettre l'accent sur l'aléatoire (de l'identité, de l'orientation de la culpabilité...). Pour Louis, la recherche d'un exutoire le pousse à canaliser sa trop grande culpabilité vers la mauvaise personne, nous portant à croire que n'importe quel être concret de Saint-Aldor aurait été adéquat. Surtout si l'on prend en considération que c'est à Louise⁶⁵, le personnage de son double féminin, qu'il aurait vraiment dû demander pardon. Elle lui dévoile, lorsqu'elle le rencontre à l'église : « J'ai cru que vous étiez venu jusqu'ici pour moi. [...] un peu pour moi, pour me demander pardon⁶⁶. » La relation qu'ils ont vécue ensemble il y a plus de vingt ans, et leurs caractéristiques semblables (leur nom, leur métier de musicien, leur goût pour le silence et la solitude, l'isotopie du malaise psychique avec lequel ils sont tous deux présentés) les lient dans un rapport troublant,

⁶⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁵ Le personnage de Louise n'est pas étudié plus profondément dans ce mémoire. Nous le considérons comme le double féminin de Louis. Il aurait eu avec elle une aventure alors qu'il enseignait la musique à Saint-Aldor, aventure dont Louis ne se souvient aucunement. Les seules caractéristiques de Louise qui sont présentés sont celles qui se retrouvent aussi chez Louis (le goût pour la musique, la solitude). Comme peu d'informations sont véhiculées par le narrateur quant à ses qualités personnelles, il s'avérerait futile d'analyser la sexualité chez ce personnage. Son importance se rattache au thème de doublet, mais ne s'inscrit pas dans les autres thématiques étudiées ici (la mère et la famille).

⁶⁶ SOUCY (2000A). *Op. cit.*, p. 90.

puisque Louis n'en garde aucun souvenir. Cet épisode, tout en alourdissant la démultiplication des personnages, montre bien le brouillard psychologique qui obnubile à la fois l'esprit de Louis et le déroulement de sa démarche rédemptrice. La cible de sa culpabilité est donc substituable.

1.1.3 Du féminin au masculin : deux modèles de la famille Soisson

La famille de la narratrice de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* connaît des changements extrêmes et dès lors deux types familiaux sont mis en scène. Le modèle initial, qui ne revient au souvenir de la narratrice que par bribes éparses, en est un où père et mère gouvernaient leur fils aîné et leurs deux filles, des jumelles identiques. Cet univers appartient au passé et est défini en termes de clarté fleurie. À la suite de la mort accidentelle de la mère, le père instaure un nouveau régime. Dans cette nouvelle organisation, il exerce le pouvoir absolu de maître sur ses deux fils. Cet univers obscur, sale et en décomposition est connoté négativement bien que la narratrice n'y exprime pas de malheur. Il devient évident que le microcosme dans lequel les deux parents régnaient est marqué par le féminin, puisque décrit en fonction d'isotopies stéréotypées de la féminité : la douceur et la nature. Le monde tel qu'il est présenté après l'incendie est plus empreint de violence et d'animalité, et les membres y évoluent beaucoup plus difficilement : Alice est victime d'inceste, le fils s'approche plus de la bête que de l'adolescent, le père s'adonne à des séances de flagellation et Ariane est maintenue dans un état végétatif.

L'élément déclencheur du changement est la réaction du père à la suite de la perte de son épouse; il réussit à lui seul, en prônant un repliement sur l'univers du domaine Soisson, à imposer à une fillette l'idée qu'elle est un garçon. Janet Paterson explique qu'« incapable de renaître des débris du paradis perdu, le père instaure une

loi patriarcale qui, en transformant les filles en fils, bannit à la fois la mémoire et la présence du féminin⁶⁷ ». Elle ajoute que dans la famille initiale, « il existait une relation heureuse et équilibrée entre les sexes⁶⁸. » Cet univers était rempli d'affection, de soleil et de rires, « il s'agit donc d'un monde rempli d'amour, de gaieté et tendresse où le féminin et le masculin pouvaient coexister en toute plénitude ; monde où l'espace, marqué par l'ouverture et la clarté, entérinait la nature positive d'un équilibre entre les sexes⁶⁹. » Le théoricien Jean Perrot suit la même piste de réflexion lorsqu'il affirme que « le déséquilibre de la cellule familiale s'explique par un séparatisme dû à un repliement sur soi⁷⁰ ». Traumatisé par la mort de son épouse, le père Soisson rejette de façon absolue le féminin : sa jeune fille, responsable de l'accident, est gardée dans un caveau et re-nommée « Le Juste Châtiment », alors que la fillette encore apte à participer à l'univers familial est entraînée à assumer le rôle d'un jeune garçon. En mettant de l'avant les conséquences négatives de ce refoulement (l'aliénation identitaire, l'inceste, la torture) et en démontrant que deux sexes sont brimés dans leur évolution à cause de celui-ci, l'auteur s'éloigne d'un mode de pensée phallogentrique. Il met au premier plan la construction sociale des genres, l'inégalité entre les sexes, l'image de l'homme qui règne comme loi absolue et les mauvais résultats d'une telle gouvernance. Ces éléments, qui sont les thèmes principaux de la sexuation dans ce roman, sont aussi des éléments importants étudiés par le féminisme et, dans une perspective plus large, par les études sur la sexuation.

La position idéologique qu'adopte Soucy est différente de celle des auteurs qui ont été étudiés par les théoriciennes de la critique au féminin. Son œuvre effectue une coupure avec la production littéraire québécoise masculine des années 1960 à 1980.

⁶⁷ PATERSON (2002). *Op. cit.*, p. 307.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 306.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 306.

⁷⁰ PERROT (1976). *Op. cit.*, p. 50.

Lori Saint-Martin, qui a étudié les romans masculins de cette époque (notamment Bessette et Ducharme), explique que « la majorité des romans d'homme encouragent le lecteur à s'identifier au protagoniste masculin et à jouir des malheurs de ses opposants, le plus souvent des femmes. La lectrice de tels romans doit, pour les apprécier, oublier son sexe, intérioriser un discours misogyne⁷¹. » Ce n'est plus le cas dans ce roman de Soucy, qui amène le lecteur sur la route du développement d'une jeune fille jusqu'à récemment brimée par la loi paternelle. Il nous semble peu probable que les lecteurs de ce roman se positionne du côté des personnages masculins, sur lesquels pèse une grande culpabilité qui les plonge dans un état proche de la folie et les mène à leur perte.

1.1.4 Un personnage à l'aube de la maternité

Le résultat ultime du deuxième modèle familial est une filiation qui s'installe de façon malsaine, puisque Alice accouchera bientôt d'un enfant qui est le fruit de l'inceste imposé par le frère. Elle est incitée par le père à croire que « selon ce que nous dictent la nature et la religion, c'est de mon frère bien évidemment qu'il convient que je sois amoureux⁷² ». Dans son univers, la prohibition de l'inceste n'existe pas et elle ne s'inquiète donc pas de la nature de cette grossesse, elle y voit plutôt la chance d'un recommencement, d'une nouvelle dualité définie selon ses propres paramètres. Ce lien binaire prend quelques traits similaires à la dualité originelle d'Alice et Ariane. Tout comme dans son rapport avec sa sœur jumelle, il est question, lorsqu'elle parle de son enfant à venir, d'une ressemblance telle qu'on croirait à l'effet miroir. Tout comme Ariane lui renvoyait une image d'elle-même, sa fille « sera une angelote à qui je serai une goutte d'eau, j'en veux pour preuve la conviction que je sens dans

⁷¹ SAINT-MARTIN, Lori (1997). *Op. cit.*, p. 20.

⁷² SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 74.

mon ventre⁷³ ». Cette réflexivité de son identité s'apparente aux observations de Luce Irigaray dans son ouvrage *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, dans lequel elle explore le renvoi d'images qui prend place entre la mère et la fille : « Toi et moi s'échangeant sans fin, et demeurant chacune. Miroirs vivantes⁷⁴. »

La perception du personnage narrateur sur la maternité s'inscrit dans un courant de pensée psychanalytique qui n'est pas tout à fait contemporain et que les féministes ont remis en question. Irigaray dénonce dans son essai cette duplication de la femme qui entraîne la perte de l'identité individuelle de la mère qui ne devient plus que ça : « Tu te regardes dans la glace. Et ta mère s'y trouve déjà. Et bientôt ta fille-mère. Entre les deux, qu'es-tu⁷⁵ ? » Cependant pour Alice cette grossesse devient la preuve irréfutable de son sexe, et le brouillage quant à la sexuation de son identité la laisse en quête de points de repères féminins. La conception de la maternité véhiculée dans le roman est donc assez traditionnelle, mais elle remplit une fonction symbolique de la continuation de la femme dans une société sans maître, alors que l'homme n'a pas su en faire autant.

L'évolution d'Alice s'effectue en différentes étapes. Il devient inévitable pour elle de quitter le domaine Soisson pour compléter le retour à sa sexuation véritable puisqu'elle

a beau vouloir reconnaître son corps féminin, mais étant donné qu'elle est dans l'enceinte du domaine paternel, elle est incapable de renoncer complètement à l'identité qu'on lui a conférée. [...] Cette confusion générique se dissoudra [...] lorsque la narratrice, s'appropriant son prénom d'Alice, revendiquant sa féminité, évacuera le masculin complètement de son discours⁷⁶.

Une fois cette féminité acceptée, elle tentera d'élaborer un plan et de trouver par quels moyens elle peut modifier sa situation. S'oppose à sa réaction celle de son frère qui est

⁷³ *Ibid.*, p. 178.

⁷⁴ IRIGARAY, Luce (1979). *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Minuit, p. 10.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁶ PATERSON (2002). *Op. cit.*, p. 303.

décrite dans le champ lexical de la folie. Face à l'absence de guide, la seule solution envisageable pour lui est de se construire une fausse armée à l'aide d'épouvantails et de lancer des bottes de foin en feu pour empêcher les villageois de venir envahir le domaine. Bien qu'elle reconnaisse la débrouillardise de cette entreprise, Alice la considère tout de même inefficace et décrit l'état d'esprit de son frère de la façon suivante : « une telle ingéniosité chez un être aussi peu déluré du chapeau que mon frère ne pouvait être dû qu'à un état de grâce [...] et c'est sans doute de se sentir si intelligent après des années de ténèbres mentales qui avait rendu folle sa cervelle⁷⁷ ». Celui-ci sera abattu alors qu'Alice, par sa meilleure capacité à se gouverner elle-même, saura survivre. Sa continuation est même doublement assurée par l'enfant qu'elle porte en elle et dont elle a la certitude que ce sera une fille⁷⁸.

Le comportement qu'elle souhaite avoir avec sa fille s'oppose directement à celui du frère, qui est quelque peu démonisé dans les dernières pages puisque Alice s'y réfère selon le champ lexical de l'enfer. Contrairement à lui, elle voudrait que sa fille développe un goût pour la lecture et apprenne à admirer la nature sans la détruire, « elle grandira sans horizon aucun, comme les fleurs qui n'ont pas besoin qu'on les maltraite pour pousser toutes couleurs dehors⁷⁹ ». Son désir est que l'attitude bestiale et violente s'arrête avec la mort du frère. Selon les prédictions de la narratrice, la

⁷⁷ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 133.

⁷⁸ Il est impératif de noter que l'étude de ce roman s'arrête avec la fin du récit et ne tient pas compte du texte dramatique *Catoblépas* (SOUCY, Gaétan (2001). *Catoblépas*, Montréal, Boréal). Cette œuvre théâtrale met en scène un personnage nommé Alice, que l'on peut supposer être le même que la narratrice de *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, avec un saut dans le temps de vingt ans. Un dialogue prend place entre une femme qui a accouché de jumeaux et qui a passé plusieurs années dans un institut psychiatrique et la nonne qui a pris en charge son fils. Alice aurait assassiné sa jeune fille atteinte d'une maladie incurable, alors que son fils, un virtuose de la musique au physique monstrueux, est entre les mains de cette religieuse qui en fait son dieu. L'étude de ce mémoire se limite à deux romans de Soucy, et n'analyse donc que le contenu de ceux-ci. L'auteur avait lui-même expliqué la dissociation des deux Alice dans un entretien avec Stéphanie Jasmin qui paraît à la suite de *Catoblépas*, : « il existe un gouffre, et un gouffre nécessaire, entre la parole d'Alice narratrice de *La petite fille...* et la parole d'Alice personnage de *Catoblépas*. Le gouffre de vingt ans d'enfermement. » (SOUCY (2001). *Op. cit.*, p. 85) Les hypothèses mises de l'avant trouvent les exemples et citations à l'appui dans le roman étudié et auraient évidemment pris une tangente différente si le texte dramatique publié quelques années plus tard avait fait partie du corpus primaire.

⁷⁹ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 178.

filiation Soisson fera un retour aux valeurs du modèle familial initial, celui dans lequel homme et femme coexistaient paisiblement. Elle souhaite que le règne de la terreur se termine et que la féminité puisse maintenant s'épanouir sainement. « Victoire, donc, [...] sur les forces opprimantes dévastatrices du patriarcat⁸⁰. »

La réaction d'Alice en l'absence du maître prouve que dans la *communitas* Soisson, la femme est davantage capable de se gouverner par elle-même. Cette *microsociété*⁸¹ liminaire de la famille Soisson connaissait une évolution plus bénéfique à ses membres lorsqu'il y existait un équilibre entre les deux sexes. En l'absence du féminin, le groupe est sur une pente glissante qui mène à la dénégation d'un sexe et ultimement au suicide du père. Soucy met donc en scène un univers qui se développe marginalement sur l'axe horizontal, dans une zone de proximité qui valorise la ressemblance, et dans lequel la femme est beaucoup plus apte à l'épanouissement que l'homme qui bénéficierait grandement de règles à suivre ou d'un protocole plus strict. En l'absence de la loi du père, fille et garçon sont déboussolés, mais seule Alice subsiste.

1.2 La figure de la mère élue ou comment se (re)constituer une famille

Dans les romans de Guillaume Vigneault, l'univers familial du personnage narrateur n'est que très peu mis en scène. Dans le premier, *Carnets de naufrage*, il n'y a qu'une seule mention de la mère d'Alexandre, le narrateur, qui affirme qu'« elle s'inquiète toujours quand elle [...] [le] voit prendre la route par mauvais temps⁸² ». C'est la seule fois qu'Alexandre parle de celle-ci. Il y a un épisode un peu plus élaboré

⁸⁰ PATERSON (2002). Op. cit., p. 308.

⁸¹ Il s'agit d'une *microsociété* dans la mesure où le groupe est régi en fonction de ses propres lois, en marge d'une société plus structurée, et qu'elle gravite autour d'un personnage démiurgique, le père.

⁸² VIGNEAULT, Guillaume (2001). *Carnets de naufrage*, [2000], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact », p. 12. Les citations tirées de ce roman sont de l'édition de 2001.

avec son père, mais néanmoins les membres de sa famille ne jouent pas un rôle important dans le récit. Dans le deuxième roman, *Chercher le vent*, il n'y a qu'une mention anodine de la famille de Jack, le personnage narrateur. Il y a cependant deux personnages-mères qui participent à l'action, l'un étant décrit négativement et l'autre très positivement. Le champ lexical de la folie utilisé lorsque Jack parle de son ancienne belle-mère, Françoise Molinari, s'oppose directement aux descriptions qui sont faites de May, une vieille dame du Maine avec qui il se liera d'une amitié qui s'apparente à la relation mère-fils.

L'ancienne belle-mère de Jack, Françoise Molinari, est une psychanalyste mondaine et despotique pour laquelle il n'a jamais un bon mot. Elle provoque chez Jack une certaine violence, à cause de son « behaviorisme glacial⁸³ » et de son détachement. Lorsqu'il écoute la conversation de son beau-frère Tristan avec celle-ci, les premiers signes de violence font surface : « Tristan disait : 'Oui, maman' sur le même ton que s'il avait dit 'Oui, docteur', les neurones englués dans un cocktail chimique. J'ai le goût de tuer, des fois⁸⁴ ». Il a envie d'être gratuitement méchant avec elle, mais ne le fait pas. Le personnage de Françoise n'apparaît qu'à quelques reprises dans le roman et ses apparitions sont toujours de courte durée, mais il est impératif de souligner avec quelle négativité elle est présentée par Jack avant d'aborder le personnage de May.

Le traitement réservé à May est diamétralement opposé à celui de Françoise. Lors de son séjour dans le Maine, Jack fait la rencontre de cette dame anglo-saxonne d'une soixantaine d'années et se lie rapidement d'amitié avec elle. La cavale routière de Jack symbolise une certaine quête identitaire ; il éprouve de la difficulté à sortir de la torpeur qui l'habite à la suite de son divorce et il a grandement besoin de plonger en

⁸³ VIGNEAULT, Guillaume (2003). *Chercher le vent*, [2001], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact », p. 39. Les citations tirées de ce roman sont de l'édition de 2003.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 39-40.

lui-même pour arriver à se reconstituer. Il quitte donc sa maison retirée du monde de La Minerve pour se diriger vers le Maine, où il séjourne à Boar Harbour. Ses compagnons de voyage des premiers jours, Tristan et Nuna, le quittent pour poursuivre leur propre route, alors que Jack se referme sur lui-même. Cependant, il ne reste pas seul longtemps puisque May, la propriétaire de la maison qu'il loue, revient chez elle pour y trouver Jack dans un mauvais état psychologique. Ils développent rapidement une amitié et Jack saura profiter de la sagesse de son aînée, le premier personnage du roman qui réussit à le faire évoluer, quoique Nuna ait préparé le terrain.

Jack est un antihéros marginal et rationaliste qui a grandement besoin de s'ouvrir à la sagesse de ceux qui ont plus de vécu que lui. En May, il trouve ce que le théoricien Jean-Pierre Lapointe, dans son article *Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers contemporains*, qualifie de « professeur d'un savoir, [...] [qui] est en mesure de transcender les circonstances et d'ouvrir au protagoniste la voie de la connaissance et du dépassement de soi⁸⁵ ». Elle devient, le temps d'un bref séjour, le mentor ou le guide spirituel de Jack. Elle réussit à lui « faire parler de la photographie, un moment⁸⁶ » alors qu'il refusait d'aborder ce sujet depuis longtemps, puisqu'il avait cessé de pratiquer cette activité. Beaucoup plus âgée que lui et ayant le tour de le pousser à philosopher sur son existence, May prend les traits d'un modèle de mère hors filiation, laquelle n'est pas imposée par la nature mais plutôt élue de plein gré par Jack. Selon le sociologue Michel Maffesoli, il est typique de la postmodernité de chercher à se créer une appartenance non imposée. Il explique que notre époque connaît un retour de certains grands thèmes, notamment celui de la tribu. Les individus seraient portés à se rassembler selon des valeurs communes dans une recherche de socialité. Cette réaction est causée par le fait que

⁸⁵ LAPOINTE, Jean-Pierre (1992). « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers contemporains », *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1, p. 15.

⁸⁶ VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, p. 149.

les diverses institutions sociales, devenues de plus en plus abstraites et désincarnées, ne semblent plus en prise avec l'exigence réaffirmée de proximité. D'où l'émergence d'un néo-tribalisme postmoderne reposant sur le, toujours et à nouveau, besoin de solidarité et de protection caractérisant tout ensemble social⁸⁷.

La notion sociale de la famille reconstituée avec des membres que l'on a choisis occupe de plus en plus de place, notamment dans la littérature. Il y a des exemples de ce regroupement en tribu non seulement dans la littérature québécoise, par exemple dans *Rouge, mère et fils*⁸⁸ de Suzanne Jacob, mais aussi dans la littérature française. Prenons l'exemple du roman d'Anna Gavalda qui a connu un grand succès, *Ensemble, c'est tout*⁸⁹, où cette idée est complètement incarnée par le groupe de personnages hétéroclites mis en scène. Dans ce deuxième roman de Vigneault, le sens de la tribu lie des personnages d'âges et d'origines différents à Jack (il est évidemment question de Tristan, Nuna, May et Derek) qui, bien qu'il ait besoin au nom de sa crise identitaire d'une certaine solitude, les retrouve de façon ponctuelle. Elles sont les seules personnes avec lesquelles il a un point d'attache, et lors de son exposition à New York, qui est une espèce de retour à la vie sociale qui boucle la cavale, trois d'entre eux sont présents. Dans cette reconstruction d'une famille, May, qui a une fille ayant presque le même âge que Jack, occupe le rôle de mère. À ce titre, Nuna occupe le rôle d'amoureuse et Tristan, celui de frère.

Ce besoin d'appartenance, bien qu'insoupçonné chez Jack dans un premier temps, est une caractéristique contemporaine de l'écriture de Vigneault. Cette notion d'élection d'une famille hors filiation est particulièrement nouvelle et se présente dans le récit comme une nécessité absolue pour l'évolution de Jack. La mère de Monica et Tristan, Françoise Molinari, est dépeinte de façon particulièrement cruelle pour exposer à quel point il peut être difficile d'entretenir des relations avec sa

⁸⁷ MAFFESOLI, Michel. Source Internet : <http://1libertaire.free.fr/Maffesoli03.html>

⁸⁸ JACOB, Suzanne (2001). *Rouge, mère et fils*, Paris, Seuil.

⁸⁹ GAVALDA, Anna (2004). *Ensemble, c'est tout*, Paris, La Dilettante.

famille naturelle. Tandis que lorsqu'un processus de sélection prend place, érigé sur des intérêts communs et sur un partage des valeurs, la relation est beaucoup plus harmonieuse et permet un épanouissement plus concret. May entre dans la vie de Jack alors qu'il a désespérément besoin d'être guidé spirituellement. Le détachement qu'il ressent face à ses liens filiaux le laisse élire la personne qui remplira le rôle de mère dans sa vie.

