



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Cora Level

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (lettres françaises)

GRADE / DÉGRÉ

Département des lettres françaises

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

La masculinité dans *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

L. Hotte

DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

D. Bourque

P. Imbert

Gary W. Slater

LE DOYEN DE LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES ET POSTDOCTORALES /
DEAN OF THE FACULTY OF GRADUATE AND POSTDOCTORAL STUDIES

LA MASCULINITÉ DANS LE PAVILLON DES MIROIRS
DE SERGIO KOKIS

Par

CORA LEVEL

Département des lettres françaises

Faculté des arts

Thèse présentée à la faculté des études supérieures et postdoctorales

de l'Université d'Ottawa

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises) : M.A.

Ottawa, 2005



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 0-494-11324-3

Our file Notre référence

ISBN: 0-494-11324-3

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.


Canada

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier Mme Lucie Hotte pour ses précieux conseils. Je me considère chanceuse d'avoir bénéficié de ses riches connaissances. Ses commentaires furent une source d'inspiration constante dans la rédaction de cette thèse.

Mes remerciements s'adressent à l'Université d'Ottawa pour son aide financière, ainsi qu'aux professeures Christabelle Sethna et Kathryn Trevenan, qui m'ont beaucoup inspiré. Je suis redevable aussi à Jocelyne Gaumond, adjointe administrative du département, et à Margot Charbonneau-Santo, adjointe administrative de l'Institut des Études des femmes.

Merci également à Frédéric pour sa présence réconfortante, pour son aide ponctuelle et très appréciée et son amitié. Je remercie chaleureusement ma mère pour ses encouragements et sa confiance en moi.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude à Patrick et à Julie, qui m'épaulent dans la poursuite de mes rêves et qui comprennent l'importance que j'attache à ce projet.

INTRODUCTION

La 'transhumance'

Je suis au Guatemala. J'essaie de causer en espagnol avec un homme dans un bus plein à ras bord d'autochtones du pays, des Mayas. C'est un peuple réservé, tranquille, mais aimable et chaleureux. C'est aussi un peuple très pauvre. Je ne suis pas à l'aise avec les apparentes inégalités, mais ma peau claire et mes cheveux blonds ne semblent déranger personne. L'homme à ma droite s'appelle Reginaldo et après un échange d'une dizaine de minutes, je cherche quelque chose d'autre à lui proposer comme sujet de conversation. Qu'est-ce que je pourrais avoir en commun avec cet homme solide et ridé? Je vois qu'il porte un T-shirt de tennis et donc, je me lance: « *Te gusta le tenis? Me gustan los deportes.* » Mais il n'a pas l'air de comprendre. Je lui montre son T-shirt du doigt et ses yeux fixent soudainement le sol. Il secoue la tête lentement. Je ne comprends pas ce qui se passe. Je suis trop gênée pour dire quelque chose d'autre et le silence s'installe entre nous. Plus tard, j'apprendrai que les vêtements d'occasion des pays riches sont envoyés partout dans le monde pour être portés par des gens qui ne comprennent pas toujours le sens des logos et des publicités qui y sont imprimés. Pour moi, son T-shirt indiquait un passe-temps masculin. Pour Reginaldo, mes questions sur le tennis dévoilaient la honte émasculée de ne pas comprendre l'anglais écrit sur son T-shirt - un T-shirt jeté à la poubelle par un Américain (ou un blanc quelconque, comme moi) qui l'a trouvé démodé.

Ce T-shirt et ma mauvaise interprétation de la situation mettent en évidence la complexité des situations où les cultures se mêlent. Dans notre monde devenu si petit, mais aussi si déséquilibré, on n'a pas toujours le code culturel pour déchiffrer le message. En fin de compte, même avec un esprit ouvert et les meilleures intentions, on risque toujours de se tromper d'interprétation, d'imposer ses valeurs aux autres, ou même de perpétuer les inégalités qu'on cherche à combattre.

La lecture d'une œuvre venant d'une culture autre que la mienne présente le même danger. Himani Bannerji explique ce phénomène en parlant de « trous », de « *gaps in meaning, missing edges*¹ ». La compréhension d'un texte dépend nécessairement de la maîtrise de son inventaire de significations culturelles qui contribuent aux nuances et aux strates signifiantes. Pour chaque texte, il existe un contexte. Chaque texte émane d'une situation sociale très spécifique; la façon dont chaque texte interagit avec son lectorat ne peut pas être séparée de la politique et de l'histoire. Arun Mukherjee, spécialiste de la littérature indienne, explique très bien cette difficulté dans l'introduction à *Postcolonialism : My Living* :

*Over the last ten years of teaching, I have become aware of the gap between the reading of someone unfamiliar with historical and cultural contexts and one who brings prior knowledge of these to the texts. While teaching texts from India, I realized how much was either escaping or being misinterpreted by students or colleagues [...] The Indian text's references to [...] Indian sociality, its intertextuality with other Indian discourses, were unavailable to these readers.*²

¹ Himani Bannerji, « The Sound Barrier », *Language in Her Eye : Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Libby SCHEIER, Sarah SHEARD and Eleanor WACHTEL (éds.), Toronto, Coach House Press, 1990, p. 33.

² Arun Mukherjee, *Postcolonialism : My Living*, Toronto, Tsar, 1998, p. xvi.

Mukherjee signale aussi qu'il est quasi-impossible de maîtriser complètement diverses traditions culturelles et littéraires, ce que le monde universitaire nie en voulant réunir sous le terme « littérature post-coloniale » l'ensemble des corpus littéraires provenant d'anciennes colonies quoique de cultures et de traditions extrêmement variées. Toutefois, Mukherjee ne nie pas qu'il soit possible de lire ces textes, particulièrement pour les lectrices qui sont prêtes à s'initier aux univers culturels, soit par des lectures connexes ou grâce à des discussions avec les personnes qui appartiennent d'emblée aux cultures en question. Malheureusement, elle ne s'étend pas sur cette question. Il me semble que le principe reste incontestable : il y aura une différence entre la lecture d'un texte avec lequel je partage un contexte historique et culturel et celle d'un texte étranger. Ce fait aura des conséquences considérables, qui ne remettent pas cependant en question la pertinence d'une lecture interculturelle.

Il est néanmoins aussi essentiel d'examiner à quel point le texte cherche à inclure ou à exclure son auditoire. La nature transnationale, mais aussi eurocentrique, de notre monde actuel fait que le plus souvent, même un auteur étranger souhaite m'inclure parmi ses lectrices, et son texte comporte alors certaines explications culturelles afin de faciliter ma compréhension du texte. C'est sûrement le cas du texte que j'ai choisi d'étudier : *Le Pavillon des miroirs*³. C'est un roman canadien, québécois, écrit par un auteur qu'on pourrait appeler « migrant », c'est-à-dire, un auteur qui a changé de pays, qui vient du Brésil, mais qui vit actuellement au Québec.

³ Sergio Kokis, *Le Pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1995. Dorénavant, les renvois à ce titre seront indiqués par le sigle *PM* suivi du numéro de la page.

Il a assurément le lecteur québécois ou européen en tête lorsqu'il écrit (la lectrice? ... reste à voir), contrairement à l'auteur québécois de souche, qui n'écrit probablement pas pour un lecteur immigrant ou étranger. Je profite donc de ce déséquilibre.

Les cadres de lecture: mon contexte personnel

En effet, ma position personnelle influera sans doute sur ma lecture. Je suis une femme, blanche, canadienne, anglophone et hétérosexuelle. J'ai grandi dans une famille de la classe moyenne, fille de deux enseignants de littérature anglaise. J'étudie en lettres françaises, bien que je ne sois pas francophone d'origine. On peut donc voir mon intérêt pour les questions de lecture interculturelle. Ma compréhension du texte est nécessairement marquée par ma position subjective. Je commencerai et terminerai donc mon analyse en me questionnant sur ma posture afin d'aboutir à une analyse plus authentique, mais aussi plus transparente. Au delà des déterminations sociologiques, chacun aborde le texte en fonction de son univers mental individuel. Ainsi, David Coleman explique que l'inconscient joue un rôle primordial dans la lecture. Selon lui, la signification qui est le résultat d'une lecture, vient non pas directement du texte, mais de notre inconscient qui attache ses connaissances et ses désirs au texte. Dans le texte, nous « lisons » notre savoir inconscient, le prenant pour le « sens » du texte. Mais en réalité, le texte a été simplement l'occasion d'une performance de notre propre savoir ou désir⁴.

⁴ Daniel Coleman, *Masculine migrations, Reading the postcolonial male in 'New Canadian' Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 21.

Norman Holland explique ce concept en termes de « fantasme » dans son texte, *5 Readers Reading* :

[...]each reader uses the materials he has taken in from the literary work to create a wish-fulfilling fantasy characteristic of himself. The fantasy does not lie latent in the work – only the materials for the fantasy that each reader will then create for himself in the terms that give him pleasure (and the fantasy the reader creates may or may not coincide with the fantasy the writer had while writing). This principle – that the fantasy is not ‘in’ the work but in the reader or, still more accurately, in the creative relation between reader and work – marks a departure from an older psychoanalytic concept of literature. [...] As a matter of common sense, however, works do not have fantasies – people do. Fantasies are clusters of wishes deriving from the stages in which children develop.⁵

Donc, si le ‘sens’ d’un texte provient de mes propres fantasmes et de mes désirs, l’intention de l’auteur ne correspondra peut-être pas toujours avec mon désir et mes savoirs en tant que lectrice. Cette possibilité est toujours présente, mais elle est encore plus risquée lorsque la lectrice et le texte ne partagent pas la même culture. Holland souligne que, même si le développement psychologique ne varie pas d’une culture à une autre, le traitement des thèmes et des questions psychologiques est extrêmement variable selon la culture⁶.

Le cadre institutionnel

Ma compréhension des textes, bien sûr, est située institutionnellement dans un lieu privilégié. Si je risque de ne pas saisir toutes les nuances d’un roman indien, c’est un inconvénient, c’est un obstacle, mais ma vie académique n’en dépend pas. Je peux choisir d’étudier un roman indien ou un roman anglo-canadien, sans subir de

⁵ Norman N Holland, *Five Readers Reading*, London, Yale University Press, 1975, p. 117-118.

⁶ *Ibid.*, p. 118.

pénalités, sans qu'il n'y ait de conséquences désastreuses pour ma vie professionnelle. Par contre, l'éducation eurocentrique de mon pays force des étudiants non européens à confronter l'obstacle de la lecture interculturelle quotidiennement. Lorsque on s'inscrit en lettres, on est bien obligé d'étudier Molière ou Shakespeare, bien obligé de lire Proust ou Sartre même si on habite au Canada.

Donc, pourquoi suis-je ici? Pourquoi choisir ce chemin? Comme d'autres jeunes étudiants engagés, je cherche une éducation plus diversifiée, plus complète. Je ne veux pas limiter ma vision du monde à une perspective eurocentrique. Malheureusement, l'éducation que j'ai reçue jusqu'ici n'est pas du tout diversifiée. Je peux vous parler de Chateaubriand, de Flaubert, de Proust, de Molière, et même de Michel Tremblay et de Gabrielle Roy, mais les listes de lectures ont été jusqu'à présent très blanches et masculines. Je crois profondément que je peux profiter de connaissances diverses, mais je suis bien obligée de le faire toute seule. Je ne peux le faire qu'à partir de mes propres expériences, mais les comparaisons et les réflexions qui émergent de ces rencontres culturelles me semblent indispensables. Et les « trous » de compréhension qui en résultent parfois peuvent constituer un champ d'étude très riche, malgré la possibilité de gaffes et d'impérities. Il faut surtout, je crois, que cet exercice soit une autocritique. Je veux me mettre en question au lieu de critiquer une culture qui n'est pas la mienne.

Les « trous » comme champ d'étude

Pour utiliser mon exemple de T-shirt mal interprété, une fois ma bêtise dévoilée, on peut voir ce « trou » de compréhension comme un indice qui m'a mise sur la voie pour mieux comprendre le monde dans lequel je vis. Malgré mes bonnes intentions, le monde est structuré d'une telle façon que dans mon pays, le choix d'un T-shirt est habituellement une sorte d'expression personnelle, acheté neuf et jeté précipitamment. Au Guatemala, un T-shirt est une nécessité, un vêtement, un besoin. La traversée des frontières de ce T-shirt a créé un manque de continuité de sens pour moi comme observatrice. Il était probablement fabriqué dans un pays plus pauvre que le mien, exploitant le travail meilleur marché pour être ensuite envoyé chez moi et acheté pour un prix cinquante fois supérieur à ce qu'il vaut, enrichissant un homme blanc américain. Ce T-shirt était probablement porté par un jeune homme américain appartenant au moins à la classe moyenne. Cependant, après un certain temps, le T-shirt s'est retrouvé dans une boîte destinée au Guatemala, envoyée peut-être par une organisation missionnaire qui essaye de faire des Mayas de bons chrétiens. Reginaldo a accepté ce T-shirt d'un prêtre, sans s'inquiéter de ce qui était écrit dessus parce qu'il a une dizaine d'enfants à nourrir et il n'a certainement pas de temps à perdre sur le logo d'un T-shirt.

Et maintenant, l'autocritique : mon pays capitaliste dépend de l'exploitation de pays plus pauvres pour sa prospérité. Il est aussi à la merci de la consommation et du gaspillage de sa propre population pour exister. Reginaldo et moi négocions le mieux possible pour passer à travers ces structures sociales, politiques et économiques. Je n'envie pas sa pauvreté créée au moins en partie par la politique de

mon pays. Mais soyons claire lorsque je lui ai demandé s'il aimait bien le tennis, la gêne aurait dû être la mienne. D'abord, à cause de mon ignorance, mais de plus, à cause de ma honte de me rendre compte que je suis si souvent préoccupée par des activités inutiles et ridicules, comme le va-et-vient d'une balle jaune au dessus d'un filet, et que je ne suis pas capable de trouver un sujet de conversation plus intéressant et moins superficiel. Mon pays est obsédé par tout ce qui brille, tout ce qui fait du bruit, enfin tout ce qui nous distrait et nous empêche de réfléchir. C'est ce qui fait tourner le marché, un marché qui dépend de la pauvreté des masses pour enrichir quelques personnes privilégiées. Le T-shirt et moi, nous avons tous les deux traversé plusieurs frontières, suscitant cette gaffe entre moi et Reginaldo, mais cette gaffe et ce manque de continuité, ont beaucoup ajouté à mes connaissances.

J'ai donc choisi d'étudier un roman avec un narrateur qui a lui aussi traversé plusieurs frontières, se mettant en question et écrivant très spécifiquement à partir de, et au sujet de, cette perspective. Je propose d'examiner la nature transgressive de cette œuvre, qui privilégie, à mon avis, les « trous » de compréhension.

L'écriture migrante

C'est pour cette raison que je choisis d'examiner un texte que certains mettraient dans la catégorie de l'écriture migrante. Pour tenter de définir le terme d'écriture migrante, je me réfère à Régine Robin, qui, dans un colloque de 1985 sur « La littérature des minorités. Écrire la différence » a proposé d'appeler « écriture migrante » une écriture dont les images migrent pour déjouer les stéréotypes et les

clichés qui encombrant toujours les œuvres et en sont souvent les stigmates les plus tenaces⁷. Clément Moisan et Renate Hildebrand, dans *Ces Étrangers du dedans*, décrivent l'écriture migrante comme portée par un

déplacement possible vers et à travers l'autre, cette transhumance ou ce changement d'espace se produisant à un moment particulier d'une période ou de l'histoire [...] Le déplacement dont il s'agit implique d'efforts et d'effets de l'ordre de la transposition, de la transmission, voire de la transcription, tous ces termes en « trans » indiquant à la fois le passage et le changement d'un lieu, d'un état ou d'un moment, à un autre.⁸

C'est précisément l'aspect « trans » qui m'intéresse dans l'écriture dite « migrante ». Le passage et le changement qu'elle implique et qui déjouent les stéréotypes m'offrent, je crois, des possibilités d'analyse qu'on ne trouve nulle part ailleurs.

Aujourd'hui, les cultures diverses qui existent sur la planète se côtoient quotidiennement, les coutumes, les connaissances et les idéologies s'échangent. Ce phénomène s'explique par l'apport des médias, mais aussi par l'immigration qui est favorisée par la majorité des pays du monde, surtout par le Canada, et ce, pour plusieurs raisons. Que ces raisons soient d'ordre politique, économique ou culturel, elles entraînent des répercussions pour toutes les cultures qui doivent désormais coexister. En ce qui concerne le Brésil, les spécialistes du métissage François Laplantine et Alexis Nouss écrivent par exemple :

On ne comprend rien à notre avis au Brésil sans cet art de glisser, de dribbler, de swinger, d'avancer dans la conversation en oscillant entre le oui et le non [...] Ce qui est caractéristique de cette société qui n'existe jamais à l'état pu et dans laquelle toute affirmation est susceptible d'être contredite,

⁷ Clément Moisan et Renate Hildebrand (sous la dir.), *Ces Étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Éditions Nota bene, 2001, p. 206.

⁸ *Ibid.*, p. 208.

c'est cette capacité qu'ont les individus à être occidentaux et non-occidentaux, intellectuels et sensuels, modernes et traditionnels [...] honnêtes et menteurs. Enfin la douceur des relations humaines (la cordialidade) ne saurait dissimuler la violence des rapports sociaux.⁹

La question de l'immigration s'avère un sujet assez épineux, mais aussi un sujet qui nous offre de nouvelles perspectives. Salman Rushdie souligne cet état de fait :

Les Versets sataniques célèbre l'hybridation, l'impureté, le mélange, la transformation issue des combinaisons nouvelles et inattendues entre les êtres humains, les cultures, les idées, les politiques, les films, les chansons. Mon roman trouve son plaisir dans la batardisation et les peurs de l'absolutisme de la Pureté. Le mélange, le méli-mélo, un peu de ceci et un peu de cela, c'est ainsi que la nouveauté arrive dans le monde. C'est la possibilité immense offerte au monde par la migration de masse...¹⁰

Mais l'hybridation n'est pas toujours célébrée par tout le monde, surtout dans les institutions littéraires. Euridice Figueiredo, dans son article intitulé, « Sergio Kokis, Exil et nomadisme, violence et abjection », suggère que la description du Brésil, dans *Le Pavillon des miroirs* est « clichée » et biaisée par les attentes des lecteurs nord-américains. Elle accuse Kokis de faire des « généralisations incommodes » sur le Brésil¹¹. Ce genre de questionnement et conjecture devant les mélanges de perspectives n'est pas sans précédent. Salman Rushdie, en tant

⁹ François Laplantine et Alexis Nouss. *Métissage de Arcimboldo à Zombi*, Pauvert, 2001, p. 124.

¹⁰ Salman Rushdie, *Patries Imaginaires : essais et critiques*, traduit de l'anglais par Aline Chatelin, Paris, C. Bourgois, 1993, p. 419.

¹¹ Euridice Figueiredo, « Sergio Kokis, Exil et nomadisme, violence et abjection », *Littératures mineures en langue majeure: Québec/Wallonie-Bruxelles*, Montréal, PUM, 2003, p. 106.

qu'écrivain indien vivant en Angleterre, fait souvent face aux mêmes jugements.

Voilà ce qu'il en dit :

Il se peut que les écrivains qui se trouvent dans ma situation, exilés, émigrés ou expatriés, soient hantés par un sentiment de perte, par la nécessité de reconquérir un passé, de se retourner vers lui, même au risque d'être transformés en statue de sel. Mais si nous nous retournons, nous devons aussi savoir - ce qui fait naître de profondes incertitudes - que notre éloignement physique de l'Inde signifie presque inévitablement que nous ne serons plus capables de reconquérir précisément ce qui a été perdu; qu'en bref, nous créerons des fictions, non pas des villes ou des villages réels, mais des patries imaginaires, invisibles, des Indes de l'esprit [...] nous appartenons en partie à l'Occident. Notre identité est à la fois plurielle et partielle. Parfois nous avons l'impression d'être à cheval sur deux cultures; et parfois d'être assis entre deux chaises.¹²

Kokis en dit autant :

L'étranger [...] cherche sans cesse à remonter, à dévier, à corriger ce passé, sans toutefois pouvoir le revivre. Cette nostalgie d'un passé qu'on n'ose pas affronter amène à l'embellir, à le refaire dans sa tête. Il se déguise et se fige dans un mouvement de pendule entre le plus-que-parfait et le futur antérieur. Son passé se retrouve ainsi mal passé, dévorant l'énergie qu'il pourrait consacrer à l'avenir. Cet homme de l'éternité critique ainsi l'autrefois à chaque instant, en le mesurant à ce qu'il aurait dû être, pour justifier le fait de ne pas avoir été. À la fin, ce passé fictif est si parfait que les gens et les choses de son pays d'adoption pâlissent et perdent de la valeur. L'étranger est ainsi, souvent, un véritable artiste du temps.¹³

Le Brésil qui se trouve dans *Le Pavillon des miroirs* est donc un Brésil imaginaire, le Brésil de Kokis et non pas celui de Figueiredo. Les « clichés » et les « généralisations incommodes » qu'y voit Figueiredo correspondent plutôt à une différence de perspective. Kokis vit à l'étranger depuis des années et n'est plus

¹² Salman Rushdie, *op. cit.*, p. 20, 26.

¹³ *PM*, p. 360-361.

jamais retourné au Brésil¹⁴. Son narrateur non plus, et il l'avoue ouvertement¹⁵. Même si le regard nord-américain influence sa description du Brésil, cela ne le rend pas moins « authentique », moins « littéraire ».

Rushdie explique le racisme qui structure le monde littéraire qui créa une catégorie qu'on appelait « *common wealth literature* », ce qui est devenu aujourd'hui la catégorie de la « littérature ethnique » ou « littérature minoritaire ». Je cite :

Chaque ghetto a ses règles et celui-ci ne fait pas exception. Une des règles, une des idées sur lesquelles repose l'édifice, c'est que la littérature est une expression de la nationalité. [...] Les livres qui mêlent les traditions, ou qui cherchent consciemment à rompre avec la tradition, sont souvent traités comme hautement suspects [...] L'authenticité est l'enfant respectable du vieil exotisme. Elle exige que les sources, les formes, le style, la langue et les symboles dérivent tous d'une tradition prétendue homogène et continue.¹⁶

Figueiredo prétend que Kokis se veut le porte-parole du Brésil : « Sergio Kokis débuta dans la littérature québécoise en 1994 avec le roman *Le Pavillon des miroirs*, dans lequel il créa son image publique, sa *persona* : celle du romancier-peintre-exilé-brésilien¹⁷ ». Au lieu de le voir comme « le » Brésilien de la littérature québécoise, comme le fait Figueiredo¹⁸, au lieu de le mettre dans une catégorie arbitraire et raciste comme celui des « minoritaires », on devrait lire le roman et le classer pour ce qu'il est : un roman de l'exil (du Brésil, au Québec), de la souffrance masculine, de la condition de l'étranger, de la solitude, de l'art, de la mort. Les écrivains migrants se

¹⁴ Euridice Figueiredo, « Sergio Kokis, Exil et nomadisme, violence et abjection », *op. cit.*, p. 108.

¹⁵ *PM*, p. 301.

¹⁶ Salman Rushdie, *op. cit.*, p. 82-83.

¹⁷ Euridice Figueiredo, « Sergio Kokis, Exil et nomadisme, violence et abjection », *op. cit.*, p. 101.

¹⁸ *Ibid*, p. 102.

trouvent souvent dans une position impossible: le pays d'adoption traite leurs textes comme de la littérature de deuxième ordre et le pays d'origine les qualifie de traîtres. Il faudrait plutôt que les deux nations apprennent à apprécier ce que la littérature migrante peut offrir. Je me réfère encore une fois à Salman Rushdie :

Peut-être que, quand l'écrivain indien, qui écrit en dehors de l'Inde, essaie de rendre compte de ce monde, il est obligé de le retrouver dans des miroirs brisés, dont certains fragments ont été irrémédiablement perdus. Mais il y a un paradoxe. Le miroir brisé peut avoir autant de valeur que celui qui est supposé intact.¹⁹

Le fait de se trouver entre deux cultures, entre deux espaces, malgré les difficultés que cela entraîne, permet d'avoir une perspective nouvelle, de jeter un regard neuf sur les deux lieux. Kokis se trouve en même temps à l'intérieur et à l'extérieur de plusieurs cultures qui seront mises à contribution dans le roman: celle de sa mère, celle de son père, celle du Brésil et finalement celle de son pays d'accueil. Il nous offre ainsi une nouvelle vision du monde. Ayant vécu dans plusieurs cultures, il comprend la nature illusoire de la réalité et de l'identité unique et homogène; il peut donc décrire même la scène la plus familière de façon nouvelle. Kokis parle beaucoup de la vision de l'étranger :

Personne ne le regarde. Tous poursuivent leur chemin et le laissent là, à regarder et à juger, tout seul avec son étonnement. Les gens semblent vaquer à leurs occupations, ils ont même l'air de se prendre au sérieux. Ils vont et viennent, affairés comme si cela était nécessaire, et donnent l'impression de dominer leur monde avec un sans-gêne désarmant. Leurs façons sont drôles, et ils s'habillent avec un mauvais goût criard; il y a même des vestons à carreaux comme dans les pires caricatures de gringos. Puis, il y a quelque chose d'insolite dans cette homogénéité.²⁰

¹⁹ Salman Rushdie, *op. cit.*, p. 21.

