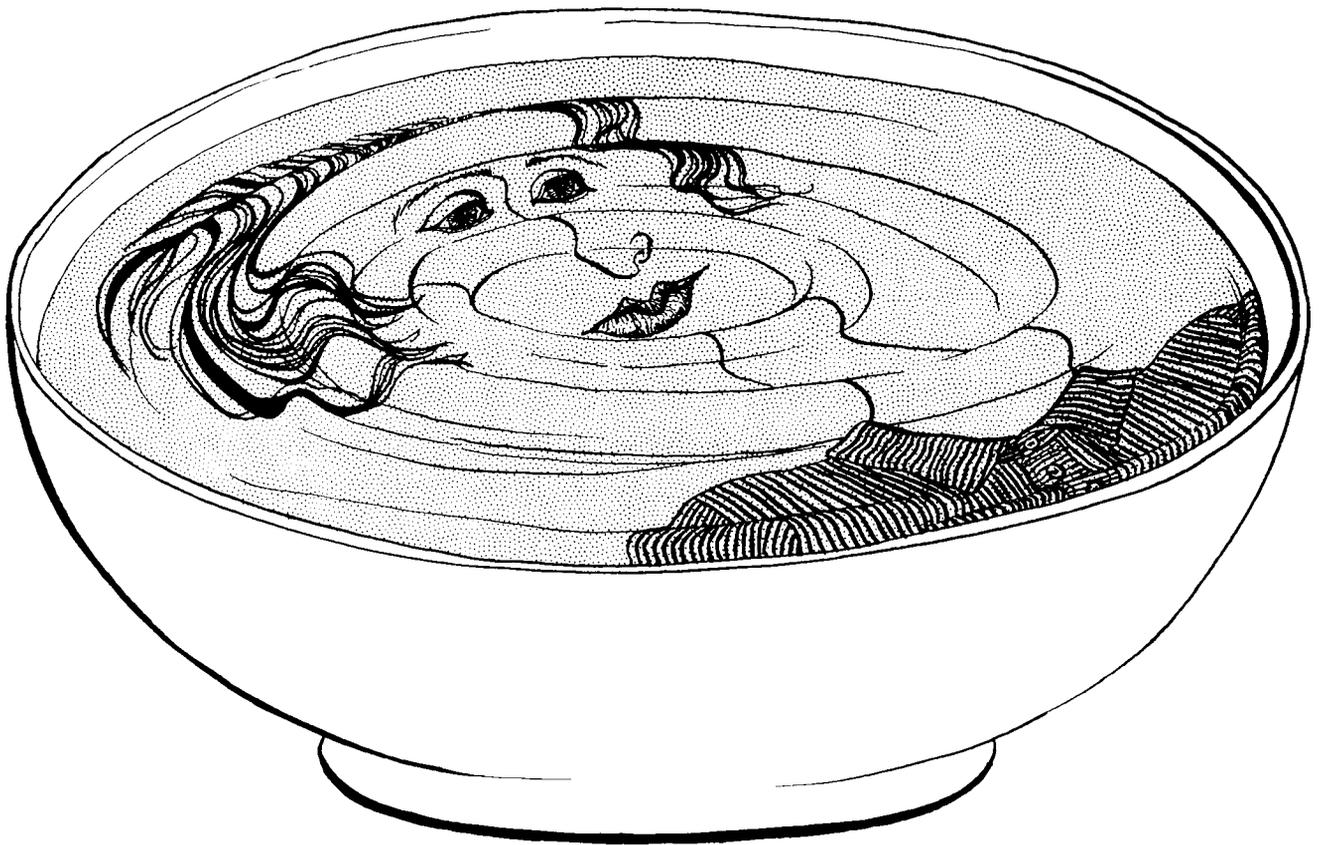
