Document generated on 05/09/2025 5:52 a.m.

Globe
Revue internationale d'études québécoises

La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'oeuvre de Réjean Ducharme
The Representation of the *underground ethos* and the inscription of plurality in the work of Réjean Ducharme

Arnaldo Rosa Vianna Neto

Volume 2, Number 1, 1999

Relire la révolution tranquille

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1000091ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1000091ar

See table of contents

Publisher(s)

Globe, Revue internationale d'études québécoises

ISSN

1481-5869 (print)
1923-8231 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vianna Neto, A. R. (1999). La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'oeuvre de Réjean Ducharme. *Globe*, *2*(1), 57–74. https://doi.org/10.7202/1000091ar

Article abstract

By relying on the analysis of L'*Avalée des avalés* by Réjean Ducharme, this article studies the representation of the *underground ethos* in the author's universe insofar as it emerges throughout specific practices, such as trickery and roundabout ways, the *sauntering outsider* and other forms of mobility across bounderies. From the perspective of Michel De Certeau's invention of the everyday and of essays by authors such as Lise Gauvin and Régine Robin, this reading highlights the rerouting of meaning in the relationships between the characters and the canonical language (cf. the invention of *bérénicien*). It is also a question of considering the development of a pluricultural esthetic as a reaction to the orthodoxy of meaning.

Tous droits réservés © Globe, Revue internationale d'études québécoises, 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'œuvre de Réjean Ducharme

Arnaldo Rosa Vianna Neto
Université fédérale Fluminense (Brésil)

Dans le contexte des années soixante, au cours desquelles la Révolution tranquille a bouleversé des institutions québécoises et inauguré une ère de changements de moeurs et d'idéaux, l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme, sans compromis avec la littérature engagée, produit à sa manière des ruptures et des transformations dans le cadre de cette crise de paradigmes.

Les récits ducharmiens mettent en scène la critique de la culture dominante et permettent l'étude de l'évolution culturelle et sociale des années 1960 et 1970. La recherche que nous entreprenons sur l'œuvre ducharmienne a pour but de dégager la mise en place des conditions d'une culture nouvelle, repérées dans la conduite de personnages qui incarnent la figure du flâneur[1], jouant le rôle d'un être de frontières. Entre mouvances et détours, ils inscrivent la pluralité culturelle dans l'espace québécois. Tout en réalisant son errance dans des espaces-temps hétérogènes, le flâneur semble ramasser les marques de l'*ethos* de cultures hétérologiques et, bricoleur, il crée les moyens de leur mise en relation dans un contexte dorénavant pluriculturel.

---

[1] Ducharme renouvelle la figure du flâneur, consacrée dans la littérature par Baudelaire. Chez Ducharme, l'expérience de la flânerie ne se restreint pas aux limites de la ville, car Bérénice, dans *L'Avalée des avalés*, transpose les frontières des pays, des langues et des identités.

Arnaldo Rosa Vianna Neto, «La représentation de l'*ethos underground* et l'inscription de la pluralité dans l'œuvre de Réjean Ducharme», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 2, no 1, 1999.

La relativisation des vérités, des dogmes, des paradigmes imposés comme modèles à être reproduits par tous et partout, en dépit de la diversité de contextes et la pluralité des structures qui les composent, se réalise dans la figure et dans l'action de l'être de frontières. La mise en question de la rigidité d'une «vérité» peut représenter aussi la transgression des limites spatiales. Dans *L'Hiver de force*[2], Ducharme ouvre le monde clos d'André et Nicole Ferron vers l'extérieur de la rue, établissant la porosité de l'espace qui permet l'intervention du narrateur–flâneur dans la réinvention du quotidien. Errants sans ancrage, André et Nicole, narrateurs–personnages, ne trouvent pas de limites à leur besoin d'habiter l'entre–lieu.

Constitué dans un espace de rhizomes[3], le flâneur possède la capacité de fleurir partout, puisque son identité s'est formée dans le va–et–vient entre des champs divers. Il est de même pour Bérénice dans *L'Avalée des avalés*[4] dont la condition d'errante se détermine par une conduite déviante qui l'a menée dans l'espace de la rue pour, peut–être, essayer d'y tracer son propre chemin, celui de sujet d'appropriation. Pour Becker, un individu ou un groupe déviant s'organise «autour de valeurs et d'activités qui s'opposent aux conventions de la société globale.»[5] La condition d'*outsider* favorise le développement de l'errance et vice–versa, car l'une engendre l'autre. En tant qu'errante, Bérénice, qui se trouvait en situation de fuite avec son frère Christian vers le bateau *Elga Dan*, développe la pratique de la déviance. L'identité du flâneur se construit dans les lieux parcourus dans son errance et se définit dans l'acte déviant de la traversée. C'est dans ce périple qu'il développe ses processus de cognition ontologique et de relation avec l'ambiance qui l'entoure. Les sœur et frère Bérénice et Christian Einberg interrogent le code dicté par le foyer familial, lorsqu'ils accordent leurs pas et leurs

---

[2] Réjean Ducharme, *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973.

