

RÉJEAN DUCHARME : L’AFFIRMATION DU SUJET

DANS L’AVALÉE DES AVALÉS

A Thesis Submitted to the College of
Graduate and Postdoctoral Studies
In Partial Fulfilment of the Requirements
For the Degree of

Master of Arts

In the Department of Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
Saskatoon

By Bikié Nemi Landry

PERMISSION TO USE

In presenting this thesis in partial fulfillment of the requirements for a Postgraduate degree from the University of Saskatchewan, I agree that the Libraries of this University may make it freely available for inspection. I further agree that permission for copying of this thesis in any manner, in whole or in part, for scholarly purposes may be granted by the professor or professors who supervised my thesis work or, in their absence, by the Head of the department or the Dean of the College in which my thesis work was done. It is understood that any copying or publication or use of this thesis or parts thereof for financial gain shall not be allowed without my written permission. It is also understood that due recognition shall be given to me and to the University of Saskatchewan in any scholarly use which may be made of any material in my thesis.

Requests for permission to copy or to make other uses of material in this thesis in whole or part should be addressed to:

Head of the Department of Languages, Literatures and Cultural Studies
University of Saskatchewan
9 Campus Drive
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5A5
Canada.

OR

Dean
College of Graduate and Postdoctoral Studies
University of Saskatchewan
116 Thorvaldson Building, 110 Science Place
Saskatoon, Saskatchewan S7N 5C9
Canada.

RÉSUMÉ

Dans cette étude nous analysons le processus de subjectivation qui survient chez la narratrice de *L'avalée des avalés* de Réjean Ducharme, le but étant de relever l'urgence d'une restauration du sujet dans un environnement qui nie sa voix. L'analyse s'organisera autour de trois axes principaux représentant les diverses étapes nécessaires à la réalisation de cet objectif. Nous aborderons ainsi premièrement la question d'une confrontation avec la solitude à laquelle le monde destine Bérénice Einberg, la jeune narratrice du roman. Nous montrerons ensuite que ce repli sur soi, loin d'être une abdication, amorce une révolution interne majeure qui passe nécessairement par un rejet du monde hostile - notamment celui de l'adulte qui symbolise l'asservissement du sujet. Pour finir, nous analyserons les stratégies développées par la narratrice pour se redéfinir selon ses propres termes, c'est-à-dire à travers le recours au pouvoir subjectif qu'elle s'est réapproprié. Étant donné la complexité de l'œuvre, nous avons jugé propice d'adopter une approche interdisciplinaire afin de mieux refléter les perspectives philosophique, psychologique ou encore mythocritique de l'auteur lui-même sur le sujet.

ABSTRACT

This thesis is an analysis of the process of subjectivation which the narrator of Réjean Ducharme's *L'Avalée des avalés* undergoes. The objective of this study is to raise awareness regarding the urgency of a restoration of the subject when the latter is confronted by a hostile environment which seeks to silence her voice. The analysis will be organized around three main axes representing the various stages necessary to achieve this objective. We will first tackle the question of a confrontation with the solitude which the world has imposed on Bérénice Einberg, the young narrator of the novel. We will then show that this withdrawal into the self, far from being a form of surrender, is in fact a necessary trigger for a major internal revolution which necessarily involves a rejection of an antagonistic world - notably that created by the adults responsible for the subject's enslavement. Finally, we will analyze the strategies developed by the narrator to redefine herself on her own terms, that is to say, through the re-appropriation of her subjective power. Given the complexity of the novel, we deemed it appropriate to adopt an interdisciplinary approach in order to better encompass the author's own philosophical, psychological and mythological treatment of the subject.

REMERCIEMENTS

Je souhaite exprimer ma reconnaissance à ma directrice de thèse, Dr. Helena da Silva, pour sa disponibilité, son intérêt et surtout ses conseils qui ont grandement contribué à la rédaction de cette thèse.

Je tiens également à remercier les membres du comité, Dr. Marie-Diane Clarke et Dr. Tania Duclos dont le concours continu a été décisif.

Ma reconnaissance va en outre à l'Université de la Saskatchewan et au corps professoral et administratif du Département des Langues, Littératures et Études Culturelles pour l'opportunité et le support financier précieux qui m'ont été accordés.

Enfin, je remercie mes parents pour le soutien moral qu'ils m'ont apporté.

DÉDICACE

À Armand et Tango.

TABLE DES MATIÈRES

PERMISSION TO USE	i
RÉSUMÉ	ii
ABSTRACT	iii
REMERCIEMENTS	iv
DÉDICACE	v
TABLE DES MATIÈRES	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE UN : L'ISOLEMENT ET LA SOLITUDE	6
Partie I : L'importance d'une confrontation avec la solitude	6
A. Le déni de sa solitude	7
B. Aux sources de l'individu	11
C. Quête de soi ou quête de l'Autre?	13
D. La symbolique de l'arbre : se rendre aveugle au monde	16
Partie II : Un isolement imposé par la famille Einberg	20
A. Les infidélités du frère	21
B. La duplicité de la mère	24
C. L'ostracisme imposé par le père	28
CHAPITRE DEUX : REMISE EN QUESTION DE L'ESPACE EXTÉRIEUR HOSTILE	31
Partie I : Le sujet face au monde	31
A. Naissance de l'individu à la subjectivité	31
B. L'empire des forces extérieures qui s'imposent au sujet	35
C. Appel à l'éveil et à l'action : s'opposer à la fatalité	39
Partie II : Le rejet du discours oppressif	45
A. L'authenticité de l'enfance et le faux de l'adulte	46

B. Une opposition au traditionalisme symbolisé par le père	50
C. Suppression du pouvoir de subjugation de la mère	53
CHAPITRE TROIS : RESTITUTION DE LA SOUVERAINETÉ DU SUJET PAR UNE CONQUÊTE DE L'ESPACE INTERNE	60
Partie I : Le pouvoir de la subjectivité	60
A. La responsabilité du sujet face à sa propre existence	62
B. Mort symbolique et redéfinition du sujet	67
Partie II : Exploration de la puissance créatrice de l'espace imaginaire	72
A. Constance Chlore : socle du pouvoir imaginaire de Bérénice	72
B. Entre récréation et création	75
C. Jeu et rire sacrilèges	79
CONCLUSION	82
BIBLIOGRAPHIE	86

INTRODUCTION

Peu importe la perspective envisagée, toute lecture de *L'Avalée des avalés* considèrera à un moment donné la question de la condition d'asservissement à laquelle Bérénice Einberg, la jeune narratrice du roman, cherche à se soustraire. En effet, comme le souligne Maryel Archambault dans *Une étude de l'Avalée des avalés*, « tout le roman est centré sur la notion d'emprisonnement » (Archambault 67) et sur la lutte et les différentes stratégies que développe la narratrice pour s'en libérer. Ce sentiment d'emprisonnement est étroitement associé à celui d'*avalement* auquel le lecteur se heurte dès l'abord, tant à travers le titre : *L'Avalée des avalés*, qu'à travers l'incipit : « Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est par ce que je vois que je suis avalée, c'est par le ventre de ce que je vois que je suffoque ».¹ Bérénice, la jeune narratrice, est de toute évidence en proie à un sentiment d'oppression suffisamment grave pour constituer une menace à son épanouissement, et même à sa vie. Comme on peut l'observer, le fait que cet avalement est lié à l'idée d'asphyxie : « c'est dans mon ventre que j'étouffe », « c'est par le ventre de ce que je vois que je suffoque » indique déjà que l'assimilation suggérée ici n'est ni désirée ni

¹ Réjean Ducharme. *L'Avalée des avalés*, 1965, Gallimard, 1993, p.9 Toutes les citations subséquentes de ce roman seront indiquées uniquement par le numéro de page.

acceptée par la personne assimilée, mais qu'il s'agit plutôt d'un changement radical menaçant de mettre fin à un ordre de choses déjà établi ; il s'agit en somme de l'opposition entre deux forces, deux volontés bien distinctes. On constate alors que l'idée d'avalement est étroitement liée à ce sentiment d'inconfort, voire de souffrance auquel la narratrice fera face tout au long du roman.

Il existe donc un état d'oppression et d'asservissement dont il faut s'affranchir et qui correspond au sentiment d'avalement dont Bérénice est l'objet. Mais qu'est-ce que l'avalement? À bien des égards, l'avalement chez Ducharme peut être rapproché de la nausée existentialiste chez Sartre. En effet, on peut établir un parallèle entre Roquentin, le protagoniste et narrateur de *La Nausée* lorsqu'il est absorbé et même fasciné jusqu'à l'écoeurement par la contemplation d'une simple racine,² et Bérénice qui, dès les premières pages du roman, exprime son vertige face au monde qui l'entoure. Les deux personnages sont décontenancés par la banalité des choses ordinaires qui ont toujours été présentes autour d'eux, mais qui sont troublantes par leur simplicité. Au-delà de l'observation de cette oppressante banalité, les deux personnages ressentent une forte vulnérabilité; ils se rendent compte de l'extrême précarité de leur existence. Roquentin dira ainsi : « Je suis au milieu des Choses, les innommables. Seul, sans mots, sans défenses, elles m'entourent, sous moi, derrière moi, au-dessus de moi. Elles n'exigent rien, elles ne s'imposent pas: elles sont là » (Sartre 179); affirmation qui se rapproche à s'y méprendre de celle de la narratrice de Ducharme : « Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je

² Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, 1938, Gallimard, 2006, pp. 179-192.

suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est parce que je vois que je suis avalée, c'est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque ». L'un comme l'autre se sent possédé par ce monde immobile. Et si l'existence humaine était semblable à celle de cette racine, de ce ciel trop haut, de ces papillons trop craintifs? Et si l'existence humaine était comme le visage de la mère de Bérénice, c'est-à-dire beau ou laid « pour rien » (9)? Et si - pour citer Sartre - l'existence était sans mémoire? (Sartre 189). En somme, et si l'existence n'avait pas de sens inhérent?

D'une part, on a un constat du caractère solennellement muet du monde, et d'autre part il y a cette idée qui peu à peu s'affermir et qui suggère que notre existence n'est peut-être pas si différente de celle du monde car il se peut que nous soyons aussi "vains" que tout ce qui nous entoure. *L'avalement* serait donc ce processus irrépressible de glissement depuis cette première observation vers une considération de plus en plus certaine de la vanité de notre propre existence. Cet avalement vient bouleverser la vie de Bérénice dans ses fondements, puisque tout est désormais remis en question, depuis les rapports qu'elle entretient avec sa famille jusqu'à une reconsidération de notions communément admises telles que la pertinence de la société elle-même. En effet, la narratrice à travers lequel l'auteur choisit de s'exprimer est une enfant précoce dont la perspicacité, à bien des égards, la rapproche de « l'enfant terrible » : un individu au caractère inhabituel et même anti-social qui n'hésite pas à remettre en question les codes sociaux et moraux, et même à s'y opposer violemment. Cette résistance à la socialisation, loin d'être un caprice d'enfant, est une conséquence de la révolution existentielle du sujet prôné par Ducharme, et c'est ce parcours vers la liberté qui fera l'objet de notre analyse.

Bien qu'une analyse psychanalytique pourrait offrir une interprétation satisfaisante aux tourments de la narratrice du roman, nous avons choisi d'approcher l'affirmation du sujet dans l'œuvre en nous basant sur les idées essentielles de l'existentialisme telles que la liberté et la responsabilité, et en faisant ressortir la valeur d'éléments mythiques présents dans le texte de Ducharme. Notre objectif est d'offrir une lecture cohérente et harmonieuse de l'œuvre incluant certains épisodes cruciaux sur lesquels très peu d'études se sont attardées. Ainsi, en nous penchant par exemple sur les travaux de Jean-Paul Kerneau sur la solitude dans *L'Avalée des avalés* - point de départ de notre analyse - il nous a paru pertinent de l'analyser dans une première mesure à travers le prisme existentialiste, et dans une seconde mesure, de la situer dans le discours mythique, notamment en considérant l'apport de Mircea Eliade dans le domaine. L'interdisciplinarité de cette approche aura pour mérite d'offrir une certaine variété de pistes de lecture dans l'étude d'une œuvre aussi complexe et hétéroclite que celle de Ducharme.

Dans le premier chapitre de notre étude, nous nous intéresserons à la question de la solitude dans l'œuvre. Nous montrerons ainsi dans une première mesure qu'il s'agit de la condition *sine qua non* de la liberté, et que, afin de restaurer cette dernière, le sujet doit prendre conscience du déni dans lequel il vit pour échapper à la solitude de son existence. Dans une seconde mesure, nous présenterons les conditions temporelles qui ont amené la jeune narratrice à considérer la solitude comme choix salvateur. Pour ce faire, nous nous attarderons strictement sur la dynamique familiale des Einberg en montrant comment chacun des membres de la famille, par diverses stratégies, participent à isoler Bérénice.

Dans le deuxième chapitre notre principal objectif sera de montrer que la liberté recherchée par Bérénice suppose une libération des entraves qui lui ont été imposées. Nous nous intéresserons d'abord au développement psychologique de la jeune fille et ferons ressortir le fait que le sentiment d'oppression qui résonne tout au long du roman trouve ses fondements avant la constitution de Bérénice en tant que sujet conscient. C'est notamment ce qui justifie les positions radicales prises par la jeune fille dans le rejet de ces puissances qui cherchent à étouffer sa voix. Nous nous intéresserons enfin au rejet proprement dit de ces puissances que nous identifierons à travers le prisme des parents, porte-paroles du monde adulte auquel Bérénice s'oppose.

Le dernier chapitre s'articulera autour de la restauration de la souveraineté du sujet. Nous nous intéresserons initialement au pouvoir de la subjectivité en présentant la conscience de soi du sujet comme le socle de la liberté. Nous considérerons ensuite la mort symbolique comme condition d'une redéfinition du sujet. Il s'agira ici de montrer qu'afin de se définir selon sa propre volonté, le sujet se doit de bannir l'ancien défini par les mains étrangères. Enfin, il nous sera possible de constater que la renaissance du sujet se fera par le biais de l'imaginaire. Il sera donc nécessaire de nous intéresser au personnage de Constance Chlore, double de Bérénice à bien des égards, en montrant que c'est en s'inspirant d'elle que la jeune narratrice entreprend de se recréer et de recréer le monde autour d'elle.

CHAPITRE UN :

L'ISOLEMENT ET LA SOLITUDE

Partie I : L'importance d'une confrontation avec la solitude

« Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide. »³

Alors que par son célèbre énoncé Camus considérait qu'un seul choix véritable s'offrait à l'individu : assumer pleinement la responsabilité de son existence face à un monde depuis toujours silencieux, ou alors renoncer à cette liberté écrasante - c'est-à-dire à la vie - on pourrait, sans prétention, prêter une formule similaire à Bérénice Einberg : « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est la solitude », la solitude étant, comme le souligne Jean-Paul Kerneau, la condition de base de la philosophie de la jeune fille. (Kerneau 19). Il importe de préciser que ces différents énoncés ne s'opposent ni ne s'annulent, bien au contraire. Néanmoins, les mots ainsi prêtés à la narratrice de Ducharme ne doivent pas être considérés avec la connotation relativement péjorative ou de passivité qui leur est généralement attribuée. La solitude dans le roman de Ducharme se présente plutôt comme l'ultime bastion face aux assauts d'un monde qui cherche sans cesse à submerger, à avaler l'individu : « Ma solitude est mon palais. C'est là que j'ai ma chaise, ma table, mon lit, mon vent et mon

³ Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe* 1942, Gallimard, 1985, p. 15.

soleil. Quand je suis assise ailleurs que dans ma solitude, je suis assise en exil, je suis assise en pays trompeur » (20).

A. Le déni de sa solitude

Avant d'explorer plus en détail cet élément essentiel de la solitude dans l'œuvre, il est nécessaire de considérer l'alternative. Le monde, c'est-à-dire tout ce qui existe au-delà de l'individu, tout ce qui n'est pas l'individu, concourt par divers procédés à dissuader celui-ci d'une rencontre avec lui-même. En effet, le monde est généralement présenté dans l'œuvre comme cette force qui dans le moindre des cas fait fi de l'individu, et dans les pires, s'oppose à ce dernier; d'où le sentiment constant d'oppression de Bérénice parfaitement résumé par l'incipit : « Tout m'avale. Quand j'ai les yeux fermés, c'est par mon ventre que je suis avalée, c'est dans mon ventre que j'étouffe. Quand j'ai les yeux ouverts, c'est par ce que je vois que je suis avalée, c'est dans le ventre de ce que je vois que je suffoque » (9). Cette réalité de la jeune fille est donc directement, voire même agressivement tout de suite présentée aux lecteurs. Le monde n'est pas un milieu favorable à l'épanouissement de l'individu, mais un espace d'intense oppression où la qualité de sujet conscient et libre est constamment remise en question, soit par le terne d'une vie monotone où seule la satisfaction des besoins primaires prévaut, soit par le silence et l'arbitraire de l'existence devant les tribulations quotidiennes auxquelles l'individu fait face. Autrement dit, ces conditions mises en évidence par la jeune fille, sont celles d'un individu qui ne peut prétendre avoir de l'emprise sur sa propre vie :

L'habitude a tout réduit en deux gestes et deux mouvements dont elle ne cesse d'accélérer le rythme d'exécution. La répétition marque le pas, l'habitude orchestre, l'ennui mène. (...) Ta vie n'a pas besoin de toi pour se vivre. (...) Point n'est besoin de t'en faire, Bérénice. À la fin de chaque jour, bon gré mal gré, manœuvrée sans douleur par les bascules automatisées et tourniquets mécanisés, tu auras fait tes trois petits tours, tu auras marché, mangé et dormi, tu auras appris de la grammaire, de l'histoire et de la géographie, tu seras plus grande, plus instruite et plus profondément engagée dans la vacherie. (119)

Il importe de noter que l'adhésion progressive à ce mode de vie est mise en étroite corrélation avec la vie adulte : « À la fin de chaque jour, bon gré mal gré, manœuvrée sans douleur par les bascules automatisées et tourniquets mécanisés, (...) tu seras plus grande... ». Cette vie adulte est elle-même explicitement assimilée à la vacherie (« tu seras (...) plus profondément engagée dans la vacherie. »). Déjà se profile une opposition essentielle à la structure du roman : si l'adulte représente l'adoption d'un mode de vie qui prive l'individu de l'expression de sa volonté, l'enfance est la représentation du contraire.

