

**L'excès éthylique comme condition de possibilité de la parole littéraire dans *Dévadé*
de Réjean Ducharme et *Sous le volcan* de Malcolm Lowry**

Pénélope Boucher

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du programme de maîtrise en lettres françaises

Département de français
Faculté des arts
Université d'Ottawa

© Pénélope Boucher, Ottawa, Canada, 2017

RÉSUMÉ

L'objectif de cette thèse est d'analyser la représentation de l'excès éthylique dans deux romans du vingtième siècle : *Sous le volcan* de Malcolm Lowry et *Dévadé* de Réjean Ducharme. Ce travail de nature comparative se situant à la jonction de plusieurs enjeux épistémologiques et esthétiques, nous proposons d'étudier le rapport à l'alcool à partir d'une herméneutique caractérisée par une distanciation avec les clichés associés à la figure de l'ivrogne tout en concentrant nos efforts à mettre en relief la spécificité de la représentation de l'alcool dans ces textes à différents niveaux d'interprétation.

Pour ce faire, le premier chapitre nous permet de mettre en contexte les deux œuvres ainsi que de déposer les bases théoriques de notre méthode d'analyse à partir de deux phénomènes qui s'avèrent complémentaires et indissociables dans les textes à l'étude : l'excès et l'alcool. Par la suite, il sera question dans le deuxième chapitre, à partir de la notion d'anamorphose, de la problématique de la répétition et de ses modalités d'inscription dans les romans. Cet enjeu relié à la répétition permet, par le fait même, de poser plusieurs questionnements et d'interroger les rapports intertextuels à l'œuvre dans les récits ainsi que la logique de dédoublement et de dissolution de l'identité au cœur même de ces deux textes. Le troisième chapitre est l'occasion d'étudier un autre phénomène intrinsèquement relié à la représentation de l'alcool dans le tissu textuel, soit la fragmentation du texte littéraire en fonction de la réfraction engendrée par l'alcool. Nous verrons donc qu'en plus d'installer une esthétique fragmentaire d'un point de vue narratologique, le sens même des récits tend à se disloquer et parfois même à opposer différentes interprétations. L'analyse du quatrième chapitre s'attaque, quant à elle, directement aux digressions en tentant d'établir une logique textuelle à partir du rapport

entre le récit et ses interstices digressifs en conséquence de l'alcool présent dans les récits. Une étude du rapport à la réalité fictionnelle ainsi que du statut de l'ivresse comme état de « voyance » dans les textes complète notre analyse de la représentation de l'alcool dans les deux romans.

REMERCIEMENTS

Ces pérégrinations au cœur de ces textes bien alcoolisés se sont effectuées, par bonheur, en agréable compagnie.

Merci d'abord à l'Université d'Ottawa et aussi au Département de français de l'Université d'Ottawa pour son précieux appui financier et les nombreuses opportunités d'assistantat de recherche et d'enseignement au cours de ma maîtrise.

Merci également à mon directeur de thèse, M. Daniel Castillo Durante, qui, par ses nombreux conseils, ses différentes suggestions de lectures et ses commentaires toujours pertinents, m'a guidée tout au long de ma thèse. Son érudition m'a ainsi permis d'éviter plusieurs écueils théoriques et chaque problème rencontré trouvait sa solution dans les lectures proposées. Malgré une thèse écrite, par moment, de manière fragmentaire, il savait de quels outils dont j'avais besoin pour assembler le tout de manière cohérente et m'orientait, avec une patience infinie, vers un travail complet.

Merci aux autres professeurs du Département de français et à leur immense générosité, notamment Lucie Joubert, Patrick Imbert, Christian Milat et Lucie Hotte avec qui j'ai suivi de nombreux cours ou séminaires. Sans eux, et sans mon directeur de thèse, ma conception de la littérature ne serait pas ce qu'elle serait aujourd'hui.

Merci aux quelques lecteurs qui ont accepté de lire ma thèse au cours des différents stades d'écriture : sans vos commentaires intéressants, elle n'aurait pas cette forme.

Merci, finalement, à mon fiancé Chris, à mes parents, Louise et Michel, et à mes autres ami.e.s proches qui, grâce à leur soutien, leur écoute et leur patience, m'ont permis de mener à bon port ce projet.

Un dernier merci à tous mes enseignants de français, surtout ceux dont les noms me reviennent si facilement même après toutes ces années et qui, très tôt, m'ont encouragée à apprécier les livres : Carmen, Christiane, Louise, Denis, Mme St-Denis, Mme Durocher, Mme Bingelli, Mme Lacroix et M. Popescu.

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : RECONTEXTUALISATION DES ŒUVRES ET NOTIONS THÉORIQUES	10
L'EXCÈS COMME OBJET LITTÉRAIRE	10
LE CONCEPT D'ALCOOL EN LITTÉRATURE	18
CHAPITRE 2 – TRAITEMENT ANAMORPHOTIQUE DE L'EXCÈS : RÉPÉTITION ET DÉGRADATION	22
STATUT ÉPISTÉMOLOGIQUE DES INTERTEXTES ET DES RÉFÉRENCES	23
DISSOLUTION DE L'IDENTITÉ, DÉDOUBLEMENTS ET RÉPÉTITIONS	35
CHAPITRE 3 : FRAGMENTATIONS ET (DÉ) CONSTRUCTION DU SENS	58
L'ALCOOL ET L'ESTHÉTIQUE FRAGMENTAIRE	58
FRACTIONNEMENT DU SENS ET COÏNCIDENCES	66
CHAPITRE 4 : DIGRESSIONS ÉTHYLIQUES	79
RAPPORT À LA RÉALITÉ ET « VOYANCE »	79
LE RÉCIT ET SES INTERSTICES COMME DÉPENSES IMPRODUCTIVES : DIGRESSIONS ESTHÉTIQUES ET ALCOOL	86
CONCLUSION	103
BIBLIOGRAPHIE	108

Introduction

Plusieurs critiques ont consacré la parole littéraire de Ducharme comme « marginale¹ » et son œuvre est presque devenue l'« emblème² » de cette marginalité littéraire du Québec. Cette écriture est représentée par son excentricité à la fois par son lieu d'édition, Paris, relativement à l'institution québécoise qui est considérée comme un « "petit" espace littéraire³ » par opposition avec Paris, capitale de cette « république mondiale des lettres⁴ », et par le statut des personnages principaux ducharmiens. Elle permet aussi une remise en question du discours doxologique⁵ et entraîne, par la même occasion, un questionnement de l'espace québécois. Le roman *Dévadé*⁶, paru en 1990, exprime clairement cette contestation de la parole pétrifiée et du traitement stéréotypé de la problématique identitaire. Le rapprochement de l'œuvre de Réjean Ducharme, écrivain québécois, à *Sous le volcan*⁷ de Malcolm Lowry nous apparaît pertinent et se justifie d'abord par une stratégie narrative et une esthétique dont la complexité repose notamment sur une subversion des codes langagiers tribaux. En effet, dans *Sous le volcan*, il y a un système de représentation du réel dont l'intensité, souvent poétique,

¹ Élisabeth Haghebaert, *Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale*, Québec, Éditions Nota bene, coll. Littérature(s), 2009, p. 23.

² Martine-Emmanuelle Lapointe, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, 357 p.

³ Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », n° 607, 2008 [1999], p. 260.

⁴ *Ibid.*

⁵ On entend habituellement de manière didactique par discours doxologique une opinion commune acceptée dans la société et nous nous permettrons, dans le cadre de cette thèse, d'utiliser ce syntagme comme à la fois l'ensemble des opinions communes relayées par la doxa, mais aussi comme l'ensemble des stéréotypes présents dans un langage; ce discours s'immisce donc de manière conscience et inconsciente dans le texte littéraire et dans la société.

⁶ Réjean Ducharme, *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2412, 1990, 279 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *D*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁷ Malcolm Lowry, *Sous le volcan*, Jacques Darras (trad.), Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Les Cahiers Rouges », 1987, 549 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SV*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

court-circuite l'énonciation clichée. Le roman devient presque un labyrinthe, clos sur lui-même⁸, dissimulant une logique propre, comme une « cathédrale churrigueresque⁹ », où il est possible de se libérer des discours relayés par la doxa. Bien qu'émanant de deux contextes socioculturels fort différents et appartenant à des époques historiques distinctes, il n'en demeure pas moins que les concepts de démesure et d'ivresse pourraient leur être appliqués et leur permettraient d'explorer les limites du phénomène littéraire. Alors qu'on attribue souvent les débordements à la violence et à la subversion morale, Ducharme et Lowry semblent plutôt nous montrer à quel point l'extrême peut pousser le récit à se déprendre d'une perspective figée en perturbant, d'une part, le cliché et, d'autre part, en déconstruisant les schématisations des figures sociales. La représentation de l'alcool permet aussi la remise en question des stéréotypes y étant rattachés et d'instaurer une esthétique originale.

Ainsi, de quelle façon l'excès éthylique, à la fois comme logique transgressive et objet textuel, modifie-t-il la représentation littéraire dans *Dévadé* de Réjean Ducharme et dans *Sous le volcan* de Malcolm Lowry? En d'autres termes, comment ces deux narrations parviennent-elles à mettre en scène une incarnation romanesque de la démesure et du dérèglement tout en se dérochant aux topoï y étant associés? Cet excès de l'ébriété, dans le cadre de notre recherche, ne se rapporte pas à une conception empirique, pathologique ou sociologique de l'ivresse : ce qui nous intéresse plutôt est la manière

⁸ David Falk, « Lowry and the Aesthetics of Salvation », *Swinging the Maelstrom : New Perspectives on Malcolm Lowry*, Sherrill Grace (dir.), Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 1992, p. 53.

⁹ Malcolm Lowry, « Lettre de Malcolm Lowry à son éditeur, Jonathan Cape », *Sous le volcan*, Jacques Darras (trad.), Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Les Cahiers Rouges », 1987, p. 548. Cette métaphore churrigueresque se rapporte à la fois à l'exubérance et au côté baroque de cette esthétique.

dont la représentation de l'alcool transforme la réalité et comment cela est transposé dans le récit.

Déjà Rimbaud, dans sa *Lettre du voyant*, plaçait son projet poétique sous le sceau d'un « dérèglement de *tous les sens*¹⁰ » où l'excès apparaît comme une condition de possibilité de l'écriture de l'artiste lucide. Cette surcharge des sens s'inscrit dès lors à même le tissu textuel. D'ailleurs, il ne serait pas impertinent de souligner que, dans les deux œuvres à l'étude, il y a une cartographie de la démesure et du dérèglement au niveau de la thématique où la représentation de l'alcool agit comme la clé de voûte. Dans cette perspective, il convient, d'une part, de s'interroger sur la manière dont Ducharme et Lowry mobilisent cet excès dans leurs écritures respectives pour aboutir à une reproduction exacerbée du réel et à une vision entrant en conflit avec la doxa. D'autre part, il faudra également analyser la façon dont ces deux auteurs occupent l'espace textuel en fonction de débordements qui ne sont pas étrangers à l'excentricité de leur parole littéraire. Ainsi, l'approche comparative de ces deux romans nous semble particulièrement pertinente dans la mesure où une telle herméneutique autorise à la fois la mise en évidence des convergences et des divergences en rapport au phénomène de la représentation de l'alcool. Elle nous permet par la même occasion d'éclairer plusieurs versants de l'excès éthylique puisque son statut épistémologique figurant dans ces deux œuvres est loin d'être monolithique.

