

Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains

Jean-Pierre Lapointe

Volume 18, Number 1 (52), Fall 1992

Les écritures masculines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200994ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200994ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, J.-P. (1992). Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains. *Voix et Images*, 18(1), 11–25.
<https://doi.org/10.7202/200994ar>

Article abstract

Résumé

L'auteur étudie la manière dont trois romanciers récents - Jacques Paulin, Yuan Rivard, Robert Lalonde - représentent la 'Condition masculine; telle qu'elle évolue, se modifie dans le rapport à la femme "nouvelle" apparue dans le sillage du féminisme. Tentation de féminisation chez Poulin, égarement et fuite chez Rivard, volonté de synthèse chez Robert Lalonde, ce sont là autant de visages qu'emprunte le nouveau discours amoureux masculin dans sa quête de l'Autre et de sa vérité.

Narcisse travesti : l'altérité des sexes chez trois romanciers québécois contemporains

Jean-Pierre Lapointe, Université Trent

L'auteur étudie la manière dont trois romanciers récents — Jacques Poulin, Yuan Rivard, Robert Lalonde — représentent la « condition masculine », telle qu'elle évolue, se modifie dans le rapport à la femme « nouvelle » apparue dans le sillage du féminisme. Tentation de féminisation chez Poulin, égarement et fuite chez Rivard, volonté de synthèse chez Robert Lalonde, ce sont là autant de visages qu'emprunte le nouveau discours amoureux masculin dans sa quête de l'Autre et de sa vérité.

La féminité [...] n'est pas le pôle opposé au masculin, elle est ce qui abolit l'opposition distinctive [...].

Jean Baudrillard¹

Au plus profond de sa méditation mélancolique sur le mystère des sentiments amoureux, Jim, le protagoniste du *Vieux Chagrin*² de

-
1. Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Gallimard, coll. «Folio essais», n° 81, 1979, p. 25.
 2. Les romans étudiés seront désignés par les sigles suivants: *MCPR* (*Mon cheval pour un royaume*, Montréal, Leméac, coll. «Poche Québec littérature», 1987); *J* (*Jimmy*, Montréal, Stanké, coll. «Québec 10/10», 1985); *CBB* (*Le Cœur de la baleine bleue*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Le Petit Jour», 1979); *FBR* (*Faites de beaux rêves*, Montréal, L'Actuelle, 1974); *GM* (*Les Grandes Marées*, Montréal, Leméac, 1978); *VB* (*Volkswagen Blues*, Montréal, Leméac, et Arles, Actes Sud, 1989); *SC* (*Les Silences du corbeau*, Montréal, Boréal, 1986); *BJD* (*Une belle journée d'avance*, Paris, Seuil, 1986); *FP* (*Le Fou du père*, Montréal, Boréal, 1988); *DP* (*Le Diable en personne*, Paris, Seuil, 1989).

Jacques Poulin, est hanté par le souvenir d'un épisode troublant survenu peu après la rupture de son mariage. Invité par sa femme à venir passer le week-end avec elle et son nouvel amant, il accepte, obsédé par le désir de la revoir. Empruntant, pour se rendre à leur chalet, une route consolatrice et «maternelle» qui dissipe son amertume, il a l'impression en arrivant à destination «d'entrer dans un Nouveau Monde» (VC, p. 109). La journée se déroule agréablement, on mange, on boit, on fume du hash, on s'enivre. La nuit venue, sous une pleine lune aussi intense qu'un projecteur, Jim décide de se baigner dans les eaux froides du fleuve. Mais dès sa sortie de l'eau, pris d'un refroidissement soudain, il est secoué de frissons incontrôlables et rentre se coucher. Ses hôtes, inquiets de le voir grelotter, le rejoignent nus dans son lit et le réchauffent de leur corps, ce qui lui redonne bientôt sa chaleur et déclenche aussitôt un triple réveil libidinal :

[...] on a été emportés par un grand courant de désir et de tendresse, les deux sentiments tout mélangés, comme étaient mélangés aussi les mains, les bouches et les odeurs — un courant large et puissant comme une débâcle, qui charriait du plaisir mais aussi de la générosité et parfois de la douleur, et qui nous a finalement abandonnés au petit matin sur un rivage inconnu, avec des yeux rapetissés et des âmes un peu meurtries. (VC, p. 111)

Scène prégnante d'une riche matière allégorique, et qui renvoie à la mutation récente de l'altérité sexuelle³. On y repère quelques signes marquants des mœurs sexuelles contemporaines : émancipation de l'épouse, substitution de l'union libre au mariage, civilité obligée des rapports transconjugaux et refoulement de toute exclusivité affective, érotisation des sentiments, érosion des frontières sexuelles et libre poursuite du désir. Plus exactement, le passage raconte l'acte manqué d'un procès de métamorphose des sentiments amoureux, qui vire au travestissement, illustrant ainsi la dérive énigmatique de l'identité masculine dans le sillage des courants affectifs postmodernes.

