

## La rhétorique de la surconscience de l'altérité dans les deux premières nouvelles de Rossel Vien

Lise Gaboury-Diallo

Volume 32, numéro 2, 2020

L'énigme Rossel Vien

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1072140ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1072140ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (imprimé)

1916-7792 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gaboury-Diallo, L. (2020). La rhétorique de la surconscience de l'altérité dans les deux premières nouvelles de Rossel Vien. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 32(2), 387–410. <https://doi.org/10.7202/1072140ar>

Résumé de l'article

En 1960, alors qu'il a 31 ans, Rossel Vien publie sous le pseudonyme Gilles Delaunière, dans les *Écrits du Canada français*, son récit à saveur autobiographique « Un homme de trente ans ». L'année suivante, dans la même revue, et toujours sous le même nom de plume, paraît le récit fictif « L'auberge des trois lacs ». Dans ses deux premières nouvelles, Vien met en scène des personnages marginalisés et non conventionnels. En partant du concept théorique que développe Emir Delic sur la conscience altéritaire du minoritaire (2014), je postule que le sentiment généralisé de malaise que vivent les personnages clés de ces deux histoires naît d'un profond sentiment de rejet. Leur questionnement ontologique se double d'une prise de conscience (ou crise identitaire) de l'être social et discursif face à l'Autre, mais aussi face à soi. Ces constats entraînent un glissement progressif vers ce que j'appelle une surconscience du soi qui découvre avec désarroi que sa 'différence' est inacceptable aux yeux de la majorité. D'intérêt particulier sont les nombreuses stratégies littéraires qu'exploite Vien pour permettre à ses lecteurs d'entrer de plain-pied dans l'univers de ces êtres atypiques qui se sentent constamment en porte-à-faux, non seulement avec de leur communauté, mais aussi avec leur propre image de soi. Je me focaliserai sur l'étude de quelques procédés rhétoriques qu'emploient les narrateurs et certains personnages, tels que les oppositions binaires, les images choc, le non-dit, etc., et qui révèlent à la fois une surconscience altéritaire ainsi qu'une perception *autre* de la réalité.

## La rhétorique de la surconscience de l'altérité dans les deux premières nouvelles de Rossel Vien

Lise GABOURY-DIALLO

### RÉSUMÉ

En 1960, alors qu'il a 31 ans, Rossel Vien publie sous le pseudonyme Gilles Delaunière, dans les *Écrits du Canada français*, son récit à saveur autobiographique «Un homme de trente ans». L'année suivante, dans la même revue, et toujours sous le même nom de plume, paraît le récit fictif «L'auberge des trois lacs». Dans ses deux premières nouvelles, Vien met en scène des personnages marginalisés et non conventionnels. En partant du concept théorique que développe Emir Delic sur la conscience altéraitre du minoritaire (2014), je postule que le sentiment généralisé de malaise que vivent les personnages clés de ces deux histoires naît d'un profond sentiment de rejet. Leur questionnement ontologique se double d'une prise de conscience (ou crise identitaire) de l'être social et discursif face à l'Autre, mais aussi face à soi. Ces constats entraînent un glissement progressif vers ce que j'appelle une surconscience du soi qui découvre avec désarroi que sa 'différence' est inacceptable aux yeux de la majorité. D'intérêt particulier sont les nombreuses stratégies littéraires qu'exploite Vien pour permettre à ses lecteurs d'entrer de plain-pied dans l'univers de ces êtres atypiques qui se sentent constamment en porte-à-faux, non seulement avec de leur communauté, mais aussi avec leur propre image de soi. Je me focaliserai sur l'étude de quelques procédés rhétoriques qu'emploient les narrateurs et certains personnages, tels que les oppositions binaires, les images choc, le non-dit, etc., et qui révèlent à la fois une surconscience altéraitre ainsi qu'une perception *autre* de la réalité.

---

«En parlant on détruit la poésie.  
(Or il ne faut pas détruire la poésie.)»  
Delaunière (Rossel Vien), 1960, p.210

En 1960, alors qu'il a 31 ans, Rossel Vien<sup>1</sup> publie dans les *Écrits du Canada français* la nouvelle «Un homme de trente ans» sous le pseudonyme de Gilles Delaunière. Il choisit de cacher, pour la première fois – et ce ne sera pas la dernière – sa véritable identité pour des raisons qui, à l'époque, apparaissaient tout à fait compréhensibles et légitimes. En effet, comme le précise l'avant-texte, les lecteurs découvriront avec ce récit un «essai de confession», où l'auteur se livre avec son «histoire vraie et vécue». Cette fiction sera saluée par Gilles Marcotte, qui en fait un compte rendu très positif dans *Le Devoir*, et Gérard Godin qui offre sa réaction tout aussi positive dans *Le Nouvelliste*; tous deux apprécient l'originalité et le talent du jeune auteur. À l'instar de Marcotte et Godin, j'ai aussi été très frappée par le style direct, la voix franche et très humaine de cette confession autocritique. Le thème principal dans ce texte à forte saveur autobiographique est celui du mal-être identitaire de l'être marginalisé. Le même sujet est abordé dans sa deuxième nouvelle, fictive cette fois, mais de façon plus indirecte. Pourtant on y décèle les mêmes traits stylistiques introspectifs. «L'auberge des trois lacs» est publiée l'année suivante, dans la même revue littéraire et sous le même nom de plume. Bien que ces deux premières œuvres de Vien abordent des sujets distincts et se situent dans des cadres apparemment très différents, chaque texte développe un réseau thématique où les sujets du malaise, de la marginalisation et de l'altérité sont amplement traités. Les lecteurs y découvriront la plume sobre et élégante d'un auteur hautement conscient de soi («*self aware*»), manifestement très intelligent et sensible.

Après avoir posé quelques jalons théoriques et brièvement exposé le contenu de ces deux récits, je proposerai une étude des thèmes qu'ils ont en commun. Le sentiment général de malaise qui se dégage chez les personnages des deux œuvres à l'étude repose sur un questionnement identitaire, ainsi qu'une prise de conscience de l'être social et discursif face à l'Autre, mais aussi face à soi. Cet éveil entraîne un glissement progressif vers ce que j'appelle une surconscience du soi qui découvre avec désarroi son altérité (l'individu se distingue et se reconnaît par sa différence), ce que les actants dans ces nouvelles expriment plus ou moins clairement. Enfin, l'étude se focalisera sur les

procédés rhétoriques qu'emploient les narrateurs et certains personnages afin de révéler une perception *autre* de la réalité décrite qui est à la fois révélatrice, inédite et étonnamment perspicace.