Dans un premier temps, la critique s'est longtemps intéressée à une perspective plus sociologique et institutionnelle des textes de Ducharme en tentant de lui trouver une

¹⁰ Arthur Rimbaud, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, édition établie par Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1999 [1965], p. 84.

place dans l'édifice naissant de la littérature québécoise moderne¹¹. Au moment de la publication de *Dévadé*, Ducharme est déjà considéré comme un écrivain phare au Québec. Ce roman semble marquer un tournant du point de vue des analyses théoriques aussi. En effet, après 1990, le nombre de travaux universitaires (maîtrises et doctorats) consacrés à Ducharme a doublé par rapport à la période 1970-1990¹². Beaucoup explorent la parole ducharmienne, riche en néologismes, ainsi que l'oralité s'éloignant toutefois du joul. Parallèlement, les études poétiques et linguistiques sont devenues de plus en plus populaires. La diversité des approches théoriques a aussi marqué cette seconde génération de chercheurs, s'intéressant autant au signifié qu'au signifiant, au fond qu'à la forme : analyse thématique (très abondantes) ou stylistique, psychanalyse, narratologie, théories de la lecture, intertextualité et interdiscursivité, théories de la réception, sociocritique, mythocritique, etc.¹³ Dans *Dévadé*, le narrateur, Bottom, est le représentant d'une parole excentrée à la fois par son statut social (ancien détenu et homme à charge) et par son traitement du langage où la rupture avec l'opinion commune et la transgression des interdits linguistiques s'effectuent de manière ludique. Par ailleurs, le caractère du protagoniste est marqué par son désir obsessif pour Juba, son envie d'alcool et sa volonté de rester un *rada*, entraînant une paradoxale opposition entre ses besoins primaires et ceux de liberté. Même l'autoportrait qu'il dresse dans le roman se dessine en trompe-l'œil : il se met en scène comme un homme méprisable, asocial, mais

¹¹ Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, p. 25. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *PD*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

¹² Élisabeth Haghebaert, *op. cit.*, p. 15.

¹³ Aucune toutefois ne relève du véritable genre biographique, ce qui découle de l'absence de Ducharme dans la sphère publique. En effet, même le Fonds Réjean Ducharme, conservé à Bibliothèque et Archives Canada (LMS-0130), ne contient pas de documents biographiques pertinents et se concentre plutôt sur les manuscrits et réécritures de ses œuvres.

<https://www.collectionscanada.gc.ca/archiveslitteraires/027011-200.037-f.html>

également comme détenteur d'une connaissance érudite venant remettre en question la représentation du personnage. Il oscille aussi sans cesse entre l'euphorie et le dégoût de la vie, chancelant d'un extrême à l'autre sans jamais transiter par le milieu. L'exubérance et la débauche, chez Bottom, sont des attitudes qui se traduisent par un traitement subversif de la parole, par une relation interagonistique¹⁴ à autrui et au langage ainsi que par une certaine philosophie de la démesure. L'analyse du discours à la lumière du concept d'excès permettra de cerner un aspect de la spécificité de l'écriture de Ducharme.

Dans un deuxième temps, chez Lowry, les œuvres critiques sont aussi très nombreuses. Celles-ci ont longtemps mis de l'avant les multiples biographèmes des textes de Lowry dans la mesure où il a laissé derrière lui maints documents semblant appeler à une telle lecture, comme ses journaux et des lettres à ses amis, contrairement à Ducharme. De plus, la complexité du roman est souvent abordée à partir de différentes méthodes comme l'intertextualité ou le dialogisme. Un grand nombre des analyses prennent comme point d'ancrage théorique les thématiques de la mort et de l'alcool notamment ou s'intéresse à une poétique symboliste. On retrouve aussi plusieurs études épistémologiques, concernant la kabbale hébraïque, par exemple, ou encore d'autres en lien avec les correspondances intégrées dans le récit selon les principes de Swedenborg. Relativement peu de critiques francophones semblent s'être penchés sur son œuvre.

¹⁴ On entend par agonique, tout comme Bataille (*La notion de dépense*, p. 30), se qui se rattache à la fois à une logique de « rivalité et lutte », mais aussi, selon les travaux de Lyotard et de Castillo Durante, ce qui se rapporte à un caractère ludique (*La condition postmoderne*, p. 23; *Les dépouilles de l'altérité*, p. 25). La notion d'interagonicité ajoute donc la variante interpersonnelle de l'altérité à celle de l'agonicité (lutte et jeu).

Nous nous intéresserons ainsi au texte *Sous le volcan* publié en 1947 dans une nouvelle traduction de Jacques Darras établie en 1984¹⁵. Le roman en entier, à part le premier chapitre qui fait office à la fois de prologue et d'épilogue, raconte la dernière journée du Consul. Ce personnage entretient un rapport à l'alcool qui relève à la fois de la dépendance physique et d'un mysticisme philosophique. L'ensemble de ses relations d'altérité se joue sous l'influence de l'ivresse et il n'entre en contact avec le monde qu'avec l'intermédiaire du fond de ses bouteilles vides. Toutefois, la lucidité du Consul en état d'ébriété tranche avec une perception stéréotypée de la figure de l'ivrogne. La forme de l'œuvre sous-tend aussi une démesure dans une écriture de la mort, limite radicale, dans ce Mexique du jour des Morts où même les défunts sont traditionnellement invités à boire de l'alcool dans les maisons.

Par ailleurs, l'excès semble avoir été surtout travaillé par rapport à la perversion des mœurs sociales et à la violence dans le cadre d'analyses littéraires et il demeure difficile de s'éloigner de cette perspective fort contraignante. À l'intérieur des limites conceptuelles de notre maîtrise, nous nous proposons d'ouvrir un nouveau volet herméneutique concernant le rapport de ces deux romans à la notion de surabondance comme condition de possibilité de la parole et de la représentation artistique. Afin de bien répondre à cette problématique, nous privilégierons une approche théorique axée sur l'analyse du discours et s'inspirant d'une phénoménologie selon les enjeux posés par l'altérité. Le phénomène de l'excès, découlant des travaux de Bataille, constituera le fil conducteur de l'ensemble de ce projet. Ce qui nous intéresse chez Bataille est surtout sa représentation du monde liée aux notions de dépense et de surplus, son système

¹⁵ Bien que cette étude fasse référence à cette traduction, le texte original en anglais a été consulté et étudié et nous avons tenté, tant bien que mal, à éviter les écueils de la traduction dans le cadre de cette analyse.

économique établi sur la surabondance ainsi que sa réflexion sur la littérature qui, pour lui, « *est l'essentiel, ou n'est rien*¹⁶ ». L'excès devient ainsi, pour Bataille, la seule manière de s'inscrire dans la société.

Pour y parvenir, il est nécessaire d'abord de circonscrire le phénomène de l'excédent et de la démesure. En effet, celui-ci peut être envisagé à partir d'une *double bind*. Dans un premier temps, l'excès peut être abordé d'un point de vue doxologique, c'est-à-dire relativement à la reproduction d'opinions déjà admises et avec la multiplication des clichés y étant rattachés. Par exemple, plusieurs études sur Sade ou encore sur le comte de Lautréamont s'attardent sur la morale de l'éthique déviante des personnages en fonction des présupposés sociaux liés à une surenchère de la représentation du corps sexualisé ou du mal extériorisé. Du point de vue des débordements éthyliques, plusieurs stéréotypes influencent les analyses au sujet de l'excès doxologique. Les figures de l'ivrogne et de l'alcoolique sous-entendent un jugement moral, éthique, clinique ou pathologique quant aux normes collectives. Le rapport à l'alcool est lui-même présenté comme hautement tributaire du contexte social. En outre, plusieurs études sur l'alcool utilisent comme point de départ l'ivresse des auteurs comme celles sur Marguerite Duras ou sur Charles Bukowski (Duras fera elle-même de son expérience de la bouteille un essai, *Écrire*). Par exemple, la revue *Liberté*, dans son numéro sur l'alcool¹⁷, tente de circonscrire le rapport de celui-ci avec l'art et le politique. Or, malgré les prémisses intéressantes, aucun article ne s'attaque vraiment à la représentation de l'alcool dans la littérature et il est plutôt question d'une instrumentalisation de celui-ci au profit d'une sociologie ou d'une économie sociale de

¹⁶ George Bataille, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957, p. 9.

¹⁷ *Liberté*, numéro 308, 2015.

celui-ci. En effet, d'un point de vue littéraire, et ce sera là l'objet de la présente étude, ce qui est fascinant est comment l'excès éthylique s'inscrit dans le texte et comment il modifie la perception du monde. *En d'autres mots, comment représenter le réel à travers le voile de l'alcool dans le tissu textuel?* Cette problématique de la représentation de l'ivresse guidera l'ensemble de nos réflexions. Nous ne nous situerons donc pas du côté de l'excès doxologique, mais tenterons plutôt d'explorer la textualité métatopique¹⁸ de l'ivresse qui fracture les stéréotypes en fragmentant la représentation et en franchissant les frontières habituellement acceptées. Il s'agira ainsi d'une remise en question de la doxa de l'alcool, ou du moins du refus de ses présupposés.

Plusieurs enjeux se dégagent d'une analyse de cette problématique. D'abord, quelles sont les connaissances intégrées, d'un point de vue épistémologique, au déploiement de ces dérèglements? Par la suite, comment l'excès module-t-il l'aspect esthétique du récit? Finalement, comment un tel traitement de la démesure influence-t-il la pensée philosophique, voire phénoménologique, dévoilée dans les romans? Dans cette optique, plusieurs concepts seront convoqués parallèlement. Les théories de l'altérité et de l'intertextualité nous permettront de confronter les différents savoirs inscrits dans le texte afin de les étudier relativement aux rapports interagonistiques des personnages au monde, à autrui et au tissu narratif lui-même. Il s'agira d'analyser comment l'excès sous-tend les identités et la structure même des romans par l'analyse épistémologique. De même, il sera intéressant de convoquer à la fois la poétique, l'intertextualité et les études

¹⁸ Daniel Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1994, p. 119. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *SL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Le lieu métatopique peut être défini par la manière dont le texte lui-même devient le lieu d'investissement de l'excès par la représentation littéraire : il s'agit d'un lieu sur le lieu, d'un espace de l'excès, d'une autoréflexivité sur les représentations de ce phénomène : « Le mouvement métatopique a lieu *dans* la pensée et non pas *avec* la pensée. » (*ibid.*, p. 129)

sur les stéréotypes pour tenter de bien déterminer comment les débordements s'installent sous et dans la parole littéraire et de découvrir la dialectique entre le signifié et le signifiant qui pourrait sert de base à une démesure, une tentative d'aller à l'extrême. Enfin, nous définirons comment les textes mettent en place une certaine philosophie de l'excès en nous intéressant notamment à une perspective phénoménologique pour bien comprendre le rapport à une interaction ludico-agonistique dans *Dévadé* et plutôt solipsiste et mélancolique au cœur de *Sous le volcan*.