Malgré son apparence d'intimité et de spontanéité, l'événement qui se joue sous le projecteur lunaire a tout le caractère d'un spectacle initiatique dont l'enchaînement causal obéit à un principe féminisant. Rappelons que c'est une route «maternelle» qui a conduit Jim à ce Nouveau Monde. Notons ensuite que c'est sous l'effet de la lune, symbole féminin de la transformation⁴, que l'homme, après l'extase

3. Voir Michel Dorais, *L'Homme désespéré*, Montréal, VLB éditeur, 1988.

4. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, p. 590.

amnésique de l'ivresse, se livre à une immersion purificatrice dans les eaux glaciales. L'hypothermie qui en résulte engourdit ses instincts et paralyse sa conscience. « Mon âme, dit-il, ne parvenait plus à me réchauffer » (VC, p. 111). Cristallisation négative proche de la mort, qui évacue l'identité masculine ancienne et appelle la renaissance. Or c'est par le corps de l'Autre, et non par sa propre énergie psychique, qu'il recouvrera la sensation de vivre.

Dans la débâcle métaphorique qui dégèle le corps, abolit les contraintes et libère le désir, on reconnaît sans peine la révolution sexuelle, laquelle a fait du corps seul, et non de l'âme, le lieu du rapport aux autres. Et ce courant qui charrie le plaisir et la tendresse, la générosité et la douleur, est tributaire de ce vaste phénomène social dit de *personnalisation*⁵ puisque, malgré sa pratique d'ouverture, d'intimité, d'authenticité, il subvertit les rapports à l'Autre dans la poursuite d'un « individualisme total »⁶. Enfin, le « rivage inconnu » où se retrouvent les partenaires au sortir de cette nuit exubérante, le regard amoindri et la conscience endolorie, c'est la *terra incognita* des identités sexuelles contemporaines.

Quoique les rapports du couple aient inévitablement fourni une abondante matière au roman québécois depuis ses origines, la conscience de l'altérité des sexes n'est apparue que tardivement⁷. L'un des premiers, et avec plus d'insistance que tout autre romancier masculin, Jacques Poulin a placé cette question au centre de son œuvre, à tel point que ses récits peuvent se lire comme autant d'états successifs d'une réflexion ininterrompue sur la nature du masculin et du féminin, progressivement moins absorbée par leur distinction qu'attentive à leur indétermination. Pionnier en quelque sorte de cette conscience des identités sexuelles, puisqu'il entreprenait cette réflexion à l'aube de l'ère féministe en littérature, Jacques Poulin a précédé, à plus forte raison, les incarnations littéraires québécoises de la conscience masculiniste, plus récentes et encore clairsemées. D'ailleurs, la parole masculine dans le roman contemporain d'ici ne forme pas encore un discours masculiniste cohérent, signe de sa confusion et de son incertitude, peut-être parce qu'elle émerge dans le ressac turbulent de la vague de

5. Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », n° 121, 1981, p. 11.

6. *Ibid.*, p. 19.

7. À propos du roman de la terre, Patricia Smart observe: « tout ce qui est altérité est ramené à l'unité et transformé en reflet et support de l'identité mâle. » *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec / Amérique, coll. « Littérature d'Amérique », 1988, p. 92.

fond féministe⁸. L'étalage pudique des émotions, des doutes et des fantasmes que l'on observe dans les rares récits qui veulent s'ouvrir à l'introspection masculine trahit des malaises ou des désarrois individuels face au défi des rapports à l'*Autre* féminin. Outre Jacques Poulin, deux écrivains contemporains entre autres, ont abordé de front le malaise masculin : Robert Lalonde et Yvon Rivard. Mais la comparaison que ce thème invite entre eux, loin de retracer des parcours parallèles, révèle des facettes multiples et disparates de l'insécurité masculine et suggère la fragilité des modèles rédempteurs.

Jacques Poulin : reconstruire l'androgynie

Dans l'univers poulinien, le personnage principal est presque toujours un écrivain solitaire, mélancolique et passif, dont le passé est hanté par le souvenir d'une rupture amoureuse dévastatrice et dont les rapports présents avec les femmes semblent réitérer l'impossibilité de la réciprocité amoureuse. Dans ces relations, de surcroît, une constante qui n'est pas sans étonner : l'absence de toute pulsion sentimentale, de toute passion manifeste, de tout érotisme presque chez les partenaires, au profit d'échanges affectifs et cérébraux qui s'accomplissent dans la douceur et la tendresse. On pourrait supposer que cette asexualité, cette pudeur extrême des sentiments, s'expliquent chez l'homme par le refoulement du chagrin antérieur et la crainte de nouvelles meurtrissures, sinon la peur de l'amour. Mais en fait, elles permettent à l'auteur la mise en place d'une réflexion approfondie sur la relation entre le féminin et le masculin. Nulle part l'ampleur du thème de l'altérité n'est-elle aussi évidente que dans *Le Cœur de la baletne bleue* et *Le Vieux Chagrin* où le récit s'érige autour de la notion de dualité, alors que le narrateur, par une attention constante à ses états d'âme, cherche à libérer et à accueillir la part féminine de son être. Revue dans cette perspective, l'œuvre ne vise pas tant à proclamer la mort de l'amour-passion et la vacuité de l'érotisme, qu'à récuser le dualisme sexuel qui sépare l'homme de la femme. D'un roman à l'autre Jacques Poulin semble vouloir esquisser chez son personnage masculin une identité duelle fondée sur la ressemblance de l'Un et de l'*Autre*⁹, sans abolir pour autant le mystère de la séduction qui les distingue.