### Quelques balises théoriques

Rossel Vien est né et a grandi au Québec à une époque où l'homosexualité était vouée aux gémonies. Bruno Lagacé, né au Manitoba en 1938 (Vien est né en 1930) a grandi lui aussi dans une famille de cultivateurs. Dans une lettre qu'il a adressée à notre groupe de recherche, il explique qu'au Canada français

[d]eux barrières se dressent devant l'homosexuel des décennies 1950-1960, celle de la société civile et celle de la religion. La société civile prévoit une peine d'emprisonnement jusqu'à 14 ans pour quiconque se déclare homosexuel ou est jugé homosexuel par une cour de justice. La religion catholique qui est profondément ancrée dans tout foyer canadien-français de [cette époque] définit l'homosexualité comme étant une abomination et qualifie l'homosexuel de pécheur déviant, [entretenant des relations contre nature] et voué à l'enfer éternel. (Lagacé, lettre datée du 20 août 2018)

Or Vien, qui était lui-même un homosexuel mal dans sa peau, en fait le sujet principal de sa première nouvelle : «Un homme de trente ans». Le protagoniste révèle dès *l'incipit* sa conscience altéritaire (Delic, 2014), pour reprendre l'expression d'Emir Delic, lorsqu'il se met à relater son passage à l'âge adulte, son *coming-of-age*, marqué par le rejet de soi par les autres, mais aussi par le rejet de soi par soi. Dans son étude «Mondialisation, minoritarité et conscience altéritaire», cet auteur se penche sur la méconnaissance de groupes minoritaires à une époque où la mondialisation semble occasionner «la fragmentation et l'étiollement des repères identitaires à l'échelle planétaire» (Delic, p. 31)<sup>2</sup>. Dans sa réflexion sur le malaise épistémologique que connaît l'être minoritaire, il propose une modélisation des rapports qui s'articulent autour de ce qu'il nomme la conscience altéritaire<sup>3</sup>. Retranchés souvent dans un territoire physique périphérique ou limitrophe, ces minorités doivent marquer leur présence et elles misent souvent sur l'espace imaginaire ou culturel (Delic, p. 36) pour s'afficher, se dire et se raconter. Toutefois, comme le précise Delic, «le propre des cultures minoritaires, c'est la relation asymétrique qu'elles entretiennent

au pouvoir» (p. 39). Le sujet minoritaire court donc toujours le risque de ne pas pouvoir exercer toutes les capacités énumérées par Ricœur : le pouvoir de dire, le pouvoir d'agir, le pouvoir de raconter et le pouvoir de se raconter (Ricœur 27-35, cité par Delic). Or, la confiance et l'attestation de soi, dont peut jouir une personne, peuvent se traduire non seulement par une méfiance d'autrui, mais aussi par ce qu'il appelle une *contestation* de soi chez les minoritaires (Delic, p. 40). Qui plus est: «Si la contestation se révèle de la sorte comme l'apanage du sujet minoritaire, il reste à interroger l'impact de cette opposition particulière entre attestation et contestation sur le rapport à soi» (p. 41). Enfin Delic rappelle certaines des prémisses de Ricœur, dont l'idée que la conscience «constitue une modalité de "passivité – altérité"» (Ricœur, cité par Delic, p. 41), «[...] tel que le signale la métaphore de la voix de la conscience» (Delic, p. 41). Venant de notre for intérieur, cette voix qui nous juge semble paradoxalement venir aussi de l'extérieur et ce serait alors elle qui serait à l'origine de cette idée de la *contestation* de soi. Lorsque le minoritaire affirme sa présence dans l'espace social de la majorité, il révèle son altérité et pour Delic, il serait difficile de ne pas «voir comment son rapport à soi n'en serait pas affecté» (p. 43) au point où sa façon d'être-dans-le-monde est singulièrement modelée par cette dynamique ou tension ontologique que crée cette contestation de soi. De ce fait, «[a]voir une conscience altéritaie, c'est donc s'accomplir et s'appréhender en ayant toujours, à divers degrés, son existence, son être, sur la conscience» (p. 45). Toutefois, Delic précise que sa définition ne prône pas ici une valeur morale: la conscience altéritaie n'est ni bonne, ni mauvaise; elle est simplement en flux, un état parfois euphorique, parfois dysphorique selon les situations vécues.

Dans «Un homme de trente ans», le protagoniste reconnaît qu'il est toujours incompris, considéré anormal, vivant hors-norme, car, comme le précise Ivan Crozier, «cette norme est hétérosexuelle, conjugale, reproductive, adulte et monogame» (Crozier, 2003, p.17). Cette perception de soi correspond à celle de l'époque de la publication de la nouvelle, qui, ne l'oublions pas, a été publiée au tout début de la Révolution tranquille. S'il est vrai que la société a beaucoup évolué depuis les années 1960 par rapport à cette question de l'homosexualité, tel n'était pas le cas au moment de la parution du texte.

Dans son article «Style gay?», Éric Bordas précise «qu'il n'y a pas une 'littérature homosexuelle', pas plus qu'une 'littérature hétérosexuelle' : il y a une littérature, écrite par des homosexuels, qui s'attache à décrire, évoquer, représenter, dire en somme, des réalités d'homosexuelles» (Bordas, 2007). Dans la première nouvelle de Vien, le sujet de l'homosexualité transparait assez clairement. Toutefois, il importe de souligner que Vien joue beaucoup sur le dit et le non-dit avec ses allusions parfois voilées, parfois plus explicites à l'homosexualité, sans jamais verser dans le vulgaire. Michel Foucault précise qu'il n'y a pas de division à établir entre ce qui est dit et ce qui n'est pas dit, car «il n'y a pas un silence, mais plusieurs, et ceux-ci constituent une partie intégrante des stratégies qui soutiennent et pénètrent le discours» (Foucault, 1976, p. 39). Quant à Eve Kosofsky Sedwick, elle offre dans *Epistemology of the Closet* plusieurs hypothèses sur l'importance de cette juxtaposition de la parole et du silence, car, comme elle le précise,

*[c]losetedness itself is a performance initiated as such by the speech act of a silence – not a particular silence, but a silence that accrues particularity by fits and starts in relation to the discourse that surrounds and differentially constitutes it.*  
(p. 3)<sup>4</sup>

C'est dans cette optique qu'on peut noter que Vien aborde les questions de l'altérité et de l'aliénation tout en ayant recours à une rhétorique originale marquée de silences, mais aussi d'une intentionnalité, soit implicite, soit explicite, qui mérite qu'on s'y attarde plus longuement.

### **Pour une rhétorique autre : entre le dit et le non-dit**

Dans «Un homme de trente ans», longue nouvelle composée de plus de vingt séquences narratives<sup>5</sup>, un narrateur autodiégétique nous livre non seulement son journal intime, mais aussi son carnet de voyage (il passe un mois en Espagne) et ses notes de lecture (il lit et commente *Pour qui sonne le glas* de Hemingway). En mêlant observations ou réflexions (auto)-critiques à des commentaires rétro et introspectives, le narrateur raconte sa vie en débutant avec certaines scènes de son enfance sur une ferme pas loin de Bellerive (nom fictif, mais très certainement ironique) au Québec. Cet *incipit* donne le ton à l'ensemble de l'œuvre, puisque le protagoniste souligne les multiples formes que prenait sa souffrance, partant des poux

et de la pauvreté, en passant par le dur travail physique, le caractère exigeant et intransigeant de son père, la méchanceté de ses frères et sœurs et finalement les railleries et la colère de sa mère qui, avoue-t-il, l'ont marqué «plus que les soins qu'elle lui aurait prodigués» (Delaunière, 1960, p. 159). En ayant recours à une alternance temporelle irrégulière et achronique, les épisodes traitent du passé, du présent et même de l'avenir indifféremment : le narrateur évoque des scènes de son voyage en Espagne, des bribes de son adolescence et des scènes de sa vie de jeune homme. Tel un *Bildungsgroman* où on assiste au désillusionnement progressif du héros, la nouvelle aborde l'apprentissage du jeune narrateur de l'enfance à l'âge adulte. Le protagoniste révèle sa solitude et son angoisse lorsque, très jeune, il comprend qu'il n'est pas comme les autres. Il souligne explicitement et à maintes reprises son sentiment d'aliénation. Et on comprend, si on lit bien entre les lignes, tout son désarroi, fort habilement formulé nous semble-t-il, lorsqu'il se demande si son âme «s'était trompée de corps...» (Delaunière, 1960, p. 159).