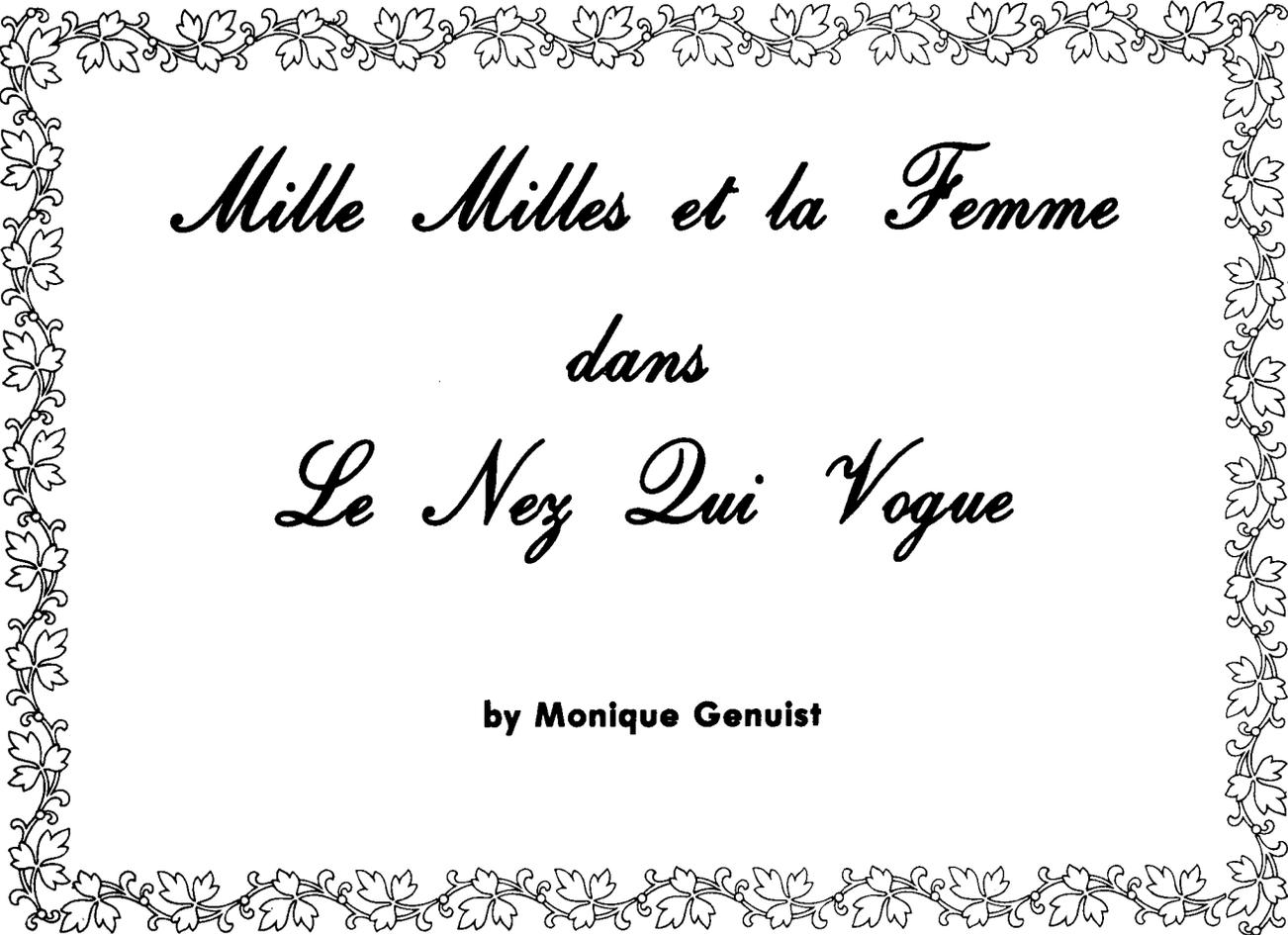