8. «[...] il n'y a pas deux hommes identiques. L'image que nous avons de nous-mêmes se précise en même temps que celle de l'homme ou du mâle s'embrouille. C'est probablement pour cette raison qu'une théorie claire de ce qu'est l'homme contemporain devient gênante.» Marc Chabot, *Des hommes et de l'identité*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1987, p. 63.

9. Voir Élisabeth Badinter, *L'un est l'autre: des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986.

La typologie du mâle chez Poulin est nettement dichotomique en ce sens que dans chacun des romans, l'anti-héros marginal se définit lui-même par une comparaison déficitaire à des modèles masculins stéréotypés. La première figure contrastante est celle du héros légendaire, modèle normatif de l'énergie mâle dont les prouesses physiques déjouent le destin commun de la médiocrité et défient la mortalité. Ainsi Jimmy Clark (*J*, *CBB*), Maurice Richard (*CBB*, *FBR*), Ernest Hemingway (*J*, *CBB*, *VB*, *VC*), Buffalo Bill (*VB*) sont invoqués à tour de rôle, archétypes de l'adresse, de l'audace, du courage, projection d'un idéal viril inimitable qui accentue l'insécurité du protagoniste. La deuxième figure, plus modeste, est celle de « l'homme ordinaire » qui entre en scène dès le premier roman en tant que stéréotype pathétique de l'homme moderne anonyme, « sa posture rigide... paralysée... par l'habitude de la vie quotidienne » (*MCPR*, p. 172), mais qui reviendra en scène dans *Les Grandes marées* comme un parangon d'autonomie et de sens pratique, bien que dépourvu de sensibilité et d'imagination. C'est un primaire soumis à la consigne sociale et intéressé uniquement aux fonctions élémentaires, à la différence du personnage central dont la quête pourtant si méticuleuse de l'excellence au travail et au jeu aboutit à un constat d'insignifiance et d'échec.

La troisième figure, de loin la plus dominante, est celle du guide ou du mentor. Possesseur d'un savoir, il est en mesure de transcender les circonstances et d'ouvrir au protagoniste la voie de la connaissance et du dépassement de soi. Or il arrive que ces modèles de sagesse s'avèrent impuissants, tel Papou, le psychanalyste (*J*) qui ne pourra rien contre la névrose de sa femme, ou Simon, le philosophe anarchiste mystique (*J*, *CBB*) qui choisit le suicide. Le mentor peut aussi incarner une personnalité contemporaine exemplaire, innovateur scientifique tel le cardiologue Grondin (*CBB*), ou le patron, capitaliste apprenti-sorcier (*GM*), qui prennent le personnage central pour cobaye et s'emploient en vain à changer sa nature pour en faire un être heureux et adapté au monde ambiant. Mais ni la connaissance intellectuelle, ni la raison, ni la science, ni l'argent, outils du pouvoir masculin, ne peuvent calmer son angoisse et le réconcilier à son statut de mâle social.

Le seul guide masculin qui exerce une influence certaine sur le protagoniste sera son frère aîné Théo, présence dominante dans *Faites de beaux rêves*, transfiguré en projection mythique dans les deux romans suivants. Autant le frère cadet est effacé, timoré, casanier, autant Théo est fougueux, audacieux, aventurier. Il a été dans l'enfance l'initiateur aux mystères du monde et conserve dans l'âge adulte, même éloigné par le temps et l'espace, un rôle de protecteur.

Pourtant, quand il retrouve Théo amnésique et paralysé, au terme de *Volkswagen Blues*, Jack Waterman comprend que Théo n'avait été peut-être qu'une projection de « cette partie de lui-même qui avait oublié de vivre » (VB, p. 137). En offrant cette conclusion, Poulin confirme l'affaissement de toute relation d'identité ou d'affinité entre son personnage principal et les autres hommes. Ces derniers représentent une variété de traits masculins stéréotypés : énergie, ambition, combativité, goût du risque, lucidité, indépendance. Quant à lui, le protagoniste poulinien, *homme nouveau*¹⁰ virtuel, glissera graduellement hors du cercle réducteur de la masculinité normative, en suivant la pente de sa passivité et de son détachement. Progressivement, l'homme se départira de sa carapace cérébrale qui l'isole de ses émotions (MCPR), descendra vers son enfance y réassumer sa vulnérabilité et sa spontanéité affective (J) et s'ouvrira à la douceur féminisante en recevant la transplantation symbolique d'un cœur de jeune fille (CBB), même si le suicide du narrateur à la fin de ce roman, violence tournée contre lui-même, peut sembler l'aboutissement absurde de sa quête de douceur dans une civilisation où la violence est en même temps raison et spectacle. Dans la suite de l'œuvre, le protagoniste s'assume pleinement et la douceur devient son mode de vie, même s'il reconnaîtra plus tard ne pas être un vrai doux, puisqu'il agit par peur et par faiblesse (VB, p. 211) plutôt que par conviction sereine et parce qu'il prend refuge dans la non-agressivité à la moindre tension. Désormais, le seul défi auquel il répondra est la recherche de la perfection, aussi bien dans l'écriture que dans la pratique du tennis, ses deux seules activités (GM, VC). Or si cette quête d'excellence a pour lui la valeur d'une ascèse parce qu'elle subordonne l'énergie brouillonne à la conscience, le courant de la douceur en retour apporte quelques regrets et surtout une inquiétude; regret de ne posséder ni la fougue d'un Maurice Richard, ni la témérité calculée d'un Jimmy Clark, ni la mystique virile de Hemingway, ni l'ascendant sexuel de Théo; et crainte que la douceur ne conduise à la mort¹¹, que le défaut d'agressivité ne signifie une insuffisance de l'élan vital. Pour avoir refusé de jouer le rôle qu'on attend de lui, Teddy Bear sera expulsé du groupe social et confronté à l'image pétrifiée de son devenir. Dans les deux derniers romans, le personnage masculin a appris comment se soustraire au *Surmoi* en se laissant glisser dans une fluidité temporelle et spatiale qui dissout en lui toute angoisse. Jack Waterman explique à sa

