

Réjean Ducharme, dévadé d'Amérique ou la poétique de la survie

Marie-Josée Blais et Marie-Pierre Lockwell

Numéro 34, décembre 1991

Mythes et Romans de l'Amérique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025685ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025685ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Blais, M.-J. & Lockwell, M.-P. (1991). Réjean Ducharme, dévadé d'Amérique ou la poétique de la survie. *Urgences*, (34), 61–74. <https://doi.org/10.7202/025685ar>

Réjean Ducharme, dévadé d'Amérique ou la poétique de la survie

Marie-Josée Blais et Marie-Pierre Lockwell

J'ai chanté dix fois, cent fois,
j'ai hurlé pendant des mois,
j'ai crié sur tous les toits
ce que je pensais de toi,
société, société,
tu m'auras pas.

Renaud

L'américanité de la littérature québécoise, telle que nous voulons l'aborder ici, ne se définit plus en périphérie du centre culturel états-unien. Nous devons tenir compte du rayonnement de la culture états-unienne dans l'étude des littératures d'Amérique, mais au-delà de la conception centralisante de l'influence états-unienne nous voulons poursuivre la recherche des traits d'identité partagés par les œuvres des Amériques, de même que celle des spécificités de chaque manifestation culturelle émanant des multiples espaces qui constituent le continent. Théoriquement, nous devrions concevoir les Amériques comme un ensemble de territoires contigus, différents de par leurs cultures et leurs langues, mais qui sont comparables. Cependant, dans les faits, nous constatons que certaines composantes en dominent d'autres, formant une hiérarchie culturelle, et du même coup, un réseau d'influences. Ainsi, les entités états-unienne et québécoise partagent également le statut de composantes des Amériques. Mais, pour des raisons historiques, la première a aujourd'hui un plus grand pouvoir d'acculturation que l'autre. Nous nous proposons donc d'aborder Réjean Ducharme comme participant de la culture québécoise, comme récepteur des influences culturelles états-unienne et enfin comme membre de la communauté américaine. Toutefois, dans notre approche, nous tenterons essentiellement d'examiner chez lui, spécifiquement dans le roman *Dévadé*¹, la présence du

1 Réjean Ducharme, *Dévadé*, Paris, Gallimard / Lacombe, 1990, 257 p.

réfèrent états-unien et les manifestations au plan symbolique de l'imaginaire américain.

Dans cette perspective, nous avons d'abord questionné l'œuvre en tant que discours tenu sur les États-Unis et l'Amérique, mais nous avons remarqué qu'aucun des personnages, y compris le narrateur, n'exprime directement une opinion ou un jugement sur les contextes américains, même si les États-Unis sont identifiés à quelques reprises dans l'œuvre. Bottom, le personnage principal, fait allusion à deux voyages aux États-Unis avec son copain Bruno. Le premier fut bel et bien accompli : « On m'appelle Bottom. C'est une traduction de Lafond que Bruno m'a faite quand on est partis à la conquête des États-Unis » (p. 62). Cet extrait retient particulièrement notre attention, car Bottom parle des États-Unis pour expliquer à Crigne, la chanteuse « du groupe rock qu[e] [Bruno] camionne » (p. 11), l'origine de son surnom qui lui tient pourtant lieu de nom tout au long du roman. Une telle association de signes permet de pressentir l'intimité qui relie le réfèrent états-unien à l'identité du personnage central. Une seconde évocation de cette expédition aux États-Unis vient éclairer l'action du roman. Il s'agit d'une illustration, d'un moment d'arrêt dans leur voyage.

C'est fou mais ça me prend à la gorge. Moi non plus, « je n'ai plus d'étoiles dans mes poches ». Je les ai toutes jouées sur un rêve, et toutes perdues. Il ne nous en est pas retombé une, Bruno et moi, du ciel où nous dormions avec les dieux et les saints, la tête sur l'épaule du chemin. Une grosse enseigne au néon crépitait avec les criquets qui nous berçaient dans le courant du trafic happé par le pont de la baie de Tampa, trois mille de long, interdit aux piétons (p. 131).