Nous interrogerons ces enjeux autour de trois axes principaux relevant de l'excès éthylique dans la représentation littéraire. Dans un premier temps, nous analyserons le phénomène de la répétition et de la dégradation à l'œuvre. Dans un deuxième temps, il sera question de la fragmentation du récit ainsi que de la (dé) construction du sens lié à la consommation d'alcool. Finalement, nous nous intéresserons aux nombreuses digressions à tous les niveaux des textes. L'objectif est d'effectuer une analyse herméneutique ayant comme point de départ la capacité de l'ivresse à transformer le tissu textuel et son importance dans ces œuvres par rapport à la représentation du réel.

Chapitre 1 : Recontextualisation des œuvres et notions théoriques

L'excès comme objet littéraire

L'excès est l'élément de ce qui altère, qui modifie la perception du Même¹⁹ et qui place le sujet en rapport à une norme, à un modèle, et donc marque une distance quant à ce qui lui échappe. Il s'agit aussi de ce qui met en évidence l'écart par rapport à un milieu qui représente traditionnellement le point d'équilibre et l'idéal à atteindre²⁰. Dans le cas des œuvres à l'étude, *Sous le volcan* de Malcolm Lowry, publié en 1954, et *Dévadé* de Réjean Ducharme, paru en 1990, cette altération s'effectue notamment grâce à l'alcool comme catalyseur. Le statut de l'ivresse dans ces romans dépasse les considérations sociales et les représentations stéréotypées de l'alcoolique et de l'ivrogne. Bien que les critiques aient déjà soulevé la présence de l'alcool dans ces récits et qu'il demeure difficile pour le lecteur de ne pas en être conscient, il nous apparaît pertinent de nous interroger sur l'influence de celui-ci sur la parole littéraire ainsi que le traitement qu'il est fait de son excès à différents niveaux du texte. D'un point de vue rhétorique, l'excès se situe dans les extrêmes et s'oppose à un milieu idéalisé qui se veut juste et surtout équilibré. Dans cette étude, l'objectif est donc d'analyser le *modus operandi* de cette

¹⁹ Sans s'enfermer dans une perspective psychanalytique, la nuance entre l'orthographe « Même » et « même » est importante, tout comme la nuance entre « Autre » et « autre », en ce que qu'elle situe l'individu comme objet de la réflexion, le Même, et ce qui lui est extérieur, l'Autre. Voir Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1968-1969, 2006, 427 p.

²⁰ Plusieurs études sur le juste milieu rhétorique place l'excès au bas de l'échelle morale indépendamment des périodes historiques depuis longtemps. Voir Benedikte Andersson et Véronique Denizot, « La médiocrité, vertu morale et vice poétique? », dans Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou (dir.), *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, Paris, Éditions de l'ENS rue d'Ulm, 2005, p. 89. Voir aussi la thèse de Jean-Simon Devault, *Les extrêmes chez Rabelais en tant que réponse à l'ambiguïté du juste milieu : Pantagruel, Gargantua, le Tiers livre et le Quart livre comme éléments d'une quête oscillatoire de la vertu*, Université d'Ottawa, 2015, pour une réflexion sur la valeur accordée au juste milieu en rapport avec ses extrêmes d'un point de vue rhétorique.

démésure et de ses dynamiques dans une perspective d'interprétation du discours et non seulement rhétorique.

D'une part, la surenchère de renvois intertextuels, caractéristique de ces deux récits, s'inscrit dans cette logique de surplus. En effet, ces deux romans ont comme attribut de mettre en scène un savoir encyclopédique et notamment littéraire. En posant le texte comme dépositaire d'une « logique catoptrique » (*SL*, p. 125), on assiste ainsi à une représentation fuyante des identités des personnages et à leur dissolution dans un espace textuel où les références et coïncidences sont extrêmement nombreuses. Notre réflexion sur le phénomène de l'intertextualité à partir de *Dévadé* et de *Sous le volcan* se situe à la suite des théories de Compagnon²¹ et de Genette²², mais ne se limite pas à la constatation de la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent [...] la présence effective d'un texte dans un autre²³ ». Il s'agit en effet d'analyser les *dialogues* entretenus entre les différents intertextes et la manière donc ceux-ci s'inscrivent dans les œuvres. Notre réflexion ne se limite pas qu'aux intertextes littéraires, mais englobe par la même occasion la notion d'épistémocritique²⁴ en ce qu'elle permet un rapprochement entre différents savoirs (par exemple les connaissances des textes religieux) et la littérature. Une de nos hypothèses est que le traitement de ces références intertextuelles s'effectue avec l'alcool comme un des coefficients de

²¹ Antoine Compagnon, *La Seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 420 p.

²² Gérard Genette, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Poétique », 559 p.

²³ Gérard Genette, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Poétique », p. 8.

²⁴ Michel Pierssens, *Savoirs à l'œuvre : essai d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 185 p.

transformation de manière anamorphotique²⁵ et que l'excès de ces renvois référentiels est cohérent avec le trop-plein d'alcool présent dans les romans. La représentation de l'ivresse produit donc des effets de sens à plusieurs niveaux du texte. L'anamorphose peut être définie comme « un subterfuge optique où l'apparent éclipse le réel²⁶ » avec comme résultat final une image déformée : « [...] [le procédé] contient une poétique de l'abstraction, un mécanisme puissant de l'illusion optique et une philosophie de la réalité factice. L'anamorphose est un rébus, un monstre, un prodige²⁷. » La déformation et le dédoublement sont donc au cœur de ce procédé optique et le phénomène de répétition est interrogé. Ainsi, une logique spéculaire, notamment à partir de l'utilisation de références intertextuelles, est implantée dans les romans et met en relief le traitement anamorphotique de la représentation de l'excès d'alcool. Il est difficile ici de passer sous silence la pensée de Borges portant sur l'importance des miroirs et des labyrinthes en plus de son apport aux concepts d'intertextualité, d'illusion et de littérarité.

D'autre part, nous nous intéresserons à l'excès dans le cadre d'analyse de sa représentation littéraire dans les deux romans à l'étude. Afin de nous permettre d'étudier le texte à la lumière de ce phénomène, nous prendrons comme pierre d'assise de notre raisonnement les théories de Georges Bataille à la suite de ses réflexions sur la *dépense improductive* d'une perspective économique entamées dans *La notion de dépense* et telle que théorisée notamment dans *La Part maudite*²⁸. Cela nous apparaît pertinent dans la mesure où l'excès, qui fut d'abord envisagé en lien avec l'aspect socio-économique par

²⁵ Jurgis Baltrušaitis, *Les Perspectives dépravées II : Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris, Flammarion, coll. « ChampsArts », 1996 [1984], 313 p.

²⁶ *Ibid*, p. 7.

²⁷ *Ibid*, p. 7.

²⁸ Georges Bataille, *La Part maudite* précédé de *La notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011 [1949] [1967], coll. « reprise », n° 19, 188 p.

Bataille, semble endosser différentes formes du point de vue littéraire. Avant d'aborder les théories de Bataille portant sur l'objet littéraire (qui peut être observé comme un système), il est important de rappeler brièvement la nature de la dépense improductive. Dans un premier temps, le théoricien place la gestion du surplus comme principal défi et c'est cette surabondance qu'il définit comme *part maudite*, cette « part excédentaire et déstabilisante de la dépense improductive²⁹ » : « Au moment où le *surcroît* des richesses est le plus grand qui fut jamais, il achève de prendre à nos yeux le sens qu'il eut toujours en quelque façon de *part maudite*. » (*PM*, p. 64) La nature même de cette part maudite repose sur une démesure. À cet égard, il serait pertinent d'envisager le texte littéraire comme un système où une fraction de l'excédent et de la dépense improductive peut être représentée. Toutefois, dans une perspective théorique, il convient de délimiter exactement ce qu'est l'excès d'un point de vue romanesque et donc, parallèlement, ce qui définit la norme ou le squelette d'un récit. À cet égard, plusieurs théoriciens, surtout les structuralistes³⁰, se sont intéressés au texte littéraire comme un système où différents éléments cohabitent, posant notamment comme conditions *sine qua non* d'un récit l'enchaînement d'actions formant ainsi une trame narrative et la transformation de ce récit et des agents d'action. La démesure se situerait dans cette perspective dans les interstices de ces péripéties et serait caractérisée surtout par une surabondance de descriptions, de références intertextuelles, de strates symboliques, etc. Notre objet d'étude est donc, d'abord, tout ce qui agit comme une surcharge dans l'organisation

²⁹ Marie-Christine Lala, *Georges Bataille : poète du réel*, Oxford/New York, Peter Lang, 2010, p. 138.

³⁰ Je fais notamment références aux travaux de Greimas, de Barthes et de plusieurs autres qui ont tenté d'interroger les différentes unités de sens dans le texte.

textuelle et transforme l'économie du texte en y intégrant une part *improductive* d'un point de vue actantiel traditionnel.

Dans un deuxième temps, le lien entre le *maudit* et le *sacré* est explicite pour Bataille et une logique économique explique la dépense irrationnelle qui ne sert pas à nourrir le système. En société, il faut sacrifier (de l'argent, du temps, etc.) pour acquérir les objets désirés et ensuite ce sacrifice entraîne « la production de choses *sacrées* » (ND, p. 24), ce qui fait en sorte que les choses sacrées naissent directement d'une dynamique de la perte reliée à l'excès. En outre, il est important de mentionner que bien que Bataille souligne la valorisation des dépenses improductives (ce qui constitue d'ailleurs une partie cruciale de l'originalité de sa pensée), celles-ci ne composent toutefois qu'un versant du système :

[...] [il existe] une hypothèse fondamentale [chez Bataille] [...] qui repère, dans toutes les activités humaines, une antinomie entre ce qui, d'une part, relève de la sphère du travail, de l'économie, de la production, de la raison utilitaire, et, d'autre part, ce qui définit la sphère de la dépense improductive, de la dilapidation, de l'excès inutile, de la gratuité (de ce qui a lieu « pour rien »). Ces deux pôles, pour lui, sont à la fois opposés et solidaires, et c'est à cela qu'il rattache une autre antinomie, perceptible dans toutes les civilisations, et depuis l'origine même de l'espèce humaine : celle qui oppose (et rend indissociables) le champ des Interdits et celui de leurs Transgressions.³¹

La production d'unités minimales de sens dans le récit se situe donc du côté des actions et nous allons justement analyser cet « excès inutile » afin de mieux cerner son rôle et leur interdépendance. Toutefois, un texte n'est pas un ensemble fermé, limité, et c'est son ouverture aux excès que nous tenterons d'étudier : la dépense improductive, par le fait même, peut ainsi prendre des proportions importantes. De plus, bien que plusieurs motifs

³¹ Pierre Lefebvre, « La part maudite de Georges Bataille : six questions à Guy Scarpetta », *Liberté*, vol. 51, n° 2, (284) 2009, p. 51.

d'interdits et de transgressions soient représentés en littérature³², nous nous intéresserons davantage à leurs implications d'un point de vue théorique à l'intérieur d'un système littéraire à partir du phénomène de l'alcool.