**LIFE AS SHE IS LIVED**





# Mille Milles et la Femme

dans

## Le Nez Qui Vogue

by Monique Genuist

Dans sa préface, Ducharme se moque de l'habitude qu'ont certains auteurs de mettre en en-tête de leurs livres ou de leurs chapitres des citations d'écrivains célèbres pour affirmer ainsi qu'ils s'intègrent à la famille des grands penseurs universels. Ducharme tourne cette pratique en ridicule en citant ironiquement:

"Ah!" (Colette)

"Je me . . ." (Barrès)

"Oh!" (Kierkegaard)

"Ah!" (Platon) [etc]. (1)

Il ne vaut donc peut-être pas vraiment la peine de citer ces pontifes de la littérature. En conclusion à sa préface, Ducharme revendique être un homme et non pas un homme de lettres. (p. 7) Par son introduction désinvolte

il prépare le lecteur à un des aspects importants de son livre qui est la mise en question de toute littérature.

Cependant, toujours dans cette même préface, il cite, et pour commencer, quatre vers du poème Soir d'hiver de Nelligan, "de mémoire" prend-il soin d'ajouter:

"Ah comme la neige a neigé  
Mon coeur est consumé de givre  
Qu'est-ce que le spasme de vivre  
A la douleur que j'ai, que j'ai?"  
(p. 8)

qui sont très proches de la version exacte

"Ah! comme la neige a neigé!  
Ma vitre est un jardin de givre  
Ah! comme la neige a neigé!

Qu'est-ce que le spasme de vivre  
A la douleur que j'ai, que j'ai!"  
(2)

Ici, semble-t-il, Ducharme ne se moque pas de Nelligan. N'oublions pas le titre du livre, Le Nez qui voque, c'est-à-dire une équivoque; dans cet ouvrage d'une extrême richesse apparaissent en effet souvent des paysages de pensée tout à fait contradictoires, ce qui laisse le lecteur dans l'équivoque. Il en est ainsi pour la préface: d'une part Ducharme s'amuse de l'habitude de mettre en exergue d'un roman, la pensée d'un autre écrivain, mais de son côté il met son livre sous le signe de Nelligan.

Le but de cet article est d'établir que la vision de l'existence du personnage principal, Mille Milles est proche de celle de Nelligan et d'autres poètes canadiens-français de la même lignée. Après avoir essayé de définir les pôles de cette vision, nous voudrions montrer comment celle-ci détermine la conception qu'il a de la femme dans ce roman.

Au cours du récit, Mille Milles se réfère à plusieurs reprises directement à Nelligan. Il cite ce vers tiré du poème, "Confession nocturne,"(3) "Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs" qu'il commente ainsi: "Nelligan était victime de la noirceur, de la crasse d'âme, de l'impureté." Mille Milles se sent lui aussi impur et très noir après avoir fait des considérations sur la sexualité de sa jeune amie Chateaugué

alors que "Jamais, dans son corps ou dans son esprit, elle n'a été mêlée au sexuel, à l'affreux. Elle est toute blanche, blanche comme une colombe qui sort du sein du Créateur." (p. 37)

Mille Milles et Chateaugué déchirent à la bibliothèque, dans une édition de ses poèmes, un portrait de Nelligan qu'ils emmènent dans leur chambre où il fera désormais partie de leur vie. (p. 55) Ils placent le portrait au-dessus d'eux pour bien indiquer la place de Nelligan par rapport à eux: c'est un modèle, un maître.

Mille Milles parle d'un aigle qu'il sent en lui "Cet aigle est comme un désir de pureté qui serait prêt de se noyer." Cet aigle est menacé par la femme tentatrice. Il représente la pureté absolue de l'esprit que le corps de la femme séductrice risque de corrompre. Mille Milles encore une fois se compare à Nelligan: "Pureté! Pureté! Nelligan, étourdi par son aigle, s'est égaré dans la luxuriance de la folie." (p. 134) Pour garder son aigle intact, Mille Milles, lui, a décidé de se suicider et d'entraîner sa jeune amie dans la mort. On pourrait ici évoquer ces autres vers de Nelligan dans Tristesse blanche:(4)

"Fuyons vers le château de nos  
Idéals blancs,  
Oh! fuyons la Matière aux jeux  
ensorcelants.

Veux-tu mourir, dis-moi? . . ."

Alors que Mille Milles a renoncé au suicide, il se réfère au dernier vers de La Romance du vin:(5) "oh si gai que j'ai peur d'éclater en sanglots!" qu'il commente ainsi "Nelligan, mon doux Nelligan, c'est ceci que tu aurais du crier: 'Oh si gai parce que je sais que tôt ou tard je devrai pleurer!' . . . ." (p. 260) Jusqu'ici Mille Milles mettait sa pensée en parallèle avec celle de Nelligan, cette fois il va au-delà du poète quand il affirme n'avoir plus peur de Dieu: "Je sais que Dieu, demain ou après, me terrassera, me tiendra rive au sol du poids de sa montagne, mais je n'ai pas peur." (p. 260) Mille Milles croit toujours, à la justice divine et au châtement divin qui l'attend parce qu'il se laisse glisser dans l'impureté mais il se sent assez fort pour narguer Dieu et les hommes.