²⁰ *PM*, p. 356-357.

Dans *Le Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis, le narrateur est un immigré brésilien qui habite le Québec depuis vingt-cinq ans. Il raconte rétrospectivement son enfance au Brésil et, plus brièvement, sa vie d'exilé au Québec. Le récit est une réflexion sur l'art ainsi qu'une réflexion sur les différences entre le Canada et le Brésil. Il s'agit donc d'une oeuvre qui favorise le déplacement comme sujet d'étude. La rencontre des cultures qui se produit déjoue certains stéréotypes. Salman Rushdie nous explique dans son livre *Patries Imaginaires* comment « [l]e migrant se méfie de la réalité: ayant déjà vécu de plusieurs façons, il en comprend la nature illusoire. Pour voir les choses clairement, il faut traverser une frontière²¹ ». Je tenterai, moi aussi, de traverser une frontière ou deux pour en sortir plus lucide.

La 'transmasculinité'

Les études postcoloniales, qui s'intéressent à l'histoire de l'impérialisme moderne, et les études féministes ont démontré qu'il y a un rapport direct entre la condition des femmes et les relations de pouvoir sexiste actuelles. En étudiant le déplacement dans le monde moderne, c'est-à-dire, l'immigration, les diasporas, ou même le déplacement d'un T-shirt, on peut donc reconnaître des inégalités de classe, de race et de genre sexuel qui découlent de ces mouvements à travers l'espace et le temps. Les féministes ont dévoilé, à juste titre, que ces mouvements transnationaux incitent le plus souvent à l'oppression des femmes venant des pays plus pauvres. Elles se trouvent perpétuellement au dernier rang des mains-d'œuvre internationales,

²¹ Salman Rushdie, *op. cit.*, p. 138.

dans le travail du sexe, le travail domestique ainsi que le travail ouvrier²². Cependant, l'homme d'un pays pauvre, face aux richesses de l'Ouest, endure des difficultés identitaires qui m'intéressent.

Le texte que j'étudie est consacré à un personnage masculin vivant à l'extérieur de son pays de naissance. On peut dire qu'un homme ainsi déplacé subit un choc culturel qui risque de mettre en question son identité masculine. Cette identité dépend, dans beaucoup de cultures, au moins en partie, de sa capacité de réussir dans le domaine du travail et d'assurer l'avenir de sa famille. L'accès au travail et à la reconnaissance sont souvent sérieusement réduits lorsqu'un homme émigre. Le changement de statut social, souvent à la baisse, qui accompagne ce phénomène peut être très difficile et laisse souvent un nouvel immigrant dans une situation de vulnérabilité, frappant d'un coup terrible sa masculinité. De plus, les attaches entre un homme et ses semblables sont fréquemment formées dans le milieu du travail, surtout parmi les ouvriers et les hommes de classes sociales moins élevées. Le chômage associé parfois à l'immigration peut donc être pénible pour l'estime de soi d'un homme. Même dans le cas d'un homme instruit, qui occupe un travail valorisant, comme dans *Le Pavillon des miroirs*, l'immigration entraîne un retour sur soi. Bien que ce processus ne soit pas toujours agréable, les identités masculines sont par nécessité renégociées. L'identité originelle devient alors suspecte. Afin de voir comment ces changements de lieu et les inégalités générées se reflètent dans les

²² Voir par exemple Spike Peterson, Anne Sisson Runyan, *Global Gender Issues*, Boulder, Westview Press, 1999.

notions de ce que c'est d'être un homme, je combinerai une approche féministe à une approche postcoloniale / transnationale.

La question du genre sexuel mérite d'être posée dans presque toute étude littéraire puisque la littérature traite nécessairement des relations humaines. Ainsi, prétendre qu'il y a une perspective « neutre » ou « sans genre » réduit le plus souvent l'analyse à une perspective masculine, peu importe les intervenants (écrivain/écrivaine, personnage masculin/féminin, lectrice/lecteur, chercheur/chercheure). Si la question du genre sexuel n'est pas abordée du tout, on laisse nécessairement dans l'ombre des facteurs importants qui renseignent et forment la subjectivité du personnage, de l'écrivain ou de l'écrivaine. Michael Kimmel a souligné « l'invisibilité » du genre masculin: « Nous traitons les hommes comme s'ils n'avaient pas de genre, comme s'ils étaient seulement des personnages publics comme si leur expérience personnelle du genre était sans importance²³ ». Kimmel explique aussi que pendant longtemps, il n'était pas conscient de sa peau blanche, se percevant plutôt comme une personne générique et universelle. Nos privilèges nous sont souvent imperceptibles, mais le genre sexuel d'un homme est un facteur important qui mérite notre attention.

Les études féministes ont mis l'accent sur l'importance de la question du genre sexuel, mais souvent avec une tendance à privilégier le sujet de l'oppression des femmes par les hommes au lieu de voir qu'il n'y a pas toujours une dichotomie absolue entre les mondes masculins et féminins. Un patriarcat capitaliste et raciste

²³ Michael S Kimmel et Michael A Messner, *Men's Lives*, Macmillan, New York, 1989, p. 3. Cité et traduit par Elisabeth Badinter dans *XY, De l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992, p. 22.

privilégie certains hommes (ainsi que certaines femmes), mais en laisse d'autres dans la marge, insatisfaits et confus. Un système d'analyse binaire et essentialiste ne prend pas en considération la complexité et l'ambiguïté des identités et de l'interaction entre les êtres humains. J'étudie la masculinité, tout comme l'écriture migrante, pour apprendre humblement et non pas pour condamner. Certains jugements sont peut-être inévitables, mais il me semble que si ma raison d'être, ma façon d'aborder le texte, est une mise en question personnelle, et donc une mise en question des théories féministes aussi, les résultats seront plus justes, et plus légitimes.

Les théories féministes

Si on veut analyser la masculinité, il faut d'abord en examiner les fondements. La masculinité est-elle une donnée biologique ou une construction idéologique? Le déterminisme biologique semble s'opposer au féminisme, mais certains courants féministes contemporains s'y attachent. Les idéologies différentialistes ont remis l'accent sur les différences biologiques pour retrouver « l'essence féminine » : parmi elles, Luce Irigaray, Nancy Chodorow et Adrienne Rich. On célèbre le corps féminin, les règles, la maternité et l'inconscient féminin. Le féminisme maternaliste, gynocentrique et l'écoféminisme ont une chose en commun : la biologie qui définit l'identité masculine et féminine. Mais lorsqu'on se fonde sur des principes de déterminisme biologique, et ainsi limite la potentialité humaine, on risque de privilégier un essentialisme qui valorise un sexe aux dépens de l'autre et d'aboutir à

l'oppression. La dichotomie absolue entre les mondes masculins et féminins a servi de base pour l'oppression sexiste depuis longtemps. La complexité et l'ambiguïté des identités et de l'interaction entre les êtres humains ne permet pas une analyse simple qui nie la voix des hommes, même s'ils ont eu amplement de pouvoir par le passé et à présent. Le patriarcat en a fait autant aux femmes, mais le féminisme est truqué dès le début s'il se base sur le même mode binaire essentialiste.

Le féminisme déconstructionniste et postmoderne a fait éclaté la différence absolue entre les genres sexuels. Étonnamment, ce mouvement, qui en théorie rejette la notion d'une masculinité unique, éternelle ou universelle, a surtout ciblé la femme comme sujet d'analyse²⁴. La féminité y est perçue comme une construction sociale et non pas une « essence » innée, tout comme la masculinité, qui, elle aussi, s'apprend, se construit et n'est jamais fixe. Ce fait n'échappe pas à la plupart des féministes, mais il y a néanmoins très peu de travaux consacrés à la formation de l'identité et de la dignité masculine. bell hooks souligne, par ailleurs, que « *it has been hard for many male thinkers about the emotional life of boys to see feminism as a helpful theory because to a grave extent antimale sentiments among some feminists have led the movement to focus very little attention on the development of boys*²⁵ ». De plus, si les féministes ne théorisent pas l'identité masculine, la plupart des hommes ne seront pas attirés par le féminisme de la même façon que le sont les femmes. « *The personal is political* » j'étais bouleversée par mon premier cours féministe parce

²⁴ Voir par exemple Judith Butler, Julia Kristeva.

²⁵ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, New York, Atria Books, 2004, p. 38-39.

qu'on parlait finalement de moi, de ma vie, de mes problèmes, tout en m'offrant des outils intellectuels (du vocabulaire, des théories) pour mieux m'exprimer, pour mieux comprendre comment j'interagis avec ma société. Pourquoi ne pas en faire autant pour les hommes? Pourquoi ne pas leur parler de quelle façon leur privé est également politique, et de les inviter au dialogue?

Éventuellement, si l'on commence à mieux comprendre le rôle de l'homme dans le patriarcat, on pourrait, à mon avis, reconstruire et redéfinir la masculinité. Et il est grand temps de déconstruire et reconstruire la masculinité patriarcale. Kokis n'est pas tout seul dans son angoisse devant le patriarcat. bell hooks explique, « *patriarchy is the single most life-threatening social disease assaulting the male body and spirit in our nation*²⁶ ». L'homme de nos jours, à qui le pouvoir servait d'armure depuis si longtemps, a accumulé les blessures qui sont maintenant multiples et douloureuses. L'identité masculine se trouve bouleversée, fragmentée et laisse assez souvent l'homme dans un état de désespoir. La rage, l'angoisse, la peur (surtout des femmes), la haine, la perte: telles sont les préoccupations masculines, décrites en détails dans la littérature masculine récente. Le manque de théories féministes consacrées aux hommes et à leurs rôles dans un monde visualisé par les féministes explique peut-être pourquoi les hommes qui souffrent des effets du patriarcat n'y voient pas de salut.

Pour reprendre encore une fois l'exemple du T-shirt de Reginaldo, le fait que Reginaldo soit un homme et moi une femme n'était qu'un facteur dans notre

²⁶ *Ibid*, p. 17.

interaction. Le malaise entre nous est apparu surtout à cause des inégalités de classe et de race qui se sont révélées. On aurait de la difficulté, je crois, à soutenir que Reginaldo fait partie d'un système global qui m'opprime, personnellement. Bien sûr, il est probable qu'il habite dans une société tout à fait patriarcale qui lui donne certains privilèges, mais l'oppression des pays pauvres par mon pays me semble une force encore plus grande dans ce cas. Tout est relatif. Si on n'a pas de quoi manger, comment voulez-vous qu'on s'en fasse pour l'égalité des sexes? De toute façon, ma conversation avec Reginaldo me semblait plus teintée par le colonialisme que par le sexisme. Je dois me référer ici à bell hooks. En parlant d'un mouvement féministe qui veut que le statut des femmes soit égal à celui des hommes, hooks se demande à quels hommes nous voulons être égales²⁷? Vu que tous les hommes ne sont pas égaux dans la structure capitaliste, patriarcale de la suprématie blanche, comment voulez-vous qu'on parle d'une égalité entre les sexes? C'est-à-dire que la femme blanche aimerait être l'égale de l'homme blanc riche, alors que l'on constate qu'elle a déjà souvent un statut plus élevé que l'homme de couleur sans argent. Il faut donc repenser les discours sur l'égalité.

De plus, derrière la façade du privilège masculin se trouve, j'en soulève l'hypothèse, des ambiguïtés profondes qui indiqueraient probablement non seulement un discours défensif et anti-féministe, mais aussi une envie authentique de contestation et de changement. C'est donc pourquoi la question de la représentation des masculinités dans les écrits migrants m'intéresse. Je trouve qu'il serait

²⁷ bell hooks, *Feminist Theory from Margin to Centre*, Cambridge, South End Press, 2000, p. 19.

problématique de privilégier une seule version de la masculinité comme un espèce d'idéal ou de norme culturelle. Je rejette donc l'idée d'une masculinité unique et je cherche plutôt à souligner la nature fragmentée et changeante des identités masculines.

Il n'y a que très peu d'écrits à propos de l'écriture migrante au Québec. Il y a encore moins d'écrits dans une perspective féministe et rien sur le sujet de la masculinité. Cela dit, il y a une reconnaissance grandissante de la place qu'occupent ces textes dans le corpus littéraire québécois. Les prix et les distinctions sont sans doute des marques d'une certaine reconnaissance. *Le Pavillon des miroirs*, par exemple, a remporté plusieurs prix littéraires au Québec, au Canada et en France²⁸. De plus, quelques études féministes à propos des écrits migrants ont paru récemment, telle *La voix migrante au féminin en France et au Québec* de Lucie Lequin et Mair Verthuy²⁹. Jusqu'ici, les préoccupations principales associées à cette littérature incluent l'identité, le déracinement, l'altérité et l'exil, mais ces sujets n'ont que rarement été reliés à la masculinité.

Je propose donc une étude de ce texte « migrant » dans le but d'examiner les expériences formatives d'hommes qui négocient et construisent leurs identités diverses. Dans un premier temps, je poserai les éléments théoriques nécessaires à l'analyse de la construction de l'identité masculine dans le roman de Sergio Kokis. Le premier chapitre sera consacré à l'étude des éléments qui sont en jeu dans la

²⁸ La liste des prix reçus: Prix de l'Académie des lettres du Québec 1994, Prix littéraire de la Ville de Montréal 1994, Prix Québec-Paris 1995, Prix Desjardins 1995.

²⁹ Lucie Lequin et Mair Verthuy (éds.), *La voix migrante au féminin en France et Québec*, Paris, Harmattan, 1996.

formation d'une identité sexuée. Ces éléments serviront de pierre de touche pour l'analyse du roman de Kokis qui fera l'objet des chapitres subséquents. Le deuxième chapitre portera sur la place qu'occupe la femme dans les processus identitaires masculins. J'examinerai le rapport que le personnage masculin entretient avec les diverses femmes qui l'entourent, principalement la mère, mais aussi les tantes, les putains et les copines. Dans le troisième chapitre, j'étudierai les rites d'initiation et l'éducation du jeune narrateur pour mieux pénétrer et comprendre l'angoisse des personnages masculins. L'analyse portera sur la sexualité masculine, la violence masculine et finalement sur la peur et l'anxiété qui sont la source de cette angoisse masculine. Je dédierai la conclusion à une autocritique qui examine les difficultés d'une lecture féministe du roman et l'interaction entre la lectrice et le texte.

CHAPITRE I

La construction identitaire

Qu'est-ce que l'identité? Chaque discipline cherche à expliquer ce phénomène et il existe donc une multiplicité de définitions. Alex Mucchielli a étudié toutes les théories les plus récentes dans un ouvrage de synthèse intitulé *L'identité*. Je me référerai surtout à ce texte pour comprendre comment se construit l'identité. Il explique que « l'identité est un ensemble de critères de définition d'un sujet et un sentiment interne¹ ». Ainsi, l'identité est-elle assignée à un individu lorsque les autres lui reconnaissent les propriétés constituant la définition d'une telle identité. Toutefois, Mucchielli souligne également qu'il s'agit aussi d'un « sentiment interne », donc que l'individu souscrit à la définition de l'identité qui lui est conférée ou qu'il souhaite se voir conférer.

La construction identitaire est un processus complexe qui met en jeu des facteurs psychologiques, sociaux et culturels. De plus, l'identité n'est pas figée, elle se construit sans cesse. On ne peut la trouver une fois pour toute parce qu'elle se transforme tout au long de la vie. Certaines composantes de l'identité sont données à la naissance; aussitôt l'enfant né, aussitôt le sexe est assigné. Ensuite, même jeune, ces déterminants innés prennent une valeur différente suivant le lieu de la venue au monde; le sens donné au sexe n'est pas le même selon les régions et surtout les cultures et cela affecte l'ensemble des questions identitaires. L'identité sexuée est

donc déterminée socialement tant en fonction de données spatiales que temporelles; être femme aujourd'hui n'est pas la même chose qu'il y a trente ans. Tous ont en tête les caractéristiques traditionnellement associées à la féminité - douceur, tendresse, fertilité - et à la masculinité - force, responsabilité, honneur... En mettant fin à la différenciation stéréotypée des rôles sexués, les femmes ont pris pied dans presque tous les domaines jadis réservés aux hommes. L'universalité de la masculinité s'est alors évanouie, tout comme sa supériorité sur la femme². Cependant, « avec sa disparition progressive, nous sommes confrontés au vide définitionnel. De quoi avoir le vertige pour tous ces jeunes hommes qui naviguent à vue pour éviter deux écueils : ne pas être assez mâle ou l'être trop³ ». Ainsi, toutes ces variables vont transformer entièrement la dynamique identitaire, comme le feront les divers événements et changements pendant la vie de chaque individu (exil, mariage, enfant, chômage, évolutions sociologiques) qui obligeront chaque individu à retravailler son identité. L'épreuve réside souvent dans le fait d'avoir à gérer ces changements.

Pour l'homme, l'identité sexuée est une chose peu sûre et par conséquent, on exige des preuves de cette identité sans cesse. La possession d'organes sexuels masculins ne suffit pas à définir l'être mâle. Cependant, l'ordre « sois un homme » ne se traduit pas au féminin. La féminité est comprise comme un état naturel, alors que l'homme doit nous convaincre qu'il est digne du titre « homme ». Il faut se prouver homme. Un vrai homme. Rebecca Biron, dans une étude littéraire intitulée

² Elisabeth Badinter, *XY, De l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992, p. 17.

³ *Ibid*, p. 18.

Murder and Masculinity, note la contradiction entre le besoin d'exhiber son genre et l'absence de preuves certaines et définitives de l'identité masculine:

*The degree to which one does or does not measure up accounts for one's social status. If men possess masculinity inherently, through having a penis or through overdetermined hormonal and psychological structures, then the fact that they must also earn it through prescribed behaviors and rituals of initiation poses a serious contradiction. Is it a birthright, or is it an elusive sign of status that men are obligated to obtain in order to bear meaning in the social order?*⁴

La virilité n'est pas donnée d'emblée et l'homme court toujours le risque d'être pris en défaut, d'être un homme raté. Être à la hauteur de cette idée de l'homme exige beaucoup d'efforts et la souffrance de ne pas l'être est pénible.

Ainsi, tant pour l'homme que pour la femme, l'identité se construit en fonction de relations d'inclusion et d'exclusion, c'est-à-dire, en s'identifiant à un groupe et en s'opposant à un autre. R.D. Laing explique : « Toute « identité » requiert l'existence d'un autre : de quelqu'un d'autre, dans une relation grâce à laquelle s'actualise l'identité de soi⁵ ». On se définit par des ressemblances avec certains et des différences avec d'autres. Pour Freud, l'identification est la clé pour la formation d'une identité. Mais aujourd'hui, les psychologues reconnaissent aussi l'importance de la différenciation, ou de l'identification négative. Un enfant affirme son identité sexuée en se distinguant des membres du sexe opposé au moins autant qu'en s'identifiant avec ceux du même sexe. L'identification négative sert de modèle

⁴ Rebecca Biron, *Murder and Masculinity, Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2000, p. 11.

⁵ R.D. Laing, *Le soi et les autres*, Éditions Gallimard, Paris, 1971, p. 99.

à la fois de ce qu'il ne faut pas faire ou être et de ce que l'on peut attendre de l'autre sexe⁶.

Freud croyait que l'acquisition d'une identité féminine était plus difficile que celle d'un homme. Pour Freud, la relation à la mère serait « unique, incomparable, inaltérable » et elle deviendrait l'objet du premier et du plus puissant des amours, prototype de toutes les relations amoureuses ultérieures⁷. La femme, contrairement à l'homme, doit déplacer l'objet de son désir de sa mère à un homme. Ceci, selon Freud, peut lui causer des difficultés qui expliqueraient les maladies mentales qu'il voit comme étant si courantes chez les femmes ainsi que leur « fragilité ». Évidemment, il y a des plusieurs féministes qui contestent cette idée, certaines jetant le tout par la fenêtre, et d'autres développant des théories post-freudiennes qui redirigent ses théories vers un but féministe. Nancy Chodorow, parmi d'autres, croit que c'est plutôt le garçon qui a le plus de difficultés à se réconcilier avec son identité masculine. D'après Chodorow, le garçon est né d'une femme, nourri par une femme et, contrairement à une fille, est proscrit à la différenciation pendant ses années de formation précoce.

Si tous les théoriciens de l'identité soulignent l'importance d'autrui dans la construction de l'identité, que ce soit pour se différencier ou s'identifier, pour se présenter aux autres ou s'en protéger, d'après Badinter, l'identification mâle reste plus largement différentielle que l'identification femelle. Traditionnellement, la masculinité se définit plus souvent par l'évitement de quelque chose que par le désir

⁶ Pour une bonne synthèse des théories d'acquisition d'une identité, voir Elizabeth Badinter, *op. cit.*

⁷ Sigmund Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

de quelque chose. Être un homme signifie ne pas être féminin, homosexuel, soumis, faible plus qu'être ... fort, dominant, hétérosexuel, masculin⁸.

Mucchielli résume bien le fonctionnement de l'identification négative :

Dans la prise de conscience de son identité (son unité, ses appartenances, de ses différences, de sa valeur) l'individu construit une représentation plus ou moins claire d'une identité d'autrui faite d'un ensemble de traits et qualités qu'il rejette et évite. Cette identité négative accompagne nécessairement l'identité positive. Elle participe – comme toutes les autres oppositions à d'autres identités individuelles – à la conscience de l'identité. En effet, l'existence propre, comme nous l'avons vu, naît de l'opposition à d'autres existences. Ainsi le sentiment de différence retentit sur le sentiment d'existence.⁹

Le sentiment de différence est essentiel dans la prise de conscience d'une identité.

L'identité négative est l'ensemble des traits que l'individu apprend à éviter :

Aux identifications positives et aux assimilations faites par l'individu correspondent des rejets sélectifs, des oppositions qui refoulent tout ce qui est dévalorisé. L'identité négative est donc une image dévalorisée et repoussante de l'identité. Elle est un contre-modèle d'orientation des conduites.¹⁰

La femme représente souvent un « contre-modèle » pour l'homme.

Mais le regard d'autrui sur soi et le jugement porté par ce regard est aussi important dans la formation d'une identité et d'un sentiment d'estime de soi. Par exemple, dans l'état de dépendance du petit enfant, ce n'est pas lui qui définit son rôle, mais ses parents, les adultes et la famille. Le système familial propose à l'enfant un rôle à jouer, une personnalité à endosser¹¹. R. D. Laing soutient que la situation

⁸ Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 172-173.

⁹ Alex Mucchielli, *op. cit.*, p. 73.

¹⁰ *Ibid*, p. 93.

¹¹ *Ibid*, p. 55.

fondamentale rencontrée dans l'enfance est la définition de soi par autrui. L'idée fondamentale de Laing est que les troubles de l'identité sont « fabriqués » chez les individus par le système familial. Les parents, eux-mêmes malades, imposent aux enfants un système de relations pathologiques. C'est d'ailleurs pour protéger leur propre système interne pathologique que les parents exigent des enfants des identités pathologiques complémentaires¹². Laing explique comment l'identité personnelle est toujours « collusoire ». Chaque identité a besoin d'être en relation avec d'autres identités partenaires qui jouent les rôles complémentaires. Par exemple, l'homme hétérosexuel a besoin de la femme hétérosexuelle pour refléter et compléter son identité. La femme représente non seulement le contre-modèle de cet homme, mais aussi une réflexion de sa propre identité. En effet, une fois forgée, l'identité a besoin du système de relations qui l'a fondée.

Et finalement, il ne faudra pas interpréter l'identité masculine sans tenir compte de l'identité culturelle. L'identité masculine et l'identité culturelle ne sont pas le résultat de deux systèmes distincts et disconnectés. Chaque système nécessite l'autre dans la construction de l'identité et de l'altérité. Le système culturel se mêle avec le système du genre sexuel pour produire l'identité. Joane Nagel décrit ce phénomène par le terme « *ethnosexual* » par lequel elle désigne une « *intersection and interaction between ethnicity and sexuality and the ways in which each defines and depends on the other for its meaning and power*¹³ ». Nagel traite surtout de la

¹² *Ibid*, p. 55.