Par ailleurs, Bataille soulève l'importance du spectacle et de la monstration dans le phénomène de la perte et de la décharge et la gestion de cet excès, la part maudite de Bataille, dépend ainsi directement d'une économie de la perte et entraîne une « ivresse de sacrifice » (*PM*, p. 78) qui relève surtout du collectif et non seulement de l'individu. Or, cette économie de la perte ne semble n'être rien d'autre qu'une économie de l'excès, paradoxalement. Le raisonnement de Bataille, à partir d'une analyse historique, remet donc en question certains systèmes économiques comme le capitalisme et même le marxisme en ne justifiant pas un réinvestissement des ressources surabondantes ou une valorisation des valeurs productives, mais en prévoyant plutôt la dépense improductive de celles-ci. Les réflexions de Bataille sur l'érotisme, le positionnant du côté de la violence et de l'excès³³, correspondent aussi à la même dynamique, séparant la sexualité de l'érotisme et faisant de celui-ci le versant stérile de l'acte reproducteur. Ces considérations nous semblent pertinentes dans le cadre d'une étude littéraire et c'est à partir de ce champ d'exploration que nous aborderons les théories de Bataille. Ainsi, selon ce point de vue, comment la *part maudite* s'inscrit-elle dans le tissu textuel? En posant d'abord le texte comme un lieu métatopique³⁴ conscient des paramètres d'écriture,

³² Un grand pan de la littérature a d'ailleurs historiquement été frappé de censure. Pensons notamment aux textes du Marquis de Sade, pour n'en nommer qu'un. D'un point de vue critique, les travaux de René Girard sur la violence et le sacré en littérature à partir de réflexions anthropologiques participent aussi à ces discours sur l'interdit et d'autres récits de Georges Bataille s'inscrivent aussi dans une volonté de montrer l'interdit (*L'Érotisme*, par exemple).

³³ Jacques Patry, *L'interdit, la transgression, Georges Bataille et nous*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, p. 74.

³⁴ Voir p. 7 pour la définition du lieu métatopique.

l'excès peut se trouver à même la poétique du récit et une analyse stylistique et esthétique peut nous permettre de le mettre en relief. On entend par métatopique « cette dimension du littéraire [...] [qui] permet la subversion de la parole gelée³⁵ ». D'un point de vue rhétorique, l'utilisation de figures de style, notamment dans une logique de la répétition ou de l'hyperbole, insère une certaine représentation de la démesure³⁶. La problématique de la réitération sous-tend intimement celle de la stéréotypie et l'insertion et la déconstruction de clichés dans l'objet littéraire participe à cette économie de l'excès. Dans cette optique, les travaux de Castillo Durante sur les stéréotypes et les clichés nous permettront d'analyser leur rôle et leur traitement notamment par rapport à la subversion de la parole tribale³⁷ et en regard à une économie du langagier à partir d'une modélisation discursive du phénomène de la parole pétrifiée.

De plus, cette *part maudite* peut s'inscrire selon les points de vue éthique et philosophique et est ainsi mise en scène dans notre corpus (ce qui se rapproche des réflexions sociohistoriques et culturelles de Bataille). Le lien entre la *part maudite* et la marge gagnerait aussi à être souligné dans la mesure où celle-ci s'inscrit aux limites et aux extrêmes d'un spectre normatif représenté dans les romans par rapport à un centre de la parole. Ce point central de l'énonciation de l'expression tribale est spécifique à chaque récit et ne dépend pas d'une description stéréotypée de la société. La manière dont il est représenté et par laquelle le texte le désinvestit est ce qui nous apparaît intéressant. La marge, ce qui est *en trop* par rapport au centre normalisé et qui semblerait *improductif*,

³⁵ Daniel Castillo Durante, « Les enjeux de l'altérité et la littérature », *Culture française d'Amérique*, 1997, p.15-16,

³⁶ Plusieurs théoriciens et critiques se sont intéressés à ce type d'analyse à partir de différents auteurs et plusieurs études sur Rabelais ou Dostoïevski, par exemple, s'inscrivent dans cette perspective.

³⁷ Voir à cet effet (en plus *Du stéréotype à la littérature*) le texte : Daniel Castillo Durante, « Politiques du proverbe chez Sade : du stéréotype à la parole du loup », dans *Sade : lectures plurielles, Carrefour : Revue de la Société de philosophie de l'Outaouais*, 1996, vol. 18, numéro 2, p. 5-64.

entretient une relation avec la doxa et une analyse de cette dialectique et de ce mouvement dans le texte littéraire permettrait de découvrir un rapport à l'espace social. Ce rapport à l'espace social et cette dynamique entre les extrêmes et le milieu ont été représentés de différentes manières. Nous faisons référence, par exemple, au principe moyenâgeux du carnaval où une permutation s'effectuait, ponctuellement, sous le sceau de la fête et du factice, en mettant en scène un système de retournements et d'oppositions. Bakhtine a par ailleurs analysé l'œuvre de Rabelais à partir de ce phénomène carnavalesque et en a fait le représentant littéraire de cette mécanique de renversement et de couplages binaires³⁸. De plus, intrinsèquement liée à cette représentation, l'importance de la parole du fou chez Shakespeare nous semble pertinente quant aux dynamiques entre la marge et le centre. En effet, pour le dramaturge anglais, « the fool speaks "plain, unvarnished truth" (Erasmus 55) ³⁹ ». Figure présente dans beaucoup de pièces shakespeariennes (*King Lear*, *Much Ado About Nothing*, *Twelfth Night*, *A Midsummer Night's Dream*, etc.), le bouffon a accès à un savoir qui échappe aux héros. De plus, « Shakespeare's play is deeply interested in how human communities link concepts of knowledge to various kinds of social and intellectual ordering⁴⁰ » et l'importance accordée à l'espace social chez Shakespeare de même qu'à la parole du fou met aussi en scène des renversements des stéréotypes. Il serait donc possible de voir cette parole

³⁸ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970, 473 p. Il ne s'agit pas ici d'effectuer une critique de l'analyse de Bakhtine, mais plutôt de montrer les systèmes de représentations oppositionnels.

³⁹ Robert H. Bell, *Shakespeare's Great Stage of Fools*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 26-27.

⁴⁰ Thomas H. Cuthbertson, « The Bottom Of Bottom's Bottom : The Holy Fool in *A Midsummer Night's Dream* », *The Fool's Replies : Toward A Poetic Of Folly In Shakespeare's Comedies*, thèse de doctorat, Indiana University, 2014, p. 167.

réincarnée, dans notre corpus, dans celle de l'ivrogne et nous interrogerons ainsi les dialectiques du collectif et la valeur de son discours.

En somme, en posant le texte comme système ouvert, une analyse du superflu et de l'excès concernant l'aspect esthétique des romans, permettra de mettre en relief l'extrême à la fois comme poétique et comme thématique. L'alcool semble aussi s'inscrire à même le récit et nourrit implicitement et explicitement l'économie textuelle dans notre corpus.

Le concept d'alcool en littérature

D'autre part, il est pertinent d'analyser le phénomène de l'alcool à partir de sa représentation artistique dans la mesure où les manifestations éthyliques entraînent une ouverture des espaces littéraires et des bris épistémologiques au sein même de la parole narrative en fracturant les idées préconçues et en remettant en question une doxa rationnelle et pétrifiée. Cependant, la portée épistémologique de l'ivresse dans cette étude échappe au seul champ thématique tel qu'il a parfois été abordé et auquel il a à maintes occasions été limité. D'ailleurs, à partir de la figuration des états d'ébriété en littérature, nous croyons qu'il est possible d'analyser les effets de ce phénomène sur la parole littéraire, notamment à partir d'une analyse de ses débordements. La surabondance d'alcool fait aussi partie prenante de cette *part maudite*, mais plutôt à la manière d'un catalyseur qui permet à la démesure refoulée de prendre le relais d'une logique rationnelle dans les textes à l'étude et de dévoiler ainsi ce qui resterait caché ou voilé. L'objectif n'est donc pas une analyse sociologique, voire pathologique, des excès de sa consommation.

Les travaux de Laurent Zimmerman⁴¹ sur la représentation de l'ivresse chez Rabelais, Baudelaire et Apollinaire mènent à plusieurs concepts théoriques pertinents comme ceux du *désauteur*, du *double fond rabelaisien*, du *buter-contre baudelairien* et du *théorème de l'enfant ivre*⁴². Zimmerman arrive donc à rapprocher le texte et l'alcool à partir des manifestations éthyliques d'un point de vue esthétique en faisant de l'ébriété la clé de voûte des relations à la fois entre les personnages, mais également entre le narrateur et le narrataire, entre l'auteur et le lecteur. Le principe du *double fond rabelaisien* souligne à la fois l'importance du tonneau et de la bouteille, mais appelle aussi et avant tout à ne pas s'arrêter à la réalité. Dans le même ordre d'idées, Zimmerman introduit le concept de *désauteur* qui est basé sur la présence dans le texte de la contestation implicite de ce que l'auteur avance.

Par ailleurs, à partir d'une analyse des quatre éléments, Bachelard touche différents attributs de l'alcool dans l'imaginaire littéraire, notamment dans son étude du feu⁴³ et de l'eau⁴⁴. Ces déclinaisons de l'ivresse et leurs spécificités nous donnent la possibilité d'entrevoir une multiplicité de ce phénomène et ouvrent la porte à son altération et non pas à une représentation monolithique, ce qui permettrait d'échapper aux stéréotypes reliés à l'alcool. Pour Bachelard, l'ivresse se trouve notamment sur deux pôles du spectre de sa pensée thématique, soit l'alcool qui brûle (complexe d'Hoffmann) et celui qui noie (celui de Poe) : « L'alcool de Hoffmann, c'est l'alcool qui flambe; il est marqué du feu tout qualitatif, tout masculin du feu. L'alcool de Poe, c'est l'alcool qui

⁴¹ Laurent Zimmerman, *La littérature et l'ivresse : Rabelais, Baudelaire et Apollinaire*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Savoirs : Lettres », 161 p. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LI*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

⁴² Nous reviendrons plus tard à l'application de ces théories aux textes à l'étude.