Avant de résumer brièvement «L'auberge des trois lacs», signalons que les lecteurs retrouveront un avant-texte, identique à la première nouvelle de Vien, où dans un court paragraphe on<sup>6</sup> présente ce «nouvel auteur canadien qui, pour des raisons bien précises, tient absolument à ne pas révéler sa véritable identité» (Delaunière, 1961, p. 10). Il ne sera pas évident tout de suite pourquoi le choix du pseudonyme était nécessaire, car ce ne sera que vers la fin du drame que l'on comprendra que le jeune homme qui s'est suicidé dans l'auberge était non seulement déprimé, mais «étrange». Dans une séquence de onze tableaux, le narrateur relate les suites de la découverte du suicide d'un jeune homme, âgé de 26 ans, qui s'est donné la mort dans une chambre d'auberge, après être «sorti sans permission du sanatorium où il était sous [*sic*] traitement» pour une dépression nerveuse (Delaunière, 1961, p. 11). Mis à part l'aubergiste et sa femme, trois personnages vivent sur les lieux : Germaine, une «vieille fille», encore jeune, le Grec Xavier, garçon de table et de service, et monsieur Dumais, un historien qui loge à l'auberge. Suite au décès tragique du jeune homme, les résidents de l'auberge attendent avec impatience qu'une certaine normalité s'installe. Le narrateur relate les sorties de ces personnages qui souhaitent se changer les idées, la venue

de l'inspecteur qui vient enquêter sur les lieux du drame, la visite d'un couple d'amoureux et, finalement, l'arrivée du frère du jeune suicidé. La nouvelle se termine lorsque le propriétaire décide de fermer son auberge et de la vendre.

Dans cette nouvelle, en abordant autrement la question de l'identité privée et sociale de personnages marginalisés, Vien souligne leur singularité qui se manifeste de façons variées, et ce, selon une logique implacable, mais souvent dialectique où des oppositions suggèrent comment les personnages se perçoivent ou sont perçus. Le jeune Jean-Yves Kérouac, qui se donne la mort dès *l'incipit*, montre par son geste, tout son désespoir. Toutefois, les autres personnages secondaires ne s'expriment jamais directement sur leur marginalisation. Tous prennent la parole, mais aucun ne révèle le fond de sa pensée de vive voix. Xavier précise simplement qu'«il y en a qui ne se sentent jamais bien!» (Delaunière, 1961, p. 23). Bref, dans cette histoire, les lecteurs découvrent des personnages atypiques, généralement solitaires et vivant loin du village, donc en marge de la société.

Dans chacune de ces deux nouvelles à l'étude, Vien tisse un réseau sémantique complexe autour de la construction socialisée et internalisée de l'individu : l'étrange, l'étranger ou l'être marqué par le sceau de l'étrangeté. Plusieurs similitudes au niveau de la mise en récit peuvent être dégagées. D'une part, les descriptions de l'être marginalisé semblent «*ineffaceably marked by association*», ou marquées par association de façon indélébile (ma traduction) pour reprendre les termes de Sedgwick (p. 11), en ce sens que ces récits soulignent ou suggèrent de façon habile des liens problématiques ou inattendus entre soi et autrui, ou encore entre soi et notre image de soi. D'autre part, les détails sont souvent présentés avec des expressions idiomatiques, des phrases elliptiques ou des images choc, et ils sont parfois formulés à partir d'antinomies, de comparaisons ou de métaphores.

Dans «Un homme de trente ans», par exemple, le narrateur précise comment les autres le perçoivent : sa tante «décoche», comme il le dit, l'adjectif inusuel «délicat»<sup>7</sup> pour le décrire (Delaunière, 1960, p. 157). En rappelant une autre scène marquante, de son enfance, le narrateur suppose qu'il devait avoir l'air efféminé, même s'il affirme qu'à son très jeune âge «je n'avais pas *conscience de moi*» (Delaunière 1960, p. 158, je souligne). Il raconte alors comment un jour, en revenant de l'école, il était



devenu le souffre-douleur d'un «un petit garçon haïssable» qui l'avait criblé de moqueries (Delaunière, 1960, p. 158). Mêmes les «grandes personnes [...] me pointaient soudain et me faisaient rougir avec leurs remarques, toujours les mêmes» (Delaunière, 1960, p. 162). Le narrateur n'est pas plus explicite ici, laissant aux lecteurs le soin d'imaginer quels commentaires blessants auraient pu être formulés. Même les membres de sa propre famille, notamment ses frères, deviennent «le bourreau de [s]on enfance»<sup>8</sup> (Delaunière, 1960, p. 163). Lorsque le narrateur devenu adulte se retrouve dans un port andalou, les jeunes qui fréquentaient le café près de sa pension apprennent qu'il est Français et lui donnent le sobriquet de Napoléon, et, le narrateur admet que «pour la première fois, j'ai accepté qu'il pût y avoir une part de mièvre chez moi» (Delaunière, 1960, p. 159).

Quand il s'agit de se présenter lui-même, le narrateur semble littéralement s'inscrire en faux non pas contre la société, mais bien contre lui-même. Comment le narrateur procède-t-il? C'est lorsque ce dernier est confronté à la réalité de qui il est, qu'il s'interroge longuement par rapport à qui il est et qui il veut (peut) être, tout en cherchant à nier son (mal-)être. L'opposition viscérale qu'il ressent, aux niveaux ontologique puis existentiel, ce dégoût de soi (ou *self-loathing*) se manifestera par touches successives. Ce sera d'abord par le biais des souvenirs de son enfance, que le protagoniste tracera le chemin pénible de son éveil à soi. Face au constat de Madame Lapoule, il se sent «étranglé comme cela devait arriver si souvent pendant vingt ans» (Delaunière, 1960, p. 157-158). Très jeune, il se rappelle qu'il aurait voulu être une fille, qu'il préférerait leurs jeux, leurs vêtements, leur univers. Souffrant de plus en plus à cause de sa singularité remarquée, son innocence d'enfant se mue en prise de conscience douloureuse. On mesure bien le poids de son malheur dans l'anecdote racontée à la fin du premier épisode qui montre l'éveil du narrateur vis-à-vis de son statut social:

Je ne l'ai jamais senti si bien que par une remarque faite par une autre dame distinguée de Bellerive, un jour qu'elle conduisait une auto où elle m'avait fait la grâce d'une place. Elle dit à ses compagnes : « On n'a pas besoin d'avoir peur des accidents, on a un homme avec nous! » Il n'arriva pas d'accidents, non plus qu'il n'y avait d'homme dans la voiture, selon ce qu'elle entendait par *un homme*. (Delaunière, 1960, p. 158, l'auteur souligne)

En niant son appartenance à ce «sexe» tel qu'il est généralement perçu, le protagoniste reconnaît implicitement qu'il ne s'identifie pas à cette définition commune de la masculinité. Il révèle par la même occasion qu'il a assimilé de façon précoce les attitudes d'une majorité caractérisant le garçon viril typique : celui qui n'est pas maniéré; qui n'exhibe pas d'intonations, voix, gestes, façons de s'habiller, de se tenir, etc.» (Bordas, 2007) allant à l'encontre de l'image univoque et établie de ce qui constitue la masculinité.

À l'adolescence, «persuadé de son infériorité» (Delaunière 1960, p. 162), honteux de son corps malingre, le héros raconte comment il s'est tourné naturellement vers la religion. Son désir de s'intégrer à une communauté où il sera accepté tel qu'il est le poussera à se tourner vers l'Église. Mais ici aussi, il se rend rapidement compte qu'il «cultive l'étrangeté» (Delaunière, 1960, p. 168) en choisissant de vivre une vie qu'il considère idéale, puisque sa vocation sera marquée par la prière et l'abnégation. Et ces privations de sommeil, de loisir, de nourriture l'exaltent certes, puisqu'elles symbolisent une transcendance spirituelle, une négation du corps, mais de telles privations viendront miner sa santé, au point où il tombe gravement malade.