Les termes de la description rappellent l'aventure états-unienne à l'époque de Jack Kerouac. Cette représentation rend compte de l'illusion perdue de la *beat generation*, la route comme lieu céleste de la liberté et la double occupation du regard par la nature et la ville immenses. La traversée des États-Unis, symbole du mouvement nécessaire, se déroule antérieurement à l'action du roman. Nous pouvons ainsi considérer le roman comme un portrait de l'après-voyage, comme le tableau de la vie de cette génération de l'errance après l'errance. Le deuxième voyage, quant à lui, a été désiré et même amorcé par Bottom et Bruno, mais il s'est soldé, lui,

par un insuccès. Après avoir traversé la ville et le pont Jacques-Cartier avec difficulté, les deux amis s'écroulent, ivres morts, dans la neige à Longueuil (p. 71). Ce périple avorté annonce l'échec du mouvement et teinte de gris la référentialité états-unienne.

Nous observons déjà que les indices du référent culturel états-unien et ceux de l'imaginaire américain nous parviennent par des réseaux souterrains de la structure symbolique du roman. Notre parcours mènera donc à l'étude du personnage principal dans son univers immédiat et dans la société, plus vaste, avec laquelle il co-existe.

Bottom, au fond...

Le roman *Dévadé* est écrit en entier à la première personne. Bottom, le narrateur, livre l'action sous forme de chronique. Le caractère subjectif de ce type de récit limite la perception des événements à celle de Bottom. Cette réalité formelle correspond, dans l'histoire, à la toute-puissance du personnage, en ce sens que le seul regard de Bottom posé sur le monde prévaut. Ainsi, Bottom peut, et c'est ce qu'il fait, ne dire que ce qui lui plaît, usant de son pouvoir de transformer les actes et les paroles des autres personnages. Ce qui est livré par le texte n'est que la vérité subjective voulue par le narrateur, qui agit comme un monteur au cinéma, choisissant et organisant les images dans leur succession.

Bottom parle de lui-même d'une manière assez dure et assez crue, ce qui laisse entrevoir son défaitisme. Le regard qu'il jette sur lui-même est chargé des jugements portés à son endroit par son entourage immédiat et par la société. Il va même jusqu'à « s'observer » du point de vue des autres. Par exemple, il emprunte ici le regard de la patronne: « Mais la patronne m'apporte tellement mon café, sur un plateau d'acajou tellement posé sur ses pauvres genoux, qu'on jurerait que c'est la grande estropiée qui sert le petit satyre découché, le taré tordu par la trotte » (p. 12). En fait, Bottom n'est pas aussi « sale » qu'il le dit; il possède une sensibilité qui pourrait rayonner, si ce n'était de la quasi-tyrannie des autres personnages, de leur « juridiction sur tout [s]on territoire » (p. 12). D'ailleurs, l'empiètement de son espace est souvent souligné par Bottom qui crie à l'injustice,

et ce, dès les premiers mots du roman : « Ce n'est pas pour me vanter mais ce n'est pas une vie » (p. 9). Ce type de discours rappelle certains passages des romans de Jerome David Salinger. Dans *Débadé*, il faut toutefois considérer la tendance du personnage central à s'exprimer avec emphase. Le sens critique du lecteur est constamment confronté à la distorsion du regard de Bottom.