⁴³ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 25, 1949, 190 p.

⁴⁴ *Id.*, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Livre de poche. Biblio essais », n° 4160, 1942, 221 p.

submerge et qui donne l'oubli et la mort; il est marqué du signe tout quantitatif, tout féminin, de l'eau. » (*PF*, p. 156) Cependant, une constante demeure dans chacun des archétypes : l'alcool est ce qui altère à la fois la représentation du Même, mais aussi le rapport à l'Autre. Miroir déformant, il participe à une logique labyrinthique et spéculaire au cœur des romans dans une perspective dépravante (au sens où l'entend Baltrušaitis).

Dans les récits de Lowry et de Ducharme, l'alcool, quoique catalyseur, ne semble pas relever de la même charge signifiante. Accompagné d'une mélancolie sous-jacente à l'ensemble du texte, l'ivresse dans *Sous le volcan*, bien que sous le signe du volcan, réside dans un ensemble où la composante symbolique reliée à l'eau a souvent été occultée au profit de celle du feu; une analyse des effets de l'alcool dans la narration permettrait de rétablir la logique dialectique entre ces deux éléments dans la mesure où « l'être voué à l'eau est un être de vertige » (*ER*, p. 13) et que le Consul semble s'inscrire dans cette réalité. Ce personnage, ancien capitaine du bateau de guerre le *Samaritan*, peut être donc considéré comme un être de l'eau, se noyant dans l'alcool, dans les rêves et dans les digressions mentales (relayés dans la représentation littéraire à partir de différentes stratégies) dans un délire alcoolique et mélancolique. Toutefois, chez Ducharme, l'alcool semble mettre au jour une folie et un jeu langagier relevant d'un autre registre. Certains critiques ont déjà soulevé l'aspect rabelaisien de l'écriture ducharmienne et son traitement des états d'ébriété s'inscrit dans cette perspective à certains niveaux :

L'hypertrophie ludique à laquelle Ducharme nous a habitués parvient tellement bien à déconcerter la crédibilité de la parole officielle et à mettre en question le langage que le principal problème qui se présente au lecteur est celui du sens : comment le discerner quand il se dissimule et s'annihile dans le mélange d'érudition issu de l'héritage humaniste et la bouffonnerie des plaisanteries? Toutes proportions gardées, c'est le même genre de dilemme qui se pose dans les chroniques de Rabelais :

dans la suspension du jugement causée par la prolifération et la saturation, le sens est à la fois nulle part et partout⁴⁵.

Ainsi, le rapport au sens, l'excès et l'humour s'inscrivent intrinsèquement avec la représentation de l'alcool chez Ducharme.

Dans cette thèse, nous rapprocherons ces deux phénomènes de l'excès et de l'alcool tout en analysant leurs effets conjoints ou parallèles sur la figuration littéraire. Pour ce faire, nous nous interrogerons sur l'alcool comme *modificateur* de la représentation du réel. L'objectif est donc de révéler quelles sont les stratégies employées par le texte pour brouiller, par la médiation métatopique de l'alcool, le voile de la réalité ainsi que l'influence de ses excès dans *Dévadé* et *Sous le volcan* avec comme point de départ une présentation de ses manifestations poétiques à partir des enjeux de la répétition, de la fragmentation et de la digression.

⁴⁵ Élisabeth Haghbaert, « Innovation-rénovation : Ducharme et des retours avant », *Études Littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, p. 23.

Chapitre 2 – Traitement anamorphotique de l’excès : répétition et dégradation

Afin de bien exposer la manière dont le sens est interrogé dans les deux œuvres à l’étude, il est pertinent d’établir comme point de départ les modalités d’inscription de l’alcool dans le texte, notamment en tant qu’anamorphose. L’ivresse agit chez les deux auteurs comme interférence en se superposant à la réalité et en permettant de mettre en récit les transformations associées au regard de l’ivrogne. L’alcool peut ainsi être vu comme le point de fuite de la représentation littéraire et l’aspect déformant de cette substance sur la représentation pose justement problème. Cette étude, sans prétention exhaustive, mettra au jour différents mécanismes référentiels du traitement anamorphotique de l’excès dans *Sous le volcan* de Lowry et de *Dégradé* de Réjean Ducharme, notamment la répétition et la dégradation associées à la représentation de l’ivresse.

Il est aussi important de noter que le phénomène de la reprise peut se décliner de diverses façons et que celui-ci a, depuis longtemps, été au cœur de la représentation littéraire dès le concept de *mimésis* dans la *Poétique* d’Aristote⁴⁶. Du phénomène de l’intertextualité à celui de répétition ou de reprise (pensons notamment aux travaux de Kierkegaard et de Derrida) aux réflexions sur les stéréotypes (Castillo Durante), il appert que la répétition peut être envisagée à partir de différents points de départ. Dans cette thèse, nous tenterons surtout, dans une perspective anamorphotique, d’analyser ce qui se *répète*, mais surtout la manière dont cette itération est effectuée en nous intéressant davantage à la transformation qu’au relevé de ces récurrences.

⁴⁶ Alain Vaillant, *La poésie : introduction à l’analyse des textes poétiques*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 12.

Statut épistémologique des intertextes et des références

D'abord, les deux œuvres à l'étude se distinguent par l'ampleur du travail encyclopédique et nous nous intéresserons en outre aux problématiques liées aux intertextes en ce que ceux-ci *répètent* un texte extérieur et injectent différents degrés d'interprétation par leur présence extrêmement nombreuse.

Sous le volcan

En effet, les intertextes dans *Sous le volcan* sont remarquablement abondants et leur nombre pose plusieurs problèmes d'interprétation dans une logique textuelle où les correspondances foisonnent et où chaque élément possède plusieurs strates de significations en plus du phénomène de répétition à l'œuvre, de la réactivation du même signe à différents endroits du texte. En outre, la multiplicité des références est imbriquée dans le roman jusque dans chaque mot à partir du projet d'écriture de l'auteur : « In the preface to the French edition of the novel, [Malcolm Lowry] admits his intention of expressing as much as six things at the time, and the letter to Cape suggests a number of possible approaches to *Under the Volcano*⁴⁷. »

De plus, la diversité des sources citées (période, mouvement littéraire, origine géographique, statut épistémologique ou religieux, etc.) pose plusieurs défis d'interprétation pour les critiques. Kristofer Dorosz a tenté de faire un relevé de ces références et des enjeux herméneutiques y étant reliés :

How to come to terms with motifs from Christianity, Greek, Aztec, Buddhist, and Hindu mythology; from the occult sciences such as the Cabbala, alchemy, astrology, the Tarot; from the sacred literature of the Old and the New Testaments, the Cabbalistic *Zohar*, the Hindu *Mahabharata*, or the *Rig Veda*; and, finally, from the works of Marlowe, Dante, Shakespeare, Goethe, Blake, Boehme, Pascal, and many others? (Without any claims to completeness we might also mention

⁴⁷ Kristofer Dorosz, *Malcolm Lowry's Infernal Paradise*, Uppsala, Uppsala University, coll. « Uppsala universitet », 1976, p. 10.

Baudelaire, George Berkeley, Rupert Brooke, John Bunyan, Thomas Burnet, Cervantes, John Clare, Cocteau, Coleridge, De Quincey, Dickens, John Donne, I. Donnelly, Dostoevsky, La Fontaine, Thomas Gray, A.E. Housman, Edward Lear, Frey Luis de Leon, Eliphas Lévi, Jack London, Andrew Marvell, S.L. MacGregor Mathers, Melville, Poe, W.H. Prescott, Racine, Sir Walter Raleigh, Henryk Sienkiewicz, Sophocles, Oswald Spengler, Swedenborg, Swinburne, Tolstoy, Virgil, Wordsworth. Note de pas de page⁴⁸.)

Or, cette diversité peut être simplifiée *a priori* en un dénominateur commun par le statut de ces textes donné par l'auteur en participant à une même logique herméneutique. En effet, hors les mythologies, la littérature mentionnée dans *Sous le volcan* est celle des maîtres et des classiques et porte un désir d'élévation intellectuelle, presque spirituelle, pour Geoffrey : « Un des premiers pensums que je me sois imposés à moi-même fut d'apprendre par cœur toute la partie philosophique de *Guerre et Paix*. » (*SV*, p. 122) Sa quête métaphysique s'inscrit aussi dans ses lectures des différents textes religieux, mythiques ou alchimiques. Tous ces discours, profanes et sacrés, sont réactualisés dans cet espace de Quauhnahuac, au Mexique, déracinée de leur origine principalement européenne, du moins occidentale (pensons notamment aux auteurs américains, dont Blackstone qui occupe une place centrale dans l'imaginaire du personnage principal alors que ce dernier revendique l'identité de l'écrivain exilé au moment de sa mort), ce qui n'est pas sans rappeler l'exil géographique du Consul. De même, par exemple, la *cantina* du terminus El Bosque envoie à la *Divine Comédie* de Dante et réactive même un souvenir exprimé par la réminiscence d'une citation de son incipit chez le Consul : « *Mi ritrovai per una bosca oscura* – ou bien *selva*? Pas d'importance. La *cantina* méritait bien son nom, "Le Boscage". » (*SV*, p. 306) Cette élévation du statut de la *cantina* par la référence à Dante participe bien au projet de Lowry de prolifération des sens et de l'importance accordée à la *cantina* habituellement symbolique d'une certaine bassesse

⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

sociale et d'une sorte de déchéance morale associée à la consommation excessive d'alcool.