¹³ Joane Nagel, *Race, Ethnicity, and Sexuality : Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*, New York, Oxford University Press, 2003, p. 10.

question de la sexualité et non pas du genre sexuel, mais on peut bien sûr y voir un lien. On a tendance à voir la race, l'éthnicité et la nationalité comme des facteurs innés et biologiques, un héritage de nos parents. Cependant, l'importance et la valeur de ces déterminants changent eux aussi selon l'espace et le temps et peuvent dépendre d'autres caractéristiques, comme la religion, des affiliations régionales ou familiales, et surtout, l'identité sexuée¹⁴.

Par exemple, le narrateur du *Pavillon des miroirs* est un homme brésilien qui vit comme adulte au Canada. Malgré ses origines brésiliennes, il a la peau blanche, ce qui lui semble être un passe-partout dans le monde: « Ça aide, le fait d'être blanc. Pas même basané. Ça leur fait penser que je viens d'un pays riche, et ils se taisent¹⁵ ». Donc, sa peau blanche lui donne un pouvoir que d'autres immigrants n'ont pas. Cependant, le pouvoir de sa peau blanche est lié à sa masculinité. Dans le passage qui suit, on peut discerner des aspects de la masculinité, liés ici à l'éthnicité:

Le fait aussi de ne pas avoir besoin d'eux, et de ne pas extérioriser des nostalgies folkloriques. Ne pas être humble non plus, lorsqu'ils se mettent à discourir sur la richesse de leur propre civilisation. Savoir lire, avoir de l'instruction y est pour quelque chose, sans doute, comme le pensait mon père. Je remarque que les Blancs sont étonnés, voire craintifs, devant un métèque qui n'est pas analphabète. Le chauffeur de taxi antillais qui lit le journal est déjà suspect, parce qu'à l'exception de sa Bible crasseuse, tout ce qui est imprimé risque de l'amener à l'arrogance.¹⁶

Ce passage est marqué par la perspective masculine. Le pouvoir dénote la masculinité, et donc lorsque un homme du « tiers monde » se retrouve dans un pays

¹⁴ *Ibid*, p. 38.

¹⁵ *PM*, p. 282.

¹⁶ *PM*, p. 282.

occidental, j'imagine qu'un sentiment d'émasculation soit fréquent. Le narrateur note que les Blancs s'attendent à ce que l'immigrant (ce qui sous-entend l'immigrant mâle) soit humble, analphabète, et folklorique. Ce sont tous des référents identitaires contraires à ceux spécifiques à l'homme. Le fait que le narrateur ose refuser d'être humble, le fait qu'il soit instruit et pas « folklorique » (c'est-à-dire, qu'il soit « moderne »), le rend plus homme, mais plus arrogant pour les Blancs. Ici, le narrateur se délecte de faire peur aux hommes blancs qui se pensent supérieurs. Alors, on voit comment l'identité du narrateur devient « ethnique » en Amérique du Nord et contribue à l'identité masculine pour former une réalité sociale. Il y a un « dérangement » qui a lieu lorsque le narrateur se déplace dans le monde, lorsqu'il traverse une frontière. Kokis déconstruit l'identité de son narrateur dans *Le Pavillon des miroirs* et ainsi il décrit en détail le dérangement identitaire, un dérangement non seulement culturel, mais sexué. Ce dérangement et les trous de compréhension qui en résulte servent à clarifier et mieux comprendre qui il est, et pourquoi.

La déconstruction de l'identité dans *Le Pavillon des miroirs*

La dénonciation d'un ordre établi qui se veut homogène, central et supérieur a fait des littératures féministes et des littératures postcoloniales des domaines appropriés pour des analyses déconstructionnistes du patriarcat et de l'impérialisme. La déconstruction se développe à l'écart du centre, à la périphérie. Ainsi, elle joue un rôle crucial dans l'émergence et la légitimité des nouvelles littératures et d'ailleurs des nouvelles pensées.

La déconstruction, telle que conçue par Jaques Derrida, est l'un des courants constitutifs de la théorie littéraire postmoderne. La déconstruction conteste la notion d'une vérité singulière ou universelle dans un texte, discréditant ainsi toutes les prétentions canoniques de la critique littéraire. Elle permet de faire émerger des multitudes de sens flous et nouveaux à partir des différentes manières d'unir les éléments qui composent le texte. Elle permet de mettre en évidence les contradictions internes d'un discours en défiant son unité apparente. Dans *Literary Theory*, Terry Eagleton explique comment la déconstruction peut servir pour étudier l'identité sexuée:

*Thus, for male-dominated society, man is the founding principle and woman the excluded opposite of this; and as long as such a distinction is tightly held in place the whole system can function effectively. 'Deconstruction' is the name given to the critical operation by which such oppositions can be partly undermined, or by which they can be shown partly to undermine each other in the process of textual meaning.*¹⁷

Le Pavillon des miroirs fictionalise et déconstruit les tensions décrites par Eagleton : l'opposition relationnelle entre l'homme et la femme et le conflit qui en résulte. Cette thématique s'exprime grâce à une structure textuelle sophistiquée. Dans le roman, les expériences et les sensations du narrateur sont étalées et étudiées dans un va et vient entre deux paliers narratifs : certains chapitres sont consacrés à l'enfance du narrateur au Brésil, alors que d'autres parlent plutôt de sa vie d'adulte, de peintre, à Montréal. L'architecture du récit est bien décrite par Klaus-Dieter Ertler :

Cette disposition à double niveau provoque un jeu de miroir qui est devenu notoire pour ce genre de nouvelles approches théoriques, car il permet d'observer le narrateur au cours de ses nombreuses activités

¹⁷ Terry Eagleton, *Literary Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 128-129.

d'observation, tout en offrant le spectacle révélateur d'une turbulence d'optiques, initié par les observations de l'enfant et de l'adolescent brésilien au premier degré, poursuivi et mis au jour par le narrateur exilé au Québec, et finalement réfléchi par celui-ci dans de nombreux micro-essais théoriques.¹⁸

C'est par ce procédé que le narrateur déconstruit et reconstruit son identité masculine : dans l'observation de l'observation. La lectrice observe le narrateur adulte qui observe son narrateur enfant qui observe le monde qui l'entoure. Le narrateur suit donc sa propre évolution, sa propre déconstruction et reconstruction. Ertler souligne que « la déconstruction du jeune narrateur sert en quelque sorte à la construction de l'adulte, et vice versa¹⁹ ».

Du point de vue stylistique, le narrateur adulte peut non seulement raconter, mais commenter, le narrateur enfant, ce qui produit une sorte de mise en fiction de sa propre formation²⁰. Il conceptualise sa propre identité, ce dont le narrateur est conscient :

Je me rends compte que c'est ma propre image que je regarde, sous toutes ces métamorphoses. Elles forment un tissu de souvenirs que j'appelle identité. La vie n'est d'ailleurs qu'une succession de morts, de moments qui se figent en forme de cicatrices. C'est moi-même que je cherchais à travers tous ces moments du passé, pour savoir qui je suis, d'où je viens. Maintenant je sais : je viens de loin, de nulle part. Je ne suis rien d'autre que le contenant d'un contenu de souvenirs, la forme qu'ils prennent en s'agençant en récit. Sans eux, je suis vide et sans volume [...] Tel

¹⁸ Klaus-Dieter Ertler, « À la recherche du Brésil perdu : *Le Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis et les stratégies narratives d'un exilé fictionalisé », *Unité et diversité des écritures francophones : actes du Colloque international de l'AEFECO, Leipzig, 30 mars-4 avril 1998*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2000, p. 293-305.

¹⁹ *Ibid*, p. 304.

²⁰ *Ibid*, p. 294.

Narcisse se regardant dans le pavillon des miroirs d'un Luna Park
misérable, je me reconnais dans les déformations.²¹

Le pavillon des miroirs, tel celui du Luna Park que le narrateur enfant visitait avec son père, devient une métaphore pour toutes les déformations identitaires du narrateur à travers le roman. L'homogénéité de l'identité du narrateur est ainsi mise en doute. Son identité se défait et évolue tout au long du roman, ce qui remet en question la notion d'une masculinité singulière et homogène, telle celle promulguée par l'idéologie patriarcale.

Dans le roman, Kokis met la masculinité au premier plan. L'accent est souvent mis sur la sexualité, le désir et la créativité, s'adressant à l'univers intime de l'introspection, mais enrichi par une déconstruction des représentations sexuées. Le narrateur enfant caricoa est fils d'un père protestant letton et d'une mère qui se situe dans une culture complètement autre : celle du spiritisme, de la sensualité et de la promiscuité. Le narrateur se trouve captif entre le désaccord paternel et maternel et peu à peu, il déchiffre le jeu de chaque parent. La tension entre le père et la mère et la complexité culturelle qui s'y trouve déchire le jeune narrateur qui éprouve de la difficulté à se situer et à se construire une identité sociale masculine. Le narrateur s'identifie le plus souvent avec son père, qui est généralement de bonne humeur et agréable, et il cultive un lien affectif avec celui-ci durant leurs promenades partout dans la ville. Cependant, le père est craintif et lâche devant la mère latine et il échoue dans ses tentatives d'entrepreneur capitaliste et de mise en chantier de ses inventions. L'échec du père empêche le narrateur enfant et adulte de forger une identification

²¹ *PM*, p. 371.

positive totale avec lui. Contrairement au père, le narrateur ne voit pas de salut dans le « rêve américain » et le système capitaliste, mais il ne le trouvera pas non plus dans le spiritualisme et la sensualité de sa mère, avec qui il ne forge pas de lien affectif. Le narrateur avoue: « J'ai l'impression d'être tiraillé comme mon père, entre le nord et les tropiques, entre le savoir et le mysticisme, toujours à mi-chemin des choses. Entre le monde des riches et celui des vagabonds, entre les filles et les putes. Blond et noir²² ». Le père, son modèle masculin, évoque le dédain et la honte chez le narrateur enfant, malgré l'affection qu'il ressent à son égard. Le narrateur adulte explique: « Mon père s'entêtait toujours dans ses rêves, mais il était plus discret, humilié, légèrement éloigné du réel. Je gardais envers lui un sentiment proche de la pitié²³ ».

Le narrateur, pris dans le désaccord entre ses parents, commence à comprendre que « [l]a vie devient une sorte de guerre pour savoir qui aura raison ²⁴ » le père ou la mère l'homme ou la femme. Vu que le narrateur a appris à voir le monde comme étant une guerre entre les sexes, le développement d'un sentiment de mépris envers la femme, surtout lorsqu'il perçoit son père comme perdant dans cette guerre, semble inévitable. Terrence Real, cité par bell hooks, explique :

Contempt is why so many men have such trouble staying connected. Since healthy self-esteem – being neither one up nor down – is not yet a real option, and since riding in the one-down position elicits disdain, in oneself and in others, most men learn to hide the chronic shame that dogs

²² PM, p. 349.

²³ PM, p. 128.

²⁴ PM, p. 349.

*them running from their own humanity and from closeness to anyone else along with it*²⁵.

Si la relation entre les sexes est perçue comme étant une guerre, il ne reste qu'un choix: gagner ou perdre. Perdre, comme le père du narrateur, produit de la honte. Le narrateur enfant ne voit pas de modèle identitaire ou de relation homme-femme qui pourrait lui offrir d'estime de soi, une façon de vivre avec dignité. Il éprouve de la difficulté à former des relations humaines et il se place donc ailleurs. Il se fait une identité en ramassant des fragments à gauche et à droite en Europe, en Amérique du Nord ailleurs, en dehors de la maison familiale, de chez lui.

Le Pavillon des miroirs montre les problèmes associés à l'idée d'une dichotomie absolue entre les hommes et les femmes. Le fait que Kokis n'ose pas entrer dans l'esprit d'une femme dans ses textes est intéressant en soi. Dans une conférence donnée à l'Université d'Ottawa le 3 novembre, 2003, Kokis expliquait qu'il raconte toujours la femme à travers son personnage masculin. Il déclarait qu'il ne pouvait pas entrer dans l'imaginaire d'une femme et que « c'est toujours moi, un homme, un personnage masculin, qui décrit la femme du point de vue d'un homme ». Il y a, bien sûr, des écrivains mâles à foison qui créent des personnages féminins très soignés et aimés aussi bien des lectrices que des lecteurs. Michel Tremblay et Michel Garneau sont deux exemples du monde littéraire québécois et Richard Wright en est un du côté anglophone au Canada. Toutefois, pour Kokis, le genre sexuel divise le monde en deux: « Le père et la mère ne sont d'accord sur presque rien²⁶ ». Le père

²⁵ bell hooks, *The Will to Change Men, Masculinity, and Love*, op. cit., p. 48.

²⁶ *PM*, p. 57.

est le contraire de la mère. Il est ordinaire, naturel, bien qu'un peu banal. La mère est étrange, surnaturelle, et souvent traitée de conne par le père, ainsi que par le protagoniste, qui s'identifie à son père. Mais fondamentalement, le narrateur nous le dit encore et encore, « le monde de [s]on père est bien différent²⁷ » de celui de sa mère. Cette division absolue est une source potentielle d'anxiété devant la femme, une anxiété que l'auteur scrute en profondeur dans son écriture.

Le masque identitaire

Au niveau de la thématique, Kokis fictionalise l'identité sexuée des personnages et l'opposition homme – femme à partir de l'intimité du narrateur. Une fois fictionnalisé, le dualisme des genres devient un jeu de théâtre, un rôle prescrit et non pas « la nature » masculine ou féminine. Par exemple, le narrateur adulte analyse ses parents:

Je reconnais par contre que mes parents étaient doués d'un certain mépris pour la réalité, chacun à sa façon. Sauf que ma mère ne se contentait pas de rêves; plus pratique, elle trichait ouvertement pour transformer les choses et utilisait le théâtre comme une politicienne. Mon père semblait respecter davantage le texte de son rôle, poursuivant le spectacle malgré les avatars du public ou de la salle. Mais chez tous les deux, le déguisement était la caractéristique la plus importante. Ils disaient des choses pour en signifier d'autres, et l'on se trompait toujours en s'attachant au sens propre. Les inventions, l'eau de lune, les maquillages, les clients de la maison, l'entreprise avec sa garantie éternelle, tout ça n'était que du langage, représentation symbolique du Mangué, équilibre précaire entre la cours à déchets et la façade donnant sur l'Académie des lettres.²⁸

²⁷ *PM*, p. 51.

²⁸ *PM*, p. 168.

L'opposition homme – femme devient un simple jeu d'acteurs sur la scène de la vie de ses parents. Leurs comportements ne sont que des jeux de rôles. Il y a de nombreux exemples de cette perception des choses dans le roman, et la nature artificielle de ces jeux agace le narrateur: « A bien y penser, je ne vois aucun autre motif pour danser, si ce n'est de serrer la fille contre moi; et je suis sûr que les autres pensent à la même chose. Sauf qu'ils sont entraînés à être hypocrites, à cacher leur jeu, par simple habitude de fréquenter les filles de bonne famille²⁹ ». L'identité devient aussi un masque qu'on porte pour cacher nos faiblesses. Dans l'extrait suivant, le narrateur parle des masques portés par les immigrants:

Comme un acteur masqué, qui a perdu prise à force de se déguiser et qui s'attache à ses masques. Ceux-ci ont cette capacité mimétique d'ouvrir l'espace, de permettre les déplacements en cachette. Mais les masques qu'on enfle laissent leur empreinte, ils déforment, ils changent le sens du monde pour celui même qui cherche à tricher. Il devient acteur, artiste, jongleur, acrobate, et il gagne l'illusion de dominer le flot. Ça lui permet de se distinguer des spectateurs attachés à la vie, tout en se cachant pour qu'on ne vienne pas fouiller dans ses blessures³⁰.

Le maquillage et les déguisements du carnaval deviennent alors une métaphore pour les tentations de jeu de rôle identitaire... une parodie, un jeu triste, vulgaire et pathétique:

Les déguisements se faisaient plus nombreux à mesure que le samedi devenait dimanche. La plupart très pauvres, grossièrement improvisés par de simples signes extérieurs. Comme ceux des travestis, réduits aux énormes mamelles en caoutchouc dans le soutien-gorge, à la jupette et au rouge à lèvres malgré la moustache et le corps poilu.³¹

²⁹ *PM*, p. 312.

³⁰ *PM*, p. 362.

³¹ *PM*, p. 109.

Cependant, le narrateur lui aussi joue un rôle dans le théâtre de l'identité, même s'il en est souvent conscient. Il ne sort pas complètement de l'idéologie patriarcale et son identité y reste inextricablement liée. On a donc un portrait d'un homme qui souffre des attentes de la masculinité hégémonique. En présentant un narrateur à l'intérieur de certains discours patriarcaux, la déconstruction de son identité se fait de l'intérieur du patriarcat, sans grand discours politique. Kokis ne cherche pas à mobiliser son lectorat contre le système patriarcal. Il ne cherche même pas à en faire une critique. Les féministes, tellement préoccupées par le changement politique et sociale (avec raison), jugeront peut-être le manque d'engagement politique du roman comme une erreur fatale. Cependant, je pense que la description intérieure d'un homme soit nécessaire pour réaliser une déconstruction de l'identité masculine. Prenons un exemple : quand le narrateur quitte le Brésil pour l'Europe, en tant que jeune homme, il a parfois de la difficulté à s'adapter à la façon de vivre des Européens, surtout en ce qui concerne des femmes. Il aimait discuter de sujets gauchistes avec ses confrères, mais il avoue :

Je ne pouvais cependant pas m'empêcher de lorgner les seins de mes camarades les plus sérieuses, et mon regard vagabond captait souvent des choses qu'il ne fallait pas. Je m'efforçais de suivre le jeu théâtral des autres, mais il devenait chaque fois plus clair que mon habit d'étranger me collait à la peau.³²

Kokis fictionalise souvent la tension qu'il ressent dans la traversée des cultures qui ont des attentes différentes, surtout lorsqu'il s'agit des femmes³³. Au Brésil, les hommes sont supposés regarder les seins des femmes, mais en Europe, non ou du

³² *PM*, p. 202.

³³ Voir *PM*, p. 304 et p. 358, par exemple.

moins, de le faire plus discrètement. Donc pour le narrateur, le croisement des cultures fait que ces comportements sont suspects, et il les associe souvent avec un jeu de théâtre, ce qui contredit l'idée que ces comportements soient innés, naturels, ou normaux.

Mais dans cet exemple, ce n'est pas lui qui joue sur la scène, ce sont les hommes occidentaux. Il sous-entend que tous les hommes veulent regarder les seins des femmes, que c'est inné et naturel, mais qu'en Europe il faut jouer un rôle social prescrit qui les empêchent de le faire ouvertement. Tout comme l'artifice que le jeune narrateur n'aime pas quand il danse avec les filles de bonnes familles, le narrateur adulte trouve la réserve des hommes européens artificielle, fabriquée et fausse. Cependant, le discours populaire qui est appuyé ici clandestinement - que les hommes sont obsédés par le sexe, ne pouvant pas prendre au sérieux la femme à cause de leurs envies sexuelles - est très courant en Occident, malgré les « jeux théâtraux ». Le narrateur semble partager cette opinion et soutient ici un message tout à fait patriarcal. C'est loin d'être le seul exemple. Il y en a beaucoup. Son narrateur reste partie prenante de cette idéologie patriarcale.

L'imagination psychologique

Le narrateur peintre du *Pavillon des miroirs* explore son identité en se retournant vers son enfance qui le trouble encore. Mais l'auteur, Segio Kokis, fictionalise son enfance pour être en paix avec certaines expériences traumatisantes aussi. Dans une entrevue accordée en 1994, Kokis explique lui-même son occupation d'une zone grise entre l'imaginaire et le réel:

Un enfant d'immigrant, dans un pays tropical, pris entre deux cultures, qui émigre lui-même et choisit de se consacrer à l'art. C'est moi, c'est le canevas. Mais je voulais comprendre des choses, des choses fondamentales. Pourquoi un enfant se réfugie-t-il dans l'imaginaire, au lieu de se contenter de la réalité telle qu'elle est? C'est l'idée de base, c'est là que commence la création [...] Dans le roman, c'est un enfant qui parle. Mais l'enfant est toujours une fiction des adultes, qui ont l'illusion de se souvenir de choses réelles, alors qu'ils en ont complètement refait le sens. Jamais on ne retrouve l'enfant en soi. Parce qu'il est en deçà du langage, parce que ses expériences sont vécues dans l'immédiat, l'enfant ne peut pas les stocker sous forme de récit. Il n'a pas de conscience narrative [...] Alors, l'enfant devenu adulte refait le récit de son enfance, pour être en paix avec certaines expériences traumatisantes. Il crée ainsi un enfant mythique qui devient son fils en quelque sorte: il crée l'enfant qu'il aurait voulu être. Quand on écrit le récit de son enfance, on ment aussi à un deuxième degré. C'est le mensonge artistique. Autobiographie, disiez-vous? La récupération du passé par le langage est nécessairement une oeuvre de fiction. Dès que je me suis mis à travailler ce matériau, le détail du passé n'avait plus aucune importance. Il fallait seulement que les expériences du passé puissent donner les fondements historiques de l'homme que je suis aujourd'hui.³⁴

Fidèle ou non à la « vérité autobiographique », le roman est inévitablement fidèle à l'imagination de l'auteur. Le récit émane donc d'une identité fragmentée qui s'inscrit dans la fiction. *Le Pavillon des miroirs* est consacré à une sorte d'imagination psychologique, et la double narration a l'avantage de la sagesse du narrateur adulte, une sagesse qui est nourrie des expériences d'un exilé, d'une formation en psychologie et en philosophie et enfin qui porte la marque de sa perspective masculine, une perspective changeante.

bell hooks explique, « *[b]y highlighting psychological patriarchy, we see that every one is implicated and we are freed from the misperception that men are the enemy*³⁵ ». Dans le roman, on a presque l'impression que Kokis nous permet

³⁴ Réginald Martel, « Réginald Martel: un entretien avec Sergio Kokis », *La Presse*, le 4 décembre 1994, p. B1.

³⁵ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, *op cit.*, p. 33.

d'observer une visite chez le psychiatre : il écrit pour comprendre l'homme qu'il est devenu, et donc il revisite l'enfance pour être en paix avec certaines expériences traumatisantes³⁶, une technique caractéristique de la psychanalyse. Le but de sa « session psychanalytique » et ainsi de l'écriture du roman : comprendre « pourquoi un enfant se réfugie-t-il dans l'imaginaire, au lieu de se contenter de la réalité telle qu'elle est? » Je crois que la réalité masculine dans le patriarcat ne donne pas toujours la liberté à l'homme de s'exprimer, de rêver, de s'amuser et de créer, et ainsi pousse les hommes sensibles à se renfermer, à s'isoler, à fuir une réalité trop austère. Pour Kokis, ou du moins pour son narrateur, le refuge se trouve dans l'imaginaire où tout est possible. Kokis ne parle jamais de « patriarcat psychologique », mais il décrit tout de même la psychologie d'un homme et comment son imagination lui sert de refuge. Il se concentre non sur les manifestations concrètes du patriarcat, mais sur les effets psychologiques chez son narrateur masculin.

Par exemple, le patriarcat limite et contraint la variété des discours et des choix disponibles aux hommes sociaux. L'homme est censé être fort, sans émotion, et de se prouver constamment à travers des tâches viriles, comme l'emploi: « Une vision syndicale du monde, où l'ancienneté et la sécurité d'emploi sont les seules valeurs désirables³⁷ ». L'homme qui rêve, l'homme imaginatif, comme le narrateur et son père, a peu de valeur dans le patriarcat si ses rêveries ne produisent pas le succès financier. Les efforts exigés des hommes pour être conformes à la masculinité

³⁶ Réginald Martel, *loc. cit.*

³⁷ *PM*, p. 305.

traditionnelle engendrent de la détresse, des difficultés affectives et d'expression. Le narrateur enfant dans *Le Pavillon des miroirs* apprend très jeune qu'il ne faut pas s'exprimer, qu'il faut garder son imagination, son « eau de lune », secrète :

Ma planque à moi, c'est sous le grand lit de la chambre, où je me glisse rapidement en faisant disparaître d'un coup le monde entier. Jusqu'à ce que les esprits se calment. Du fond de mon trou, je ne vois que des pieds, les gros moutons de poussière et les toiles d'araignée. Mais en fermant très fort les paupières, je peux faire apparaître toutes sortes de choses, des gens, même des couleurs et des lumières si je presse les orbites avec mes poings fermés. Ainsi, tout seul, protégé par l'obscurité, je me laisse tant amuser par les choses qui défilent dans ma tête que je finis par ne plus distinguer les choses du dehors. Où je les mélange pour en faire des nouvelles. C'est mon eau de lune à moi. [...] Il faut que je fasse attention. L'eau de lune est dangereuse. Faut pas non plus en parler, apprendre à la garder pour moi tout seul, l'enfermer derrière mes yeux en serrant les dents pour qu'elle ne coule pas.³⁸

« L'eau de lune » est associée dans le roman à la mère ainsi qu'aux femmes, et donc le narrateur affirme ici qu'il existe une affinité entre lui et ces femmes, un moment rare dans le texte. Le narrateur enfant se réfugie dans son imagination, en dessous du lit, hors de tout regard, « protégé par l'obscurité ».