10. Mais ce terme est contesté et le concept qu'il définit reste contradictoire. Voir Michel Dorais, *op. cit.*, p. 64 et Marc Chabot, *op. cit.*, p. 14 et 160.

11. « Alors j'ai compris que la douceur était le sentier qui menait à la mort. » CBB, p. 144.

compagne la métaphore du scaphandrier pour décrire un état cata-tonique de submersion au fond de soi-même, véritable retour à la matrice, qui lui permet de traverser des difficultés insurmontables (VB, p. 146), tandis que Jim, le narrateur du *Vieux Chagrin*, s'abandonne à une sorte de flottement existentiel dans l'imaginaire et l'intuition, dont l'épisode de la dérive en radeau sur le fleuve brumeux (VC, p. 141-144) constitue comme la mise en abyme.

À l'encontre de la typologie masculine, la répartition des personnages féminins dans l'œuvre de Poulin n'est pas nettement délimitée. L'auteur inscrit certaines figures récurrentes dans le texte: la «mère-poule», par exemple, ou l'adolescente androgyne, mais d'un roman à l'autre le personnage féminin principal se distingue spécifiquement du précédent, même si, au total, les personnages féminins restent schématiques et parfois ambigus. Comme son *alter ego*, l'écrivain Jim du *Vieux Chagrin*, Poulin a parfois du mal à imaginer son personnage féminin, sans doute parce qu'il s'oblige à scruter la femme au-delà des stéréotypes familiers. Il en résulte une galerie de personnages provisoirement individualisés dont les rapports avec le masculin restent imprévisibles, sinon insaisissables.

C'est par un cliché révélateur que l'auteur aborde la psyché féminine dans son œuvre. Dès les premières pages de *Mon cheval pour un royaume*, il écrit: «[...] la pluie est une femme, donc rarement semblable à elle-même [...] avec elle il faudrait s'attendre à tout» (MCPR, p. 9). Nathalie, l'héroïne de ce premier roman, est jolie, sensuelle et douce: tour à tour expansive, coquette, grave et mystérieuse, elle est conforme au modèle contre-culturel de l'époque, celui de la *flower child* dont l'attrait se situe au point de rencontre de l'innocence et de la sagacité. Elle s'offre à Pierre dès leur première rencontre — c'est là l'unique moment érotique de l'œuvre — car elle croit que c'est par les sens que l'on connaît les êtres et les choses en profondeur (MCPR, p. 107). Libre et autonome, elle partage son désir entre plusieurs hommes tout en restant fidèle à chacun et surtout à elle-même.

Dans le roman suivant, Mamie, la mère de Jimmy, est aussi parée de douceur et d'innocence mais chez elle la fragile harmonie du corps et de l'âme a été brisée par le traumatisme d'une fausse-couche: échec de sa fonction maternelle. Sa névrose la déchire et la refoule vers un refuge imaginaire peuplé de poupées et de jeux enfantins. En contre partie, l'instinct vital réveille sa langueur et elle dérive vers une liaison adultère exotique qui fera s'écrouler le précaire équilibre familial.

C'est encore le thème de la trahison qui cause la rupture du couple dans *Le Cœur de la baletine bleue* bien que ce soit ici la

métamorphose de l'homme et non l'instabilité de la femme qui provoque le départ de celle-ci. À l'encontre de Nathalie et de Mamie, Elise n'a pas ce tempérament enfantin innocent et rêveur. C'est une femme pratique et décidée, qui a des appétits sexuels pressants. « Il me faut un homme, dit-elle, un homme pour moi toute seule » (*CBB*, p. 12). Aussi quand Noël, dans son voyage introspectif vers l'enfance, commence sa mutation androgyne, ne tarde-t-elle pas à le quitter pour suivre un athlète fruste et gourda mais incontestablement viril.