Chapitre 2

Violence et sexualité

Il est souvent question dans le discours social actuel de la violence. L'avènement des nouvelles technologies, dont les médias visuels, donne lieu à de nouveaux moyens de représentation. La violence se retrouve maintenant en image, plus frappante que jamais. Cependant le sujet n'est pas nouveau et est présenté dans plusieurs œuvres littéraires à travers les époques et dans différentes cultures. En littérature, les mots peuvent se faire tout aussi prégnants que le sont les images, et la production québécoise n'est pas étrangère à cette topique. Les théoriciennes Patricia Smart et Lori Saint-Martin, qui se sont toutes deux intéressées à la littérature québécoise des années 1960 à 1980, en sont venues à une conclusion similaire quant à la présence importante de la violence dans les romans masculins de cette période : la femme est plus souvent qu'autrement réceptrice de ces agressions. Smart remarque que « dans la quasi-totalité des romans écrits par des hommes à cette époque, c'est la femme qui est la victime des pulsions violentes⁹⁰. » Est-ce seulement un trait caractéristique de cette vingtaine d'années, où retrouve-t-on encore dans la littérature contemporaine cette même véhémence? Mais surtout est-elle toujours orientée vers les membres du sexe féminin? On peut s'attendre, à la suite de l'évolution qu'a connu le statut de la femme, à ce que la littérature ne mette plus en scène des images de femmes victimes d'une violence opprimante, soumises aux pulsions de leur époux. Cette hypothétique conclusion serait partiellement correcte, mais légèrement hâtive.

⁹⁰ SMART, Patricia (1988). *Écrire dans la Maison du Père*, Montréal, Québec/Amérique, p. 238.

Dans les romans à l'étude, il est question d'abus psychologique et de violence, parfois envers la femme, mais aussi souvent envers le Soi masculin. Louis Bapaume, bien qu'il soit tourmenté, est d'une nature pacifique et éprouve encore du remords d'avoir assené aux jumelles des coups de règle sur les doigts, quoique ce fût pratique courante à l'époque à laquelle se déroule le roman. Le Père Soisson cependant est le personnage le plus violent : il bat son fils et sa fille est victime d'agression psychologique dont les conséquences sont graves au point de vue identitaire. Le patriarche canalise aussi sa véhémence vers son propre corps, puisqu'il s'adonne à des activités de flagellation. Ce besoin de se faire violence à la suite de la perte de la femme aimée serait peut-être caractéristique de l'attitude masculine de la période à l'étude, puisqu'un comportement similaire est mis en lumière dans les romans de Guillaume Vigneault. Alexandre et Jack ont une façon équivalente de gérer leur impétuosité face à l'échec de leur relation amoureuse respective. Chez Vigneault, les personnages narrateurs n'orientent leur violence que vers eux-mêmes, étape de leur quête identitaire qui appelle à la renaissance. Par contre, aucune violence contre la femme n'est mise en scène dans ses romans.

Quelques vestiges de la violence qui se faisait si prégnante quelques décennies plus tôt subsistent néanmoins. Dans les romans de Gaétan Soucy, la mort d'un personnage féminin flotte en trame de fond et hante le personnage principal. Dans les œuvres de Vigneault, violence et exutoire prennent naissance en un même lieu. Dans les deux cas, il faut repenser la notion de violence pour comprendre ce qu'elle signifie au plan symbolique.

2.1 Des personnages féminins qui perdent facilement la vie

Les personnages féminins de Gaétan Soucy trouvent souvent la mort au cours de ses récits. C'est le cas des romans à l'étude, mais aussi d'autres de ses œuvres, comme par exemple *Music Hall!* où le personnage principal est hanté par le souvenir d'une jeune fille décédée lors de la destruction d'un immeuble abandonné. Sur le plan figuratif, la mort des personnages féminins prend différentes avenues qui seront explorées plus loin dans cette étude. Les théories de René Girard seront ici invoquées dans le but d'explorer comment un personnage féminin pourrait remplir le rôle de bouc émissaire et assurer la continuité de la collectivité en trouvant la mort, alors que celles de Patricia Smart entrent en jeu pour expliquer la nécessité de l'inactivité féminine dans le maintien de l'univers masculin. À l'instar de Smart, nous nous demandons si cette violence contre la femme « serait [...] donc inévitable, inhérente au processus même de la représentation tel que vécu par le sujet masculin ? Ou y aurait-il moyen de défaire le triangle œdipien, entrer dans le langage *autrement*⁹¹ ». Nous ferons aussi appel aux théories de Janet Paterson pour analyser en quoi la mise à mort symbolique de la féminité est nocive autant à l'homme qu'à la femme, de même que la fonction que remplit cette mort dans le développement identitaire des personnages.

2.1.1 La mort de la femme en trame de fond

Parler de violence en abordant les romans de Soucy, c'est tout d'abord comprendre que la thématique de la mort est inhérente à son écriture. Dans les œuvres à l'étude, il s'agit d'un sujet qui prend place dans un récit à tiroirs. Dans

⁹¹ *Ibid.*, p. 250.

L'Acquittement, la mort initiale est celle du père de Louis, comme le révèle un rêve de celui-ci présenté au lecteur par le biais de la narration omnisciente. Il y a ensuite la mort de Maurice, son fils décédé à l'âge de treize ans, qui serait tout aussi fictif que son épouse Françoise, qui meurt elle aussi. S'ajoute à ces morts la disparition de la fille du bedeau de Saint-Aldor, qui prend vite une saveur dramatique, puisque l'espoir de la retrouver en vie s'amenuise au long du récit. Sa présence fantomatique exerce un certain pouvoir sur Louis qui pense à elle symptomatiquement, jusqu'à ce qu'il aperçoive son cercueil dans l'église. Ces morts amènent une suite d'expiation dont Louis doit s'acquitter bien qu'« aucun péché ne justifie la punition de voir mourir ceux qu'on aime⁹². »

Dans le deuxième roman, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, le suicide du père s'emboîte à la mort initiale, celle de la mère. Puis s'y ajoute la mort de l'inspecteur des mines. Cette dernière perte a moins de répercussions sur la vie des deux adolescents mais remplit une fonction symbolique, puisqu'elle agit comme preuve du règne de la violence qui prend place dans le domaine Soisson. Le décès de la mère est toujours présent en trame de fond à deux niveaux différents. Son existence physique subsiste, puisque sa dépouille est conservée dans un cercueil de verre dans une grange sur le domaine. De plus, il est impossible d'oublier que sa mort est la cause première du changement considérable dans l'économie familiale et dans le mode de vie des survivants, le Père et les « deux fils ».

Dans cette étude, la récurrence de la mort de jeunes femmes est analysée comme un élément constitutif de l'atmosphère globale, selon l'angle du mimétisme tel qu'élaboré par René Girard⁹³. Les sociétés qui sont mises en scène dans les deux œuvres sont empreintes d'une grande tension violente. Dans *L'Acquittement*, cette

⁹² SOUCY (2000A). *Op. cit.*, p.109.

⁹³ GIRARD, René (1972). *La violence et le sacré*, Paris, Grasset et Fasquelle.

violence se manifeste surtout par le besoin prégnant de rédemption de Louis. Elle est aussi incarnée par le paysage infini et par l'emplacement isolé où se déroule le récit. Louis a dû parcourir une longue route pour en arriver à ce coin reculé du pays où sa culpabilité connaît son apogée. Dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, la violence est encore une fois caractérisée par le repliement sur soi d'une microsociété dans laquelle règnent la tristesse infinie du père, le constant châtement de l'accident et l'impossibilité de vivre dans la vérité.

Le type de violence représenté dans ces romans est différent de celui que l'on retrouvait dans les années 1960 à 1980. Durant cette période, on abordait surtout le sujet de la violence conjugale et familiale, comme c'est le cas d'œuvres d'Anne Hébert⁹⁴ ou d'Hubert Aquin⁹⁵, pour ne nommer que ceux-ci. Comme le fait remarquer Ann Brown, à cette époque la « violence compromet toujours la liberté de mouvement et d'expression des épouses [...] [et] elle apparaît aussi souvent comme enlevant à la femme jusqu'à la possibilité de refuser les rapports sexuels⁹⁶. » Sur les quatre romans étudiés, il n'y en a qu'un seul dans lequel la liberté d'une jeune fille est restreinte. Cet asservissement n'est cependant pas propre au féminin, puisqu'il est aussi infligé à son frère. Dans les trois autres œuvres, la femme n'est pas vue comme la propriété de l'homme, et ce dernier ne cherche pas à la dominer. Ce nouveau statut féminin, tributaire de l'époque contemporaine, amène des changements au niveau du type de violence qui est mis en scène dans la littérature.

Dans les romans de Soucy, l'homme cherche à survivre à la perte de la femme, et son trop grand sentiment de culpabilité et de solitude amène une tension violente insoutenable dans le groupe au sein duquel il se trouve. L'intensité avec laquelle il

⁹⁴ Prenons par exemple son roman *Kamouraska*, publié en 1970.

⁹⁵ Notamment dans son roman *Trou de mémoire*, publié en 1968.

⁹⁶ BROWN, Anne (2000). « La violence dénoncée dans le roman féminin des années soixante » in JOUBERT, Lucie (dir.) (2000). *Trajectoires au féminin*, Québec, Nota Bene, p. 178.

perçoit sa faute a des répercussions négatives sur l'univers qui l'entoure. La théorie girardienne explique que la seule façon pour une communauté de se libérer de cette violence est de canaliser l'énergie négative vers un bouc émissaire. Selon la théorie du mimétisme, les désirs sont inévitablement médiatisés par le regard de l'autre et l'individu souhaite toujours posséder ce que l'autre possède; dans cette mesure, toute relation est triangulaire entre l'individu, l'objet désiré et le médiateur de l'objet convoité. Cette concurrence des désirs fait augmenter la violence qui doit nécessairement avoir un exutoire, faute de quoi elle fera éclater la communauté. C'est alors que le bouc émissaire entre en jeu : il trouve la mort lors d'une crise sacrificielle qui, dans les sociétés primitives, prend la forme d'une cérémonie rituelle où la mise à mort se produit aux yeux de tous. Cette crise sacrificielle peut, dans la littérature, prendre une forme plus symbolique mais amène toujours néanmoins la mort. Girard explique ce décès inévitable par le besoin de toute formation de se définir comme telle grâce à son extérieur, processus de définition identitaire dans lequel un tiers est toujours sacrifié. Le choix du bouc émissaire est souvent arbitraire, comme la foudre qui se décharge n'importe où, et Girard explique que l'anthropologue Joseph de Maistre postule qu'on « voit toujours dans la victime rituelle une créature 'innocente', qui paye pour quelque 'coupable'⁹⁷ ».

Dans cette perspective, la fille du bedeau de Saint-Aldor remplit la fonction du bouc émissaire : sa mort permet la libération des tensions violentes. Sa disparition hante le personnage de Louis et rassemble tous les hommes du village qui partent à sa recherche. Tout au long du récit, l'idée de cette jeune fille disparue occupe l'espace du paysage d'un blanc immaculé: « dans ce silence, en bruit de fond pour ainsi dire, il y avait la fille du bedeau qui exerçait sa hantise, qui surgissait par à-coups à l'esprit,

⁹⁷ GIRARD (1972). *Op. cit.*, p. 13.

comme le tic-tac d'une horloge, dont on prend soudain conscience⁹⁸. » En devenant partie prenante du paysage, la disparition donne le ton inquiétant au récit et est un élément capital dans la mise en place de l'atmosphère qui règne à Saint-Aldor. La jeune fille est seule dans l'immensité de la forêt au moment où Louis arrive au village avec le poids de sa faute et fait augmenter la tension violente de la petite sphère sociale. « On ne peut tromper la violence que dans la mesure où on ne la prive pas de tout exutoire, où on lui fournit quelque chose à se mettre sous la dent⁹⁹. » C'est la mort de cette jeune fille innocente qui fait dévier la violence causée par l'entreprise rédemptrice de Louis et, grâce à son sacrifice, la continuation de la collectivité est assurée. L'église où se déroulent les funérailles sert de lieu de rassemblement pour tout le village et assure l'aspect rituel de la crise sacrificielle. C'est le seul moment où Louis sera en contact avec la fillette, finalement unis par leur apport à la violence qui règne au sein du groupe.

La notion du bouc émissaire se retrouve aussi dans le deuxième roman, liée intrinsèquement à la thématique métaphysique. Chaque année, par exemple, un animal est sacrifié. Certains critiques ont qualifié Ariane de bouc émissaire ultime ; on pourrait aussi défendre l'hypothèse que le père se sacrifie lui-même comme bouc émissaire, en se faisant violence et ultimement en s'octroyant la mort. Mais c'est cependant une autre notion des théories girardiennes qu'il faut mettre en lumière dans cette œuvre : l'enfermement d'une collectivité sur elle-même. Comme il en a été question plus haut, l'univers Soisson est un petit monde clos régi par les règles du père et que les « deux fils » doivent respecter. Cet enfermement a des répercussions nocives sur l'évolution de chacun et, pour la jeune narratrice, la mort du père s'avère une libération. Elle l'affranchit du conditionnement abusif que le père lui faisait subir

⁹⁸ SOUCY (2000A). *Op. cit.*, p. 33.

⁹⁹ GIRARD (1972). *Op. cit.*, p. 14.

et à cause duquel elle est brimée dans sa sexualité. La notion de la crise sacrificielle joue dans ce roman un rôle plus important que celle de bouc émissaire. L'univers Soisson est constamment en état de crise au cours de laquelle une part importante de l'identité d'Alice est sacrifiée. La famille vit selon un mode de pensée rituel à cause de l'enfermement dans lequel elle se trouve. Ce repliement permet à une loi, qui n'a pas cours à l'extérieur du groupe, de régner en absolu. Lorsqu'une autre loi entrera dans la communauté, soit celle du village, symbolisée par la venue de l'inspecteur des mines, la cohésion éclate. La violence connaît alors son apogée, et Alice choisit de s'en détacher alors que son frère s'y laissera engloutir. Le constant rappel de la mort de la mère et de l'invalidité de la sœur sont ensemble le moteur de la violence. Ici la survivance de la collectivité n'est pas souhaitable et sa dissémination s'avère donc nécessaire.

2.1.2 Mort symbolique de l'identité féminine : le cadavre sous les fondations de l'édifice¹⁰⁰

La manipulation intense d'une personne et le mensonge constituent une forme de violence qui s'infiltré dans l'inconscient du récepteur. *La petite fille qui aimait trop les allumettes* met en scène une problématique centrale de violence psychologique qui a des répercussions directes sur la construction de l'identité. Ayant perdu la femme qu'il aime et une de ses filles, le père se replie sur le sexe masculin et transforme sa fille en garçon, éliminant de son univers toute trace du féminin, sinon le Juste Châtiment, auquel il se réfère autant au masculin qu'au féminin. « L'homme, qui survit à la perte de la femme aimée, devient tellement désespéré que, dans un mouvement de régression vers le *même*, il évacue totalement le féminin de la vie

¹⁰⁰ Nous empruntons l'expression à Patricia Smart. SMART (1989). *Op. cit.*

familiale¹⁰¹. » Il associe le sexe féminin à la douleur, à la peine et à la déchirure. Le Père Soisson, qui est un prêtre défroqué, fait un retour à une communauté entièrement masculine pour s'empêcher de connaître à nouveau la perte de la femme aimée. Il tue ainsi une partie de l'identité d'Alice : son appartenance à un sexe spécifique. Cette démarche, négative pour la narratrice, l'oblige à renier les signes de son corps quant à son appartenance anatomique au sexe féminin. Malgré la manipulation psychologique du père, la narratrice s'associe à des caractéristiques du stéréotype féminin, comme la nature, la vanité et un goût pour les travaux ménagers. Cette expérience de conditionnement a une date d'expiration, puisque Alice est enceinte. Le père se suicide à un moment propice, avant qu'elle ne donne naissance à l'enfant de son frère.

On s'aperçoit dès lors que si le monde mythique du paradis perdu était relié à la vie, la féminité et l'équilibre entre les sexes, celui du patriarcat participe au régime de la mort ainsi qu'en témoignent le suicide du père et les pulsions meurtrières du fils aîné. [...] Gommer la différence sexuelle, imposer le masculin, c'est donc participer à un mouvement régressif funeste qui, en abolissant toute altérité, entraîne le sujet dans un système tautologique autodestructeur¹⁰².

La théoricienne Patricia Smart expose une théorie qui présente l'image de la Maison du Père en tant que « métaphore de la culture et de ses structures de représentation idéologiques, artistiques, langagières, dont nous comprenons de plus en plus clairement depuis l'émergence du féminisme qu'elles sont la projection d'une subjectivité et d'une autorité masculines¹⁰³. » Smart se rapporte aux théoriciennes féministes Luce Irigaray et Hélène Cixous qui, selon elle, affirment que « cette maison s'érige sur le fondement d'une Autre réifiée, une femme-objet construite pour servir de reflet et de support à la subjectivité masculine¹⁰⁴. » L'inactivité de la femme serait dès lors essentielle au maintien de la maison du père ; il n'y aurait d'autre rôle à remplir pour elle que celui d'objet soutenant les fondations de l'édifice. Si la femme

¹⁰¹ PATERSON (2002). *Op. cit.*, p. 307.

¹⁰² *Ibid.*, p. 307.

¹⁰³ SMART (1989). *Op. cit.*, p. 22.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 22.

choisit de quitter ce statut impuissant, elle met en péril l'ordre établi. Pour réussir à sortir de cette idéologie qui est excessivement contraignante pour ces filles et fils qui se trouvent sous l'emprise de la loi du Père, « il faudrait l'existence de femmes-sujets et d'hommes prêts à écouter la parole d'une femme¹⁰⁵. »

Dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, le cadavre de la mère et la passivité dans laquelle est gardée la féminité de la narratrice fait tenir les fondations de la maison du père, où celui-ci règne comme loi absolue. Cette loi est nocive pour la fille, qui est réduite à adopter une identité sexuée qui ne va pas de pair avec la réalité de son anatomie. Mais elle l'est tout autant pour le fils, qui ne pourra survivre à la disparition du père. L'image du cadavre de la mère dans le cercueil de verre rappelle que son silence et son inactivité sont à la base de l'idéologie qui règne dans la maison (puisque à l'époque où elle participait activement à la famille, cette métaphore n'aurait pas trouvé d'échos). Frère et sœur doivent respecter les consignes du père sans les questionner. Alice est encouragée à se restreindre à la sphère privée et à accepter l'inceste.

Les deux enfants ont une vision démiurgique de leur père, croyant qu'il est à l'origine de leur création puisqu'il les aurait façonnés dans la boue. Au lendemain de la mort du père, la narratrice peut commencer à assembler les morceaux de son identité trompée et comprendre qu'elle est bien une jeune fille et non pas un garçon. Elle adopte suite à cette réalisation le rôle de narratrice de cette histoire, puisque le récit est présenté au lecteur grâce à sa venue à l'écriture. Cette étape est cruciale dans son affirmation de soi, mais plus encore dans l'évolution de son nouveau statut féminin : elle accepte, dans un premier temps, le fait qu'elle appartient en réalité au sexe féminin, pour ensuite rompre avec la vision du père qui assujettissait le féminin,

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 250.

d'une part, en le reniant, d'autre part, en le gardant dans un état d'invalidité. Le repli sur la famille et la peur de l'extérieur gardent les enfants dans l'ignorance quant à la vie sociale et facilitent l'entreprise paternelle. Tout comme la femme a longtemps été gardée dans la sphère privée, loin de l'éducation et du choix personnel, le père Soisson fait prévaloir son idéologie comme seule vérité en empêchant le frère et la sœur de concevoir leur existence selon une perspective spécifique et personnelle. Alice, en quittant le domaine et en prenant son avenir en main, fait le premier pas vers son affirmation de soi et provoque l'écroulement de « l'édifice représentationnel et culturel fondé sur l'économie du désir masculin¹⁰⁶. »

2.2 Se faire violence à soi-même

Les personnages principaux des deux romans de Vigneault ne dirigent pas leur agressivité vers les femmes avec lesquelles ils entretiennent des relations. Une violence réelle prend néanmoins naissance au sein des personnages narrateurs. Alex et Jack orientent cette véhémence vers eux-mêmes, puisqu'ils soumettent leurs corps à des expériences extrêmes. Les théories de Michel Maffesoli et de Jean-Pierre Lapointe permettent la compréhension de ce comportement qui s'inscrit dans un besoin de renaissance à la suite d'un changement majeur de l'intériorité sensible. La rupture amoureuse pousse les deux protagonistes à entamer la recherche d'une partie de leur identité qui s'est envolée. Cette quête identitaire devient une cavale à travers l'Amérique lors de laquelle Alex et Jack multiplient les excès. Ils soumettent leurs corps à une immodération qui peut être décrite comme violente. Ils consomment nourriture et alcool en abondante quantité, donnant souvent dans l'exagération : ils

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 264.

ingèrent les plats les plus épicés et l'alcool le plus pur. Ils s'adonnent aussi à des activités plutôt dangereuses, à la recherche de la sensation que leur procure le danger.