La démesure du personnage est trahie par son constant recours à l'alcool. De plus, lorsqu'il consomme de la bière, son alcool favori, il se rend la plupart du temps jusqu'à l'enivrement. Son habitude ne se limite pas à la fréquence de la consommation; c'est la quantité d'alcool absorbée qui garantit l'évasion recherchée. L'usage de l'alcool comme moyen d'atteindre un état de bien-être supérieur, « artificiel », est souvent présent dans la littérature états-unienne, notamment chez Ernest Hemmingway. Cependant, il n'est pas question ici d'un « problème d'alcoolisme » tel qu'on le conçoit socialement. Le besoin d'alcool de Bottom correspond à des motivations autres que le simple attrait physique d'une drogue. Bottom utilise la bière pour s'abandonner, pour fuir des réalités que sa grande lucidité rend insupportables. La conscience du personnage, son questionnement perpétuel de l'existence contribuent à l'isoler des autres. Pour le lecteur, cette lucidité a une valeur positive. Ainsi, l'on pourrait voir en sa consommation de bière une façon de redescendre au niveau des humains. Or, dans le roman, Bottom et sa perception du monde sont constamment dévalorisés par les autres, et par lui-même. En ce sens, la bière apparaît plutôt comme un moyen de s'élever au même rang que les autres personnages. Mais, quel que soit le point de vue, la motivation de Bottom demeure la même : atteindre une communion avec les autres, être inclus dans une communauté, aussi restreinte soit-elle. Conscient qu'il est en marge de la société, qu'il est par essence un « rada », Bottom, pour tenter d'entrer en communication avec les autres personnages, va laisser transparaître ses différences entre autres par le langage.

En effet, la défiance du narrateur envers le langage surprend. Son jeu, parfois naïf, parfois corrosif, témoigne d'une grande souplesse d'imagination et d'une subtilité acérée du trait. Le personnage de Bottom porte en lui ces deux caractéristiques de l'écriture de Ducharme. D'une part, plusieurs

éléments du réel constituent des fenêtres par où il accède à ses phantasmes. Le langage est ici transformé pour donner une substance aux fabulations du personnage. Par exemple, il accole au nom de « Juba » un passé millénaire, une ascendance royale, bref un petit univers féérique :

Ma patronne est du Haut Atlas; elle est tombée bien bas mais elle descend de la Cahina d'Ouarzazate, qui s'est unie aux Berbères du pacha El Glaoui pour lutter de ses propres mains contre l'invasion musulmane. J'aime son nom de drogue et de malédiction: Juba Caïne (p. 10).

D'autre part, la cynique lucidité de Bottom transparait dans les passages percutants où la mise en relief du jugement dur qu'il porte sur tout se manifeste par des formes qui désarticulent le langage :

La patronne est partie. À Lennoxville. Se déballer. Vider son sac à Andrew, cet Écossais dénaturé qui baptise les mélèzes avec une ombrelle et qui fait un saut au Tibet pour étudier la flûte à respiration circulaire. Il va se déclarer complètement dégoûté. Il va être ravi. Il l'avait avertie (p. 88).

Le langage comporte de plus certaines particularités sonores et rythmiques présentes dans les paroles et la pensée de Bottom. Tout au long du roman surgissent des passages dont la rapidité, qui se rapproche parfois de celle de l'instantané, bouleverse le tempo établi. À ces moments, le lecteur est plongé dans l'univers des envolées imaginaires du personnage. Le jeu est le fondement nécessaire du texte; le langage poussé aux limites du possible lui donne un effet de mouvance. L'extrême versatilité des mots trahit l'ambivalence de Bottom et la mobilité que lui confère le langage.

Le thème du mouvement est au cœur des enjeux du personnage de Bottom. Cette idée du déplacement est aussi essentielle en littérature: pensons aux voyages qui se retrouvent chez Jack Kerouac de façon systématique. Le voyage aux États-Unis effectué avec Bruno, action précédant celle du roman, en est un exemple. Dans le roman, le fait que Bottom réside et travaille chez la patronne le confine à un espace précis. Nous sentons pourtant qu'il préfère la liberté de ses mouvements. Bottom saisit chaque opportunité et crée aussi des occasions de partir. En même temps qu'il est enraciné par ses obligations envers la patronne, il met en place un réseau

d'endroits où il va lorsqu'il peut s'échapper. Il ira au dépanneur « Quatre-Coins », chez Juba, chez Nicole. Même s'il doit s'évader de chez la patronne, c'est tout de même grâce à elle et surtout grâce à sa voiture, son Oldsmobile qu'il peut accomplir ses déplacements. C'est d'ailleurs par ce moyen physique d'évasion que Bottom parvient à créer des liens avec d'autres personnages.