En créant Élise, Poulin introduit dans son œuvre le prototype de la femme masculine. « Elle avait, écrit-il, un côté mère-poule qui allait de pair avec un côté agressif, presque masculin. » (*CBB*, p. 13) Elle a des cheveux blonds, coupés très courts comme un garçon, un visage ovale et des pommettes saillantes. Dans chacun des quatre romans suivants, ce profil, à quelques détails près, est réincarné. Chaque fois, il annonce une femme libre et autonome, dont le passage éphémère dans la vie du personnage masculin crée la possibilité d'une passion à laquelle l'homme ne sait pas répondre. Tour à tour Limoilou (*FBR*), Marie (*GM*) et la Grande Sauterelle (*VB*) seront attirées par la douceur du protagoniste, par sa non-agressivité et « son respect pour les gens » (*VB*, p. 126). D'autres comme Calamity Jane et Tête Heureuse l'inviteront ouvertement à l'aventure érotique passagère. Mais chacune se heurte à l'inertie de l'homme, si ce n'est à son inaptitude à l'amour¹². Bref, s'il peut vivre sans malaise des relations d'amitié avec les femmes, cet homme ne manifeste aucun désir d'assouvissement ni de possession amoureuse à leur égard. Et c'est justement quand le risque d'engagement est écarté que la relation d'amitié s'approfondit: Limoilou, Marie et la Grande Sauterelle sont toutes trois plus attentives et plus affectueuses dès lors que la tension sexuelle est relâchée. Les femmes plus âgées, aux attributs maternels, deviennent vite des confidentes parce que, comme l'observe Noël à propos de la vieille serveuse Marie, elles donnent plus de chaleur, plus d'affection que les femmes jeunes (*CBB*, p. 160).

Cependant, c'est la figure de l'adolescente qui provoque les réactions les plus équivoques et ce, dans les situations mêmes qui explorent l'ouverture de l'homme à la dualité. D'une part l'adolescente incarne le modèle androgyne. Jimmy, s'interdisant de toucher à la petite Mary couchée avec lui dans un sac de couchage, imagine plutôt qu'ils vont se fondre ensemble pour ne former qu'une seule personne

12. Dans ses derniers romans, Poulin amène ses personnages mâles à se demander s'ils ont vraiment jamais aimé (*VB*, p. 136; *VC*, p. 104).

(J, p. 78). Noël ne peut s'empêcher de suivre la silhouette androgyne de Charlie rencontrée dans la rue (CBB, p. 63). Elle deviendra son guide dans son voyage intérieur vers l'enfance, celle qui lui rappelle le rôle de l'*anima* et qui l'invite à assumer sa douceur. Enfin Jim se lie d'affection pour la Petite, encore enfant plutôt que femme en dépit de ses dix-sept ans, et qui reste traumatisée par une double trahison paternelle depuis qu'elle a été abandonnée par son père naturel et ensuite soumise aux attentions incestueuses de son père adoptif. En Jim, malgré qu'il soit d'âge à être son père, elle cherchera d'abord une présence fraternelle, une enveloppe familiale; son insistance à fouiller les vestiges de l'enfance de Jim, vieux vêtements et objets, albums de photos, ne sert d'autre fin que de lui permettre de s'inventer une enfance qu'elle n'a pas connue. Pour Jim aussi elle sera une ré-invention de l'enfance, un retour nécessaire à la désincarnation des rapports entre le féminin et le masculin, si bien que lorsqu'elle l'invite dans son lit, il acquiescera et veillera chastement sur elle toute la nuit, convaincu que les seuls liens qui comptent entre les êtres sont les liens d'affection (VC, p. 78). Androgyne aussi La Grande Sauterelle, qui se travestit en homme, et qui maîtrise les secrets de la mécanique automobile. L'androgyne est une figure où se confondent les opposés. Sa fonction mythologique est liée à la nostalgie de l'unité première¹³. Comme le retour à l'enfance auquel elle est associée ici, elle manifeste le désir universel de reconquérir l'innocence perdue.

Poulin suggère d'autre part l'ambiguïté paradoxale de ce dessein. La jeune fille demeure une présence sensuelle que ne peut ignorer l'homme. Noël veut imaginer que Jimmy séquestre et viole Mary; lui-même éprouve auprès de Charlie comme le sentiment d'une chose défendue (CBB, p. 39) et lui prodigue des caresses et des baisers. La Grande Sauterelle, en forçant Jack Waterman à faire l'amour, enfreint le pacte tacite de chasteté qui avait régi leur rapport (VB, p. 221). Et quand la Petite demande à Jim de l'enlacer au lit, il doit repousser la tentation qui l'effleure (VC, p. 91). Or le refoulement de l'instinct, ou sa sublimation dans la tendresse, participent de la culpabilité et non de l'innocence.

Si l'abrogation de la polarité ne peut s'accomplir par le refoulement ou l'inertie du désir, elle est peut-être accessible dans l'acceptation d'une plénitude plurielle de l'être. La métaphore centrale du *Vieux Chagrin* est à cet égard fort pénétrante, qui fait d'une passion avec une présence féminine mystérieuse mais jamais vue, une cause

13. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 39.

d'émois et de tourments véritablement sentis. En dernière analyse, Jim soupçonne que cette femme n'existe pas et que cette passion n'était peut-être pour lui que «la projection de son propre désir¹⁴». Ayant conçu jadis l'amour comme «fusion de deux âmes sœurs en une seule âme» (VC, p. 97) il postule maintenant que la dualité est déjà en lui puisque, à l'instar de son héros Hemingway, son âme enveloppe une nature double, où s'entrelacent le féminin et le masculin (VC, p. 102).