Ces entreprises démesurées servent à mettre en branle un cheminement nécessaire. Elles deviennent aussi une façon pour les personnages-narrateurs d'émousser leurs sensations, physiques et psychologiques. La rupture amoureuse que vivent les deux protagonistes les laisse comme détachés de leurs propres sentiments, distanciés de leur intériorité. Dès les premières pages de *Carnets de naufrage*, « la pulsion de mort [est évoquée]. En supputant ses chances d'être frappé par la foudre, Alex n'a que deux mots qui constituent en fait des phrases elliptiques lourdes de sens : 'Infinitésimales. Décevantes'¹⁰⁷. » Le roman s'ouvre sur une averse torride, qui n'est pas sans symboliser le tourment du personnage principal. Il s'enfoncera dans un premier temps dans une espèce de complaisance dont il doit inévitablement se sortir. Alex vit une certaine quiétude lors de sa courte idylle avec la jeune Camille, dans « l'œil du cyclone¹⁰⁸ », et se sentira auprès d'elle « de nouveau entier, entier mais différent, coupé d'une part douloureuse de qui [il] [...] étai[t], l'âme anesthésiée¹⁰⁹. » Pour faire durer cette sensation, il accumule les activités dangereuses et ne se gêne pas pour braver la mort et repousser ses limites. En se rendant dans le Maine rejoindre sa nouvelle conquête, il adopte un mode de conduite risqué qui lui permet de commencer à se reconstituer :

À cent cinquante à l'heure, je retrouvais la mémoire ; une version antérieure de qui j'étais, quelqu'un que j'avais perdu de vue et qui, à présent, accourait pour me sauver la vie. Curieusement, j'avais l'impression de retrouver un ami d'enfance, un de ces compagnons qu'on délaisse sans s'en apercevoir, parce que notre vie se sédimente, parce qu'ils deviennent gênants et qu'on ne supporte plus les gens turbulents, parce qu'on vieillit. [...] Il était arrogant, ce petit con, prétentieux, puéril, mais il avait du nerf¹¹⁰.

¹⁰⁷DUPUIS, Gilles (2007). « *Carnets de naufrage* de Guillaume Vigneault », in DUPUIS, Gilles et ERTLER, Klaus-Dieter (édis.), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, p. 461.

¹⁰⁸VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁹*Ibid.*, p. 30.

¹¹⁰*Ibid.*, p. 33.

Quelques jours plus tard, il frôle la noyade et l'hypothermie. C'est la première de deux bravades face à la mort dont il aura la chance de se sortir intact. Il nagera par un jour gris dans une mer agitée en allant si loin vers le large qu'il ne pourra s'imaginer avoir la force de retrouver la berge :

Un après-midi, me sentant particulièrement téméraire, j'ai nagé très loin vers le large. [...] À chaque respiration, j'imaginai la rive dans mon dos, et la peur, comme un nœud coulant, se resserrait lentement sur ma gorge. [...] Je me mentais, je me murmurais que j'étais en train de retourner sur la terre ferme, et graduellement, ce ne fut plus la noyade qui m'apaurait. C'était moi, c'était cette volonté, comme un gouffre qui s'ouvrait devant moi, sous moi, en moi. Sensation vertigineuse mais enivrante que d'être soudain aussi maître de son existence¹¹¹.

Bien que l'entreprise soit dangereuse, elle lui donne l'impression d'être à nouveau en contrôle de sa vie, alors que dans sa rupture, c'est Marlène qui était en position d'autorité, le déroband de son pouvoir décisionnel. La deuxième expérience qui l'amène aux portes de la mort sera encore plus dangereuse, et aura aussi un effet plus ressenti sur lui. Lors de son voyage au Mexique, où il abuse de l'alcool encore plus qu'il ne le faisait lors de son séjour dans le Maine, il prendra la décision audacieuse de recommencer à faire du surf. Malgré les conseils de son nouvel acolyte Bernard, qui est beaucoup plus expérimenté que lui et connaît mieux la mer et ses intempéries, il se lance aveuglement dans ce nouveau sport où il manque de perdre la vie, dans un passage qui vaut la peine d'être cité dans sa quasi-entièreté :

De l'intérieur, c'était très beau, irréel un peu. Je me suis senti soulevé violemment puis propulsé vers le fond, et tout est devenu blanc autour de moi. Mon épaule a frappé le sable et j'ai entendu quelque chose craquer dans mon cou. Aussitôt le remous m'a cueilli dans le fond, mon genou sur une roche, j'ai essayé de m'agripper, mais trop tard. Je suis reparti dans la tornade de sable et de bruit, incapable de garder mon souffle tant l'eau me comprimait la poitrine. J'ai lâché mon air malgré moi, comme sous l'impact d'une volée de coups de poing. Un sifflement a empli mes oreilles, ma tête est devenue pétillante, légère. Il ne servait à rien de chercher la surface de ce tourbillon, l'important était de rester conscient le temps que ça se calme. J'avais un drôle de petit goût à l'arrière de la gorge, une sorte d'aigreur métallique. Comme quand j'étais tombé de la balançoire à trois ans. Mon premier souvenir. Un petit goût pointu. Juste avant de m'endormir. [...] Puis une main puissante agrippant ma cheville. L'air sur mon visage, très doux. Très très doux, l'air. [...] Gentil Bernard, merci pour l'air, ça fait du bien¹¹².

¹¹¹ *Ibid.*, p. 39.

¹¹² *Ibid.*, pp. 295-296.

Cette attitude d'agression envers soi est aussi caractéristique de Jack, chez qui elle agit surtout psychologiquement. Jack est le propre moteur de la douleur psychologique qu'il subit : il a délibérément trompé sa femme Monica pour qu'elle le quitte, rupture qui est sa plus grande souffrance. Il abandonne toutes les activités qu'il faisait à l'époque où il était marié, comme le pilotage et la photographie. Il met ses occupations de côté dans le but de s'isoler des autres. Il habite un coin reculé où il vit seul, et il n'entre presque jamais en contact avec personne puisqu'il ne travaille pas et s'adonne à des activités solitaires, comme la pêche. Il lui plaît de se promener en bateau sur le lac le matin alors qu'un lourd brouillard flotte ; ça lui donne l'impression d'être dans un autre univers. Parfois il plonge même dans le lac pour s'agripper aux algues du fond en ressassant des réflexions lugubres :

En combien de temps le lac effacerait-il ma trace, les derniers signes de ma petite présence ? À quel moment n'aurais-je plus cette responsabilité ignoble de remonter à la surface, de respirer, de poser mes mains sur le quai, de me hisser péniblement, grelottant, hors de ce suaire ? J'ai planté mes doigts profondément dans la vase du fond, me cramponnant, j'ai attendu. Mon cœur a ralenti, l'envie de respirer allait et venait, comme autant de spasmes réprimés. Si on avait pu me garantir que je n'avais qu'à inspirer un grand coup pour que tout ça disparaisse, si j'avais eu l'assurance que mon instinct se tairait, qu'il m'épargnerait une suffocation lamentable et la bête demi-noyade, je l'aurais fait. Ça n'avait rien de profond, de réfléchi, ou de grave. Une envie, simple¹¹³.

Il tente par tous les moyens de se détacher de la réalité pour ne s'ancrer que dans son intériorité. Il fera certes du progrès en allant en voyage dans le Maine avec Tristan et Nuna, mais même à ce moment il cherche des moyens de se déconnecter. Il fait semblant de vivre dans une bulle silencieuse grâce à des bouchons pour oreilles, s'imaginant que ses émotions se tairont aussi : « Quand je voyais passer Nuna, de l'intérieur de mon bocal, ses pas ne faisaient aucun bruit. Je pouvais douter de son existence, me dire qu'elle était une sorte de joli fantôme, un mirage inoffensif¹¹⁴. »

¹¹³ SOUCY(2003). *Op. cit.*, p.53.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 106.

Le théoricien Jean-Pierre Lapointe, qui a rédigé plusieurs études sur les romans de Jacques Poulin et qui s'est penché sur la mutation du sentiment amoureux, explique ce phénomène en termes de « métamorphose des sentiments amoureux, qui vire au travestissement, illustrant ainsi la dérive énigmatique de l'identité masculine¹¹⁵. » Cette dérive de l'identité suite à un événement important dans la vie sentimentale des personnages amène un besoin de renaissance. L'adrénaline que les débandades alcooliques et alimentaires procurent à Alex et Jack est l'émotion la plus intense qui leur soit possible de ressentir. Elle remplace les émotions qu'ils partageaient avec leurs femmes et vient compenser la perte du confort affectif. Selon Lapointe, c'est une « cristallisation négative proche de la mort, qui évacue l'identité masculine ancienne et appelle la renaissance¹¹⁶ ».

En canalisant cette ardeur véhémement envers eux-mêmes, les personnages de Vigneault évitent de tomber dans l'agression de l'Autre féminin, et exercent une coupure avec l'image masculine associée à la violence qui prédominait une quarantaine d'années plus tôt. En aucun cas est-il question d'orienter cette fureur vers la femme, bien qu'elle soit à la source de leur douleur. La théorie du mimétisme ne peut trouver d'échos dans ces romans, puisque le bien de la communauté n'est jamais mentionné. Il est question de la quête personnelle et individuelle de deux hommes déchirés. S'opère donc un repliement sur soi marqué par un délaissement de la collectivité. Alex choisit l'hibernation pour quelques mois, ne quittant presque jamais son appartement, alors que Jack est allé s'installer dans un coin reculé de la Minerve. Ils ne font pas partie d'un plus grand tout, travaillant si peu ou pas du tout qu'ils ne participent pas vraiment à la sphère sociale, et il n'est presque jamais question de leur famille. Ils ont donc le

¹¹⁵ LAPOINTE (1992). *Op. cit.*, p. 12.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

loisir de pouvoir se concentrer pleinement sur eux-mêmes et sur leur évolution nécessaire, de se terrer dans une mélancolie nombriliste sans être obligés de se secouer.

L'individualisme dont ils font preuve est pourtant appelé à s'essouffler et les deux protagonistes semblent s'en rendre compte à la fin de leur périple. Ils rejoignent alors ce que Lapointe appelle un courant affectif postmoderne dans lequel les individus ressentent le besoin de se regrouper en micro-tribu ou en un univers qui ressemble à celui de la famille, mais dont les membres ont été sélectionnés. Alex met fin à sa réclusion et choisit de vivre en cohabitation. Jack aussi quitte éventuellement son état de solitaire pour recommencer à pratiquer la photographie et à préparer une exposition new-yorkaise. Sa venue à la socialité est aussi marquée par sa nouvelle relation avec Nuna et un retour au pilotage. Il était nécessaire dans leur recherche d'intériorité d'être individualiste, voire auto-contemplatif, mais cet individualisme n'est pas inhérent à leur personnalité et s'estompe inévitablement. Le sociologue Michel Maffesoli, dans son traité sur le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes, prend l'exemple de Samuel Beckett pour expliquer l'aspect passager de l'attitude individualiste :

Le théâtre de Beckett nous indique la voie en détruisant l'illusion d'un individu maître de lui et de son histoire. D'une manière plus paroxystique et quelque peu prémonitoire, il montre la contingence, l'aspect éphémère de tout individualisme, il souligne également la facticité du processus d'individualisation et le fait qu'il conduit à une prison. L'individualisme est un bunker suranné, et comme tel mérite d'être abandonné¹¹⁷.

Peu importe l'époque à laquelle elle est mise en scène, l'attitude individualiste entraîne un repliement sur soi nocif et limitatif. Dans les romans de Vigneault, les personnages adoptent cette façon d'agir momentanément, dans un but de redéfinition, mais ils rejoignent inévitablement la sphère sociale et s'entourent de quelques individus spécifiques. À l'instar de Maffesoli, nous sommes d'avis que « la logique

¹¹⁷ MAFFESOLI, Michel (1988). *Le temps des tribus: le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, p. 23.

individualiste repose sur une identité séparée et enclose sur elle-même, [alors que] la personne (*persona*) ne vaut que par rapport aux autres¹¹⁸. »

Le meilleur exemple pour illustrer cette notion est l'épisode de Jack en Louisiane. Un ouragan symbolique survient qui agit comme une espèce de baptême pour Jack, qui accepte de laisser aller sa culpabilité, lavée par toute cette eau. Mais plus encore, la tempête lui donne l'occasion d'aider la famille de son patron Derek à sauver son restaurant. Il se rend compte qu'il est possible d'accomplir de grandes choses si l'on joint ses efforts à ceux d'un groupe. Il est confronté à son propre nombrilisme et fait une nouvelle évaluation de ses problèmes. Il compare sa détresse à celle de son ami Derek, qui voit s'enfoncer dans la boue son gagne-pain, alors qu'il doit subvenir aux besoins de sa famille. Jack devient alors conscient que sa mélancolie, qu'il se plaît à entretenir depuis plus de deux ans, se situe à un niveau bien bas sur l'échelle des misères humaines. Pendant ces années, il s'est concentré pleinement sur sa déchirure émotive, libre de toute responsabilité ou contrainte financière. Face aux difficultés de Derek, qui perd son commerce et s'inquiète pour l'avenir de sa femme et de ses enfants, il apprend à sortir de son égoïsme et à se donner gratuitement. Il comprend aussi qu'il est grand temps de prendre une distance face à sa tristesse. À la lumière de cet épisode, Jack fait un retour à la vie sociale, qui culmine avec son exposition new-yorkaise. La tempête lui permet de constater non seulement la force du groupe, les bienfaits des rapports interpersonnels, mais l'oblige à affronter ce mal de l'être qu'il se plaît à entretenir et qui lui apparaît désormais comme improductif.

Les deux auteurs qui font le sujet de ce mémoire ont en commun l'élaboration du concept de la violence selon de nouvelles images qui se différencient nettement de

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 25.

celles mises de l'avant lors de la période littéraire précédente. Dans les quatre romans analysés, la violence prend forme dans la douleur psychologique de la perte de la femme aimée. Elle entraîne inévitablement un mouvement de repliement sur soi, chez Soucy, par la formation de petites sociétés closes et, chez Vigneault, par l'éloignement de la sphère sociale. Dans tous les cas, la possibilité d'une vie sans violence commence par le retour à la vie collective.

Chapitre 3

Femme objet / femme sujète

La réification de la femme équivaut à un terrorisme sexuel nocif aux membres des deux sexes. L'accès à la parole et l'arrivée de la femme dans l'univers social permettent l'évolution de celle-ci, mais aussi celle de son confrère qui était autant restreint par l'idéologie conservatrice. Jean Le Moyne avait déjà saisi cette réalité dans les années 1960, puisqu'il affirmait que « l'humanité ne sera jamais adulte sans la femme en plénitude de présence, sans le couple dialoguant à la même hauteur, largeur et profondeur¹¹⁹. » Ce troisième chapitre explore deux modes de représentation de la femme diamétralement opposés : la femme objet et la femme sujète¹²⁰. Une analyse des romans du corpus permet de constater que la majorité des personnages féminins sont représentés conformément au statut de sujète¹²¹. Lorsque les personnages féminins sont chosifiés, c'est dans un but de redéfinition de l'homme. La femme est donc strictement réifiée dans la perspective de celui-ci. Cet aspect de la construction du personnel romanesque chez Guillaume Vigneault sera abordé d'entrée de jeu. Sera ensuite étudié le passage d'un état à l'autre par la venue à l'écriture chez un personnage de Soucy. Puis l'analyse de la femme sujète conclura ce chapitre.

¹¹⁹ LE MOYNE (1969). *Op. cit.*, p. 111.

¹²⁰ Le mot sujet est féminisé par Louise Cotnoir dans son texte COTNOIR, Louise (1988). « Des rêves pour cervelles humaines » in BROSSARD, Nicole (dir.), *La théorie un dimanche*, Montréal, Remue-Ménage, pp. 149-163.

¹²¹ « Depuis Kant, le sujet se dit particulièrement de l'esprit qui connaît, par opposition à l'objet qui est connu. » BLANC, Élie (1906). *Dictionnaire de philosophie ancienne, moderne, contemporaine*, New York, Lenox Hill Pub. & Dist. Co.

3.1 Le besoin de réifier la femme dans une entreprise de reconstruction de l'amour de soi.

Sur le plan de la représentation, la femme est souvent mise de l'avant pour son corps, particulièrement dans le discours masculin. À notre époque, les améliorations du statut féminin et les changements idéologiques permettent à la femme de se définir hors de cette chosification. Cependant, elle doit encore faire face à la façon dont elle est représentée, dans l'art, les médias, la publicité...

Si je veux réfléchir femme (c.-à-d. penser, chercher, cogiter, me concentrer, délibérer, méditer), déjà, je suis confrontée à une **représentation** (c.-à-d. ce qui est peint, sculpté, écrit) que l'environnement hostile donne de moi, femme. Confrontée, parce que cette **représentation** porte atteinte à mon **intégrité-femme** en faisant de moi un objet **uniquement**. Penser femme, c'est vouloir se rendre digne de foi en tant que **sujète**. Je ne suis pas une fonction, je ne suis pas un substantif adjectivé¹²².

Le concept de chosification du sexe est inhérent à celui de l'échange des femmes. L'anthropologue Lévi-Strauss¹²³ identifie cet échange comme étant la marque du passage des groupes d'un état de « nature » à celui de « culture ». Avec le sédentarisme sont apparus la propriété privée, la maison, le terrain, qui sont personnels et que l'on ne partage pas. Ce concept a été appliqué à la relation entre la femme et l'homme : la femme est devenue la propriété d'un homme qui se réservait le droit de la garder, si c'était son épouse, ou de l'échanger, si c'était sa fille ou sa sœur. Cette pratique existait encore au Québec il y a une soixantaine d'années, comme en fait état le roman *Dée*¹²⁴ de Michael Delisle. La valeur d'échange de la femme a été mise en place il y a si longtemps, qu'il devient difficile de s'en détacher.

Il faut d'ailleurs un effort critique terriblement engageant pour se rendre compte de l'universalité et de la minutie de l'inconsciente conspiration masculine. La chose féminine n'est-elle pas ainsi depuis toujours? La mise

¹²² COTNOIR, Louise (1988). *Op. cit.*, pp. 152-153. Les caractères gras sont de Cotnoir.

¹²³ LÉVI-STRAUSS, Claude (1958). *L'anthropologie structurale* Paris, Plon.

¹²⁴ DELISLE, Michael (2002). *Dée*, Montréal, Leméac. La mère de Dée la donne en mariage en échange de cadeaux luxuriants et d'une somme considérable d'argent.

à l'écart et l'amoindrissement de la femme par tous les jeux de l'abaissement et de l'élévation, de l'abjection et de l'exaltation, ne remonte-t-elle pas à la nuit des temps? En effet, les sexes se sont séparés au fond d'une nuit collective si obscure et si lointaine qu'à peine est-il possible à l'aube de l'Histoire et de la raison, à travers le fouillis des mythes et des religions, de saisir quelques vestiges des causes à ce long malheur¹²⁵.

L'objectification occupe une place importante dans la société actuelle et dans le discours social. Des images véhiculant un message dans lequel il est clair que la femme ne signifie que par son corps se multiplient. La preuve en est les méthodes de publicité actuelles qui déshabillent la femme, selon le principe de « *sex sales* ». À l'instar de Luce Irigaray, nous nous questionnons surtout sur la raison pour laquelle un des deux sexes est devenu monnaie commerciale alors que l'autre a adopté le rôle du commerçant. L'échange de la femme occupe une fonction économique importante, comme il est possible de le constater grâce aux problèmes actuels de traite de la femme sur les réseaux de prostitution internationaux. Des femmes de divers pays sont enlevées ou leurrées vers la prostitution¹²⁶. Si bien que c'est devenu un phénomène intégré à notre culture, comme en fait état Irigaray :

La société que nous connaissons, la culture qui est la nôtre, est fondée sur l'échange des femmes. Sans l'échange des femmes, nous retomberions - dit-on - dans l'anarchie (?) du monde naturel, dans l'aléatoire (?) du règne animal. Ce qui assure donc le passage à l'ordre social, à l'ordre symbolique, à l'ordre tout court, c'est que les hommes, ou les groupes d'hommes, font circuler entre eux les femmes : règle connue sous le nom de la prohibition de l'inceste.

Quelle que soit la forme familialiste que cette prohibition peut prendre dans un certain état de la société, sa signification est d'une toute autre portée. Elle assure le fondement de l'ordre économique, social, culturel, qui est le nôtre depuis des siècles¹²⁷.

¹²⁵ LE MOYNE (1969), *Op. cit.*, p. 109. Bien que le texte de Le Moyne date de près de quarante ans, il est encore pertinent de le citer puisque son propos est toujours d'actualité. Ses réflexions s'apparentent souvent à celles des théoriciennes de la critique au féminin, notamment Lori Saint-Martin et Patricia Smart, comme nous pouvons le remarquer tout au long de ce mémoire.

¹²⁶ Sur cette question, on peut consulter l'ouvrage KOH-BELA, Amély-James (2005) *La prostitution africaine en Occident : vérités, mensonges, esclavage*, Paris, CCINIA communication.

¹²⁷ IRIGARAY, Luce (1977). « Le marché des femmes » in IRIGARAY, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », p. 167. Cette œuvre importante du nouveau féminisme, bien qu'elle ait été rédigée il y a une trentaine d'années, offre une perspective sur l'objectification de la femme qui fait toujours sens à notre époque. Non seulement Irigaray met-elle de l'avant l'origine de la réification, mais elle expose un phénomène qui existe encore aujourd'hui, soit le marché de la femme.