Ainsi, contrairement à ses attentes, il ne peut s'épanouir pleinement chez les religieux, car malgré toute sa volonté de nier le corps pour privilégier l'esprit, malgré l'exaltation mystique qui l'anime, il n'y connaîtra qu'une joie éphémère. Son corps l'obligera à renoncer à sa pratique d'ascète, où il avait espéré trouver la rédemption par le biais de ce ravissement né du sacrifice et de la pénitence.

Devenu une «épave» (Delaunière, 1960, p. 184), le protagoniste comprend finalement que partout où il allait : «J'excitais la pitié et je le savais, et j'étais incapable de ne pas en souffrir» (Delaunière, 1960, p. 184). Il conclut que «ni la vie ni la mort» ne voulait de lui, il n'était bon «ni pour la terre ni pour le ciel» (Delaunière, 1960, p. 181). Rejeté par cette communauté d'hommes, ses confrères de l'Église, avec qui il avait espéré pouvoir s'épanouir, le narrateur perçoit l'abandon de sa vocation comme une forme de suicide : «Depuis ce jour je suis un revenant. Ce jour attend encore son lendemain. Je repars vers rien» (Delaunière, 1960, p. 181).

On notera ici que le narrateur fait preuve de retenue en ce qui concerne l'expression de ses propres sentiments face à cette période de sa vie. Il ne s'épanche pas. Toute l'émotion doit être soutirée des deux seuls constats qu'il formule à cet égard. D'abord dans une formule négative qui souligne encore sa faiblesse : «j'étais incapable de ne pas en souffrir» (Delaunière, 1960, p. 184). Et puis, une fois revenu à la maison, à la fin de cette aventure, il pleure (et on sait que la pensée populaire veut que les garçons ne pleurent pas). Chez lui, il se sent incompris; il s'ennuie, se marginalise davantage et «cherche à ne plus penser à rien et à abandonner toute velléité, à devenir *impersonnel* [...]» (Delaunière 1960, p. 191, je souligne). L'image de soi qu'il projette se cristallise dans ce choix de termes dévalorisants qu'il choisit pour s'auto-identifier: épave, impersonnel, revenant. Il s'agit ici peut-être d'un cas où l'on observe l' «invention, non pas d'un style, mais d'une forme, d'une "forme-sens" [...] qui se constitue non de la langue et dans la langue, mais de et dans l'énonciation générale du discours, devenu genre à part entière» (Bordas, 2007, p. 14). Même si, comme l'argumente clairement Bordas, il n'y a pas de style gai, il y a tout de même

des virtualités expressives en discours qui exploitent les ressources de la langue et de la poétique des textes, en accord ou en contradiction avec les repères de quelques formes-sens, lesquelles radicalisent, plus ou moins brutalement, la dialectique de l'ontologie et de l'expression dont se nourrit toute littérature. (Bordas, 2007, p. 9)

Dépité, désœuvré, le narrateur décide de quitter sa province et de voyager. Le voici, à trente ans, en train de rédiger cette longue correspondance à son ami Paul. Il part à l'aventure, découvre l'Espagne puis l'Ouest canadien, mais l'avenir lui pèse, car il redoute un destin qui lui semble peu prometteur. Il laisse clairement entendre qu'il ne voudrait pas vivre jusqu'à quarante ans, car «[d]éjà, dans la torpeur de mes angoisses de trente ans, j'appelle la mort, je glisse dans une agonie des sens et de l'esprit, loin de la vie et de tout ce qui intéresse les hommes» (Delaunière, 1960, p. 166). Forcé de reconnaître sa nature singulière, (qu'il doit continuellement brimer d'ailleurs), il trouve plus facile de vivre en marge d'autrui comme «un revenant» ou «un fantôme de lui-même» (Delaunière, 1960, p. 181 et p. 198).

L'ennui et le désespoir le rattrapent partout où il se trouve. En fin de compte, son pessimisme douloureux face à ce qui l'attend le rend amer. Il présente son défaitisme de manière métaphorique : la voie d'une vie tracée devant lui jusqu'à présent, et qu'il n'a pu éviter, et ce, bien malgré lui, a suivi une courbe invisible, épousant le circuit rond et sans issue d'un cercle infini. Pire encore, il considère son avenir comme une descente aux enfers : «Maintenant je suis dans la spirale et je ne sais pas jusqu'où elle descend, je sais qu'elle tourne» (Delaunière, 1960, p. 204). Le protagoniste quittera sa province natale et s'installera dans l'Ouest canadien qui lui apparaît comme une «aurore dorée» car grâce à ce dépaysement physique, il peut se permettre d'être enfin lui-même, un homme : sauvage, sensuel, égoïste<sup>9</sup> (Delaunière, 1960, p. 195). En mesurant la distance qui le sépare du héros du roman qu'il lit, un homme «qui connaît la vie», le narrateur suppose que Hemingway le trouverait insignifiant : «petit et méprisable» (Delaunière, 1960, p. 178). Et rendu au terme de sa lecture, il estime inatteignable «cet héroïsme gaillard» pour les marginaux comme lui, «pour ces autres, un beau roman, un beau film, une belle vie ne valent pas plus qu'un rêve» (Delaunière, 1960, p. 210, l'auteur souligne).

Vivant depuis quelque temps dans l'Ouest, ce «pays des dépayés, [s]on pays» (Delaunière, 1960, p. 199), le protagoniste de cette nouvelle termine son cahier en affirmant de façon quelque peu énigmatique qu'il aime s'asseoir dans les gares, car «l'atmosphère de "nulle part"» lui plaît (Delaunière, 1960, p. 211). Ayant plus ou moins accepté son sort, c'est-à-dire d'être exclu, inadapté, solitaire, celui qui s'exile volontairement, il constate avec une certaine amertume que le voyage de sa vie jusqu'à présent a toujours été jalonné d'embûches. Pour reprendre la métaphore filée présente à la fin du récit, pour le protagoniste, il est évident que le train de sa vie est toujours passé à côté du bonheur et de l'épanouissement personnel. Néanmoins, même si la relecture de son carnet effraie le narrateur, il conclut avec une petite note d'optimisme en affirmant qu'il veut bien croire «que les trains qu'on manque conduisent à la vraie vie» (Delaunière, 1960, p. 211).

Revenons brièvement à l'épisode de sa vocation religieuse, aux scènes de mysticisme que décrit le narrateur. Grâce au style et à la construction dialectique de certaines phrases, on voit

clairement comment les efforts de contrition et d'abnégation font en sorte que le narrateur se retrouve dans un cercle vicieux : «[I]a maladie m'avait rendu mystique, la mystique me rendit plus malade encore. Plus je dépérissais, plus mon âme était forte» (Delaunière, 1960, p. 177). Plus loin, le narrateur précise qu'il est «le maître de son corps que dans de faibles bornes» (p. 183). Malgré toute sa volonté lucide, toute sa raison et logique, il n'arrive pas à discipliner ce corps ni à effacer les ténèbres en lui. Cette scission entre corps et esprit et ce déni de la chair occasionnent une allusion très imagée, — véhiculée d'ailleurs, comme le précisera le narrateur, dans certains livres spirituels— : «le corps est “mon frère l'âne”. Pour moi, cet âne est mon maître» (Delaunière, 1960, p. 183). À plusieurs reprises le narrateur propose une rhétorique codée, lourde d'allusions, dont certaines très typées. Une comparaison, par exemple, présentée de manière plutôt elliptique, reprend l'opposition entre l'être «normal/et le monstre», tout en la nuancant (Delaunière, 1960, p. 66-167). Dans une autre scène, le narrateur aborde la question de la vie dite normale, en réagissant en ces termes :

[c]ette vie-là, je dois bien admettre que c'est la vie qu'on va chercher au cinéma quand on n'a pas la chance de la goûter soi-même. Je dois admettre en même temps qu'elle m'est étrangère exactement comme un monstre est étranger à un être normal.