Le narrateur adolescent se rebelle contre certaines attentes patriarcales: « Je ne me vois pas en train de travailler quelque part, rien que pour travailler. Pour quoi faire? Si c'est pour gagner de l'argent, n'importe quel travail est bon³⁹ ». Le narrateur ne voit aucun intérêt à soigner les autres, à construire des immeubles ou à enseigner. Il ne peut pas être curé parce qu'il ne croit pas en Dieu. Il ne peut pas entrer dans la marine parce que rien que d'entendre l'hymne national et il a envie de

³⁸ *PM*, p. 30-31.

³⁹ *PM*, p. 316.

rire. « Je finirais fusillé⁴⁰ ». L'emploi, la religion, la marine... ce sont tous des symboles de la masculinité, mais il les rejette pour être fidèle à soi: « Il me faut garder la tête froide, pour moi, pour continuer à penser⁴¹ ». Mais cette rébellion lui coûte cher en termes psychologiques. Il voit une seule autre alternative:

Je peux aussi bien me suicider. Il y a des jours où j'y pense sérieusement, surtout lorsqu'il pleut. La couleur du ciel influence mon état d'esprit, je l'ai déjà remarqué. Ce n'est pas exactement un désir de mourir, ni une peur de la vie. C'est plutôt une lassitude morne, une envie de dormir très longtemps, de ne pas avoir à me préoccuper de ce qui se passe, sans projets ni soucis. Simplement dormir.⁴²

L'ultime solitude, loin des préoccupations, des projets et des soucis. La déprime masculine est bien documentée dans le roman. Mais c'est l'imagination qui finit par être la meilleure thérapie pour le narrateur, même pour l'adolescent suicidaire. Le narrateur explique:

Mais voilà, je ne me suicide pas. A force d'y penser, j'arrive à imaginer toute la scène, tous les détails, les flots de sang qui coulent de ma gorge comme une source, en pulsations, puis l'endormissement rapide, doux, comme avec l'alcool, jusqu'à la disparition complète dans le néant. L'idée me plaît tellement que je la retravaille de plusieurs façons, soit en me tranchant les poignets, pour que ça dure plus longtemps, soit en sautant en bas des rochers pour voir changer le décor. Puis, sans que je m'en rende compte, cette idée me conduit à d'autres [...] Lorsque je sors de ma rêverie, le temps a passé, mon ennui a disparu. [...] Et l'envie de mourir disparaît d'elle-même.⁴³

Le narrateur adulte se réfugiera plus tard dans son atelier, hors du regard de son pays natal, mais aussi de celui de son pays d'accueil. Tout seul, loin des autres, le

⁴⁰ *PM*, p. 317.

⁴¹ *PM*, p. 316.

⁴² *PM*, p. 317.

⁴³ *PM*, p. 318-319.

narrateur adulte peut confronter les traumatismes du passé et commencer à les apaiser avec la peinture qui lui sert de thérapie⁴⁴. Le roman suit en détail la thérapie qui apaise les troubles d'un homme tourmenté au moins en partie par les attentes patriarcales. Kokis dévoile certains aspects de son personnage masculin que le patriarcat ne lui permettra de dévoiler qu'en solitude. L'effet du système narratif dans la création des représentations des masculinités peut être celui de la libération. La littérature nous offre une façon de pénétrer la subtilité masculine pour mieux comprendre l'identité sexuée. « Ce qu'on ne peut pas dire, il ne faut surtout pas le taire, mais l'écrire⁴⁵ ».

Dans *Le Pavillon des miroirs*, Kokis dévoile certaines conceptions de ce que c'est pour le narrateur d'être un homme, ce qui défie l'unité prétendue de la masculinité. Je ne le proclame certainement pas féministe, mais la perspective très intime que Kokis nous révèle a des implications littéraires, politiques, et philosophiques, parfois presque malgré lui. Pour moi, une étudiante qui se considère tout à fait engagée, j'y trouve une matière à étudier. Je vois quelque chose de la triste situation de mes collègues, mes copains et mes amis dans la voix du narrateur, et je m'y intéresse.

Kokis met symboliquement son narrateur sur scène lorsqu'il le fictionalise, et qu'il se démaquille devant la lectrice. On n'aime peut-être pas toujours ce que l'on voit, mais le fait reste que cela existe, et il ne faut surtout pas quitter la salle sans une remise en question sérieuse de ce que cela veut dire, d'où vient cette laideur sous le

⁴⁴ *PM*, p. 283-284.

⁴⁵ Jacques Derrida, *Le Monde de l'éducation*, juillet-août, 2001, p. 112.

maquillage. Kokis ne prétend jamais à l'objectivité. Le narrateur peintre dit, « dans ce cheminement, celui qui se croyait libre se reconnaît enfin simple créature de ses propres déterminations⁴⁶ ». En parlant de peinture, le narrateur explique :

L'autoportrait est chaque fois un exercice d'humilité. Le résultat final peut paraître embelli aux yeux des autres; en le faisant cependant l'artiste a touché plus profondément à sa fracture [...] Mais s'il est fait avec courage, l'acte de se démaquiller soulage son homme. Si ce n'est que par le mépris envers les spectateurs fascinés qui quittent la salle. L'acteur se sait acteur et, devant le miroir, il renoue avec l'acte même de jouer la comédie, mais à rebours cette fois, en se dépouillant du mythe pour retrouver sa finitude.⁴⁷

⁴⁶ *PM*, p. 82.

⁴⁷ *PM*, p. 253-255.

CHAPITRE II

La femme paradoxe: objet de désir et objet de répulsion

...nul n'est plus arrogant à l'égard des femmes, agressif ou dédaigneux qu'un homme inquiet de sa virilité. Ceux qui ne sont pas intimidés par leurs semblables sont aussi beaucoup plus disposés à reconnaître dans la femme un semblable.¹

Kokis est à tout le moins préoccupé, et au pire obsédé, par la question de la femme telle qu'elle se présente dans l'esprit d'un homme hétérosexuel. Dans *Le Pavillon des miroirs*, il s'interroge sur l'enfance assez particulière du narrateur qui se rend compte à mesure qu'il vieillit que sa mère tient un bordel dans l'appartement familial. L'auteur invente un personnage masculin qui grandit entouré, souvent même écrasé, par des femmes : mère, tantes, prostituées, copines. Les premiers mots du roman situent la lectrice directement dans ce cadre :

Je suis encore petit. Lili aime se frotter contre moi l'après-midi quand on fait la sieste. Elle ôte ses culottes qui sentent fort en disant que c'est parce que le bébé a fait pipi dessus. C'est bon et irritant à la fois ; je me laisse faire sans protester.²

On a ici une image crue et sexuelle. Lili est sa jeune tante, une parmi une foule d'autres. Elle est la plus jeune et la plus belle de toutes et le narrateur enfant parle souvent, de façon innocente, des réactions des hommes devant Lili. Mais ici, le narrateur enfant ne sait pas si se frotter contre Lili est « bon ou irritant ». C'est un

¹ Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, p. 29.

² *PM*, p. 11.

thème qui traverse tout le roman. La femme est parfois attirante, belle et source de bien-être, mais parfois irritante, difficile et humiliante. Ce paradoxe tracasse le jeune narrateur, qui se questionne fréquemment sur les femmes.

La femme objet

De façon implicite et explicite, *Le Pavillon des miroirs* nous offre un portrait des femmes dans l'imaginaire d'un homme. Les femmes sont vues dans une perspective spécifiquement masculine, celle du narrateur, donc de l'extérieur. Entouré de femmes, il les observe, étudie leurs comportements, leurs manières et de cette observation, il construit sa représentation des femmes. Il part donc de cas particuliers pour construire un modèle général. Toutefois, sa fascination pour les femmes ne se limite pas à l'enfance. Le narrateur adolescent et le narrateur adulte continuent à jauger les femmes, à les observer, à chercher à les comprendre. La femme - et c'est ce que l'épisode avec Lili illustre aussi - est pour le narrateur un « animal exotique », étrange, qui fascine et répugne. Les sexes sont divisés de façon absolue pour le narrateur.

Comme les femmes sont toujours présentées de l'extérieur, elles sont donc, pour le narrateur, des objets. Les femmes dans le roman sont souvent perçues et décrites comme étant interchangeables : « Elles vont se mêler à mes aventures jusqu'à se fondre en un personnage vague, au visage indéfini, que je renouvellerai le dimanche suivant ³ »; « Je pense que Rosali serait jolie dans un de ces uniformes si

³ PM, p. 207.

blancs et amidonnés, et si contente. Mais je me tais. Je pense aussi que la fille qui me sert le petit déjeuner serait bien à la place de Rosali, dans la chambrette de Feira de Santana. Tout se mêle désormais dans mon esprit⁴ [...] »; « Et comme je mélange mes amours avec les visages des filles, en substituant les corps des mulâtresses par les peignoirs ouverts des amies de ma mère, il vaut mieux que je ne dise rien⁵ ». Il ne faut pas voir les personnages féminins dans ce roman comme des sujets, c'est-à-dire, comme des êtres pensants, mais plutôt comme ce qui est pensé ou des objets. Les personnages féminins dans *Le Pavillon des miroirs* sont surtout une représentation des femmes dans les pensées d'un homme.

Le terme femme objet ne veut pas dire que Kokis « objectifie » sexuellement ou autrement ses personnages féminins, dans le sens si souvent attribué à ce verbe surutiliser; mais plutôt que les personnages féminins sont perçus par le narrateur comme indépendants et extérieurs à lui. Les personnages féminins sont construits à partir des impressions, des sensations et des anxiétés d'un narrateur qui en a peur, qui ne s'identifie pas souvent avec eux, et qui voit les êtres sexués comme étant divisés, voire même opposés. Conséquemment, la lectrice ne peut pas entrer dans l'esprit des personnages féminins.

Donc, la focalisation narrative est interne, mais vu que le narrateur considère les genres sexuels comme étant complètement divisés, le récit et les descriptions sont opérés de l'extérieur des expériences féminines. L'auteur ne peut pas faire part des

⁴ PM, p. 294.

⁵ PM, p. 222.

sentiments, des réflexions, des impressions ou des intentions des personnages féminins, sauf s'il peut «les lire» sur le visage d'un personnage féminin ou les déduire de leurs actions. La réalité féminine est donc réduite à des apparences extérieures. Cependant, la signification que le narrateur attache aux actions des personnages féminins révèle beaucoup à propos de ses propres désirs et anxiétés, qui découlent nécessairement de son interprétation des faits, gestes et paroles des personnages féminins. Ce qui est présenté dans ce roman, ce sont les sentiments d'un homme envers les femmes, ce qui est particulièrement intéressant dans l'étude de la masculinité.

Le paradoxe de la femme

Dans le premier chapitre, j'ai exploré comment dans la construction identitaire, la femme représente souvent un « contre-modèle » pour l'homme, l'autrui faite d'un ensemble de traits et de qualités que l'homme rejette et évite. Cependant, j'ai aussi examiné l'importance du regard d'autrui sur soi et le jugement porté par ce regard dans la formation d'une identité et de l'estime de soi. Le paradoxe qui en résulte est la source de beaucoup de malheur pour le narrateur. Terry Eagleton signale comment dans le patriarcat, la femme est l'Autrui, l'antithèse de l'homme, mais qu'elle est malgré lui essentielle dans la construction identitaire masculine ; de cette opposition dépend son identité :

Woman is opposite, the 'other' of man: she is non-man, defective man, assigned a chiefly negative value in relation to the male first principle. But equally man is what he is only by virtue of ceaselessly shutting out this other or opposite, defining himself in antithesis to it, and his whole identity is therefore caught up and put at risk in the very gesture by which

he seeks to assert his unique, autonomous existence. Woman is not just an other in the sense of something beyond his kin, but an other intimately related to him as the image of what he is not, and therefore as an essential reminder of what he is. Man therefore needs this other even as he spurns it, is constrained to give a positive identity to what he regards as no-thing. Not only is his own being parasitically dependent upon the woman, and upon the act of excluding and subordinating her, but one reason why such exclusion is necessary is because she may not be quite so other after all. Perhaps she stands as a sign of something in man himself which he needs to repress, expel beyond his own being, relegate to a securely alien region beyond his own definitive limits. Perhaps what is outside is also somehow inside, what is alien also intimate – so that man needs to police the absolute frontier between the two realms as vigilantly as he does because it may always be transgressed, has always been transgressed already, and is much less absolute than it appears.⁶

Le narrateur du *Pavillon des miroirs* est pleinement conscient de son besoin des femmes, de son envie des femmes, et du reflet de son identité chez les femmes, et l'anxiété que le narrateur ressent devant la femme est scrutée en profondeur dans le roman. Il décrit ses sentiments et ses observations, dès un très jeune âge, devant le sexe opposé : « Je les trouve toutes très jolies, comme les poupées des magasins de jouets : très sages, bien coiffées, avec des manières lentes et des façons de regarder de côté qui me laissent inquiet⁷ ». Kokis mélange les voix narratives parfois, et la lectrice peut sûrement identifier l'influence adulte malgré la focalisation enfantine dans ce passage. Kokis attribue au narrateur non seulement un sentiment d'admiration de la beauté des filles, mais aussi un sentiment d'inquiétude à un âge si précoce... ce fait est très intéressant. La raison pour laquelle Kokis superpose les sentiments adultes sur le narrateur si jeune reste un mystère, mais peut-être l'auteur voit l'attirance et le malaise masculin devant les femmes comme étant un état si

⁶ Terry Eagleton, *Literary Theory*, op. cit., p. 128-129.

⁷ *PM*, p. 72.

naturel et si intense qu'il spécule que même un enfant si jeune perçoit les filles comme étant jolies, mais douteuses et suspectes.

Comme adolescent, le désir sexuel des femmes apparaît, toujours avec un caveat d'inquiétude : « elles semblent avoir la capacité de capter mon regard sans tourner les yeux, ou de l'attirer malgré moi⁸ ». Même s'il perçoit la femme comme Autre, comme totalement dissemblable et même opposée à lui, il n'en est pas moins attiré. Le paradoxe qui se forme dans l'esprit du jeune narrateur l'angoisse et l'enrage : « Regarder les filles est peut-être la chose qui m'occupe le plus dans cette nouvelle école. Je ne sais pas pourquoi, mais ça me rend un peu triste⁹ » ; « Je pense aux filles de la rue, si orgueilleuses et qui n'ont jamais voulu jouer avec nous. Mais lorsque le froid m'empêche de dormir, alors elles se mettent à faire des poses dans ma tête¹⁰ [...] » ; « J'éprouve une tristesse étrange en regardant les filles, une tristesse mêlée d'un soupçon de rage, lorsque je me rends compte qu'elles ne me remarquent pas¹¹ ». Et il n'y a pas que le narrateur : « Je sais que [mes copains] eux aussi sont un peu mélancoliques à cause des filles¹² ». La tristesse et la rage décrite par le narrateur adolescent viennent de la réalisation qu'il est parasitement attaché à la femme, malgré lui. Il y a toujours la possibilité qu'elle le rejette ; il risque de ne pas pouvoir capter ce dont il a tant envie. Il désire la femme, quoique le pouvoir

⁸ *PM*, p. 88.

⁹ *PM*, p. 89.

¹⁰ *PM*, p. 185.

¹¹ *PM*, p. 207.

¹² *PM*, p. 208.

qu'elle semble avoir sur lui le rende faible. Mais, malheureusement, la faiblesse n'est pas permise à un homme patriarcal. Un homme soumis à une femme est honteux et haïssable. Par exemple, le narrateur commente souvent ce qu'il voit comme étant la soumission du père, et plus tard du frère, à la mère: « Je lui ai fait remarquer à quel point il était devenu docile, maintenant que ma mère lui fait profiter de la marchandise. Il s'est fâché [...] depuis il essaie de se cacher lorsqu'il monte pour ses visites¹³ ».

Il lui faut donc dévaloriser et repousser la femme. Le monde des femmes apparaît de plus en plus idiot et frivole aux yeux du narrateur : les photoromans, les amoureux, le maquillage... ce sont des « histoires de femmes ». Cependant, si le narrateur adopte une certaine misogynie, ce n'est pas en absence de modèle à suivre ; le mépris de la femme est courant chez le père : « Mon père ne cesse de répéter que les femmes sont des bêtes connes¹⁴ [...] »; « Mon père n'achète pas de revues ; il dit que c'est juste pour les femmes paresseuses et dévergondées¹⁵ »; « Ça confirme la théorie de mon père voulant que les femmes oisives secrètent la bile et la méchanceté¹⁶ ». Les valeurs du jeune narrateur trouvent leur source chez le père. De son père, le narrateur apprend aussi que la femme est un piège, elle trompe, elle manipule : « Il reste [à mon père] après tout la consolation d'avoir une renommée de travail sérieux 'qui a de la parole, contrairement à certains qui gagnent leur vie en

¹³ *PM*, p. 216.

¹⁴ *PM*, p. 29.

¹⁵ *PM*, p. 35.

¹⁶ *PM*, p. 154.

trompant les gens avec des cochonneries'. Ma mère se tait, enragée¹⁷ ». Le narrateur : « Et je n'aime pas ce côté de l'amour, même si c'est un piège doux¹⁸ »; « Et si l'idée d'Yemanjá me plaisait tant à cause des pièges que sont les femmes, amour et mort¹⁹? ». Le père et le jeune narrateur dévalorisent tout ce qui est associé à la femme et se méfient d'elle, la repoussant pour se protéger.

Cependant, « toute méchanceté vient de faiblesse²⁰ ». Dans le patriarcat, les hommes sont censés être en contrôle, détenir le pouvoir. Pourtant, un individu, peu importe le genre sexuel, ne se sent pas constamment puissant, bien au contraire. Le narrateur perçoit souvent la femme comme détenant un pouvoir sexuel sur lui. Il n'arrive même pas à contrôler la femme, dont il a tant envie et sur qui il dépend pour compléter son identité. Pour un homme, ceci représente un échec. Cependant, c'est le patriarcat qui a mis les hommes dans cette situation atroce. Le narrateur et son père souffrent, à mon avis, des attentes et des aspirations patriarcales de surpuissance, et dévalorisent la femme pour s'en soulager.

L'anxiété mâle devant le pouvoir féminin

La raison pour laquelle l'homme est sexiste est parce qu'il a mal, parce qu'il a peur, parce qu'il se sent blessé. Sa méchanceté envers la femme n'est pas innée ou

¹⁷ *PM*, p. 120.

¹⁸ *PM*, p. 328.

¹⁹ *PM*, p. 349.

²⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, Paris, Editions Henri Beziat, 1910, vol.1, p. 49.

naturelle ; il ne cherche pas forcément à exploiter ou à opprimer la femme. L'homme moyen a peur de l'échec et donc il se sent obligé d'amoindrir la femme pour s'apaiser. Concevoir l'attitude de l'homme envers les femmes de cette façon change tout. Le patriarcat devient une réaction peureuse de la part des hommes, plutôt qu'une envie de faire mal ou d'opprimer.

Selon Sigmund Freud, la femme se sent inférieure à l'homme à cause de son manque d'organes génitaux masculins, alors que l'homme, conscient de cette jalousie, a peur que la femme ne cherche à le castrer. Le rejet narcissique de la femme par l'homme serait lié à cette anxiété²¹. Bien sûr, d'un point de vue féministe, la théorie freudienne est anti-femme et implique que l'homme représente la norme, la femme n'étant qu'une version inférieure et « castrée ». Cependant, la théorie post-freudienne a bien démontré, que Freud, presque malgré lui, avait beaucoup à offrir au mouvement féministe²².

La peur de la castration soulevée par Freud pourrait être aussi créditée au pouvoir sexuel de la femme qui cause aussi de l'anxiété. La femme est capable de susciter chez l'homme l'envie sexuelle ; elle seule est capable de donner naissance ; et elle est souvent associée aux mystères de la nature. Elle semble très différente de l'homme, qui ne comprend pas toujours ses motivations. Par exemple, le protagoniste du *Pavillon des miroirs* ne semble jamais comprendre les motivations et les actions des femmes qui l'entourent. Il est souvent perplexe ou confus devant leurs

²¹ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 226.

²² Voir par exemple le chapitre 12, « Psychoanalytic Feminist Theory » de Sue Vice, *Contemporary Feminist Theories*, Stevi Jackson et Jackie Jones (éds.), New York, New York University Press, 1998.

comportements qui semblent déraisonnables. Dès la troisième page, il explique : « Lili me laisse perplexe. Je ne sais jamais ce qu'il faut faire pour éviter qu'elle se fâche. J'ignore ce qui provoque ses colères, mais il vaut mieux que je m'éloigne²³ ».

Il y a presque toujours toute une bande de tantes et d'amies qui entourent la mère, écrasant le père et les garçons, qui sont surpassés en nombre. Kokis lie la solitude aux personnages masculins, la femme étant le plus souvent en assemblée. L'espace domestique est vécu comme étant clos pour le narrateur enfant, dominé par les femmes. Chez la grand-mère aussi, il y a tout un clan de tantes et d'amies :

Dès l'entrée, ça sent la femme renfermée. Les hommes sont morts, partis depuis longtemps. La horde de vieilles filles entoure la grand-mère qui se laisse faire avec des airs boudeurs. Parfums pénétrants, senteurs de fard, beaucoup de linge intime séchant sur les cordes, corps féminins accotés à des fauteuils ou étendus en poses lasses [...] Par la fenêtre, je vois la rue, mais surtout les appartements d'en face, pareils à celui-ci, pleins de filles, de femmes et de vieilles aux fenêtres.²⁴

La femme est associée aux espaces clos et renfermés, une métaphore pour les mystères du ventre maternel. Cependant, le ventre maternel n'est pas paisible et sécurisant, mais plutôt suffocant. Les espaces domestiques enveloppent et étouffent les hommes dans *Le Pavillon des miroirs*. Tous les hommes du côté maternel sont morts de tuberculose, une maladie de poitrine qui cause des difficultés de respiration. Cette image de l'homme qui ne peut pas respirer lorsqu'il est entouré par les femmes, c'est-à-dire, lorsqu'il se trouve dominé et contrôlé par celles-ci, est une image récurrente dans le roman. C'est un moyen d'exprimer symboliquement la peur de la femme. La mère est convaincue que le narrateur enfant va lui aussi mourir de cette

²³ *PM*, p. 13.

²⁴ *PM*, p. 144-145.

maladie, mais lors d'une visite prolongée chez la grand-mère, il se met à imaginer un autre scénario :

Je pense aussi comment ce serait si les femmes étaient mortes de tuberculose, la grand-mère partie au couvent, et si les hommes étaient tous restés là. Mais ça, c'est bien difficile à imaginer. Je rêve quand même aux tantes s'étouffant à leur tour, tuberculeuses. En jouant de la sorte et en les regardant, j'ai appris que les autres ne peuvent pas savoir ce qui se passe dans ma tête. Elles me trouvent très gentil lorsque je reste ainsi silencieux.²⁵

Il apprend pour la première fois ici que ses pensées lui appartiennent ; il se sert de ce pouvoir nouvellement trouvé pour amoindrir les tantes et les femmes qui détiennent tant de pouvoir sur lui. La cruauté de ce passage s'explique par le rejet du narrateur enfant de ce qu'il voit comme étant le fief des femmes dans la maison familiale, ainsi que son anxiété devant le pouvoir de la femme.

L'image d'une énorme photo du premier mort de la tuberculose chez la grand-mère, entouré du Christ et des saints²⁶, fait toute suite penser à saint Antoine, qui est « l'objet d'une fidélité à toute épreuve²⁷ ». Le récit de la fête de saint Antoine, dès le premier chapitre du roman, donne aussi une sensation d'écrasement et d'étouffement. La mère et les tantes se réunissent souvent autour de la religion, des superstitions et de la magie, généralement dans le but de trouver un mari, et elles s'adressent à saint Antoine spécifiquement quand elles veulent un homme. La chasse aux hommes semble les obséder. Mais l'homme est plutôt un trophée, à séduire et à capturer.

²⁵ *PM*, p. 151.

²⁶ *PM*, p. 144.

²⁷ *PM*, p. 14.