Se conformer malgré tout à une telle existence ne signifie pas nécessairement faire le choix dicté par l'ignorance. Comme Bérénice le souligne très tôt dans le roman, cette décision - consciente ou non - est généralement initiée par l'angoisse que provoque la prise de conscience de la solitude inhérente à la condition humaine. Ces différentes activités ou attitudes qui constituent la vacherie doivent être vues comme

des façades ou des stratégies conscientes ou non qui sont mises en place dans le but de réfuter la condition première de l'individu qu'est la solitude. Il s'agit :

du processus d'aveuglement communément accepté par la vaste majorité des hommes, par la Miliarde, comme dirait Iode Ssouvie dans *L'Océantume*. On ne voit plus que ce qu'on veut voir, on n'entend plus que ce qu'on veut entendre, c'est-à-dire ce qui permet d'oublier sa propre solitude et donc son angoisse. (Kerneau, 14)

Pourtant, un bref moment d'inattention - ou d'attention, selon la perspective - a vite fait de rappeler à qui adopte cette attitude face à la vie, cette condition même que l'être humain cherche à ignorer :

On ne sait plus quoi faire. On regarde, tout autour, comme si on cherchait. On regarde, on regarde. On ne voit rien de bon. Si on fait attention quand on regarde comme ça, on s'aperçoit que ce qu'on regarde nous fait mal, qu'on est seul et qu'on a peur. On ne peut rien contre la solitude et la peur. Rien ne peut aider. La faim et la soif ont leurs pissenlits et leurs eaux de pluie. La solitude et la peur n'ont rien. (10)

En plus de mettre en évidence le parallèle entre la satisfaction des besoins physiques et celle, beaucoup plus difficile, sinon impossible à atteindre, du besoin plus profond qu'est la solitude, ce passage montre que la poursuite de stratégies visant à atteindre la satisfaction des premiers besoins sert aussi à éviter de confronter le deuxième type de besoin. C'est dans un moment de brève oisiveté que la jeune fille remarque cette autre soif, cette autre faim qui la ronge. Il aura fallu qu'elle s'égarer un

instant dans sa routine quotidienne pour se rendre compte de la présence écrasante de sa solitude; comme si la satisfaction des besoins de base, bien qu'absolument nécessaire à la survivance biologique ou au bien-être de l'individu, constituait aussi un excellent moyen pour oublier l'urgence de la solitude.

Deux éléments étroitement liés entre eux et indissociables de cette prise de conscience sont la peur et la souffrance. La peur ou l'angoisse dont il est question ici provient de la confrontation avec sa solitude, ou pour utiliser les mots de Bérénice, c'est cet échec douloureux qu'elle rencontrait, enfant, chaque fois qu'elle s'en prenait à sa solitude (287). Il s'agit de la prise de conscience que cette dernière ne peut pas être assouvie par un pissenlit ou un autre ni par l'eau de pluie, et pourtant - comme nous l'analyserons plus en détails dans les sections suivantes - qu'il ne peut y avoir de véritable liberté qu'à travers un retour à cet état originel de l'individu. La souffrance, en revanche, naît de la volonté de se soustraire à cette réalité pour se réfugier dans le monde. Si les considérations mondaines telles que la faim, la soif ou le divertissement constituent des refuges, il en est pourtant un encore plus important puisqu'il s'agit essentiellement d'un palliatif à la solitude : la quête de l'Autre. Or, dans le cadre du roman, celle-ci est vaine et aboutit toujours à la souffrance. Même si « ces états d'oppression viscérale » ne sont au fond que des variantes de cette seule réalité qui est que l'être humain est seul (286), la souffrance et la peur se présentent comme des symptômes indiquant la condition préoccupante de l'individu, condition qui ne devrait pas être ignorée. Nous nous intéresserons dès lors plus en détails à cette dualité solitude-Autre, et à l'attitude que Bérénice adopte vis-à-vis des deux.

B. Aux sources de l'individu

Selon Jean-Cléo Godin, « l'œuvre apparaît [...] comme une plongée dans les profondeurs de la solitude » (Godin 99) et afin de mieux appréhender cette dernière, il importe d'explorer avec Bérénice son origine. Un des épisodes les plus essentiels du roman est celui de Bérénice-Neurasthénique (« Je m'appelle Neurasthénique » (122), où la jeune fille succombe à une rupture à la fois physique et mentale à la suite du refus de Christian de quitter l'île familiale avec elle. Sans nous attarder outre mesure sur les motivations de cette fugue, nous pouvons observer que son désir de s'éloigner de la famille constitue en réalité l'expression de la volonté de se soustraire à la vacherie telle que décrite plus haut. Le simple fait de prendre conscience de la duplicité du monde ne suffit pas à rendre à l'individu sa souveraineté. Afin de véritablement la restaurer, il faut qu'il se soustraie activement de l'influence du monde, il faut qu'il s'éveille de la torpeur de la routine et retourne à cette condition des origines où le sujet n'était pas encore destitué de sa liberté, où il détenait encore les attributs de pouvoir auxquels la jeune fille fait référence quand, dans son plaidoyer, elle dit à Christian : « - Cette main! Cette main! quand lui rendras-tu son sceptre? » et « - Tous ces morceaux de couronne qu'ils portent, ces fantoches, ces soi-disant rois, nous les fondront sur ce front » (118)

Cette période de plénitude désormais révolue est précisément développée durant l'épisode Bérénice-Neurasthénique (à la lexie 31), et correspond à la condition première de solitude qui était celle de l'être humain. Malade et délirante, Bérénice s'élance dans une sorte de frénésie prophétique où elle présente toute une genèse

mythologique avec une assurance déroutante. Ainsi, à l'origine, l'être humain était ce dieu aveugle dont la toute-puissance résidait précisément dans le fait que, plongé dans les ténèbres de sa cécité, il ne voyait ni ne concevait d'autre conscience que la sienne ou lui-même (138). Cette obscurité profonde fait écho à un des premiers aveux de solitude de la narratrice : « Je suis seule. Je n'ai qu'à me fermer les yeux pour m'en apercevoir. Quand on veut savoir où on est, on ferme les yeux. On est là où on est quand on a les yeux fermés : on est dans le noir et dans le vide » (11). En se privant du sens de la vue un instant, elle peut ainsi avoir accès aux réminiscences de ce passé. Les yeux jouent alors un rôle central dans la mythologie de la jeune fille, puisque c'est avec la vue qu'est venue la chute de cet homme-dieu :

C'est par les yeux que l'homme a pu sortir de ses infinies profondeurs de ténèbres. Avec les yeux, l'homme a émergé à la surface de lui-même, a cru voir d'autres hommes, s'est imaginé que sa solitaire toute-puissance lui était contestée par d'autres hommes. C'est lorsque des yeux se sont ouverts que la vérité, que le mensonge, dis-je, a éclaté, que l'illusion a envahi l'homme, que les pires hallucinations se sont mises à grouiller dans sa profonde montagne de ténèbres, dans son chaud trou de dieu. C'est avec les yeux qu'il s'est mis à s'imaginer qu'il n'était plus seul, à souffrir de solitude et de peur, à pleurer. (138)

L'ouverture des yeux correspond à l'apparition de l'Autre, et toutes deux ont précipité la chute de cet être humain originel d'un état de souveraineté absolue à un autre d'incertitude et de crainte. En s'imaginant qu'il n'était plus seul, l'homme a cédé

sa toute-puissance démiurgique, c'est-à-dire l'emprise totale qu'il avait sur son existence; et celle-ci, « dans son chaud trou de dieu », constituait la seule réalité.

C. Quête de soi ou quête de l'Autre?

Autrui dans un tel contexte apparaît donc comme la plus grande imposture (« le mensonge », « l'illusion », « les pires hallucinations ») dans le développement de l'individu, puisqu'il est à la base des nombreux maux qui empêcheront désormais le retour à ce plein épanouissement des origines. Les « autres hommes » nouvellement apparus lui étant semblables, ils possèdent eux aussi cette omnipotence qui était la sienne. Ainsi, parce qu'elle est le produit d'une volonté autre, l'expression de cette toute-puissance constitue *ipso facto* une limite à celle du premier homme, comme le rappelle le célèbre adage du Siècle des Lumières et plus tard repris par Sartre : « Ma liberté s'arrête où commence celle d'autrui ».⁴

Au-delà de l'expression proprement dite de sa liberté, l'Autre constitue aussi un frein au plein épanouissement du sujet par le simple fait qu'il est une conscience subjective ayant une perspective bien distincte et donc différente de la nôtre. Il s'agit ici, encore une fois, d'un problème abordé et analysé par Sartre : le vertige qui accompagne chez le sujet la prise de conscience de son statut d'objet face au regard de l'Autre. Dès lors conscient de son individualité et des innombrables limites que

⁴ Les origines de cette phrase restent obscures, sans doute parce qu'elle a été reprise par beaucoup de penseurs, mais avec quelques divergences de termes. Certains l'attribuent aux philosophes du 18^e siècle (probablement Rousseau), alors que d'autres croient qu'il s'agit d'une phrase d'un texte de John Stuart Mill. Encore d'autres maintiennent qu'elle remonte à Aristote.

cela implique, l'individu n'a plus désormais la conviction de pouvoir réaliser une symbiose avec l'Autre. Il est devenu, dans un sens, dépendant, voire esclave de l'Autre. En somme, il a cédé sa souveraineté individuelle et l'a remplacée par le besoin d'autrui, ou à plus grande échelle, par l'asservissement social. L'illustration la plus notable de cet état des choses est l'idée de l'amour. Toujours selon la mythologie génésiaque de Bérénice, la rencontre des premiers êtres humains a résulté en deux alternatives principales : l'évitement ou le conflit.⁵

Quand un homme rencontrait un autre homme dans sa fuite, il n'avait qu'une alternative : éviter ou attaquer ce redoutable semblable soudain apparu pour lui disputer la tranquille jouissance de son sein de ténèbres. L'éviter fut appelé lâcheté. L'attaquer fut appelé amour quand l'un se soumettait à l'autre, haine quand l'un et l'autre refusaient de se soumettre. (139)

Puisque l'évitement aboutit en fin de compte au refus de l'interaction sociale et, par le fait même, à une attitude de couardise qui - comme nous commençons à le voir - ne correspond pas aux ambitions conflictuelles de la jeune fille, nous ne nous intéresserons qu'à la seconde option, c'est-à-dire au choix entre la haine ou l'amour. Or, celui-ci n'est pas appréhendé par la narratrice comme cette interaction noble communément admise; il s'agit plutôt d'une relation de subjugation, voire de la soumission de l'un à la volonté de l'autre, ce qui se solde par l'abandon ou l'annulation

⁵ Cette attitude, qui est foncièrement inhérente au caractère de Bérénice, fait écho à la théorie de la réponse combat-fuite, développée par le naturaliste et physiologiste américain, Walter Bradford Cannon, dans son livre *The Wisdom of the Body / La sagesse du corps* (1932). Ce principe, beaucoup vulgarisé depuis cette publication et jusqu'à nos jours, se base sur sa recherche de la réaction animale au *stress extrême*, ce qui sert bien à nous faire comprendre l'état d'esprit habituel de la jeune narratrice de Ducharme.

de la liberté de l'une des parties au profit de l'expansion de celle de l'autre. La haine, d'autre part, se présente comme le refus de toute sujétion; ici, il n'y a pas de compromis, et la liberté de chacun, même si en constante tension avec celle des autres, n'est pas sacrifiée.

Cette appréhension de l'amour et de la haine permet déjà de reconsidérer deux méprises aisément faites au regard de certaines affirmations ou positions de la narratrice. D'abord, nous comprenons mieux la position de Bérénice quand elle se déclare radicalement contre l'amour (40). Comme le dit J.C. Godin, « L'amour qu'elle rejette n'est que regroupement du troupeau : au fond, cet amour-là n'est que la peur d'être pleinement soi et seul ». (Godin 97) Il s'agit alors d'une affirmation de la liberté individuelle, voire d'un refus de l'oppression. Il en va de même pour cet élan conflictuel dont elle fait preuve à maintes reprises au cours du roman et qui pourrait la dépeindre négativement aux yeux du lecteur, mais qui s'avère une mesure extrême pour contrer les atteintes les plus sournoises à sa liberté :

Je suis contre l'amour. Je me révolte contre l'amour, comme ils se révoltent contre la solitude. Aimer veut dire : éprouver du goût et de l'attachement pour une personne ou pour une chose. Aimer veut dire : éprouver. Aimer veut dire : subir. Je ne veux pas éprouver, mais provoquer. Je ne veux pas subir. Je veux frapper. Je ne veux pas souffrir. (40)

L'autre idée fautive que cette lecture permet d'éviter est celle qui voudrait que la valorisation de la solitude, ou encore l'opposition à l'amour dans une moindre mesure, concourt à promouvoir une philosophie égoïste et égocentrique où la

perspective du sujet seule est digne de considération, au détriment de toute autre. S'il est vrai qu'en prêtant ces mots à sa narratrice, Ducharme semble adopter une position radicalement individualiste, il faut garder à l'esprit que cette philosophie s'applique à *chaque* individu. En faisant le choix de l'amour, l'intérêt d'une des parties est automatiquement sacrifié au profit de celui de l'autre, tandis que la célébration de la solitude promeut la préservation de la liberté de chacun, puisque ce qui s'applique à l'un s'applique à tous : « Là où je suis quand j'ai les yeux fermés, il n'y a personne, il n'y a que moi. Il ne faut pas s'occuper des autres : ils sont ailleurs. Quand je parle ou que je joue avec les autres, je sens bien qu'ils sont à l'extérieur, qu'*ils ne peuvent pas entrer où je suis et que je ne peux pas entrer où ils sont.* » (11) [nous soulignons]. Comme l'indiquent les mots en italique, la condition de solitude primordiale qui est celle du sujet est aussi celle des autres. Chacun est donc un dieu dans sa profonde montagne de ténèbres, et il est vain et même néfaste de chercher à atteindre l'Autre, c'est-à-dire de voir en autrui son salut.

D. La symbolique de l'arbre : se rendre aveugle au monde

Bérénice conclut sa genèse de l'individu en encourageant un retour à l'état de cécité originelle. Comme déjà observé, la cécité dans ce contexte n'a pas de connotation négative, il ne s'agit ni d'un handicap, ni d'une tentative d'échapper à la réalité. Rappelons-le, « C'est lorsque des yeux se sont ouverts que la vérité, que le mensonge, dis-je, a éclaté, que l'illusion a envahi l'homme » (138). Se rendre de nouveau aveugle suppose donc se soustraire au mensonge que constitue l'Autre - c'est-à-dire en tant que salut du sujet ou encore contestataire de sa liberté. Autrui doit

être *vu* comme une simple création de la subjectivité du sujet. Parlant de Christian et de la confusion de ses sentiments vis-à-vis de ce frère tantôt « bon », tantôt « lâche », parfois « amoureux de Mingrèlie », parfois docteurs des rats, ou « lanceur de javelots », Bérénice en vient à la conclusion que ce n'est pas son frère qu'elle aime, mais plutôt ce qu'elle choisit de voir quand elle le considère : « Ce que j'aime, c'est l'idée que je me fais de lui, c'est ce que je porte dans l'âme et incarne comme il me convient de le concevoir et incarner » (73). Elle poursuit en soulignant que ceci s'applique autant à sa mère (« Christian trouve une maman et moi Chat Mort dans la même personne » - 74) qu'à elle-même (« ...il me voit autrement que je me vois » - 73). Autrui n'est donc qu'une manifestation de l'idée qu'on s'en fait, de même que l'on n'est qu'un ensemble des nombreuses projections issues du prisme de l'Autre. Au-delà du fait que Ducharme rappelle que cette aptitude n'est pas l'apanage de Bérénice mais qu'elle s'applique à tous, il affirme à nouveau, à travers celle-ci la toute-puissance individuelle : « S'il n'y a personne d'autre que moi sous le soleil, c'est à moi le soleil, c'est moi le créateur et le possesseur du soleil » (74).

Ce retour à la cécité originelle est symbolisé dans le roman par l'arbre. Toujours dans la lexie 31 qui retrace la genèse de l'être humain, l'arbre est présenté comme radicalement différent de l'homme contemporain par le fait que le premier n'a pas d'yeux. Parce qu'il est dépourvu du sens de la vue, l'arbre n'est pas sujet à ce vide lancinant et insatiable qui tourmente l'homme. De même, s'il n'est doué ni de parole ni de jambes (138), c'est parce qu'il existe dans cet état de plénitude, que rien ne trouble et où il n'est pas nécessaire d'aller chercher ailleurs - chez l'Autre - ce qu'il possède déjà. En revanche, comme le précise Bérénice, « c'est après les yeux que les

jambes sont venues à l'homme » car il s'est mis à courir « après un autre trou de dieu » que celui qui était originellement le sien, et « c'est par les yeux que les hommes se sont aperçus que l'homme meurt. Quand l'homme vit l'homme mourir, il poussa un grand cri : c'est ainsi que lui vint la parole » (138). Ainsi les jambes et la parole sont nées respectivement de l'agitation qu'a suscitée chez l'être humain la prise de conscience de l'existence d'autres subjectivités semblables à la sienne et ayant les mêmes droits que lui à la pleine liberté, ainsi que par l'inévitabilité de la mort, celle-ci impliquant l'oblitération totale de toutes possibilités et du doute existentiel que cela implique. Les nombreuses assimilations à différentes représentations de l'arbre dans le roman apparaissent donc comme un retour à la souveraineté originelle du sujet, une aspiration à la pleine liberté qui est l'état premier de l'individu.

Si les hommes perdaient la vue, on les verrait bientôt s'arrêter, se taire, se fixer dans le sol, pousser des racines et des feuilles, porter des fruits. Pendant que leurs racines pousseraient, que leurs montagnes fermentaient leur fausse porte à la fausse lumière du soleil, on verrait la marotte qu'ils serrent dans leurs mains se changer lentement en un sceptre et une couronne. (139)

La perte de la vue entraînerait initialement la disparition de ces attributs qui ont précipité la chute du sujet : les jambes et la parole. Celui-ci ne chercherait plus à satisfaire ailleurs un vide qui dans cet état serait déjà comblé. De même, l'abolition de la parole signifierait qu'il se serait soustrait à la confusion que provoque l'idée de sa propre extinction, et cela signifierait aussi, plus simplement, l'absence de toute méprise avec l'Autre. On peut aussi voir le rapprochement établi entre l'idée de cécité

et l'espace de la montagne. Cette dernière, étroitement associée à l'obscurité primordiale (« sa profonde montagne de ténèbres » - 138), symbolise la pleine souveraineté de l'individu, cet être que la jeune fille en vient à considérer comme une entité toute-puissante, puisque la montagne est vue comme « son chaud trou de dieu » (138). L'idée de souveraineté est poursuivie et finalement symbolisée par les attributs du pouvoir proprement dits : le sceptre et la couronne. Rappelons que la section que nous avons intitulée Bérénice-Neurasthénique commence avec le refus de Christian de quitter l'île familiale et, durant cet épisode, l'ultime point du plaidoyer de la jeune fille s'axe sur la restitution de ces attributs : « Cette main! quand lui rendras-tu son sceptre? », « Tous ces morceaux de couronne qu'ils portent (...) nous les fondrons sur ce front » (118).