Par ailleurs, cette multiplication sémantique s'opère notamment dans une logique de concentration de ces intertextes dans une géographie restreinte qui s'aligne avec les habitudes d'alcool du Consul. En effet, d'une part, en plus du caractère hybride de l'identité de Geoffrey auquel nous reviendrons plus en détail, une autre hybridation⁴⁹ se produit dans le texte, mêlant les références (littéraires, géographiques, mythologiques, religieuses, etc.), presque entièrement européennes, aux couleurs locales mexicaines et à différentes mythologies autochtones concernant l'espace, développant une géopoétique :

Oui, penché tout comme Laruelle à présent sur le parapet, lucide et cohérent malgré l'alcool, avec une pointe de folie, un rien d'impatience – il arrivait parfois qu'il atteignît à la sobriété par l'excès de boisson – le Consul l'avait entretenu de l'esprit de l'abîme, du Dieu des orages, « huracán », qui « laissait évidemment à penser que des contacts avaient eu lieu entre les deux rives opposées de l'Atlantique ». (*SV*, p. 37)

Ce mélange renvoie aux croyances ésotériques du Consul par rapport à différentes théoriques métaphysiques au sein desquelles ne s'installe pas une hiérarchie fixe dans une logique éthylique qui échappe aux frontières stéréotypées entre les textes. La présence récurrente des deux volcans et des mythes s'y rattachant, vestiges de la mythologie maya dans la géographie locale, s'imbrique aux nombreuses références littéraires tout en représentant l'Himalaya du père de Geoffrey. Une autre « image du couple parfait » (*SV*, p. 135) se superpose à Ixtaccihuatl et Popocatepetl, issus du territoire mexicain, par la superposition historique avec l'empereur Maximilien et Carlotta, sa femme. Le colonialisme impérial, représenté par eux, ne domine pas l'espace mexicain et partage en fait sa topographie avec la présence obsédante à la fois des volcans et du palais royal dans

⁴⁹ Pour une réflexion plus approfondie sur le phénomène de l'hybridation (à ne pas confondre avec celui de métissage) voir : Nestor García Canclini, *Hybrid Culture : Strategies for Entering and Leaving Modernity*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 2005, 293 p.

une logique favorisant les échanges et les « contacts » plutôt que la confrontation des systèmes axiologiques et culturels, mais également par rapport aux liens entretenus avec un passé révolu : l'ensemble du récit se concentre sur l'impossibilité du futur et les volcans se rattachent ici à une histoire mythique maya et mexicaine alors que le couple autrichien réside dans une époque aussi terminée tout comme Yvonne et Geoffrey appartiennent au passé. Le roman raconte leur incapacité à s'inscrire dans un futur tangible. Le Mexique apparaît donc comme un écran où le passé est projeté et « les incidents narratifs [...] défilent latéralement sans que les personnages aient sur eux la moindre prise⁵⁰ ».

D'autre part, l'hybridité s'active d'un point de vue intertextuel en s'immisçant directement dans la narration, créant un flou référentiel. Par exemple, le début du chapitre cinq cite, en italique, un passage du *Mahabharata*⁵¹ narrant un pèlerinage. Or, cet extrait est plutôt présenté comme un rêve du Consul et la soif décrite dans ce fragment est immédiatement associée au besoin d'alcool de Geoffrey et à son inassouvissement :

Sur leurs talons allait le chien, seule créature vivante qui partageât leur pèlerinage. [...] Mais sa soif était plus que jamais inextinguible. Parce que sans doute n'était-ce pas de l'eau qu'il buvait, mais de la légèreté – comment se pouvait-il qu'il bût une promesse de légèreté? Parce que sans doute n'était-ce pas de l'eau qu'il buvait mais une certitude de clarté – comment se pouvait-il qu'il bût de la certitude de clarté? Certitude de clarté, promesse de légèreté, de lumière, encore et toujours plus de lumière, de lumière, de lumière! (SV, p. 176)

Dans une logique de chiasme, le Consul, après s'être réveillé, se désaltère à même une bouteille de tequila dissimulée dans le buisson avant de croiser le regard d'un chien paria (SV, p. 177-178). Or, cette vision est effectivement présentée comme le possible produit de l'alcool. Au texte sacré hindou, annoncé comme un rêve de Firmin, est donc

⁵⁰ Thérèse Vichy, « Espace poétique et poétique de l'espace dans *Under the Volcano* de Malcolm Lowry » *L'espace littéraire*, Bernard Brugière (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 118.

⁵¹ Frederick Asals, « Lowry's Use of Indian Sources in *Under the Volcano* », *Journal of Modern Literature*, vol. 16, n° 1, 1989, p. 136.

juxtaposée la consommation d'alcool de celui-ci et, alors que dans le passage premier l'étanchement de la soif engendre une « certitude de clarté », la tequila entraîne plutôt le Consul vers la mort. Le chien disparaît ainsi aussitôt apparu, mais ce signe est réactivé à plusieurs endroits dans le roman, dont à l'assassinat de Geoffrey et « [c]omme dans l'extrait des Mahabharatas, comme dans les Livres des Morts égyptien ou tibétain, ou dans la mythologie aztèque, le chien est le seul animal qui accompagne l'homme sur l'autre rive. Le chien, surtout s'il est noir et s'il est paria, est aussi un attribut du magicien⁵². »

En somme, le statut épistémologique des textes dans *Sous le volcan* s'arrime à une volonté d'hybrider l'espace mexicain et l'imaginaire occidental et oriental en plus de mettre manifestement de l'avant une théorie presque spirituelle rattachée au statut canonique des discours auxquels le roman fait écho. L'alcool favorise la présence sur un même plan, par une certaine démocratie dans l'ivresse, de ce type de références à partir de la logique vulcanienne du récit où plusieurs sens s'entrecroisent et s'opposent à la fois.

Dévadé

Par ailleurs, dans *Dévadé*, il y a une hybridation de plusieurs récits et références sans hiérarchie apparente dans un processus de dégradation du texte original en « phagocyt[ant]⁵³ », sans discrimination, les discours et en les intégrant à une nouvelle courtepoinTE littéraire, soit le roman ducharmien. Cette diversité des sources citées doublée d'un ton ironique, contrairement à Lowry, a été abordée plusieurs fois par la

⁵² Christine Pagnouille, *Malcolm Lowry : voyage au fond de nos abîmes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977, p. 45-46.

⁵³ Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 195.

critique ducharmienne (Biron, Nardout-Lafarge, Mailhot, Haghbaert, etc.) et une « poétique générale du collage, du recyclage, du vestige, voire du déchet et du débris » (*PD*, p. 53) en est presque devenue à définir cette pratique de l'écriture et de la lecture chez Ducharme et la philosophie de Bottom dans *Dévadé* résume cette notion : « Ce n'est pas une vie, avec les ordures dont je la remplis, c'est une poubelle. » (*D*, p. 77) Élisabeth Nardout-Lafarge s'est intéressée à cette problématique et a entrepris de comprendre « quelle idée de la littérature » (*PD*, p. 46) se dégage des œuvres de Ducharme plutôt que d'essayer de compiler, dans une visée globalisante, l'ensemble des intertextes. Dans le cadre de cette étude, nous tenterons d'échapper nous aussi à une volonté d'énumération et de recensement des références afin de cerner le rôle de leur nombre excessif ainsi que l'influence de l'alcool dans la représentation de ces intertextes.

Ainsi, dans *Dévadé*, la littérature française canonique (Camus, Rimbaud, Baudelaire, Verlaine) cohabite dans un espace textuel avec Nietzsche⁵⁴, Shakespeare, Kerouac, Nelligan, Lautréamont et *L'amant de Lady Chatterley* de Lawrence, mais également avec des renvois au bouddhisme, au cinéma (*The Panic in the Needle Park*), à la chanson country (*Ashes of Love Cold as Ice*) et aux proverbes, car « Ducharme ne hiérarchise pas les productions culturelles, il met en scène leur cacophonie, leur disparité apparente et leurs convergences inattendues » (*PD*, p. 154). En cela, il ne se trouve pas sur le même axe intertextuel de la représentation des classiques de *Sous le volcan* en

⁵⁴ Voir notamment l'ouvrage de Renée Leduc-Park sur l'importance de Nietzsche et de Dionysos dans la pensée ducharmienne. Bien que cette étude ait été publiée avant la publication de *Dévadé*, plusieurs mécanismes mis au jour demeurent pertinents, comme les réflexions sur le nihilisme et sur l'excès. L'ouvrage de Kremer-Marietti sur Nietzsche, *L'homme et ses labyrinthes*, parle aussi de l'importance de la figure de Dionysos dans la pensée du philosophe allemand, pertinente dans *Dévadé*, à partir d'une réflexion sur *La Naissance de la tragédie*.

donnant une autre portée à l'excès de références, notamment en accordant une place à la culture populaire.

En parallèle s'active un mécanisme de remise en question des grands récits de légitimation⁵⁵ véhiculés par la littérature à la fois par rapport à la société (en lien avec les notions d'utilité et de savoir), mais de même en ce qui a trait à plusieurs figures comme le poète et le bourgeois en opposition avec le rada représenté par Bottom dans *Dévadé*, tout comme plusieurs de ses personnages principaux. Ce caractère agonique des références, autant celles renvoyant aux textes littéraires qu'aux métaphores figées et aux clichés, contribue à réévaluer le rapport au langage et aux discours chez Ducharme. En effet, Ducharme s'active à contester notamment trois grands récits dans une entreprise qui se centre sur leurs délégitimations : le politique, la justice (l'ordre social) et la religion. Cette dynamique lapidaire s'effectue en contrepoint avec chacun de ces récits, leur reconnaissance légitime remise en cause simultanément en dégradant le moyen même de les transmettre, soit la littérature, surtout celle nationale. En effet, le grand discours relié à la politique, notamment le nationalisme québécois, apparaît en filigrane et n'est activé que pour mieux être moqué. Le récit se passe après la Crise d'octobre 1970 au Québec qui a laissé la patronne paraplégique, elle qui se considère désormais comme amputée de guerre (*D*, p. 56) :

Elle [la patronne] n'a pas eu plus peur quand son mari, grand chef de cabinet stressé par la Crise d'octobre, s'est mis en marche arrière pour avancer, lui broyant les genoux entre le pare-chocs et le fond du garage alors qu'elle pressait le battant mal verrouillé de la malle. Léon est parti avec une autre. En lui laissant la funeste Oldsmobile. Il s'en est acheté une neuve. (*D*, p. 52)

Or, cette *autre* n'était nulle autre que la bouquetière de leur mariage et « dans le temps où Léon était si distrait qu'il lui [la patronne] fonçait dessus en marche arrière, l'enfant

⁵⁵ Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979, 109 p.

s'était donnée à lui » (*D*, p. 171). Le politique n'est même pas critiqué de front, mais ne sert que d'histoire de second rang dans le passé ironique de la patronne et de son passage de la bourgeoisie à la marginalité. De surcroît, Ducharme met aussi à mal le mythe bien ancré des deux solitudes depuis la publication du roman de Hugh MacLennan en 1945. L'antagonisme entre le français et l'anglais est à la fois intériorisé et moqué par Bottom. Son nom même en est la représentation. De plus, par exemple, lorsque le personnage principal a contracté une gonorrhée de Nicole, il se rend au *Jewish General Hospital* de Montréal, accordant plus de confiance aux anglophones : « Si je suis pris pour mourir, ils vont me le dire, ça va leur faire plaisir, une grenouille de moins dans leur mare usque ad mare. » (*D*, p. 197) Ailleurs, Bottom se positionne comme s'il se résignait à son statut inférieur de *grenouille*, endossant ironiquement l'injure *frog* que les Anglo-canadiens utilisaient historiquement pour insulter les canadiens-français : « Bottom, tu es trop tronc, trop "ignare, apathique et rétrograde" colon, Lord Durham avait bien raison. » (*D*, p. 173) Bottom navigue dans un univers fictionnel où les grands discours politiques et récits appelant à une plus importante appartenance sociale sont constamment ridiculisés et vidés de leur rôle premier.