Dans ces différentes références à Nelligan, Mille Milles, qui d'habitude ironise sur tout, jamais ne plaisante. Il respecte le poète, le considérant comme un frère aîné qui a fait avant lui l'expérience des mêmes combats, des mêmes angoisses, des mêmes solitudes. Comme lui il est à la recherche de la pureté absolue tout au moins jusqu'à sa rencontre avec Questa.

D'autre part, quoique Mille Milles ne se réfère pas à Saint-Denys-Garneau ou à Anne Hébert, certains passages, certains mots nous paraissent évoquer

aussi de manière assez précise ces deux autres poètes. Par exemple les mots "lâcher la femme, la tiédeur, la bêtise, parmi des hommes seuls dans un désert" (p. 41) ne nous rappellent-ils pas ceux de Saint-Denys-Garneau qui, dans Faction(6) a décidé

"De lâcher la nuit sur la terre  
 Quand on sait ce que c'est  
 Quelle bête c'est  
 Quand on a connu quel désert  
 Elle fait à nos yeux sur son passage?"

Serait-ce par hasard que Mille Milles emploie les mêmes mots clefs, lâcher, la bête, le désert?

Parfois ce sont les mots de Anne Hébert dont on croit reconnaître l'écho:

"Les armoires du passé sont faites pour rester fermées. J'ai ouvert tant de fois les armoires du passé que les tablettes sont vides, qu'une odeur forte de moisi me prend à l'ame quand je les rouvre." (P. 15)

Ne songe-t-on pas à cette scène au début des Chambres de bois(7) où Catherine range dans l'armoire, sur la plus haute tablette, le souvenir de son séjour à la campagne avec ses soeurs, le souvenir de la peine d'un petit garçon sous la pluie? D'une façon plus générale, la chambre où vivent Mille Milles et Chateaugué, ressemble à l'espace étroit, cloîtré, étouffant, des poèmes "La chambre fermée" ou "La chambre de bois" ou aux pièces closes du roman Les Chambres de bois ou s'enferment Michel, Catherine et Lia.

Comme eux, Mille Milles et Chateaugué rejettent le monde extérieur et le monde adulte, comme Michel et Lia:

"Au coin du feu, en cet espace réduit, tour à tour poudré par les cendres et brûlé par les tisons, le frère établit une sorte de campement baroque auquel il convia sa soeur. Des verres, des livres, des cigarettes, des cendriers débordants de mégots s'entassèrent sur le tapis et marquèrent les places de Michel et Lia."(8)

Ils boivent de la bière et fument à s'en rendre malades, donnant l'impression de former un couple de vieux enfants.

Mille Milles se conduit parfois envers Chateaugué comme Michel envers Catherine. Il désire passionnément que sa compagne reste parfaitement pure et blanche.

"Des fois, Chateaugué perd connaissance. C'est beau de la voir, étendue sur le lit, plus blanche encore que d'habitude." (p. 38) On peut rapprocher cette attitude de celle de Michel qui veut que Catherine reste blanche, aussi blanche que possible et qui savoure en elle la beauté de la mort: "Elle est si belle, cette femme, que je voudrais la noyer." (9)

Dans son ouvrage Réjean Ducharme cite maints écrivains célèbres tantôt pour se moquer, tantôt sérieusement. Il nous semble cependant que son personnage

principal s'apparente plus précisément aux poètes canadiens-français précités. En 1967, Mille Milles a une vision bien proche de celle qui a conduit Nelligan à fuir dans la folie ". . . loin de la matière et des brutes laideurs,"(10) de celle qui a mené Saint-Denys-Garneau à la solitude extrême priant Dieu de clouer sur la croix ses mains ". . . ivres de chair, brûlantes de péché," (11) de celle qui a lié Catherine et Michel dans un amour maudit ou la mort de Catherine semblait la seule issue souhaitable.