On comprend dès lors les implications suscitées chez Bérénice par le discours véhément du rabbi Schneider quand celui-ci proclame le sort funeste des pécheurs qui brûleront comme paille. Discutant de cela avec son père, elle dit : « - Tu sais, Einberg... les personnes impies et arrogantes... / - Le feu qui vient les flambera comme paille, a dit Yahveh. / - Il ne leur laissera ni racines ni feuillage, comme à l'orme » (24). L'orme dont il est question ici se dresse sur l'île familiale et la jeune fille le considère comme son navire qui lui permet de voguer vers de meilleures contrées : « Larguez les continents. Hissez les horizons. Ici, on part. J'ai mis le cap sur des rivages plus escarpés et plus volcaniques que ceux de ce pays » (16). Elle conclut son échange avec Einberg en disant :

Quand je serai grande, je serai arrogante et impie. J'aurai poussé des racines grosses comme les colonnes de la synagogue. J'aurai des feuilles grandes comme des voiles. Je marcherai tête haute. Je ne verrai personne. Quand le feu qui vient viendra, il brûlera ma peau, mais mes os ne flancheront pas, mais mon échine ne fléchira pas. (24)

Au-delà de l'assimilation à un arbre et de l'idée de cécité qui revient (« je ne verrai personne ») et qui implique qu'elle ne sera plus soumise à l'influence d'autrui, on retrouve l'idée qui lui est chère d'insoumission à toute autre volonté.

La relation de Bérénice avec la solitude est donc essentielle dans son développement en tant que sujet libre et ayant pleine souveraineté sur son existence. Il importe toutefois de souligner qu'elle présente certaines ambiguïtés qui relèvent bien la richesse de l'œuvre de Ducharme.

Partie II : Un isolement imposé par la famille Einberg

La présentation positive de la solitude que nous avons faite ne doit pas occulter la réticence que la jeune fille manifeste souvent à cet égard. Au-delà de cette attitude qui se rapproche du déni existentiel et qui consiste à s'immerger dans la vacherie afin d'éviter le retour nécessaire à la solitude, la dynamique familiale nous offre aussi une enfant en proie à un véritable isolement. Le choix de l'auteur de situer le foyer des Einberg sur une île est déjà révélateur. Durant le temps du récit, seuls quatre

personnes y vivent de façon permanente : les deux parents, Christian et Bérénice. On pourrait aussi y inclure le jardinier, mais il n'est spécifié nulle part dans le roman qu'il habite réellement avec les Einberg, ses apparitions se limitant principalement aux vacances d'été où sa fonction de jardinier est requise. À cela s'ajoute le fait que la famille réside dans une ancienne abbaye, en d'autres termes, dans un monastère, résidence de moines vivant relativement à l'écart du reste de la société, et dans le cas spécifique du roman, ancienne demeure d'un ordre de nonnes, elles aussi vivant en réclusion. Durant son enfance qui s'est principalement déroulée sur l'île, aucune piste ne suggère que Bérénice ait des amis - exception faite du personnage évanescent de Constance Chlore dont le statut de figure réelle ou imaginaire demeure incertain tout au long du roman - et surtout, il n'est jamais fait mention de visites de leur part. Dans ce sens, l'existence de Bérénice sur cette île et surtout dans cette abbaye se rapproche donc beaucoup de celle retirée des nonnes qui y avaient précédemment résidées. On ne sera donc pas surpris que Bérénice s'identifie particulièrement à une des abbesses, la Mère Saint-Denial (« Alors je voyais la nouvelle abbesse. Je la sentais vivre en moi » - 64), d'autant plus que celle-ci, à cause de son « verbe sec », de son « regard distant » et du fait qu'elle aurait accédé à sa fonction uniquement grâce à sa haute naissance, vivait peu ou prou exclue du reste de l'ordre.

A. Les infidélités du frère

La relation avec les membres de la famille met encore mieux en exergue la mise à l'écart de la jeune fille. Bien que Christian soit de prime abord présenté comme le

fidèle acolyte face à l'impérialisme des parents, il devient peu à peu évident pour le lecteur que cette relation harmonieuse n'est qu'une façade. C'est durant la période de l'enfance sur l'île que Ducharme s'attarde avec attention sur le personnage de Christian. Celui-ci est un enfant doux, aimant éperdument sa mère, respectant l'autorité paternelle, et se présentant comme le seul véritable ami de sa petite sœur. C'est donc sans aucune surprise qu'il fasse l'objet de toutes les convoitises : « Christian, c'est comme un trophée. Le plus fort l'emporte. Ils se trompent, Einberg et Chat Mort. Christian. Le plus fort, c'est moi. Celle qui finira par l'avoir, c'est moi » (34). Cette conquête du trophée qu'est Christian explique l'affection à outrance dont Bérénice fera preuve à son égard. Ces marques excessives d'affection ne sont donc pas nécessairement de véritables preuves d'amour, mais constituent plutôt des stratagèmes dans la bataille tacite qui oppose Bérénice à ses parents. L'inverse est aussi vrai : malgré la douceur et l'affection dont il fait preuve, la fidélité de Christian vis-à-vis de sa sœur vacille et s'effondre aussitôt qu'elle est soumise à une résistance, comme l'illustrent les épisodes qui suivent.

Tout comme Bérénice, qui est sans cesse divisée entre le besoin de se fondre dans le monde et celui de s'en affranchir, ou encore par sa fascination évidente pour sa mère et l'urgence qu'elle éprouve de conjurer cette attraction, Christian est un personnage double. Où ses parents - et particulièrement Einberg - voient un futur médecin respectable, Bérénice voit un « docteur », une « mère », un « frère » des rats qui pullulent sur l'île en été. En effet, sa douceur et le fait qu'il ne souffre pas de voir ces rongeurs pris aux nombreux pièges tendus pour les éradiquer révèle une similarité avec Bérénice dans la quête de liberté. Pourtant, contrairement à la jeune

filles qui se battent bec et ongles pour défendre sa position, lui a vite fait de se défilier et de trahir sa cause. Alors qu'ils viennent de libérer un grand rat pris au piège mais qui se battait farouchement pour sa vie - sa liberté, ils sont surpris par l'un des exterminateurs, et la réaction de chacun à ce moment précis est révélatrice de leur véritable nature.

- Laisse ça! crie-t-on derrière nous, tout à coup.

Christian a juste le temps de tourner la tête. Le poing brandi du jeune braconnier s'abat sur son visage, le terrasse. J'ai à peine le temps de réaliser ce qui arrive. Christian s'est vite ramassé, a vite pris ses jambes à son cou. Il fuit sans se retourner, me laissant seule à disputer au braconnier bâti en armoire le pauvre ondatra, l'ondatra à demi mort de liberté. Un rat a de l'âme plein le ventre. Un Christian n'en a pas assez pour emplir son petit orteil. (68)

On retrouve la même attitude de couardise dans sa relation avec la cousine Mingrélie alors qu'il n'hésite pas à renier sa sœur pour la compagnie de la première : « - Va-t'en! Va-t'en! siffle Christian, me poussant, laissant Mingrélie cracher sur moi. / Christian ne me regarde plus, ne me connaît plus, ne se souvient de rien » (82). Il s'agit déjà ici de l'attitude qui se cristallise - comme nous l'avons déjà évoqué - dans son refus de suivre la jeune narratrice dans son projet de fugue.

A bout de souffle, Christian éteint la lampe et me tourne le dos. Je prends une de ses mains dans les miennes, une main molle et froide, incapable de ferveur. L'inutilité de mes discours m'émeut tellement que je pleure.

(...) Je me suis rendu compte que Christian dort à poings serrés, comme une pierre. Je monte sur le lit. Je secoue vainement le dormeur. Je me glisse sous l'édredon. Je me cale contre le dos du dormeur. Je suis seule dans la vie et je pleure. (118)

Comme l'indique expressément ce dernier extrait, le silence et l'inaction de Christian concourent fortement au sentiment de solitude de la jeune fille. Ses affirmations de fidélité vis-à-vis de son frère s'avèrent être à sens unique, puisque celui-ci se désolidarise aux moments où elle a le plus besoin de lui. Ainsi, celui qu'on aurait pu considérer comme l'ultime rempart contre l'isolement de Bérénice sur l'île Einberg se révèle être aussi fuyant que les deux autres membres de la famille.

B. La duplicité de la mère

Cette relation équivoque peut aussi être observée dans ses interactions avec sa mère. Cette dernière est présentée comme un individu qui, tout comme Bérénice, ne souffre aucune atteinte à sa liberté, et cette farouche préservation de sa souveraineté se pervertit et devient un véritable obstacle dans ses rapports avec ses proches, et avec sa fille en particulier, si l'on admet que cette dernière, étant tout juste une enfant et le membre le plus jeune de la famille, bénéficierait le plus d'une réelle présence affective : « Ma mère est comme un oiseau. Quand je la prenais dans mes bras, elle se raidissait, elle se défendait. Reste tranquille! Va jouer dehors! Tu me fais mal! C'est assez! C'était comme si elle avait quelque chose d'urgent à faire. » (28). Aux

tentatives de rapprochement de la fille, la mère répond par la froideur et l'éloignement.

Mme Einberg sait pourtant faire preuves d'affection. En réalité, elle est particulièrement douée pour soumettre les autres à son emprise, comme c'était le cas avec les cousins qui, durant leur bref séjour sur l'île, lui vouaient un véritable culte comme à une madone :

Chat Mort rayonne. Elle est grande, belle, blonde, semblable à la « Vierge » de Baldovinetti. Comme si elle était en or, les cousins l'ont déifiée puis se sont jetés à ses pieds pour l'adorer. Ils se massent autour d'elle, bourdonnent autour d'elle. Ils renversent leur tête dans le soleil, pour mieux voir son visage et pour qu'elle voie mieux le leur. Elle flatte leurs cheveux de sa belle grande main. Elle les presse deux à deux contre ses flancs, amoureusement. Il y en a pour tous. Il suffit d'attendre son tour. Pas de préférence! Faites la queue sagement. Ne poussez pas. (80)

Cette magnifique image de Madone, de reine de la ruche, de Déesse-Mère est savamment cultivée par Mme Einberg, comme le suggère la description de cette scène d'adoration qui, peu à peu - et grâce à la perspective omnisciente de la narratrice - se révèle être une mascarade. Les marques d'affection dont elle fait preuve sont minutieusement calculées dans le but de soumettre autrui à son charme et à sa volonté; elles constituent donc de ce fait plus qu'une façade, et deviennent une barricade pour qui - à l'instar de la narratrice - est capable de voir à travers son jeu. Cette dualité fascination-répulsion est mise en évidence de façon encore plus claire à

la suite de ce que nous avons identifié comme l'épisode Bérénice-Neurasthénique. C'est durant cet épisode que la jeune fille, après une longue résistance, succombe finalement aux assauts de la mère qui la veillait alors qu'elle était alitée.

Mes grimaces les plus haineuses ne venant pas à bout de sa mine réjouie, je lui tourne le dos. Elle se lève, se penche au-dessus de moi, prends mes coudes dans ses mains. Et, doucement, tièdement, par petits coups, elle souffle dans mon oreille. Tout à coup, ça y est! C'en est fait de moi. Je perds la tête. Tout à coup, en moi, c'est la rupture des écluses, l'éclatement des digues et barrages. Je sais que cette femme est truquée; je me le dis, me le répète. Mais c'est inutile. Prise d'un grand éblouissement, j'oublie tout, perds tout. Je dégringole de tous mes sommets, m'écrase. Je perds pied, déboule. Tout me glisse entre les doigts. Tout à coup, comme mue par une détente volcanique, je me retourne, me dresse, m'élance, me jette dans ses bras, me cramponne à son cou. Elle m'enlace avec force, sans rien dire. (141)

Ce rare moment d'extrême vulnérabilité est pourtant rapidement exploité par la mère, et les faibles réticences alors exprimées par la jeune fille (« Je sais que cette femme est truquée; je me le dis, je me le répète ») sont bientôt justifiées. Le prompt rétablissement de Bérénice quelques temps après cet épisode sera utilisé sans scrupule par Mme Einberg afin de se mettre en valeur comme avec les cousins, ceci dans l'ultime but de remporter la manche dans l'éternel conflit qui l'oppose à son époux.

Depuis que je suis guérie, elle me montre. Je suis l'ours qu'elle montre. C'est ce qu'elle garde de moi et de la passion que j'ai eue pour elle. Je suis sa preuve. Je suis la preuve qu'elle avait raison. Je suis le drapeau qui témoigne de sa victoire sur Einberg. Je suis celle qu'Einberg avait tuée et qu'elle a ressuscitée avec de l'amour maternel. (149)

La dualité de la mère dans ses interactions avec autrui en général, et avec Bérénice en particulier, présente parfaitement les interactions humaines comme une arène dans laquelle l'enjeu est la souveraineté individuelle, et participe dès lors fortement à l'isolement que la jeune fille dresse comme défense.

Cet isolement provoqué par la mère achève de se consolider par un élément plus évident mais qu'il convient de mentionner : le fait que Mme Einberg manifeste une affection sans bornes et, somme toute, authentique à l'égard de Christian. Au-delà de la relation tutélaire qui les unit - la garde et l'éducation de Christian étant assurées par la mère selon le contrat signé par les parents avant la naissance des enfants, elle semble éprouver pour son garçon un réel attachement. Comme nous l'avons vu, ses marques d'affection sont, en général, de subtils procédés de subjugation qu'elle n'hésite pas à employer envers sa propre fille, pourtant, jurant sur cela, la fervente adoration dont elle fait preuve à l'égard du fils ne manque pas d'être perçue par Bérénice et vient confirmer ce qui n'aurait pu rester que des soupçons. Mme Einberg ne rejette donc pas Bérénice parce qu'elle (Mme Einberg) n'est pas capable d'affection; elle la rejette pour la raison principale qu'elle s'est déjà assurée la tutelle et la dévotion absolue de l'enfant mâle qui est au cœur des tensions de la famille

Einberg. Enfant de sexe féminin dans une famille encore traditionnelle - même si ce n'est pas de façon stricte, Bérénice se voit donc attribuer le statut d'individu de seconde zone. Bien consciente de la place que la femme occupait encore dans la société québécoise des années 60, Mme Einberg, plutôt que de fournir les atouts nécessaires à sa fille afin que celle-ci puisse s'affirmer en tant qu'individu à part entière, fait un choix qui pourrait être vu comme preuve de la reddition ultime face à cette société patriarcale qui les prive, elle et sa fille, de la pleine expression de leur souveraineté : elle a choisi de révéler l'enfant mâle. On peut aussi voir dans cet acharnement à s'assurer la fidélité de Christian une mesure extrême par laquelle Mme Einberg s'oppose à son époux, puisque celui-ci se voit privé de l'éducation du seul enfant qui compte à ses yeux, ce qui pourrait être par conséquent considéré comme une forme de résistance au patriarcat. Néanmoins, ce dernier choix stratégique reste discutable, puisque plutôt que de développer parallèlement une relation saine et profitable avec sa fille, Mme Einberg adopte une attitude insidieuse et de rejet qui a pour conséquence d'isoler Bérénice et ainsi de la rendre plus vulnérable aux assauts du père.

C. L'ostracisme imposé par le père

C'est pourtant avec Einberg que l'exclusion et la solitude de Bérénice se manifestent le plus clairement. Même si la narratrice évoque une période de sa vie où elle éprouvait de l'affection à l'égard de ses parents, la relation qu'elle entretient avec la figure paternelle est essentiellement conflictuelle. Comment pourraient-ils

s'entendre? Bérénice se distingue par son attitude farouche vis-à-vis de toute forme d'autorité, tandis qu'Einberg est l'une des figures despotiques principales du roman. À cela s'ajoute le fait que la première est une enfant de sexe féminin, alors que le second est un adulte mâle dans une société québécoise encore fortement traditionnelle, ainsi que le souligne Jean-Paul Kerneau (page 2) :

Dans la famille Einberg les femmes ne sont qu'objets sans valeur ; l'attitude du cousin Zio à New-York, le montre bien. Mauritius Einberg, fidèle à la tradition, traite Bérénice avec beaucoup de condescendance et même de mépris. L'existence de sa fille n'a d'importance que parce qu'elle fait partie de la tradition, parce qu'elle joue un rôle dans la communauté juive; mais ce n'est qu'un rôle de soumission, un rôle superficiel où tout est réglé d'avance...

Ce contexte social constitue déjà un facteur d'exclusion en soi pour tout individu de sexe féminin, comme l'illustrent Mme Einberg, forteresse de solitude qui repousse sans cesse les assauts de son époux, ou encore la tante Zia, personnage très effacé qui s'est résignée au rôle qui lui est imposé par la société et par son époux, l'oncle Zio. Le sentiment d'exclusion avec lequel Bérénice est forcée de vivre est néanmoins surtout renforcé par les multiples projets d'exil que son père initie à son égard. Tout comme dans le cas de la mère, la relation que le père entretient avec ses enfants est principalement motivée par le conflit qui l'oppose à son épouse; autrement dit, les enfants ne sont perçus ici que comme des outils. N'ayant pas pu s'assurer la garde du seul garçon de la famille, Einberg décide de soustraire autant

que possible Bérénice à ce qu'il voit comme l'influence néfaste de la mère, et pour ce faire, il envoie régulièrement celle-là en excursion loin de la famille.

Quand le temps des vacances arrive, c'est immanquable : il faut qu'il y ait un de nous deux qui parte. Si je ne suis pas envoyée en tournée avec la chorale, Christian est envoyé dans un camp de scoutisme. Mme Einberg n'est pas d'accord. Laissez donc ces enfants tranquilles, espèce de fou! M. Einberg, le maître des départs, ne veut rien savoir, tient son bout. Si tu n'envoies pas ton moutard faire des B. A., j'envoie ma moutarde faire des gammes! Les voyages déforment la jeunesse! crie-t-elle. Les voyages forment la jeunesse! crie-t-il. (13)

En tenant les enfants loin l'un de l'autre, l'objectif d'Einberg est, bien sûr, initialement de les isoler, mais il cherche surtout à limiter l'influence que la mère pourrait avoir sur Bérénice à travers son frère, et aussi, paradoxalement, on peut y voir un désir d'éloigner Christian de sa mère et de le tenir à l'écart de sa « petite sœur vénéneuse » (13). L'enfant mâle demeure ainsi la principale préoccupation du père, même s'il n'en a pas officiellement la garde; la jeune fille en revanche reste livrée à elle-même - puisqu'elle est tenue hors de la portée des deux parents.

CHAPITRE DEUX :

REMISE EN QUESTION DE L'ESPACE EXTÉRIEUR HOSTILE

Partie I : Le sujet face au monde

A. Naissance de l'individu à la subjectivité

Ah! la fatalité d'être une âme candide
En ce monde menteur, flétri, blasé, pervers,
D'avoir une âme ainsi qu'une neige aux hivers
Que jamais ne souilla la volupté sordide! (9-12)

D'avoir une âme douce et mystérieusement tendre,
Et cependant, toujours, de tous les maux souffrir,
Dans le regret de vivre et l'effroi de mourir,
Et d'espérer, de croire... et de toujours attendre! (17-20) (Nelligan 6)

Ces strophes extraites du poème « Mon âme » de Nelligan résument parfaitement les tourments de Bérénice Einberg : cette impression d'être avalée par tout ce qui l'entoure, par « ce monde menteur, flétri, blasé, pervers ». La référence au poète est significative ici quand on sait que Ducharme, à travers les personnages de Bérénice et Constance Chlore, témoigne d'une obsession indiscutable pour l'œuvre

poétique de l'artiste, les deux jeunes filles en récitant souvent des vers (même si parfois altérés) dans le roman. Si Bérénice se distingue par la précocité de son discours et la gravité des thèmes qu'elle aborde, il pourrait être très facile pour le lecteur d'oublier que c'est à travers la voix d'une petite fille que l'auteur québécois choisit de s'exprimer; cette impression est d'ailleurs renforcée par le développement dont le personnage fait l'objet. En effet, même si seulement âgée de neuf ans au début du roman, Bérénice établit une distinction claire entre la personnalité qui est la sienne durant le récit et une autre qu'elle aurait eu quelques années plus tôt. À cause de la différence notable qu'on peut observer au niveau du portrait psychologique du personnage entre ces deux périodes, force est de constater que la première période, celle qui se situe avant le temps du roman et à laquelle Bérénice fait référence quand elle dit « quand j'étais plus petite » (12), correspond véritablement à l'étape de l'enfance. À cela s'ajoute le fait que la jeune fille distingue expressément deux étapes initiales dans le développement psychologique de l'individu. Elle affirme qu'« En naissant, un homme n'a pas d'âme; il n'en aura une qu'après l'enfance » (364); elle aura préalablement défini l'âme comme étant le « sentiment d'être soi-même » (*Ibid*).