Les rapports entre les personnages s'opèrent de façon particulière dans le roman. On remarque que Bottom n'entretient pas de relations valables avec d'autres hommes. Ceux qui apparaissent dans l'œuvre — Bruno, Andrew, Léon — sont perçus par lui de façon négative; Bottom semble n'avoir envers eux aucune indulgence. L'univers du personnage n'est finalement peuplé que de personnages féminins très typés. Parmi ceux-ci, nous retrouvons la mère (la patronne), la putain (Nicole) et la femme-enfant (Juba). Notre étude se limitera aux personnages principaux féminins : Juba et la patronne.

« Les femmes, les femmes, les femmes... »

Juba est une jeune maghrébine de modeste origine, âgée d'environ trente ans — l'âge de Bottom — vivant avec Bruno. Dès le début, Juba est associée à la drogue, et plus tard, à une sensualité naturelle et exubérante; c'est dire sa proximité des plaisirs et des sensations. Bottom, dans ses rapports avec elle, participe d'un triangle amoureux dont Bruno se situe au troisième pôle. Bruno et Juba forment un couple dont le lien est désagrégé: Juba aime Bruno qui l'utilise et se contente de la « posséder ». Bottom est le malheureux tiers; il aime et désire Juba qui lui offre en retour sa seule amitié. Tous sont toutefois insatisfaits, leurs désirs restent inassouvis, leurs amours se font à sens unique; chacun des trois couples qui composent le triangle porte une blessure, le poids d'un échec. L'association de Bottom avec Bruno remonte à leur premier voyage aux États-Unis; nous savons que leur seconde expédition s'est terminée à Longueuil. Dans les événements du roman, Juba est le seul lien entre les deux hommes, mais ce rapport en est évidemment un d'opposition, de rivalité. Le couple Bruno-Juba couve aussi un malaise. Juba, désespérément amoureuse, souffre du fait que Bruno se

serve d'elle pour satisfaire ses besoins de sexe et d'alcool. Malgré tout, elle persiste à croire que leur couple se rétablira éventuellement. Le malheur de Juba la pousse vers Bottom, à qui elle se confie. Ensemble, ils forment une sorte de couple d'enfants : leur relation est marquée par l'insouciance, l'appriivoisement, la découverte, l'abandon. Nous reconnaissons ici un trait de l'univers de Ducharme, si ce n'est de l'univers québécois et états-unien tout entier (Jacques Poulin, Victor-Lévy Beaulieu, Jerome David Salinger). Les enfants tentent de rejeter le monde des adultes, mais sont troublés de percevoir en eux-mêmes des traits de cette maturité. Dans cette optique, Bottom et Juba sont comparables aux Mille Milles et Chateaugué du *Nez qui voque*².

Les rapports de Bottom et Juba sont marqués par le mouvement. Juba, associée au symbole du train, incarne la mobilité. Ce « petit train donzeur » (p. 22), dont le sifflement correspond à la sonnerie du téléphone, agit sur Bottom comme une alerte : il accourt chez Juba dès qu'elle a besoin de lui. Mystérieusement, dans un énoncé de Bottom, Ducharme signale la prononciation du nom de Juba : « Juba (ça se prononce *Jiva*) est la seule enfant de mon âge qui veut jouer avec moi » (p. 10). Et de *Jiva* à « j'y vas », il n'y a qu'un petit pas ! De plus, le jeu est fortement démarqué dans les contacts entre Bottom et Juba. Le concept du jeu, nécessairement associé à celui du mouvement, constitue un autre trait caractéristique de la littérature américaine. Mots, caresses et petites attentions font l'objet de jeux, de mises en scène de la part de Bottom. Une partie de la fascination qu'exerce Juba sur Bottom vient du contraste entre l'inaction de celui-ci et l'activité de celle-là. Bien sûr, les deux personnages ne sont pas aussi typés, mais dans cette perspective, disons que la passivité de Bottom lui pèse et c'est ce qui justifie son attirance pour Juba.