Je devrais écrire, n'est-ce pas : comme un être normal est étranger à un monstre. *Mais on n'est monstre que du point de vue de ceux qui ne le sont pas.* (J'ai dû lire ceci quelque part.) (Delaunière, 1960, p. 167, je souligne).

Il importe de souligner également que la phrase en aparté, présentée entre parenthèses à la fin de cette réflexion aux tons métaphysiques, semble vouloir atténuer les propos du narrateur ou du moins lui permettre de créer un doute sur leur validité. Il s'agit aussi peut-être d'une stratégie lui permettant simplement de nier d'être l'auteur de cette idée.

On retrouve d'autres descriptions étonnantes basées sur la comparaison, tels son auto-identification au nègre (Delaunière, 1960, p.192), ou encore sa ressemblance à la vieille veuve Mme Snyder, qui, tout comme lui, est douce et inutile, mélancolique et solitaire (Delaunière, 1960, p. 195-6). Le narrateur se considère tout simplement un «illusionniste», «un habitant de nulle part» (Delaunière, 1960, p. 211), «un cadavre ambulante» (Delaunière,

1960, p. 199) qui incarne aux yeux d'autrui une abomination et qui ne peut jamais expliciter de vive voix son désarroi et sa différence. Il préfère disparaître tout simplement. «Non, je ne serai jamais vieux garçon, c'est promis, entre *moi et moi*» (Delaunière, 1960, p. 165, je souligne). Ce journal intime (ce carnet de l'intimité) lui permet d'affirmer ne serait-ce que par écrit, et dans l'anonymat, ce qu'il ne saurait dire à voix haute : ce *moi* ne veut pas, ne peut pas continuer de vivre sa vérité dans ce monde. Or, selon Bordas :

[c]ette aliénation, culturelle et énonciative est contradictoire, puisque ces textes<sup>10</sup> refusent au nom de l'aliénation dont sont victimes les gays, des normes aliénantes ou senties comme telles, et revendiquent leur propre altérité fondatrice. Mais inversement, et conjointement, cette revendication d'altérité inaliénable, qui est un autre discours aliénant, se traduit par une forme elle-même aliénée (Bordas, 2007, p. 8).

L'écriture de Vien exploite plusieurs fois cette juxtaposition fréquente d'idées contrastées, voire opposées, telles ciel-enfer, corps-esprit, normal-monstre, vivant-mort et ainsi de suite. Et, selon Mario Valdés, quand «*two concepts are coupled together in binary opposition, the result is a process of interaction between the individual and society.*»<sup>11</sup> (Valdés, p. 511). Ces oppositions binaires révèlent une dynamique de tension extrême où le narrateur exprime continuellement son désir de se 'situer' du côté mélioratif du trait d'union qui sépare les contraires, et non du côté péjoratif ...

Au fil des pages, le narrateur arrive au constat suivant : «l'étrange s'est changé en *étranger*» (Delaunière, 1960, p. 171, l'auteur souligne), il exprime sans ambages une surconscience aigüe de sa propre altérité en ce qui concerne la norme sociétale. Même si certains de ses propos révèlent un homme qu'on pourrait qualifier d'être intelligent et raisonnable, d'autres réflexions mettent en valeur sa vision d'un soi écartelé, névrosé, contestataire et instable. Par le biais de son autoportrait, il révèle touche par touche une facette de la médaille et, bien sûr, le revers de la médaille ou la face cachée d'une autre vérité...

À la différence de «L'homme de trente ans», où le «je» raconte son histoire, – exploitant de ce fait, comme je l'ai déjà signalé, l'analepse, la prolepse et surtout la métalepse (lorsqu'il

interrompt régulièrement le fil de son récit pour commenter ses propos) —, l'histoire de «L'auberge des trois lacs» inclut non seulement des descriptions et des dialogues, mais aussi quelques poèmes et chansons que compose Xavier. La nouvelle, composée de neuf petits chapitres, est présentée par un narrateur omniscient *a priori* hétérodiégétique et absent. Toutefois, une lecture attentive permet aux lecteurs de déceler ici et là quelques endroits où il s'exprime, s'immiscant subrepticement à la trame du récit. N'étant ni complètement effacée, ni entièrement neutre, sa voix, même si elle apparaît de façon sporadique, vient toujours nuancer notre compréhension des événements. Je propose ici seulement trois exemples pour illustrer comment cette présence du narrateur rompt la trame narrative et déstabilise le lecteur ou la lectrice dans ses certitudes.

- 1- Dans le deuxième paragraphe, après avoir brièvement situé l'action ainsi : «un hiver à peu près sans hôte», un correctif est aussitôt proposé : «à peu près est excessif pour ce qui va suivre» (Delaunière, 1961, p. 12, l'auteur souligne). Les lecteurs surpris se demanderont : pourquoi ce correctif? Il s'agit sans aucun doute d'une stratégie prémonitoire plus ou moins efficace, mais le narrateur révèle aussi avec cette tactique rhétorique qu'il en sait beaucoup plus que son narrataire.
- 2- En rappelant le drame vécu par les parents du suicidé, le narrateur revient encore sur l'honorabilité de la famille et ajoute «répétons-le» entre parenthèses. Le fait qu'il signale qu'il reprend une idée constitue évidemment une marque additionnelle d'insistance. Mais non satisfait avec cet aparté, il enchaîne avec cette réflexion empreinte d'une lucidité étonnante «Les départs n'existent pas par eux-mêmes, ils font exister ce qui reste» (Delaunière, 1961, p. 16). Cette phrase à teneur philosophique est alors suivie par cette étrange interpellation interrogative que le narrateur formule en s'adressant à la jeune femme qui a découvert le corps du suicidé, et ce, sans doute pour souligner la tension ambiante : «Germaine as-tu jamais frémi comme ce soir en respirant l'air nouveau, de ta fenêtre qui donne sur le bois au deuxième étage?» (Delaunière, 1961, p.16) Cet extrait, bien étrange, révèle comment le narrateur manipule son

lecteur : l'obligeant à adopter différentes perspectives pour considérer le drame évoqué.

- 3- Cette Germaine, dont on nous a dit qu'elle était bien faite, pas laide du tout, deviendra plus abstraite, quand le narrateur offre cette métaphore d'elle devenue subitement insaisissable : «Tapisseries qu'on ne peut toucher parce qu'elles se font voir à travers un miroir, fleurs qu'on ne peut pas sentir, aperçues à travers l'eau de la rivière» (Delaunière, 1961, p. 16). Ici le dit et le non-dit soulignent le flou entourant le statut de Germaine. Il en sera de même pour le garçon de table et de service Xavier<sup>12</sup>, l'historien Monsieur Dumais et le suicidé Jean-Yves Kérouac qui demeurent toujours des personnages fuyants, mystérieux et changeants, car, par le biais de ses énoncés subjectifs, le narrateur souligne l'incertitude et les contradictions de chaque personnage en complexifiant leurs portraits et leurs idées.