Il est clair que chez Poulin le dualisme inter-sexuel fait problème si l'on observe que dans tous les romans les relations amoureuses sont essentiellement triangulaires puisque la femme est toujours l'objet consentant d'un partage entre son compagnon et un autre homme. Représentation, misogyne peut-être, de l'emprise tyrannique du féminin, qui oblige l'homme à un perpétuel antagonisme sexuel, sollicite en lui ce par quoi il s'oppose à elle et ainsi lui refuse tout accès à la féminité. Image de la «double contrainte¹⁵» qui témoigne d'une projection féminine ambivalente de l'idéal masculin: après Élise qui a rejeté un époux sensible et doux pour suivre un athlète guerrier, après Limoilou qui s'offre à un aventurier inconnu, voilà que la femme de Jim le quitte pour un amant surnommé Tarzan. Mais ce partage, loin de faire de l'autre homme un rival ennemi, entraîne chaque fois un rapprochement émotionnel des deux mâles, agent d'un homo-érotisme latent qui aboutit, dans le dernier roman, à l'épisode résumé en début d'article.

Yvon Rivard: renoncer au corps ?

Tandis que le héros chez Poulin gravite vers la rencontre de l'Autre dans une harmonie unitaire désexuée, c'est la complexité inextricable des rapports à l'Autre qui a conduit Alexandre, le narrateur des *Silences du corbeau*, à ce refuge mystique de Pondichéry où il tente de démêler la confusion de ses sentiments envers deux femmes, son épouse Françoise et sa maîtresse Clara. Avec d'autres Occidentaux en déroute psychique, il vient chercher auprès d'une jeune Indienne aux dons mystérieux surnommée «Mère», la connaissance de soi et l'accès à une autre vie, «à la fois plus obscure et plus légère» (SC, p. 16). Alexandre est un cœur sensible et romantique, vulnérable aux émotions et ennemi de la violence, mais sa nature d'intellectuel sceptique a fait de lui un homme irrésolu qui ne sait jamais comment

14. (VC, p. 153). «C'est mon désir que je désire, et l'être aimé n'en est plus que son suppôt.» Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. «Tel Quel», 1977, p. 39.

15. Michel Dorais, *op. cit.*, p. 79.

choisir parce qu'il n'arrive pas à saisir «sa propre loi d'action» (p. 76). Choisir entre ces deux femmes lui est impossible puisque malgré leurs personnalités propres, elles lui apparaissent non seulement indistinctes l'une de l'autre — leur ressemblance en photo est «stupéfiante» (p. 110) — mais complices dans une exigence passionnelle qui le paralyse. En rêve, il les voit toutes deux enlacées dans une étreinte qui l'exclut, mais leurs bouches et leurs mains sont tendues vers lui (p. 112). N'est-il pas, en somme, amoureux de la même femme, se demande-t-il (p. 111), c'est-à-dire de la femme plutôt que de l'une ou de l'autre? Il est incapable de répondre à la question: «Vaut-il mieux aimer une femme ou la connaître?» (p. 30), avouant par le fait même sa perplexité d'homme devant la passion. Par-delà leur souffrance, et la culpabilité qu'il en ressent, on aperçoit l'impasse identitaire où il est coïncé: «Entre le sourire frondeur de l'une et la gravité de l'autre, je me fuis, me cherche et ne parviens qu'à brouiller les deux visages, dans lesquels je me contemple et me perds.» (p. 22) Fuir le lyrisme vertigineux de la parole par laquelle l'homme croit tromper la mort (p. 218), s'abandonner au regard décapant de la «Mère», baigner dans son silence absolu, voilà peut-être comment trouver l'issue. Il envie aux femmes leur capacité de patience, de silence, la grâce qu'elles ont d'accepter plus naturellement la mort parce qu'elles possèdent la faculté de «naître sans déchirer la nuit qui nous enveloppe»: «[...] j'aimerais être femme pour avoir enfin accès à ce qui se trame devant et derrière moi, pour pouvoir enfin, autrement qu'en pensée, être et ne pas être.» (p. 218) Il aimerait se libérer de la tyrannie du temps (p. 11), retrouver «la sensation d'unité originelle» du premier amour (p. 37). Des souvenirs de l'enfance, de ses terreurs et de ses paix mystérieuses, affluent à sa mémoire. «Mais l'enfance ainsi retrouvée n'est-elle pas le contraire de [la] lucidité...?» (p. 23) C'est là son ambivalence: même éveillé à la conscience intuitive, il ne peut résister à la séduction toute masculine de la contemplation dialectique.