Cette perception caractéristique du monde dont on trouve de nombreux modèles dans la littérature québécoise se rattache à une conception manichéenne. Nous référant à l'ouvrage bien connu de Denis de Rougemont, L'Amour et l'Occident, rappelons brièvement ce qu'est le manichéisme. Dans son livre De Rougemont en étudie les origines et en suit les prolongements jusque dans la pensée moderne. Selon les enseignements au troisième siècle du philosophe perse Manes, le monde est aux prises avec deux puissances perpétuellement en conflit, le Bien et le Mal. Au moyen âge, les cathares adoptant cette idée de la division du monde entre les forces du Bien et du Mal, croient à une irrémédiable dualité: d'un côté le Bien qui est l'esprit, qui est Dieu, de l'autre le Mal qui est matière, qui est Satan. Bien qu'elle soit condamnée par l'église catholique,

l'hérésie cathare reste très puissante mais doit souvent se cacher sous des formes symboliques pour échapper aux persécutions. Ainsi De Rougemont montre comment le mythe de Tristan et Iseult en est le produit direct. Cette belle histoire d'amour est surtout le récit des différentes fuites de Tristan. Pour empêcher les amants de se rejoindre l'auteur de la légende crée toutes sortes d'obstacles, symboles de l'obstacle unique, le corps d'Iseult qui est matière, incarnation du mal. Tristan ne pourra s'unir parfaitement à Iseult que dans la mort lorsqu'elle sera devenue pur esprit.

Ce mythe est toujours bien vivant aujourd'hui car l'hérésie cathare d'origine manichéenne a largement imprégné le christianisme, en particulier la branche puritaine du christianisme, que ce soit dans le catholicisme ou dans le protestantisme. Il semble bien que ce soit un catholicisme de cet ordre puritain qui ait régné au Québec et qui se soit manifesté dans la littérature québécoise. La vision manichéenne du monde a grandement influencé la conception de l'amour dans notre civilisation occidentale et a donné à la femme deux visages essentiels: d'une part la femme-ange, parfaitement pure qui peut sauver l'homme, de l'autre la femme-corps, prostituée qui damne l'homme. Nelligan, Saint-Denys-Garneau, Michel des Chambres de bois sont à la recherche de la femme-angé; quand Michel croit la trouver

sous la forme de Catherine, il se garde de tout rapport charnel avec cette femme pour ne pas souiller la pureté de son amour par une union des corps et il imagine une union parfaite dans la mort. Dans Le Nez qui voque, nous retrouvons ces deux visages de la femme avec Chateaugué et Questa. Chateaugué incarne l'innocence de l'enfance et doit rester pour Mille Mille une enfant tout à fait ignorante de la sexualité. Plusieurs fois il l'observe attentivement pour bien s'assurer qu'elle ne joue pas un jeu: "Chateaugué triche-t-elle? On dirait qu'elle ne triche pas. Même le poil sous ses bras, blond comme sa peau, à l'air enfantin, enjoué, inoffensif; doux et innocent comme l'agneau naissant." (p. 24) Mille Mille considère la pureté de Chateaugué comme une qualité ontologique. Elle est pure comme l'arbre est arbre. (p. 41) Cette image de la femme est d'ailleurs bien commode. Puisque Chateaugué est heureuse dans sa perfection comme l'arbre dans son écorce d'arbre, cela laisse tout le temps à Mille Mille de s'occuper davantage de lui-même sans s'inquiéter de son amie. Il considère Chateaugué comme pure et parfaite par essence et l'imagine donc comme étant inaccessible à la douleur, à l'imperfection, à l'horreur de la mort: "Qu'est-ce que c'est pour son âme, la mort? Rien. Une plume. Du patinage de fantaisie [. . .]. Chateaugué est heureuse et joyeuse de mourir comme le serait une petite

filles de pouvoir prendre une montagne dans ses bras." (p. 24)

Si Mille Milles était un tout petit peu moins centré sur lui-même, il s'apercevrait que Chateaugué est extrêmement vulnérable, qu'elle a un immense besoin de lui puisqu'elle le suit partout, agit selon toutes ses fantaisies jusqu'à s'en évanouir, jusqu'à vouloir mourir pour rester avec lui comme en témoignent l'épisode émouvant de l'accident de bicyclette (p. 77) ou son acceptation immédiate de se suicider avec lui.