En effet, l'entreprise de désacralisation du canon littéraire ne se limite pas à la juxtaposition de plusieurs intertextes se refusant à toute hiérarchie, mais dépend tout autant de la manière dont ceux-ci sont intégrés⁵⁶. Les modalités d'inscription des renvois dans le texte s'activent à plusieurs niveaux, de la mention directe à la prise en charge en filigrane d'une référence, comme le Rimbaud des *Illuminations* par l'identification onomastique du protagoniste au poème rimbaldien, « Bottom », qui est parallèlement un

⁵⁶ Cette critique de l'institution littéraire est aussi ironique en ce sens que Ducharme, à la publication de *Débadé* en 1990, est déjà considéré comme un représentant de cette littérature nationale québécoise.

homme changé en âne de la pièce de Shakespeare *A Midsummer Night's Dream*, tel que relevé par Janusz Przychodzeń⁵⁷, et il est intéressant de remarquer que « chez Ducharme, les sources les plus importantes sont sans doute les plus soigneusement dissimulées » (*PD*, p. 112), comme « de rares territoires préservés de l'ironie » (*PD*, p. 112). De plus, alors que la figure mythique de Nelligan veillait de son regard romantique sur Mille Milles dans *Le nez qui voque*, elle est reprise dans *Dévadé* par la mise en scène de l'écrivain fou résidant à Saint-Jean-de-Dieu, Adé, double lubrique et sans inhibition de Bottom (*D*, p. 164-166). Toutefois, il est aussi caricature du poète autrefois sacré représentant à la fois l'enfance et le génie, la folie et la marginalisation, ce qui n'est pas sans rappeler plusieurs personnages ducharmiens (pensons notamment à Bérénice ou Iode Ssouvie). Néanmoins, plus qu'une charge contre les intertextes eux-mêmes, il s'agit plutôt d'une offensive contre l'institutionnalisation et la récupération de ces textes dans une logique canonique qui est menée chez Ducharme :

Chaque fois, la littérature est convoquée mais son impact, son effet, sont annulés, d'une part, parce que la citation est toujours plus ou moins tronquée, déformée, infléchie, noyée dans une telle prolifération que son sens s'annule, et d'autre part parce que le contexte lui ôte tout sérieux et ridiculise ce recours aux grands textes par des personnages théâtralisés. Ce qui est ainsi moqué, ce n'est pas tant les textes (les classiques du XVIIe siècle, Rimbaud), mais la valeur qui leur est attribuée et le système qui la leur attribue. (*PD*, p. 93)

En somme, cette logique de débris, voire de « dépouilles » littéraires⁵⁸ des références intertextuelles ne peut être efficace que dans la mesure où une surabondance de sources ne vient la nourrir. Ducharme établit clairement le lien entre l'alcool et la folie, la nécessité d'émerveillement : « il lui [la patronne] manque un grain de folie. Ça la rend folle. » (*D*, p. 42) La notion de savoir narratif est constamment remise en question par le

⁵⁷ Janusz Przychodzeń, « La dialectique du paradoxe et du paroxysme dans *Dévadé* de Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, (68) 1998, p. 346.

⁵⁸ Voir à cet effet les travaux de Daniel Castillo Durante, notamment *Les dépouilles de l'altérité*.

narrateur principal et sa propension à la consommation et aux abus, ce qui limite son statut d'autorité.

Par ailleurs, les connaissances reliées à l'ordre social sont aussi dépouillées de leur qualité d'utilité. Par exemple, d'une part, le rapport au père et à la terre, très prégnant dans le roman du terroir québécois et représentant d'un ordre socioculturel, est mis à mal dans le texte. Le père est mort, au sens propre, « foudroyé sur son tracteur au milieu de ses labours » (*D*, p. 36). Les valeurs traditionnelles n'ont pas été transmises à Bottom et celui-ci se dépeint plutôt comme un rada, adoptant des comportements erratiques, comme lorsqu'il a été emprisonné pour avoir « massacr[é] la limousine enrubannée » (*D*, p. 36) au mariage de Lucie, la sœur de Bruno. Alors que l'ordre social s'inscrivait dans la lignée et la continuité ainsi que le respect des traditions (famille, religion, terre), Bottom privilégie de préférence l'impromptu comme lors de son *road trip* aux États-Unis avec Bruno où il a endossé ce surnom anglophone : « On partait d'Eau-Claire au Wisconsin pour Pend'Oreilles en Idaho. Pour rien. Parce que ça sonnait bien et que la poésie était dans nos moyens. » (*D*, p. 47) Toutefois, ce voyage n'est pas non plus présenté comme ayant été initiatique, à la manière de l'épopée de Jack Kerouac de *On the road*, comme si chaque référence pouvant mener à une appartenance était dissipée et noyée dans l'ironie et la surcharge, même si de l'aveu de Bottom, ce périple constitue le seul moment où il a vraiment vécu. On a vu que les figures du poète romantique et du bourgeois ont été d'emblée dégradées avec les personnages d'Adé et de Léon, l'ancien mari de la patronne. Or, toutes les relations sociales restantes dans le texte se présentent sous l'influence de l'alcool. Les alliances et couples mal assortis, comme Bottom et Mme Dunoyer, peuvent ainsi se manifester et les antagonismes classiques opposant la marge et le centre sont

repositionnés en occupant un territoire refusant toute légitimation d'un discours dominant, tous étant libres et égaux dans l'ivresse et la dépendance.

Finalement, les religions non plus ne sont pas épargnées et les savoirs y étant reliés servent plutôt le projet de déconstruction des récits qu'elles véhiculent. D'une part, la doctrine catholique est intériorisée par Bottom et transparaît jusque dans son discours en tant que narrateur autodiégétique, héritage de sa culture canadienne-française. Toutefois, les références au catholicisme apparaissent toujours sous le sceau de l'ironie et sont marquées au fer rouge du ridicule. Par exemple, Bottom utilise les renvois à cette religion pour rappeler son statut de rade et sa culpabilité innée : « Le Christ se ferait crucifier exprès pour moi que ça ne me rachèterait pas. » (*D*, p. 172) Toujours du côté des perdants et des pécheurs, le mouvement de descente vers le bas et de déchéance est très présent dans le roman : « Il n'y avait pas d'enfer assez assuré pour m'empêcher de descendre à Montréal. » (*D*, p. 12) Un des leitmotiv de Bottom est d'ailleurs qu'« [i]l y a un bon Dieu pour les ivrognes! » (*D*, p. 17) et il s'empresse souvent de « cour[ir] au Quatre-Coins, fêter la Saint-Six-Bières » (*D*, p. 68). D'autre part, le bouddhisme est principalement relié au personnage de la patronne, bourgeoise dégradée. Toutefois, cette philosophie spirituelle est plutôt présentée comme une dépendance pour Mme Dunoyer, tout comme l'alcool est celle de Bottom :

Pourquoi qu'elle ne l'a pas dit plus tôt qu'elle y tenait tant? Parce qu'elle y tenait tant justement. Et qu'il faut renoncer au plus tôt à tout ce à quoi on tient tant.

« Tant qu'à y être, sois donc logique, commence donc pas renoncer au bouddhisme! » (*D*, p. 60)

La patronne est aussi présentée comme dépendante de son malheur :

[...] Andrew mendiait à Lennoxville, avant de fonder, sans renoncer à sa chaire universitaire, le couvent où il a refusé de l'accueillir [la patronne], parce qu'une bonzesse doit renoncer à tout et qu'elle ne renonçait pas à son malheur. (*D*, p. 94)

Ce malheur, selon Andrew, le mentor bouddhiste, après l'arrivée de Bottom dans la vie de la patronne, a pris le visage de celui-ci et elle s'entête à l'entretenir et à cultiver son ressentiment. Vidées de leurs sens moraux, ces religions ne servent que de prétexte à des joutes orales pour Bottom à partir de préceptes anesthésiés de toute spiritualité :

Bouddhiste à lier. Plus dépossédé, plus dégoûté des usages de la *propriété* que le saddhu encroûté dans sa boue.

« Tu raisones à coups de clichés! »

Du reste, le bouddhisme qui l'excite est enthousiaste. Avalokitesvara a mille bras! Il a même des ailes pour répandre plus vite la compassion sans limites qui le laisse sans repos. (Les pauvres types sont ses chouchous. Lui itou. Il prêche au ver et au cafard. Il verse à boire en enfer. Et le seul compte que cet envoyé d'Amitabha vous demande pour vous faire monter au royaume d'Amitabha, c'est d'avoir cru une fois à l'amour d'Amitabha. Une seule fois. Le reste de votre vie, vous pouvez croire à tout ce que vous voulez. Mais on ne s'y fie pas. Dégénérés comme on est, on ne jouit bien que des discours crucifiants. De même, l'immaculée conception de Bouddha est autrement plus sexy. Incarné en petit éléphant blanc, il s'introduit lui-même dans le ventre de sa mère.) (*D*, p. 93)

Dans un autre ordre d'idées, plusieurs critiques ont déjà mentionné l'inscription de la judéité dans l'univers ducharmien (Nepveu, Nardout-Lafarge) et cette religion occupe un espace mouvant depuis la parution de *L'avalée des avalés*. Dans *Dévadé*, le personnage de Juba s'aligne avec la philosophie de marginalité revendiquée par Bottom :

Mais Juba n'est pas seulement juive, c'est une shiksa (*D*, 205), exclue, rejetée par les siens, mise au ban de sa communauté, notion d'exclusion [...]. Ainsi se trouve esquissée une figure de femme répudiée, rejetée, jetée, qui fait pendant au rada et s'inscrit dans les mêmes métaphores⁵⁹.

La religion n'est donc pas celle dominante, représentée par les chefs des églises, mais plutôt celle des périphéries, ce qui obéit à la logique de non-conformisme et de remise en question des grands récits dans l'écriture ducharmienne.

Chez Ducharme, la surcharge de références et de savoirs permet d'abord et avant tout la représentation de la faillite des idéaux et des discours et participent par le fait même à la valorisation et à la prise de parole des marges, plurielles et hétéroclites.

⁵⁹ Elisabeth Nardout-Lafarge, « Ducharme, du sale et du propre », *Voix et Images*, vol. 26, n° 1, 2000, p. 74.

Dissolution de l'identité, dédoublements et répétitions

Dans les romans à l'étude, l'alcool n'est pas seulement présent comme thème. Nous avons vu qu'il participe, en tant que facteur d'altération, à la logique spéculaire et anamorphotique selon les points de vue intertextuels par la reprise et la transformation des références. Or, la représentation de l'excès d'alcool s'insère même jusque dans la structure des œuvres ainsi que dans le style, influençant par la même occasion la représentation des personnages. Une esthétique spécifique reliée à l'excès éthylique caractérise le tissu textuel dans *Sous le volcan* et dans *Dévadé*.

Sous le volcan

D'abord, les références agissent comme parties intégrantes de la figure de Geoffrey Firmin et la dissolution de son identité s'effectue, partiellement, dans ces identifications à ces intertextes en parallèle avec son ivresse.