L'autre manifestation de son ambivalence émane de sa sexualité. Chez ses camarades pèlerins, la quête de l'équilibre emprunte toutes les voies de l'apaisement du désir, depuis la débauche jusqu'à la continence. Pour les uns, déculpabiliser le corps, «ce mensonge dont on jouit» (p. 195); pour d'autres, le neutraliser pour mieux accéder à la sagesse¹⁶. Or, même s'il est confronté à ses fantasmes et sollicité par l'abondante sexualité marchande du lieu, Alexandre n'actualisera

16. Alexandre ne comprend toutefois pas comment on peut aller jusqu'à cette extrémité qui consiste à se libérer de l'amour pour mieux aimer: «Comment continuer de vivre sans désir, comment penser ou aimer sans objet?» (SC, p. 143)

qu'en rêve son désir sexuel, comme s'il ne pouvait ni accepter ni renoncer à l'attrait du corps féminin: «À mi-chemin du bordel et du monastère, de l'amour et de la connaissance, j'éprouve toutes les tentations sans céder à aucune [...]» (p. 163). Image d'immobilité, elle annonce l'indifférence qui gagnera le narrateur au moment où lui sera révélée l'imposture de «Mère», elle-même exploitée par un homme et ravalée à sa condition d'adolescente anonyme. Ainsi la promesse d'une métamorphose psychique unifiante par l'abandon au féminin reposait sur une supercherie, et l'homme se retrouve devant un vide dont il ne peut dire s'il est terreur ou apaisement:

Je regardais les champs et les villages s'étirer dans la lumière dorée, les bêtes et les gens se fixer et se confondre sous mes yeux attentifs, indifférents, comme si ce que je voyais effaçait aussitôt ce que j'avais vu, ce que je verrais. Je ne pensais à rien. (p. 266)

Robert Lalonde : retrouver l'innocence

Les trois romans de Robert Lalonde qui complètent ce corpus rendent compte d'une dimension historique absente chez les deux auteurs précédents, car ils mettent en regard le passé et le présent de la conscience amoureuse masculine au Québec, sinon pour en esquisser la métamorphose dans le temps, du moins pour en juxtaposer les discordances. La polarité oppose le goût de vivre à «l'aversion pour la vie» (*BJD*, p. 70), le désir d'aimer au refoulement des émotions, Éros à Thanatos. Ici encore, c'est par leur nature triangulaire que les relations entre hommes et femmes sont saisies, mais la tierce présence cette fois-ci est celle de l'enfance, origine et aboutissement des rapports d'altérité.

L'âme féminine chez Lalonde est indivisible: aimante et maternelle, patiente, courageuse, loyale. Mais on distingue deux visages de la femme selon qu'elle est aimée ou ne l'est pas. Les premières exercent par l'amour un pouvoir régénérateur sur l'homme désespéré:

Il n'y aurait pas de printemps dans mon automne si tu n'étais pas là. Il n'y aurait que la lente et très lourde attente, la succession effrayante des silences et des imaginations [...] (*FP*, p. 47).

Tout ce qu'il y avait de caduc et de forcené en moi a fondu, avec toi, mon amour. Fond encore un peu plus, de jour en jour (*BJD*, p. 52).

Les autres femmes, épouses trompées ou délaissées, religieuses, célibataires hétérophobes, sont refoulées vers un silence, une solitude et un manque affectif débilissants, évidence de leur dépendance de l'*Autre*. Conformément au thème dominant de l'œuvre, qui fait de l'obéissance à sa nature le principe de l'harmonie intérieure, l'accomplissement du

destin érotique est «une délivrance» (*BJD*, p. 41), même si l'enfièvrement amoureux qu'il allume est souvent porteur de mort¹⁷. Parce que l'instinct amoureux a été si longtemps étouffé sous l'oppressante «loi des curés» (*BJD*, p. 167), c'est chez l'Amérindien, le métis, et dans sa connaissance exotique, qu'il faut puiser l'enseignement libérateur. Maurice, Gilles, Warren, la Sauvagesse sont autant de modèles, hétérogènes et magnétiques, de la réconciliation entre le corps et son principe par la communion au plaisir guérisseur.

Tandis que la femme offre ou recherche naturellement l'unité par une convergence de complémentarité vers l'*Autre*, le protagoniste mâle, lui, doit s'astreindre à remonter péniblement le courant patriarcal qui l'a porté depuis l'enfance jusqu'à ce moment récent où, par l'éveil à l'amour, il vient d'entrevoir le désastre de sa vie émotive antérieure, «vie nomade, rapide, aveuglée, si loin du bonheur et de l'attention» (*BJD*, p. 47). En partie, c'est l'hérédité masculine qui en est la cause: «Moi, je doute, je me déchire: je suis un homme. Je cherche, je fouille [...], j'ai des colères en guise de montures... j'avance avec de la haine dont je ne veux pas [...]» (*FP*, p. 17) Suivre le père sur son territoire de chasse, repaire de sa virilité souveraine, affronter son mutisme dédaigneux, infiltrer sa stoïque ironie par le dialogue, pour briser enfin l'ambivalence de leur relation et être délivré de «ces incessantes tentatives de le prolonger ou de le détruire» (*FP*, p. 13), tel est le vœu du narrateur du *Fou du père*. Mais ce questionnement réparateur, il ne pourra l'énoncer, et c'est par un élan érotique viscéral, une étreinte silencieuse, à la fois sauvage et tendre, que sera assouvi le désir du fils de s'identifier au père: «[...] être lui, sentir, savoir, connaître avec ce corps-là [...]» (*FP*, p. 12). Par la fusion de leur chair, cet enchaînement de haine et de culpabilité qui les retenait captifs l'un de l'autre est à jamais rompu et le partage des identités peut maintenant s'accomplir: «Ce qui est à lui est à lui, ce qui est à moi est à moi. La mort comprise. L'amour compris» (*FP*, p. 150).