La patronne est en quelque sorte l'antithèse de Juba. D'origine italienne, elle descend d'une riche famille bour-

2 Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1972, 274 p. Dans ce roman, Mille Milles (un Québécois) et Chateaugué (d'origine inuit) sont deux adolescents de seize et quatorze ans en fugue dans la ville de Montréal, qui tentent de fuir le monde adulte qui les gagne lentement. Pour eux, le salut est dans l'enfance.

geoise. À cause d'un malencontreux accident, elle est confinée dans un fauteuil roulant. Nous pourrions aussi schématiser sous forme de triangle les rapports entre Bottom, la patronne et Juba qui occupe le troisième pôle. Il s'agit cette fois d'un triangle spatial dont la patronne et Juba représentent les sommets fixes et Bottom l'extrémité mobile en translation constante entre les deux endroits. La liaison entre Bottom et la patronne rappelle les rapports mère-enfant. La patronne exerce une certaine autorité sur Bottom, au sens où elle se charge d'organiser sa vie, de gérer son temps. Constamment, elle prévoit pour lui quelque chose à faire: travaux, commissions, ménage. Dans une certaine mesure, la patronne commande (d'où son appellation) et obéir fait partie des fonctions de Bottom. Néanmoins, nous pouvons considérer qu'il y a abus de pouvoir. Par exemple, elle n'hésite pas à demander plusieurs bains dans la même journée. Dans sa relation avec Bottom apparaît donc la notion de domination, alors que le couple Bottom-Juba se fonde plutôt sur l'égalité. Contrairement à Juba, le personnage de la patronne s'inscrit sous le signe de l'immobilité en raison de son handicap physique. Toutefois, dans sa façon d'être, elle essaie de briser son inertie. Elle possède une voiture, elle est très active mentalement et socialement. Avec Bottom dans sa maison, à qui elle impose une activité continue, elle entre directement en contact avec le mouvement. Son besoin de s'entourer d'activité lui permet de sortir de son gouffre et justifie du même coup son emprise sur Bottom.

Dans la jungle des villes

L'action du roman se situe géographiquement autour d'un centre urbain: Montréal. D'autres endroits sont aussi évoqués; la patronne et Bottom habitent la banlieue, tandis que les autres personnages (Juba et Bruno, Nicole, et Adé, interné dans un institut psychiatrique) demeurent à Montréal même. Il est intéressant d'observer que les déplacements de Bottom le mènent systématiquement dans la ville, lieu d'activité et de diversité.

Le monde exprimé dans le roman est caractérisé par le pluralisme. D'abord celui des origines: les personnages constituent un petit univers cosmopolite qui reflète le con-

texte multiculturel américain. Bottom et Bruno sont québécois, la patronne d'origine italienne, Juba est maghrébine, et Andrew écossais. Cette multiplicité est considérable en regard du nombre de personnages. Nous observons aussi une dualité entre deux modes de pensée distincts : la pensée orientale et la pensée occidentale. Cette tension entre les deux modes de pensée est assez typique du caractère états-unien, en raison de cette logique géographique qui semble relier, par-delà l'océan Pacifique, les cultures en question, comme on peut le constater par ailleurs chez Jack Kerouac. La patronne se nourrit ainsi, par l'entremise d'Andrew, son gourou, de philosophie bouddhiste. C'est le renoncement, aboutissement ultime de cette pensée, qui permet à la patronne de continuer à vivre après son accident.