Lorsque Xavier part en promenade avec Germaine et la femme du patron de l'auberge, le sujet de Jean-Yves Kérouac est abordé. On cherche à comprendre cette mort et Xavier avance «qu'il y en a qui ne se sentent jamais bien!» (Delaunière, 1961, p. 23). Ce à quoi la femme du patron répond qu'il devait être malade : «Quand on est malade, tout change, on perd le goût de vivre». Encore une fois, c'est Xavier qui offre la réponse suivante, la clé du mystère : «Ou vice versa. Tomber malade parce qu'on a plus de ... *goût*, comme vous dites» (Delaunière, 1961, p. 23, l'auteur souligne. Il faut noter également la polysémie très ambiguë et voulue du mot *goût* ici.)

Le quatrième chapitre est très révélateur de la prise de position du narrateur face au *statut quo*. En quelques pages, il relate comment l'inspecteur de police, représentant de la justice, est en fait «l'homme le plus nuisible de la ville» parce que lui et son corps de police «symbolisaient l'éternel recul, la décourageante stagnation [...]»; il est contre le *rock and roll* et pour l'observance des règlements, contre le relâchement des mœurs et pour la surveillance de l'ordre public, et ainsi de suite (Delaunière 1961, p. 26-27). Xavier subira, comme tous ceux qui vivent à l'auberge, un interrogatoire au cours duquel il se rend compte, tout à coup, que l'inspecteur le croit Juif. Il insiste qu'il est Grec, mais sans succès. Avec un certain sarcasme,



Xavier signale à M. Dumais que l'inspecteur l'a lui aussi casé et étiqueté : «il vous accuse d'être le conservateur, le consécrateur de l'ordre public, de l'ordre militaire, de tous les ordres établis, renversés et rétablis» (Delaunière, 1961, p. 33). L'inspecteur, avec tous ses préjugés, suspecte tous les locataires de l'auberge et, comme tous les représentants de l'ordre social, crée des fiches pour identifier les uns et les autres (Delaunière, 1961, p. 24 et 25)<sup>13</sup>. Il poursuit son enquête, affirmant vouloir se fier au rapport du sanatorium pour déterminer ce qui a dû pousser le jeune à mettre fin à sa vie. Mais à la fin du récit, l'inspecteur n'a toujours pas annoncé son verdict.

En l'absence du jeune suicidé, Xavier deviendra son porte-parole et dénoncera les partis pris, les préjugés et les idées fausses qu'on pouvait se faire à propos des uns et des autres. Xavier fera l'amalgame : «[l'inspecteur] nous accuse tous. Il nous a ouvert un procès et nous ne voulons pas le reconnaître» (Delaunière, 1961, p. 29). En juxtaposant d'une part la société dite majoritaire qui valorise certaines normes, et d'autre part, ces personnages énigmatiques, solitaires qui se singularisent par leur comportement atypique, il révèle la grande incompréhension (et l'angoisse aussi) qui règne à l'auberge. Dans une discussion animée avec Dumais, où il est question justement de supprimer la police, Xavier convient que l'espèce humaine n'est pas encore «capable de [se] passer de certains garde-fous» (Delaunière, 1961, p. 40). En citant d'abord Freud et ensuite Nietzsche, il discute de la nécessité de rechercher le Surhomme. Allant à l'encontre de toute attente, Xavier plaide pour les «faibles», les «infirmes», les «imbéciles» et les «sous-hommes», il ira même jusqu'à plaider pour qu'on leur construise des monuments au centre-ville (Delaunière, 1961, p. 41). Bref, il prône la valorisation des malaimés et des stigmatisés.

D'autres exemples de juxtapositions relativement explicites du moi en opposition à l'Autre illustrent le fait que la perception mouvante de l'Autre influe toujours sur la conscience que l'individu a de soi. Il en ressort que le narrateur exploite cette modalisation du discours pour remettre en question certains a priori et pour déstabiliser l'Autre. Vien révèle comment les failles dans la communication, créées par les silences ou le non-dit des uns et des autres seront comblées – ou pas –, par leurs interlocuteurs (et par les lecteurs). Cette stratégie s'apparente

davantage à des jeux de masques portés par les locuteurs pour continuer de camoufler leur identité marquée par l'altérité. Et le dit ne se conforme pas non plus aux idées reçues. Allant à l'encontre d'un système de croyances ou de convictions partagé par la majorité, ces personnages obligent le lecteur à se poser plusieurs questions sur leur véritable identité. Xavier est-il naïf ou philosophe? Monsieur Dumais est-il un érudit myope et défaitiste, ou un intellectuel allumé et clairvoyant? Et Germaine... femme fatale ou femme innocente?

De plus, diverses formes d'atténuation seront utilisées dans des passages où le narrateur s'exprime de façon très ambiguë dans ses descriptions. Prenons ce premier exemple, lorsqu'il présente Xavier, apparemment ivre, qui s'entretient avec Dumais qui lui dit avec un air de réprobation : «L'alcool vous rend anarchique.» Ce à quoi l'autre réagit, contre toute attente, avec plaisir : «Je le suis naturellement.» Et, à la fin du paragraphe, le narrateur précise simplement que cette fois, Xavier n'est pas ivre, mais à jeûn (Delaunière 1961, p. 35). Un deuxième exemple illustre quelques effets potentiels que suscite la régulation du message transmis. Lorsque de nouveaux hôtes arrivent à l'auberge, le narrateur précise : «C'était un jeune couple, marié depuis peu, *si toutefois il l'était*» (Delaunière, 1961, p.43, je souligne). Faut-il déduire, par ce commentaire anodin, que le narrateur, en rappelant les convenances sociales généralement acceptées, doute des faits qu'il relate? Et pourquoi souhaite-il ainsi fait réfléchir ses lecteurs?

Et surtout, pourquoi réfuter ce petit détail si ce n'est que pour semer le doute sur la nature de tout ce que l'on observe : ici, on cerne bien comment un petit détail pourrait influencer la façon qu'on juge autrui. Ces relations amoureuses, si on les croit illicites, deviennent alors immorales. Avec cet exemple, comme tant d'autres, le non-dit, qui est pourtant bien suggéré, est porteur de nouveaux sens. Avec ce procédé d'atténuation analogue à la dénonciation, le narrateur rappelle ce qui n'est pas acceptable, ce qui dérange l'ordre social. Cet ajout entraîne inéluctablement, ce qu'Eribon appelle un «verdict sexuel», puisque le narrateur s'autorise à aborder le sujet d'actes sexuels consommés en dehors des liens sacrés du mariage. On soupçonne, par ailleurs, qu'en relatant cette histoire du jeune suicidé, il joue à fond sur le registre du non-dit ou de l'implicite, puisque le lecteur pourrait

évidemment rajouter à cette liste de verdicts sexuels d'autres types de comportements sexuels considérés comme anormaux, ou pire encore, déviant.

Bref, grâce aux performatifs du langage que manient les narrateurs, ces deux nouvelles sont émaillées d'interruptions et d'ajouts d'information ou de propos nuancés. Ainsi, chacun établit de nouvelles relations avec ses narrataires, puisque ces derniers se voient obligés de percevoir autrement les personnages évoluant dans ces drames. Selon moi, Vien crée ce que Sedgwick appelle des « *sites of definitional creation, violence, and rupture in relation to particular readers, particular institutional circumstances* » (Sedgwick, p. 3)<sup>14</sup>. À la fin de cette nouvelle, on remet en question la version répandue (mais non officielle) qui explique le drame du suicide : Kérouac était malade, c'est-à-dire qu'il était fou. Mais on comprend aussi que tous ces personnages marginaux vivent en rupture avec la norme, avec l'image que leur a façonnée et imposée la « majorité » invisible et toute-puissante (représentée par tous les inspecteurs du monde). Ici, c'est le narrateur qui pointe du doigt l'altérité de ces personnages qui jouent le jeu de la normalité. Mais malgré leurs efforts, ils semblent mal adaptés à la vie, aussi banale et ordinaire qu'elle puisse être. Et surtout, toujours en quête d'un bonheur qui fuit devant eux.