La première naissance dont il est ici question correspond à la mise au monde biologique de l'individu, tandis que la seconde, qui survient quelques années plus tard, va de pair avec une prise de conscience de soi, et peut donc être vue comme la naissance de l'individu en tant que sujet, c'est-à-dire comme entité consciente d'elle-même. Durant la première étape, l'individu n'est qu'un réceptacle, une page initialement vierge sur laquelle s'inscrivent peu à peu des caractéristiques qui se distinguent, d'une part, par le fait qu'elles ne proviennent pas de sa propre initiative,

et d'autre part, par le fait qu'elles ne sont pas encore consolidées en une personnalité proprement dite, c'est-à-dire une personnalité que l'individu se reconnaît à lui-même. S'attardant particulièrement sur l'origine des sentiments, Bérénice considère que ceux-ci ne naissent pas de l'individu et que ce n'est pas lui qui décide de ce qu'il ressent ou ne ressent pas. S'il est vrai que cette observation peut s'appliquer à l'être humain en général, peu importe son âge, en l'illustrant à travers l'étape de la vulnérabilité extrême qu'est l'enfance, Ducharme met en exergue le fait que l'individu est hautement susceptible aux influences extérieures et que, dès lors, une résistance constante à ces influences devient nécessaire pour favoriser l'éclosion progressive d'une personnalité toujours plus autonome.

La description qui est donnée de la Bérénice *plus petite* - celle qui précède l'éveil à la subjectivité - surprend alors moins quand on connaît le caractère farouche de celle contemporaine au récit. La première était « plus tendre » et manifestait une affection aveugle envers ses parents - et plus particulièrement à l'égard de sa mère : « Quand j'étais plus petite, j'étais plus tendre. J'aimais ma mère avec toute ma souffrance. » (27). De plus, l'idée de ne pas être aimée de la même façon en retour lui était impossible à concevoir : « quand j'étais plus petite, je trouvais que ça ne tenait pas debout, que c'était impossible que mes parents ne puissent pas s'aimer et nous aimer comme je les aimais » (12). Cette impossibilité de distinguer ses sentiments de ceux d'autrui traduit bien l'absence de subjectivité qui caractérise l'enfant à cette période initiale de la vie. Elle ne se considérait donc pas encore comme un individu à part entière, mais se voyait plutôt comme faisant partie d'un ensemble duquel elle ne pouvait vivre indépendamment. Pourtant, vers l'âge de cinq ans, elle a commencé à

s'apercevoir de l'imposture du monde dans lequel elle avait vécu jusque-là. Une description particulièrement intrigante, celle de la princesse athénienne Aracie que Bérénice endosse beaucoup plus tard pour s'amuser, présente parfaitement la perspective de la jeune Bérénice alors qu'elle découvrait cette nouvelle réalité :

Je me retire en moi-même pour me pénétrer de mon rôle, pour devenir une princesse douce. / - Je suis Aricie. Je suis timide et tendre, rêveuse et crédule. Ils me tiennent à l'écart. Je ne suis pas de la famille des requins; je n'ai pas ma place au soleil; j'attends que les requins me laissent une petite place au soleil. Derrière la porte, ils se disputent le mari que j'adore. Par manque de haine et de violence, je l'ai perdu. Parce que j'ai l'âme fragile, ils m'ont destituée. J'ai la voix trop douce, personne ne m'entend. J'ai les yeux trop doux, ils me prennent pour une infirme. J'attends en silence et en prière. (371)

Étant donné que Bérénice décide spontanément de jouer ce personnage et proclame d'ailleurs : « Je suis Aricie! » (*Ibid*), on peut y voir un dédoublement dans le but de se représenter ce déchirement. Les « requins » sont dès lors une représentation des parents, tandis que « le mari » qu'on se dispute se réfère à son frère Christian, qu'elle considère souvent comme son époux ou son amant. Tout comme dans le tableau qu'elle dresse de la Bérénice plus petite, elle s'imaginait que l'affection de ses parents lui était naturellement due pour la simple raison qu'elle les aimait; cet amour ne trouve pourtant pas d'écho favorable car leur attention - sinon leur obsession - est entièrement voué à Christian.

Cette étape n'est pas sans rappeler le stade du miroir que Lacan identifie comme un moment significatif dans le développement psychologique du sujet. Tout comme le psychanalyste qui considère que la reconnaissance de sa propre image dans le miroir intervient pour le petit enfant comme une prise de conscience de son statut d'objet aux yeux d'autrui, Ducharme observe une révolution dans le développement de Bérénice quand elle se rend compte qu'elle est une entité distincte des Autres, et que ce qu'elle ressent ne coïncide pas nécessairement à ce que ressentent les autres et peut même y être diamétralement opposé. Comme souligné plus tôt, il importe de garder à l'esprit que Bérénice Einberg, malgré sa précocité, demeure une enfant. À cela s'ajoute le fait qu'elle est particulièrement sensible, tant dans le sens qu'elle est facilement affectée par le monde qui l'entoure, que dans le sens qu'elle est très susceptible d'éprouver des sentiments particulièrement profonds. Cette prise de conscience est donc pour elle une désillusion cruelle. Alors qu'elle s'imaginait aussi gracieuse et belle qu'un papillon, elle s'aperçoit qu'en réalité elle n'est et n'a jamais été qu'une créature pataude, « un rhinocéros » « affublée d'une carapace » (192).

B. L'empire de forces extérieures qui s'imposent au sujet

La prise de conscience de son statut de sujet est aussi une reconnaissance subite de la précarité de sa situation. La jeune Bérénice s'aperçoit qu'elle vit un tiraillement, voire une opposition entre sa volonté en tant que sujet et celle des autres qui cherchent à s'imposer à elle. Cette seconde volonté est le produit d'une réalité inhérente à la nature biologique de l'être humain, doublée d'un conditionnement

social auquel l'individu se retrouve soumis bien avant qu'il n'ait développé de volonté propre; on naît garçon ou fille, beau ou laid, doux ou dur, papillon ou rhinocéros. Prenant par exemple l'amour que la Bérénice *plus petite* ressentait à l'égard de ses parents : il ne s'agissait pas du résultat d'un choix délibéré de sa part, mais plutôt du produit d'un amalgame fait du lien biologique qui les unit et des attentes sociales qui en résultent. Dès lors, on comprend mieux sa tentation de ne voir dans l'âme ou dans le destin - dont on hérite en naissant - qu'« une mémoire morte », « un instinct de direction fondé sur des souvenirs dégénérées en un réseau inextricable de réflexes conditionnés » (364). C'est une réalité qu'il est vain de nier :

Quand je suis née, j'avais cinq ans d'âge, j'étais quelqu'un : j'étais engagée au plus fort du fleuve qu'est un destin, au plus fort du courant que sont mes envies, mes rancunes, mes prochains et mes laideurs. J'ai crié d'horreur, en pure perte. J'ai nagé à contre-courant comme une forcenée, en pure perte. J'étais folle. Je me suis fatiguée; c'est tout. (193)

Ce conditionnement est plus aisément perceptible à travers l'environnement traditionaliste qui est celui du récit. Bien que le roman ait été publié en pleine Révolution Tranquille, le récit se situe dans une société québécoise encore fortement traditionnelle, et la famille Einberg ne fait pas exception à la règle. Mauritius Einberg, homme riche et important, est présenté comme le chef de famille, tandis que l'épouse - à laquelle l'auteur n'a d'ailleurs pas assigné de prénom, est reléguée au rôle de « femme au foyer ». Mme Einberg est une femme qu'on pourrait qualifier de « femme moderne » puisque, contrairement à la vision traditionnelle de la « femme au foyer »

qui serait humble et obéissante, elle déborde d'initiative et n'hésite pas à s'opposer à son époux chaque fois que l'occasion se présente. Force est pourtant de constater que la fonction sociale qu'elle remplit dans le récit est celle traditionnellement reconnue à l'épouse : elle reste à la maison à s'occuper des enfants, par opposition à son époux qui voyage sans cesse. À cette dichotomie sociale en faveur de l'individu mâle, s'ajoute le contrat signé par les parents devant notaire selon lequel le premier des enfants reviendrait à la mère, le second au père, le troisième à la mère, le quatrième au père, « et ainsi de suite jusqu'au trente et unième » (12). Cet arrangement joue un rôle essentiel dans la dynamique de la famille, puisqu'il accentue le conflit entre les parents et établit un déséquilibre dans les rapports que ceux-ci entretiennent avec leur progéniture. Étant le premier-né, Christian est mis sous la responsabilité de Mme Einberg, tandis que Bérénice, seconde et dernière enfant, revient à l'époux. Selon la narratrice, ce contrat se présente, non comme une simple assignation de tutorat, mais plutôt comme la répartition d'un patrimoine quelconque : les rejetons Einberg sont considérés comme des biens, les avoirs de leurs propriétaires respectifs. Dès lors, à cause du contexte social patriarcal qui est celui du récit, le fait que Christian est le seul enfant mâle de la famille fait de lui l'objet de toutes les convoitises. Bérénice elle n'est qu'une fille; or une fille « ce n'est pas bon, ça ne vaut rien » (14).

A cet écueil, s'ajoute la duplicité du monde de l'adulte. Les parents, porte-paroles du monde adulte, se présentent *a priori* comme les guides moraux, sinon les figures d'autorité qui guident l'enfant alors qu'il ne s'est pas encore constitué en individu distinct. Malgré le peu d'éléments relatifs à cette période dans le cas de Bérénice, nous pouvons néanmoins noter que sa naissance en tant que sujet conscient

vient lui révéler une réalité tout autre: le monde de l'adulte en général est une imposture. Cette réalité est particulièrement bien exprimée par Mme Einberg alors qu'en colère contre son mari, elle s'adresse à lui dans ces termes :

Comment pouvez-vous oublier que vous n'êtes pas seul, qu'il y a Bérénice et Christian, qu'ils ne vous ont rien fait, qu'ils étaient neufs, qu'ils étaient beaux? Vous n'êtes pas seul dans votre vacherie, vous y êtes avec Bérénice et Christian. Bérénice et Christian sont dans la vacherie jusque par-dessus la tête avec vous. Il est grand temps que vous preniez sur vous. Pensez : leurs yeux s'ouvrent, ils s'aperçoivent qu'ils sont dans la vacherie, dans votre vacherie! Quel réveil, mon Dieu! Épargnez-les! Vieux maniaque! (104)

D'une part, il y a l'idée des enfants « neufs » et « beaux », c'est-à-dire qui ne sont pas encore entièrement tachés par la vacherie, et d'autre part, il y a un père qui est présenté comme étant une force majeure dans la propagation de cette vacherie et par conséquent dans la corruption des enfants. La vacherie se réfère ici à l'arène qu'est l'espace adulte, un espace de conflits constants, où l'on cherche sans cesse à assujettir l'autre. C'est aussi un espace de duplicité comme l'illustre aussi parfaitement le personnage de la mère. On pourrait penser, à la lecture de l'extrait ci-dessus cité, que l'imposture dont il y est question ne concerne que le père; il n'en est rien : « Les forces étrangères qui [*dirigent Bérénice*] n'ont pas que leur haïssable toute-puissance, elles ont aussi des tendresses » (127), comme l'observe Maryel Archambault :

L'autorité parentale est un péril psychologique. Le père envoie Bérénice tantôt à New York où elle est étouffée par les préceptes religieux de la famille

de son oncle, tantôt en Israël où elle doit participer à la guerre. Mais la séduction maternelle recèle peut-être davantage des dangers : la mère est une enchantresse à laquelle il faut résister puisqu'elle ne remplit pas ses promesses d'amour. (Archambault 46)

C'est la raison pour laquelle la narratrice se met régulièrement en garde contre le double-jeu de la mère, car tout ce qui compte pour celle-ci « c'est de prouver ce qu'elle a à prouver à qui elle a à le prouver. Tout ce qui importe pour elle, c'est de gagner la guerre qu'elle livre à Einberg. Le reste ne compte absolument pas et n'importe absolument pas. » (81). En exposant Einberg tel qu'elle le fait, l'objectif de la mère est de paraître magnanime, ceci afin de gagner l'affection et l'allégeance des enfants. En somme, l'affection qui est présentée comme le lien qui devrait unir les enfants aux parents s'avère n'être qu'une façade qui cache la réalité des relations humaines telles que conçues par l'adulte : l'assujettissement d'une volonté par une autre.

C. Appel à l'éveil et à l'action : s'opposer à la fatalité

Face à cet état de choses, il serait tentant pour le sujet de renoncer à toute velléité d'émancipation. Pourquoi résister? Pourquoi tenter d'aller à contre-courant alors que les jeux sont déjà faits? « A quoi bon [s]'inscrire en faux, crier, [se] révolter, détruire ? » (125) La vie a-t-elle besoin d'un individu pleinement affirmé et accompli pour se vivre? La réponse la plus commune à ces questions est donnée par le biais du personnage de Christian. Bien qu'ayant grandi dans le même environnement familial dysfonctionnel, le frère et la sœur n'adoptent pas la même attitude quant à leur quête

identitaire personnelle. Christian est décrit par la narratrice comme doux jusqu'à la faiblesse; il est comme une plante qui ne peut se défendre, comme un chien toujours avide de caresses et de validation, et surtout, elle le compare à une matière molle aisément malléable par la main de l'Autre. Malgré quelques brefs épisodes où il fait preuve d'un certain esprit de révolte, il finit toujours par adopter le rôle de dominé. Ainsi, sa relation amoureuse avec la cousine Mingrélie pourrait être vue comme une contestation de l'autorité parentale, mais l'on s'aperçoit que cet épisode concourt plutôt à dresser de lui le tableau d'un être soumis puisque, d'une part, il continue à renouveler périodiquement son allégeance à sa mère, et d'autre part, dans cette relation, Mingrélie se sert de lui pour s'affirmer vis-à-vis de Mme Einberg. Cette tentation de se laisser dominer peut aussi être observée chez Bérénice, puisqu'elle reconnaît qu'avant elle était comme son frère (32), et même dans le temps du récit, elle questionne encore parfois la pertinence d'une quelconque résistance à la vacherie dans ce passage déjà cité :

Point n'est besoin de t'en faire, Bérénice. À la fin de chaque jour, bon gré mal gré, manœuvrée sans douleur par les bascules automatisées et les tourniquets mécanisés, tu auras fait tes trois petits tours, tu auras marché, mangé et dormi, tu auras appris de la grammaire, de l'histoire et de la géographie, tu seras plus grande, plus instruite et plus profondément engagée dans la vacherie. (120)

Pourtant, se plier aux attentes du monde signifie pour la jeune fille renoncer à s'affirmer en tant qu'individu; rejoindre passivement cette vacherie revient, en

somme, à renoncer à sa liberté et une telle alternative est inenvisageable pour la narratrice de Ducharme.

À ce destin qui la condamne à une servitude absolue, elle répond par la résistance la plus farouche. Rappelons-le, le monde dans *L'Avalée des avalés* est présenté comme une force écrasante et implacable. On retrouve ainsi l'image de l'avalement qui suppose intrinsèquement une distinction entre une force qui avale et un autre élément qui est avalé. Cette dualité est importante puisque, bien que soumis à son « destin » coercitif, le sujet demeure une entité à part entière bien distincte du monde. Cela signifie qu'il a une volonté qui lui est propre et qui, dès lors, peut se soumettre à celle du monde ou alors s'y opposer. L'affirmation de sa volonté constitue donc l'ultime - sinon le seul - recours accessible à Bérénice.

Afin d'affirmer sa liberté, il importe préalablement pour le sujet de sortir de cette torpeur résultant de l'acceptation passive du monde. S'il est vrai qu'en « naissant, on fonctionne » (126) et que si « on se laisse aller toute sa vie, on continue de fonctionner toute sa vie » (*Ibid*), il reste aussi vrai que le moteur qui fait ainsi fonctionner l'individu échappe à l'intelligence et à la volonté de ce dernier (*Ibid*). Dans ce contexte, le fait de « fonctionner » n'a pas une connotation positive, puisqu'il s'agit d'un état de passivité qui ne permet pas à l'individu d'affirmer sa liberté. Celui-ci est naturellement porté à s'abandonner au courant, à « se laisse[r] aller » (*Ibid*), et la jeune narratrice ne fait pas exception :

Je me croyais tombée dans un monde. Je suis tombée dans un sarcophage qui avait déployé ses ailes pour avoir l'air d'une surface plate, d'une grande surface

faite pour courir et prendre ses aises. Les dix paires de plomb se lèvent sans bruit, se dressent sans même jeter d'ombre, se referment comme des bras, me serrent comme dans un seul poing... Je suffoque. Je suis étranglée. (115-116)

Ce passage présente deux facettes d'une même réalité. D'une part l'auteur y présente la duplicité du monde : l'individu s'y engage avec confiance car tout porte à croire qu'il s'agit d'un espace d'épanouissement où l'on peut *prendre ses aises*, et quand l'irréductible réalité se referme sur lui, c'est de façon extrêmement furtive, *sans bruit, sans même jeter d'ombre*, comme pour s'assurer de ne pas sortir le somnambule de sa torpeur. Le sommeil ou la mort est précisément la seconde facette de cette réalité. Pour décrire le monde et la passivité avec laquelle on est tenté de s'y abandonner, la jeune fille emploie le mot « sarcophage ». L'image de la mort prise dans ce sens symbolise la condition de celui qui se laisse mener par ces forces autres que sa propre volonté. Cette acceptation passive peut aussi être vue comme un déni existentiel. Face à l'injustice dont il est l'objet et à l'indifférence de l'existence aussi bien qu'à l'inéluctabilité de la mort, l'individu est porté à se tourner vers la poursuite de fins purement mondaines, ces « vaines nourritures de l'âme qui se débat seule et apeurée dans la conscience de la mort » (Laurent 14).