Dans *Une belle journée d'avance*, le narrateur a la conviction d'être la réincarnation de deux adolescents qui se sont noyés au sortir de leur première étreinte homosexuelle. «Il m'arrivera souvent de croire leurs deux âmes réunies en mon corps» (*BJD*, p. 170). Une dualité qui lui a souvent fait ressentir le vertige de la mort les jours où il était «malheureux d'être au monde et d'être deux, de ne pas trouver de place ni pour l'une ni pour l'autre des deux innocences en moi».

17. Léopold, Jacob et Germain, Maurice et Gertrude (*BJD*) de même que Florent et Marie-Ange (*DP*) meurent tragiquement après avoir connu l'épanouissement sexuel.

(*BJD*, p. 170). Puis cette autre écorchure, depuis l'adolescence, la mémoire de ses parents, amants heureux qui se sont suicidés plutôt que d'être séparés par la fatalité. Mais après vingt ans l'amour d'une femme a ressuscité les parents: «Ils sont revenus avec toi» (*BJD*, p. 179), et le foetus qu'elle porte, bouclant le cycle héréditaire, sera comme eux aussi (*BJD*, p. 179) et, comme jadis l'embryon paternel, peut-être sera-t-il «homme et femme, [...] mâle et femelle, [...] amphibie, ambivalent, ambigu» (*BJD*, p. 153).

Le thème de l'innocence bisexuelle est encore repris dans *Le Diable en personne* dont le protagoniste, mystérieux vagabond viril et beau, qui à le don de prodiguer «la tendresse et le goût de durer» (*DP*, p. 97) est séduit par le désir qu'il éveille chez l'enfant Florent, désir commandé par «une force plus grande que la leur» (*DP*, p. 39). L'homme retrouve par ce désir «le paradis avant la faute» (*DP*, p. 69) et reçoit par cet amour une absolution: «[Après de] cet enfant de lumière et d'ombre [...] je me sens pardonné de tout ce que j'ai fait et pas fait, de tout ce que je suis, de tout ce que je serai, quoi qu'il m'arrive.» (*DP*, p. 93)

Conclusion

En fin de parcours, par-delà les brèches pratiquées dans les cloisonnements identitaires, une certaine nébulosité demeure. Certes, ayant démythifié sa passion et consenti à adopter la Petite, Jim est confiant de pouvoir enfin écrire l'histoire d'amour qui contribuera «à l'avènement d'un monde nouveau», purgé de toute violence, où l'agressivité serait recyclée en un «goût de vivre [...] au service de l'amour» (*VC*, p. 139). Mais dans ce monde le rôle de l'homme reste incertain, aléatoire. Jim pourra-t-il être père et mère pour sa fille adoptive? Pourra-t-il par la tendresse seule, reconstruire l'innocence mutilée de l'enfant, et par cette paternité consentie, effacer la nostalgie de son propre rêve amoureux, ce vieux chagrin qui l'accompagne? Plus spécifiquement, dans l'homme poulinien, tout de douceur, de passivité, d'attente, d'intuition, faut-il voir un visage de «l'homme nouveau» et constater qu'en se féminisant l'homme s'est, paradoxalement, aliéné de la femme?

Le roman de Rivard répond de manière ambiguë à cette question puisque la fuite de l'homme ici a un double objet: apprendre à connaître son désir amoureux et changer sa nature d'homme occidental par la méditation. Mais l'expérience aboutit à un état d'égarement qui est tout à l'opposé de la liberté.

Du flot mémoriel, les personnages de Robert Lalonde cherchent à décanter l'innocence première. Ils veulent saisir la « parfaite clarté de l'enfance... cette magie qui se souviendra d'elle-même » (*BDJ*, p. 64). Comme chez Poulin, le but à atteindre est l'unité, mais l'état d'unité se trouve dans la convergence du féminin et du masculin, et non dans la fusion des sexes en un seul. Comme chez Rivard, l'inspiration puise dans une sagesse ancienne, mais les forces qui l'entraînent sont telluriques, élémentaires, elles émanent de l'ordre naturel plutôt que d'une tradition et d'un rituel étrangers. D'une certaine façon, l'image de l'enfance, commune aux trois auteurs, est l'aboutissement de la quête de la masculinité nouvelle; mais tandis qu'elle marque chez Rivard un choix délibéré de la mère sur l'amante, régression vers l'innocence, elle est chez Poulin une plongée vers une antériorité désincarnée. L'enfance chez Lalonde n'est pas un retour en arrière mais la projection d'un recommencement, d'une résurrection, dans une vie déculpabilisée. En somme, chez ces trois auteurs, l'homme reste mal dans sa peau, cherche ailleurs son essence, sous d'autres traits, sous d'autres cieux. Il aspire avec ferveur à une métamorphose, mais en empruntant les traits de l'*Autre* (femme, enfant) il se contente pour le moment d'un travestissement.