Selon cette théoricienne, la raison pour laquelle la femme est objet d'échange et non l'homme serait physiologique :

le corps des femmes assure - de leur usage, de leur consommation, de leur circulation - la condition de possibilité de la socialité et de la culture.¹²⁸

Elle explique donc que « tous les systèmes d'échanges qui organisent les sociétés patriarcales, et toutes les modalités de travail productif qui y sont reconnues, valorisées, rétribuées, sont affaires d'hommes¹²⁹ ». C'est-à-dire que la femme, ou la marchandise, ne trouve sa valeur qu'au niveau de sa production, qui est dirigée par l'homme. La force de travail est, dans le monde occidental, le propre du masculin, alors que le produit résultant est le féminin, dont le marchand se garde le droit de faire la transaction, entre des hommes ou des groupes d'hommes. Ces femmes objet d'échange sont invitées à accepter leur sort, à se terrer dans le silence et à servir leur « acheteur ». Dans cette perspective, les qualités intellectuelles de cette femme ne sont pas requises puisqu'elle est plus facilement manipulable si elle n'est pas instruite et ne développe aucune force de caractère. Elle ne signifie donc plus que par son corps, l'objet à posséder, dont la fonction première est la reproduction et le plaisir de l'homme. C'est dans la mesure où son corps devient son référent que la femme est réifiée.

Certains personnages féminins de Vigneault remplissent au sein du récit la fonction d'objet. Ce qui est particulier de ces personnages, c'est qu'ils ont le statut d'objet seulement dans la sphère privée, lors d'un contact intime avec le personnage-narrateur. Dans l'univers public, ces femmes fictives savent mettre en valeur leurs caractéristiques cérébrales. Cependant, leur lien au personnage narrateur ne s'élève pas au-dessus du rapport sexuel. Comme le fait remarquer Jean-Pierre Lapointe,

¹²⁸ IRIGARAY (1977). *Op. cit.*, p. 168.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 169.

« c'est par le corps de l'Autre, et non par sa propre énergie psychique, [...] [que l'homme] recouvrera la sensation de vivre¹³⁰. » Alex et Jack, conscients des bienfaits de l'égalité entre les sexes, ne chosifient pas nécessairement ces femmes de façon délibérée. Ils cherchent à communiquer avec le sexe opposé, mais dans de rares cas cela s'avère impossible. Ils ont alors simplement besoin soit d'un catalyseur, soit d'un déclencheur, et ces femmes se prêtent au jeu sans rien demander en retour.

C'est avec Alex que le lecteur rencontre le personnage le plus réifié des deux romans de Vigneault. Pour oublier son ex-femme Marlène, qui l'a quitté subitement, il multiplie les idylles volages. La dernière aventure relatée est celle qu'il vit brièvement avec Katarina, une jeune comédienne serbe. Elle a toute la profondeur psychologique pour être une femme sujète, mais elle occupe réellement dans l'histoire d'Alex le rôle d'accessoire physique. Elle incarne l'objet surtout parce qu'elle est au beau milieu d'un échange, étant prise entre deux hommes : Alex et Mathieu, son amoureux qu'elle adule. Elle choisit délibérément de se mettre dans cette position d'échange entre deux hommes parce qu'elle ne trouve réellement son compte dans aucune des deux situations. Elle se chosifie elle-même de plein gré en refusant d'établir une connexion autre que physique avec Alex. Ce dernier cherche pourtant à la connaître sous un autre angle : il apprend quelques mots de sa langue natale et fait plusieurs tentatives de communication auxquelles elle ne répond pas. Il est tout de même complètement subjugué par sa beauté physique et elle fait vivre en lui un désir très puissant :

On a ri beaucoup, elle était belle, elle était vive, et belle, et surprenante, et belle. Et cette façon de me regarder de côté, de m'envoyer ce regard bleu, translucide, effervescent et pourtant jamais conquis, traversé de petites éclairs graves, cette façon, ce regard me chavirait¹³¹.

¹³⁰ LAPOINTE (1992). *Op. cit.*, p. 13.

¹³¹ VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 138.

Dès le début de leur relation, il en vient à la conclusion qu'il ne pourra jamais vraiment établir de contact intellectuel tangible avec elle, et ce malgré ses efforts. Ce n'est pas parce qu'elle manque de profondeur, mais simplement parce qu'elle est avec lui une personne secrète, qui s'ouvre peu. C'est en partie ce qui attire Alex, ce mystère, mais aussi cette impossibilité de la déchiffrer, comme si cela garantissait pour lui qu'il ne pourra jamais former un lien réel avec elle, et souffrir à nouveau d'une déchirure amoureuse :

Et devant cette fille blonde, fluette et agile, pendant un instant, une seconde, au milieu du magma sonore, noyé dans les incantations dionysiaques de Morrison, j'ai eu peur. Car elle était là, mais elle était ailleurs aussi, *ailleurs surtout*, dans un lieu où jamais je ne la rejoindrais – c'était idiot, je ne la connaissais pas, et pourtant; un lieu secret, immergé en elle-même, au tréfonds de son ventre. Je caressais sa joue du revers de la main, et elle me souriait de loin, de si loin, c'en était vertigineux¹³².

Il continue tout de même à passer du temps avec elle, bien qu'il soit confronté à l'incommunicabilité. Il poursuit cette aventure, motivé strictement par les caractéristiques physiques de Katarina qu'il trouve incroyablement belle, et dès lors « on ne s'est à peu près pas parlé, on s'est surtout souri. Et, en vérité, j'avais sans doute moins de choses à lui dire qu'à lui sourire¹³³. » Leur énergie sexuelle lui procure une certaine euphorie (similaire à la sensation que lui procure la violence à laquelle il soumet son corps), et le refus de Katarina à s'ouvrir psychologiquement permet à Alex de voguer sur des eaux calmes. Du point de vue d'Alex, Katarina est incroyablement compliquée, mais leurs ébats physiques en valent la peine et ils commencent tranquillement à se terrer tous deux dans un silence qui laisse tout inexplicé :

Tous ces courants contraires qui la traversaient, ces doutes comme autant de remous, tout cela s'évaporait quand elle passait sa main dans mes cheveux. Son esprit fuyant, mon cœur lézardé, nos vies chavirées, tout partait en

¹³² *Ibid.*, p. 139.

¹³³ *Ibid.*, p. 146.

poussière quand nous faisons l'amour. Rien n'avait besoin d'être clair, compris, classifié. Rien ne méritait d'être prononcé¹³⁴.

Le silence qui s'installe entre eux ne fait qu'amplifier le goût d'Alex pour le corps de la jeune fille, et elle devient complètement objet pendant leur voyage au Mexique, où, bien qu'ils échangent à peine quelques mots, l'admiration de la chose Katarina connaît son apogée :

Son corps ne cessait d'avoir sur moi cet effet vertigineux et, lorsqu'elle était nue, il me fallait déployer un effort surhumain pour détourner mon regard vorace de ses petits seins fiers, de ses cuisses, de son sexe blond. Elle aspirait mon regard, me foutait du coton dans les genoux, sans même paraître se rendre compte de ce phénomène exceptionnel, de cette grâce obscène qui émanait d'elle¹³⁵.

L'intérêt d'Alex pour une femme qui adopte avec autant d'aisance une position de réification s'essouffle rapidement, et la jeune femme retourne à Montréal alors qu'il poursuit son périple au Mexique. En se refusant à la communication, Katarina aura permis à Alex de trouver dans son corps la sensation de vie et le désir brûlant. Elle lui aura du même coup permis de confirmer son intérêt pour les femmes sujetes.

L'aventure de Jack dans les bras de la femme objet ne sera que l'affaire d'une nuit. Muriel est l'agente de la galerie new-yorkaise dans laquelle il expose ses photographies. Elle est intelligente et cinglante, et ne se cache pas d'avoir plus d'intérêt pour l'aspect mercantile de l'art que pour sa valeur esthétique. Culottée et intellectuelle, elle aurait dans un autre contexte été un très bon exemple de la femme sujète : elle communique avec l'autre sexe, elle participe activement à la sphère sociale, est célibataire et indépendante financièrement. Mais elle est présentée grâce au regard de Jack et, selon cette perspective, Muriel remplit un rôle très spécifique dans son évolution : il utilisera son corps pour déclencher une rupture nécessaire avec sa femme, Monica. Après l'accident d'avion dans lequel elle fut blessée, Monica

¹³⁴ *Ibid.*, p. 153.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 169.

apprend qu'elle est désormais incapable de procréer. Jack est alors affligé par la culpabilité, puisqu'il pilotait l'avion au moment de l'accident. La jeune femme est chavirée par cette nouvelle. Elle entretient une grande colère face à Jack, à qui elle est incapable de pardonner. Confronté à cette fêlure qui lui semble impossible de réparer, Jack pose un geste impardonnable pour pousser sa femme à le quitter : il commet l'adultère. C'est par le corps de Muriel que la déchirure du couple Jack-Monica s'opère. En l'objet qu'elle devient, Jack trouve ce qu'il ne souhaite pas, mais qui se présente comme inévitable : la désincarnation de son mariage.

Un dernier verre chez Muriel, Charlie Parker dérape, [...] c'est chic. Je me suis engueulé avec Monica, au téléphone. Elle a été âpre, j'ai été glissant. Il y a un bout de temps que l'on fonctionne sur ce mode, elle et moi. Le décolleté maléfique de Muriel glisse, ce rire froid quand j'empoigne sa nuque, la rage au ventre, et autre chose aussi. Elle m'échappe, s'esquive avec lenteur, des étoffes tombent, elle brise un verre sur le carrelage, pour le plaisir.

Et tandis que je la prends sur le sol, dans cette cuisine glaciale, couchés parmi de fins tessons ; pendant que fusent ses soupirs arctiques, comme des éclats de rire, derrière la grande muraille où les mille hommes que j'aurais pu être gisent rompus ; pendant qu'elle prend ce plaisir qui est sien, regard monarchique, qu'elle m'exproprie ; pendant qu'un mauve blafard inonde ce ciel de contrebande ; pendant que je jouis, que je fuis, de partout, m'assèche, me désincarne ; pendant ce temps je, je risible, je pitoyable, je au sommet du monde, je pense à Monica. Je pense avec une joie féroce qu'elle pourra enfin me cracher au visage – des mois qu'elle en rêve -, me traiter comme l'ordure que je suis devenu, ordure latente que je fus toujours, et nous pourrions enfin me haïr, ensemble, unanimes. Ensemble¹³⁶.

Cette étape du cheminement du personnage devient une espèce de descente aux enfers. Sa haine envers lui-même plafonne; il ne pourra recommencer à mettre en place son amour de soi que lorsqu'il exorcisera cette animosité inhérente à son sentiment de culpabilité.

Le personnage de Muriel, tel qu'il est perçu par Jack, pourrait être défini en termes d'androgynie, « une figure où se confondent les opposés. Sa fonction mythologique est liée à la nostalgie de l'unité première¹³⁷. » Muriel est décrite selon des traits associés à des stéréotypes masculins et féminins : d'un côté, sa combativité,

¹³⁶ VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, pp. 123-124.

¹³⁷ LAPOINTE (1992), *Op. cit.*, p. 19.

son arrogance assurée, son indépendance, de l'autre, sa volupté, son attitude séductrice. Nous qualifions Muriel de « prototype de la femme masculine¹³⁸ », puisqu'elle personnifie « l'intégration du masculin et du féminin au sein d'un[e] même [...] [figure]¹³⁹ ». Elle incarne assez bien l'androgynie telle qu'elle est définie par Virginia Woolf dans son essai *A Room of One's own*¹⁴⁰. Dans cet ouvrage, Woolf se questionne quant à la sexuation de l'esprit. Elle affirme que les deux catégories de sexes qui existent au niveau physique se retrouvent aussi au niveau psychique. Ces deux aspects sexués cohabiteraient dans l'esprit de chacun, tout en laissant une plus grande importance au sexe correspondant à l'anatomie. C'est-à-dire que, pour Muriel par exemple, le côté féminin prévaut, mais le masculin de son esprit est tout de même très actif et influent. Pour faire l'expérience de l'androgynie, il faut, selon Woolf, qu'une fusion prenne place, qui permet au psychique d'être le plus efficace possible et à l'esprit de connaître son apothéose. Cette fusion serait naturelle au même titre qu'il est naturel pour les deux sexes de co-opérer dans la société. Selon ce mode de pensée, il est terriblement réducteur de ne s'associer qu'à un seul des deux aspects sexués de l'esprit. Pour ce qui est de Muriel, ses attributs physiques, mais aussi son charme et son élégance sont associés au féminin, alors que sa résilience et sa force intérieure sont plutôt masculines, tradition oblige ! Ses traits androgynes sont en soi positifs, puisqu'ils dénotent une sensibilité mixte et ainsi une évolution des caractéristiques sexuées. Il est évident que Jack la méprise parce qu'elle est condescendante envers lui. Mais il est surtout jaloux de sa capacité de fusionner des caractéristiques associées aux deux sexes dans une seule personne : « Je ne sais pas ce que je lui ai trouvé à Muriel. Une femme comme je les déteste, une sur mille : précieuse, fausse, calculatrice. Une sale intelligence d'homme dans un corps

¹³⁸ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁹ BOISCLAIR et SAINT-MARTIN (2007). *Op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁰ WOOLF, Virginia (1929). *A Room of One's Own*, London, The Hogarth Press.

incendiaire; un corps aztèque, une âme sacrificielle. Brillante Muriel¹⁴¹. » À côté d'elle, Jack ne fait pas le poids. Lorsqu'il la croise à sa nouvelle exposition new-yorkaise, qui boucle le périple de son récit, elle lui donne des leçons de détachement et de froideur. Elle affirme sans gêne qu'elle n'aime pas ses photographies et se comporte avec arrogance. Muriel décrète qu'encore une fois New York s'empressera de l'oublier au lendemain de son exposition et que, pour se faire une meilleure publicité, il devrait être plus bruyant, prendre de la drogue, être déplaisant. Selon elle, Jack n'aurait pas les couilles requises pour se comporter de la sorte, sur quoi Jack balance un bloody caesar sur sa robe Armani blanche, pour prouver sa masculinité. Bien qu'insultée par ce geste, elle n'aura pas de difficulté à lui montrer qu'elle, bien que femme, a plus de couilles qu'il n'en pourra jamais avoir :

- Pas mal, Jack... Pas très imaginatif, mais tu fais des progrès. Maintenant, regarde ce que c'est qu'avoir des couilles... Regarde de quoi ils vont se souvenir, tous ces imbéciles qui te trouvent drôle... Et puis regarde pour le plaisir, aussi, ne te gêne pas.

Tandis qu'elle me fixait avec une fureur contenue, Muriel a fait glisser une bretelle sur son épaule, puis l'autre, laissant choir sa robe au sol; elle ne portait rien en dessous. Elle a repoussé du pied l'injure cramoisie, déposé un baiser sibérien sur ma joue, et de sa nudité parfaite, elle a fendu l'attroupement sidéré, traversé la galerie avec une nonchalance mystique, s'arrêtant devant quelques pièces, un soupçon de mépris aux lèvres. Au vestiaire, elle a repris son long trench blanc, et est sortie sur le trottoir, dans un silence abasourdi qui s'obstinait¹⁴².

La conduite de Muriel est loin du cliché de la femme, silencieuse et soumise, contrainte dans ses actions par la loi paternelle. Ses qualités, qui sont traditionnellement accolées soit à l'homme ou à la femme, font du personnage un être moderne ayant peu à voir avec les lieux communs sexués. Son rôle d'objet est temporaire, passager et non limitatif. Muriel aurait pu être un personnage sujet, et se perçoit probablement comme tel, mais ne remplit dans la transition de Jack qu'un rôle d'objet plutôt méprisable. Rappelons que le récit est présenté du point de vue du

¹⁴¹ VIGNEAULT (2003), p. 122.

¹⁴² *Ibid.*, pp. 247-248.

personnage narrateur masculin ; c'est donc son unique perception de Muriel qui est présentée.

Vigneault opère donc une coupure avec l'idéologie traditionnelle en prenant position quant à la chosification de la femme. Il se détache du stéréotype de la femme soumise et inactive pour créer plutôt des images de femmes fortes et autonomes. Ce type de représentation a un impact positif important sur l'imagerie associée à la femme. Quoique la posture de l'auteur soit novatrice, elle montre la difficulté à se détacher de la réification du sexe féminin qui hante le discours social depuis plusieurs siècles. Les changements idéologiques s'échelonnent sur une longue période de temps, et il semble donc plutôt réaliste de retrouver des personnages qui occupent encore un rôle d'objet. Ces personnages ne sont pas présents dans l'histoire gratuitement, leur rencontre avec le personnage narrateur est nécessaire au cheminement de celui-ci, qui ne réussira à se trouver à nouveau que dans le corps de l'Autre féminin. Alex n'amorcera le processus de guérison qu'après avoir vécu une idylle avec Katarina, alors que Jack ne pourra passer à l'étape suivante de son existence, une étape qu'il redoute, qu'en commettant l'impardonnable avec Muriel. Deux femmes sujetes, certes, mais qui remplissent à merveille, de façon ponctuelle, le rôle d'objet pour le bien de l'histoire.

3.2 La contre-attaque de la femme sujète

3.2.1 En l'absence du maître, la femme prend la parole

« La subjectivité déniée à la femme, telle est sans doute l'hypothèse garante de toute constitution irréductible de l'objet : de représentation, de discours, de désir...

Mais si 'l'objet' se mettait à parler¹⁴³? ». Nous l'avons vu avec Patricia Smart, trop longtemps il n'y a eu aucune place pour la fille dans la Maison du Père, à part celle de « l'objet silencieux et immobile qui soutient l'édifice¹⁴⁴ ». En accédant à la parole, la fille fait tomber la loi dont elle et son frère étaient prisonniers. Une façon possible de sortir du silence est de s'exprimer par l'écriture. C'est le médium qu'Alice choisit dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*. Au lendemain du décès de son père, elle décide de raconter son histoire. Elle aime beaucoup l'écriture, comme elle en fait part à l'inspecteur des mines : « on me passera sur le corps avant de m'enlever mon grimoire¹⁴⁵ ». Elle fait le récit, à sa manière, de la journée suivant la mort du père, au cours de laquelle tout ce que le patriarche avait mis en place s'effondre, y compris le mensonge au sujet de la sexuation d'Alice.

La narratrice adopte pour les six premiers chapitres une narration à la première personne du masculin. Sa prise de parole est le pas initial vers l'affirmation de soi, mais la soumission au joug paternel est toujours palpable. Lors de sa visite au village, l'inspecteur des mines lui révèle qu'elle est une jeune fille et elle décide de s'exprimer à la première personne du féminin, sans pourtant encore vouloir laisser tomber l'identité que son père lui avait octroyée :

Et comme je suis une petite chèvre farouche [...] je vais appliquer aux mots le genre des putes et les accorder en conséquence, même si je demeure le fils de mon père et le frère de mon frère, selon la religion. Je veux dire que je dirai la suite de mes chagrins et lamentations en parlant de moi comme si j'étais une sainte-vierge, avec enflures et ruisseaux de sang saisonniers, cela désennuiera ma détresse¹⁴⁶.

C'est donc parce qu'elle adopte le surnom que l'inspecteur lui a donné, « petite chèvre sauvage », qu'elle s'accorde le genre féminin à l'écrit. Elle ne peut accepter

¹⁴³ SMART (1988). *Op. cit.*, Smart cite en exergue ce passage de IRIGARAY, Luce (1974). *Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 34.

¹⁴⁵ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 78.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 85.

de prime abord qu'elle soit une jeune fille, en partie parce qu'elle se trouve toujours sur le domaine paternel et qu'elle éprouve de la difficulté à se détacher d'une part de l'identité qu'elle assumait jusqu'à ce matin-là. Elle en viendra néanmoins à devoir faire face à la réalité qui lui est dictée par son corps : elle est enceinte et n'est pas sans savoir, par ses lectures et son lien intime avec la nature, que la procréation est le propre du féminin. Son acceptation de sa réalité sexuée lui inspire les réflexions suivantes :

Au fond, et pour tout dire, je l'avais toujours un peu su que j'étais une pute, je n'ai pas attendu qu'un chevalier me traite de petite chèvre sauvage pour m'en douter. Mais il y avait que mon père me traitait comme son fils, et ça me mettait une barre entre les jambes, au figuré. Je veux dire qu'il m'était interdit de me déplacer librement en moi-même, où j'étais toute coincée, étouffée, incapable de m'acheminer tranquillement vers ma toute simple vérité, à savoir que je n'étais pas une couilleuse, à l'instar de qui vous savez, sans pour autant être anormale¹⁴⁷.

Cette prise de conscience révèle aussi l'inconfort qui l'habitait lorsqu'elle vivait une réalité qui était bien différente de celle que lui véhiculait son anatomie. Alice se dépouille alors de tout référent masculin et projette un avenir rempli de féminin où elle et son enfant à venir vivront sans pression et sans violence. Ainsi, cette venue à l'écriture permet non seulement une affirmation de soi, mais

le discours énonciatif au féminin permet [aussi] à la narratrice de se soustraire à la loi contraignante du père [et] [...] de transcender la perte de la mère et la présence de l'abject dans sa vie (le sort de sa sœur jumelle Ariane). Il n'y a aucun doute : en se réappropriant sa nature féminine, en la valorisant, en la projetant sur l'enfant à venir, la narratrice accède, pour la première fois, au statut de sujet, voire d'être humain à part entière¹⁴⁸.

Il plane néanmoins sur le bonheur à venir d'Alice une certaine ombre, puisque le lecteur découvre à la toute fin du récit qu'elle est si pressée par le temps qu'elle a rédigé l'histoire en une série de « *|||||* » indéchiffrable par qui que ce soit. Son entreprise de transmission a donc échoué, mais son évolution dans l'acceptation de son identité sexuée, de même que son désir de communication, font

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 167.