S'insurger contre cette torpeur devient donc une nécessité pour la jeune fille. Alors qu'elle discute de perspectives d'avenir avec son frère, elle affirme qu'elle n'est pas de ceux qui passent leur vie « à tailler des pierres à l'ennui et à rouler des pierres à l'ennui », image qui évoque Sisyphe condamné par les dieux à rouler indéfiniment une pierre. Ce dont elle rêve c'est de devenir une lance humaine afin de chasser

l'ennui jusqu'à ce qu'elle tombe morte (69). Or, les projets de Christian sont par contre beaucoup moins ambitieux, puisque ce qu'il veut en comparaison c'est tout simplement lancer des javelots, des « lances de bois » comme le dit Bérénice. Alors qu'elle associe spontanément son devenir avec la nécessité d'une quête existentielle, Christian lui se cantonne uniquement à l'aspect mondain de la vie. On retrouve le même contraste quand, dépitée, la jeune fille supplie son frère de s'échapper avec elle et de quitter enfin ce lieu de crédo ou d'endoctrinement qu'est l'abbaye familiale. Aux supplications véhémentes de Bérénice, Christian répond avec cette passivité qui le caractérise : « - J'en ai assez. Partons. » propose-t-elle, « Pour où? répond-il en bâillant » (115). Au désir impétueux d'émancipation de sa sœur, il répond par une acceptation passive de l'état des choses : « Partons. Dépêchons-nous. A toutes griffes, avant qu'il ne soit trop tard, déchirons la préfoliation amplective qu'a tissée l'inaction (...) Assez d'attentisme. De la hâte, de l'envie. Partons. » (116) déclame-t-elle, ce à quoi Christian répond : « - Qu'importe tout ça? On est heureux ici, ainsi. N'es-tu pas heureuse ici, ainsi? » (*Ibid*). Ainsi, contrairement aux « âmes simples » qui s'endorment dans la poursuite d'objectifs strictement mondains, Bérénice choisit « d'affronter la mort avec lucidité et stoïcisme en *plein midi, plein éveil, pleine gloire.* » (Archambault 45)

Au-delà de cet appel à l'éveil, la narratrice invite à l'action. Selon Ducharme, si l'être humain veut s'affirmer en tant que sujet, il est nécessaire que celui-ci s'oppose à tout ce qui cherche à nier sa volonté individuelle. S'il est vrai, comme indiqué plus haut, que Bérénice se sent emportée par un courant qu'elle ne peut remonter (193), elle ne renonce pas, malgré tout, à s'affirmer contre cette force. Le plus important ici

n'est pas nécessairement de faire aller les choses exactement comme elle l'entend, mais plutôt de résister et de s'opposer à la marche qui lui est imposée. C'est ainsi que, tout juste avant sa chute dans un état critique de dépression si profonde que même sa vie physique en est menacée, elle appelle « Désordre! Guerre! Confusion! Lutte! Dérangement total! » (121). Emportée dans la marche d'une existence dont elle n'a décidé ni les règles ni les mécanismes, elle choisit la révolte et sabote ce qu'elle ne peut contrôler.

Le moteur qui me fait fonctionner échappe à mon intelligence et à ma volonté (...). Si je lui parle, il ne m'écoute pas. Il n'en fait qu'à sa tête. S'il ne m'obéit pas, à qui d'autre obéit-il? Je ne laisserai pas de telles forces mener le bal dans ma vie. Coup de hache après coup de hache, je romps l'étincelle, la gazoline, le piston, le vilebrequin, l'arbre et le différentiel. Cette roue ne tournera que comme je le voudrai! Je mets mon épaule à la roue et je pousse. Nous n'irons pas loin, Bérénice, mais nous irons à notre guise, par nos propres moyens. (126)

On observe ainsi une rupture violente avec ce destin qui était déjà décidé avant sa naissance et contre ces forces extérieures sans cesse en marche et qui décident des moindres aspects de son existence.

Partie II : Le rejet du discours oppressif

Pour bien saisir les enjeux d'une révolte contre l'adulte oppresseur, il importe de s'attarder sur ce que représente l'enfant et l'adulte dans le roman de Ducharme. Comme nous l'avons relevé, l'enfance fait référence à cette période où l'individu n'a pas encore d'« âme » et ne s'est pas encore constitué sa propre personnalité. Cette condition n'est pas nécessairement parfaite puisque cette entité vierge s'avère le terreau idéal pour la société qui n'hésite pas à y inculquer ses valeurs, indépendamment de l'accord de l'individu concerné. Il est alors tout naturel de s'interroger sur l'idéalisation dont cette période fait l'objet dans le roman de Ducharme : pourquoi Bérénice développe-t-elle une telle obsession pour cette période de sa vie où elle était extrêmement vulnérable à l'influence de ces forces étrangères auxquelles elle s'oppose? Sa fascination pour cette période est d'ailleurs parfois discutable puisqu'à certains moments, elle cherche à s'en dissocier. C'est notamment le cas alors que, considérant avec dégoût l'adoration de Christian pour leur mère, elle se souvient qu'elle avait été comme lui quand elle était *plus petite*; c'est dire qu'elle éprouve le même dégoût à son propre égard pendant cette période d'extrême naïveté. Malgré cela, on ne peut nier que *L'Avalée des avalés* demeure un hymne à l'enfance, reprenant ainsi le thème le plus obsessionnel du poète le plus chéri de Bérénice et de Constance d'ailleurs cité incessamment par Ducharme dans cette œuvre : Émile Nelligan.

A. L'authenticité de l'enfance et le faux de l'adulte

S'il est vrai que l'enfance est présentée sous un angle de naïveté et de vulnérabilité, ce qu'il faut retenir de l'illustration sus-citée c'est la dichotomie entre l'ingénuité qui caractérise les enfants d'une part, et la volonté de domination et surtout la duplicité qui sont présentées comme le propre de l'adulte. Selon cette logique, Bérénice oppose les deux âges, car l'un est « dur » tandis que l'autre est « mou » (336). La dureté dont il est question ici est celle du bloc de granit (*Ibid*) incorruptible et qui ne permet à rien d'étranger d'y germer, garantissant ainsi la pureté et l'innocence de l'individu. Alors qu'« un baiser qu'on met sur un adulte s'y enfonce, y germe, y fait éclore des tentacules qui prennent et ne vous lâchent plus » (*Ibid*), le front de l'enfant qui reçoit un baiser renvoie la bouche de celui qui embrasse, de même, ses joues renvoient les lèvres qui embrassent « sans les avoir souillées » (*Ibid*). Ainsi, l'enfant à qui on aura manifesté de l'amour - réel ou feint - renverra cet amour. C'est ce qui explique par exemple l'affection première de Bérénice à l'égard de ses parents. Étant encore un réceptacle vierge, toute affection qu'elle a pu éprouver n'était en réalité qu'un reflet de ce que ses parents lui avaient manifesté. Considérée à travers le prisme de la société québécoise encore traditionaliste des années 60, la famille Einberg se présente comme une famille typique et respectable, on peut en déduire que M. Einberg, remplissant diligemment ses fonctions de père de famille, pourvoyait au bien-être et à la sécurité des enfants, et se présentait donc a priori comme un pilier sur lequel ceux-ci pouvaient compter. De même, la mère, comme on l'a déjà noté, a toujours choisi de se présenter comme une figure aimante. C'est donc sans surprise que les enfants leur manifestent un amour inconditionnel, puisqu'ils

reflètent « sans les avoir souillé[s] » (336) les sentiments qui sont exprimés à leur égard.

Ceci est aussi confirmé par la description explicite que Bérénice dresse de l'amour selon les deux âges. L'amour adulte, de prime abord sincère, s'avère finalement stratégique et intéressé, comme l'illustre cette scène de film où « Beaux et sans parapluie, une femme et un homme se promènent sur une grève sous une pluie diluvienne » (275). Ce tableau intrigant, auquel s'ajoute une démarche *lente* et *titubante*, des yeux *pâmés*, une *triste* mélodie, produit l'effet désiré sur la jeune spectatrice : elle en est toute émue. La scène suivante vient cependant révéler le réel objectif de tout cet étalage : « On est dans une chambre (...) On voit un lit, l'amour dans toute sa splendeur. Ils sont nus, les chers petits! On voit une bouche escalader un sein remplissant tout l'écran. La jolie pluie et les beaux galets ont trouvé leur conséquence. Tout devient logique » (*Ibid*). L'amour adulte en est un dont les fards ont pour but de séduire et il s'agit de faire semblant afin de convaincre celle ou celui à qui tout ce faste est destiné : ça peut être le partenaire à qui l'on fait la cour, le public visé par le film, ou l'enfant sous l'emprise des parents. Cette séduction a en définitive pour but de posséder l'autre, de le soumettre à son emprise. L'amour des enfants, *a contrario*, est exempt de prétention. Immédiatement après la scène du cinéma, la narratrice évoque son expérience en tant que monitrice de gymnastique des petites filles de cinquième (277). En compagnie de ces dernières, elle est en extase, car « Elles aiment. On dirait que, pour elles, aimer, aimer de tout son cœur, est incoercible ». Cette manifestation d'affection la met une fois de plus en émoi, pourtant, contrairement au cas des adultes - où elle se demandait ce qu'on fait quand on est

dans cet état, son trouble ici est immédiatement apaisé : « Je me sens timide, humiliée, maladroite, bouleversée, comblée ». Contrairement au premier cas où les marques d'affection sont calculées et visent un objectif autre que celui de l'amour lui-même, le second cas se distingue par le fait que les manifestations affectives sont la plus simple expression des sentiments éprouvés, et c'est dans ce dernier contexte que Bérénice trouve ses repères et son plein épanouissement.

Cette dualité du « dur » et du « mou » peut être étendue et considérée dans une optique beaucoup plus ambiguë. Bérénice Einberg n'est pas un personnage qui s'excuse ou qui cherche à tout prix à se présenter sous un beau jour. Son rejet de l'adulte est aussi celui de codes sociaux qu'on pourrait considérer comme les plus fondamentaux. Vivre en société suppose faire des concessions avec les autres membres de ladite société. Or, selon Bérénice, on ne peut se réaliser pleinement en tant qu'individu qu'en soumettant tous les êtres humains (330). Tandis que l'adulte opte pour des interactions qui favorisent la viabilité de la société, la jeune fille considère qu'une telle attitude est hypocrite et croit que l'individu ne doit aucunement restreindre sa liberté. Soumettre tous les êtres humains suppose affirmer sa liberté individuelle sans aucune restriction ; chacun devrait s'atteler à exprimer sa liberté plutôt qu'à faire des concessions dans l'espoir que celle-ci pourrait éventuellement être satisfaite par autrui. « Quel être humain ne passe sa vie à attendre des choses que les autres humains ne veulent pas lui donner? Quel être humain n'aime pas mieux dominer qu'être écrasé? Qui ne se sent pas appelé à régner? Combien osent se lever? » (330-331). Sa réponse à cette question est radicale : « Quand j'ai besoin de quelque chose, je prends, comme un escogriffe. Je ne demande

jamais. Je ne fais pas de grâces. Je ne souris ni avant de prendre ni après avoir pris » (23). S'il est vrai que, par cette volonté d'affirmation, Bérénice semble faire écho à l'attitude de l'adulte qui n'est motivée que par son désir de soumettre l'autre à sa volonté, il existe une différence fondamentale dans le fait que la volonté de domination de l'adulte est masquée ou déguisée en sentiments nobles tels que l'amour, tandis que Bérénice prône ouvertement le conflit, la lutte, la guerre. De plus, alors que cette lutte de volontés chez l'adulte a pour but de soumettre l'autre, l'objectif principal de Bérénice est l'expression sans concessions de sa liberté de sujet.

Ces différents cas de figure ont pour dénominateur commun l'expression de soi et la façon dont celle-ci est envisagée par les différents partis concernés. Par cela, il faut entendre d'une part la capacité du sujet de se considérer comme entité distincte ayant une vision du monde qui lui est propre, et d'autre part, la latitude qu'il a d'effectivement exprimer cette vision. En s'opposant à la position de l'adulte, Bérénice rejette l'optique qui aliène l'individu afin de garantir la viabilité de l'entité sociale, celle qui nie l'épanouissement du sujet au profit de celui du groupe. Plusieurs mesures sont ainsi mises en œuvre pour restreindre l'expression de cette individualité, quitte à aliéner le sujet complètement. L'amour adulte ne prône pas, par exemple, l'expression fidèle des émotions mais encourage plutôt une communication qui feint, comme l'indique ce couple dont la démarche volontairement lente jure avec la pluie diluvienne autour d'eux, ou encore le son triste de la guitare qui accompagne cette scène. De plus, le fait que l'auteur présente cet amour à travers le cinéma est révélateur : cet homme et cette femme sont en réalité des acteurs, et font ainsi une

représentation parfaite de la logique adulte, une logique à laquelle Bérénice s'oppose par diverses stratégies.

Cette résistance à la volonté adulte sera explorée selon deux optiques qui partent du constat de la narratrice que les puissances étrangères qui tentent d'étouffer son individualité peuvent se manifester d'une part sous leur « haïssable toute-puissance » et, d'autre part, à travers leur « tendresse ». Cette dualité se transpose aisément au contexte familial des Einberg puisque le père, représentant d'une société traditionnelle encore toute-puissante, est haï, tandis que la mère se caractérise par les marques de tendresse qu'elle déploie à l'égard de ceux qu'elle cherche à soumettre à son emprise.

B. Une opposition au traditionalisme symbolisé par le père

Même s'il intervient relativement peu tout au long du récit, l'empreinte du personnage du père dans *L'Avalée des avalés* est indéniable et son appartenance à la religion juive est le trait par lequel Mauritius Einberg est initialement présenté au lecteur : « Mon père est juif » (11). Le choix de cette religion par l'auteur est intéressant puisque celle-ci, étant la plus ancienne des trois principales religions contemporaines (avec le christianisme et l'islam), représente le summum de la foi monothéiste. Cette appartenance religieuse du père ne s'étend cependant pas à toute la famille, puisqu'elle entre en compétition ouverte avec l'obédience catholique de la mère. Le contrat signé entre les parents qui avait pour but de se répartir les enfants a aussi eu pour conséquence d'attribuer à ceux-ci l'obédience religieuse de leur

représentant tutélaire. Ducharme critique ainsi la religion en soulignant que l'appartenance religieuse est d'ordre terrestre et social, contrairement à l'idée qui voudrait qu'elle soit d'origine divine. Il remet en question l'idée d'une puissance céleste qui prédéterminerait l'existence des êtres humains et jette la lumière sur l'hypocrisie sociale et sur la lutte de volontés qui a lieu derrière le voile de la religion. Bérénice est juive et Christian est catholique, non point par volonté divine, mais plutôt parce que leurs parents en ont décidé ainsi par un contrat signé devant notaire, autrement dit, tout ce qu'il y a de plus banal, humain et temporel.

La jeune Bérénice n'accepte cependant pas passivement cet ordre des choses. Quand elle va à la synagogue avec son père, celui-ci la tient par la main avec une apparente tendresse, mais la jeune fille ne tarde pas à préciser que sa poigne est, en réalité, dure comme s'il avait envie de lui arracher le bras :

Quand Einberg m'emmène à la synagogue, il me tient par la main avec une grande tendresse. Sa main est si dure qu'on dirait qu'il a envie de m'arracher le bras. Il me bouscule. Il me tire et me pousse comme si j'étais le chien de la voisine et venais de patauger dans ses plates-bandes. Ça me fatigue. Je lui dis de prendre sur lui. Il me dit de parler à mon père sur un autre ton. Change de ton! Nous nous mettons à nous battre. Je lui flanque des coups de pied. Il me flanque des paires de claques. (14)

Le père cherche à donner l'image d'une famille harmonieuse, plus encore, il laisse croire au reste de la société, notamment à ses pairs religieux, que sa fille adhère pleinement, elle aussi, à la religion juive, et qu'elle accepte de se laisser guider par la

figure paternelle, se conformant ainsi à la vision patriarcale de sa société. Du haut de ses neuf ans, la petite fille n'hésite pas à résister à cet adulte qui la considère comme « le chien de la voisine » (ce qui dans le langage du roman signifie un objet dénué de volonté propre). Elle demande effrontément à Einberg de « prendre sur lui », ce à quoi le géniteur répond par le discours de l'opresseur accompagné de « paires de claques » : il lui demande de parler à son père sur un autre ton, de se tenir tranquille, de prier, et d'écouter ce que le rabbi dit (*Ibid*). Cette succession de directives reflète clairement le rôle joué par M. Einberg dans le roman : il est le vecteur de l'autorité patriarcale, divine et religieuse à laquelle il faut se soumettre. Aux paires de claques qui accompagnent ce discours, Bérénice réagit par des coups de pied et réaffirme son insoumission :

Quand je serai grande, je serai arrogante et impie. J'aurai poussé des racines grosses comme les colonnes de la synagogue. J'aurai des feuilles grandes comme des voiles. Je marcherai tête haute. Je ne verrai personne. Quand le feu qui vient viendra, il brûlera ma peau, mais mes os ne flancheront pas, mais mon échine ne fléchira pas. (24)

Le feu dont il est question ici est celui promis par Yahveh le Dieu des Armées qui, selon le rabbi Schneider, l'autorité religieuse locale, « foudroiera ceux qui ne le craignent pas » (15). Plutôt qu'un discours d'amour et de paix, il s'agit d'un discours radical promettant un châtement et des damnations éternelles (14-15). Pour garantir le salut de son âme dans l'au-delà, il faut donc faire allégeance à une autorité supérieure, autrement dit, il faut renoncer à sa propre volonté et à sa liberté. Il faut

aussi ajouter que c'était le rabbi Schneider qui se chargeait de l'éducation de Bérénice durant ses premières années (112), comme s'il fallait s'assurer que l'appréhension du monde au-delà du cadre familial continue de se faire sous la houlette du représentant du vrai Dieu. On ne sera donc pas surpris par l'aversion que la jeune fille manifeste à l'égard de l'institution pédagogique.