Chaque année, une « masse féminine fondant au soleil²⁸ » fait le pèlerinage au couvent du Largo da Carioca pour prier et toucher le bas de la robe de la statue du saint. Kokis se sert de verbes très physiques dans cette description: « piétiner », « palper », « envelopper », ainsi que des verbes plutôt violents : « écarteler », « griffer » et « attraper²⁹ ». On peut y voir une anxiété profonde face à la femme, associée à la puissance incontrôlable de la nature qui écrase sauvagement. Elles sont comparées aux vagues, à une marée déchaînée, à une baleine égarée dans un marécage, et en sortant de l'église, le calme s'installe, « comme la pluie qui cesse³⁰ ». C'est un portrait d'une foule de femmes tempétueuses et féroces, qui envahissent et avalent tout ce qui se trouve sur leur chemin vers l'homme de leurs rêves. Les femmes deviennent une sorte de monstre métaphorique, « comme si la foule devenait une formidable bête, jalouse de la place des premières arrivées, se débattant de peur que le saint ne soit déjà bouffé tout cru lorsque arrivera son tour³¹ ». Les femmes ne sont absolument pas passives. Elles n'attendent pas d'être courtisées, elles poursuivent les hommes pour les ensorceler. Leur pouvoir est donc monstrueux. Il génère la peur. Et la réponse « virile » à ce qui fait peur est la colère, la violence, la haine.

Donc, la femme paraît posséder un pouvoir surnaturel et magique, qui constitue l'élément inconnu et donc effrayant. Cependant, le narrateur (et le père) se

²⁸ *PM*, p. 14.

²⁹ *PM*, p. 14-15.

³⁰ *PM*, p. 17.

³¹ *PM*, p. 14.

moque de ce pouvoir magique. Le narrateur bafoue l'eau de lune et les tisanes des tantes. Le père se fâche.

Mon père ne cesse de répéter que les femmes sont des bêtes connes, qu'il ne tolère pas de macumba chez lui, et qu'elles sont toutes des putes, à commencer par Lili. Ça doit l'agacer un peu, les crises de ma petite tante. Elle montre ses culottes à longueur de journée et elle ne ferme jamais la porte des toilettes. Et puis chez nous, c'est toujours plein d'amies de ma mère, d'autres tantes aussi, qui vont et viennent, plus âgées que Lili, mais beaucoup plus jeunes que ma mère. Lorsqu'elles sont à la maison, en de longues visites qui peuvent durer des mois, les culottes et les soutiens-gorge traînent partout. Des peignoirs ouverts, des cuisses qu'on rase, des poitrines à l'air pendant qu'on s'épile, le va-et-vient de la sortie de la douche.³²

La mère et les tantes sont apparemment bêtes et connes dans leurs pratiques de la macumba et du catéchisme. En les dénonçant, le narrateur ainsi que le père dénoncent métaphoriquement le pouvoir féminin. Mais il ne faut pas oublier, à mon avis, la motivation de la dénonciation du pouvoir féminin. En illustrant ces pouvoirs comme ignorants et bêtes, le narrateur soulage son anxiété devant la femme. Les femmes visitent saint Antoine et pratiquent la macumba pour trouver un homme. Toutes ces choses mystérieuses qu'elles font, c'est pour trouver/attraper un homme. Cette poursuite des hommes ne console pas le narrateur enfant. Il la perçoit comme un acte de manipulation. L'homme devient une proie.

La figure de la mère: la Pute ou la Vierge

Il n'y a pas que la peur des femmes qui pousse le narrateur à dévaloriser les femmes et à s'en méfier car contrairement à ce qu'on peut croire, il n'y a pas que

³² *PM*, p. 29.

l'homme qui peut dominer et opprimer cruellement. bell hooks souligne comment « *patriarchy breeds maternal sadism in women who embrace its logic*³³ ». La femme peut être aussi violente qu'un homme lorsqu'il s'agit de quelqu'un qu'on lui permet de dominer. Dans le patriarcat, la femme détient souvent un contrôle direct sur les enfants. Le féminisme, ainsi que le patriarcat, ont une tendance à glorifier le rôle maternel ; bien sûr, une mère peut incarner la gentillesse et la douceur, mais ce n'est pas toujours le cas. Selon Badinter, « si l'enfant a le malheur d'avoir une mère « froide », il sera incapable, adulte, d'exprimer [l]es sentiments élémentaires, et nourrira souvent une haine de soi et des femmes inextinguibles³⁴ ».

Dans le roman, la figure de la mère se mélange avec celle des tantes et des amies de la mère, qui envahissent la maison familiale. Elles ne semblent pas du tout préoccupées par le bien-être des garçons, qui paraissent les agacer. Chaque fois que le narrateur rentre à la maison pendant les congés scolaires, les femmes semblent de moins en moins intéressées à s'en occuper : « Elles ont tant de choses à faire qu'elles finissent par nous pousser dehors. En disant qu'elles étouffent³⁵ » ; « Ma mère ne s'en fait pas. Elle nous oublie même tout à fait lorsqu'elle demande d'une façon automatique, en pensant à autre chose, si nous nous sommes bien amusés avec les autres enfants³⁶ », ou encore : « Les femmes me frappent moins, comme si elles avaient des choses plus importantes à faire [...] Il est aussi question de m'envoyer en

³³ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, op. cit., p. 61.

³⁴ Elisabeth Badinter, op. cit., p. 79.

³⁵ *PM*, p. 209.

³⁶ *PM*, p. 209.

maison de correction pour que j'apprenne à être gentil, ou encore de me donner en adoption à une famille portugaise, pour que j'apprenne à travailler³⁷ ». Le narrateur est en manque d'amour maternel, toujours menacé par sa mère et ses tantes d'être abandonné. La mère se maquille beaucoup et sort souvent :

Les tantes et ses amies disent qu'elle est gitane ; ça la rend toute souriante, fière. Je ne comprends pas ça non plus, car elle me menace souvent avec les gitanes, en disant qu'elles volent les mauvais enfants et qu'elles lisent l'avenir dans les intestins ouverts des bébés. [...] Comme dans l'histoire du petit Hans, que les tantes aiment raconter souvent pour prouver qu'on peut vraiment abandonner les garçons méchants, et ne plus revenir les chercher. Mon père se fâche quand il entend cette histoire, et il me dit que ce sont des mensonges de femmes [...] Je me sens quand même concerné par ces menaces.³⁸

Remarquons ici l'oubli de la petite Grettel, la sœur de Hans. Les « gitanes » sont souvent entourées de leurs filles, et le manque de garçons s'explique dans l'esprit du narrateur par leur habitude de manger les bébés mâles. Il associe sa peur d'être abandonné (aux gitanes qui le mangeront) au fait qu'il est un garçon au lieu d'être une fille.

La peur de l'abandon enfantin devient plus tard l'amertume envers sa mère, à juste titre :

Avant, cette façon hautaine m'irritait : méprisable avec son habitude de nous regarder sans nous voir, les idées ailleurs, sous prétexte que nous ne sommes rien d'autre que des enfants. Puis aussi le fait qu'elle pense que nous ne faisons que jouer [...] Mais je m'habitue. Maintenant elle ne fait que m'agacer légèrement, sans colère, parce que moi aussi j'apprends à l'exclure de mon monde. Je me surprends à l'examiner comme si elle

³⁷ *PM*, p. 142-143.

³⁸ *PM*, p. 38.

était une chose, pour repérer ses manières, pour prévoir certains gestes, et à la fin je suis très content de ne pas lui ressembler.³⁹

On revient encore à l'objectification de la femme. Le narrateur scrute sa mère, comme si elle était une chose, un objet. Cette objectification rend le narrateur plus puissant. Il réduit sa mère à un objet qu'il peut prédire et donc refouler. Elle a de moins en moins de pouvoir sur lui. Mais même si ce qui motive l'objectification ici est l'envie de dompter, cette envie est une réaction peureuse devant sa mère qui le rejette et le maltraite.

La mère déprécie et néglige le narrateur, tandis que son père le défend et l'apprécie, même s'il est un peu distant. Le jeune narrateur se définit de plus en plus en opposition à sa mère. Il n'est pas comme elle. Il se range du côté paternel. Au fur et à mesure qu'il vieillit, le jeune narrateur apprend qu'il habite dans un patriarcat, et le pouvoir de la mère s'arrête aux portes de la maison familiale. Il est donc peut-être frustré qu'elle ait du pouvoir domestique dont elle abuse, mais en se rangeant du côté paternel, il peut essayer de se défaire de son pouvoir. Le narrateur insiste souvent sur les capacités intellectuelles de son père. Ici, il fait appel à son droit d'homme : il se perçoit comme étant plus intelligent que sa mère, il peut prévoir ses mouvements, et il s'assure de ne pas être une femme. Mais il est difficile de blâmer le narrateur enfant/adolescent, qui ne fait que réagir contre le sadisme maternel.

Il y a une autre figure maternelle dans le roman. Le personnage de Maria Lucia, une dame chez qui le narrateur et un autre garçon sont logés pendant un voyage scolaire, entoure les garçons de douce attention. Chaque nuit, elle venait les

³⁹ *PM*, p. 211.

embrasser sur le front et chuchoter « bonne nuit, mon petit garçon ». Et chaque matin, elle était là pour les réveiller en les regardant dans les yeux d'une façon attendrissante. Maria Lucia personnifie la douceur maternelle. Elle est attentionnée, dévouée et délicate, comme la Vierge Marie, objet de vénération et sujet favorisé dans tant de d'oeuvres littéraires ou artistiques occidentales.

La deuxième nuit, les garçons se mettent à pleurer lorsqu'elle les embrasse : « Un mélange de tristesse et de tendresse, avec un étrange fond de rage⁴⁰ ». On se rend compte jusqu'à quel point le protagoniste est affecté par l'absence d'amour maternel, mais on voit encore ici le paradoxe de la femme qui suscite la tendresse en même temps que la tristesse et la rage. Le nom du personnage divulgue peut-être le rôle contradictoire que joue la femme. Maria renvoi sûrement à la vierge Marie, mais est-ce que Lucia fait référence à Lucifer, le nom de Satan avant sa chute en enfer? Ou bien, est-ce que Lucia est une allusion à Luc_{na}, porteuse de lumière, déesse romaine qui veille à l'accouchement? De toute façon, Maria Lucia représente le contraire de la mère biologique du narrateur. La Vierge est le contraire de la Pute.

Dans l'histoire occidentale, les femmes ont été cantonnées dans les rôles symboliques et sociaux de Vierge et de Pute. La Vierge n'est pas supposée être sexuelle et la Pute n'est pas supposée être aimable. Cependant, les règles sont faites pour être transgressées. Kokis décrit en détail l'étrangeté de cette opposition:

Il faut aimer la Vierge, c'est sûr, mais parfois j'ai l'impression de l'aimer un peu comme s'aiment les gens des photoromans. Puis j'aime aussi quelques filles à l'école. La confusion augmente d'autant plus que le bruit que font les vieilles avec la bouche pendant la prière, en claquant les

⁴⁰ *PM*, p. 244-245.

dentiers, me fait infailliblement penser à mes tantes se lavant sur le bidet. Et je les mélange avec la Vierge. Ou je pense à sainte Rita aux toilettes, la porte ouverte, et j'entends le bruit que ça fait. Ce n'est pas gentil, je le sais bien; il ne faut pas que j'en parle aux autres.⁴¹

Depuis des millénaires, l'homme idéalise la Vierge ou la viole ; il maltraite et méprise la Pute, pour ensuite en tomber amoureux. Dans *Le Pavillon des miroirs*, la création du personnage de la mère pute est une métaphore pour le paradoxe que représente la femme. L'homme est séduit par la femme, mais il ne faut pas être séduit par certaines femmes (comme la mère, la soeur, la sainte), et il ne faut surtout pas être contrôlé ou dompté par une femme qui séduit. Mais dans *Le Pavillon des miroirs*, la mère, qui devrait normalement se trouver dans la catégorie de la Vierge qu'on idéalise, est une pute.

En désignant symboliquement la femme soit comme Vierge, soit comme Pute, les hommes tentent de comprendre l'état de faiblesse dans lequel la femme les laisse: « Les poèmes et les mythes me servent d'appât; [...] La Vierge Marie aussi, qui se mélange à Venus, à Véronique et à la femme de l'Apocalypse, pour m'aider à saisir cette prostituée si jolie qui m'a appris à faire l'amour⁴² ». Les poèmes et les mythes (et ici la dichotomie Vierge-Pute de l'histoire des littératures masculines) servent le lecteur masculin, qui est ici le narrateur, à mieux comprendre son attraction pour la femme qu'il vit comme étant à la fois une source de faiblesse et une source de puissance. L'homme (et le narrateur) ne peut surtout pas avouer sa peur de la femme,

⁴¹ PM, p. 94.

⁴² PM, p. 68.

sa crainte d'être rendu faible par sa séduction, et il réduit donc la femme à des catégories toutes faites.

Remarquons par exemple comment Lili est presque toujours présentée de façon sexuelle. Elle est la plus jeune des tantes, la plus belle et donc la plus attirante, celle qui a le plus le pouvoir de séduire les hommes. Le père la désigne comme « pute » de façon inlassable. Le narrateur adulte aussi ne parle que de sa fonction sexuelle: « Lili est repartie vivre avec son mari, et c'est dommage parce que j'aurais bien voulu la baiser, et l'occasion se serait sûrement présentée un de ces jours⁴³ ». Kokis permet à son narrateur de diminuer le pouvoir de séduction de Lili en la réduisant à une pute, celle que le narrateur pourrait « baiser » un de ses jours. La pute est un simple objet de plaisir acheté, son pouvoir magique de séduction est ainsi réduit. Ce portrait doit certainement en dire plus quant à l'anxiété ressentie par le narrateur/auteur, une anxiété directement liée à la femme, qu'émanant des femmes. La séduction féminine est pour le narrateur un jeu de domination.

La femme au service du patriarcat

La séduction féminine peut être perçue comme une façon de dompter l'homme dans la culture de la domination. La situation semble avoir fort peu changé en dépit des efforts des féministes, puisque les jeunes femmes d'aujourd'hui considèrent que le pouvoir de la femme se résume à être une bonne séductrice. La marque de cette idéologie se trouve partout dans notre culture populaire, dans les

⁴³ *PM*, p. 315.

magazines comme « Cosmo », les émissions télévisées comme « Sex in the City » et les slogans comme « girl power ». Bien sûr, on veut se faire aimer et se sentir confiante, mais les femmes abusent du pouvoir de séduire si elles se délectent dans la maîtrise qu'elles ont sur les hommes. Elles participent ainsi à la culture de la domination, au service du patriarcat et non pas victimes du patriarcat. Les photoromans, les amoureux, le maquillage... tous les personnages féminins dans le roman sont obsédés par l'art de séduire. Le jeune narrateur « observe les femmes se farder, ou parler, ou s'habiller, des activités qui, selon [s]on père, dévoilent l'art secret et millénaire de la tromperie⁴⁴ ». Le narrateur et le père perçoivent l'art de la séduction comme étant une façon pour la femme de manipuler et de contrôler un homme.

La séduction n'est pas la seule façon dont la femme participe à la culture de la domination. Le narrateur se sent à juste titre agacé par certaines pressions et contraintes sociales qui lui sont imposées dans le patriarcat par les femmes. Par exemple, le pouvoir masculin est traditionnellement lié à sa capacité de subvenir financièrement aux besoins de sa famille. Dans certains pays, la femme a maintenant la possibilité de travailler dans des métiers autrefois réservés aux hommes, mais même la femme « moderne » avoue parfois son envie de se trouver un homme qui sait payer. C'est donc souvent la femme hétérosexuelle qui exige que l'homme soit conforme aux attentes patriarcales, même si le féminisme l'a « libéré ». Dans *Pitié pour les hommes*, Marie-Odile Briet et Valérie Hénau soulignent cette hypocrisie :

⁴⁴ *PM*, p. 150.

Voilà encore un paradoxe de l'après-féminisme : nous ne ratons pas une occasion de clamer : « Moi, aussi, je bosse! » Mais nous conservons, bien ancrée au fond de nous-mêmes, l'idée que c'est l'homme le pilier, le roc, la pierre angulaire sur qui repose la lourde charge de nourrir, loger et mettre à l'abri du besoin femme et enfants. Une ambiguïté avec laquelle, nous, nous vivons très bien, mais qui étouffe peut-être un peu les hommes [...] les hommes, eux, restent largement tributaires du power-appeal, qui veut que seuls les entrepreneurs, les conquérants, les battants trouvent grâce aux yeux des femmes.⁴⁵

Le protagoniste adolescent a souvent de la difficulté à se sentir à l'aise avec les filles de son âge parce que sa classe sociale est en jeu. Les « filles de bonnes familles » ne s'intéressent pas au narrateur qui vient d'une couche sociale plus basse et qui n'a pas les moyens de leur acheter des gâteries. Ces filles de la classe bourgeoise apparaissent un peu partout dans le roman, belles et délicates, mais arborant toujours un air supérieur, ce qui cause de l'amertume chez le narrateur⁴⁶.

L'attraction des femmes pour les hommes riches est aussi souvent le sujet des disputes entre le père et la mère ou les tantes : « Mon père prétend qu'elles attendent plutôt des hommes avec de l'argent, qu'elles ne veulent pas d'ouvriers honnêtes parce qu'elles sont trop vaniteuses⁴⁷ ». La lourde charge de nourrir, loger et mettre à l'abri la famille met beaucoup de pression sur le père, qui est tenu de travailler beaucoup, mais n'est qu'un simple ouvrier et ne gagne pas beaucoup d'argent. L'homme sans argent ne vaut rien pour les femmes dans le roman. Les tantes et la mère se plaignent de l'insouciance du père, elles le ridiculisent⁴⁸. Le père rêve d'inventer un appareil

⁴⁵ Marie Odile-Briet et Valérie Hénau, *Pitié pour les hommes*, Paris, Calmann-Levy, 1993, p. 150.

⁴⁶ *PM*, p. 87.

⁴⁷ *PM*, p. 121.

⁴⁸ *PM*, p. 117.

ou un mécanisme qui lui rapporterait beaucoup d'argent, mais ses projets d'entreprises échouent:

Mon père s'entêtait toujours dans ses rêves, mais il était plus discret, humilié, légèrement éloigné du réel. Je gardais envers lui un sentiment proche de la pitié, teinté d'une vague reconnaissance pour les bons moments du passé. Il était embourbé dans une existence fade, incapable de prendre des initiatives pour la transformer. Son hypothétique entreprise était sa bouée de sauvetage; il soignait encore son apparence en se déguisant en homme d'affaires, mais c'était évident que la mère avait gagné.⁴⁹

Le regard réprobateur de la mère et des tantes juge le père. Elles le considèrent lâche et perdant. Au début du roman, la mère se trouve dépendante de son mari sur le plan économique, une situation patriarcale dont découle l'inégalité des sexes, mais sa dépendance économique oblige le père à subvenir à ses besoins. On voit donc que le patriarcat n'est pas valable ni pour la femme, ni pour l'homme. Le père devient de plus en plus humilié et s'éloigne du réel⁵⁰. Il devient de plus en plus triste et acquiert un air pathétique, comme les clowns du carnaval⁵¹. Le narrateur avoue: « je ne sais pas si ma mère a raison. Je préfère qu'elle ait tort, même si notre vie ne change pas. C'est vrai que les affaires de papa vont toujours mal, mais sa bonne humeur me fait du bien. Dans le fond, je crois que c'est lui qui a raison d'être comme il est⁵² ». Le père devient de plus en plus silencieux, éloigné et pitoyable aux yeux du narrateur. Cette chute du père torture le narrateur. Suite à cette déchéance, le narrateur avoue

⁴⁹ *PM*, p. 128.

⁵⁰ *PM*, p. 128.

⁵¹ *PM*, p. 112 et p. 127.

⁵² *PM*, p. 120.

être devenu cynique: « J'avais compris que j'étais entièrement seul. Si je gardais encore mes illusions, j'en parlais plus⁵³ ».

La relation entre les hommes et les femmes dans le patriarcat, telle qu'elle est représentée dans le roman, est un cercle vicieux. La pression de performance qu'on impose à l'homme est aussi oppressive que la situation de dépendance économique dans laquelle se trouve la femme.

En fait, il n'y a que les putes qui font sentir le narrateur qu'il est un homme. Il y a une différence entre l'acte de nommer avec dédain une femme (comme la tante Lili) « pute », et les visites du narrateur aux bordels. Sa première expérience sexuelle a lieu avec Yvonne, une pute de « chez Sophia », le bordel de la ville de son internat :

Elle m'a dit beaucoup de choses jolies, que même dans mes meilleurs moments de rêverie je n'aurais pu imaginer, du cœur et du métier à lui sortir par les yeux, tout en goûtant mon corps comme si j'étais Bogart lui-même. Elle aussi paraissait avoir une grande imagination pour arranger la vie. Puis elle est sortie enlacée à moi; et elle a dit aux copains qu'elle prenait congé pour la journée, trop satisfaite et trop épuisée pour faire encore la pute. Pour la première fois, j'aimais toutes les femmes du monde.⁵⁴

Yvonne renforce et confirme la masculinité de ce jeune adolescent craintif. À cause de son métier, elle sait comment flatter un homme, et le narrateur confirme son aptitude. Elle est l'antithèse des « filles de bonnes familles » orgueilleuses et intimidantes. Il n'y a pas de honte et de rancœur avec Yvonne. La prostituée est ici sympathique et attentionnée, et donc estimée par le narrateur. Elle est peut-être un outil de soulagement pour le narrateur, mais seules les prostituées, dont il doit

⁵³ *PM*, p. 128.

⁵⁴ *PM*, p. 239.

évidemment payer les services, sont affectueuses et respectueuses envers lui. L'homme mérite de recevoir du respect de la part des femmes, non pour ce qu'il gagne, mais pour ses véritables qualités, comme son intelligence, sa loyauté, son amabilité, sa bonne humeur, sa tendresse... et surtout, pour ses faiblesses humaines, ses vulnérabilités.

Comme le dit Simone de Beauvoir : « nul n'est plus arrogant à l'égard des femmes, agressif ou dédaigneux qu'un homme inquiet de sa virilité. Ceux qui ne sont pas intimidés par leurs semblables sont aussi beaucoup plus disposés à reconnaître dans la femme un semblable⁵⁵ ». Si l'homme est agressif ou dédaigneux devant la femme, au lieu de réagir avec une contre-attaque, comme le font tant de féministes, ou de se moquer de son manque de virilité, comme le fait peut-être ici de Beauvoir, il faut se demander pourquoi il se sent si faible qu'il doit réagir de façon malveillante face à la femme. La faiblesse chez l'homme est le défaut le plus honteux qui existe dans le patriarcat, et même les féministes ne sont pas toujours prêtes à l'accepter. Kokis n'ose peut-être pas toujours avouer ouvertement la vulnérabilité du narrateur qui se démaquille devant la lectrice : un tel aveu le rendrait une mauviette aux yeux patriarcaux. Cependant, la subjectivité du narrateur nous offre une voix à écouter. Comme le dit si bien bell hooks: « *Many men are angry at women, but more profoundly, women are the targets for displaced male rage at the failure of patriarchy to make good on its promise of fulfillment*⁵⁶[...]»

⁵⁵ Simone de Beauvoir, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁶ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, *op. cit.*, p. 84.

CHAPITRE III

L'angoisse masculine

Patriarchy is a splint, but the broken bone beneath is never acknowledged. Instead, the old king hobbles, wondering why his kingdom is sick at its core¹.

Cette citation nous mène au coeur du problème. Si le féminisme déconstruit le patriarcat sans se préoccuper du bien-être des hommes, on laisse la moitié de l'humanité dans une situation de vulnérabilité extrême. Le patriarcat protège l'homme de ses déficiences en opprimant les femmes. Si on met fin à cette oppression, il faut s'occuper aussi des faiblesses masculines que le patriarcat servait à couvrir. Si on expose ces faiblesses qui n'ont jadis pas été nommées, mais sans tendresse, sans solution, le cercle vicieux ne s'arrêtera jamais. L'amertume masculine sera inévitable. Il faut offrir aux hommes un moyen de garder leur dignité sans béquilles patriarcales. On risque autrement de se trouver dans un royaume surveillé par une reine, mais un royaume encore malade et amer.

L'identification négative, comme nous l'avons vu, joue un rôle prédominant dans la construction d'une identité masculine. En est-il de même pour l'identification positive? Dans le roman, il y a un manque flagrant d'exemples à suivre, d'hommes auxquels il est possible de s'identifier. Le narrateur enfant explique, « Je ne connaissais pas d'adultes heureux. Ils avaient tous de graves problèmes ; ils se fâchaient à propos de rien, insatisfaits de leur propre sort et incapable de changer.