[3] Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990. La pensée du rhizome identifie la poétique de la Relation de Glissant dans le sens selon lequel toute identité est en rapport à l'Autre.

[4] Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés*, Paris, Gallimard, 1966. Dorénavant, toutes les citations concernant *L'Avalée des avalés* seront indiquées dans le texte par *AA*.

[5] Howard S. Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié, 1985.

rythmes aux variations des espaces par où ils circulent, quand ils échappent à la surveillance des parents. Tout se passe comme s'ils connaissaient le besoin d'expérimenter, dans leur marche, les limites de leur propre corps au moment de se heurter aux obstacles inscrits dans le chemin qu'ils traversent, où les interdits constituent une invitation à l'exercice de transgressions et de dépassements.

Dans *L'Hiver de force*, fatiguée de penser la vie à partir de la perspective du monde clos de la maison et de la protection de la famille, Toune sort dans la rue vers l'espace ouvert, choisissant ce lieu profane qui fuit le contrôle dogmatique et favorise l'avènement de pratiques marginales. Dans la rue, l'improvisation est l'arme qui caractérise et permet la métamorphose, l'adaptation à un univers toujours en mouvement.

Dans l'univers ducharmien, sortir vers l'espace ouvert représente un défi pour Toune, André, Nicole et Bérénice, celui de traduire dans un langage les divers registres culturels repérés dans le quotidien urbain. Cette tâche permet le développement des possibilités cognitives qui essaient d'expliquer la vie, à travers l'exercice de la perception activée par la stimulation des sens dépouillés des repères de l'espace intime de la maison et libres pour se manifester, en captant les registres des altérités plurielles. Observateur attentif, le flâneur met à preuve et améliore son potentiel de perception quand il vogue par des espaces illimités, cueillant, par le plein usage de ses sens, les référents les plus divers qu'il y enregistre.

En contact avec la différence, l'être de frontières se perçoit dans un monde pluriel et se constitue dans ce divers. En rupture avec les structures dualistes, il ne s'ancre pas aux marges et transite dans tous les champs. Avec lui, la frontière perd sa signification et ne se caractérise plus comme diviseur du tout, car, comme dit Sibony : «L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes.»[6] Ainsi, dans sa nouvelle signification, la frontière devient ligne de tangence, point de contact et d'échange, d'inclusion de différences, pont qui lie les marges et sur lequel se heurtent, se confondent et

[6] Daniel Sibony, *Entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Seuil, 1991, p. 11.

s'hybridisent les hétérologies, configurant un espace entropique, pluriculturel, où se manifestent aussi des identités *undergrounds* auparavant exclues parce qu'elles différaient du canon. La trahison d'un ordre est lue par De Certeau comme manifestation de l'étranger dans le territoire interdit : «Transgression de la limite, désobéissance à la loi du lieu, il figure le départ, la lésion d'un état, l'ambition d'un pouvoir conquérant, ou la fugue d'un exil, de toute façon la 'trahison' d'un ordre.»[7]

Hybride, riche, fortifié par la dialogie différentielle, l'errant *underground* déplace les marges et relit le paradigme de limites, agrandissant cet entre-lieu situé entre des frontières paradigmatiques qui interposent des raccourcissements, excluant des altérités étranges à son contexte. Exilé du centre, il refuse la périphérie en inscrivant le contre-texte *outsider* dans la matrice canonique, en faisant déborder la matière hybride au-delà des frontières, en développant dans la clandestinité la ruse qui lui permet de transposer des barrières lorsqu'il doit improviser pour survivre. L'ampliation de l'entre-lieu hybride, kaléidoscope composé d'une mosaïque hétérologique, construit un espace relationnel où s'annulent les oppositions. Habiter l'hybride confère au flâneur le pouvoir ou la tâche de diversifier l'universel[8], ou celle d'universaliser le diversel, d'arroser avec le grain de la pluralité les champs les plus opposés et monolithiques.

Cette tâche se réalise dans *L'Avalée des avalés* lorsque Bérénice, être de frontières, part vers l'aventure errante. Son bateau, l'*Elga Dan*, qui navigue vers une destination méconnue, est le seul capable d'atteindre la fin du monde, qui ne se trouve pas au bout de la ligne cartésienne, mais dans les points d'intersection des chemins tortueux. Cette image configure le va-et-vient constant qui donne à l'être de frontières l'avantage de traverser les quatre coins du monde. Ainsi, embarqués dans leur *Elga Dan*, Bérénice et Christian partent vers la conquête du monde : «Et, bientôt, nous atteindrons le bout du

---

[7] Michel De Certeau, *L'Invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 188.

[8] Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

monde. C'est une pentapole à vingt couleurs et vingt portes, une pentapole au rire plus grand que l'air, une pentapole à la danse plus grande que le vol des oiseaux, une pentapole groupée autour de l'abside.» (*AA*, 154).