Cantonner ainsi la femme dans le rôle d'ange est une manière de refuser de chercher à connaître qui est vraiment l'être caché derrière la façade. L'admiration, l'adulation aveugles de la femme permettent à l'homme d'ignorer les faiblesses, les douleurs, les besoins de sa compagne. Sur son piédestal, la femme trône, belle, pure et silencieuse tandis que l'homme à ses pieds s'analyse. La science de l'homme progresse, la femme reste murée dans le silence de la pierre.

Cependant Chateaugué a aussi un corps et Mille Milles est extrêmement conscient de sa présence charnelle, de ses yeux, de son visage, de ses seins, de ses jambes et le tout menant vers son sexe. Il rougit de penser à "ces détails scélérats." (p. 36) Il a honte de se sentir ému dans sa chair par elle. Alors quand la tentation

devient trop forte, il se débarrasse d'elle, une fois en la reconduisant chez ses parents adoptifs (p. 152), une deuxième fois en l'envoyant coucher dans une autre chambre. (p. 232) Il la chasse l'assurant qu'ils resteront ainsi amis, frère et soeur. Pourquoi ne peut-il donc devenir l'amant de Chateaugué alors que celle-ci lui est dévouée jusqu'à la mort, alors qu'il ressent pour elle grande amitié et même qu'il la désire: "A mon ame défendant, mon corps désirait le corps presque nu et presque anonyme qui ruait dans je ne sais plus quels brancards." (p. 234) Mais il sépare irrémédiablement amour et sexualité. Il veut que son amitié pour Chateaugué reste belle, pure et noble car il considère que c'est peut-être la seule belle chose de sa vie. La sexualité, selon ses mots, c'est la cochonnerie. Au nom de la beauté de leur amitié, il rejette complètement sa jeune amie la menant ainsi tout doucement au suicide:

"Si je lui disais de rester, les richesses que nous avons été allaiant sombrer, les merveilles que nous avons été allaiant sombrer dans la cochonnerie, le ridicule, le remords et la haine." (p. 235)

En vérité, Chateaugué n'existe pas pour Mille Milles. Ce qui compte, c'est le culte de la pureté en soi. D'autre part, comme ses besoins sexuels deviennent de plus en plus

exigeants, il y cède, d'abord par la masturbation pour quoi d'ailleurs il se dégoûte, puis il cherche une femme. La femme pure et innocente, représentée par Chateaugué, devant le rester pour que soit satisfaite l'exigence de pureté absolue de l'homme, il pourra s'accoupler seulement avec l'envers de l'ange, c'est-à-dire avec la prostituée. C'est Questa, vieille, laide, grosse, ivrogne, assez repugnante pour qu'il lui soit possible de la toucher, de l'embrasser, de la considérer comme un corps.

Il méprise libéralement toutes les femmes adultes qu'il voit uniquement et cyniquement en corps destinés à la copulation. Il entraîne Chateaugué à se railler de celles qu'ils rencontrent au cours de leurs promenades, comparent la femme adulte à un cheval (p. 45), à une poupée (p. 63), à une vache (p. 131), à une héronne. (p. 142)

La femme adulte à la sexualité bien apparente, le provoquant de ses lèvres, de ses seins, de sa croupe, l'attire et lui fait horreur. Il la désire sauvagement et se hait, se sent abject de la convoiter:

"J'ai envie d'une femelle. Un crocodile muselé fera l'affaire. Un cadavre encore chaud fera l'affaire. Ma passion pour les femmes est haine, mépris, dégoût, névrose et échec continuel."  
(p. 126)

Pour se venger des désirs et des remords qu'elle éveille en lui, il

l'insulte et il a même une sauvage envie de la tuer. C'est peut-être pour les mêmes raisons qu'il arrive aux prostituées de se faire molester ou étrangler par le client qu'elles viennent de satisfaire:

"La femme, je la martyriserais! Son petit visage, c'est à l'acide sulfurique que j'aimerais lui faire avaler ses faux serments." (p. 135)

ou encore,

"Je veux l'impureté aussi sauvagement que je la repousse. Je veux la femme avec tout mon sang. Je te veux femme, pour te tuer."  
(p. 140)

Mille Mille est pris entre son pur amour pour la vierge Chateaugué et son désir de la bête Questa. Derrière ses équivoques, ses pirouettes, ses boutades, ses jeux de mots, là semble se resserrer le noeud de sa personnalité; là reside le conflit essentiel qui l'obsède et dont il ne se sort pas. La mort de Chateaugué à la fin du livre ne résout rien; il reste avec Questa avec qui il va sans doute coucher. Il est fort douteux que cette union apporte une solution à la division profonde de son être.