¹ Eugène Monick, *Castration and Male Rage : The Phallic Wound*, Toronto, Inner City Books, 1991, p. 123.

Toujours à la recherche de boucs émissaires pour justifier leur paralysie² ». Les hommes surtout mènent une existence malheureuse. Dans *Le Pavillon des miroirs*, on voit un jeune homme qui négocie son identité en tentant comme tant d'autres hommes de cacher sa vulnérabilité, surtout pendant son adolescence. Certaines faiblesses sont avouées par le narrateur, le narrateur en observe certaines chez d'autres hommes, parfois avec compassion, parfois avec un œil qui juge rapidement, surtout le narrateur adolescent. En étudiant cette fragilité, on commence à reconnaître l'être humain dans l'Homme.

Les rites d'initiation et l'éducation du jeune homme

Pendant son adolescence, le garçon est sommé d'abandonner ses origines de passivité primaire. Pour transformer son statut et son identité de garçon en celui d'homme, il faut qu'il repousse son état de femelle primaire et passe à travers plusieurs étapes douloureuses pour se prouver homme. Elisabeth Badinter cite trois de ces étapes : « la séparation d'avec la mère et le monde féminin ; le transfert dans un monde inconnu ; et le passage d'épreuves dramatiques et publiques³ ». Le narrateur du *Pavillon des miroirs* raconte son passage à travers ces étapes. Il quitte la maison, qui est dominée par les femmes, pour se retrouver dans un internat, d'où la séparation du monde féminin et le transfert vers un monde inconnu. Ses épreuves dramatiques et publiques sont multiples : bagarres, sports, la première visite au

² *PM*, p. 231.

³ Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 110.

bordel, etc. Ces épreuves parfois cruelles et violentes sont racontées d'une voix distante et dure, comme le sont tous les autres traumatismes que subit le narrateur.

La dureté de l'école se manifeste dans la production artificielle d'un entraînement masculin qui comprend des violences physiques, des terreurs et des humiliations. Il y a, par exemple, des « jeux » cruels que les professeurs décident parfois de faire jouer aux élèves, « pour punir un élève d'une faute grave, ou simplement pour mettre un peu d'ambiance⁴ ». Ces « jeux » ressemblent pour moi à une sorte de rituel qu'on s'attendrait à découvrir dans un livre anthropologique à propos d'une tribu guerrière de Nouvelle-Guinée. Je dois dire cependant avoir entendu de pareilles histoires de mon frère dont les rites d'initiation à ses équipes de hockey ont été également pénibles. Dans le roman, il y a par exemple le « couloir polonais »:

Ils choisissent vingt autres élèves, tous à peu près de la taille du coupable, qu'ils font se mettre en deux rangées face à face. Le gars doit alors passer au pas entre les deux rangées pendant que les autres lui tapent dessus, aussi fort qu'ils peuvent. S'il essaie de courir, c'est pire, car alors on a le droit de le faire tomber et de le cogner par terre.⁵

Ou bien il y a le « saute-mouton » :

Alors le mouton se penche, torse nu, en offrant son dos aux puissantes tapes des vings exécutants. Ceux-ci se doivent de chauffer convenablement la victime avant de sauter. [...] À la fin, le mouton est sans souffle. Ça dure bien plus longtemps, mais dès qu'il remet sa chemise on ne voit plus les marques. [...] J'ai dû quelquefois passer par le couloir polonais, et c'est vrai que ça fait plus peur que mal. Tandis que les gars qui ont vécu l'expérience du mouton passent parfois des jours entiers éloignés des autres, craintifs et silencieux.⁶

⁴ *PM*, p. 192.

⁵ *PM*, p. 192.

⁶ *PM*, p. 193.

Le but de ces rituels est d'apprendre aux garçons la fonction de la violence masculine dans le monde des hommes. Il faut être prêt à s'en servir, mais aussi à la subir sans larmes. Ces épreuves cruelles sont très dramatiques et publiques et correspondent tout à fait aux rites d'initiations décrits par Badinter. Cependant, ce qui m'intéresse ici est moins l'aspect anthropologique de ces rites que la blessure qui en résulte chez les hommes. C'est peut-être l'occasion pour le jeune garçon de montrer son courage, son impassibilité devant la douleur, au su et au vu des autres jeunes hommes, mais cette éducation risque de laisser l'homme dans un état d'insensibilité qui n'est pas humain. Je me réfère aux expériences personnelles de David Coates dans « *This is my story* » :

Because my entire persona was built around the denial of my sensitivity, I always had to prove I was tough, that I cared about nothing. I hated all things that were weak and sensitive because they rubbed salt in the wounds of my own being. It was always personal. I became afraid to care about others, the world, anything, for this very concern may have been equated with weakness and sensitivity and that would be intolerable.⁷

D'après la description détaillée du jeune narrateur de son apprentissage d'homme, il devient évident que le besoin constant de nier toute sensibilité est un fait chez l'homme patriarcal. Comment ne pas finir détaché émotionnellement après une formation de ce genre?

C'est surtout à l'école et aux jeux que les garçons apprennent les comportements, les apparences et les activités acceptables pour un être masculin. Même si les attentes sont rigides et étouffantes pour les garçons, les punitions pour ceux qui refusent de se conformer, ou ceux qui n'y arrivent tout simplement pas, sont

⁷ David Coates, « This is my Story », *What makes a man* Rebecca Walker (éd.), New York, Riverhead, 2004, p. 32.

atroces et risquent de laisser leur empreinte sur l'identité de l'enfant masculin pour toujours. Kokis souligne l'importance de cette époque de sa vie dans la formation de son identité en consacrant tant de pages à son sujet, mais aussi dans une mise en question directe par le narrateur adulte:

Je me souviens de cette époque de l'internat comme d'une chute en avant, un déséquilibre semblable à celui de l'enfant qui commence à marcher. Mes valeurs se modifiaient ; elles devenaient en quelque sorte réelles. Je me laissais entraîner par ce flux sans savoir au juste où cela me conduirait. Comme ce que j'ai éprouvé plus tard, en me laissant guider par la sarabande des images qui se transforment en peintures. Je ne faisais que glisser, en accueillant la nouveauté comme si elle était une évidence. Et même si tout s'apparentait à un jeu, mon attitude était aussi grave que si je m'engageais dans des aventures essentielles. Les risques, les chocs affectifs, l'identité qui se structure comme allant de soi et sans qu'on s'en aperçoive, le fait de se reconnaître le même avec étonnement chaque jour, une insécurité absolue sous des apparences crâneuses, c'est peut-être ça la crise de l'adolescence. Et encore accepter que ce soit ainsi, avec une révolte à la recherche de cibles, histoire de se situer clairement quelque part, plein de contradictions tout en rêvant de cohérence. Surtout, en cachant une sensibilité enfantine qui nous harcèle subitement, venant de nulle part.⁸

Je crois qu'on peut tous s'identifier à la gravité des « aventures » adolescentes ainsi qu'à l'insécurité suscitée par les jeux sociaux de cette époque de notre vie. C'est une période de découverte et de nouveauté où tout est cru et émotif. Cependant, la question de la faiblesse me semble particulièrement menaçante pour un garçon. La « sensibilité enfantine » harcèle le jeune narrateur parce qu'il apprend qu'être un homme consiste à nier tout sentiment d'insécurité. S'il laisse apparaître sa sensibilité enfantine, son identité d'homme sera en péril.

⁸ *PM*, p. 229.

Le jeune narrateur apprend pendant son enfance et son adolescence comment « être un homme » ainsi que ce qui l'attend s'il n'est pas assez homme. Chez le médecin : « Il essaie de me tromper, en disant que ça ne fera pas mal, qu'il faut être un homme, qu'il y a des choses plus graves dans la vie. Mais ça fait très mal⁹ ». À l'internat : « C'est pour ça qu'ils nous obligent à prendre des douches froides : les vrais hommes sont capables de résister et de se laver même si ça fait mal¹⁰ ». Si on est homme, il faut cacher la douleur. Il faut accepter et subir sans mot tout ce qui fait mal, se contrôler surtout. Sinon, on risque la persécution. Surtout à l'école, en classe de gymnastique :

Avec les profs de gym, c'est encore différent, peut-être parce qu'ils haïssent d'autres types d'enfants. Ils repèrent ceux qui ont le corps fragile, ou trop gros, pour ensuite les persécuter en s'attirant la sympathie du reste de la classe. Le football est le seul sport qui compte à leurs yeux, le seul qui forme les hommes. Comme je suis gardien de but, je me fais discret, car ils se méfient des solitaires.¹¹

Même les profs n'aiment pas les garçons « fragiles ». On a vu que tout ce qui est faible chez l'homme est détestable aux yeux du patriarcat. On ne naît pas homme. Il faut se prouver « homme » dans les sports, dans le refoulement et la résistance à la douleur.

Cependant, le jeune narrateur n'est pas sans aptitude sociale. Il arrive à maîtriser les jeux sociaux et réussit à « être homme » assez pour ne pas se faire trop tourmenter. Mais il est quand même témoin des punitions que les garçons

⁹ *PM*, p. 32.

¹⁰ *PM*, p. 178.

¹¹ *PM*, p. 186.

« mauviettes » reçoivent. Il y a Mucio, qui « est renfrogné, peureux, il pleure quand il a envie d'aller aux toilettes et que le prof le fait attendre¹² ». Mucio finit toujours par crier, vomir ou faire semblant de s'évanouir lorsqu'on le harcèle. Ou encore Lauro, « un gars obèse, dégouttant avec une face de porc » que personne ne respecte: « Sa mauvaise réputation venait en partie de sa mère, qui l'embrassait comme un bébé lorsque nous prenions le train pour revenir au collège Il avait honte de sa mère, mais il cherchait quand même à la défendre. Un gars sans aucune importance¹³ ». Mucio et Lauro n'étaient pas assez homme parce qu'ils osaient montrer leur vulnérabilité, de la peur et de la tendresse.

Dans *Making Our Schools Safe for Sissies*, Eric Rofes note le choix qui s'offre aux adolescents : « *As a part of male rites of passage, all boys were presented with a simple choice: suffer daily humiliation, or join the ranks of the bully. Watching the powerless take on the trappings of power, I would shake my head and withdraw into deeper isolation¹⁴* ». Rofes a choisi de ne pas participer à la culture de domination et il en a souffert les conséquences : plusieurs années de tourment qui l'ont marqué pour toujours. Le jeune narrateur de Kokis n'est peut-être pas une brute, mais il ne se laisse pas faire non plus, et se conforme quand il le juge nécessaire.

Par moments, c'est plus fort que moi, et il arrive que je me batte plus souvent qu'à mon tour. Mon frère aussi me pousse lorsque ses

¹² PM, p. 188.

¹³ PM, p. 191.

¹⁴ Eric Rofes, « Making Our Schools Safe for Sissies », *The Gay Teen and Educational Practice and Theory for Lesbian, Gay and Bisexual Adolescents*, Geralk Vuks (éd.), New York/Londres, Routledge, 1995, p. 80.

copains me provoquent ; comme je suis grand, même les plus vieux s'en prennent à moi, et il faut que je me défende. D'autres fois, ce sont des trucs bêtes, comme quand je refuse d'aller jouer parce que je suis en train de lire. Après chaque bagarre, je me promets de ne plus m'énerver à l'avenir, de ne plus répondre. Mais je m'oublie. Si quelqu'un a le malheur de prononcer le maudit « fils de pute », là je ne me contrôle plus, il faut qu'il encaisse [...] ¹⁵

« Fils de pute » est la phrase qui rend le jeune narrateur le plus vulnérable, et donc le plus violent. « Fils de pute » touche une fibre sensible à cause de la véracité de cette expression dans la situation familiale du narrateur, même si ses copains n'en sont pas conscients. Cependant, le jeune narrateur décrit aussi la violence masculine comme un jeu allant de soi, comme un état naturel pour les garçons :

L'ambiance est lourde et beaucoup de bagarres ont lieu sans aucun motif. L'ennui pousse les élèves à se provoquer, les coups partent sans qu'on le veuille, surtout les jours de pluie [...] Parfois deux bons copains se sautent dessus, se cassent la gueule tout en le regrettant, car bien souvent ils n'arrivent même pas à se souvenir de ce qui a motivé la bagarre. Mais quand la bagarre éclate, il est impossible de l'arrêter, de faire la paix, de s'excuser. C'est trop tard. Celui qui recule reçoit une raclée ; et puis les autres ne le respectent plus, et il n'a pas fini de se faire provoquer. ¹⁶

Cette violence masculine n'est pas une donnée biologique et universelle. Elle varie selon la société et selon l'individu. Il n'en demeure pas moins par les efforts exigés des hommes pour être conformes aux attentes patriarcales engendrent de la détresse, des difficultés affectives, la peur de l'échec et des comportements compensatoires potentiellement hasardeux et dévastateurs. Les seules émotions qui restent à ces jeunes garçons sont la colère et l'hostilité. Il ne faut cependant pas

¹⁵ *PM*, p. 188.

¹⁶ *PM*, p. 187.

oublier la faiblesse que cette violence cache. La violence est une partie intégrale de la socialisation d'un garçon, comme l'on a vu, mais tel est le prix à payer pour passer d'un état de vulnérabilité femelle à celui de mâle puissant. Le narrateur se montre même parfois fier de pouvoir « casser la gueule » d'un copain, ou « donner une raclée » à quelqu'un¹⁷. Cet orgueil d'être passé par ces rites, d'avoir rompu avec la faiblesse et la dépendance de l'enfance, fait partie de l'identité masculine réussie. La seule autre option est l'échec, qui sous-entend une punition sévère. Le choix de chaque garçon : être violent ou être victime. Il n'y a pas d'entredeux dans le monde patriarcal vicieux des adolescents.

La sexualité masculine

Ce n'est pas seulement à travers les rites d'initiations violents que les jeunes hommes doivent prouver leur statut d'homme. On demande aussi à l'adolescent mâle de faire ses preuves à travers sa formation sexuelle. Dans « Picture Perfect », Douglas Rushkoff raconte ses expériences intimes avec candeur et intelligence. Il parle de sa formation sexuelle non seulement durant son adolescence, mais aussi pendant sa vie adulte : « *But like so many other young men, my attraction to women, and my whole sexual orientation, was developed more as a way of proving my worth and my identity than experiencing any kind of joy or intimacy*¹⁸ ». Le patriarcat accorde beaucoup de signification arbitraire à l'acte sexuel, surtout pour l'homme.

¹⁷ *PM*, p. 187.

¹⁸ Douglas Rushkoff, « Picture Perfect », *What makes a man*, Rebecca Walker (éd.), New York, Riverhead, 2004, p. 62.

Au lieu de vivre l'expérience sexuelle comme un geste intime, le jeune garçon est amené à le voir comme une façon de prouver sa masculinité et sa valeur. L'un des traits les plus évidents de la masculinité est l'hétérosexualité. Badinter soutient que : « L'identité masculine est associée au fait de posséder, prendre, pénétrer, dominer et s'affirmer, si nécessaire, par la force¹⁹ ». L'acte sexuel devient un jeu de rôles, une façon de se prouver homme.

Dans *Le Pavillon des miroirs*, le jeune narrateur visite le bordel de la ville, « chez Sofia », pour la première fois, poussé par un pari et par la bravade des copains. Il confesse dans le récit ce qu'il n'osait pas admettre aux autres : « C'est aussi bien évident que j'avais peur, comme tous les autres d'ailleurs, qui en parlent souvent mais qui ne vont jamais chez Sofia. Mais je ne l'aurais pas avoué pour tout l'or du monde. J'en ai même rajouté, comme c'est mon habitude, pour ne pas perdre la face²⁰ ». Mais sa peur ici n'est pas simplement venue de la nouveauté de l'acte. Pour l'homme dans le patriarcat, le besoin de se prouver, de « performer » est toujours présent, surtout dans l'acte sexuel :

La mort dans l'âme, en cherchant à cacher ma nervosité, je suis descendu avec eux comme l'agneau du sacrifice. Ils étaient bien à l'aise, Platon évoquant diverses occasions semblables, dont quelques-unes s'étaient très mal passées; le candidat pouvait même recourir au suicide si sa performance avait été trop honteuse. Parce qu'un premier échec ne pardonne pas [...] ²¹

¹⁹ Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 147.

²⁰ *PM*, p. 234.

²¹ *PM*, p. 235.

Notre narrateur est habile dans la performance de son rôle d'homme. Il sait comment faire pour ne pas perdre la face et il démontre sa prouesse masculine, mais toujours avec la lucidité du narrateur adulte qui le contextualise. Par exemple, le jeune narrateur réussit à contrôler sa peur, à choisir une pute qui s'appelle Yvonne, et donc à « goûter à [s]a réussite²² », contrairement aux copains qui l'accompagnent au bordel. Et bien sûr, Yvonne le fait sentir très homme : « Je ne sais pas si elle avait du plaisir, mais elle faisait comme si c'était vrai, en me disant des choses amusantes, en gémissant lorsqu'il le fallait, me caressant toujours avec une tendresse délicieuse. Je pense que s'il y avait un Dieu, Yvonne serait au ciel pour initier les anges²³ ». Le narrateur avoue ici le potentiel de simulation chez Yvonne, qui est payée non seulement pour ses services sexuels, mais aussi pour confirmer la virilité de son client. Pourtant, le jeune narrateur se sent plus à l'aise avec les putes, qui sont « sans artifices, comme des vraies copines²⁴ ». L'ironie ici est évidente.

Il me semble que Kokis essaie d'articuler quelque chose de plus profond qui existe dans les relations entre les hommes et les femmes. Nous jouons tous des rôles préconçus lorsque l'on interagit avec les autres. Comme on l'a vu, l'acte sexuel est une farce ou un scénario pour le jeune homme qui se prouve. De plus, il faut dire que nous avons tous des motivations égoïstes, même si on ne les avoue pas. On voit notre propre reflet dans le regard d'autrui, et c'est pour cela qu'on cherche à être accepté

²² *PM*, p. 239.

²³ *PM*, p. 238.

²⁴ *PM*, p. 240.

par les Autres pour prouver notre propre valeur. Le fait que le narrateur doit payer pour les services d'une pute nullifie dans une certaine mesure l'aspect artificiel de la relation entre elle et son client. Le jeu est défait. La farce a tiré à sa fin. La motivation d'une pute envers son client est évidente : l'argent. Mais le jeune narrateur ne comprend pas les motivations des filles qu'il voit dans la rue. Yvonne joue si bien son rôle que pour le jeune narrateur, leur relation lui semble plus réelle que celles qu'il a avec ses copines.

bell hooks explique que pendant les années formatives, quand les envies sexuelles sont souvent intenses, le jeune homme apprend que la culture patriarcale s'attend à ce qu'il cultive secrètement son appétit sexuel et sa volonté de le satisfaire en même temps qu'il refoule ouvertement ces mêmes envies. Il apprend aussi que la femme est l'ennemi lorsqu'il s'agit de la satisfaction de ses désirs. C'est elle qui impose à l'homme le besoin de refouler ses envies sexuelles. Elle cite Michael Kimmel et son article « Fuel for Fantasy : The Ideological Construction of Male Lust » qui explore le lien entre le refoulement sexuel chez l'homme et le sexisme :

*Sexual pleasure is rarely the goal in a sexual encounter, something far more important than mere pleasure is on the line, our sense of ourselves as men. Men's sense of sexual scarcity and an almost compulsive need for sex to confirm manhood feed each other, creating a self-perpetuating cycle of sexual deprivation and despair. And it makes men furious at women for doing what women are taught to do in our society: saying no.*²⁵

Avec les copines, le narrateur voit toujours le risque de rejet, d'humiliation et d'échec. Les copines disent le plus souvent « non » à ses avances sexuelles. Mais les

²⁵ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, op. cit., p. 81.

putes, elles, disent toujours « oui », s'il peut payer. Kokis ne nomme pas ce système de relations entre les sexes comme étant « patriarcal », mais le féminisme démontre bien que le patriarcat insiste sur le contrôle sexuel des femmes.

Les attentes patriarcales font que la vulnérabilité ressentie par les hommes face à la femme est une source d'angoisse. Et comme on l'a déjà vu, les jeunes hommes apprennent à réagir contre toute faiblesse avec violence. Dans *Le Pavillion des miroirs*, lorsqu'il s'agit de la violence, on peut toujours retracer un sentiment de peur ou de vulnérabilité à sa base. Par exemple, le narrateur adolescent décrit comment il se cachait le soir, avec une bande de copains, en dessous des échafaudages pour épier les couples qui venaient faire l'amour. Une fois, ils ont assisté à un viol. La jeune fille noire se débattait et sanglotait pendant qu'un gars la tenait et d'autres la violaient. Ils ont tous pris leur tour. Ils l'ont battue et enfin ils ont fini par la tirer hors des gradins, « par les bras, en traînant ses jambes sur le sable, comme une morte²⁶ ». Le narrateur et ses amis ne savaient pas quoi faire, inconfortables, « un peu dégoûtés ». Ensuite, le narrateur conclut, avant de passer à un nouveau sujet : « Nous sommes rentrés à notre tour, mal à l'aise, sans savoir au juste si nous étions du côté des gars ou du côté de la fille²⁷ ». Cette scène prouve à quel point le monde est à ce moment, pour lui, polarisé. Les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Et il faut, semble-t-il, nécessairement choisir. Lorsque le narrateur dit qu'il ne savait pas de quel côté lui et ses amis étaient, on peut voir que sachant même que ce n'était

²⁶ *PM*, p. 215.

²⁷ *PM*, p. 215.

pas juste, sachant même que le viol était cruel, le narrateur n'arrive pas à se mettre à la place de la fille de façon suffisante pour s'identifier avec elle.

Cependant, le passage qui précède la scène du viol décrit certains des exploits sexuels que le narrateur enfant et ses amis voyaient de leur cachette en dessous des échafaudages :

Des mouvements rapides, dans de drôles de positions, des gémissements étouffés, des visages grimaçants aux yeux fermés. Certains sont pressés, craintifs, et repartent presque en courant. D'autres prennent leurs temps; et il nous arrive d'avoir envie d'applaudir lorsque la reprise est immédiate, l'homme étant capable de recommencer aussitôt malgré ses genoux tremblants. Il y a même des femmes qui arrivent avec deux clients à la fois, se les faisant l'un après l'autre sans sourciller. Nous restons silencieux. Sauf si l'homme est gêné, s'il arrive à rien et si la femme doit l'aider. Là nos rires nous trahissent. Il nous faut parfois partir en courant si le gars décide de se venger de notre indiscretion. Mais, le plus souvent, c'est le client qui se sauve en entraînant la femme, parce qu'il ne sait pas combien nous sommes.²⁸

La conception patriarcale de la masculinité se base sur la conviction que l'activité sexuelle la confirme. Ainsi, l'homme est le plus viril en état d'érection. C'est pour cette raison que les garçons ont envie d'applaudir les hommes qui ont la reprise immédiate, mais c'est aussi la raison pour laquelle ils rient lorsque l'homme n'y parvient pas. Toute difficulté avec son pénis est une source de profonde humiliation et de désespoir pour l'homme, signe de la perte de sa masculinité.

C'est donc dans l'acte sexuel que l'homme prend le mieux conscience de son identité et de sa virilité. Selon Badinter :

Ce qui signifie aussi qu'après l'éjaculation, lorsque les sensations érotiques de son pénis disparaissent, il ressent une sorte d'absence, la mort de sa vie phallique. D'où l'activité frénétique de Don Juan qui ne

²⁸ *PM*, p. 214.

s'arrête jamais de mettre la mort en échec. Pour ce faire, il doit objectiver son corps et le considérer comme une machine qui ignore l'angoisse, la fatigue et les états d'âme. Nombreux sont les hommes, obsédés par leur virilité, qui ne considèrent plus vraiment leur sexe comme un organe de plaisir, mais comme un outil, l'instrument de la performance, une chose séparée de soi.²⁹

La sexualité masculine ne se développe pas intrinsèquement ainsi. À mon avis, c'est un crime de l'avoir transformé en instrument de performance et de l'avoir séparé ainsi de l'intime et du plaisir. Bien que ce crime soit perpétré par le patriarcat, le féminisme n'a pas encore reconnu la monstruosité de ce crime contre les hommes. Don Juan est une métaphore courante pour l'angoisse de l'obsession sexuelle qui devient existentielle. Kokis aussi fait référence à Don Juan. Le narrateur adulte dit : « Cette habitude de me trouver sans cesse en dehors de ma situation est trop ancrée, trop ancienne. Je reconnais dans tous mes souvenirs ce donjuanisme existentiel. C'est peut-être là l'aspect primordial de cette identité fuyante que j'essaie de retracer en révisant le passé³⁰ ». Irène Oore, dans son analyse de « l'universalisme » chez Kokis, lie ce « donjuanisme existentiel » à la condition d'éternel étranger du narrateur. Elle soutient que, « le narrateur du *Pavillon des miroirs* est parfaitement conscient que c'est ce détachement qui le rend foncièrement étranger au monde qui l'entoure, que ce soit son pays natal, le Brésil, ou ses espaces d'exil, l'Europe ou le Canada³¹ ». Il me semble impossible d'interpréter un terme comme « donjuanisme existentiel » sans prendre en considération la question du genre sexuel, comme le fait Irène Oore. Don

²⁹ Elisabeth Badinter, *op. cit.*, p. 204.