La description du bateau donne la mesure, dans des proportions démesurées, de la faim de conquérir le monde, du besoin de tout dévorer, de traverser le seuil de plusieurs portes, de dépasser (comme le «bateau ivre» de Rimbaud ?) le vol déjà illimité des oiseaux. Dans la multiplicité de ses couleurs, comme si chacune représentait une inscription culturelle enregistrée lors du passage de ce bateau-flâneur par les plus divers et secrets coins du monde, l'*Elga Dan* suggère la métaphore pour l'identité hybride de Bérénice. Comme le bateau, elle aura tatoué en soi la pluralité des registres culturels cueillis dans la *diaspora outsider*, incarnée aussi par les personnages de Laïnou, André et Nicole dans *L'Hiver de force*, Bottom, Juba et Bruno dans *Dévadé*[9], et Mamie dans *Va savoir*[10].

L'appréhension du tout par le flâneur se fait par la circulation et par son intromission dans tous les champs par lesquels il passe. Dans ce passage, il dissémine le facteur hybride et fait interagir les cultures les plus opposées. Tel est le rôle du flâneur *outsider*, constructeur d'une esthétique nouvelle, hybride, pluriculturelle. Sa différence, son identité a été bâtie dans une formation hétérologique, produite par des expériences vécues dans des espaces complexes, divers, comme on lit dans la définition que Bérénice se donne d'elle même : «On n'a que ce qu'on est, aquarium plein de poissons multicolores; et ce que tu es ne peut appartenir qu'à toi!» (*AA*, 135).

L'être de frontières fait de cette diversité, qui menace l'ordre unique – instrument monolithique de légitimation de frontières –, l'outil qui lui permettra de dépasser les limites canoniques. Il pourra ainsi faire dialoguer des registres culturels qui, parce qu'ils représentent une hétérologie, sont utilisés comme prétexte pour justifier le partage du monde en une structure manichéiste.

---

[9] Réjean Ducharme, *Dévadé*, Paris, Gallimard, 1990.

[10] Réjean Ducharme, *Va savoir*, Paris, Gallimard, 1994.

Dans le récit fictionnel de Réjean Ducharme, ce discours hétérologique est metaphorisé dans le langage de frontière et dans sa pratique, répertoriés dans le rôle joué par les narrateurs et/ou les personnages, doubles de l'écriture de Ducharme : Bérénice, dans *L'Avalée des avalés*, André Ferron et sa *partner* Nicole, dans *L'Hiver de force* et Bottom, dans *Dévadé*. Ces figures, en tant que représentants de la marge, inscrivent dans leur langage toute la polyphonie construite dans l'entre-lieu où des différents discours circulent dans des relations changeantes et multivalentes d'opposition. Le propre récit ducharmien se produit dans cette pratique, dans le mouvement d'oscillation constant de ces personnages et/ou narrateurs qui tracent un pont croisé par des voix tantôt opposées, tantôt en relation. C'est de l'alchimie de ces contacts, de ces échanges, que se construit un nouveau langage hybride, formé de fragments du choc entre champs opposés et de la créativité développée dans la pratique de survie, propre à ceux qui doivent inventer des détours pour vivre[11]. Ducharme inscrit ainsi dans son récit le processus d'hybridisation culturelle quand il travaille le jeu de forces qui révèle les stratagèmes du pouvoir paradigmatique et l'émergence des différences marginales. C'est dans la relation rusée établie entre les narrateurs, vus comme représentants de la marge qui se déplacent entre des pôles opposés, et les personnages identifiés avec l'ordre orthodoxe, que sera déclenché tout le processus de construction d'un *ethos underground* marqué par l'hybride, dont la constitution s'est produite aussi dans la dialogie entre des champs divers et pluriels, en déconstruisant tout le concept de pureté canonique.

La pédagogie de la ruse ne se développe pas seulement dans la pérégrination par l'espace oppresseur, mais se constitue surtout dans un lieu de frontières, où le rusé circule avec intimité entre des champs opposés : d'un coté l'unicité, l'immutabilité et les limites de la pensée paradigmatique; de l'autre, le domaine du devenir, du multiple, de l'instable, de l'illimité, de l'opinion oblique et flottante. Comme il a été dit, ce rôle est joué par Bérénice dans *L'Avalée des avalés*. La mouvance de Bérénice dans cet espace de frontières permet la construction d'une identité d'origine multiple, fragmentée, mais

[11] Michel De Certeau, 1990.

consistante, avec lacunes, qui s'oppose à l'identité monolithique imposée malgré les registres multiples, fondée sur le gommage d'autres référents identitaires étranges à ses stéréotypes. Dans sa circulation entre des zones opposées, Bérénice comprend la relativité des vérités à partir de ce transit entre les métaphores représentatives de l'ordre juif, représenté par le père Einberg, et l'ordre catholique, confirmé par la mère Chamomor. Bérénice dénonce la logique dogmatique quand elle comprend la situation à partir de la frontière d'où elle lit les références. Voilà Bérénice, pièce dans ce jeu de pouvoir de structure binaire, qui essaie d'exclure les altérités diverses.