C'est justement en trouvant des mots pour la délivrer du mal (dukkha) qu'Andrew l'a réchappée après l'accident. Il lui racontait qu'il n'existe que dans cette fiction qu'est la personne, dans l'échec répété de ses trop grands efforts pour se donner une réalité, fixer les fumées de sa dispersion. Que notre sort n'a de sens qu'aux conditions de notre réveil, anticipé : l'état d'extinction (nibbuta) de tout désir, tout attachement, toute résistance... (p. 86-87).

Cette mentalité s'oppose au mode de pensée occidental, voire même américain. Les manifestations de cette « philosophie » se retrouvent dans les mœurs des personnages associés à la ville : Juba, Bruno, Crigne, et par extension Bottom. Le credo de cette pensée pourrait se résumer ainsi : la défonce, les plaisirs, ou pour citer l'expression populaire « drogue, sexe et rock 'n' roll ». L'opposition entre les deux idéologies est nette ; la première conçoit l'existence comme participant d'un cycle, dans une perspective de continuité, tandis que la deuxième se définit par le culte de l'instant. L'une voit le salut à travers le refus des plaisirs, alors que l'autre se précipite vers des satisfactions physiques tout en considérant la vie comme une fin en soi. Cette dualité se retrouve au cœur du roman : Bottom est toujours en mouvement entre ces deux façons d'expliquer l'existence ; il reconnaît les deux pensées et tente de se créer une vision du monde qui serait un compromis. Toutefois, Bottom et la patronne sont les seuls pour qui ces préoccupations morales sont conscientes et présentes dans leurs propos. Un autre élément de diversité consiste en la multiplicité

des identités. Chacun des personnages possède son propre mode d'accès, un lot de règlements qui imposent le respect. L'intégrité et l'absolutisme des personnages leur donnent l'apparence de monolithes à la dérive dont les rapports seraient plutôt des chocs, des collisions. Ces règlements représentent une inégalité, une injustice de plus pour Bottom, car si le personnage se plie bon gré mal gré aux désirs des autres, en l'occurrence ceux de Juba et de la patronne, il n'exige en retour aucun respect. En conséquence, les deux femmes dominent l'espace intérieur de Bottom et cette supériorité s'intègre au jugement même du personnage: «La patronne a raison: on peut entrer comme on veut dans mon for intérieur et mettre le bordel. Un bordel où je suis le seul à rester habillé par-dessus le marché» (p. 103). Tous les personnages participent d'une même collectivité, mais la soif d'absolu qui les possède les isole les uns des autres, car les approches ne sont jamais faites dans le ton ou selon le mode espérés.

Dans cette ville où chacun poursuit sa course aveugle, nous observons une dégradation de la condition humaine. Les personnages dans leurs rapports ignorent tout partage: ils pillent et sont pillés. Cela est rendu perceptible notamment à travers les mœurs sexuelles des personnages. L'évocation de l'avortement de Juba dès le début du roman (p. 11) annonce l'échec de la sexualité, celui du couple et par extension celui de la vie. La maladie est un autre indice de détérioration sociale et affective, dont l'implacabilité se manifeste par la rapide propagation du fléau parmi les personnages. Bottom contracte de Nicole une maladie vénérienne et la transmet par la suite à la patronne, qui «va pourrir aussi, [car] la contamination est automatique, c'est attesté par tous les scientifiques» (p. 170). La contamination s'étend jusqu'aux rapports entre les personnages; après coup, la patronne mettra fin à sa relation avec Bottom, du moins provisoirement. Ainsi, l'image de la maladie reflète une société infecte, rongée de l'intérieur. À la fin du roman, les personnages ont vieilli, ils se sont aigris et trouvent leur unique espoir dans la fuite: «Ce qui nous tient c'est l'espoir de nous sauver, nous évader, profiter du désordre, de la confusion, de la catastrophe pour échapper à la justice justement...» (p. 252).