C. Suppression du pouvoir de subjugation de la mère

Les tentatives de socialisation à l'égard de la jeune fille ne passent pas uniquement sous les formes aussi normatives et strictes que la soumission à Dieu, au père ou au maître. Dans le roman de Ducharme, elles prennent aussi des formes plus subtiles telles que l'amour tant à l'égard de la mère que du frère. Bérénice reconnaît qu'elle a toujours éprouvé une grande fascination pour sa mère. Cela s'explique non seulement par leur relation filiale, puisqu'elle s'imaginait alors que ce simple lien justifiait un amour inconditionnel, mais aussi par le personnage de la mère, et le pouvoir de séduction que celle-ci exerce sur ceux qui l'entourent. Elle est d'ailleurs considérée par la narratrice comme un oiseau, un animal qui, dans le contexte du roman, exerce une forte fascination :

je suis fascinée par ma mère comme par un oiseau. Je l'admire. À la voir être et à la voir faire, je suis portée à l'imiter, je sens que c'est ainsi qu'il faudrait que je sois et que j'agisse. Je trouve ses yeux beaux, ses mains belles, sa bouche belle, ses vêtements beaux, sa façon de verser le thé belle. Je la regarde manger

comme on regarde un pélican manger. Je la regarde être assise comme on regarde une hirondelle voler. (31)

Bérénice est fascinée par la beauté de sa mère, mais cette beauté n'est pas naïve et inoffensive. Comme elle le dit dès la première page du roman, elle est avalée par le visage trop beau de sa mère, et c'est cette même beauté qui la porte à l'imiter. Si elle se distingue par des caractéristiques de tendresse et de beauté, la figure maternelle n'est en réalité pas différente de celle du père puisque les deux, qui entretiennent un rapport de tension constante, poursuivent le même objectif : soumettre les enfants à leur influence. C'est ainsi que, grâce à ce pouvoir de subjugation, elle parvient avec plus de succès qu'Einberg à amener Bérénice « à l'imiter », en d'autres termes, elle l'amène à se *conformer*. La simple fascination n'est cependant pas le seul atout à la disposition de la mère. En considérant à nouveau l'image des oiseaux, la narratrice rappelle à plusieurs reprises leur caractère indomptable : « Ma mère est un oiseau. Les oiseaux ne nous aiment pas. Aussitôt qu'ils nous voient, ils se sauvent. Quand on en attrape un, il se débat. Même si on lui dit qu'on l'aime, il veut s'en aller, il ne veut pas rester avec nous. Les chiens et les chats aiment se laisser flatter. Les oiseaux n'aiment pas ça » (27). Les oiseaux se distinguent donc aussi par le fait que ce sont des créatures de liberté, comme l'illustre d'ailleurs le personnage de la mère. Malgré le fait que celle-ci évolue dans un contexte social patriarcal, elle n'accepte pas passivement le rôle qui lui est traditionnellement reconnu, ainsi que l'illustrent ses nombreux conflits avec son époux. Bérénice se rapproche beaucoup d'elle à cet égard. Alors que le rabbi Schneider envers qui la

jeune fille éprouve une certaine affection la cajole amicalement, celle-ci s'enflamme rapidement :

Il joue avec mon nez, avec mes oreilles, avec mes tresses. Ça m'agace. Ça m'irrite jusqu'à la haine (...) J'oublie qu'il est beau et qu'il rit tout le temps. Ce n'est plus qu'un géant inconfortable qui profite lâchement de la supériorité de ses forces. Ce n'est plus qu'un de ces grands malades qui serrent un petit oiseau dans leur grosse main et lui caressent le bec de leurs doigts en s'imaginant que le petit oiseau aime ça, en s'imaginant que le petit oiseau va éprouver de la reconnaissance et les aimer. Je ne veux pas qu'on joue avec moi comme avec une chose, comme avec sa montre. Il n'y a que les chiens, les chats et quelques autres prostitués de la sorte qui se laissent tripoter. Une dinde ne se laisse pas tripoter. Pour quoi le rabbi Schneider me prend-il donc? Je ne suis pas son épagneul. Je ne suis pas son meilleur ami de l'homme. Je suis quelqu'un et je m'appartiens. (18-19)

Comme dans la description aviaire de sa mère, Bérénice oppose les oiseaux aux chiens et aux chats car les uns, capables de voler, aspirent toujours aux espaces éthérés de la liberté, tandis que les autres, créatures soumises à leurs maîtres, se complaisent dans leur situation. Il est cependant intéressant de noter que Bérénice se compare à une « dinde » quand ce n'est pas un « petit oiseau », alors qu'elle attribue à sa mère la grâce de l'hirondelle (31). Elle se voit donc comme un oiseau dont la capacité de voler est nettement restreinte : le « petit oiseau » éprouvera évidemment plus de difficulté à se débattre que l'adulte, et la particularité de la « dinde » c'est que

c'est un volatile dont les ailes ne lui permettent pas de voler, mais qui se distingue par un caractère farouche.

Venant avec sa seconde naissance, et malgré ce premier élan qui la porte à s'identifier à sa mère - ou devrait-on dire « à cause de cet élan »? - Bérénice manifeste aussi une vive répulsion à son égard. Elle a bien conscience que son épanouissement en tant qu'individu qui s'appartient doit passer par un détachement, une excision de cette sensibilité vis-à-vis de sa mère. Elle cherche à la fois à taire cette voix en elle qui l'invite à se donner éperdument et à rompre le charme que sa mère exerce sur elle. Il faut rappeler que la narratrice de Ducharme reste une enfant dont le jeu de pouvoir auquel se livrent ses parents l'a depuis toujours privé d'une affection dont elle a cruellement besoin : « Quand j'étais plus petite, j'étais plus tendre. J'aimais ma mère avec toute ma souffrance. J'avais toujours envie de courir me jeter contre elle, de l'embrasser par les hanches et d'enfourer ma tête dans son ventre. Je voulais me greffer à elle, faire partie de sa douceur et de sa beauté » (27). Elle a ainsi toujours éprouvé cette fascination et ce désir de s'identifier à sa mère et de se fondre avec elle. Cette envie de lui ressembler masque en réalité un intense besoin de retourner aux origines, comme le suggèrent les mots « hanches », « ventre » et dans une certaine mesure « [se] greffer » comme l'embryon qui, par le cordon ombilical, est greffé à la génitrice. Si le retour aux origines s'avèrera une étape essentielle dans le processus d'individuation de la jeune fille, elle reconnaît toutefois la nécessité de dissocier cette étape de la simple fascination pour la « douceur » et la « beauté », les instruments principaux de subjugation utilisés par la mère. C'est ainsi qu'elle ajoutera immédiatement après l'aveu cité plus haut : « Venu avec la raison, l'orgueil m'a fait

haïr le vide amer qui se fait dans l'âme afin qu'on aime. Maintenant, ce qu'il faut, c'est rompre tout à fait avec Mme Einberg, c'est rendre cette femme tout à fait nulle. » (27)

Ce pouvoir insidieux d'asservissement qui est celui de Mme Einberg est tel que Bérénice lui attribue une influence quasi-surnaturelle. Elle la voit comme une enchantresse dont il faut à tout prix annuler le charme : « J'ai peur d'elle comme on a peur d'une sorcière. Quand je me surprends à redresser la tête, à me caresser les lèvres ou à fixer les yeux comme ma mère, je me fâche contre moi. C'est une influence, un charme à rompre » (31). Pour *conjur*er ce sort lancé à l'encontre de sa souveraineté, Bérénice fait ce qu'elle a toujours fait, elle *répond par d'autres attentats aux attentats commis contre elle* (27), en d'autres termes, elle utilise des armes similaires à celles de l'opresseur; elle répond à l'enchantement de sa mère par sa propre incantation :

Ma mère est comme un oiseau. Mais ce n'est pas ainsi que je veux qu'elle soit. 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 repoussante au possible. Ma mère est hideuse et repoussante comme un chat mort que des vers dévorent. Que ma mère ne soit pas vraiment comme un chat mort n'a pas d'importance. Il faut trouver les choses et les personnes différentes de ce qu'elles sont pour ne pas être avalé. Pour ne pas souffrir, il ne faut voir dans ce qu'on regarde que ce qui pourrait nous en affranchir. Il n'y a de vrai que ce qu'il faut que je croie vrai, que ce qu'il m'est utile de croire vrai,

que ce que j'ai besoin de croire vrai pour ne pas souffrir. Mme Einberg n'est pas ma mère. C'est Chat Mort. Chat Mort! Chat Mort! Chat Mort! (32-33)

L'opposition oiseau-chien/chat établie plus haut permet de pleinement saisir la valeur du choix des mots de la jeune fille. En réfutant la qualité d'oiseau qu'elle avait précédemment reconnu à sa mère, elle nie son indomptable désir de liberté, et surtout sa capacité de soumettre autrui à son charme. En la proclamant « chat mort », elle l'assimile désormais à une de ces créatures naturellement portées à se soumettre; l'épithète « mort » vient renforcer cette impression, en condamnant sa mère à la décrépitude, condition qui s'oppose radicalement à sa beauté ensorcelante. Ce passage est d'une grande importance dans notre lecture du roman puisqu'il s'agit du moment où Bérénice reconnaît - inconsciemment ou pas - le pouvoir de sa propre subjectivité. Ce qui n'était qu'un vif désir (« je *veux* qu'elle soit comme un chat mort ») devient rapidement une commande (« *J'exige* qu'elle soit une chose hideuse »), et la commande se cristallise enfin en réalité subjective (« Ma mère *est* repoussante au possible »). Les mots scandés « Chat Mort! Chat Mort! Chat Mort! » résonnent comme une malédiction, et la figure de la mère qui jusque-là n'avait pas de nom propre, s'en voit attribuer un qui nie l'image qu'elle a toujours voulu projeter. Ce nom sera cependant bientôt remplacé par un autre que Bérénice crachera à la concernée pour la tenir à distance alors que celle-ci cherchait à la consoler après que Christian l'a reniée pour Mingrêlie.

Des deux bras, de toutes mes forces, je la pousse hors de mon abri. Va-t'en, chipie! Laisse les honnêtes gens pleurer en paix! Je vois son visage : elle pleure,

vraiment ; son bel air est tout désorganisé, tout démantibulé. Elle se sauve, au grand galop, le visage dans les mains. Sa disparition ne m'émeut pas davantage que son apparition. Je la déteste! Chat Mort! Chameau Mort! Chamomor! Chamomor! (84)

Le nom Chamomor, en plus de jouer le même rôle que le précédent, doit être vu comme une tentative de *rendre tout à fait nul* le pouvoir des mots de la mère, quand on connaît l'attrait de Bérénice pour les jeux de mots et le pouvoir qu'elle leur attribue. Si l'on admet que ces noms contiennent tous les deux les syllabes « cha » et « mor », la deuxième syllabe « mo » peut ainsi être entendu comme « mot », ce qui donnerait : « Chat-Mots-Morts ». Pour accompagner le sort ainsi jeté, la jeune fille tue Mauriac, le chat adoré de la mère, comme s'il s'agissait d'un sacrifice.

CHAPITRE TROIS :
RESTITUTION DE LA SOUVERAINETÉ DU SUJET
PAR UNE CONQUÊTE DE L'ESPACE INTERNE

Partie I : Le pouvoir de la subjectivité

Dans toutes les descriptions qu'elle fait de sa condition de servitude, Bérénice présente toujours deux parties principales : d'une part, celle qui cherche sans cesse à s'imposer à elle, et d'autre part, celle qui y résiste et aspire à la liberté. Elle établit une distinction entre ce qui l'entoure et qui cherche à l'avaloir, et elle qui, par l'asphyxie qui en résulte, résiste automatiquement à cet avalement. De même, elle se reconnaît une âme (364) et un visage (193), mais en même temps, elle rappelle que ceux-ci ont été déterminés par d'autres qu'elle-même. La distinction qu'elle opère ainsi, même si a priori bénigne, est essentielle car elle présente deux volontés qui s'opposent; indiquant ainsi que, bien que n'étant qu'une jeune fille face au « titan » qu'est le monde, elle a la capacité de résister aux assauts de ce dernier.

Face au déterminisme qui a décidé de sa vie bien avant sa naissance et qui la conditionne à un destin qu'elle n'a pas choisi, la narratrice de Ducharme a recours à la seule arme à sa disposition : son statut de sujet, c'est-à-dire la conscience qu'elle a d'être une entité unique ayant une volonté qui lui est propre. Selon elle, « On ne naît pas en naissant. On naît quelques années plus tard, quand on prend conscience

d'être » (192). Elle distingue ainsi l'individu simplement vu comme entité biologique et sociale du sujet, un être ayant conscience de lui-même. Dans une existence qui a été façonnée par des mains étrangères et face à un monde qui cherche sans cesse à l'avaler et à la nier en tant que sujet, cette unique certitude n'est pas sans rappeler le premier principe cartésien quand, se voyant emportée dans un destin qu'elle ne peut changer, Bérénice s'écrie : « Je pense! Je pense! » (193) :

Voici ce que je suis : un nuage de flèches qui pensent, qui voient qu'elles volent et vers quelles cibles elles volent. Donc je pense. Je pense! Je pense! Qu'est-ce que je pense? Quelle belle question! Je pense qu'il est temps que je pense à m'amuser, à jouer. Je n'ai qu'un visage et je n'ai pas fait ce visage, mais j'ai le choix entre trente grimaces. Quelle grimace choisirai-je? Quelle belle question! Je choisis le rire. Le rire! Le rire est le signe de la lumière. Quand, soudain, la lumière se répand dans les ténèbres où il a peur, l'enfant éclate de rire. (193)

Se présentant comme le nuage de flèches et non comme les archers ayant tiré la volée, elle suggère qu'elle est emportée dans un destin qu'elle n'a pas décidé et qu'elle ne peut changer; « un élan [lui] a été donné et [elle] ne peu[t] y échapper » (191). En insistant autant sur la difficulté de la situation dans laquelle elle se trouve, elle révèle par le fait-même que le seul aspect de son existence sur lequel « les puissances étrangères » n'ont pas de contrôle est sa volonté; signifiant ainsi que le sujet demeure en réalité le seul à décider comment appréhender sa vie.

A. La responsabilité du sujet face à sa propre existence

Dans un monde où tout est déterminé, où l'existence même du sujet est la résultante de forces externes écrasantes par leur inextricabilité, la narratrice de Ducharme s'accroche malgré tout au fil ténu de la conscience qu'elle a d'exister. En effet, c'est par la pensée que le sujet prend conscience de lui-même et de l'espace qui l'entoure. Néanmoins, la pensée n'exprime que la perspective de la réalité du sujet; celui-ci ne peut se substituer à la conscience d'un autre. Autrement dit, si la pensée est la preuve irréfutable de l'existence du sujet, il ne peut faire usage de cette même pensée (celle qu'il a d'exister) pour prouver l'existence de l'Autre; celle-ci ne peut être prouvée que par et pour l'Autre lui-même. Par conséquent, la perspective de l'un, même si elle peut être imposée à l'autre, ne peut *être* réalité puisque c'est à chacun, en tant que sujet pensant, qu'il revient d'appréhender et donc de déterminer sa réalité. C'est pourquoi Bérénice affirme : « Je suis quelqu'un et je m'appartiens » (19) ou encore « Au fond, personne n'a de mère. Au fond, je suis ma propre enfant » (28), ainsi signifiant que le sujet constitue en lui-même l'unique médium par lequel il peut prendre conscience de lui-même et du monde. Elle le rappelle par ailleurs à sa mère alors que celle-ci, dépitée par la distance grandissante imposée par Christian, réclame l'affection de Bérénice et exprime son ardent désir de porter ses peines.

- Je ne veux pas que tu m'aimes! Christian ne veut pas que tu l'aimes! Nous ne voulons rien de toi. Nous n'avons besoin de rien. Nous ne voulons rien

accepter de toi. Nous ne voulons rien te devoir. Nous ne voulons rien devoir à personne. Nous n'avons pas besoin de toi.

- Si je ne vous suis pas utile, petit singe, à quoi suis-je donc utile ??

- A toi-même. C'est-à-dire à rien, comme moi, comme tous les autres. Suis-je utile à quiconque, moi? Est-ce que je me plains? Ce n'est pas si grave. On s'y fait; tu verras. Ne dis plus rien. Ne fais plus rien. Fiche-moi la paix. (309)

Par cette déclaration Bérénice rappelle que si la perspective qu'elle adopte face à la vie semble égocentrique au premier abord, elle n'est pourtant pas égoïste. Elle encourage sa mère à reprendre contrôle de sa propre existence car c'est le seul moyen par lequel elle peut avoir une réelle influence sur le monde. Malgré toute l'affection dont elle fait montre, Chamomor ne peut vivre la vie de ses enfants; la tâche principale à laquelle elle doit s'atteler est la conquête de la seule réalité sur laquelle elle peut avoir de l'emprise : la sienne. L'opposition à l'amour que Bérénice adopte ici est en réalité une opposition à tout ce qui pourrait constituer un égarement dans la quête de la liberté. L'amour que la mère prétend vouloir apporter à ses enfants constitue d'une part une renonciation à faire face à sa propre solitude, au vide existentiel de sa vie, et d'autre part une quête vaine puisqu'en fin de compte la responsabilité de vivre sa propre vie revient à chacun.

Il faut vivre sans relâche, résolument, dans un état de confrontation avec son angoisse. On se nuit à essayer de tromper, d'oublier ou d'étourdir son angoisse. On a juste le temps qu'il faut pour se rendre son fardeau supportable, pour entraîner ses os à ses pressions. Qui se décharge de son fardeau sous

prétexte de se reposer risque d'être écrasé quand son fardeau, de lui-même, se replacera sur ses épaules. Quand deux paillards ont atteint le septième ciel, il faut qu'ils reviennent sur leurs pas. Et on ne peut revenir sur ses pas du septième ciel qu'en tombant. Le retour annulant l'aller, l'ascension jusqu'au septième ciel est toujours, au moins, stérile. Les sociétés qui condamnent l'opium devraient aussi, si elles étaient logiques, condamner l'orgasme, les religions et autres voyages vers le haut. Je crois que si les êtres humains s'habituait à vivre sans rêves, sans leurre, sans faux-fuyants, se décidaient à prendre leur angoisse à bras-le-corps, ils finiraient par produire des individus capables de les guérir. (310-311)

Cette angoisse fait écho à la perte des attributs de pouvoir déjà évoqués que sont le « sceptre » et la « couronne ». Étant des symboles de souveraineté, ces deux éléments représentent le pouvoir, la capacité propre au sujet de commander sa propre existence, de la diriger, et de lui donner un sens. L'angoisse dont il est question naît de la prise de conscience que l'existence n'a pas de sens prédéfini. L'acquisition de la liberté, parce qu'elle est le rejet de toute servitude, suppose le rejet de tout destin imposé et le retour à cet état originel où rien n'est décidé. Cette absence de sens, cette carence existentielle primordiale que Bérénice assimile à juste raison au néant et que le sujet doit affronter, constitue le terreau à partir duquel le sujet devra refaçoner son existence en définissant le sens de celle-ci après l'avoir consciemment choisi. Cet état de confrontation constante avec son angoisse ne peut être atteint que si le sujet tourne son regard vers l'intérieur, car ainsi que Simon-Xavier Frenette le relève, « Biron montre comme bien d'autres lecteurs critiques que Bérénice se sent avalée

par tout ce qui l'entoure et que, pour éviter l'avalément, elle avale à son tour et s'approprie le monde extérieur. Elle « intériorise tout (...) et devient un monde autonome. » (Biron : 204) ».

Pour arriver à une compréhension de la réhabilitation du sujet dans *L'Avalée des avalés*, il faut considérer la question de l'âme. Contrairement à l'acception religieuse communément admise qui présente l'âme comme une essence qui existerait et continuerait d'exister indépendamment de l'enveloppe corporelle de l'individu, l'âme dans le roman de Ducharme doit être vue comme la substance à partir de laquelle l'individu est façonné, le matériau de base de la construction qu'est le Moi. L'âme est donc étroitement liée à la conscience que le sujet a de lui-même et, selon Bérénice, au « sentiment d'être soi-même, d'avoir été et de se continuer » (364). Bérénice note pourtant que, tout comme le destin qui est imposé à l'individu à la naissance, l'âme est façonnée par des mains étrangères, remettant ainsi en question l'idée que l'individu se fait de lui-même. Si l'on adopte la croyance de Bérénice selon laquelle l'être humain n'a pas d'âme encore définie à la naissance et qu'il n'en aura une qu'après l'enfance, on comprend mieux la distinction qu'elle fait entre la Bérénice-narratrice et celle « plus petite ». Tandis que la dernière, n'ayant pas encore pris conscience d'elle-même, est entièrement soumise à l'emprise des parents, la première, éveillée à son individualité, rejette la forme qui a été imposée à son âme et surtout se constitue artisane de sa propre existence.