Il importe de souligner aussi que tout au long de la nouvelle « L'auberge des trois lacs », les lecteurs apprennent à mieux connaître les personnages de Germaine, Xavier et monsieur Dumais, de la même façon que le narrateur d'« Un homme de trente ans » se dévoile à nous au fil des paragraphes. Plutôt passive, peu ambitieuse, Germaine<sup>15</sup> attend simplement une vague forme d'épanouissement; le jeune Xavier, un polyglotte cosmopolite et enjoué, se révèle à la fois poète et cynique. Quant à l'historien qui se passionne pour la vie de Montcalm, celui qui a perdu à Waterloo comme le rappelle Xavier, ce sera justement lui, monsieur Dumais, qui émettra une hypothèse curieuse pour expliquer le suicide du jeune homme. Selon lui, ce sont les automobiles, ces machines qui ressemblent aux hannetons, qui sont à l'origine de la dépersonnalisation du monde contemporain. Xavier abonde dans le même sens, comme semble d'ailleurs le faire le narrateur...

Vers la fin du texte, le lecteur découvre la signification allégorique du titre de cette nouvelle. En racontant la légende des trois lacs, Xavier rappelle comment autrefois un vieux sorcier demandait aux familles de lui prêter le plus beau de leurs jeunes pour qu'il puisse les initier aux trois mystères : la danse, l'amour et la mort. Mais après de nombreuses années, ces familles se sont rendu compte qu'aucune des recrues ne revenait au village pour partager leur savoir. On envoie alors une délégation pour retrouver ces jeunes, mais tout ce qu'on retrouve, ce sont les trois lacs. La malédiction hante ces lieux où on voit et entend parfois les fantômes des jeunes (Delaunière, 1961, p. 57).

La portée symbolique de cette histoire des trois lacs crée une correspondance intéressante avec la scène du mysticisme retrouvée dans la première nouvelle où la foi devient un refuge dangereux pour le protagoniste. Son espoir d'être initié aux grands mystères s'avère finalement une fausse piste, voire une impasse.

En fin de compte, malgré les différences évidentes dans les scénarios de ces deux histoires, certaines similitudes peuvent être dégagées. Dans chaque nouvelle, le ton désabusé du narrateur ou des personnages verse fréquemment dans un cynisme sec et désenchanté. Nous abondons dans le même sens que Bordas qui affirme que «[l]ittérature et homosexualité ont pour affinité leur nature intempestive, qui leur fait un devoir de s'imposer dans des mondes, des cultures et des discours qui, le plus souvent, les rejettent comme une partie honteuse ou dérisoire d'eux-mêmes» (Bordas, 2007, p. 9).

Dans «Un homme de trente ans», Vien aborde un sujet clairement tabou et transgressif dans les années 60 au Québec. En créant une voix autodiégétique qui s'exprime dans un style imagé, mais également lucide et sobre, il y montre clairement comme le protagoniste est très conscient de sa propre altérité. Ce jeune homme ressent vivement cette altérité comme un poids, la portant comme une croix. Il perçoit les préjugés venant de l'extérieur (l'Autre) mais aussi de l'intérieur (soi). Dans son cas, la contestation identitaire est au paroxysme: il ne veut pas être celui qu'il ne peut s'empêcher d'être. Dans «L'auberge des trois lacs», Vien procède autrement, décrivant l'altérité des uns et des autres qui gravitent autour du principal personnage, ce jeune

qui s'est tragiquement ôté la vie. Ils essaient de comprendre le pourquoi de ce suicide et la nouvelle révèle comment chacun cherche à s'épanouir, en marge de la norme sociétale.

Vien déploie des figures de rhétorique variées dans ses deux drames, en exploitant le dit et le non-dit, en misant sur les contrastes et en jouant sur les antinomies. Les narrateurs signalent les construits sociaux qui influencent nos perceptions de la réalité. On note également une forme de subversion narrative très habile, puisque l'allégorie proposée dans chaque nouvelle oriente notre lecture. Dans le premier texte, la parabole de l'âne et du Maître avance l'idée que le corps physique est en réalité le maître de l'esprit, ce qui ébranle nos certitudes et convictions. De la même façon, la conclusion de la légende présentée dans «L'Auberge des trois lacs» ne propose pas la morale attendue. En effet, les plus beaux jeunes des villages qu'on a choisis pour être initiés aux trois mystères que sont la danse, l'amour et la mort, ne reviennent jamais pour partager «leur sagesse et puissance» (Delaunière 1961, p. 57). Bien au contraire, ils ont disparu et à leur place, on retrouve les trois lacs.

Dans chaque nouvelle, des scènes à saveur mystique ou magique, offrent une conclusion plutôt pessimiste qui cadre bien avec le récit primaire. La parabole dans «Un homme de trente ans» et l'allégorie dans «L'Auberge des trois lacs» constituent chacune une mise en abyme et elles mettent de l'avant l'idée que la véritable connaissance et la perfection n'existent pas en ce bas monde.

Outre ce parallèle créé entre les deux nouvelles grâce à l'introduction de récits secondaires porteurs de sens inattendu, une autre ressemblance se trouve au niveau de l'exploitation novatrice des thèmes de mal-être, de marginalisation et d'aliénation sociale. Il est très frappant de noter que ce réseau sémantique se décline de façon inhabituelle dans chaque texte, puisque dans le premier on progresse d'étrange, à étranger, à une forme déshumanisée d'étrangeté. Le narrateur accepte, en fin de compte, d'être toujours un fantôme dans une zone grise, alors que dans le deuxième récit, on fera le cheminement contraire : de l'étrangeté du suicidé incompris (on le croit fou), à l'étranger qui vient de l'extérieur, à celui ou celle qu'on considère étrange. Dans le premier cas, le narrateur voit sa vie comme

une spirale descendante où le 'soi' ne peut lutter contre cette réification (il se réifie autant que l'Autre le réifie) de son être en monstre; alors que dans le deuxième cas, Xavier et Dumais parlent d'une dépersonnalisation de la société due aux avancées technologiques qui ont créé d'importants clivages sociaux... Ils sont d'avis que le progrès n'apporte pas nécessairement le bonheur. De plus, aucun des personnages de cette nouvelle ne semble percevoir la spirale infernale dans laquelle ils se trouvent suite au suicide comme étant permanente.

Enfin, une dernière similarité à dégager c'est cet effet du dédoublement que crée le narrateur : l'individu existe, mais n'existe pas. Ces «fantômes» ou «fantoches» à la fois visibles et invisibles souffrent de l'exiguïté d'une existence sans avenir. Le lecteur comprend qu'à l'époque où Vien rédige ses nouvelles, le spectre du placard qui se referme sur soi hante le narrateur surconscient de son statut altéritaïre dans «Un homme de trente ans». Relégué à la marge sociale où l'avenir n'est qu'angoisse, et l'avenir une agonie : «Que me reste-t-il pour traverser mes dix, quinze ou trente-cinq années à venir? Il me reste ma névrose. Elle est dans sa dixième année. Elle est jeune. Elle est à moi» (Delaunière, 1960, p. 210). Dans «L'Auberge des trois lacs», le même principe du dédoublement peut être décelé, mais cette fois c'est lorsque chacun se met à la place du disparu. Le drame du suicide permet aux personnages, et surtout à Xavier de se mettre à la place du jeune Kérouac, afin de se questionner sur les relations entre l'individu et la société, entre soi et l'Autre. La «différence» qui le stigmatisait, elle réapparaît et se manifeste mais autrement chez tous les protagonistes. Elle ne génère qu'incompréhension, ou pire, discrimination et rejet. Pour Xavier, Dumais et Germaine, ces témoins d'un drame terrible, ils semblent vivre depuis toujours en marge d'une certaine normalité, toujours suspendus, dans l'attente d'un épanouissement éventuel.