Le catholicisme et la mère Chamomor sont perçus comme un mal à être exorcisé par le judaïsme de Einberg. Toutefois, frontière transposée, Bérénice inverse le jeu dans l'espace de la mère, et le mal revient du coté du judaïsme représenté par la figure du père, exerçant ainsi l'ambiguïté de la conception de déviant d'après Becker. Vers la fin du roman, en arrivant à Israël, elle croit avoir trouvé sa place dans le monde, pour, après, relativiser son choix. Ce choix est illusoire, car Bérénice ne trouve ancrage que dans l'errance. Ce jeu de circulation entre les deux côtés fait partie de la conscience rusée de Bérénice qui sait que sa conduite déviante ne gagne statut de transgressive que par sa reconnaissance par le canon imposé, soit celui de son père ou celui de sa mère.

Cette structure binaire peut être vue comme la représentation littéraire de la problématique identitaire québécoise, question polémique aux années soixante, époque de la publication de ce roman. La question du Québec, actuellement, s'analyse à partir d'une révision de la notion d'identité. Le mythe de l'essence de la «race» canadienne-française, qui maintenait un *ethos* engagé avec obsession dans la préservation de ses valeurs, comme la langue française et la religion catholique, passe par une relecture en face du processus dynamique des multiples modifications dans la société québécoise. Le *nous-autres*, qui représentait une identité close, un nationalisme défensif comme mécanisme de refus de l'Autre envahisseur et d'exclusion de l'étranger, est relativisé en face du concept de transculture. Aujourd'hui, des théoriciens, critiques et écrivains reconnaissent que l'identité québécoise incorpore d'autres

voix, d'autres histoires, admettant le multiculturalisme qui configure sa réalité nationale.

Ainsi comme le Québécois se débattait entre l'identité française et l'identité anglaise, Bérénice se révolte contre l'imposition d'une idéologie monolithique, qui des deux cotés s'impose comme racine unique. En prenant conscience de la situation aseptique, elle assume sa condition d'être de frontières. C'est dans cette mouvance entre les marges opposées que Bérénice construira une troisième marge, où elle pourra être et développer son identité multiple. Une telle identité de frontières lui donnera le passeport diplomatique, la compétence pour circuler avec intimité entre et dans des champs opposés. Partout où elle passe, elle s'y inclut, parce qu'elle est partie entière, se permettant d'être et de se poser dans tous les lieux comme si elle était dans son *habitat* naturel, car Bérénice est elle-même, cet espace qu'elle porte dans son âme. Une fois effacées les frontières qui divisaient son identité en deux pôles, Bérénice peut disposer de toutes les références, y comprises celles qui ont été acquises dans l'espace de la rue, propre au flâneur. De cette façon, partent Bérénice et son frère Christian hors les limites de la maison et de leur adresse en tant que repère-limitrophe.

Dans le système producteur de subjectivités, il faut avoir un nom et une adresse enregistrés dans les codes normatifs mais, en tant que flâneur et déviante, Bérénice n'a pas d'adresse fixe. Tel est le prix de la liberté : «– Notre adresse, messieurs, c'est : Monsieur et Madame Homme, Planète Terre, Système solaire, Infini. Otez donc vos chapeaux, goujats!» (*AA*, 159). Cette activité a permis à Bérénice de se constituer des éléments caractéristiques du catholicisme, du judaïsme et des divers champs par où elle passe. Ainsi, n'importe où elle va, elle mènera l'étranger - celui qui ne s'identifie pas avec les habitants de l'endroit où par hasard elle se trouve –, objet de xénophobie par le sujet canonique. En ce sens, Régine Robin, dans *Le Deuil de l'origine,* cite Derrida : «Juif serait l'autre nom de cette impossibilité d'être soi» et Paul Celan : «Tous les poètes sont Juifs.»[12]

---

[12] Régine Robin, *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis (France), P.U.V., coll. «L'imaginaire du texte», 1993, p. 10.

Quand Bérénice s'écrit dans le *bérénicien*, elle porte avec soi cette étrangeté, toutes les étrangetés, puisqu'elle a le surplus juif. Cette situation viabilise le projet d'insertion de l'étrange dans le monolithique : Bérénice réalise, en tant qu'être de frontières, les rôles de transgresseur de l'ordre et de flâneur, car c'est en tant que passante qu'elle cueille et recompose les pièces d'un jeu sans exclusion.

La troisième marge inclut les deux autres et inscrit ainsi le dialogisme entre cultures diverses. C'est ainsi que Bérénice passe de la condition de jouet-joué à celle de joueur, car c'est comme tisserande, comme peintre de mosaïques qu'elle transpose chaque *entre-deux*, en l'affirmant, en le signifiant, peut-être pas comme mosaïque, mais comme kaléidoscope qui transfigure ses formes à chaque tour, donnant à la figure une dynamique continue, faisant interagir la multiplicité hétérologique qui habite l'entre-lieu : «L'idée de frontière ou de traits, avec un dedans et un dehors, un ici et un ailleurs, paraît insuffisante. C'est l'espace d'entre-deux qui s'impose comme lieu d'accueil des différences qui se rejouent.»[13]

Il s'agit, telle Arachné, de refaire le même parcours sur l'espace qui sert de texture originelle, et d'y retourner telle Pénélope, tisserande, brodeuse oblique. Cette image pourrait suggérer la reproduction d'une même circonstance, toutefois, à chaque passage, la fileuse – la passante – refait le même chemin de façon diverse, l'apprenant de façon diverse. Il s'agit du voyage de retour aux origines comme effet libérateur : «[...] l'origine ce n'est pas fait pour y aller mais pour en partir.»[14]

En ce sens, l'origine n'est pas quelque chose de donné, mais quelque chose à prendre, une re-création constante, tel le blanc de la page déserte, espace d'inscription d'autres vérités et d'autres fictions. C'est, pourtant, par la valeur performative de la parole que Bérénice tue et réinvente son origine dans la traversée de l'écriture, cet entre-lieu de quête d'un fond mémoriel chargé de l'hybridisation résultante

---

[13] Daniel Sibony, 1991, p. 13.