Dans *Dévadé*, la «fête» représente l'échappatoire principal des personnages. Toutefois, il ne s'agit pas d'une fête

euphorique, même si l'action se déroule durant la période des Fêtes, moment de l'année normalement synonyme de joie, de bonheur. L'anti-fête observée ici est caractérisée par une forte consommation d'alcool et de drogues. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant³ dégagent deux façons de définir la notion de fête. D'une part, la fête constitue un retour au désordre originel et l'engourdissement de la raison. D'autre part, elle permet de se ressourcer et de participer des énergies brutes de la vie afin de fuir la monotonie du quotidien. Dans l'œuvre de Ducharme, les personnages (Juba, Nicole, Bruno) obéissent à cette deuxième tendance : ils tentent d'échapper à leurs réalités immédiates. Bottom, en plus de rechercher cette évasion, tente de désensibiliser ses facultés rationnelles, d'endormir sa douloureuse lucidité. Contrairement à eux, la patronne célèbre une « fête » sacrée dont la substance première est la musique classique. Au lieu de se dérober à la vie réelle, elle cherche à acquérir une plus grande conscience d'elle-même et du monde. Ce qui transforme la fête en anti-fête pour tous les personnages sauf pour la patronne, c'est le grand désespoir dont la célébration ne peut les libérer définitivement.

Dans cette perspective, le titre *Dévadé* prend tout son sens. La notion d'«évasion» comprise dans le mot implique l'idée de délivrance. La valeur négative amenée par le préfixe «dé» transforme cette libération en aliénation. De même que l'anti-fête ouvrait sur la désespérance, la déviation aboutit à une aggravation de la situation initiale. Ainsi, le mouvement premier d'évasion, qui tentait de défaire l'étreinte des habitudes, se solde au retour par l'amplification de la platitude de l'existence. En somme, nous constatons que la tentative d'évasion, geste de distanciation envers la banalité, fait partie de cette banalité, ce qui engendre le côté défaitiste du roman.

Après la route...

Nous avons observé que la référentialité états-unienne, manifeste dans le roman, est d'ordre culturel. L'action se déroule pendant la période des Fêtes 1971-1972, dans la pleine

3 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1989, p. 710.

maturité du courant contre-culturel, courant dont le foyer, en Amérique, était situé aux États-Unis. Dans le roman, nous remarquons que Bottom utilise une façon de raconter très télévisuelle, très près du reportage; l'importance accordée à la mise en relief de l'image par le narrateur fait de lui un observateur assez typiquement états-unien. Quelques éléments intégrés au texte révèlent plus directement le référent culturel états-unien. Bottom cite plusieurs films (*Midnight Cowboy*, *Confidences sur l'oreiller*, *Panic in Needle Park*, etc.) et des paroles de chanson (« Ashes of love cold as ice... ») qui renvoient non seulement aux faits de la culture, mais aussi au rayonnement de la langue anglaise: « [...] et où elle m'appelle Tchou, abréviation de tchou tchou (si tu croques ça te carie » (p. 71)⁴. L'omniprésence de ces traits culturels états-uniens provoque un effet d'écrasement; les représentations culturelles s'infiltrèrent jusque dans la première expression de Bottom: son langage. Il les utilise pour décrire ce qu'il voit. De plus, il va même jusqu'à concevoir cyniquement la réalité comme un reflet pâli des images du cinéma.

Dans *Dévadé*, transparait l'influence d'un autre phénomène culturel états-unien: celui de la *beat generation*. Il semble pourtant, comme nous l'avons déjà signalé, que le roman fasse plutôt le portrait de la vie après cette période de recherche de la liberté et de grand questionnement. Plusieurs éléments de l'œuvre contribuent à alimenter cette correspondance. D'abord, Bottom, comme les gens de la *beat generation*, par sa grande lucidité, mesure assez justement le niveau de dégradation de la société, et la stagnation qui l'empêche d'être libre. Il existe deux moyens d'en sortir: le voyage et l'alcool. Dans le roman, le premier moyen est utilisé par Bottom à travers une analepse, alors que l'alcool représente la méthode de combat de cet emprisonnement.