³⁰ *PM*, p. 168.

³¹ Irène Oore, « Du départ « extérieur » au départ « intérieur » : l'universalisme du *Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis », *Revue de l'Université Sainte-Anne*, numéro spéciale, 1996, p. 49.

Juan est un personnage très sexualisé qui s'inscrit spécifiquement dans le genre sexuel mâle. Il est, après tout, notoire pour sa prouesse et ses exploits incessants avec les femmes. Cela dit, Irène Oore n'a pas tort de lier le détachement du narrateur à son état de Don Juan existentiel.

Le besoin perpétuel de se prouver, connoté par le terme « Don Juan », signifie pour Kokis l'activité frénétique de l'exil. Le narrateur, dès son enfance, est affamé de départs³². L'exil sert au narrateur à combattre le figé, le quotidien et la mort, des questions *à priori* existentielles, mais le narrateur ne se trouve pas seulement en dehors de son pays natal, il se trouve aussi « en dehors de [s]a situation », peu importe où il se trouve physiquement. Il n'y a pas que son sexe qui devient un instrument de la performance, mais tout son être. Son détachement est crucial pour son identité d'homme, mais il entraîne la perte d'une partie de son humanité: sa vulnérabilité.

Pour ce faire, le narrateur se crée une identité masculine basée sur le nomadisme, condamné à errer avec détachement. Le narrateur, adulte ou enfant, se montre un homme assez solitaire, n'ayant besoin de personne, impassible et viril s'il le souhaite et incapable de rester sur place. Il se considère compétent dans les contacts sexuels avec les femmes, et nous raconte une après l'autre les conquêtes de sa jeunesse (Yvonne, Maria de Lourdes, la petite Ceres, Julia, Ilka). Toutefois, il ne s'attache à aucune d'entre elles. Notre narrateur est un cowboy moderne, venu de nulle part, dont le costume comporte même les accessoires incontournables pour tout

³² Voir *PM* p. 131, 167, 194, 363, 301.

cowboy: les cigarettes et l'alcool. Un vrai Lucky Luke, son désir de partir est insatiable et le pousse vers de nouvelles aventures de cowboy solitaire.

Le narrateur est capable d'assumer un rôle patriarcal et ainsi réussit à se faire une identité masculine réussie aux yeux de ceux qui l'entourent celle du cowboy moderne. Cependant, le narrateur est aussi très intelligent et sensible, capable de voir le jeu des genres sexuels pour ce qu'il est, même s'il y participe: « Et je m'amuse beaucoup de la comédie des gens, tout en perfectionnant ma carapace³³ ». La solitude est dans ce cas clé. Il n'y a que seul que le jeune narrateur se sente assez confortable pour laisser jouer son imagination, sa créativité et sa vulnérabilité. Le côté humain de son identité doit rester caché. Le narrateur ne connaît donc qu'à peine le plaisir du vrai partage intime.

La solitude

La solitude est aussi un élément clé, non seulement dans l'identité du narrateur cowboy, mais aussi dans l'interrogation identitaire du narrateur. Après plusieurs années sans s'occuper de son art, le narrateur explique comment, à l'écart des contraintes sociales, la solitude lui permet de se découvrir :

Seul enfin, j'ai commencé à m'intéresser à des choses sans importance, par pur plaisir. Auparavant, j'avais un besoin continu de me justifier, de suivre des chemins ardu, de trouver un sens aux êtres et aux choses. La cohérence de mes actes semblait toujours en mal de preuves, et l'insécurité de base n'était jamais complètement cachée. Cette légèreté nouvelle ressemblait certes à celle du naufragé qui échoue sur une île déserte. Elle est tout de même confortable. Je la cultive depuis lors avec soin malgré les efforts qu'elle me coûte en termes d'organisation rigide

³³ *PM*, p. 231.

de travail, de barrières tenaces contre mes semblables. C'est dans ce cadre que je me suis surpris à dessiner. Sans aucun but, simplement pour dessiner chaque fois mieux, en dépit du fait que le dessin n'a jamais eu le moindre rapport avec ma vie publique.³⁴

Ce n'est que dans le cadre de la solitude que le narrateur commence à dessiner, à créer. Il commence à discerner sa vie intime et à reconnaître ce qui se passe à l'intérieur de son âme lorsqu'il n'a pas besoin de la compromettre pour satisfaire aux attentes publiques du patriarcat. Il peut laisser apparaître les insécurités qu'il doit autrement cacher. Les attentes publiques incluent « les chemins ards », l'organisation rigide de travail et la nécessité d'un but concret. Bref, trouver un travail, passer la plupart de son temps à travailler et prouver de façon constante qu'il est un homme, chose si fragile qu'il doit éternellement passer à travers toutes ces épreuves afin de le reconfirmer. Mais le narrateur se découvre dans la solitude, naufragé sur une île déserte. Dans l'isolement, il n'y a pas besoin de se justifier, de se prouver pour pallier à son insécurité fondamentale. Dans la solitude, le narrateur a trouvé une légèreté, sans but, qui lui permet de s'écouter et de créer. Le narrateur fait plus tard la connaissance de Moe Reinblatt, un artiste qui devient un mentor, une figure d'autorité bien différente du père. Il se montrait détaché des courants artistiques à la mode, refusant de se conformer comme le père, mais Reinblatt paraissait avoir atteint une sagesse ironique sans se compromettre et sans amertume³⁵

Il travaillait tout seul, lui aussi, « pendant que plusieurs de ses anciens étudiants pavoisaient dans les galeries, toujours à l'affût des modes, subventionnés et

³⁴ *PM*, p. 131-132.

³⁵ *PM*, p. 134.

entretenus comme des cocottes³⁶». Reinblatt devient un modèle masculin pour le narrateur, un modèle masculin qui parvient malgré les contraintes sociales, à vivre avec dignité sans se compromettre. Il encourageait avec enthousiasme le protagoniste à accepter sa voie, et après sa mort, le narrateur se met à peindre, enfin enivré de couleurs.

L'homme tombé du train

À travers sa peinture, le narrateur tente d'expulser et de faire la paix avec certains traumatismes du passé. Il apprend au fur et à mesure comment l'art peut le soulager des images qui l'obsèdent, soulager le mal dans sa tête et le traumatisme. Il dit: « Je cherchais les souvenirs en pensant pouvoir attraper ce qui me hantait, mais en vain³⁷ ». Un jour, en dessinant un corps étendu, le narrateur s'est rendu compte que les membres étaient écartelés dans une position peu naturelle et ne correspondaient pas tout à fait à la représentation d'un corps humain³⁸. Au lieu de succomber à son envie de le corriger, le protagoniste le transpose tel quel sur un large panneau, se laissant emporté malgré son inconfort. À la fin, la double nature du dessin lui plaît et enfin l'atrocité de ce qu'il a vu comme enfant ne le trouble plus:

Soudain, comme lorsqu'on nous apprend quelque chose qu'on a déjà su longtemps auparavant, l'image originelle m'est apparue. Très nette, toute en couleurs; même le vent chaud de cet après-midi oublié est redevenu vivant. Seule l'horreur de la scène n'existait pas. Elle était devenue tableau et ne me hantait plus.³⁹

³⁶ *PM*, p. 134.

³⁷ *PM*, p. 136.

³⁸ *PM*, p. 137.

³⁹ *PM*, p. 139.

Le narrateur artiste apprend à ne pas corriger ce dessin, à ne pas le compromettre afin de se conformer aux attentes des autres. Il l'a mis sur papier, de façon spontanée, sans le modifier.

Il explique ensuite que cette image vient d'un souvenir de promenade avec son père. Ils ont découvert le corps d'un homme tombé du train, ses membres encore animés d'un tremblement spasmodique. C'était sûrement un pauvre, fatigué après une journée de travail, dans un train trop chargé, un événement qu'il explique comme assez habituel mais qui reste ignoré par le gouvernement.

Accrochés comme des fourmis autour des wagons, ils tombaient, anonymes et solitaires. Voilà mon tableau, l'image de ce que j'avais vu il y avait si longtemps. Il avait aussi quelque chose de mon père, par terre, l'air endormi et tordu, après sa chute dans une nuit lointaine, place Republica.⁴⁰

Ce qui l'obsédait et le dérangeait en partie c'est la chute du père et l'indifférence des autres (des femmes, du gouvernement) à son égard. Le père, comme l'homme pitoyable tombé du train, n'a fait que son mieux dans la vie, mais « l'ouvrier honnête » qui travaille fort ne semble pas compter pour grand chose. Il est jetable comme les clochards morts sur la place Republica. Est-ce la mort du rôle patriarcal qui le tracasse? Même si cette théorie est possible, je crois que c'est plutôt le manque de dignité et de reconnaissance des hommes simples qui lui déplait. L'être humain éprouve le besoin de se sentir estimé et chéri.

Et l'homme de la misère dans tout ça? L'injustice me répugne, c'est là un souvenir et un reliquat de mon enfance. Mais plus que l'injustice, la passivité. Et l'homme de la misère est si long à se mettre en branle. Je sais tout ce qui l'opprime, et j'éprouve envers lui, dès qu'il se révolte, une sympathie naturelle, même si je sais d'avance que ces élans vont encore

⁴⁰ *PM*, p. 140.

me décevoir. Quelque chose comme un mélange bien dosé d'empathie, de compassion, avec du mépris envers la suffisance des repus. J'en reste généralement là. Mes tableaux me suffisent.⁴¹

Son père est un « homme de la misère », mais ce qui dégoûte le narrateur chez son père c'est sa passivité, sa soumission face à la mère et les tantes méchantes et injustes. Le narrateur se camoufle avec son identité de cowboy solitaire, seul avec ses tableaux. Il s'agit, à mon avis, d'une tactique de survie, d'un mécanisme de défense.

Le patriarcat exige beaucoup des hommes. bell hooks explique :

*Performance is different from simply being. In patriarchal culture males are not allowed to simply be who they are and to glory in their unique identity. Their value is always determined by what they do. In an antipatriarchal culture, males do not have to prove their worth. [1/4] No male successfully measures up to patriarchal standards without engaging in an ongoing practice of self-betrayal. In his boyhood my brother, like so many boys, just longed to express himself. He did not want to conform to a rigid script of appropriate maleness. As a consequence he was scorned and ridiculed by our patriarchal dad 1/4 As patriarchal thinking and action claimed him in adolescence, he learned to mask his loving feelings. He entered that space of alienation and antisocial behavior deemed 'natural' for adolescent boys 1/4 The damage done to his self-esteem in boyhood has lingered throughout his life, for he continues to grapple with the issue of whether he will define himself or allow himself to be defined by patriarchal standards.*⁴²

C'est précisément la nécessité d'une trahison de soi afin de se conformer à un rôle convenable pour un homme dans le patriarcat qui tourmente le narrateur. Le père, le narrateur et peut-être même Kokis tentent tous de rejeter ce rôle avec l'expression de soi, la créativité : le père, dans sa passion pour les inventions, ses lampes

⁴¹ PM, p. 258.

⁴² bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, op. cit., p. 11-12.

fluorescentes et ses plastiques colorés⁴³ le narrateur-peintre qui pendant longtemps s'interdit les couleurs⁴⁴ et Kokis, à mon avis, dans l'écriture de ce roman.

Dans le patriarcat, tout ce qui correspond à l'introspection ou à l'émotion, les sensations ou les sentiments, est strictement réservé aux femmes; l'intelligence et le travail ont été pendant longtemps l'apanage des hommes, mais les femmes s'y adonnent avec vigueur. Il faut voir que la structure binaire que préconise le patriarcat est aussi ce qui le garde en place. Ce fait est bien illustré par la critique postcoloniale et anti-raciste et les écrits de Judith Butler, ainsi que Bernard Lahire et d'autres ont déconstruit le genre sexuel pour exposer sa nature arbitraire. Cependant, il faut, je crois, commencer à lire des textes, surtout les textes machistes, à la lumière de telles théories, dans le but de comprendre, et non pas de pendre et de condamner, l'homme dans un monde changeant. Il faut d'abord décrire les réalités masculines avant de pouvoir guérir le mal qui s'y cache.

⁴³ *PM*, chapitre 11.

⁴⁴ *PM*, chapitre 12.

CONCLUSION

La déconstruction identitaire

Voilà le sens propre de l'art: dépouiller pour mieux montrer. Du mensonge? Si l'on veut. Plutôt de l'artifice, du dédain envers les parties mornes et molles de la réalité¹.

La littérature, en décrivant tout simplement l'état des choses, comme les perçoit un auteur, peut bouleverser un discours hégémonique, comme celui de la masculinité. Dans *Le Pavillon des miroirs*, Sergio Kokis déconstruit l'identité masculine du narrateur quasi-autobiographique et met en évidence les contradictions internes, ce qui corrode l'apparente unité de l'identité masculine patriarcale. Kokis fait une analyse déconstructionniste de l'identité du narrateur, une façon d'écrire qui démonte l'opposition homme – femme en décrivant tout simplement l'état des choses à partir de l'intimité du narrateur. Cette déconstruction identitaire fait apparaître les contradictions dans la logique du discours sur la masculinité selon lequel l'homme est tout simplement fort, dur, puissant et avantagé par le patriarcat.

Le monde intime du roman permet la mise en scène de l'évolution identitaire du narrateur et une réflexion profonde sur l'acquisition d'une identité masculine. Kokis témoigne de l'apprentissage des comportements masculins du narrateur enfant. Ensuite, le narrateur adolescent se dévoile rebelle devant certaines attentes patriarcales, insatisfait et même angoissé. Le narrateur adulte expose l'opposition homme – femme dans une métaphore où l'interaction entre les hommes et les

¹ PM, p. 362.

femmes devient un simple jeu d'acteurs sur scène, où des masques sont portés pour se protéger. Le narrateur, troublé en partie par les attentes patriarcales, décrit ses soupapes: l'imagination, la peinture, la solitude... et peut-être, pour l'auteur du roman, l'écriture. Le roman sabote donc certaines valeurs patriarcales, où l'identité masculine est perçue comme une essence, supposant que son sens est inhérent au monde indépendamment de toute situation humaine.

Selon Nietzsche, être un artiste veut dire savoir écrire avec son propre sang, savoir rire de soi². L'acte de se mettre en question est ardu, mais rend une analyse plus véridique, plus vénérable, plus authentique. Derrida, lui aussi, signale que le discours philosophique doit être parodique, qu'il faut se compromettre et comprendre sa propre dépendance des discours, avec ironie³. Est-ce que Kokis écrit avec son propre sang dans *Le Pavillon des miroirs*? Est-ce que l'auteur sait rire de soi?

Le narrateur du roman est quasi-autobiographique ainsi que le cadre de l'histoire: un protagoniste brésilien, fils d'un père letton immigrant et d'une mère brésilienne, le narrateur a deux frères, et part en Europe pour s'installer plus tard au Québec où il devient peintre, tout comme l'auteur. Donc, on peut quasiment dire que Kokis déconstruit son propre identité à travers son narrateur. Mais certains aspects semblent assez farfelus: la maison qui devient bordel, les cadavres un peu partout. La lectrice n'est pas tout à fait convaincue de la véracité du roman. Ce doute et la possibilité de véracité autobiographique se croisent pour créer une narration riche; un

² Kelly Oliver, *Womanizing Nietzsche – Philosophy's Relation to the « Feminine »*, Londres, Routledge, 1995, p. 37.

³ *Ibid.*, p. 43.

mélange de réalité et de fiction est plus puissant que l'un de ces ingrédients tout seul.

« *In our cynical world, where suspicion is a necessity, insisting that something is true is not nearly as powerful as suggesting that something might be true*⁴ ».

Encourager le doute devant l'autorité de la narration est une façon d'opérer une forme de critique de soi. En effet, le narrateur n'est pas fiable. Ses souvenirs ne représentent pas la « réalité », mais plutôt une introspection et une mise en question de soi. Le narrateur, lui aussi, n'est qu'une simple créature de ses propres déterminations, « comme ces larves infectées par des oeufs de moucheron qui croient devenir papillons, mais qui ne sont en fait que des nids et de la nourriture pour des parasites sans couleur ni élégance⁵ ». Le narrateur est ici symboliquement une larve infectée par les discours et les attentes de son entourage. Son existence nourrit les Autres; son identité est parasitement attachée à eux.

La mise en doute de la fiabilité du narrateur devrait encourager une lecture active, créative et surtout critique. Lorsque Kokis renonce à l'autorité narrative stable et homogène, il oblige la lectrice à maintenir une certaine distance avec son narrateur. La parodie des identités à laquelle renvoient les masques et le maquillage dans le roman ne s'applique pas simplement aux Autres. Le narrateur, lui aussi, avoue qu'il porte des masques successifs:

L'identité nouvelle, si durement acquise s'est révélée être un piège. Et je m'abandonne désormais, volontairement, au personnage d'une farce née dans les yeux d'un enfant solitaire. Tout ce travail pour arriver au point de départ, tous ces tableaux pour revenir au petit garçon que je voulais enterrer. Les gens autour de moi ne s'en rendent pas compte puisque ma

⁴ Thomas King, *The Truth about Stories, A Native Narrative*, Toronto, Anansi Press, 2003, p. 115.

⁵ *PM*, p. 82.

carapace est devenue extrêmement solide, polie par les frottements du hasard; mes masques successifs se sont stratifiés et mes extrémités sont coupantes. Un reptile en quelque sorte, qui se protège sous un bouclier d'écailles acérées parce que son corps caché reste trop mou.⁶

L'identité du narrateur reste tributaire des idéologies qu'il critique, conséquemment la déconstruction de son identité se fait de l'intérieur, sans volonté de changement social, sans désir d'inciter le lectorat à s'insurger contre le patriarcat, mais avec le désir plutôt de saisir l'évolution psychologique d'un individu.

La difficulté d'une lecture féministe

L'image de la femme dans ce roman ne plait pas toujours aux lectrices. La femme suscite chez le protagoniste le désir sexuel, mais aussi la peur, la honte, l'anxiété et même parfois la rage. Il n'est presque jamais capable de s'identifier à elle et donc elle n'est pas souvent décrite de façon plaisante, du moins, du point de vue d'une lectrice. Bien sûr, un monde imaginaire dans lequel la femme est surtout représentée comme « pute », snob, méchante, folle et « conne » n'est pas toujours facile à avaler.

Il y a certaines scènes qui sont particulièrement difficiles à lire à cause de ce que je perçois comme un manque de compassion envers certains personnages féminins. Le meilleur exemple, bien que ce soit loin d'être le seul, est la scène de viol que j'ai analysé dans le chapitre III. Le détachement du narrateur devant un viol si brutal est pour le moins étonnant, sinon révoltant. Chaque fois que je lis ce passage, il faut que j'arrête ma lecture pour me secouer la tête quelques minutes. Le

⁶ *PM*, p. 82-83.

viol n'est pas sexualisé comme dans tant d'autres textes, mais le manque de compassion devant un acte si violent contre une femme est pour moi difficile à supporter. Mais au lieu de juger, blâmer et repousser, il me semble plus intéressant de me demander pourquoi pourquoi ce détachement? bell hooks soutient que :

*Indoctrination into the mind-set begun in childhood includes a psychological initiation that requires boys to accept that their willingness to do violent acts makes them patriarchal men. A distinction can and must be made between the willingness to do violent acts and actually doing them. When researchers looking at date rape interviewed a range of college men and found that many of them saw nothing wrong with forcing a woman sexually, they were astounded. Their findings seemed to challenge the previously accepted notion that raping was aberrant male behavior. While it may be unlikely that any of the men in this study were or became rapists, it was evident that given what they conceived as the appropriate circumstance, they could see themselves being sexually violent. Unconsciously they engage in patriarchal thinking, which condones rape even though they may never enact it.*⁷

J'ai étudié la construction identitaire du narrateur créé par Kokis. Son identité reste liée aux valeurs patriarcales, mais il n'est pas une brute. Il représente en quelques sortes l'homme intermédiaire qui n'est pas mauviette, mais qui sait subir et incarner la violence quand il le faut. Pendant sa formation à l'internat, le narrateur a appris comment la violence fait partie de la masculinité patriarcale. Le narrateur n'est pas un homme qui viole, mais il semble accepter l'existence du viol, avec inconfort, mais aussi avec détachement, avec sang-froid.

Le narrateur ne décrit pas seulement la violence contre la femme avec détachement. Il décrit aussi la pauvreté absolue et désespérante des villages ruraux, les corps laissés dans la rue où au bord de l'eau qu'il scrute curieusement, un homme

⁷ bell hooks, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, op. cit., p. 59-60.

tombé du train qui meurt sans que personne ne s'en préoccupe. Ce sont toutes des scènes violentes et traumatisantes, décrites avec une certaine distance. Marie Vautier analyse ce phénomène dans le roman de Kokis dans son article « The Role of Memory in two fictions de l'identitaire from Québec⁸ ». Elle explique comment le narrateur « se montre capable de décrire des scènes d'une violence insoutenable avec le plus grand détachement⁹ », en signalant comment ce genre de traumatisme peut paralyser son témoin, le laissant engourdi, inerte ou insensible. L'incident en question peut se montrer difficile à contempler et admettre, presque surréaliste. Kokis en parle un peu dans le roman : « Tous les efforts de la mémoire ne produisent qu'un pâle reflet de ce qui fut seules certaines images mentales insolites gardent les couleurs et le mouvement qu'elles avaient au moment où elles sont imprimées dans mon esprit. Comme des traumatismes¹⁰ ». La lectrice féministe ne devrait pas juger trop rapidement. La violence masculine et le détachement émotif sont des maladies dont les hommes souffrent dans le patriarcat.

Le détachement du narrateur devant les actes violents n'est pas la seule contrariété pour une lecture féministe du roman. Dans le chapitre II, j'ai souligné une certaine misogynie qui traverse le roman. Le champ lexical qui décrit la femme la dévalorise: elle est idiote, frivole, méprisable, bête et stupide, paresseuse et dévergondée, oisive, méchante, trompeuse... Le père et le narrateur dévalorisent

⁸ Marie Vautier, « The Role of Memory in two 'fictions de l'identitaire' from Québec : Sergio Kokis' *Le Pavillon des miroirs* et Jean-François Chassay's *Les Ponts* », *Studies in Canadian Literature – Études en Littérature Canadienne*, vol. 24, no 2, 1999, p. 141-50.

⁹ *Ibid*, p. 144.

¹⁰ *PM*, p. 19-20.

presque tout ce qui est associé à la femme, se méfiant d'elle. Implicitement, le roman se questionne sur la source de cette misogynie qui ne découle pas de la haine et l'envie d'opprimer. Chaque fois que le narrateur ou le père rabaissent la femme, on peut y voir la trace de la peur, de l'angoisse ou de l'anxiété. Premièrement, la misogynie s'explique en partie par l'anxiété mâle devant la femme qui lui fait peur. Les mystères qui entourent souvent la femme dans le roman, comme saint Antoine et le macumba, me semblent un bon exemple de cette théorie. Deuxièmement, le narrateur et son père souffrent des attentes et des aspirations patriarcales de surpuissance. Ils dévalorisent parfois la femme pour s'en soulager. Le père et le jeune narrateur dévalorisent et repoussent la femme surtout pour se protéger.

De plus, soyons franche, il y a des femmes à foison qui sont méchantes, difficiles et oppressantes dans le monde et de l'avouer n'est pas une trahison du féminisme. Une femme peut être complice du patriarcat, ou participer à la culture de la domination. Le sadisme maternel, la vanité, la séduction... ce sont des comportements retrouvés chez les personnages féminins qui, dans ce roman, sont complices avec le patriarcat, bref, des femmes qui quêtent le pouvoir. Elles sont anti-féministes tout comme le père machiste lorsqu'il nomme ces femmes bêtes et connes. En fait, le macho a besoin de la femme vaniteuse pour compléter son identité, pour se prouver homme. La femme vaniteuse a besoin du macho pour se prouver belle et donc aimable. L'un motive l'existence de l'autre.