[14] Daniel Sibony, 1991, p. 20.

de la dérive du sujet en quête de son identité. Se libérer de son origine peut signifier sa destruction par le recours métaphorique présent dans le ludisme du nom de Chamomor, mère de Bérénice, représentante de la tradition catholique et française dans le roman. Tuer les chats de sa mère, de façon cruelle et machiavélique, et l'appeler – Cha(mo)mor –, chat mort, représente pour Bérénice, par ces actes symboliques, une volonté de renverser le jeu de pouvoir, dénonçant sa condition d'objet dans la dispute de possession entre ses parents : «M. Einberg voit d'un oeil irrité son avoir jouer avec l'avoir de Mme Einberg.» (*AA*,12). Le projet de Bérénice se constitue dans le refus de cette condition pour devenir maîtresse d'elle–même, de Christian et de sa mère, occupant la place de sa mère.

Ainsi, dans le jeu verbal avec Cha(mo)mor, Bérénice travaille l'écriture peut-être comme quête d'une impossibilité : celle d'une identité, d'une mémoire identitaire, d'une filiation, d'une histoire – errance en quête de la reconstitution du sujet originel qui trouve sa différence dans l'essai de retour aux racines, dans le vécu d'une extra–territorialité. Dans le même sens, Régine Robin dit qu'«il y a de la mort dans ce blanc, dans cet entre-deux, cette bordure. Impossible de coïncider avec son passé personnel, familial ou collectif.»[15] La mort symbolique de la mère réalise dans l'écriture le refus du joug, de la soumission au lieu fantasmagorique de l'origine : «Je veux qu'elle soit comme un chat mort, comme un chat siamois noyé. J'exige qu'elle soit une chose hideuse, repoussante au possible. Ma mère est hideuse et repoussante comme un chat mort que des vers dévorent.» (*AA*, 33). Ducharme parait réaliser l'assomption de l'orphelinat au Québec comme désir de réinvention identitaire. Dans son ambivalence, en ce qui concerne le problème de l'origine, le sujet québécois a parfois tendance, encore enraciné à la formule «je me souviens», à refuser dramatiquement la France, mère-marâtre qui aurait refusé la maternité, abandonnant ses enfants à l'Angleterre. Le deuil des liens de filiation favoriserait aux Québécois la constitution d'un mémoriel identitaire à partir de référents développés dans un espace canadien-québécois dans lequel ils cueillent et enregistrent les

[15] Régine Robin, 1993, p. 9.

éléments constitutifs de leur *ethos* hybride, exorcisant, ainsi, le stigmate de l'orphelinat.

La relation de Bérénice avec ses parents suggère la dénonciation de l'arbitraire des codes canoniques (présents dans les représentations de deux organisations orthodoxes, le catholicisme de Chamomor et le judaïsme de Einberg), configurant un espace querelleur et critique entre le modèle imposé et ses récepteurs. C'est dans cet espace de tension que se construira le *bérénicien*, langage qui exprime la pluralité culturelle et la transgression lexique, graphique, des codes de la langue canonique. C'est par la manipulation de la langue que Bérénice rompt avec la rigidité des structures orthodoxes et des paradigmes sociaux, et suggère l'inscription d'un langage qui tiendrait compte d'un *ethos* développé dans l'hybridisation pluriculturelle en tant que réponse à la quête incessante de la reconstruction d'une mémoire identitaire. À travers le *bérénicien*, qui se propose comme langage québécois, se viabilise l'interaction entre cultures et religions diverses et s'entrevoit, d'une certaine façon, la possibilité d'un espace transculturel dans le Québec enregistrant sa représentation identitaire. Tel est, d'après Marina Yaguello, la fonction du langage : «La fonction primordiale du langage n'est pas de définir ni d'exprimer le monde. La fonction du langage est de construire et de reconstruire inlassablement son propre univers.»[16]

Une autre lecture possible du *bérénicien* permet de le penser comme logique du *ghetto*, de l'impossibilité d'une issue. Le *bérénicien* se construit dans une ambivalence de sens : si, d'un côté, il suggère l'hybridisation culturelle comme issue, d'un autre côté, il s'agit du langage de la haine et de l'échec, de la révolte encore naïve qui ne mène pas, vraiment, à l'ouverture vers l'autre.