À la conquête du territoire états-unien, typique de la *beat generation*, succède chez Ducharme la conquête d'un territoire intime, le désir de réappropriation de soi. En ce sens, le questionnement sur l'existence soulevé par Bottom, et la présence d'une part chez la patronne de la philosophie bouddhiste et d'autre part chez les gens de la ville d'une mentalité libre et

4 Correspondance des sonorités entre les mots français et anglais: tchou = *chew*; carie = *carry*.

insouciantes sont particulièrement éclairants. Bottom se trouve ainsi devant deux « solutions » possibles à son mal de vivre. Il n'en adopte toutefois aucune; paradoxalement il cherche un compromis dans l'absolu et c'est ce qui fait de son questionnement une quête continue.

Le domaine plus vaste du champ américain se manifeste dans le roman par des éléments de l'imaginaire. Le plus frappant consiste en l'image typée du héros adolescent et solitaire. Ce portrait constitue l'héritage symbolique de la *beat generation*; ce héros incarné ici par Bottom porte donc les caractéristiques de ces jeunes vagabonds: la jeunesse, l'isolement, l'extrême conscience de la réalité, l'errance, la quête, la contestation. Figure récurrente dans les romans américains, on la retrouve notamment chez Jacques Poulin, Jerome David Salinger et Jack Kerouac.

L'imaginaire américain s'exprime aussi par la représentation de la mère dominatrice incarnée dans l'œuvre par le personnage de la patronne. On pourrait attribuer la « maternité » de cette image à l'Église qui fut historiquement chargée d'ordonner le chaos américain après sa découverte. La mère dominatrice est celle qui nourrit, protège et surtout détient le pouvoir absolu. Autour de cette image typée, Ducharme crée un panthéon féminin composé d'une femme-putain et d'une femme-enfant. Dans *Dévadé*, les personnages féminins ne rencontrent aucune opposition: elles détiennent le pouvoir, sur Bottom du moins. Dans une perspective plus large, la place importante qu'occupent les femmes est une conséquence de l'Histoire, même si Jacques Languirand écrit que « l'aventure américaine a été une affaire d'hommes »⁵. En effet, une fois la conquête terminée et le chasseur en l'homme peu à peu refoulé, les femmes se sont fixées et ont pris en charge l'ordonnance du territoire et c'est ce que nous constatons dans le roman.

Un des principaux axes de l'imaginaire américain se définit par la dualité entre l'enracinement et le mouvement, entre « le but et le mouvement vers le but [sic] »⁶. Nous avons

5 Jacques Languirand, « Le Québec et l'américanité », *Études littéraires*, vol. VIII, n° 1, avril 1975, p. 147.

6 *Ibid.*, p. 147.

déjà signalé l'appartenance des principaux personnages à l'un ou l'autre de ces pôles. Dans le roman, les personnages ou éléments associés à la mobilité sont teintés d'une valeur positive. C'est le cas de Juba, de la ville, de l'Oldsmobile... À l'immobilité spatiale et morale qui le retient, Bottom oppose son extrême vivacité d'esprit, traduite par la plasticité du langage qu'il exploite à fond. Il force la désaliénation des formes rigides et instaure ainsi le renouvellement du langage. Plus largement cette nouveauté engendre une vision du monde enrichie et plus précise. L'alternance des tendances actives et passives s'inscrit dans un mouvement circulaire. L'« évasion » de Bottom est cyclique, elle se répète à l'infini dans une circularité malsaine. La liberté commencera lorsque le cycle sera définitivement rompu et l'aliénation éliminée.

La lutte contre les contraintes et la quête d'une liberté absolue et ultime sont des préoccupations essentielles en Amérique. Ducharme, à travers le questionnement du personnage principal, propose le « meilleur » compromis entre la servitude et la liberté.