¹⁴⁸ PATERSON (2002). *Op. cit.*, p. 305.

suffisamment de progrès pour y déceler les marques du féminisme. Alice arrive à se détacher d'une affirmation révélatrice qu'elle fait au début du roman: « Il nous fallait des ordres pour ne pas nous affaïsser en morceaux, mon frère et moi, c'était notre mortier. Sans papa nous ne savions rien faire. À peine pouvions-nous par nous-mêmes hésiter, exister, avoir peur, souffrir¹⁴⁹. » Le roman se termine sur une note teintée d'espoir pour cette jeune femme qui, en une seule journée, est passée de dangereusement chosifiée (puisque sa féminité même était reniée et gardée dans un état d'inactivité), à la position d'un sujet féminin écrivain. C'est un grand accomplissement pour la narratrice, et l'auteur met de l'avant la capacité de la femme de changer son état pour s'élever idéologiquement et socialement.

3.2.2 Jeune écrivain cherche femme sujète pour roman moderne

Comme nous l'avons vu dans la première section de ce chapitre, Guillaume Vigneault paraît saisir ce que des théoriciens comme Jean Le Moyne, Lori Saint-Martin et Patricia Smart ont exprimé dans leurs ouvrages respectifs à différentes époques, que « pour rompre avec le cercle pernicieux [de la transformation de la femme en symbole], pour que se libèrent vraiment les uns et les autres, hommes et femmes doivent plutôt se rapprocher, jeter les ponts, entamer le dialogue qui n'a jamais eu lieu¹⁵⁰. » Smart ajoute que ce qui « apparaît comme leur 'message' essentiel [...] [est] l'urgence qu'advienne enfin dans le discours et dans le réel un vrai dialogue entre hommes et femmes, ces 'frères' et 'sœurs' habitant une même Maison du langage et de la culture, et rendus ennemis par une même Loi du Père¹⁵¹ ». Les personnages de Vigneault font l'expérience des aspects positifs de cette communicabilité et complémentarité entre les sexes. Tout comme pour Soucy donc,

¹⁴⁹ SOUCY (2000B). *Op. cit.*, p. 13.

¹⁵⁰ SAINT-MARTIN (1997). *Op. cit.*, p. 108.

¹⁵¹ SMART (1988). *Op. cit.*, p. 14.

nous prêtons des affinités féministes à Guillaume Vigneault, qui invente dans ses récits des modèles féminins qui ne correspondent plus à une idéologie conservatrice patriarcale négative. Pour illustrer cette affirmation, nous avons choisi des personnages dans chacun des deux romans de Vigneault qui incarnent la femme sujète, autant dans leurs caractéristiques personnelles que dans leurs rapports avec les membres du sexe opposé.

Il y a plusieurs femmes qui gravitent autour du personnage-narrateur Alex, mais deux d'entre elles correspondent particulièrement bien à l'idée de la femme sujète. Il y a dans un premier temps Camille, avec laquelle il a une idylle après que Marlène l'ait laissé. Elle est plutôt jeune, âgée de dix-neuf ans, mais est pleinement autonome, autant socialement qu'émotionnellement. C'est une étudiante qui aime les choses simples, et qui plaira beaucoup à Alex pour son esprit vif et ses connaissances. Bien qu'elle soit moins âgée que lui, elle possède une sagesse qu'il n'a pas. La particularité de son statut de sujet qui ressort le plus est sa tendance à prendre les devants. Traditionnellement, c'est l'homme qui doit faire les premiers pas, lancer l'invitation, choisir l'emplacement du rendez-vous et ramasser la facture. Camille brise complètement ce stéréotype lorsqu'elle invite Alex à souper :

- On mange ensemble ce soir ? m'a-t-elle dit enfin.
J'ai avalé de travers, ça l'a fait rire.
- Évidemment, ai-je balbutié effrontément.
- C'est moi qui t'invite.
C'était elle, l'effrontée¹⁵².

Elle évoque la jeune femme moderne, qui n'est pas familière avec la répression féminine et l'inégalité des sexes. Pour elle, le mouvement de libération de la femme est quelque chose d'accompli, et elle ne sent aucune inégalité entre elle et son confrère masculin, puisqu'elle a les mêmes droits et surtout les mêmes possibilités que lui. Elle est la première génération qui reçoit un message social l'encourageant à

¹⁵² VIGNEAULT (2001). *Op cit.*, p. 20.

s'attribuer les caractéristiques de la femme sujète. C'est-à-dire qu'elle n'a pas été directement confrontée à l'inégalité des sexes et n'a pas eu à participer à la lutte sociale féministe, mais qui a plutôt grandi dans les sillages de ses bienfaits. Contrairement au personnage d'Alice dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, elle n'est pas passée de l'état d'objet à celui de sujet, elle est au départ un sujet à part entière. C'est pour cela qu'elle n'a aucune difficulté à prendre l'initiative dans son interaction avec Alex et c'est ce qui lui donne cette « tranquille assurance¹⁵³ » qu'il aime tant d'elle.

Dans un deuxième temps il y a le personnage de Martine, la meilleure amie de Marlène. Professeure au CEGEP, elle se concentre sur sa carrière et sa stabilité financière, qu'elle sait pouvoir atteindre seule plutôt que dans la dépendance d'un homme. C'est une fille pragmatique, fonceuse et intellectuelle, ce qui fait en sorte que tout comme Muriel, elle possède des caractéristiques de la « femme masculine ». Elle est définie selon des spécificités associées au sexe masculin dans une idéologie traditionnelle stéréotypée et révolue. Ce concept, tout comme celui de l'androgynie, prône une remise en question de la barre dichotomique, pour laisser place à ce que le théoricien poststructuraliste Jacques Derrida appelait le jeu ou la mouvance¹⁵⁴. Au delà de la relation binaire hiérarchisée qui existe dans l'opposition homme / femme, il y a la possibilité d'une horizontalité dans laquelle un sexe n'est pas valorisé au

¹⁵³ *Ibid.*, p. 22.

¹⁵⁴ Jacques Derrida a élaboré le concept de la déconstruction, qui avait été premièrement pensé par le philosophe allemand Martin Heidegger. Les théories féministes ont utilisé cette notion dans la mesure où elle invite à un renversement des oppositions binaires hiérarchisées et une reconceptualisation de leurs constituants. En faisant tomber la barre dichotomique, on donne libre cours à l'activité de la mouvance. Il est alors possible de se détacher de la catégorisation pour élaborer une définition désautomatisée des deux constituants de la dichotomie. Julia Kristeva soutient, dans son texte « *La femme, ce n'est jamais ça* », que pour l'épanouissement du mouvement féministe, il faut dans un premier temps garder la catégorie femme provisoirement pour en faire la revendication. S'ensuit un rejet de la catégorie de façon à pouvoir la remettre en question et la définir selon de nouveaux paramètres. L'androgynie appartient à l'univers de la mouvance, puisqu'elle n'est aucunement hiérarchique et prend naissance dans l'énergie active qui se trouve derrière la barre dichotomique. Voir DERRIDA, Jacques (1967). « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines » in DERRIDA, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil, pp. 409-428.

détriment de l'autre. Il n'est pas question de créer un espace propre au féminin au détriment de l'homme, ou de se faire une place dans l'univers social en volant celle de l'homme. La pensée féministe¹⁵⁵ ne suggère pas un rapport qui s'élabore sur une échelle de valeurs, et ce dans le but d'élargir la zone de proximité où les deux sexes peuvent s'épanouir de façon égalitaire. Pour ce faire, il faut s'éloigner de la binarité de l'opposition homme / femme pour explorer ce qui se cache derrière la barre de dichotomie. Cette approche permet aux membres des deux sexes de se définir selon des paramètres qui ne sont pas directement liés à leur appartenance sexuelle, et qui laissent place à une certaine fluidité. « Ainsi, dans la recherche d'identité sexuelle, l'opposition physique entre l'homme et la femme est neutralisée par la fusion des deux sexes dans la figure de l'androgyné¹⁵⁶. » Martine est un bon exemple de cette notion, puisque les caractéristiques selon lesquelles elle est décrite ne sont pas des clichés féminins. Elle est célibataire, et n'est donc pas la « femme » de quelqu'un. Elle aurait pu être un garçon et sa fonction aurait presque été la même au sein de l'intrigue.

La plus importante qualité de Martine dans le récit est sa solidarité envers son amie Marlène : « Martine avait une certaine idée de la solidarité féminine et, bien que nous nous soyons toujours entendus à merveille, elle n'en demeurait pas moins - et avant tout - l'amie indéfectible de Marlène¹⁵⁷. » Ce personnage s'éloigne donc du stéréotype de la jalousie féminine, mis de l'avant par Freud, et de l'esprit de compétition entre les femmes quand il est question des hommes. Alex aurait peut-être beaucoup plu à Martine s'il n'avait pas été avec Marlène, mais elle ne revient pas là-dessus : il est le mari de son amie, il n'y a pas d'ambiguïté possible. Quand Alex raille

¹⁵⁵ Il y a bien sûr plusieurs formes de féminisme, nous retenons la version la plus ouverte et la plus dynamique, et retenons la notion d'égalité dans la différence.

¹⁵⁶ LINTVELT, Jaap (1998). « Le double identitaire et narratif dans les romans de Jacques Poulin », pp. 59-81. in LINTVELT, Jaap, SAINT-GELAIS, Richard, VERHOEVEN, Will et RAFFI-BÉROUD, Catherine (dir.) (1998). *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec, Nota Bene, p. 59.

¹⁵⁷ VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 76.

quant à la nouvelle histoire amoureuse de Marlène et de son ami Jean, qui est la cause de la séparation, même si tout semble indiquer qu'Alex a raison, Martine défend quand même son amie :

- Ça sert à rien de faire un procès à Marlène ou à Jean, c'est, comment te dire...c'est hors de propos. De l'extérieur, c'est sûr, on peut mettre tous les torts sur Marlène, et c'est ça que t'es en train de faire, et c'est compréhensible. Mais pourquoi tu crois qu'elle s'est laissée tomber amoureuse de Jean?

- Parce qu'elle est folle! Je sais pas moi!

- Non, non, on se calme, tu sais très bien que Marlène n'est pas folle. Et c'est pas parce que tu t'énerves comme un petit con et que tu parles fort que t'as raison...

Elle me sciait, Martine. Je me serais ouvert les veines devant elle, elle m'aurait dit que j'étais juvénile¹⁵⁸.

Pour Jack, la femme sujète est incarnée par Nuna. Comme le souligne Lucie Joubert, le narrateur « a manifestement intégré les discours sur la condition féminine, sur les stéréotypes féminins, et les discussions sur la différence entre les hommes et les femmes. Il en ressort une narration qui pose un 'je' masculin lucide¹⁵⁹. » Jack, dans la fin trentaine, rencontre par hasard la jeune espagnole de vingt-trois ans dans un café le matin de son départ. En la voyant, Tristan en tombe automatiquement amoureux, mais c'est avec Jack qu'elle entamera à la fin du roman une relation sérieuse. Tout comme Camille, elle est le prototype de la nouvelle femme moderne, la première génération de femmes sujètes. Elle est étudiante à la maîtrise en biologie et habite seule au centre-ville, libre, indépendante. La première fois qu'ils la rencontrent, elle donne tout de suite le ton quant à sa perception de l'objectification de la femme, puisqu'elle fait une scène à son patron du café qui veut lui faire porter un petit chandail ajusté qui dénude la peau du ventre, ce à quoi elle se refuse avec violence en le traitant de porc. Elle quitte donc son emploi et se joint à l'aventure de Tristan et Jack. Ensemble, ils se rendent dans le Maine.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.78.

¹⁵⁹ JOUBERT, Lucie (2007). « Mélange des discours et 'confusion des accents' de Madeleine Ferron à Nadine Bismuth et Guillaume Vigneault », *Voix et Images*, vol. XXXII, n° 2 (95), hiver, p. 87.

Nuna a beaucoup d'opinions sur les stéréotypes sexués, et ne se gêne pas pour en faire part à ses confrères. Ils ont chacun des commentaires sur ce qui est spécifiquement féminin ou masculin, comme les objets sentimentaux que les filles gardent en souvenir et les défis stupides que les garçons se lancent : « - Mais c'est quoi ces conneries de machos ? J'hallucine ! Vous êtes un peu débiles, les gars, hein !¹⁶⁰ ».

Ce roman met constamment en présence de façon non équivoque et pour mieux les opposer, les préjugés et les idées reçues sur les deux sexes. L'œuvre, éminemment inscrite sous le sceau de la masculinité, plaide pour son sexe, espère la compréhension de l'autre ainsi qu'une indulgence pour ses propres déterminismes¹⁶¹.

La démarcation entre les comportements sociaux attendus des deux sexes et la réalité est ressentie dans ces romans comme une certaine conscience d'un conditionnement social toujours présent.

Ce qui est caractéristique du personnage de Nuna, c'est qu'elle refuse de laisser Jack dépérir, elle veut absolument le toucher, le faire réagir. Pour atteindre cet objectif, elle devra ultimement avoir recours à son corps, mais ne sera pas chosifiée pour autant par Jack. Ainsi donc un matin elle se promène nue devant Jack impudiquement :

elle avait sans doute raison sur le plan de la méthode. Elle m'avait entièrement déstabilisé et, paradoxalement, ce n'était pas tant sa nudité qui m'avait troublé, ou même son impudeur moqueuse, que le fait qu'elle semblât tenir à ce point à briser ma léthargie, à communiquer à tout prix. J'en étais presque ému. Sacrement culottée, mais fine psychologue¹⁶².

Son lien avec Jack n'est pas accessoire, elle devient au contraire la force qui le pousse à aller de l'avant dans sa quête :

Revoir Nuna n'était pas à proprement parler un *but*. C'était davantage une direction, la nuance était cruciale. Lorsque le sage montre la lune du doigt, l'idiot regarde le doigt. Je ne regardais pas le doigt. Je regardais la barbe à

¹⁶⁰ VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, p. 92.

¹⁶¹ JOUBERT (2007). *Op. cit.*, p. 88.

¹⁶² VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, p. 110.

papa dans mes cheveux. Suivre Nuna valait bien un autre mode de navigation. L'étoile polaire, la Croix du Sud, Nuna, ça se valait. Chacun son ciel, l'important est de chercher le vent¹⁶³.

Contrairement aux personnages qui jouaient le rôle d'objet, Nuna établit une connexion psychologique avec Jack et remplit une fonction importante dans le cheminement de celui-ci, puisqu'elle réussira à le faire sortir de sa torpeur et lui donnera envie de devenir amoureux à nouveau.

Le discours masculin traditionnel a longtemps mis de l'avant dans la littérature une image amoindrie de la femme. Le mouvement féministe s'est grandement insurgé contre ce mépris et la critique au féminin a tenté de contrer ces images en présentant une autre vision de la femme. Nous constatons, à la lumière de ce troisième chapitre, que non seulement la femme a fait une bonne partie du chemin nécessaire pour atteindre le statut de sujet, mais que l'homme est prêt à l'accepter comme telle. Autrefois frère et sœur dans une maison où la loi du père les empêchait d'évoluer, ils sont maintenant homme et femme participant à un dialogue entamé, bien qu'inachevé, dans lequel aucune des deux voix n'est valorisée au détriment de l'autre. Soucy, en présentant la venue à la parole et à l'écriture d'Alice, et Vigneault, en mettant en scène la première génération de femme étant socialement acceptée comme sujète, mettent de l'avant l'égalité entre les sexes. Sans oublier qu'ils font entrer dans le discours social un nouveau type de représentation possible des deux sexes et de leurs rapports, maintenant sur un axe horizontal.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 170.

Chapitre 4

L'épouse comme pan de la construction identitaire masculine

Dans ce chapitre, il sera question de la femme en tant que vecteur nécessaire à la construction identitaire de l'homme, voire à son maintien, qu'elle en soit ou non consciente. Dans les romans à l'étude, cette femme est toujours l'épouse. Le couple marié est présenté dans une perspective fusionnelle, alors que les deux membres bénéficieraient d'une relation de complémentarité. La femme devient aux yeux de l'homme une facette de son identité et, sans celle-ci, sa construction identitaire ne tient plus. Les personnages masculins éprouvent tous de la difficulté à se définir après avoir perdu leur épouse qui, soit les quitte délibérément soit meurt. La perte de la femme est au cœur du dénouement des quatre récits qui font l'objet de ce mémoire, puisqu'elle met en marche des changements majeurs quant à la constitution identitaire de l'époux. Jusqu'à la rupture, l'idée qu'il se faisait de sa personne était étroitement liée au rôle qu'il jouait au sein de son couple. Son épouse lui renvoyait une image selon laquelle il se définissait, image qui était l'assise de son identité. Une fois sorti de la dualité du couple, il devra établir d'autres réseaux de reflets, qui prennent appui sur des référents différents.

Le Docteur John D. Adams¹⁶⁴, qui étudie la question du développement organisationnel depuis plus de trente-cinq ans, définit l'identité « comme étant le fil conducteur généralement intuitif de l'expérience individuelle qui facilite l'adaptation continue de la personne à un environnement auquel elle doit donner une

¹⁶⁴ ADAMS, John D. (1976). *Transition: understanding & managing personal change*, London. Martin Robertson.

signification¹⁶⁵ ». Il affirme aussi que l'identité est un phénomène qui est en perpétuelle mouvance (l'identitaire). Il est donc possible qu'à la suite d'un événement émotif majeur telle une rupture, un individu soit appelé à se transformer de façon inattendue, brusque ou même erratique. Le docteur Adams explique que plusieurs sentiments entrent en compte dans la construction identitaire, par exemple les sentiments de son être matériel, d'autonomie, d'appartenance, de continuité temporelle et de valeur. Pour les personnages séparés de leur épouse, ce sont surtout les sentiments d'unité et de cohésion qui sont perdus. Hors du lien fusionnel, les personnages masculins de notre étude se définissent en termes de manque et de dispersion. Alex, le narrateur de *Carnets de naufrage*, exprime ses sentiments de la façon suivante :

Les deux premières semaines avaient été faites des heures les plus insoutenables de ma vie. Mon état me rappelait une lecture d'adolescence, un roman de science-fiction dont le titre, à l'époque, avait fait impression sur moi : *L'Homme dissocié*. Dans ce récit intergalactique, tel était le châtement suprême : la *dissociation*, qui consistait, grosso modo, à scinder un condamné en un nombre vertigineux de parcelles, chacune consciente de son isolement, de son incomplétude. L'atroce - ou plutôt le sublime - de l'affaire tenait au fait que chacune de ces miettes sub-moléculaires se voyait promise à une éternelle errance aux quatre coins de la galaxie : le désespoir à perpétuité¹⁶⁶.

Dans un premier temps, ces émotions incitent à la réflexion sur la douleur de la perte, pour ensuite inévitablement entraîner une redéfinition identitaire. Le personnage ne peut pas rester dans cet état de dissociation, il devra trouver des moyens pour se reconstituer. Le fil conducteur ayant été interrompu, une redirection s'avère possible et une renaissance s'annonce.

L'amour de soi est une partie constitutive de l'identité individuelle, et c'est dans cette perspective qu'elle occupe un rôle important dans l'étude de la formation de l'identité du personnage. Il faut à nouveau se pencher sur les « observations et

¹⁶⁵ BÉGIN, Luc, BLEAU, Michel, LANDRY, Louise (dir.) (2000). *La formation de l'identité à l'école*, Outremont, Logiques, p. 14.

¹⁶⁶ VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 17.

théories psychanalytiques pour repérer que l'amour de soi est une lente, et pas toujours possible, *création du sujet parlant*¹⁶⁷ ». Comme nous l'avons vu dans le deuxième chapitre, deux des trois personnages masculins principaux s'infligent de la violence physique, alors que le quatrième se cause une grande douleur psychologique. Il est possible pour ces personnages d'agir brutalement envers eux-mêmes parce qu'ils ressentent une cassure qui modifie leur amour de soi. Chacun s'aimait à travers l'Autre, et sans elle, l'amour de soi doit être canalisé différemment.

À l'instar de la théoricienne Luce Irigaray, nous postulons que l'idéologie phallogocentrique s'est servie du corps de la femme pour valoriser l'homme. Elle a présenté l'être masculin comme étant détenteur d'une prétendue suprématie qui l'autorise à réifier la femme, et ce à cause de sa force physique. Si l'homme s'est longtemps cru supérieur à la femme dans la hiérarchie sociale, c'est parce qu' « historiquement, le féminin a servi à la constitution de l'amour de soi de l'homme¹⁶⁸. » Selon les théoriciennes psychanalystes Luce Irigaray et Julia Kristeva, cet amour de soi masculin serait à jamais nostalgique du premier lieu de son existence, la matrice maternelle. Ainsi, la construction de cet amour est en quelque sorte une recherche de son origine, qui se fait inévitablement par le biais l'Autre féminin.

Et si l'homme se nourrit, se sert, consciemment ou inconsciemment, du maternel-féminin pour vivre, survivre, habiter, travailler, il oublie l'autre et son propre devenir. Il arrête sa croissance et répète, sans fin, en quête du moment où s'est perdu pour lui la séparation de la mémoire et de l'oubli. Mais, plus il répète, plus il s'entoure d'enveloppes, de 'maisons' qui l'empêchent de retrouver et l'autre et lui. Sa nostalgie d'une première et dernière demeure fait obstacle à sa rencontre et sa cohabitation avec l'autre¹⁶⁹.

Face à l'impossibilité de pouvoir exécuter un retour à l'Autre originelle, la mère, l'homme tenterait de retrouver celle-ci à travers un nombre indéfini de femmes.

¹⁶⁷ KRISTEVA, Julia (1983). *L'amour de soi et ses avatars : démesure et limites de la sublimation*, Nantes, Plein Feux, p. 8.