La manipulation de la langue permet l'inscription du langage *underground* à travers lequel l'étranger, prisonnier qui habite Bérénice, s'exprime : «Tu ne me reconnais pas? Tu ne sais pas qui je suis? Je suis la folle qui est prisonnière en moi!» (*AA*, 175). C'est à

---

[16] Marina Yaguello, *Les Fous du langage. Des langues imaginaires et de leurs inventeurs*, Paris, Seuil, 1984, p. 145.

travers le langage que le personnage construit sa demeure, son palais, lieu d'engendrement de l'être de frontières, car le *bérénicien* habite l'entre-lieu désert des représentations orthodoxes, cet *entre-deux* du monde du père et de celui de la mère, dans lesquels, toute seule, Bérénice est absente d'elle-même. C'est à partir de cette absence que Bérénice construira son langage, dans la lacune entre sa représentation *outsider* et le système, entre sa façon de percevoir le contexte et la représentation conventionnelle et manichéiste sous laquelle celui-là se présente. Le lieu d'inscription de Bérénice est celui de la fracture dans l'unité scripturaire où s'articule la voix absente dans la présence du mot.

Pour écrire le *bérénicien*, il a été nécessaire d'habiter et de manipuler les divers codes linguistiques qui essaient de dialoguer dans l'espace multiculturel québécois. C'est dans le cheminement entre les interstices, comme fait la Bérénice errante – «Nous faisons souvent des faux pas, mettons souvent les pieds dans le ballast qu'il y a entre les traverses. Nous lançons la jambe de traverse en traverse comme de pierre en pierre sur une rivière» (*AA*, 157) –, dans les fentes de la langue canonique, qu'elle écrira son langage, voyage ou traversée des sentiers de l'écriture, articulant les trajectoires de l'errant dans sa flânerie par les rues et dans l'espace du récit.

Bérénice se sert de la langue française pour le registre de l'*ethos outsider* codifié dans son langage déviant, trichant avec l'idiome maternel. Le *bérénicien*, expression d'un langage pas seulement *outsider* mais surtout hétérologique, de circulation et d'interaction entre sciences, *ethos* divers, se construit dans la trahison d'un ordre, entre-lieu où le même-autre s'opposent mais se touchent, s'excluent et se reconstituent, en faisant circuler le flux vital de l'hybridisation dans l'intersection entre cultures diverses. La problématique n'est pas dans la construction d'un espace, où la singularité culturelle puisse se dire, mais dans la reconstruction des espaces à partir des singularités qui l'habitent et forment leur contexte socioculturel. Le *bérénicien*, en permettant le développement de référents propres, permet la reconstruction du lieu de l'écriture en tant qu'instrument pour la définition de significations et codes de contrôle des modèles du comportement dans un contexte donné. Dans *L'Avalée des avalés*,

Bérénice interroge ces limites et définit l'espace de la feuille blanche comme lieu de circulation de ces questions :

> Je ne sais pas à qui appartient l'univers, à quel maître je dois obéir. Je ne sais pas d'où me vient la vie, à quoi il faut qu'elle serve. [...] Je donne arbitrairement une autre forme à toute chose qui, par son manque de consistance ou par son immensité, est impossible à saisir... et alors, à la faveur de cette autre forme, je saisis la chose, je la prends dans mes mains, dans mes bras, mais surtout : dans ma tête. Pour parer à l'insuffisance qui ne me permet pas d'agir sur les choses et les activités indéfinissables de la vie, je les définis noir sur blanc sur une feuille de papier et j'adhère de tout l'âme aux représentations fantaisistes ou noires que je me forge ainsi de ces choses et de ces activités. (AA, 206)

La transgression des limites annonce l'étranger des frontières, le voyageur chargé de marques qui révèlent, loin des marges, l'altérité qui se cachait entre les murs, contrôlée par le canon scripturaire. Ce contexte s'hybridise, se diversifie, relativisant les dogmes, les vérités institutionnelles, à travers les méthodes, les formes et les manières de faire, qui se créent, se (re)inventent dans l'espace de l'entre-lieu, où circulent des singularités diverses. Il s'agit de l'importance de l'*entre-deux* comme lieu où s'opère l'insertion de la différence, où se manifeste l'étrangeté capable de se distinguer de celle qui n'existe que pour légitimer le jeu de l'inclusion-exclusion caractéristique de la structure binaire sur laquelle s'appuie et se perpétue l'ordre établi. D'après Sibony, le point critique de l'*entre-deux* n'est pas la différence, mais le double mouvement de ce qui se passe entre eux, et : «[...] où deux entités sont non seulement 'différentes', mais en contact différencié de sorte que l'une en passe par l'autre, se confond avec, s'en détache, y revient en même temps qu'elle s'en éloigne [...].»[17]

L'espace de la différence se réalise par la construction d'un lieu dans la mémoire et dans l'histoire de l'être de frontières, qui s'inscrira

---

[17] Daniel Sibony, 1991, p. 12.

dans le *bérénicien* comme traversée de langages. Ce processus se réalise dans la mouvance, par le déplacement constant du flâneur entre les frontières. Comme un ramasseur, l'errant cueille dans ses cheminements les mémoires des endroits les plus pluriels pour les déplacer, en les remplaçant dans des contextes divers. Cette activité provoque la métamorphose de l'origine, c'est-à-dire, identifie le chaos en tant qu'origine, le rhizome et non pas la racine unique. Édouard Glissant, lisant Deleuze et Guattari, oppose l'identité-rhizome à l'identité racine-unique, quand il pense la question de l'enracinement dans le mouvement de la *diaspora*, dans *Poétique de la Relation* :