Vien explore dans ses deux premières nouvelles une variété de situations et de dynamiques relationnelles entre l'individu marginal et la société normative, dite majoritaire. Il décrit minutieusement le comportement de ses protagonistes, comportement qui passe par le filtre du regard de l'Autre sur soi, mais aussi par celui de la conscience de soi comme un Autre. Avec une rhétorique savamment travaillée, ponctuée

d'oppositions binaires, d'apartés, de nombreuses images choc, de non-dits et surtout de silences subtils et subversifs à la fois, cet auteur nous plonge dans la souffrance des êtres minoritaires aux prises avec leur surconscience altéritaire.

#### NOTES

1. Né à Roberval en 1929, Rossel Vien quitte son Québec natal à l'âge de 26 ans pour aller découvrir l'Ouest canadien. En 1957, c'est-à-dire deux ans après avoir travaillé à la radio à Saskatoon, il s'installera au Manitoba français, notamment à Saint-Boniface, pour y vivre et exercer divers métiers jusqu'à sa mort en 1992 (Voir la «Chronologie», ci-dedans). En fait, il incarne, pour ceux qui l'ont côtoyé, l'homme discret et solitaire, vivant un peu en marge de la société, tout à fait à l'image des protagonistes qu'il présente dans les deux nouvelles qui sont à l'étude.
2. Les dynamiques relationnelles d'inclusions et d'exclusions sociales, souligne Delic, «ont eu pour effet de fragiliser et de complexifier les processus d'identification dans nombre d'États-nations modernes qui tenaient presque pour close la question de leur identité collective» (p. 32).
3. Il commence en rappelant les œuvres majeures de François Paré, dont *Théories de la fragilité* et *Les littératures de l'exigüité*, où ce critique se penche sur la production littéraire des minorités franco-canadiennes. Paré est le premier à décrire la dialectique de l'apparition-disparition et l'oscillation entre le « désir de s'afficher et celui de se renier » (p. 34) des minoritaires.
4. «L'enfermement dans le placard est lui-même une performance initiée en tant que telle par l'acte de la parole du silence – pas un silence particulier, mais le silence qui accroît une particularité par sauts et bonds en relation au discours qui l'entoure et qui la constitue par différenciation» (ma traduction).
5. Dans un court prologue, le narrateur explique que le texte qui suit s'adresse à Paul, un jeune écrivain canadien-anglais qui lui avait suggéré d'écrire un roman. Le narrateur précise qu'il aura bientôt 30 ans et qu'il part voyager un mois en Espagne.
6. Dans les deux cas, ces avant-textes sont anonymes. Les lecteurs devineront qu'il s'agit d'une note de la rédaction de la revue *Écrits du Canada français*.
7. Outre cette première évocation dès le troisième paragraphe du récit, les propos naïfs mais cinglants de Madame Lapoule, tels un *leitmotif*, seront cités à quatre autres reprises (p. 158, p. 161, p. 172, p. 175), et le narrateur estime que sa perte remonte à cette «première défaite officielle : "Il a toujours été si délicat!"» (p. 175).

8. Et ici, contrairement à la scène précédente, marquée par un non-dit suggestif, le narrateur enchaîne avec cette précision troublante : «Je peux dénombrer les cicatrices des blessures que j'ai reçues de mon père, de ma mère, de mes frères et de mes sœurs» (p. 163).
9. La citation complète se lit comme suit : «À partir de ce temps je me reconnais mieux tel que je suis aujourd'hui : sauvage, avec un besoin forcené de rire et danser; sensuel, et vivant toujours dans l'inconfort et le malaise; inquiet, et passant pour bohème; égoïste, mais refusant une vie réservée à moi-même».
10. C'est-à-dire des textes rédigés par des auteurs homosexuels.
11. Quand «deux concepts sont liés ensemble en opposition binaire, le résultat est un processus d'interaction entre l'individu et la société» (ma traduction).
12. Xavier, caractérisé au début de la nouvelle comme un jeune qui s'intéresse plus à ses «fantaisies» (p. 11), à la danse et à la musique (p. 15) qu'aux choses sérieuses, est également décrit en ces termes : «Xavier parlait espagnol comme un Argentin, grec comme un Grec, français comme un Parisien, et anglais comme tout homme qui a voyagé. Il aurait pu être diplomate [...] [...] Du reste, il appartenait à une catégorie d'hommes vraiment internationale, de sentiments et d'idées, et admirable par cela.» (Delaunière (Vien) 1961, p. 16). Il écrit de la poésie et semble s'intéresser à Germaine. Tout au long de la nouvelle, le lecteur en viendra à se demander à plusieurs reprises pourquoi Xavier se retrouve dans ce village perdu, avec cet emploi minable? Et pourquoi il y reste...
13. Voir à ce sujet les longs diatribes humoristiques du narrateur.
14. Ce que Sedgwick appelle «des sites définitionnels de création, violence et rupture en relation à certains lecteurs, à certaines circonstances institutionnelles», je traduis.
15. Il faut noter que ce personnage féminin secondaire, contrairement aux personnages masculins, ne tient pas des propos choquants, contestataires ou philosophiques.

## BIBLIOGRAPHIE

- BORDAS Éric (2007) «Style gay?», *Littérature*, 2007/3 (n° 147), p. 115-129. En ligne : DOI: 10.3917/litt.147.0115. URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2007-3-page-115.htm>, consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2018.
- CROZIER, Ivan (2003) «La sexologie et la définition du 'normal' entre 1860 et 1900», 2003, 17. URL : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2003-1-page-17.htm>, consulté le 1<sup>er</sup> septembre 2018.



- DELIC, Emir (2014) «Mondialisation, minoritarité et conscience altéritaire», dans CROISY, Sophie (dir.) *Globalization And "Minority" Cultures : The Role Of "Minor" Cultural Groups In Shaping Our Global Future*, "Studies in International Minority and Group Rights", Brill I Nijhoff, vol. 8, p. 31-54.
- ERIBON, Didier (2001) *Une morale du minoritaire : variations sur un thème de Jean Genet*, Paris, Fayard.
- FOUCAULT, Michel (1976) *L'histoire de la sexualité*, Volume I - La volonté de savoir, Paris, Éditions Gallimard.
- GODIN, GÉRALD (1960) «Écrits du Canada Français – Une littérature vivante», *Le Nouvelliste*, Trois-Rivières, samedi 12 mars 1960, p. 14.
- LAGACÉ, Bruno (2018), Correspondance, courrier électronique, le 20 août 2018.
- MARCOTTE, Gilles (1960) «Les Écrits du Canada français – 6<sup>e</sup> (Asselin, Delaunière, Straram)», *Le Devoir*, 19 mars 1960, p. 11.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1990) *Epistemology of the Closet*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press. URL : <http://shifter-magazine.com/wp-content/uploads/2014/11/Sedgwick-Eve-Kosofsky-Epistemology-Closet.pdf>, consulté en août 2018.
- VALDÉS, MARIO J. (1993) «Binary Opposition», *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory. Approaches, Scholars, Terms*, Irenar Makaryk, General Editor and Compiler. Toronto, University of Toronto Press.
- VIEN, Rossel (alias Gilles Delaunière) (1960) «Un homme de trente ans», *Écrits du Canada français*, n° 6, p. 155- 211.
- \_\_\_\_\_ (1961) «L'auberge des trois lacs», *Écrits du Canada français*, n° 9, p. 9- 60.