¹⁶⁸ IRIGARAY, Luce (1984). *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, Coll. « Critique », p. 65.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 134.

« L'homme est séparé du premier espace qui serait, pour lui, le tout. Il vit dans une sorte d'exil entre le *jamais plus* et le *pas encore* là¹⁷⁰. » Incapable de retrouver son lieu d'origine, l'homme aspire à la possession et à l'habitation de l'espace. Pour atteindre ces objectifs, il entreprend de créer une œuvre qui lui est propre, qui prend souvent la forme de la famille, femme, enfant et logis.

Habiter est le trait fondamental de l'être de l'homme. Même si ce trait demeure inconscient, inaccompli, notamment dans sa dimension éthique, l'homme ne cesse de se chercher, se construire, se créer des maisons partout : des grottes, des huttes, des femmes, des villes, du langage, des concepts, de la théorie, etc.¹⁷¹.

Pour Alex, Jack, Louis et le Père Soisson, l'épouse est une partie essentielle de cette création, elle donne un sens à leur entreprise. Lorsqu'elle n'est plus, ils doivent apprendre à se dépouiller de cette couche d'identité.

Irigaray explique que l'amour de soi de l'homme est constamment menacé, et ce par la cause même de sa supposée supériorité : son sexe. Car il y a toujours un risque que celui-ci cesse de répondre, se dégonfle, refuse de s'enfler, une épée de Damoclès qui pèse sur l'homme et son sexe instable. Il souffre donc souvent d'un manque d'assurance qu'il cherche à contrer par « le gonflage social ou intellectuel¹⁷² ». L'amour de soi au féminin est loin d'être plus assuré, et est tout aussi difficile à construire chez la jeune fille. Cependant, comme elle est défavorisée dans la hiérarchie patriarcale, la fillette a moins d'attentes quant à son importance. Elle est définie de façon chauvine par les théories freudiennes en termes de manque, à cause de l'intériorité de son sexe. Son évolution serait donc guidée par le désir d'obtenir ce qu'elle n'a pas, et ce qui est à la base de son inégalité sociale : le phallus. Désavantagée par ces théories, la femme féministe a choisi de s'éloigner de cette conception pour se définir de façon plus valorisante et pour explorer les aspects

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 133. Les italiques sont de l'auteur.

¹⁷² *Ibid.*, p. 65.

positifs de son sexe ; elle est alors capable de penser l'égalité dans la différence.

Historiquement, des groupes de femmes ont pris en main leur destinée et mis sur pied une révolution sociale qui leur a permis d'acquérir des droits et de modifier le statut féminin au sein de la collectivité. Symboliquement, la femme a fait le premier pas hors de la maison du père. Elle a quitté sa réclusion pour entrer dans le domaine public. Cette démarche lui a permis d'évoluer rapidement au cours des dernières décennies et de construire son amour de soi selon ses propres paramètres. Ces changements amènent inévitablement un besoin de renouveau de la conception que l'homme se fait de lui-même et de son rapport aux autres. En comparaison avec la femme sujète qui partage sa vie, l'homme a une certaine carence quant à sa capacité de se définir sans appui. Il devra se détacher de cette femme à travers laquelle il canalise son amour de soi pour que l'évolution puisse avoir lieu. Il apprendra, à la lumière de la nouvelle place qu'occupe la femme, à se définir et à se positionner différemment dans ses relations interpersonnelles.

Au sein du couple, le personnage masculin est stable, puisqu'il peut mirer son image en l'Autre. Selon Kristeva, les individus qui souhaitent être amoureux le veulent en partie pour s'aimer soi-même à travers l'Autre. « Mélanie Klein soutient que la capacité d'aimer n'est pas une activité de l'organisme (comme elle le serait, selon Klein, pour Freud), mais une 'activité primordiale du moi'¹⁷³. » L'individu cherche à vivre dans une relation d'amour pour mieux se trouver dans le regard de l'Autre. L'individu découvre chez l'Autre les caractéristiques qu'il aime chez lui, et s'en crée une image idéalisée, une représentation de ce qu'il voudrait être. Kristeva affirme que cette association à l'Autre permet à l'homme de se constituer en tant que sujet :

¹⁷³ KRISTEVA, Julia (1985). *Histoires d'amour*. Paris, Denoël, p. 40.

Le sujet n'existe qu'à s'identifier avec un autre idéal [...]. Fantôme, formation symbolique au-delà du miroir, cet autre qui a en effet la grandeur d'un Maître, est un pôle d'identification parce qu'il n'est pas un objet de besoin ni de désir. Idéal du moi qui inclut le Moi par l'amour de ce Moi qui lui porte, il unifie, freine ses pulsions, et en fait un *Sujet*. [...]

L'identification du sujet à l'Autre symbolique, à son Idéal du Moi, passe par une absorption constitutive du Moi idéal. L'amoureux connaît cette régression qui, de l'adoration d'un fantôme idéal, le conduit au gonflement extatique ou douloureux de sa propre image, de son propre corps¹⁷⁴.

Le couple devrait être un lieu d'élaboration de projets communs. Simultanément, il demeure un outil nécessaire au développement individuel. Dans les œuvres du corpus, la participation au couple est donc une activité qui demeure centrée sur soi.

4.1 Quand la femme perd la vie, l'homme perd la raison

Les personnages masculins des romans de notre corpus ont deux temporalités: le passé du couple, stable et serein, et le présent du célibat dans lequel ils sont éparés et désincarnés. Chez Soucy, ils sont aussi enclins à une certaine folie causée par le deuil. Pour Louis Bapaume, l'état matrimonial n'existe que dans son esprit et prend la forme de souvenirs auxquels le lecteur a accès grâce aux réflexions et aux lettres que lit et rédige Bapaume. Pour ce qui est du père Soisson, les informations à son sujet sont médiatisées par le regard de sa fille Alice, qui présente ses quelques bribes de souvenir de la mère à la première personne du singulier.

Le récit de Louis quant à la dispersion de son identité est intimement lié à une entreprise de rédemption obsédante. Dans ce roman, comme dans la deuxième œuvre de Vigneault, le thème du pardon est interdépendant de l'évolution du personnage : tant que les personnages Louis et Jack n'auront pas l'occasion de se racheter pour la faute commise, ils ne se permettront pas de s'aimer eux-mêmes. Après la mort de sa femme Françoise, Louis entreprend une mission rédemptrice dans le village éloigné de

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 50.

Saint-Aldor. Il ne s'est pas retrouvé à cet endroit depuis vingt ans, alors qu'il y enseignait la musique. L'existence réelle de son épouse Françoise est remise en question dans le premier chapitre de ce mémoire. Cependant, dans l'imaginaire de Louis, elle existe bel et bien, et c'est en tant qu'entité réelle pour son époux que nous l'aborderons ici. Il est intéressant de voir, par rapport à la construction de l'amour de soi, quelle fonction remplit cette fabulation de la famille qu'il s'invente, soit Françoise et leur fils Maurice.

L'histoire de Louis débute alors qu'il s'approche dangereusement du village de Saint-Aldor. Ce soir-là, il est forcé de retarder son arrivée au village à cause de la neige, ce qui laisse le temps au récepteur d'en apprendre plus sur le couple de Louis et Françoise, par l'intermédiaire des nombreuses questions du lieutenant Hurtibise. Louis est un solitaire pour qui la communication s'avère difficile, puisqu'il est prisonnier de son monde intérieur. Conséquemment, plutôt que de divulguer de l'information sur sa personne, il préfère parler au lieutenant de sa femme Françoise. Avant de sombrer dans le sommeil ce soir-là, Louis rédige une lettre à son épouse dans laquelle il évoque l'état de manque extrême dans lequel il se trouve lorsqu'il est éloigné de sa famille : « *Comme tu me manques, et notre enfant aussi! Il paraît qu'à la guerre de pauvres soldats amputés continuent d'éprouver des douleurs dans leur jambe perdue. Ils appellent ça un membre fantôme*¹⁷⁵. » Louis ressent toujours la présence dans sa vie de sa femme et de son enfant, même si, comme il est révélé à la fin, ils sont décédés (et n'ont jamais réellement existé). Comme des membres de son corps, la femme et l'enfant qu'il fabule font partie de sa personne, et sans eux il ressent qu'il lui manque quelque chose d'essentiel en lien avec son besoin d'appartenance à soi et au monde.

¹⁷⁵ SOUCY (2000A). *Op. cit.*, p. 64. Les italiques sont de l'auteur.

Un rapport de co-dépendance marque la famille, certes fictive, de Louis. Les individus s'y définissent surtout en fonction du rôle qu'ils jouent dans l'économie du groupe. Lorsque Louis parle de sa femme et de son fils avec Julia, il lui dit qu'ils formaient une famille « amoureuse d'elle-même, une seule humeur circulait entre nous trois. Nous étions fous l'un de l'autre¹⁷⁶. » Sa vision de son voyage à Saint-Aldor est dépeinte de la façon suivante dans la lettre qu'il rédige à sa femme :

s'il reste pour moi la moindre possibilité de salut, elle réside dans ce que je suis venu faire à Saint-Aldor. J'ignore d'ailleurs tout à fait où me mèneront les actes que je m'appête à commettre. Je trouverai peut-être ici ce que je suis venu chercher. Peut-être y trouverai-je quelque chose que je cherchais sans le savoir. Qu'importe. Cela constitue ma dernière chance. Si cela me détruit, comme tu le dis, eh bien tant pis – ou plutôt tant mieux! Il y a une limite au-delà de laquelle on ne peut plus exiger d'un homme qu'il continue à encombrer la terre¹⁷⁷.

Le détachement dont Louis fait preuve quant à son existence et à son désir de vivre est causé par la mort de sa famille fictive, qui entraîne l'écroulement de son sentiment d'appartenance, d'unité et de cohésion. Tout ce qui faisait de lui un sujet à part entière est maintenant disparu et son port d'attache avec la réalité s'amenuise dangereusement. Cet état d'âme ne l'empêche pas de remplir sa mission avec une gravité solennelle et, bien qu'il ait la nette impression de ne pas être pris au sérieux, il s'acquitte de son devoir et demande pardon à Julia. Cette dernière a de la difficulté à comprendre pourquoi Louis a fait cette longue route pour venir jusqu'à elle, ce qui n'est pas sans alourdir le climat d'incompréhension enrobant la démarche du personnage principal. Elle est tout de même plus clémente que les autres membres de sa famille qui se moquent de lui, ce qui n'est pas sans frustrer Louis :

À quoi avaient servi ces scrupules des derniers mois, cette descente dans les profondeurs de l'enfer et du cœur, si c'était pour être traité de cette manière par un village d'ignorants. Il s'était mis en morceaux de son plein gré, comme on casse une tirelire, il avait offert son talent en holocauste - qui d'entre eux pouvait mesurer l'envergure de ce sacrifice¹⁷⁸?

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 104.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 66. Les italiques sont de l'auteur.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 78.

Une fois la tâche complétée, Louis reprend son chemin vers Montréal, en oubliant délibérément quelques objets. Il laisse notamment derrière lui la lettre de Françoise, dont Louis se défait, selon nous, délibérément. Symboliquement, il se délie de la femme imaginaire à laquelle il s'était volontairement enchaîné et qui occupait un rôle primordial dans sa définition identitaire. Cet acte est signe de la possibilité d'un nouveau départ pour Louis, sans femme ni enfant, mais saurait-il se délester du fardeau de la culpabilité et de la honte ?

La présence de la femme qui structure l'identité masculine est moins présente dans le deuxième roman de cet auteur, *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, puisque le personnage-narrateur Alice garde peu de souvenirs de sa mère, décédée alors qu'elle n'avait que quatre ans. Aucune incursion n'est possible dans la psychologie du père, ce qui limite l'étude de la fortification de son identité par l'épouse. Toutefois nous pouvons affirmer avec conviction, comme il en est question dans le premier chapitre de ce mémoire, que la mort de la mère provoque des transformations majeures dans la personnalité du père. La narratrice fournit aussi des informations quant au passé du père : ancien prêtre, il a choisi de défroquer et a ensuite fondé une famille. Serait-il possible que la rencontre d'une femme et de l'amour ait conduit à une remise en question profonde des valeurs de vie chaste vouée à Dieu ? Il semble plausible que la réponse soit affirmative, surtout en constatant le rôle central que l'épouse jouait dans le bonheur du père Soisson. À la suite de son décès, il se voit incapable de pardonner à sa petite fille qui a causé l'incendie, mais aussi incapable de conserver sa propre identité. Peut-être y voit-il une punition de Dieu parce qu'il a abandonné la prêtrise. Toujours est-il que sa personnalité, de même que sa façon de vivre, changent de façon drastique. Son nouveau mode de vie, relaté par la narratrice, indique clairement qu'il a sombré dans la folie et régresse vers le

passé, par un retour malsain et manipulateur à la religion. Le père est alors dépeint comme ayant sombré dans l'insanité, indice de la grande instabilité dont il souffre depuis la perte de la femme aimée. Ayant, en conséquence, perdu le reflet positif de son image et la validation de son amour de soi, le père Soisson organise autour de lui un univers obscur empreint de saleté. Ce monde reclus dans lequel vit désormais sa famille est diamétralement opposé à celui du temps où la mère était encore en vie, à l'époque où l'amour de soi du père était stable. L'éparpillement devient chez Soucy un symptôme de manque qui s'apparente à une entreprise d'autodestruction.

4.2 Quand l'épouse quitte le nid

Dans l'univers de Guillaume Vigneault, la rupture est d'autant plus douloureuse qu'elle est volontaire et délibérée. Les épouses des personnages masculins narrateurs quittent leur mari et laissent chacun d'eux devant un monde à reconstruire. Cette liberté d'action dont bénéficient les personnages féminins de Vigneault est inhérente à leur état de sujète. Patricia Smart postulait, à la fin des années 1980, qu'« il est clair à partir des écrits masculins que la réification de la femme est non seulement l'autre face, mais la condition essentielle de la construction de l'identité masculine¹⁷⁹ ». Dans ces deux romans, bien que l'épouse occupe une fonction structurante dans l'identitaire de l'homme, ce rôle n'est aucunement fondé sur la réification, au contraire. La femme n'est plus la fondation silencieuse qui fait tenir la structure patriarcale. Grâce à sa participation active à la dynamique du couple, elle devient la fenêtre dans laquelle l'homme mire sa représentation, les murs qui

¹⁷⁹ SMART (1988). *Op. cit.*, p. 333.

empêchent son amour de soi de tomber en morceaux, le toit sous lequel il est sécurisé dans son identité.

À l'instar de Luce Irigaray, nous croyons qu' « un changement d'époque exige une mutation dans la perception et la conception de *l'espace-temps, l'habitation de lieu et des enveloppes de l'identité*¹⁸⁰. » L'homme, dont l'identité s'est longtemps construite grâce à la chosification de la femme, doit trouver un nouveau vecteur de définition identitaire. Les personnages de Vigneault sont prêts à écouter la parole de leurs consœurs féminines et s'associent peu à des valeurs conservatrices. Ils développent cependant leur personnalité sur un modèle assez traditionnel. Ils doivent maintenant construire leur identité sur des balises qui leur sont propres, hors des assises patriarcales. Les personnages masculins de Vigneault, en réamorçant une quête identitaire, apprennent à être en tant qu'individu tout comme la femme a appris à devenir sujète. L'homme doit trouver sa place dans la nouvelle répartition sociale, tout comme la femme a dû le faire. Pour les deux sexes, cette recherche constitue une quête d'un espace qui leur est propre. « Des ouvertures sont opérées par rapport au monde des femmes [...] ; elles s'opèrent [parfois] comme concession de la part des pouvoirs existants et non comme mise en place de nouvelles valeurs¹⁸¹. » Au lieu d'un simple remaniement de l'espace occupé, une réorganisation doit s'opérer, qui permettra une transformation réelle. Pour ce faire, l'homme doit lui aussi devenir, dans cette nouvelle égalité, sujet parlant à part entière.

L'homme des romans de Vigneault a l'impression, à la suite de la rupture amoureuse, d'être coupé d'une part de lui-même et se décrit selon le champ lexical de l'éclatement et de la dispersion. Dès qu'il se retrouve seul, des changements importants prennent place dans l'économie de ses relations avec lui-même, avec les

¹⁸⁰ IRIGARAY (1984). *Op. cit.*, p. 15.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 14.

autres et avec sa spiritualité. Il remet en question ses aspirations, tout ce qu'il souhaitait expérimenter, tout ce en quoi il croyait. La désuétude du couple qu'il croyait plus solide que tout au monde amène une prise de conscience quant à l'aléatoire de l'existence. Si auparavant Jack et Alex avaient des rêves et des ambitions bien établis, à la suite de ce bris dans la linéarité de leur vie, leur seul projet consiste à apprendre à s'appivoiser un peu dans ce qu'ils sont fondamentalement et à surmonter, par tous les moyens possibles, l'énorme peine qui pèse sur leur âme. Cette quête de soi constitue le récit.

D'entrée de jeu, Alex est présenté comme étant incomplet, déchiré en morceaux. « Marlène a *déjà* abandonné Alex au moment où démarre l'action. Reste son parfum qui traîne dans l'air, et ce lit trop grand comparable à un 'désert'¹⁸². » Ce vide désertique se présente à lui comme un obstacle à surmonter. La descente dans l'intérieur psychique du personnage narrateur permet de comprendre à quel point sa définition identitaire était inhérente à sa participation à l'économie du couple. Son sentiment d'unité et de cohésion était bâti autour de sa femme, et sans elle il s'éparpille. Avec Marlène, il n'avait pas à se questionner, il avait un futur tranquille dessiné d'avance. « Le sujet existe d'appartenir à l'Autre, et c'est à partir de cette appartenance symbolique qui le fait sujet à l'amour et à la mort, qu'il sera capable de se construire des objets imaginaires de désir¹⁸³. » Alex et Marlène avaient des projets communs pour leur avenir. Maintenant que son couple est remis en question, ses aspirations quant au futur ne sont plus les mêmes. Il se sent détaché des rêves qu'il avait jadis :

¹⁸² DUPUIS (2007). *Op. cit.*, p. 462. Le thème du désert, qui revient de façon ponctuelle dans le récit sous forme de rêves, n'est pas étudié dans ce mémoire. Pour une analyse des rêves, voir le texte, DUPUIS, Gilles (2007). « *Carnets de naufrage* de Guillaume Vigneault », in DUPUIS et ERTLER, Klaus-Dieter (édés), *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 453-475.

¹⁸³ KRISTEVA (1983). *Op. cit.*, p. 51.

Dans un univers parallèle, il y avait un gars qui s'appelait Alexandre, qui enseignait [...]. Il habitait à la campagne, dans une maison en pierre des champs au bout d'un chemin de terre quelque part, près d'un village, d'un lac où l'on pêchait la truite [...]. Dans la maison, il y avait une jolie pièce à l'étage, orientée plein Sud. Des babioles en verre coloré qui tintaient doucement à la fenêtre. C'est là qu'il faisait les mots croisés, le matin. [...] Des piles de bouquins, des papiers partout, des notes, des lettres, des dissertations à corriger. Peut-être un enfant, une fille qui s'appelait Juliette, Aurélie ou Ève. Des poules, un chien. Et partout, dans tous les recoins de la maison, dans chaque repli de l'air, dans chaque mot tracé à l'encre, dans le moindre bruissement, il y avait Marlène. Et chaque jour, Alex savait que Marlène était la substance de tout cela, l'échine¹⁸⁴.

Alex doit premièrement réaliser l'importance qu'il accordait à Marlène et le pouvoir qu'elle exerçait dans l'orientation de ses désirs pour pouvoir lentement s'en défaire.

La première étape est de quitter l'appartement où ils habitaient ensemble, comme si ce lieu physique était une entité qui faisait partie prenante de ce qu'il représentait avec Marlène. Il y est attaché par un sentiment d'appartenance et, dès qu'il le quitte, il se sent en quelque sorte délivré : « Un étrange soulagement me gagna, comme si, arraché à mon décor habituel, libéré de tous ces objets qui m'enchaînaient à Marlène, j'étais libéré de moi, en vérité. Ce qui me liait à elle relevait soudain de la plus pure abstraction¹⁸⁵. »

Alex a la nette impression d'être en train de vivre une histoire qui n'est pas la sienne, devenu à un tel point étranger à lui-même, à la personne qu'il était avant de rencontrer Marlène, qu'il se trouve, au début du roman, dans un état d'incrédulité face à sa réalité. Il adopte des comportements extrêmes pour s'éloigner de son identité construite au sein du couple. La plus significative : il laisse tomber les cours à l'université, pour ce qui paraît de prime abord être une pause de ses études de deuxième cycle, mais qui se transforme vite en un abandon complet dans le but de rediriger sa vie. S'ensuit une période d'hibernation pour engourdir la douleur qui l'habite. Il n'exige rien de lui-même et se sent « plutôt bien. Comme quoi une

¹⁸⁴ VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 91.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 32.

dépression nerveuse, ça ne veut pas dire la même chose pour tout le monde¹⁸⁶. » Ce désistement volontaire est nécessaire à sa reconstruction identitaire. Il se dépouille de la personne qu'il était, dont les rêves et les envies étaient canalisés par son appartenance au couple. Seul face à lui-même, il peut laisser libre cours au mouvement qui l'habite, ce qui était impossible dans la stabilité du tandem. Vers la fin de sa période de réclusion, Marlène vient lui rendre visite et elle est blessée de constater qu'il a changé depuis la rupture. Il lui annonce qu'il cesse ses études supérieures sans savoir si c'est ce qu'il veut vraiment :

je disais tout ça pour Marlène, même si ça sonnait salement vrai. Mais tant qu'à voir les balises de mon existence m'exploser au visage, aussi bien faire table rase de toutes celles qui ne tenaient pas le coup.