Ce qui importe c'est vouloir, c'est avoir l'âme qu'on s'est faite, c'est avoir ce qu'on veut dans l'âme. Ils se demandent d'où ils viennent. Quand on vient de

soi, on sait d'où l'on vient. Il faut tourner le dos au destin qui nous mène et nous en faire un autre. Pour ça, il faut contredire sans arrêt les forces inconnues, les impulsions déclenchées par autre chose que soi-même. Il faut se recréer, se remettre au monde. On naît comme naissent les statues. On vient au monde statue : quelque chose nous a faits et on n'a plus qu'à vivre comme on est fait. C'est facile. Je suis une statue qui travaille à se changer, qui se sculpte elle-même en quelque chose d'autre. Quand on s'est fait soi-même, on sait qui on est. L'orgueil exige qu'on soit ce qu'on veut être. (42)

L'élément majeur à retenir de cet extrait c'est le premier rôle accordé à la volonté : « Ce qui importe c'est vouloir, c'est avoir l'âme qu'on s'est faite, c'est avoir ce qu'on veut dans l'âme ». Parce qu'elle s'oppose à la sujétion, la volonté du sujet conscient est par définition la plus simple expression de la liberté. S'il est vrai que l'individu encore soumis au destin qui lui a été imposé peut aussi faire preuve de volonté - dans son sens le plus commun, le sujet pensant se distingue par le simple fait qu'il exerce cette volonté précisément dans le but de donner à son âme la forme qu'il aura choisie, ce qui signifie qu'il a préalablement pris conscience de l'état de servitude dans lequel il était et a décidé d'y remédier. L'affirmation que par sa seule volonté le sujet conscient peut s'affranchir de l'avalement qui le menace représente le biais par lequel le solipsisme se manifeste dans cette œuvre.

Au-delà du simple rejet de l'influence de ces forces inconnues, au-delà même de la simple prise de conscience de soi, le sujet se doit de se remettre au monde. Cette nouvelle naissance passe nécessairement par une remise en question de l'ancien, de

l'être et du mode de vie précédents. Ayant pris conscience d'elle-même en tant que sujet seulement vers l'âge de cinq ans, Bérénice considère cet éveil un peu tardif car elle est déjà grandement avancée dans la vacherie, son âme ayant déjà été pétrie par les mains de l'adulte. Elle fait malgré tout le choix de rejeter cette volonté extérieure, car comme nous l'avons souligné, tout individu à un moment donné naît à lui-même, se rend compte qu'il est une entité bien distincte, et doit dès lors faire le choix soit de se soumettre à ce destin qu'il n'a pas choisi et dans lequel il se trouve emporté, soit de le rejeter afin de s'en créer un nouveau. Cette dernière option de création suppose pourtant un intense processus de destruction puisque, pour revenir à l'analogie de Bérénice, la statue devenue artisan se doit de se sculpter, et chaque coup de ciseaux élimine l'ancien pour révéler le nouveau: « - Voilà ce qu'il faudra que je fasse pour être libre : tout détruire. Je ne dis pas nier, je dis détruire. Je suis l'œuvre et l'artiste. Ce qui m'entoure, ce que je vois, ce que j'entends, c'est le marbre d'où je dois sortir, à coups de hache, de ciseau et de brosse. Dans un bloc de marbre il y a un buste, mais à une condition, à condition de sculpter. Est-ce clair? » (215). L'objectif étant de libérer la statue du bloc de marbre, de se façonner une âme selon sa propre volonté, de se mettre au monde, une mise à mort de la Bérénice produite par la vacherie est donc nécessaire.

B. Mort symbolique et redéfinition du sujet

L'épisode neurasthénique sur lequel nous nous sommes attardés dans les chapitres précédents marque le début de la mort symbolique de Bérénice Einberg au cours de laquelle elle est soumise à une profonde révolution identitaire. En effet, cet

abattement que la jeune fille invoque sur elle-même amorce à la fois la fin de la plus petite Bérénice façonnée par le monde adulte et la naissance de la Bérénice qu'elle aura définie:

On ne peut sérieusement vouloir tout reprendre à zéro sans redevenir sans vie. Mais avant, il faut devenir singe, saurien, trilobite, protozoaire. À me voir gésir sur ce lit, immobile, ne faisant que laisser mon cœur battre et mes poumons fixer l'air, on pourrait croire que j'ai atteint le dernier stade de l'évolution des espèces à l'envers, que je ne suis pas loin du nœud, des fameuses sources : la mort, l'inerte, le vide, le néant. (127-128)

À la corruption progressive de la vacherie marquée par l'irrémediabilité de l'évolution chronologique, l'avancée vers l'âge adulte, et finalement par la mort - dans son sens d'extinction biologique, Bérénice oppose un cheminement à rebours. Ce retour dans le temps caractérisé par la torpeur malade de la jeune fille évoque d'ailleurs l'état d'immobilité primordiale de l'Arbre mentionné au premier chapitre et qui est une condition nécessaire au retour à la souveraineté du sujet sur son existence. Retourner à cette inertie - cette « mort », ce « vide », ce « néant » - revient à faire table rase sur l'œuvre de l'adulte, c'est-à-dire à éliminer Bérénice Einberg, s'il est vrai que la remise en question de la société ne peut être pleinement atteinte sans une remise en question de l'individu lui-même. On comprend donc mieux la réticence exprimée par la jeune fille à cette idée :

Je me cherche, comme dit le docteur. A quoi 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. J'ai bien peur qu'en arrivant à zéro il n'y ait plus rien à reprendre. (125)

Cette crainte est aussi justifiée par le fait que ce vide originel suppose qu'il n'existe pas de sens existentiel prédéfini. Rompre avec la vacherie et le destin qui a été attribué à l'individu suppose faire face désormais au vide existentiel.

Le passage à travers cette mort symbolique est pourtant nécessaire, puisque c'est ainsi que Bérénice peut commencer son chemin vers la liberté, ainsi que le révèle l'étrange vision prophétique qu'elle a peu de temps avant sa crise neurasthénique : « Transie de froid, tordue de peur, j'attends que le cavalier osseux me saisisse, m'arrache à mon lit, m'emporte, me rende au néant, me délivre » (117). Le cavalier osseux ou « le prêtre de la mort » joue ainsi un rôle-clé, en effet, puisque son arrivée a premièrement pour conséquence de la rendre consciente, étant donné qu'elle attend qu'il l'arrache à son lit, en d'autres termes, qu'il l'arrache au sommeil et à la torpeur qui caractérise l'individu inconscient de sa servitude. Deuxièmement, elle espère qu'en la rendant au néant, la mort la délivrera, ainsi attribuant à nouveau le rôle salvateur aux fameuses sources de « la mort, l'inerte, le vide, le néant ». La suite du paragraphe vient confirmer cette attente - avec une certaine nuance toutefois : « Soudain il entre, il déferle, il s'abat sur moi, il me dévaste. Je hurle. Je m'entends hurler, comme au fond d'un abîme. Mes cris me rendent conscience ». L'assaut de la mort conjuguée à l'idée de son extinction prochaine pousse la jeune fille à ses derniers retranchements et, par ses cris, elle finit par se libérer elle-même. Notons aussi le

sentiment qu'elle a d'être « au fond d'un abîme », celui-ci évoquant une tombe et le séjour des morts dans son sens religieux ou tel que considéré dans certains rites de passage, c'est-à-dire « la descente périlleuse dans une grotte ou une crevasse assimilée à la bouche ou à l'utérus de la Terre-Mère » (Éliade, 1963, p.102), épreuve initiatique à la suite de laquelle « le héros victorieux acquiert un nouveau mode d'être » (*Ibid*), ou revient doué du don de l'immortalité qui symbolise l'abolition du temps profane (*Ibid*) et qui, dans l'œuvre de Ducharme se réfère à la vacherie adulte. Le lecteur ne sera donc pas surpris quand, plus avancée sur cette voie, Bérénice affirme à Constance Chlore que la mort est une victoire (207).

Cette confrontation avec la mort annonce déjà une révolution décisive dans l'existence de la jeune fille puisque l'absence qu'elle craignait de trouver à l'issue de sa quête aux fameuses sources, loin d'être une prise de conscience funeste se révèle une opportunité unique de renouveau. L'absence de tout sens prédéfini étant en réalité une opportunité de s'en forger un sans conditionnement ou influence, les cris de peur se transforment bientôt en cris d'allégresse :

Je pousse de tels cris que j'ai peur d'être devenue folle. Je me lève, marche. Je me secoue. Il faut faire quelque chose. Je mets ma robe d'apparat, ma belle robe de damas au corsage lacé, ma robe blanche et comme sculptée, ma robe qui traîne à terre et noie mes mains, ma robe d'intronisation. Je me parle à haute voix pour m'empêcher d'avoir peur de ce que je suis en train de faire. Je dis n'importe quoi. Ma robe! Ma brobe! Ma crobe! Ma frobe Ma trobe! Ma vrobe! (117)

Bérénice revêt sa « robe d'intronisation », signifiant ainsi la souveraineté qu'elle clame désormais sur son existence et à cela s'ajoute le fait que cette robe est blanche, couleur qui dans l'œuvre représente la possession totale ou encore l'avalement total. Notons aussi qu'elle décrit cette robe comme étant « sculptée », image qui n'est pas sans rappeler l'âme que tout sujet se doit de sculpter de ses propres mains. Encore plus importante est l'évocation de la folie (« Je pousse de tels cris que j'ai peur d'être devenue folle »), renforcée par ce qui pourrait être pris au premier abord pour du charabia (« Je dis n'importe quoi. Ma robe! Ma brobe! Ma crobe! Ma frobe! Ma trobe! Ma vrobe! »). À travers ladite folie, se profile la posture adoptée par la jeune fille dans sa reconquête de la primauté du sujet. Il s'agit de s'opposer à la société, plus précisément à l'ordre sans lequel il ne pourrait exister de société, ordre qui favorise une hiérarchie sociale, et assure la domination du fort sur le faible. On comprend désormais mieux son appel au désordre, à la guerre, à la confusion, à la lutte, voire même le dérangement total (121). Un aspect plus important du glissement vers la folie est le fait qu'en transcendant les limites de la raison, Bérénice s'autorise à invoquer des réalités qui ne se restreignent plus au simple bon sens, mais n'ont pour limite que sa volonté et son imagination.

Il se peut que l'adhésion d'imagination et de volonté donnée aux apparences de la vie devienne délirante, devienne du délire, devienne ivresse. Et cette possibilité est féconde, très féconde, très mobile, très riche : elle offre mille solutions à la solitude et à la peur. [...] Et c'est de cette observation et d'expériences tentées par la suite que j'ai conclu qu'il y avait en moi du délire

et que, pour que ce délire s'ouvre, s'épanouisse pleinement, il fallait que je donne, à outrance, libre cours à ma volonté et à mon imagination. (205)

Si la folie n'est jamais explicitement introduite dans le récit, elle joue néanmoins un rôle indéniable dans le développement psychologique de Bérénice, notamment à travers ce que nous désignerons : la philosophie du délire. Les enjeux de ce mode de penser apparaissent à la jeune fille durant son séjour à New York - séjour qui à bien des égards peut être considéré comme le prolongement de sa mort symbolique - et se présente donc comme le fondement de sa renaissance en tant que sujet libre. Ce n'est donc pas surprenant qu'au terme du développement de ce mode de penser elle déclare : « Il me faut trois jours et trois nuits pour me pénétrer de l'esprit de cette force logique » (259). Afin d'appréhender ce mode de penser, nous considérerons le personnage de Constance Chlore à travers lequel Bérénice met en évidence sa volonté et son imagination.

Partie II : Exploration de la puissance créatrice de l'espace imaginaire

A. Constance Chlore : socle du pouvoir imaginaire de Bérénice

Les différentes réalités auxquelles Bérénice a été exposée durant sa crise neurasthénique n'étaient que les prémices de sa révolution existentielle qui se poursuit et se consolide durant son séjour à New York. Cette partie du roman qui a lieu à New York est aussi celle où l'auteur met plus en avant le personnage

majeur qu'est Constance Chlore. Présentée comme la figure de l'innocence et de la douceur infantiles en opposition à la précocité déconcertante et aux tendances violentes de Bérénice, il ne fait aucun doute que l'auteur fait de l'une le double - même si opposé - de l'autre. Ce caractère de double est mieux mis en évidence après la trahison de Christian qui a initialement conduit à la maladie de Bérénice et finalement à son exil à New York par le père. Ce n'est pas la première fois que cette amie fidèle apparaît comme le produit de la volonté de Bérénice, une création commode qui intervient chaque fois que Bérénice se retrouve dans une situation défavorable, notamment en exil. Ainsi quand le père décide d'expédier Bérénice en Californie - prétendument pour qu'elle participe à la chorale, mais en réalité pour l'éloigner de sa mère et de son frère - elle y rejoint Constance Chlore qui atténue son isolement : « Ici, je suis avec Constance Chlore. Dans les autobus, nous nous asseyons sur le même siège. Dans les hôtels, nous dormons dans la même chambre. Elle m'aide à oublier que cet exil me fait rater Christian » (106); en plus de la répétition de l'adjectif « même » qui insiste sur la similitude et le caractère de double entre les jeunes filles, cet extrait souligne clairement le rôle d'équilibre et de complétude joué par Constance Chlore. Cette fonction est à nouveau remplie quand la jeune Einberg quitte l'île familiale - pour ce qui semble être la première fois - pour aller à l'école chez Dame Ruby. Au milieu de ses nouveaux camarades qui l'ennuient ou qu'elle exècre, « Il y aura aussi, puisqu'il faut que partout dans la nature l'équilibre règne, Constance Chlore » (113). On ne sera donc pas surpris quand elles seront une fois de plus réunies lors de l'exil de Bérénice à New York: « Je ne serai pas seule en mon exil. J'y serai avec Constance Chlore » (184).

Au-delà d'un simple réconfort en exil, Constance Chlore joue un rôle de pivot dans la conquête existentielle de Bérénice. Afin de présenter ce rôle, il est nécessaire de revenir sur l'extrait de la page 42 relatif à l'importance de la volonté :

Je suis une statue qui travaille à se changer, qui se sculpte elle-même en quelque chose d'autre. Quand on s'est fait soi-même, on sait qui on est. L'orgueil exige qu'on soit ce qu'on veut être. Ce qui importe, c'est la satisfaction de l'orgueil, c'est ne pas perdre la face devant soi-même, c'est la majesté devant un miroir, c'est l'honneur et la dignité entretenus au détriment des puissances étrangères dont l'âme naissante est infestée. Ce qui compte, c'est se savoir responsable de chaque acte qu'on pose, c'est vivre contre ce qu'une nature trouvée en nous nous condamnait à vivre.

Cet extrait insiste sur la fidélité à la représentation que l'on se fait de soi, la fidélité au double, à l'alter égo, à l'image dans le miroir. Constance Chlore est cette image pour Bérénice, elle représente ce qui subsiste aux assauts de la vacherie, « l'honneur et la dignité » de l'enfance que Bérénice s'ingénue à préserver de la corruption de l'adulte et elle ne cesse de réaffirmer cette fidélité : « Je ne t'ai pas trahi, beau spectre. Je ne te trahirai pas, beau spectre. Car c'est toi, n'est-ce pas, l'objet de la trahison qu'ils veulent m'arracher? C'est pour que je te perde qu'ils veulent que je les supplie et me traîne à leurs pieds, n'est-ce pas? Car c'est toi, ton innocence, ta douceur et ta beauté que je suis en train de défendre dans cette armoire, n'est-ce pas? » (272). Préserver l'image de pureté qu'est Constance Chlore revient donc à rester fidèle à soi, à la représentation la moins corrompue qu'elle se fait d'elle-même, à l'image qu'elle *a faite*

elle-même. Constance Chlore est aussi la compagne et l'interlocutrice principale de Bérénice alors que celle-ci découvre progressivement les nouvelles perspectives qu'offre l'exercice d'une volonté sans restriction.

B. Entre récréation et création

Avant l'exil à New York, le personnage de Constance Chlore n'apparaît que de façon très intermittente et brève. Une de ces apparitions - qui survient après l'épisode neurasthénique - mérite toutefois d'être analysée, puisqu'elle indique déjà un certain éveil de Bérénice à l'importance de l'imaginaire. Il s'agit pour Bérénice d'un ultime recours ou de l'ultime bouée dans un monde où elle remet tout en question. À travers l'espace imaginaire, la jeune fille peut décider de la réalité qui l'entoure en ne s'appuyant que sur les seules choses qui ne puissent lui être contestées : sa conscience de soi et sa volonté.

On peut déjà observer les répercussions de cette prise de conscience lors d'un échange qu'elle a avec son double. Après avoir initialement observé l'inutilité des mots et des choses qui l'entourent, elle invite son amie à compter les peupliers autour d'elles afin de contrer l'ennui qui l'envahit. Pourtant, bientôt découragée, elle renonce et cherche à convaincre Constance Chlore de l'inutilité de la tâche; cette dernière, « incorruptible », continue cependant à compter consciencieusement et ne s'arrêtera qu'après avoir finalement dénombré deux-cent trente-neuf peupliers. Impressionnée par la détermination de son amie et afin de se racheter pour ne pas avoir été fidèle dans le décompte, Bérénice se rend compte que même s'il n'y a rien dans les nombres

et dans les peupliers, rien ne l'empêche d'y insuffler ce qu'elle veut. Si les nombres et les peupliers sont vides de sens, c'est parce que c'est à elle de décider du sens à leur donner. Autrement dit, le monde n'aura de sens et de valeur qu'une fois que le sujet en aura décidé ainsi.

Je ne sais comment te dire... Il y a des milliards de nombres. Il y en a beaucoup trop pour que nous puissions tous les connaître, tous les garder dans nos têtes, tous les porter dans nos cœurs, tous les aimer comme on aime son arbre, sa maison, son frère... Si tu dis : j'aime les nombres, tu n'aimes pas grand-chose. Si tu dis : j'aime les êtres humains, tu ne sens pas que tu aimes. Mais si tu dis : J'aime Christian, tu vois quelqu'un dans ta tête, tu sens le poids de quelqu'un dans ton cœur, tu te souviens des choses que vous avez faites ensemble.

(167)

À la suite de quoi, elle propose à Constance Chlore de choisir un tel nombre, un nombre quelconque qui n'aura désormais d'importance que parce qu'elles lui en auront donné, et la jeune fille s'empressera de choisir le nombre deux cent trente-neuf.