> La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour; ils lui opposent le rhizome qui est une racine démultipliée, étendue en réseaux dans la terre ou dans l'air, sans qu'aucune souche y intervienne en prédateur irrémédiable. La notion de rhizome maintiendrait donc le fait de l'enracinement, mais récuse l'idée d'une racine totalitaire. La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'Autre. [18]

C'est la conception de l'identité comme rhizome – «[...] de l'identité non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres racines. [...] pour entrer dans la difficile complexion d'une identité relation, d'une identité qui comporte une ouverture à l'autre.»[19] –, relue par Glissant dans *Introduction à une poétique du divers*, proliférant dans le système erratique du *chaos-monde*, qui dialogue avec Bérénice dans *L'Avalée des avalés*, quand elle cherche à dépasser les limites fondamentales que personne n'interroge et qui ne constituent pas un reflet de l'essence mais la trame des relations avec l'autre :

> À quoi bon m'inscrire en faux, crier, me révolter, détruire? Je me cherche, comme dit le docteur. À quoi

---

[18] Édouard Glissant, 1996, p. 23.

[19] *Ibid.*, pp. 23-24.

> bon? Plus je me creuse, plus je me détériore. Je cherche un nœud à moi-même, et je n'arriverai jamais à ce nœud. Je sais qu'il n'y en a pas. J'ambitionnais de refaire le chaos en moi-même, de tout reprendre à zéro. (*AA*, 125)

Si le *bérénicien* ne présente pas d'issue à la fin du roman, Bérénice annonce une future possibilité d'issue. En tant que sujet de «dévoration», elle s'approprie le *tout-monde*[20] et s'y inscrit, en ajoutant encore un «étranger» au Québec. La constatation de l'incommunicabilité avec l'autre, vers la fin du roman, dénonce la présence d'une pensée linéaire caractéristique de l'immobilité monolithique, de *ghettos* multi-ethnoculturels dans l'espace québécois. Cependant, Ducharme travaille cette question dans ses autres romans, indiquant une possibilité d'inclusion pluriculturelle en processus. C'est de son île, son *ghetto*, que Bérénice refait la possibilité du chaos (inféconds?), en se communiquant, dans la traversée du texte, avec les altérités qui ont registré avant elle leur itinéraire dans l'écriture. La victoire de Bérénice n'est pas un triomphe, dans son sens canonique, mais se construit comme un subterfuge, un exercice de sagacité du rusé pour la survie dans le jeu de l'(in)communication. L'(in)fécondité du *bérénicien* permet de penser la lecture du chaos peut-être comme recommencement, du zéro, – dans cet entre-lieu de l'écriture ouverte, plurilingue et pluriculturelle qu'elle représente.

Les relations interculturelles répertoriées par Ducharme au Québec pourraient peut-être confirmer la théorie de Glissant sur le chaos comme système dynamique, mouvant, où les représentations du réel flottent entre les frontières de l'imprévisibilité, de la multiplication de variables dans la variable temporelle, refusant la «pensée de système», occidentale, ancrée dans les catégories d'absolu et de sacré, où se sont tenues submergées les cultures humaines, condamnées au renoncement et à la stagnation. C'est dans le chaos – comme affrontement, harmonie, conciliation, opposition, rupture, jonction entre toutes ces dimensions et entre toutes les conceptions du temps, du mythe, des cultures qui s'entrelacent – que se manifeste

---

[20] *Ibid.*

la représentation de l'errante Bérénice, double ducharmien, recueillant le mémoriel multiple et complexe du Québécois.

Le *bérénicien* rend visible le début du processus d'implémentation du langage de la déviance dans les cultures périphériques comme moyen et expression de l'*ethos underground*. Dans le *bérénicien*, les voix périphériques commencent à dessiner leur sujet qui s'inscrit déjà dans le code écrit en tant qu'interrogation de la propre écriture. Lieu d'expression et d'imposition de l'ordre paradigmatique, la langue, dans le registre ducharmien, est lieu de captation et d'inscription de différentes hétérologies. Ducharme écrit les voix des différences québécoises relatives à la religion, à l'enfance, à l'immigration et à la langue, marquant la position de l'autre par la récupération d'une parole vidée, lui rendant la signification pleine par le mécanisme de la traduction de tous les langages (sonores, iconiques, gestuels, verbaux).

C'est ainsi que le propre texte paradigmatique éprouve des transformations, car il souffre l'insertion de langages divers qui demandent, pour leur expression, des formes multiples, variées, mouvantes. Le discours hétérologique ne se pratique pas comme copie conforme à l'orthodoxie textuelle, mais inscrit les altérités autrefois exclues, récupérant un système d'absences nécessaire à la réalisation de l'écriture en tant que jeu de différences. Elle devient lieu d'expression d'un langage qui se construit dans l'errance, dans la pérégrination du narrateur de frontière qui fonctionne comme lieu de captation de la polyphonie culturelle, que ce soit dans la mouvance («jeu de bascule») de Bérénice entre deux pôles opposés, l'ordre catholique et l'ordre judaïque, ou dans ses pérégrinations par New York, espace multiethnique, pluriculturel, et dans ses voyages, où elle entre en contact avec la culture étrangère, en incorporant l'étrange à ses codes.