- Et enseigner?... Tu ne veux plus enseigner?

Il y avait quelque chose d'implorant dans sa voix, comme si elle me disait : « Reste celui que tu étais, encore un peu, s'il te plaît... » Enseigner. Ça datait d'une autre époque, cette idée. Ça datait du temps où je nous croyais blindés contre les colis piégés, contre toutes les embuscades que la vie pouvait nous tendre¹⁸⁷.

À la suite de cette rencontre avec Marlène, et dans un nouvel élan de vigueur, il décide de déménager avec son ami Félix. Jusqu'alors, il n'avait que sous-loué le logement de Martine, la meilleure amie de Marlène. Le choix délibéré de déménager avec son ami est symbolique de son évolution et de l'indépendance qu'il gagne, « un geste – le premier, vraiment – en ce sens. L'impression de dériver. Une petite panique têtue [lui] barraît l'estomac, comme lorsqu'en mer on se rend soudain compte que l'on ne voit plus la côte¹⁸⁸. » La côte, la terre, c'est Marlène. Avec elle, il pouvait se laisser planer. Il n'avait qu'à adhérer à ses rêves à elle, s'y trouver une place, devenir une partie constituante d'un tout. Maintenant, il doit voguer sur l'eau, sans point de repère. Son directeur de thèse, Christophe, lui avait déjà dit, pour le provoquer, qu'il avait besoin d'un orage dans sa vie, que tout y était trop rangé et stable et que ça le rendait

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 90.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 105.

franchement con, qu'il avait besoin que quelque chose ébranle ses fondations. Il avait suggéré que si Marlène le laissait, ça le ferait évoluer, le rendrait plus intelligent. Bien que cette scène se déroule sous l'emprise de beaucoup d'alcool, que le personnage de Christophe soit d'une arrogance intenable et qu'Alex se fâche violemment contre lui, le directeur de thèse devient l'oracle de cette histoire en annonçant ce qui doit inévitablement se produire. À force d'orienter tout son amour vers Marlène et de se mirer dans la réflexion qu'elle lui renvoyait, Alex s'est éloigné de son amour de soi. Il doit repousser ses limites personnelles pour réussir à laisser sortir cette peine et pour se délivrer de la personne qu'il était avec Marlène.

Il se permet de fuir quelque temps au Mexique, dernière étape de son chemin de croix. Là-bas, il recommence à faire du surf avec une telle passion qu'il met sa sécurité en jeu. Vers la fin du voyage, alors qu'il commence à penser sérieusement à rester indéfiniment au Mexique, il réussit à chevaucher une vague impressionnante. Revenu à la berge, il s'effondre en larmes : il aurait voulu que Marlène le voie et qu'elle le trouve courageux. Comme si son exploit n'avait pas de valeur en lui-même et qu'il devait être validé par Marlène pour devenir significatif. Bernard, son compagnon de surf, n'est pas dupe quant à l'état dans lequel Alex se trouve et il le convainc de rentrer à Montréal, de cesser la fuite :

Tu pousses tellement, Alex... Je suis content que tu aies appris quelque chose, mais s'il-te-plaît, arrête-toi pas ici. Tu vas en crever. Tu t'amuses encore, là, mais la fuite, ça tue à petit feu. Fuir, c'est pour les vieux. [...] Et quand je vois un gars comme toi qui veut... qui veut s'avorter, ça me met hors de moi. Prends-le, ton avion. Fous-moi le camp¹⁸⁹.

Au Mexique, il réussit à se libérer complètement de Marlène, il exorcise ainsi son mal de vivre et dès lors cesse ses entreprises dangereuses. À son retour à Montréal, il ne peut faire autrement que d'affronter la réalité puisqu'il croise Marlène à nouveau, lors de la fête d'anniversaire de Martine. À la lumière de son cheminement, de la

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 235.

peine qu'il a traversée, des extrêmes qu'il a imposés à son corps et de la reconstitution identitaire qui s'est opérée, il apprend que Marlène et Jean se sont laissés. L'Alex du début se serait précipité, mais celui qui a compris à quel point son appartenance au couple et sa définition identitaire étaient fusionnés de façon nocive refuse de retourner en arrière.

Outre cette intense canalisation du soi, Alex doit décanter une blessure grave d'orgueil. Ce personnage de Vigneault incarne deux aspects de l'amour que l'homme se porte à lui-même, une question sur laquelle s'est penché Jean-Jacques Rousseau dans son ouvrage *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Selon lui, il y a dans un premier temps l'amour de soi, tel qu'abordé dans les paragraphes ci-haut, qu'il définit comme « un sentiment naturel qui porte tout animal à veiller à sa propre conservation, et qui, dirigé dans l'homme par la raison et modifié par la pitié, produit l'humanité et la vertu¹⁹⁰. » S'oppose à cette notion celle de l'amour propre, « un sentiment relatif, factice et né de la société, qui porte chaque individu à faire plus de cas de soi que de tout autre, qui inspire aux hommes tous les maux qu'ils se font mutuellement et qui est la véritable source de l'honneur¹⁹¹ ». La blessure d'Alex découle surtout de la perte de référent de son amour de soi. Cependant l'infidélité dont il est victime le touche plutôt dans son amour propre. Marlène l'a quitté alors qu'il ne s'y attendait pas du tout, en lui annonçant en plus qu'elle entretenait des sentiments amoureux pour leur ami Jean. Martine ne sera pas dupe de la nature de certaines des réactions d'Alex : « C'est drôle comment tu parles de tout ça : On dirait plus une blessure d'amour propre qu'une peine d'amour... Si c'est une réaction d'orgueil tout ça, Marlène avait raison de te quitter¹⁹². » Lorsqu'il

¹⁹⁰ ROUSSEAU, Jean-Jacques (2005). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Paris, Librio, p. 74.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 74.

¹⁹² VIGNEAULT (2001). *Op. cit.*, p. 79.

laisse tomber les cours à l'université, il est encore une fois question de son orgueil : « Se désister : j'aimais bien le verbe, il ne me donnait pas l'impression d'un abandon, d'un échec. Mon orgueil n'aurait pas pu souffrir que j'abandonne, mais que je me *désiste*, ça passait¹⁹³. » L'amour propre relève plutôt du paraître, alors que l'amour de soi est une particularité personnelle intérieure, centrée sur l'individu.

Pour ce qui est de Jack, il macère sa peine depuis beaucoup plus longtemps qu'Alex. Il y a déjà deux ans que Jack et Monica se sont séparés au moment où le lecteur fait incursion dans la vie du personnage-narrateur. Dès les premières pages du récit, Jack se rend chez le notaire pour signer les papiers de divorce. D'emblée, le narrateur expose qu'il n'est plus la personne qu'il était à l'époque du couple, qui est maintenant révolue. Lorsque Tristan lui demande s'il s'ennuie du pilotage, Jack lui répond que ça ne fait plus partie de lui :

Je ne m'ennuyais pas de voler, enfin, très peu. Je m'ennuyais peut-être du temps où je volais. Non, plutôt, je m'ennuyais d'être ce type, Jack, du temps où il volait, oui. Le Jack que j'étais à présent ne volait pas, n'avait jamais volé. Comment cela aurait-il pu lui manquer, me manquer¹⁹⁴?

Jack a abandonné les activités auxquelles il s'adonnait auparavant et a délaissé sa carrière de photographe pour vivre en ermite et cuver sa peine. Il se rend compte qu'il se définissait grandement par rapport à son couple, à son mariage avec Monica, et sans sa femme il se disperse. Il a plus de difficulté qu'Alex à se reconstituer, à accepter de continuer, à relever le défi de la reconstruction identitaire. Un événement le force cependant à sortir de sa torpeur et à digérer sa peine : il apprend que Monica est enceinte. Les premières actions qu'il prend dans le but de gérer la nouvelle bouleversante de la grossesse sont plutôt primitives, et n'amènent aucun résultat concret : « j'avais cru pouvoir enterrer cette histoire de grossesse, comme tout le

¹⁹³ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹⁴ VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, p. 36.

reste, en buvant jusqu'à la lie l'âpre sentiment, en le laissant traverser mes résistances, inlassablement. Mais mon seuil de tolérance approchait, et le voltage ne faiblissait pas¹⁹⁵. » Son beau-frère Tristan, qui séjourne chez lui, le forcera cependant à entreprendre une « balade thérapeutique¹⁹⁶ », pour aller n'importe où, du moment que ça change l'air et que ça empêche Jack de se terrer dans une intériorité de plus en plus malsaine. En conduisant, Jack pense à Monica, à la peine qu'il ressent ; celle-ci n'est plus tant liée à Monica, la femme, mais plutôt à la notion de Monica, à ce qu'elle représentait autrefois dans l'univers de Jack :

Elle, l'être physique qu'elle était, n'avait plus de prise sur moi depuis longtemps. J'avais presque oublié l'odeur de sa peau, le timbre de sa voix. Il y avait des années que son absence ne me pesait plus, que la grande mélancolie noire avait égaré mon adresse. Mais il restait quelque chose. Une peine distillée mille fois, une essence pure, débarrassée des images si précises qui l'encombrent et l'obscurcissent. Une peine rarement visitée. Entièrement mienne. [...] À toutes fins utiles, j'étais seul responsable de mon état. Seul tributaire, à tout le moins¹⁹⁷.

Jack choisit de ne pas oublier Monica, de ne pas en revenir, de ne pas panser la plaie. Lorsqu'il porte le coup final en couchant avec Muriel, forçant Monica à le quitter, il part pour la Minerve, l'esprit inquiet :

Les cinq heures de route, le chalet de grand-maman à La Minerve, ce néant à bâtir, à entretenir comme des fleurs au pied d'une stèle. Et de savoir, tout ce temps, qu'un jour, *de mon vivant*, elle ne me manquerait plus. Car c'était ça le pire : savoir cela. Devenir cet homme¹⁹⁸.

Tout comme Alex, il y a une partie de lui qui refuse de lâcher du lest, qui veut désespérément rester accroché à la femme. Parce que laisser aller veut dire se pardonner. Ça veut dire changer, devenir un homme différent de celui qu'il était à l'époque qu'il se remémore avec une nostalgie obsédante.

La nouvelle de la grossesse l'oblige à ressasser ses souvenirs de l'accident d'avion, l'événement qui a causé la déchéance de leur mariage. Jack prend alors

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 51.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 57.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 62.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 130.

conscience que Monica et lui auraient pu continuer leur vie ensemble, que cet enfant aurait pu être le sien. Mais plus encore, cette annonce prouve que Monica est passée à autre chose, qu'elle s'est investie dans une nouvelle relation amoureuse et qu'elle commence une famille, alors que Jack en est toujours au même point. L'imputabilité dont il s'affligeait à la suite de l'accident n'a maintenant plus lieu d'être.

Pour ne pas que Jack s'enterre dans ses réflexions obscures, son beau-frère Tristan se fait déclencheur de la balade thérapeutique. Au long de ce périple, il rencontre des gens qui réussissent à le toucher psychologiquement et le stimule à se remettre sur pied. Il y a May dans le Maine, qui lui fait des yi-king et le pousse au questionnement. Il y a Nuna, qui devient son Étoile du Nord, dès la Floride où il achète un appareil photo jetable dans un timide retour vers son art. Puis Derek, en Louisiane, qui marque son retour à la communauté et à sa capacité pour la sollicitude. C'est d'ailleurs en Louisiane qu'il recommence tranquillement à sentir des émotions à nouveau, « *Ç'a m'a fait quelque chose*¹⁹⁹ » affirme-t-il, comme une révélation. Tout comme Alex, il a une crise de larmes, face à la révélation d'une possible continuité sans son épouse; il pleure toutes les larmes qu'il a retenues lors de l'accident et de l'hospitalisation de Monica, il déplore la déchéance de son couple, il se libère de ses souvenirs, de sa culpabilité. Il aurait voulu être blessé à la place de Monica, pour payer tout de suite l'addition, pour atteindre rapidement la rédemption²⁰⁰, qui en réalité s'avère longue à venir. Une fois que l'ouragan purge sa peine et le purifie de ses péchés, Jack se sent libéré. Il conclut la deuxième partie du roman en avouant que lors de son départ de la Louisiane : « J'avais le cœur léger²⁰¹ ». Il retourne à New York pour monter une exposition et recommencer à travailler après un long arrêt. Ce n'est qu'à ce moment qu'il est capable de faire face à son souvenir le plus négatif de

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 206. Les italiques sont de l'auteur.

²⁰⁰ L'origine latine du mot rédemption est « *redimere* », qui signifie « racheter ».

²⁰¹ VIGNEAULT (2003). *Op. cit.*, p. 207.

l'accident : le moment où il a dû constater l'inévitable mort de son couple. L'image de lui qui se reflétait en Monica lui était inacceptable, et il se rend alors compte de l'impossibilité de s'aimer à travers son regard, qui est désormais négatif :

À bout de forces, le regard de Monica s'était enfin embué, de rage, de dépit, et elle avait posé les yeux sur moi, avec une lenteur terrible, et ses yeux avaient une lueur que je ne leur connaissais pas, moi qui croyais en connaître toutes les lueurs. Dans cet instant, elle avait vu mon visage vieilli, mon corps décati, et pour la première fois, ma vieillesse à venir, notre lente et jointe pourriture ne lui inspirait aucune tendresse. [...] Mon visage n'était plus porteur d'avenir, de projets symphoniques, d'une vie ample et éternelle. Mon visage avait l'expression de notre mortalité, entière, irrévocable. Mon teint était celui, pâle, d'un fossoyeur. Mon visage ne serait plus qu'effroi blafard, je l'avais su à ce moment, mais cette certitude n'avait duré que le temps d'un battement de cils. Je n'y avais jamais repensé, j'avais banni cette certitude, l'avait enfermée à double tour, et ne l'avais jamais plus nourrie de l'ombre d'un mot. Mais elle avait vécu. Comme un virus en dormance, ce regard persistait, dans l'air entre nous. Question de temps²⁰².

Une fois qu'il affronte ce souvenir, il est en mesure de s'avouer que son sentiment de culpabilité était lié à cette image de lui qu'il avait vue en Monica. La nouvelle de la grossesse de Monica lui permet de commencer à rebâtir son identité, puisque le portrait qu'il avait vu ce jour-là, le visage du coupable, n'a plus raison d'être. Le récit se conclut sur la naissance de la fille de Monica, ce qui boucle l'expérience de Jack, et le libère du tort qu'il avait cru infliger à Monica (la stérilité). Cette naissance symbolise aussi le début d'une nouvelle phase dans la vie de Jack, qui reste cynique jusqu'au bout : « C'était une belle journée pour naître, pour se mettre à la passionnante tâche de gâcher sa vie²⁰³. »

Le périple de Jack est une reconstruction de l'amour de soi qui ne pourra réellement s'accomplir qu'à la suite de son cheminement, lorsqu'il se permettra de se libérer du fardeau de la culpabilité :

- Pardonner ! ai-je tonné, les yeux au plafond. Bordel ! Tristan, t'as quel âge ? Tu crois encore au pardon, au Père Noël, à la démocratie en Occident ! Pardonner ? Pardonner, c'est... c'est de la foutaise, c'est dire qu'on ne va pas en vouloir à l'autre, qu'on ne va pas lui en vouloir directement, qu'on... qu'on va garder cette violence pour nous, mais elle

²⁰² *Ibid.*, p. 265.

²⁰³ *Ibid.*, p. 267.

ressort, merde ! On n'est pas hermétiques, Tristan ! On voudrait, Dieu sait ! mais... mais... mais... non. Non ! C'est un mensonge qui nous tue à petit feu. On dit qu'on pardonne, et ça veut dire qu'on va faire semblant d'oublier.

- Pardonner, c'est pardonner, Jack. Et puis crois-le ou non, il y en a parmi nous qui en sont capables. Tu crois que c'est dur de pardonner ? t'es le premier qui en est capable, Jack, c'est tellement... tellement toi ! C'en est presque irritant, honnêtement, on aurait le goût que tu te fâches, des fois... Mais *de se faire pardonner*, ah ! Ça, c'est un défi²⁰⁴...

Pour se pardonner, Jack devra faire l'expérience de la rédemption. En faisant preuve de sollicitude envers Derek, et en l'aidant à sortir d'une situation désespérée, il se rachètera pour la faute commise. Comme pour Louis Bapaume, l'entreprise rédemptrice pour Jack est inhérente à celle de la reconstruction identitaire, qui, dans son cas, agit surtout au niveau de l'amour de soi.

Le rôle de la femme dans la construction identitaire de l'homme a donc bien changé. Il n'est plus celui de l'objet silencieux qui fait tenir une identité fondée sur des valeurs conservatrices contraignantes. Autrefois dépouillée d'une identité qui lui était propre, l'évolution sociale permet à la femme du vingt-et-unième siècle de se définir selon des paramètres empreints d'une certaine autonomie. Pour l'homme cependant, ce frère qui était aussi prisonnier de la maison du père, les points de repères sont plus difficiles à trouver. Il cherche dans l'amour de l'autre une zone de proximité et un sentiment de cohésion qui l'incite à baser sa définition identitaire en partie sur cette union et sur le rôle qu'il y remplit. S'il a longtemps été le sujet dominant, la nouvelle égalité appelle pour lui des changements à propos de sa relation avec les autres, mais aussi de sa relation avec lui-même. Ce qui est moderne dans les romans de Vigneault, c'est qu'on y retrouve le récit de l'homme qui apprend à se définir seul, qui met en marche l'apprentissage de son soi. Si, au moment de la rupture, le personnage adopte encore une position empreinte de traditionalisme, il

²⁰⁴ *Ibid.*, pp. 140-141.

apprend, au long de l'expérience que lui apporte son périple intérieur, à progresser, à devenir autre.

Conclusion

L'étude de la représentation de la femme dans un corpus masculin dément plusieurs lieux communs quant aux types de personnages féminins que les auteurs masculins mettent en scène. À l'époque contemporaine, une transformation des valeurs est bel et bien amorcée, et la mouvance et l'hétérogénéité s'imposent aux dépens de « l'immuabilité du monolithisme traditionnel²⁰⁵. » Gaétan Soucy et Guillaume Vigneault créent des personnages féminins de divers types, tous porteurs d'un aspect de la réalité sociale de leur époque. La majorité des personnages féminins sont définis selon des caractéristiques positives qui transcendent leur statut. Lorsque la femme est décrite en termes traditionnels ou selon des comportements préconisés par l'idéologie conservatrice, c'est parce qu'elle est présentée dans la perspective d'un narrateur masculin qui n'a pas encore amorcé son apprentissage du soi. L'idée que cet homme se fait du sexe opposé est traditionnelle, et non pas le caractère réel de la femme.

Bien que, dans l'écriture des auteurs analysés, des traces de la pensée patriarcale perdurent, parfois de façon presque anodine ou encore furtive, une évolution de la conception du statut de la femme est mise en branle et continue avec l'élaboration d'une nouvelle imagerie. Alors qu'Alex et Jack apprennent à s'aimer à nouveau à l'extérieur des paramètres conjugaux, Louis et Alice laissent derrière eux un passé marqué par des comportements moraux phallogratiques. Les modifications sociales qu'a entraînées la révolution féministe ont parallèlement incité une transformation de la façon d'agir et de penser de l'homme. Il est possible de le

²⁰⁵ LEQUIN, Lucie (1989). *De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre 1945-1951*, thèse doctorale déposée à l'Université Concordia, p. 325.

constater dans les romans du corpus, et plus particulièrement chez les protagonistes de Vigneault. Ses personnages semblent prendre conscience, tout comme le faisait déjà Le Moyne à la fin des années 1960, qu' « en somme, [...] l'action profonde du féminisme aura été d'amorcer chez la femme une sorte de mutation qui va entraîner une mutation correspondante chez l'homme, nécessairement²⁰⁶. » Les personnages de Soucy, bien qu'ils soient mis en scène à des époques différentes, paraissent être sur une piste semblable. Le fusionnel de la relation entre les sexes cède la place à la complémentarité, dans laquelle peut s'accomplir une plus grande affirmation de l'identité individuelle. Louis et Alice apprennent à se distancier face à une vie antérieure construite autour d'un leurre, pour se définir selon de nouveaux paramètres, libérés du mensonge. Dans les quatre cas, après un apprentissage qui leur ouvre les yeux sur leur propre vérité, les personnages en sortent grandis et ont une plus grande conscience de soi.

« En raison de sa situation particulière, à la jonction du social et du sémiotique, la littérature offre une perspective privilégiée sur les rapports entre hommes et femmes, entre masculin et féminin²⁰⁷. » C'est pourquoi de plus en plus d'études sur la sexuation prennent comme médium privilégié le texte littéraire²⁰⁸. En choisissant la femme dans le roman masculin comme objet d'étude, nous nous sommes rendu compte qu'il s'avérait difficile d'étudier un des sexes sans chercher à comprendre l'autre. Ainsi, un mémoire d'abord voué à l'imagerie de la femme s'est finalement aussi beaucoup penché sur l'attitude des personnages hommes. Si le fil conducteur demeure toujours les modèles de femmes, nous avons également dû nous questionner

²⁰⁶ LEMOYNE (1969). *Op. cit.*, p.111.

²⁰⁷ BOISCLAIR et SAINT-MARTIN (2007). *Op. cit.*, p.9.