En plus de la prise de conscience de Bérénice, il importe d'insister sur le rôle de Constance Chlore ici. D'une part, elle reste imperturbable et incorruptible alors que Bérénice se laisse démonter par la perspective d'une existence privée de sens; la première se comporte ainsi comme une ancre pour la seconde, lui reflétant l'image de l'enfant quartz, dur et fidèle à elle-même. D'autre part, en plus d'avoir participé à susciter la révélation de Bérénice, c'est à Constance Chlore que revient le choix de leur

nombre, comme si Bérénice reconnaît en elle le principe créateur, comme si en elle repose véritablement la capacité de créer. À ces différents éléments il faut ajouter un autre qui est tout aussi important et qui découle aussi de l'authenticité de Constance Chlore. Le choix de ce nombre qui jusque-là n'avait pas de signification particulière suscite chez la jeune fille un transport d'allégresse et elle entraîne Bérénice dans un bal ludique qui achève de donner vie à leur création : « Constance Chlore est emballée par l'affaire. Elle se met debout. Elle répète notre nombre à tue-tête, jusqu'à perte de voix, les mains en entonnoir. Chacune s'armant d'une branche morte solide, nous jouons à tracer le plus grand deux cent trente-neuf dans le sable dur comme du ciment de la plage » (167). Nous pouvons déjà noter la répétition qui intervient comme pour convaincre les jeunes demiurges et pour confirmer l'empreinte de leur nouvelle réalité dans le monde. Bérénice en fait d'ailleurs usage à plusieurs reprises dans le roman, généralement pour invoquer ou conjurer différentes réalités. Mais c'est l'élément du jeu en particulier qui retient notre attention, car en jouant « à croire à toutes sortes de choses impossibles » (196), les deux acolytes s'aventurent toujours plus en avant dans l'espace de l'imaginaire.

L'exil à New York est accompagné d'un changement radical du mode de vie de Bérénice. S'il est vrai que sur l'île familiale elle était l'objet de tentatives de sujétion de la part des parents, on ne peut nier le fait que ces tentatives étaient intermittentes, l'attention de la mère étant généralement accaparée par Christian quand elle n'était pas perdue dans ses pensées, et le père, très souvent absent, ne s'attardant sur Bérénice que le temps d'affirmer sa position dominante, c'est-à-dire le temps d'une réprimande. Il en va pourtant tout autrement à New York car bien que l'oncle Zio,

homme d'affaires important, ne soit pas toujours physiquement présent pour imposer sa voix à Bérénice, son influence s'étend de plusieurs autres façons, maintenant la jeune fille dans des conditions de captivité constantes. Il y aura notamment l'édifice dans lequel sa famille d'accueil vit et où elle demeurera pendant les prochaines années. Selon la jeune fille, il s'agit d'un columbarium, le lieu par définition où sont exposées les cendres et cela symbolise bien l'austérité et la gravité ambiantes. L'influence de l'oncle Zio s'étend aussi à travers les membres de sa famille, les « saint-je » comme Bérénice les appelle. Même s'ils ne se montrent pas aussi radicalement religieux que lui, leur acceptation passive participe à entretenir une atmosphère de soumission dans laquelle l'opiniâtre Bérénice peine à s'épanouir. La tante Zia dont le nom n'est que le reflet de celui de l'époux, en est la parfaite illustration : le remplacement de la particule « -o » par celle « -a » reflète bien la conformité aux canons traditionnels puisque l'un est traditionnellement considéré la marque du masculin et l'autre celle du féminin dans plusieurs langues latines, y compris l'italien dont il est question ici ; l'effacement et la passivité extrême dont Zia, « la tante », fait preuve se conforment aussi aux caractéristiques de soumission de l'épouse - et elle ne s'écartera pas de ce rôle. L'aura autoritaire de Zio ne se limite pas uniquement au cadre familial puisqu'il n'hésite pas à assigner un « taxi chien de garde cerbère fidèle incassable » à sa nièce afin de s'assurer que sa volonté est respectée. Bien qu'elle s'y conforme généralement, du moins en apparence, ces mesures auront finalement pour effet de radicaliser encore plus Bérénice. Mais avant de se révolter ouvertement contre la loi de Zio, elle le fera en secret en compagnie de Constance Chlore.

C. Jeu et rire sacrilèges

Bérénice, jeune fille extrêmement perspicace, a bien conscience du nouvel équilibre de jeux de pouvoir qui se manifestent entre elle et son oncle, et elle sait qu'une opposition directe à la loi de Zio ne résulterait qu'à l'adoption de mesures toujours plus draconiennes à son égard. Comme l'observe Pierre-Louis Vaillancourt, l'hostilité du monde pousse le héros ducharmien tantôt à l'agression, tantôt à la dérobade. Pourtant, l'hésitation ou le conformisme apparent dans le cas spécifique de Bérénice n'est pas reddition mais plutôt une « occasion d'intelligibilité sur laquelle fleurit l'humour » (Vaillancourt 12). C'est ainsi qu'à l'austérité religieuse qui fait loi dans le columbarium, elle oppose clandestinement la légèreté sacrilège du jeu et du rire. Le samedi, ou le sabbat chez les Zio, est le jour par excellence d'ascétisme en accord avec les prescriptions de la loi hébraïque; seuls le silence, la faim, la soif, et l'immobilité sont d'ordre. C'est pourquoi, « Quand, après avoir passé douze heures de supposée méditation, l'heure de la délivrance arrive, elle n'est pas mal venue. Quand, après avoir eu, depuis le lever du soleil, liées à une chaise et bâillonnées, envie de rire et envie de folie furieuse, envie en vain d'espace et de vent, l'heure sonne où nous pouvons nous retirer dans la chambre, il n'est pas trop tôt » (200). Le rigorisme du sabbat a pour conséquence principale de museler Bérénice, de restreindre son désir de liberté - ici traduit par le désir d'espace - et surtout d'étouffer son enthousiasme et son rire. Ces différents éléments (le rire, la folie furieuse, le désir de liberté) s'opposent donc à la loi et à la voix autoritaire de Zio, et c'est par le biais de Constance

Chlore qu'ils sont défaits de leurs entraves. Libérées de leurs obligations religieuses, les deux filles gagnent leur chambre et célèbrent la fin du sabbat dans un emportement ludique :

comme d'habitude, jouant à cache-cache, Constance Chlore s'est glissé sous le lit. Je l'appelle, en vain, pour l'amuser. Pour l'amuser, je fais semblant de la chercher, de ne pas la trouver. [...] Constance Chlore n'y tient plus, pouffe de rire. Son rire, chuintement rapide et saccadé, me contamine. Son rire, sifflement de marmotte, prend mon rire par la main, l'emporte dans sa folle course. Tombons dans le vif du sujet. De peur qu'il s'échappe, Constance Chlore a embrassé de la totalité de ses doigts le petit bout de bougie que nous avons cueilli à l'une des branches du chandelier à sept branches. C'est le feu, la lumière, le mal. (201)

À nouveau, Constance Chlore est présentée comme l'instigatrice du jeu, symbolisant ainsi l'enfance dans sa candeur mais aussi son animalité, en opposition au sérieux de l'adulte normatif. Cette défiance de l'autorité se traduit bientôt par un sacrilège, un affront plus direct au régime de Zio. Dans ce nouvel environnement, on constate que l'observation des rites sabbatiques est d'une importance capitale, et si quelques entorses mineures par rapport au jeûne sont tolérées, l'interdiction de « toute lumière non céleste » est observée scrupuleusement. Il n'est donc pas surprenant que les deux jeunes filles s'attaquent à ce symbole de l'autorité, en ramenant dans leur chambre le petit bout de bougie, et en allumant ce « feu », cette « lumière » considérée comme « le mal ».

Au jeu, s'ajoutent le rire et la folie qui semblent aller de pair : en effet, l'envie irrépressible de rire semble indissociable de l'envie de folie furieuse, et quand ce rire éclate enfin, c'est dans une « folle course » qu'il se répand. Dans l'environnement grave du columbarium où la Loi et l'ordre sont scrupuleusement respectés, le fou rire est l'expression parfaite de l'insoumission :

Le roman se situe aux antipodes de l'essai *De la colère* de Sénèque dans lequel l'emportement est jugé nuisible et il se présente plutôt comme un petit traité des vices qu'il convient d'avoir si on veut naître à la conscience, déchirer la nasse qui emprisonne, vivre et non seulement exister. Bérénice agglutine les émotions, elle les pousse à leur paroxysme, les tend jusqu'à la limite de la démence, qu'elle frôle sans jamais y tomber car la fureur reste domestiquée par une volonté constante de maîtriser les affects les plus terribles pour les soumettre à son projet. (Vaillancourt : 29-30)

L'enivrement que lui procure ce rire primal fait sauter le carcan du conventionnel, du compromis social, et même de la raison - en tant que limite à la souveraine volonté et à l'imaginaire, et pendant un bref moment, elle peut contempler, mais sans jamais s'y perdre, les infinies possibilités dissimulées par le voile de la folie. Une remise en question de la raison traduit donc un réel désir de vivre en accord avec sa volonté, même si cela suppose rompre avec le communément admis (la foi, la hiérarchie sociale, le langage, la raison, etc.); présentant ainsi la volonté et l'espace imaginaire comme la seule véritable ancre existentielle, le point focal à partir duquel tout le reste est déterminé.

CONCLUSION

C'est dans un contexte de subjugation que Réjean Ducharme situe sa narratrice par le biais de laquelle il dénonce et met à jour la duplicité d'une société traditionaliste aux abords respectables. Bérénice Einberg, seulement âgée de neuf ans au début du roman, marque par son extrême perspicacité et son ardent désir de liberté. Ces caractéristiques invraisemblables pour une enfant de cet âge dévoilent déjà la réelle ambition de l'auteur. À une société adulte qui tente d'asseoir des valeurs hiérarchiques qui lui sont favorables, Ducharme oppose le sujet enfant farouchement avide de liberté. Afin de pleinement ressortir cette dualité majeure, nous nous sommes attardés dans le premier chapitre sur l'élément de la solitude. Dans cette optique nous avons présenté le monde à travers les yeux de Bérénice, c'est-à-dire un espace qui ne favorise pas l'épanouissement du sujet, un espace d'oppression notamment symbolisé par le sentiment constant d'avalement et d'étouffement qui est le lot de la jeune fille. En relevant que le mode de vie de l'adulte encourage l'adhésion à cet état de choses à travers la poursuite de préoccupations temporelles, nous avons conclu que cette routine présente des similitudes avec le déni existentiel, en faisant oublier à l'individu l'inconfort de son existence, d'où la nécessité de faire face à cette solitude à laquelle l'individu tente de se soustraire. La solitude dans le roman de Ducharme est donc présentée comme une restitution de la responsabilité du sujet. De simple entité anonyme perdue au milieu de la masse sociale, l'individu, à travers une

introspection constante permise par la solitude, peut enfin devenir sujet. Nous avons conclu ce premier chapitre en rappelant que cette solitude ressentie par Bérénice n'est pourtant pas apparue ex nihilo, mais qu'elle est la conséquence de l'isolement d'une société qui sacrifie la liberté individuelle au profit de l'affirmation de valeurs traditionnelles arbitraires. Nous avons ainsi présenté la figure du père comme symbolisant une société encore fortement patriarcale et religieuse, la figure maternelle qui, sous des airs de bonté, recèle aussi un fort désir d'asservir l'Autre, et enfin le frère qui d'ami fidèle se révèle trompeur car dédié entièrement au respect du statu quo.

Ayant relevé la nécessité d'un retour à la solitude, nous avons insisté dans le chapitre deux sur l'importance du rejet de la voix normative. Pour ce faire nous nous sommes préalablement attardés sur l'opposition entre le sujet et le monde, en soulignant l'éveil à la subjectivité chez la jeune Bérénice. Nous avons présenté cet éveil comme la première étape permettant à l'individu d'identifier ces « puissances étrangères » qui gouvernent son existence et les stratégies mises en œuvre par elles pour affirmer leur volonté sur celle de l'individu. Ces stratégies consistant essentiellement en l'acceptation passive et progressive de sa condition d'asservi, nous avons ensuite insisté avec Bérénice sur la nécessité pour l'individu de sortir de sa torpeur et de s'opposer à cette fatalité. Sous l'emprise implacable de son destin, le sujet se doit donc d'adopter une position extrême de « désordre! Guerre! Confusion! Lutte! [et] Dérangement total! » (121). Cette prise d'action constitue la seconde partie du chapitre, c'est-à-dire les stratégies du refus du discours oppressif proprement dit. Cette lutte se déroulant à de nombreux niveaux, nous nous sommes essentiellement

attardés sur l'opposition à l'autorité parentale et sur les différents enjeux que cela emporte. Au-delà de la seule opposition au patriarcat, la révolte contre le père suppose le rejet de symboles traditionalistes tels que la religion et l'éducation. La seconde opposition principale est celle de la figure maternelle : l'objectif principal de Bérénice étant de se soustraire à la fascination qu'elle éprouve pour elle, puisque cet amour, initialement irrésistible, illustre parfaitement le destin qui lui a été imposé avant son éveil à la subjectivité. Ainsi, elle conjure le pouvoir *ensorceleur* de la mère en exploitant pleinement celui de sa subjectivité. Ainsi, puisqu'il n'y a de vrai que ce qu'elle croit, elle se force à croire que le charme de la mère est mort et n'a désormais plus aucun impact sur elle.

Alors que le deuxième chapitre avait pour objectif de montrer la libération du sujet à travers le rejet de toute volonté extérieure, dans le troisième et dernier chapitre, nous nous sommes attardés sur le second aspect de cette même réalité, c'est-à-dire sur l'émancipation du sujet par l'expression de sa propre volonté. Nous avons exploré le pouvoir de la subjectivité en démontrant que la pensée, parce qu'étroitement liée à la conscience de soi, est en réalité le seul aspect de la vie du sujet sur lequel il peut réellement assurer son autonomie, et dès lors la pierre angulaire de la restitution de sa liberté. Nous nous sommes aussi intéressés plus en détails à la nécessité pour le sujet d'assumer la responsabilité de son existence, de confronter le vide existentiel qu'une introspection aura révélé, car ce vide est précisément le terreau à partir duquel il peut décider son existence. Afin de pouvoir faire face à ce vide originel, nous avons exploré le concept de la mort symbolique du sujet notamment à travers l'épisode où Bérénice, neurasthénique, remonte

symboliquement le temps à la recherche des origines du sujet libre. Nous nous sommes ensuite penchés sur l'expression proprement dite de la volonté du sujet. Nous avons ainsi montré que celle-ci se manifeste principalement à travers le médium de l'imaginaire, médium qui dans l'œuvre est symbolisé par l'amie fidèle Constance Chlore. Double de Bérénice, c'est en compagnie d'elle que la narratrice explore à travers le jeu et le rire les possibilités créatrices offertes par l'imaginaire, et parvient peu à peu à se définir en tant que sujet créateur.

BIBLIOGRAPHIE

- Archambault, Maryel. *Une étude de L'Avalée des avalés*. Boréal, 1997.
- Brosse, Jacques. *Mythologie des arbres*. Plon, 1989.
- Brunel, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*. Éditions du Rocher, 1988.
- . *Mythocritique : théorie et parcours*. Presses Universitaires de France, 1992.
- Camus, Albert. *Le Mythe de Sisyphe*. Gallimard, 1942.
- Chassay, Jean-François. « La stratégie du désordre : une lecture de textes montréalais. » *Études françaises*, vol. 19, n° 3, hiver 1983, pp. 93-103.
- Delmeule, Jean-Christophe. « Les altérités singulières dans *L'Avalée des avalés*. » *Roman 20-50*, n°. 41, 2006, pp. 15-25.
- Ducharme, Réjean. *L'Avalée des avalés*. 1965, Gallimard, 1996.
- Dufour-Gauthier, Maude. « Bérénice Einberg : les foyers de son ensauvagement. » *L'observatoire de l'imaginaire contemporain*, 2017, oic.uqam.ca/en/carnets/ensauvagement-du-personnage-et-ecriture-ensauvagee/berenice-einberg-les-foyers-de-son>. Accédé : octobre 2017.
- Eliade, Mircea. *Aspects du mythe*. Gallimard, 1963.
- . *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*. Gallimard, 1952.
- . *Le Mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*. Gallimard, 1949.

---. *La Nostalgie des origines*. Gallimard, 1971.

Frenette, Simon-Xavier. "Étude du solipsisme dans *L'Avalée des avalés* et *L'Océantume* de Réjean Ducharme, suivie du récit *Le Glacier*", thèse de maîtrise, Université de Sherbrooke, 1989.

Gasquy-Resch, Yannick. « Le Brouillage du lisible : lecture du paratexte de *L'Hiver de force*. » *Études françaises*, vol. 29, n° 1, hiver 1993, pp. 37-46.

Godin, Jean-Cléo. « L'Avalée des avalés. » *Études françaises*, vol. 3, n° 1, 1967, pp. 94-101.

Haghebaert, Elizabeth et Elizabeth Nardout-Lafarge. *Réjean Ducharme: en revue*. Presses de l'Université du Québec, 2006.

Jouve, Vincent. *La Poétique du roman*. Armand Colin, 2001.

Kerneau, Jean-Paul. *Solitude, amour et liberté dans L'Avalée des avalés*. University of Manitoba, 1972.

Lapointe, Martine-Emmanuelle. "Les leçons de Bérénice : lectures pédagogiques de *L'Avalée des avalés*. » *Roman 20-50*, n° 41, 2006, pp. 27-36.

Larochelle, Marie-Hélène. « Fuites et invectives dans les romans de Réjean Ducharme. » *Études françaises*, vol. 44, no 1, 2008, pp. 25-36.

Laurent, Françoise. *L'Œuvre romanesque de Réjean Ducharme*. Fides, 1988.

Leduc-Park, Renée. « Réjean Ducharme : Nietzsche et Dionysos. » *Lettres québécoises*, n° 30, été 1983, pp. 60-61.

- Mahiout, Anouk. « Dire le rien : Ducharme et l'énonciation mystique. » *Voix et Images*, vol 29, no 3, printemps 2004, pp. 131-146.
- McMillan, Gilles. *L'Ode et le Désode : essai de sociocritique sur Les Enfants de Réjean Ducharme*. L'Hexagone, 1995.
- Meadwell, Kenneth W. *L'Avalée des avalés, L'Hiver de force et Les Enfants de Réjean Ducharme : une fiction mot à mot et sa littéarité*. Edwin Mellen Press, 1990.
- . « Ludisme et Clichés dans *L'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme. » *Voix et Images*, vol 14, n° 2, 1989, pp. 294-300.
- Nardout-Lafarge, Elizabeth. *Réjean Ducharme : une poétique du débris*. Fides, 2001.
- Nelligan, Émile. *Poésies complètes : 1896-1899*. Bibliothèque québécoise. 1991.
- Pavlovic, Diane. « Du cryptogramme au nom réfléchi : l'onomastique Ducharmienne. » *Études françaises*, vol. 23, no 3, 1987, pp. 89-98.
- Rajotte, Pierre. « Mythes, mythocritique et mythanalyse : théorie et parcours. » *Nuit blanche*, no 53, 1993, pp. 32-32.
- Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. Gallimard, 1938.
- Seyfrid, Brigitte. « Rhétorique et Argumentation chez Réjean Ducharme : les polémiques béréniennes. » *Voix et Images*, vol. 18, n° 2, 1993, pp. 334-350.
- Vaillancourt, Pierre-Louis. *Réjean Ducharme : de la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*. L'Harmattan. 2001.

Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passages*. University of Chicago Press, 2011.

Verreault, Robert. *L'Autre côté du monde : le passage à l'âge adulte chez Michel*

Tremblay, Réjean Ducharme, Anne Hébert et Marie-Claire Blais. Liber, 1998.