Mille Mille est incapable d'assumer sa sexualité, de l'accepter comme une force naturelle et saine. Témoin son envie de l'homme de couleur pour qui aimer est un verbe d'action et non un verbe d'état. (p. 270) Mille Mille se rend compte qu'il est victime d'une conception de la

femme ou aimer et faire l'amour sont irréconciliables. On lui a appris à rejeter le corps de la femme qu'il aime et à faire l'amour avec celle qu'il méprise.

Pourtant, entre la vierge Chateaugué et l'ivrognesse Questa, Mille Milles aperçoit un troisième visage de femme qui ne correspond plus aux deux modèles traditionnels: ce sont les filles de son âge, celles qu'il appelle, selon les mots de Proust, les filles en fleur. Elles s'affirment dans leur beauté, leur jeunesse et leur corps, elles sont habillées de jupes courtes aux couleurs vives, "Elles portent des bas rouge betterave, des jupes hautes, légères et vert concombre." (p. 162) Ces magnifiques filles en fleur le frappent par leur air moqueur, par leur affirmation d'elles-mêmes, par leur assurance indifférente. Elles ne sont pas comme Chateaugué, chien fidèle, soumis, complètement donné à son amour pour lui. Elles ne semblent pas prêtes à vouloir mourir d'amour et de pureté pour qui que ce soit. Elles n'ont pas l'air non plus d'utiliser leur corps comme une marchandise à vendre. Ces filles au visage neuf paraissent extraordinairement libres de l'idée de péché, sûres d'elles-mêmes, se revendiquant toute, corps et esprit: "Elles me font perdre le sens des réalités, le sens du mal." (p. 162) Il n'ose les aborder, il ne les reconnaît pas, ce sont des étrangères pour lui.

Au-delà des deux visages familiers de

la femme, Ducharme a su insérer ce troisième visage d'une jeune femme belle et libre. Il se plaît une fois de plus à nous laisser dans l'équivoque. Par le portrait assez féroce qu'il fait de l'adolescent, Mille Milles, utilisant jusqu'à la mort la très fidèle et très pure Chateaugué et se laissant aller à des familiarités avec la peu ragoûtante Questa, nous engage-t-il avec un clin d'oeil complice à rejeter ces deux stéréotypes de la femme? Ou bien son livre est-il essentiellement un exorcisme personnel ou il essaye lui-même en vain de se débarrasser de ces deux images derrière lesquelles la femme a été enfermée par des siècles d'une tradition religieuse à tendance manichéenne?

Les filles en fleur nous paraissent représenter la jeune femme moderne, ni sainte, ni prostituée, mais consciente et fière de sa beauté totale. Cette femme nouvelle qui ne correspond plus aux modèles sacrés reste toutefois encore inaccessible au jeune Mille Milles.

#### NOTES

1. Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque* (Paris: Gallimard, 1967), p. 7. Toutes les autres références à cet ouvrage seront simplement suivies du numéro de la page précédé du "p."
2. Emile Nelligan, *Poésies complètes* (Montréal: Fides, 1971), p. 82.
3. *Ibid.*, p. 126.                      4. *Ibid.*, p. 191.                      5. *Ibid.*, p. 199.
6. Saint-Denis-Garneau, "Regards et jeux dans l'espace," dans *Poésies complètes* (Ottawa: Fides, 1949), p. 81.
7. Anne Hébert, *Les Chambres de bois* (Paris: Editions du Seuil, 1958), p. 33.
8. *Ibid.*, p. 129.                      9. *Ibid.*, p. 93.
10. Emile Nelligan, *Poésies complètes*, p. 41.
11. Saint-Denis-Garneau, "Les Solitudes," dans *Poésies complètes* (Ottawa: Fides, 1949), p. 217.