Dans le premier chapitre, on a vu comment selon Laing, l'identité personnelle est toujours « collusoire »; chaque identité requiert l'existence d'une autre, dans une relation grâce à laquelle s'actualise l'identité de soi. Le paradoxe de la femme, dans

le deuxième chapitre, s'actualise dans la construction identitaire du narrateur; la femme représente un « contre-modèle » pour l'homme, l'autrui fait d'un ensemble de qualités que l'homme rejette et évite, mais l'importance de son regard et du jugement porté par ce regard, est primordiale dans la formation d'une identité et d'un sentiment de valeur pour l'homme. Donc, l'identité des deux genres sexuels est inextricablement liée.

Même si dans le patriarcat, les femmes ont moins de pouvoir que les hommes, l'homme dépend d'elle pour construire son identité. Le système identitaire, dans lequel la femme et l'homme dépendent l'un de l'autre, garde en place le patriarcat. Considéré de cette façon, le patriarcat a besoin de la collaboration des femmes pour exister. Il faut donc un changement du système identitaire autant pour les hommes que pour les femmes, si le but est le changement social. Le patriarcat psychologique n'est donc pas uniquement gardé en place par les hommes. La division des genres sexuels devient arbitraire dans ce contexte et les hommes ne sont plus l'ennemi. L'ennemi, c'est le patriarcat qui n'est ni bon pour les hommes et ni bon pour les femmes. Il n'y a plus de guerre entre les sexes, les hommes d'un côté et les femmes de l'autre. L'analyse féministe est sexiste lorsqu'elle ne voit que la misogynie dans *Le Pavillon des miroirs* (où dans un texte semblable), et ne s'occupe pas de la source de cette misogynie et de l'angoisse masculine dans la culture de la domination. L'analyse se révèle sexiste parce qu'elle privilégie la catégorie arbitraire « homme » avant la souffrance et l'injustice. La souffrance et l'injustice, tout comme la compassion, se manifestent différemment dans chaque contexte, influencées par des facteurs comme la culture, la situation personnelle et le genre sexuel. Cependant, si

l'on se permet de traverser des frontières, de comprendre des contextes différents, on se réunit autour des vrais partages, et on évite ainsi de retomber dans des dichotomies arbitraires. Ceci nous permet de mieux se connaître l'un l'autre et de mieux nous connaître nous mêmes.

L'autocritique

Je m'engage dans une étude de la masculinité non seulement pour étudier les hommes que j'aime tant, mais aussi pour étudier mon propre comportement envers eux. Si les femmes se plaignent du sexisme, elles doivent se munir d'une nouvelle définition de la séduction, du couple, des relations amicales entre hommes et femmes, et même des relations entre les hommes eux-mêmes, sans retomber dans la vieille dichotomie dominant(e)-dominé(e). Nous avons besoin d'évacuer totalement les relations de pouvoir et de reconstruire les interactions sur des bases de complicité et de dialogue, entre partenaires.

Les théories postcoloniales insistent sur la nécessité d'une approche humble et modeste lorsqu'une culture dominante confronte les diverses cultures du monde, en plus d'insister sur la valeur des perspectives diverses. Cependant, si je suis prête à me déclarer humble devant des cultures autres que la mienne, me déclarer humble face à un homme est plus difficile, et moins habituel chez les féministes. En faisant partie d'une culture dominante, la féministe blanche est de plus en plus prête à partager son pouvoir parce qu'elle se perçoit comme en détenant trop. Mais lorsqu'il s'agit d'un homme, c'est lui qui en théorie détient trop de pouvoir, lui qui est

privilegié. Être humble devant un homme ressemble trop à de la soumission. Mais tout cela reste un jeu de pouvoir.

Malheureusement, dans le discours populaire, le féminisme connote souvent une poursuite du pouvoir de la part des femmes. Parce que les femmes ont subi trop d'oppression de la part du patriarcat, le féminisme, dans ses débuts, a mis l'accent surtout et avant tout sur le besoin d'une opposition contre le patriarcat. Dans *Feminist Theory from Margin to Centre*, bell hooks souligne les problèmes d'une telle approche:

*this made it appear that feminism was more a declaration of war between the sexes than a political struggle to end sexist oppression, a struggle that would imply change on the part of women and men. Underlying much white women's liberationist rhetoric was the implication that men had nothing to gain by feminist movement, that its success would make them losers. Militant white women were particularly eager to make feminist movement privilege women over men we must, at the onset of our analysis, call attention to the positive, transformative impact the eradication of sexist oppression could have on all our lives.*¹¹

Si le féminisme déclare tout simplement une guerre contre le patriarcat, et ainsi contre les hommes qui semblent être aux commandes, il faut qu'il y ait un perdant... les hommes. Si le féminisme insiste également sur d'autres formes d'oppressions qui affecte l'homme, comme le racisme et l'homophobie, il invite les hommes à se joindre à la pensée féministe. Cependant, même si j'ai de la difficulté à dire qu'un homme est opprimé par le patriarcat, il souffre aux mains de ce système qui valorise le pouvoir avant le bonheur, la dominance (de soi et des autres) avant l'intimité. L'oppression peut porter plusieurs masques. La culture de la domination n'est pas la

¹¹ bell hooks, *Feminist Theory from Margin to Centre*, op. cit., p. 34-36.

meilleure façon d'exister, ni pour le dominateur, ni pour le dominé. Cependant, si le féminisme reconnaît ce fait, il n'a pas encore offert d'outils suffisants pour que les hommes puissent s'y retrouver.

Dans mon introduction, j'ai insisté sur la valeur de la transhumance, la nécessité des traversées de frontières. Mais il n'y a pas que les frontières tangibles à traverser. On peut voir une frontière symbolique entre une lecture féministe et une écriture machiste. L'essence du « trans » (la subjectivité non seulement personnelle mais culturelle) est la capacité et la volonté de se mettre à la place de l'Autre afin de comprendre une autre réalité pour finalement mieux comprendre sa propre réalité. Donc, la perspective masculine, ainsi qu'une perspective machiste, peut offrir beaucoup à une femme, à une féministe. Le féminisme a critiqué la dominance de cette perspective dans les médias, la littérature et l'histoire, avec raison. Cependant, la meilleure façon de changer cet état de choses est de comprendre cette perspective, mais de façon critique. La meilleure approche n'est pas l'opposition ou la résistance devant une perspective masculine, mais la transformation du système qui mène les hommes à opprimer, à rabaisser et les laisse dans un état de décrochement émotionnel. La définition de « résister » est la suivante: « Opposer la force à la force. Résister implique un adversaire qu'on repousse, sans lui céder un pas, que ce soit une autorité légitime ou un agresseur¹² ». La résistance cause des frictions et l'antagonisme. On s'éloigne de ceux qu'on résiste... dans ce cas, les hommes. La résistance est une action réactionnaire et défensive. Je crois que l'on a encore

¹² Henri Bénac, *Le Dictionnaire des synonymes*, Paris, Hachette, 1982, p. 820.

tendance à « réagir contre » au lieu de transformer les discours sexistes. Cependant, selon un vieux proverbe de la tradition du yoga, les choses auxquelles on résiste, persistent.

Il y a peut-être autant de « trous » de compréhension entre une écriture machiste et une lecture féministe qu'il risque d'y avoir dans une lecture interculturelle. On a l'impression que les féministes et ceux qui semblent s'opposer à elles ne parlent pas la même langue, qu'ils ne partagent pas les mêmes fondements de discours pour se comprendre. Les innombrables stéréotypes et préjugés forment une barrière insurmontable entre les deux camps: le macho latino phallocrate et grossier d'un côté, la féministe susceptible, froide et surexcitée, pour ne pas dire hystérique, de l'autre. On n'a toujours pas le code pour déchiffrer le message. Lorsque le personnage du père dit que toutes les femmes sont bêtes et connes, le message, traduit ou compris littéralement, est un rabaissement de la femme. Mais si on lit entre les lignes, le père a peur des femmes, ou le père se sent lui même rabaissé et jugé par la femme. Mais la féministe n'a peut-être pas toujours le code, l'expérience personnelle, pour bien déchiffrer cette situation. Elle ne maîtrise peut-être pas l'inventaire de significations nécessaire pour en comprendre les nuances. Il faut permettre aux hommes de contextualiser leurs actions, leurs sentiments, et leurs envies. La féministe doit être prête à s'initier au monde masculin par des lectures et des discussions dans lesquelles elle écoute de bonne volonté. Une vraie rencontre entre une lecture féministe et un texte machiste, ou on s'écoute et on ne se limite pas à une seule perspective, pourrait promouvoir l'échange humain... des deux côtés.

J'ai insisté dans mon introduction sur le fait que malgré le risque d'erreurs, ces « trous » peuvent constituer un champ d'étude très riche. Lors de ma première lecture, je me sentais parfois indignée en lisant certaines phrases, comme par exemple: « Mon père ne cesse de répéter que les femmes sont des bêtes connes¹³ [...] »; ou bien « Lili est repartie vivre avec son mari, et c'est dommage parce que j'aurais bien voulu la baiser¹⁴ [...] ». Mais finalement, je pense que mon appréhension vient en partie de mon incapacité à me retrouver dans une culture autre que la mienne... non seulement la culture brésilienne, mais cette fois-ci, la culture d'un homme. J'avais tendance à voir surtout la nature machiste du texte, et je n'essayais pas de comprendre d'où venait ce machisme. Mais grâce à la qualité de l'écriture de Kokis, j'ai développé une empathie à mesure que je progressais dans mon étude, envers le personnage du narrateur, ses tourments, ses détresses, ses délices... Malgré la misogynie du personnage principal, j'ai commencé à moins juger et à mieux comprendre. La capacité de chausser les chaussures d'un autre, à travers la lecture d'un texte venant d'une perspective autre que la mienne (celle d'une autre culture, mais aussi dans ce cas, celle d'un homme parfois machiste), m'a bien servie. Je vois plus clairement ma propre participation à la culture de la domination. Il nous faut plus de travail dans la déconstruction des masculinités, pour mieux pénétrer une tradition de domination, basée sur la peur. La littérature est une excellente piste

¹³ *PM*, p. 29.

¹⁴ *PM*, p. 315.

d'étude, grâce à la reconnaissance de soi et de la nature humaine qui y sont privilégiées.

De tels textes n'ont que rarement été examinés dans le but de contempler les expériences formatives du narrateur ou du personnage comme homme, ou encore la voix de l'enfant mâle qui construit son identité masculine. On fait face à un sérieux problème si le féminisme déconstruit le patriarcat, qui est fondé sur la peur masculine, sans se préoccuper des hommes. Si l'on sait que le patriarcat a appris aux hommes à répondre à toute vulnérabilité avec de la violence, et même si l'on a l'audace d'ignorer le bien-être des hommes, il faut cependant reconnaître l'existence d'une crise. Il faut absolument tenir compte de la peur profonde qui traverse la masculinité patriarcale et y répondre au lieu de simplement réagir contre elle.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

KOKIS, Sergio, *Le Pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ éditeur, 1995.

Les théories féministes et postcoloniales

ASHCROFT, Bill, Gareth GRIFFITHS, et Helène TIFFIN, *The Postcolonial Studies Reader*, Londres, Routledge, 1995.

BANNERJI, Himani, « The Sound Barrier », *Language in Her Eye : Views on Writing and Gender by Canadian Women Writing in English*, Libby SCHEIER, Sarah SHEARD et Eleanor WACHTEL (éds.), Toronto, Coach House Press, 1990, p. 26-40.

BERROUET-ORIOU, Robert et Robert FOUNIER, « L'émergence des écritures migrantes et métisses », *Québec Studies*, no 14, printemps/été, 1992, p. 16-24.

BUTLER, Judith, « Imitation and Gender Insubordination », *The Second Wave*, Linda NICHOSON (éd.), New York, Routledge, 1997, p. 414-432.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1999.

DE BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

ÉTIENNE, Gérard, *La question raciale et raciste dans le roman québécois*, Montréal, Les Éditions Balzac, 1995.

FRENCH, Marilyn, *La fascination du pouvoir*, Paris, Acropole, 1988.

GIGUÈRE, Suzanne, *Passeurs Culturels - une littérature en mutation*, Québec, Les presses de l'Université de Laval, 2001.

GREWAL, Inderpal et Caren KAPLAN, *Questions of Travel: postmodern discourses of displacement*, Londres, Duke University Press, 1996.

HAREL, Simon, « L'exil dans la langue maternelle : l'expérience du bannissement », *Québec Studies*, no 14, printemps/été, 1992, p. 24-35.

HOOKS, bell. *Yearning : Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990.

HOOKS, bell, *Feminist Theory from Margin to Centre*, Cambridge, South End Press, 2000.

HOOKS, bell, *The Will to Change. Men, Masculinity, and Love*, New York, Atria Books, 2004.

JACKSON Stevi et Jackie JONES (éds.), *Feminist Theories*, New York, New York University Press, 1998.

KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988.

LAROCHE, Maximilien, « Du bon usage des écrivains qui viennent de loin », *Tangence*, no 59, janvier 1999, p. 20-25.

LAPLANTINE, François et Alexis NOUSS, *Métissage de Arcimboldo à Zombi*, Paris, Pauvert, 2001, p.124.

LEQUIN, Lucie, « L'Épreuve de l'exil et la traversée des frontières des voix des femmes », *Québec Studies*, no 14, printemps/été 1992, p. 51-59.

MOHANTY, Chandra Talpade, « Under Western eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses », *Boundary*, vol. 2, no 3, 1985, p. 333-358.

MOISAN, Clément et Renate HILDEBRAND (sous la dir.), *Ces Étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec 1937-1997*, Québec, Éditions Nota bene, 2001.

MUKHERJEE, Arun, *Postcolonialism : My Living*, Toronto, Tsar, 1998.

NADAL, Marie-José, « Le sexe/genre et la critique de la pensée binaire », *Recherches sociologiques*, vol. 30, no 3, 1999, p. 5-22.

NAGEL, Joane, *Race, Ethnicity, and Sexuality : Intimate Intersections, Forbidden Frontiers*, New York, Oxford University Press, 2003.

PETERSON, Spike et Anne Sisson RUNYAN, *Global Gender Issues*, Boulder, Westview Press, 1999.

PRUD'HOMME, Nathalie, *La Problématique identité collective et les littératures (im)migrantes au Québec*, Québec, Éditions Nota bene, 2002.

RUSHDIE, Salman, *Patries Imaginaires : essais et critiques*, traduit de l'anglais par Aline CHATELIN, Paris, C. Bourgois, 1993.

SPIVAK, Gayatri Chakravory, « French Feminism in International Frame », *Yale French Studies*, no 62, 1981, p. 154-84.

WIEVIORKA, Michel (sous la dir.), *Une Société fragmentée? Le multiculturalisme en débat*, Paris, La Découverte, 1996.

L'identité / Les masculinités

BADINTER, Elisabeth, *XY, De l'identité masculine*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1992.

BERGER, Maurice, Brian WALLIS, et Simon WATSON (éds.), *Constructing Masculinity*, New York, Routledge, 1995.

BIRON, Rebecca, *Murder and Masculinity, Violent Fictions of Twentieth-Century Latin America*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2000.

ODILE-BRIET, Marie et Valérie HÉNAU, *Pitié pour les hommes*, Paris, Calmann-Levy, 1993.

CAIN, Jacques, *Le Double Jeu – Essai psychanalytique sur l'identité*, Paris, Payot, 1977.

CHODOROW, Nancy, *Femininities, Masculinities, Sexualities : Freud and Beyond*, Londres, Free Association Books, 1994.

COATES, David, « This is my Story », *What makes a man*, Rebecca WALKER (éd.), New York, Riverhead, 2004, p. 25-33.

COLEMAN, Daniel, *Masculine migrations, Reading the Postcolonial Male in 'New Canadian' Narratives*, Toronto, University of Toronto Press, 1998.

CORNWALL, Andrea et Nancy LINDISFARNE (sous la dir.), *Dislocating Masculinity : Comparative Ethnographies*, Londres, Routledge, 1994.

FREUD, Sigmund, *Abrégé de psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.

- DIGBY, Tom (éd.), *Men Doing Feminism*, New York, Routledge, 1998.
- GREEN, André, *Le complexe de castration*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.
- JAMES, Carl et Adrienne SHADD (éds.), *Talking about Identity – Encounters in Race, Ethnicity and Language*, Toronto, Between the Lines, 2001.
- KNUTTILA, Murray, « Lean and Mean : Hegemonic Masculinity as Fundamentalism », *Contesting Fundamentalisms*, Carol SCHICK, JoAnn JAFFE et Ailsa WATKINSON (éds.), Winnipeg, Fernwood Publishing, 2004, p. 91-105.
- LAING, R.D., *Le soi et les autres*, Éditions Gallimard, Paris, 1971.
- LAHIRE, Bernard, « Héritages sexuels : incorporation des habitudes et des croyances », Thierry BLÖSS (dir.), *La dialectique des rapports hommes-femmes*, Paris, PUF, coll. « Sociologies d'aujourd'hui », 2001, p. 9-25.
- KIMMEL, Michael et Michael MESSNER, *Men's Lives*, New York, Macmillan, 1989.
- KIMMEL, Michael, « Fuel for Fantasy : The Ideological Construction of Male Lust » dans *Male Lust: Pleasure, Power and Transformation*, New York, Haworth, 2000.
- MONICK, Eugène, *Castration and Male Rage : The Phallic Wound*, Toronto, Inner City Books, 1991.
- MUCCHIELLI, Alex, *L'Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
- PEASE, Bob et Keith PRINGLE (sous la dir.), *A Man's World?: changing men's practices in a globalized world*, New York, Zed Books, 2001.
- ROFES, Eric, « Making Our Schools Safe for Sissies », *The Gay Teen and Educational Practice and Theory for Lesbian, Gay and Bisexual Adolescents* Geralk VUKS (ed), New York/Londres, Routledge, 1995, p. 79-84.
- RUSHKOFF, Douglass, « Picture Perfect », *What makes a man*, Rebecca WALKER (éd.), New York, Riverhead, 2004, p. 54-66.
- SIMONEAU, Jean-Pierre (sous la dir.), *Collectif hommes et gars, Répertoire de la condition masculine*, Montréal, Éditions Saint-Martin, 1988.
- WELZER-LANG (sous la dir.), *Nouvelles approches des hommes et du masculin*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.

Sergio Kokis et *Le Pavillon des miroirs*

BORDELEAU, Francine, « Sergio Kokis : Le Carnaval des morts », *Lettres québécoises*, no 80, hiver 1995, p. 10-11.

CHARBONNEAU, Caroline, « Exil et écriture migrante: les écrivains néo-québécois », mémoire de maîtrise, Université de McGill, 2000, 105 f.

DEL POZO, José, « Écrivains hispano-américains et brésiliens au Québec: une littérature à ses premiers pas », <http://www.er.uqam.ca/nobel/r27020/id39.htm>, le 25 octobre, 2003.

DUBOIS, Christian, « La raison des passions: les discours de l'identité dans quatre romans d'auteurs immigrants au Québec », mémoire de maîtrise, Université de Laval, 2002, 147 f.

ERTLER, Klaus-Dieter, « À la recherche du Brésil perdu : *Le Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis et les stratégies narratives d'un exilé fictionalisé », *Unité et diversité des écritures francophones : actes du Colloque international de l'AEFECO, Leipzig, 30 mars-4 avril 1998*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2000, p. 293-305.

FIGUEIREDO, Euridice, « Sergio Kokis, exil et nomadisme, violence et abjection » *Littératures mineures en langue majeure: Québec/Wallonie-Bruxelles*, Montréal, PUM, 2003, p. 101-111.

KOKIS, Sergio, « Cohérence et autoportrait », *Lettres québécoises*, no 80, hiver, 1995, p. 7-9.

KOKIS, Sergio, « Solitude entre deux rives », *Tangence*, no 59, janvier 1990, p. 133-137.

MADDOX, Kelly-Anne, « Le roman québécois des années 1990: éléments fondamentaux de la problématique identitaire », thèse de doctorat, Université de Dalhousie, 2004, 278 f.

MARTEL, Réginald, « Réginald Martel: un entretien avec Sergio Kokis », *La Presse*, le 4 décembre 1994, p. B1.

OORE, Irène, « Du départ « extérieur » au départ « intérieur » : l'universalisme du *Pavillon des miroirs* de Sergio Kokis », *Revue de l'Université Sainte-Anne*, Church Point, Université Sainte-Anne, 1996, p. 53-74.

PATERSON, Janet, « Quand le je est un(e) autre: l'écriture migrant au Québec »,

Littératures canadiennes et identités postcoloniales, Marc MAUFORT (éd.), Brussels, Peter Lang, 2002, p. 43-59.

VAUTIER, Marie, « The Role of Memory in two 'fictions de l'identitaire' from Québec : Sergio Kokis' *Le Pavillon des miroirs* et Jean-François Chassay's *Les Ponts* », *Studies in Canadian Literature – Études en Littérature Canadienne*, vol. 24, no 2, 1999, p. 141-150.

La théorie littéraire

BOISCLAIR, Isabelle (dir.), *Lectures du genre*, Montréal, Remue-Ménage, 2002.

DERRIDA, Jacques et Geoffrey BENNINGTON, *Jacques Derrida*, Paris, Éditions du Seuil, 1991.

DUCHET, Claude et Stéphane VACHON (sous la dir.), *La recherche littéraire, Objets et méthodes*, Montréal, XYZ éditeur, 1993.

DUPRÉ, Louise, Jaap LINTVELT et Janet PATERSON, *Sexuation, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation*, Québec, Éditions Nota bene, 2002.

EAGLETON, Terry, *Literary Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.

ESCARPIT, Robert, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 3^e édition, (Coll. « Que sais-je »), 1964.

HOLLAND, Nancy J (éd.), *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1997.

HOLLAND, Norman, *Five Readers Reading*, Londres, Yale University Press, 1975.

KING, Thomas, *The Truth about Stories, A Native Narrative*, Toronto, Anansi Press, 2003.

KROETSCH, Robert, « The Grammar of Silence : Narrative Patterns in Ethnic Writing », *Canadian Literature*, no 106, automne, 1985, p. 65-74.

OLIVER, Kelly, *Womanizing Nietzsche – Philosophy's Relation to the « Feminine »*, Londres, Routledge, 1995.

SAID, Edward, *The World, the Text, and the Critic*, Cambridge, Harvard University Press, 1983.

RÉSUMÉ

La masculinité dans *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis

par Cora Level,

Département des lettres françaises, Faculté des arts,
Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
de l'Université d'Ottawa, en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts
(Lettres françaises avec spécialisation en Études des femmes) : M.A, Ottawa, 2004

Cette étude s'adresse à la (dé)construction identitaire masculine qui est fictionalisée dans *Le pavillon des miroirs* de Sergio Kokis. J'adopte une approche féministe, qui permettra d'aborder la notion du genre sexuel, et j'utilise également une analyse postcoloniale afin d'identifier les divers contextes historiques et culturels et de leurs influences sur l'identité masculine dans le roman. Ce roman me semble pertinent grâce à sa mise en fiction d'un narrateur masculin qui se cherche et se questionne, se reconnaissant dans plusieurs cultures. Le fait de se trouver entre deux cultures, entre deux espaces, et ce malgré les difficultés que cela entraîne, permet d'avoir une perspective nouvelle, de jeter ainsi un regard neuf sur les deux lieux. Derrière la façade du privilège masculin se trouve, j'en soulève l'hypothèse, des ambiguïtés profondes qui indiqueraient probablement, non seulement un discours défensif et anti-féministe, mais aussi une envie authentique de contestation. La lectrice féministe se doit de reconnaître l'anxiété et l'angoisse qui se trouve à la base du patriarcat et au centre de la voix narrative de Kokis.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION : La ‘transhumance’.....	3
Les cadres de lecture : mon contexte personnel	
Le cadre institutionnel	
Les « trous » comme champ d’étude	
L’écriture migrante	
La ‘transmasculinité’	
Les théories féministes	
 CHAPITRE I : La construction identitaire.....	 25
La déconstruction de l’identité dans <i>Le Pavillon des miroirs</i>	
La masque identitaire	
L’imagination psychologique	
 CHAPITRE II : La femme paradoxe, objet de désir et objet de répulsion.....	 48
La femme objet	
La paradoxe de la femme	
L’anxiété mâle devant le pouvoir féminin	
La figure de la mère: La Pute ou la Vierge	
La femme au service du patriarcat	
 CHAPITRE III : L’angoisse masculine.....	 93
Les rites d’initiation et l’éducation du jeune homme	
La sexualité masculine	
La solitude	
L’homme tombé du train	
 CONCLUSION : La déconstruction identitaire.....	 94
La difficulté d’une lecture féministe	
L’autocritique	
 BIBLIOGRAPHIE.....	 108
RÉSUMÉ.....	114