Le langage acquis dans les frontières, dans la circulation dans des espaces différents, s'exprime aussi dans l'étrangeté provoquée par le retour à l'ordre, par la non identification avec le monde antérieur. Ainsi, pour l'inscription de ces différences cueillies dans son errance, Bérénice crée l'artifice du *bérénicien*, langue–langage où elle pratique l'essai de réinventer la langue en tant que codification de l'*ethos*

outsider. Dans la lecture de ce processus, on pourrait rappeler ici les mots de Sibony : «une langue se parle souvent dans une autre langue; et une langue autre se parle toujours dans chaque langue donnée»[21], en dialoguant sur la réinvention de la langue avec De Certeau qui la lit comme jeu de violence nécessaire à la transformation :

> Il s'agit d'épuiser le sens des mots, de jouer avec eux jusqu'à les violenter dans leurs attributs les plus secrets, à prononcer enfin le divorce total entre le terme et le contenu expressif que nous lui reconnaissons à l'accoutumée. Dès lors, l'important n'est plus le dit (un contenu) ni le dire (un acte), mais la transformation, et l'invention de dispositifs, encore insoupçonnés, qui permettent de multiplier les transformations.[22]

Dans cette pratique, Bérénice joue avec les mots, engendrant son nouveau code d'expression :

> Je hais tellement l'adulte, le renie avec tant de colère, que j'ai dû jeter les fondements d'une nouvelle langue. Je lui criais : «Agnelet laid». Je lui criais : «Vassiveau». La faiblesse de ces injures me confondait. Frappée de génie, devenue ectoplasme, je criai, mordant dans chaque syllabe : «Spétermatorinx étanglobe!» Une nouvelle langue était née : le bérénicien. (*AA*, 337)

«Ectoplasmetiquement», en mordant et en dévorant chaque syllabe, Bérénice suggère le délire du coït avec la parole, en la «transubstantialisant», dans le ludisme des mots, en liquide «spermétique» qu'inonde le globe: «Spétermatorinx étanglobe» –, métaphore pour la création d'une nouvelle langue. D'après Bakhtine[23], les langages, les cultures émergent d'un processus dialogique où interagissent des polyphonies diverses.

---

21 Daniel Sibony, *Événements I. Psychopathologie du quotidien*, Paris, Seuil, 1995, p. 68.

22 Michel De Certeau, 1990, pp. 222-223.

23 Mikhaïl Bakhtine, *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. São Paulo (Brésil), Hucitec-UNESP, 1988.

Dans la difficile tâche de trouver traduction dans la langue canonique pour son *ethos* déviant et pluriel, Bérénice réinvente une langue à partir de la transgression ludique de la langue française et, dialoguant avec Glissant – «Je parle et surtout j'écris en présence de toutes les langues du monde»[24] –, en présence de toutes les langues :

> J'ai fait des emprunts aux langues toutes faites, de rares. Deux amis qui se sont éloignés l'un de l'autre en forêt ne se voient plus et cherchent à se retrouver, répondent à l'appel l'un de l'autre par un autre appel. «Nahanni» est un appel à un appel. Quand Constance Exsangue m'appelle, je réponds : «Nahanni!», prolongeant les syllabes, isolant les syllabes. Le bérénicien compte plusieurs synonymes. «Mounonstre béxéroorisiduel» et «spétermatorinx étanglobe» sont synonymes. En bérénicien, le verbe être ne se conjugue pas sans le verbe avoir. (*AA*, 337)

La présence du résidu et du monstre – «Mounonstre béxéroorisiduel» –, dans la structure syllabique du *bérénicien*, suggère, déjà dans sa représentation lexique, la proposition de construction et inscription d'un *ethos underground* dans la langue de Bérénice. La présentation, par Bérénice, du *spétermatorinx* comme synonyme de *Mounonstre béxéroorisiduel,* suggère la création d'une langue qui écrira l'ordure : sperme engendrant le résidu et une autre Bérénice qui pourra définir son projet de réalisation identitaire – «[...] j'ai été faite Bérénice comme le calorifère a été fait calorifère. Je peux résister à Bérénice et essayer d'être une autre [...]» (*AA*, 191) –, en inscrivant son comportement déviant – «Je suis celle qui s'agenouille devant un esclave et ne baisse pas les yeux devant une reine» (*AA*, 185) – dans le *bérenicien* en tant que véhicule pour l'expression de son langage hétérologique. C'est ainsi, par le travail d'inscription des multiples cultures qui habitent l'espace québécois, que Ducharme réalise, peut-être, dans la fiction, un impossible québécois : le pluriculturalisme, ou l'interaction culturelle d'un espace hétérogène.

---

[24] Édouard Glissant, 1996, p. 39