²⁰⁸ On note un nombre croissant d'étude sur les genres ou la sexuation depuis les années 2000, comme en font état des ouvrages comme PROKHORIS, Sabine (2002). *Le sexe prescrit. La différence sexuelle en question*, [2000], Paris, Flammarion ou MURAT, Laure (2006). *La loi du genre : une histoire culturelle du 'troisième sexe'*, Paris, Fayard. Corrélativement, les études du genre dans la littérature sont de plus en plus importantes, comme nous l'avons vu dans l'introduction.

sur le médiateur de sa représentation. Dans trois des quatre romans à l'étude, la perspective est celle du narrateur ou du personnage principal masculin. Nous avons ainsi surtout constaté que, dans ces romans, l'avènement de la femme sujète appelle une prise de parole du soi masculin. Chez Vigneault, la narration à la première personne place à l'avant-scène l'introspection masculine ancrée dans son époque et dépouillée de référent religieux²⁰⁹. L'analyse des personnages narrateurs nous a donc permis de constater que, dans le texte littéraire, l'évolution de la représentation de la femme appelle un renouveau représentationnel similaire chez l'homme.

« Outil relativement nouveau en matière d'analyse littéraire, le *genre* ajoute aux réflexions féministes pour les amener plus loin. Dans le cas présent, il permet de voir que le discours des femmes a bien été entendu²¹⁰. » Les deux auteurs ne se cachent d'ailleurs pas d'avoir des affinités avec les valeurs féministes²¹¹. Ils présentent dans leurs romans différents stades de l'évolution de la femme. Avec des personnages comme Alice et Julia, nous voyons des types féminins qui prennent en main leur avenir, qui se détachent du mode de pensée mis de l'avant soit par leur patriarche, soit par le discours dominant de leur époque. Cette première étape vers l'égalité, la femme devait l'accomplir seule, pour elle-même. Cependant, à la lumière de la prise en charge par la femme de son devenir, et avec l'avènement de personnages de femmes sujettes, des changements quant aux images véhiculées par les hommes doivent s'effectuer. Dans cette perspective, les auteurs à l'étude poursuivent une progression

²⁰⁹ Il y a introspection masculine avant ces auteurs, dans les années 40, 50 et 60 par exemple, cependant, elle est souvent fortement liée à la foi, à la perte de foi ou encore en son absence. L'introspection a aussi parfois été liée à certaine philosophie, notamment l'existentialisme, prenons par exemple le roman de LANGEVIN, André (1953). *Poussière sur ville*, Montréal, Cercle du livre de France. L'introspection chez Vigneault est laïque et repose sur l'être solitaire, incertain, mélancolique et profondément individualiste. Plusieurs auteurs québécois de la même période mettent en scène une telle introspection individualiste, notamment Marie-Sissi Labrèche et Nelly Arcan, qui pratiquent l'autofiction.

²¹⁰ JOUBERT (2007). *Op. cit.*, p. 90.

²¹¹ Guillaume Vigneault avait affirmé, lors d'un entretien avec les étudiants de l'Université Concordia en mars 2007, qu'il était influencé, dans sa façon de penser la relation entre les sexes, par les notions féministes.

amorcée avec le nouveau féminisme des années 1970, et s'inscrivent dans une lignée de renouvellement qui connaît depuis ce mouvement un nouvel élan.

La liminarité est le lieu parfait pour l'éclosion de nouveaux modèles sociaux. L'égalité dans la différence y est concevable, sinon désirable. Dans une société qui n'est pas sur-hiérarchisée, le dialogue peut s'entamer de façon plus naturelle. L'époque contemporaine permettrait plus que jamais un certain compagnonnage, une proximité, qui ne peut advenir qu'à la suite des mouvements sociaux dans lesquels chaque sexe a été survalorisé au détriment de l'autre.

Longtemps, les rapports entre hommes et femmes, entre féminin et masculin, ont été pensés suivant un modèle d'inspiration aristotélicienne qui repose sur une vision binaire hiérarchisée : le masculin est lié à des valeurs positives (esprit, raison, création) et le féminin au pôle négatif opposé (corps, folie, procréation). Ce modèle a servi à justifier un ordre social inégal et a été légitimé par des métarécits qui évacuaient ou rabaissaient le féminin²¹².

Dans ce modèle, l'homme était considéré le sexe supérieur. Après des années d'injustice, les femmes se sont mobilisées dans le but de se revaloriser. Pour réussir vraiment à choquer et à stimuler une transformation de la pensée, la femme s'est beaucoup centrée sur elle-même. De par son militantisme nécessaire, l'attitude féministe a pu être perçue comme cherchant à imposer la femme en tant que sexe fort. L'entreprise réelle n'était que d'élever la femme à un niveau d'égalité avec l'homme, mais Boisclair et Saint-Martin postulent que l'équilibre entre les deux sexes demeurerait inatteignable puisqu'aucune remise en cause des modèles binaires ne s'opérait.

À côté de ces deux modèles se déploie depuis peu un autre, qui prend acte de cette dimension systémique de son caractère fabriqué et propose une vision plus ouverte. Plus apte à rendre compte des changements sociaux contemporains, ce modèle brouille la frontière entre le masculin et le féminin, les détache de leur socle biologique et relativise les valeurs qui leur sont associées²¹³.

²¹² BOISCLAIR et SAINT-MARTIN (2007). *Op. cit.*, p. 11.

²¹³ *Ibid.*, p.11.

Les auteurs qui font l'objet de ce mémoire ont saisi la notion centrale de l'égalité²¹⁴ des genres, puisque les relations interpersonnelles qui font l'objet de leurs récits ne sont pas élaborées sur une échelle des valeurs préétablie. Dans les œuvres de Soucy, une hiérarchisation existait dans une temporalité antérieure au récit. Le Père Soisson gouvernait ses enfants et Louis était autrefois le maître des jumelles von Croft. Cependant, ce rapport de force est chose du passé : dans l'univers Soisson ne reste plus qu'Alice et pour ce qui est de Louis, il communique avec Julia sur un pied d'égalité. Dans tous les cas, le lecteur est confronté à des personnages éminemment « liminaire[s] [qui] échappe[nt] aux classifications habituelles et [...] [ont tendance] à se dépouiller des signes propres à la structure sociale (la position hiérarchique, la propriété, les vêtements, etc.)²¹⁵. »

Une réflexion axée sur l'ouverture et qui tente de s'éloigner de toute dichotomie réductrice s'est, dans notre cas, élaborée naturellement autour de la question de l'androgynie de la création. Les études sur la sexuation nous invitent à remettre en question, dans le domaine de l'art, la féminité comme attribuable seulement aux femmes, puisque l'« écriture, comme les arts, n'est-elle pas précisément ce lieu où, aussi bien pour les femmes que les hommes, s'exercerait un féminin dans la circulation entre les langues, une langue féminine, glossolalique, héritée de la mère selon Kristeva, et la langue articulée, paternelle²¹⁶ ». Mais plus encore, certains auteurs ne se confinent pas à un genre spécifique, et circulent plutôt entre les deux pôles de l'axe sexué (le féminin et le masculin). Virginia Woolf

²¹⁴ Lorsque nous évoquons l'égalité, il est à noter qu'il s'agit d'une égalité formelle législative, qui n'entraîne pas l'égalité dans les faits. Il existe notamment toujours une disparité salariale entre les hommes et les femmes.

²¹⁵ BIRON (2000). *Op. cit.*, p. 14.

²¹⁶ DUCHET, Claude et VACHON, Stéphane (dir.) (1998). *La recherche littéraire : objets et méthodes*, XYZ, Coll. « Documents », Montréal, 1998, p. 467.

affirme qu'une symbiose des deux sexes, qui se trouvent à l'intérieur de l'esprit de chacun, est nécessaire si l'on ne souhaite pas assécher la créativité :

it is fatal for anyone who writes to think of their sex. It is fatal to be a man or woman pure and simple; one must be woman-manly or man-womanly. It is fatal for a woman to lay the least stress on the any grievance; to plead with justice any cause; in any way to speak consciously as a woman. And fatal is no figure of speech; for anything written with that conscious bias is doomed to death. It ceases to be fertilized²¹⁷.

Dans l'exercice d'écriture, l'esprit doit demeurer ouvert et se concevoir comme un tout qui englobe le féminin et le masculin. Selon Woolf, une sorte de mariage des deux sexes doit prendre place, permettant à l'esprit un niveau de liberté jusqu'alors inatteignable. En circulant entre les deux pôles, les auteurs à l'étude génèrent de nouvelles images hor-cliché qui participent à la modernisation du discours social.

À la lumière de nos recherches, nous affirmons que « l'onde féministe, dans une mesure plus modeste bien sûr, a frappé les imaginaires et laissé des traces dans les narrations qui ne relevaient pas spécifiquement du texte militant²¹⁸. » Les revendications féministes ont pris une telle place dans la révolution des idées que de nouvelles valeurs ont été retenues, incorporées au discours et transmises à la génération suivante. Il nous semble maintenant évident qu'une transformation de la façon de penser la femme entraîne une transformation similaire chez l'homme. Plus encore, il nous semble qu'à force de se questionner sur la représentation que l'homme fait de la femme, et de le blâmer hâtivement de peindre d'elle un portrait négatif, il serait tout aussi pertinent et révélateur d'étudier le portrait que la femme trace d'elle-même à l'époque contemporaine. Car bien que le propos de l'homme sur la femme semble quelque fois étrange, ce que la femme dit d'elle-même paraît parfois l'être tout autant. Jean Le Moyne était sur cette piste de réflexion lorsqu'il affirmait que « ce que les hommes ont dit des femmes est [...] suspect. Encore plus suspect est ce

²¹⁷ WOOLF (1984). *Op. cit.*, p. 97.

²¹⁸ JOUBERT (2007). *Op. cit.*, p. 82.

que les femmes ont pensé d'elles-mêmes.²¹⁹ ». À une époque où l'hypersexualisation et où la chirurgie plastique revampent les attributs physiques féminins, alors que le militantisme féministe est chose du passé et que l'autofiction occupe une place privilégiée dans la littérature, il serait intéressant de se questionner sur la représentation que les auteures féminines se font d'elles-mêmes et de leurs consœurs. Des romancières comme Marie-Sissi Labrèche et Nelly Arcan, qui mettent de l'avant le corps et la sexualité, s'avèreraient particulièrement intéressantes à analyser. Une piste de recherche qui s'ouvrirait sans doute sur des résultats surprenants quant à la toujours présente réification féminine.

²¹⁹ LE MOYNE (1969). *Op. cit.*, p. 110.

Bibliographie

1. Corpus premier

SOUCY, Gaétan (2000). *L'Acquittement*, [1997], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact ».

SOUCY, Gaétan (2000). *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, [1998], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact ».

VIGNEAULT, Guillaume (2001). *Carnets de naufrage*, [2000], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact ».

VIGNEAULT, Guillaume (2003). *Chercher le vent*, [2001], Montréal, Boréal, Coll. « Boréal compact ».

2. Corpus secondaire

AQUIN, Hubert (1968). *Trou de mémoire*, Montréal, Cercle du livre de France.

ARCAN, Nelly (2001). *Putain*, Paris, Seuil.

ARCAN, Nelly (2004). *Folle*, Paris, Seuil.

DELISLE, Michael (2002). *Dée*, Montréal, Leméac.

JACOB, Suzanne (2001). *Rouge, mère et fils*, Paris, Seuil.

GAVALDA, Anna (2004). *Ensemble, c'est tout*, Paris, La Dilettante.

GRIGNON, Claude-Henri (2004). *Un homme et son péché*, [1933], Montréal, Stanké, Coll. « 10/10 ».

HÉBERT, Anne (1970). *Kamouraska*, Paris, Seuil.

LABRÈCHE, Marie-Sissi (2000). *Borderline*, Montréal, Boréal.

LANGEVIN, André (1953). *Poussière sur la ville*, Montréal, Cercle du livre de France.

SOUCY, Gaétan (1999). *L'immaculée conception*, Montréal, Boréal.

SOUCY, Gaétan (2001). *Catoblépas*, Montréal, Boréal.

SOUCY, Gaétan (2002). *Music-Hall!*, Montréal, Boréal.

3. Ouvrages théoriques

ATWOOD, Margaret (1987). « Québec: les maisons ancestrales incendiées » in ATWOOD, Margaret (1987). *Essai sur la littérature canadienne*, Montréal, Boréal.

ADAMS, John D. (1976). *Transition : Understanding & Managing Personal Change*, London, Martin Robertson.

ANGENOT, Marc (1992). « Que peut la littérature ? Sociocritique littéraire et critique du discours social » in DUCHET, Claude (dir.) (1992). *La politique du texte*, Lille, Presses universitaires de Lille, pp. 9-25.

BÉGIN, Luc, BLEAU, Michel, LANDRY, Louise (2000). *La formation de l'identité à l'école*, Outremont, Éditions Logiques.

BIRON, Michel (2000). *L'absence du maître*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Coll. « Socius »

BIRON, Michel, DUMONT, François et NARDOUT-LAFARGE, Élizabeth (2007). *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.

BLANC, Élie (1906). *Dictionnaire de philosophie ancienne, moderne, contemporaine*, Lenox Hill Pub. & Dist. Co., New York.

BROWN, Anne (2000) « La violence dénoncée dans le roman féminin des années soixante » in JOUBERT, Lucie (dir.) (2000). *Trajectoires au féminin*, Québec, Nota Bene.

CHABOT, Marc (1987). *Des hommes et de l'intimité*, Saint-Martin, Montréal.

COLLECTIF CLIO (1982). *L'histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Quinze, Coll. « Idéelles ».

COTNOIR, Louise (1988). « Des rêves pour cervelles humaines » in BROSSARD, Nicole (dir.) (1988). *La théorie un dimanche*, Montréal, Remu-Ménage, pp.149-163.

DE BEAUVOIR, Simone (1990). *Le Deuxième sexe*, [1949], Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».

DE LAURETIS, Teresa (1987). *Technologies of Gender : Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press.

DERRIDA, Jacques (1967). « La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines » in DERRIDA, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, pp. 409-428.

DUCHET, Claude, et VACHON, Stéphane, (dir.), (1998). *La recherche littéraire : objets et méthodes*, Montréal, XYZ.

DUPRÉ Louise, LINTVELT Jaap et PATERSON Janet (2002). *Sexuation, espace, écriture : la littérature québécoise en transformation*, Québec, Nota Bene.

DUPUIS, Gilles (2007). « *Carnets de naufrage de Guillaume Vigneault* » in DUPUIS, Gilles et ERTLER, Klaus-Dieter (éds.) (2007). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 453-475.

FOULQUIÉ, Paul et SAINT-JEAN, Raymond (1969). *Dictionnaire de la langue philosophique (deuxième édition revue ou augmentée)*, Presses universitaires de France, Paris.

FREUD, Sigmund (1936). *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».

GILBERT, Paula Ruth and EBY, Kimberley K. (2004). *Violence and Gender: An Interdisciplinary Reader*, New Jersey, Pearson Education.

GILBERT, Paula Ruth and DUFAULT, Roseanna (2001). *Doing Gender: Franco-Canadian Women Writers of the 1990's*, Madison, Rosemont Publishing & Printing Corp.

GIRARD, René (1961). *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset et Fasquelle.

GIRARD, René (1972). *La violence et le sacré*, Paris, Grasset et Fasquelle.

HAMEL, Réginald (selon les manuscrits de) (1996). *Guy Frégault, Littérature canadienne-française*, Montréal, Guérin.

IRIGARAY, Luce (1974). *Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit.

IRIGARAY, Luce (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris, Minuit, Coll. « Critique ».

IRIGARAY, Luce (1979). *Et l'une ne bouge pas sans l'autre*, Paris, Minuit.

IRIGARAY, Luce (1984). *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, Coll. « Critique ».

JUNG, C.G. (1973). *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Paris, Gallimard, Coll. « Idées ».

KOH-BELA, Amély-James (2005). *La prostitution africaine en Occident : vérités, mensonges, esclavage*, Paris, CCINIA communication.

KRISTEVA, Julia (1977). « La femme, ce n'est jamais ça » in KRISTEVA, Julia (1977). *Polylogues*, Paris, Seuil, pp. 517-524.

KRISTEVA, Julia (1983). *Histoires d'amour*, Paris, Denoël.

KRISTEVA, Julia (2005). *L'amour de soi et ses avatars : 'Démésure et limites de la sublimation'*, Nantes, Plein feux.

LALANDE, André (1968). *Vocabulaire technique et critique de la philosophie (dixième édition revue et augmentée)*, Presses universitaires de France, Paris.

LAMY, Suzanne (1984). *Quand je lis, je m'invente*, Montréal, L'hexagone.

LE MOYNE, Jean (1969). *Convergences*, Montréal, HMV.

LEQUIN, Lucie (1989). *De la femme patriarcale à la femme sujète dans les romans québécois d'après-guerre 1945-1951*, Montréal, Thèse doctorale déposée à l'Université Concordia.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1958). *Anthropologie structurale*, Paris, Plon.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1967). *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Mouton & Co.

LINVELT, Jaap, SAINT-GELAIS, Richard, VERHOEVEN, Will et RAFFI-BÉROUD, Catherine (dir.) (1998). *Roman contemporain et identité culturelle en Amérique du Nord*, Québec, Nota Bene.

MAFFESOLI, Michel (2000). *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde, Coll. « le petite vermillon ».

MAILHOT, Laurent (2003). *La littérature québécoise depuis ses origines*, Montréal, Typo.

MICHEL, Andrée (1979). *Le féminisme*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Que sais-je ? ».

MOI, Toril (1985). *Sexual/Textual Politics : Feminist Literary Theory*, London/New York Methuen.

MURAT, Laure (2006). *La loi du genre : une histoire culturelle du 'troisième sexe'*, Paris, Fayard.

OLIVIER, Christiane (1980). *Les enfants de Jocaste : l'empreinte de la mère*, Paris, Denoël/Gonthier.

PERROT, Jean (1976). *Mythe et littérature*, Paris, Presses universitaires de France.

PROKHORIS, Sabine (2002). *Le sexe prescrit. La différence sexuelle en question*, [2000], Paris, Flammarion.

ROBERT, Marthe (1972). *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (2005). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, [1755], Paris, Librio.

SAINT-MARTIN, Lori (1989). *Malaise et révolte des femmes dans la littérature québécoise depuis 1945*, Québec, Groupe de recherche multidisciplinaire féministe de l'Université Laval.

SAINT-MARTIN, Lori (1997). *Contre-voix, essais de critique au féminin*, Québec, Nuit Blanche.

SAINT-MARTIN, Lori (1999). *Le nom de la mère: mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*, Québec, Nota Bene.

SMART, Patricia (1988). *Écrire dans la Maison du Père*, Montréal, Québec/Amérique.

SOUICY, Gaétan (2001). « L'Entretien de la colline » in SOUCY, Gaétan (2001). *Catoblépas*, Montréal, Boréal, pp. 63- 100.

THURER, Shari (1994). *The Myths of Motherhood : How Culture Reinvents the Good Mother*, Boston, Houghton Mifflin.

TURNER, Victor W. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Chicago, Aldine Pub. Co.

VAN GENNEP, Arnold (1960). *The rites of passage*, Chicago, University of Chicago Press.

WOOLF, Virginia (1929). *A Room of One's Own*, New York, Harcourt Brace Jovanovich

XANTHOS, Nicholas (2007). « *Music Hall !* de Gaétan Soucy » in DUPUIS, Gilles et ERTLER, Klaus-Dieter (édits) (2007). *À la carte. Le roman québécois (2000-2005)*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 453-475.

4. Articles

BIRON, Michel (1999). « Autour de quelques morts », *Voix et Images*, 24, n°2, hiver, pp. 407-412.

- BOISCLAIR, Isabelle et SAINT-MARTIN, Lori (2007). « Féminin/ masculin, jeux et transformations », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2 (95), pp. 9-15.
- BOIVIN, Aurélien (2001). « *La petite fille qui aimait trop les allumettes* ou la métaphore du Québec », *Québec Français*, n° 122, été, pp. 90-93.
- BORDELEAU, Francine (2000). « Gaétan Soucy et l'écriture du pardon », *Lettres québécoises*, n° 97, printemps, pp. 13-15.
- BOREL, Marie-Jeanne (1991). « Objets de discours et représentation », *Langage*, vol.103, pp. 36-50.
- GERVAIS, Bertrand (2001). « L'art de se brûler les doigts : l'imaginaire de la fin dans *La petite fille qui aimait trop les allumettes* », *Voix et Images*, vol. XXVI, n° 2, pp. 384-393.
- JOUBERT, Lucie (2007). « Mélange des discours et 'confusion des accents' de Madeleine Ferron à Nadine Bismuth et Guillaume Vigneault », *Voix et Images*, vol. 32, n° 2 (95), hiver, pp. 77-90.
- LAPOINTE, Jean-Pierre (1992). « Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers contemporains », *Voix et Images*, vol. XVIII, n° 1, pp. 12- 25.
- LAURIN, Danielle (1999). « L'homme qui allume des feux », *L'Actualité*, vol. 24, n° 12, pp. 78-82.
- MEUDAL, Gérard(1999). « Y'a pas que l'hiver à Montréal », *Le Monde*, vendredi, 19 mars, Le Monde des livres, Spécial Salon du livre, p.5.
- MILLOT, Louise (1985). « Margaret Atwood et Nicole Brossard : la question de la représentation », *Voix et Images*, vol. XI, n° 1, pp. 56-61.
- SOUICY, Gaétan (1999). « Le pardon vit aux dépens de celui qui l'écoute », *Liberté*, n° 244, pp.100-107.

5. Source Internet

<http://libertaire.free.fr/Maffesoli03.html>