Par exemple, le personnage de Geoffrey semble intimement lié à celui de *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha* de Cervantès. La distanciation avec la réalité, aidée par la consommation d'alcool du Consul, est rapprochée de Don Quichotte dans la mesure où l'imagination et les abstractions éthyliques de Geoffrey sont projetées sur le réel de la même manière que les romans de chevalerie lus par Don Quichotte sont mis en scène par l'*hidalgo* chez Cervantès. Cela crée une rupture entre les choses concrètes et le monde imaginaire : « Il [le Consul] revendiquait glorieusement la paternité du crime [du Samaritan] pour lui seul. Il faut dire qu'il était déjà devenu un Don Quichotte de la parole, à cette époque, vivant dans la fiction sans presque plus pouvoir dire la vérité. » (*SV*, p. 60) Mettant en exergue l'absurdité de Don Quichotte, ce « Pauvre Chevalier à la Triste Figure » (*SV*, p. 67), le roman accentue celle du Consul, comme si

l'ivresse pouvait lui permettre de créer une autre réalité avec comme point focal son propre sentiment de culpabilité consumé dans l'alcool. L'inadéquation entre ces deux mondes, comme chez Don Quichotte, est le réel problème. Or, Firmin semble être conscient de ce phénomène et de ses abus. Alors qu'il git face contre terre sur la Calle Nicaragua, son monologue intérieur fait encore une fois référence à ce personnage :

Reprenons, je disais donc que mon esprit, tout empoisonné qu'il soit, est un peu dans la position de Don Quichotte qui, voulant éviter une ville où il a commis des excès qui expliquent la répulsion qu'il lui porte, doit se débrouiller pour la contourner sans ambages [...]. (*SV*, p. 118)

Ici, la fuite et le détour suggéré, pour cause d'excès antérieurs, rappellent l'attitude du Consul envers le retour d'Yvonne et son désir de quitter Quauhnahuac, de ne pas faire face à son passé, tout comme son évasion dans l'alcool lors d'une querelle passée : « Au moins cette fois je n'ai pas couru me saouler au Bella Vista comme la dernière fois où ça s'est produit après que nous avons eu cette désastreuse querelle à propos de Jacques et que j'ai fait voler l'ampoule électrique en éclats. » (*SV*, p. 135) Plus loin, dans le récit, après avoir discuté avec Yvonne dans la chambre alors que son esprit se trouvait dans une *cantina*, la figure de Don Quichotte est réactivée : « "Excuse-moi mais je crois que ça ne donne rien." [...] Du mur tomba un Don Quichotte, triste chevalier de paille qu'il ramassa... Et maintenant, sus à la bouteille de whisky à laquelle il but comme un fou! » (*SV*, p. 133) Ce faux chevalier tombé, déchu, est ramassé par Geoffrey qui enchaîne en prenant une rasade de whisky, montrant le fossé entre son monde éthylique et la réalité en plus de son impuissance (physique et sexuelle) à le franchir, même avec Yvonne, et la chute, la déchéance du Don Quichotte, figure à laquelle il s'associe et qui surgit également au moment de sa mort (*SV*, p. 497). De plus, lors de la scène du *pelado* mort, alors que Hugh tente de s'interposer entre les policiers (représentés comme des imposteurs) et le corps de l'Indien, après que le camion eut redémarré, Geoffrey dit à son

demi-frère : « "Du calme, mon vieux, ça aurait encore plus mal tourné qu'avec les moulins à vent!" – "Quels moulins à vent?" » (*SV*, p. 336) Ici, c'est la mise en évidence de l'absurdité de la situation et de la quête de Hugh qui est rapprochée du roman chevaleresque de Cervantès quant à l'épisode où l'*hidalgo* s'acharne contre un moulin, montrant encore une fois la lucidité du Consul face à sa propre condition, mais aussi sa solitude dans une réalité qui n'est pas partagée par son entourage. Il est donc un Don Quichotte lucide et une partie de son mal peut être expliquée par cette association. Qui plus est, un des personnages, d'origine tlaxcalthèque, se prénomme Cervantès, prénom de l'auteur du Quichotte : « Cervantès s'apprêtait à faire signe au guitariste d'approcher. "La chanson dire : je souffre parce que tes lèvres sont pleines de mensonges et ton baiser a la mort en lui." » (*SV*, p. 412) Tandis que nous tentons de découvrir les réseaux sémantiques mis à l'œuvre dans le roman, cette coïncidence, résultat de l'hybridation de l'héritage espagnol au Mexique, doit plutôt être vue comme une correspondance entre la condition de Geoffrey et les paroles du guitariste alors que le Cervantès de Lowry agit comme une prolepse⁶⁰, annonçant la mort qui rôde en ce jour funèbre, mais aussi la situation entre Yvonne et Geoffrey et celle entre le Consul et la prostituée María, pâle simulacre de l'amour et hologramme de Marie Madeleine.

De plus, la véritable identité de Geoffrey semble toujours fuyante difficile à cerner entièrement, régie par le malentendu et la consommation d'alcool :

« Votre amigo le bicho – » Alerté par un sourire de M. Laruelle, il s'interrompt calmement. « Je ne veux pas dire bitch; je veux dire bicho, celui avec les yeux bleus. » Et puis, comme si son identité ne faisait plus aucun doute, il se planta une barbe fictive au menton avec les doigts, qu'il allongea en pointe vers le bas. « Votre amigo – voyons – Señor Firmin. El Consul. L'Americano. » (*SV*, p. 53)

⁶⁰ Faute de mieux, bien que les morts du Consul et d'Yvonne aient déjà été déclarées dès le prologue et que les références à celles-ci ne sont pas des prolepses *stricto sensu*, nous conserverons ce terme, d'autant plus que la structure du récit se rapproche de la structure d'une tragédie en annonçant les événements à venir d'entrée de jeu.

Laruelle reprend *señor* Bustamento et rectifie l'origine britannique du Consul. Cela souligne l'importance des apparences dans le cas de Geoffrey, ce qui est aussi un trait important par rapport à son état d'ébriété : « Et comment pouvoir feindre qu'il était de notoriété publique qu'un examen superficiel était incapable de déceler quand il était ou non en état d'ivresse? » (*SV*, p. 126) En outre, son identité, au moment de sa mort, est totalement problématique et sous l'influence de l'alcool : il est dénoncé comme étant un *bolchevik* parce qu'il avait dessiné une carte de l'Espagne dans une *cantina*, le Farolito (*SV*, p. 477), souvenir de son mariage avec Yvonne, dans une scène kafkaesque et polyphonique où le Consul est interrogé et où n'a pas ses propres papiers. Il sera pris encore une fois pour un *Americano* (*SV*, p. 475), on le comparera à Trostki à cause de sa barbe (*SV*, p. 478) alors qu'il tente de se faire passer pour William Blackstone, un écrivain (*SV*, p. 464). Or, l'identité du Consul est au bout du compte réduite à l'alcool : « "Et moi", se lança le Consul, "je – " "Suis *perfectamente borracho*", acheva le premier policier en déclenchant un hurlement de rire général [...]. » (*SV*, p. 479) Il est en dernier lieu compromis par un télégramme et une carte de Hugh qui avait emprunté son veston le matin : « *Federación Anarquista Ibérica*, pouvait-on lire. *Sr Hugo Firmin*. » (*SV*, p. 494) Il sera finalement condamné pour être un « escorpion » (*SV*, p. 495). Incapable d'assumer sa propre identité noyée dans l'alcool et dans la culpabilité, réelle ou apparente, le Consul meurt seul comme un « voyageur qui n'a pas la chance de rencontrer un bon Samaritain sur le côté de la route où il est en train d'agoniser » (*SV*, p. 501). La réactivation du *Samaritan*, épithète qui sert de nom à ce navire allemand, comme absent du paysage de la mort de Geoffrey, symbole de sa profonde culpabilité, absout en un certain sens celui-ci.

Ainsi, il appert que la figure du Consul est complètement hybridée, mais aussi dégradée par rapport à la perception d'autrui, et cela n'est pas sans rappeler le déracinement de celui-ci à la fois de sa terre natale (l'Inde) que de sa patrie d'origine (l'Angleterre). L'ensemble du récit tente de concilier dans Geoffrey les extrêmes afin de produire une synthèse. Les identités sont donc changeantes et représentées en trompe-l'œil, comme des anamorphoses. La structure même du texte met en scène différents personnages qui agissent comme doubles narratifs du Consul⁶¹ et une « protéisation⁶² » de son personnage au niveau narratif est mis en scène : Hugh (le Consul porte d'ailleurs un télégramme avec une de ses cartes lorsqu'il se fait interroger au Farolito), Laruelle (ami d'enfance de Geoffrey avec qui Yvonne a entretenu une relation adultère), Weber et l'homme aux lunettes noires qui suit Geoffrey. McCarthy propose même la récurrence de doubles animaux dans le roman, par exemple le chat de Quincey qui pourrait représenter la possibilité pour le Consul d'être sauvé et absous s'il ne cessait de toujours tenter de s'élever⁶³, cet entêtement icarien menant irrémédiablement à une chute, ou encore la présence obsédante de chiens errants et parias, mettant en exergue sa solitude et référant à sa mort où « [q]uelqu'un balança un cadavre de chien derrière lui, au fond du ravin » (*SV*, p. 501).

Par ailleurs, il y a un dédoublement intérieur du Consul qui sous-tend une distanciation mise en évidence par les nombreux monologues présentés en dialogue :

« l'ennui c'est qu'à notre avis le retour tant de fois espéré d'Yvonne a malheureusement fait disparaître l'angoisse c'est fichu mon garçon », continua le caquetage en question, « vient tout simplement de créer le plus important état de fait dans ton existence tout de suite après disons-le

⁶¹ Patrick A. McCarthy, *Forests of Symbols : World, Text and Self in Malcom Lowry's Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1994, p. 52.

⁶² Christian Milat, *Robbe-Grillet : romancier alchimiste*, Paris/Ottawa, L'Harmattan/David, coll. « Voix savantes », p. 32.

⁶³ Patrick A. McCarthy, *op. cit.*, p. 53.

bien l'état de fait encore plus important que ça entraîne à savoir qu'il va falloir que tu t'envoies pas moins de cinq cents verres pour pouvoir lui faire face » (SV, p. 105)

Cette polyphonie à l'action est symptomatique de l'état d'ébriété du Consul et est complètement intériorisée par celui-ci. Dépositaire de ces fantômes, l'alcool permet à ces voix d'émerger et de devenir plus réelles que la réalité. Ainsi, la dissolution de son identité s'effectue en parallèle dans l'excès éthylique, mais aussi à même le tissu textuel à partir des différents dédoublements mis en place.

Dérivant de cet espace édénique incarné par le Mexique, le couple impérial de Maximilien et de sa femme Carlotta apparaît de cette manière encore comme des doubles du Consul et d'Yvonne :

Comme ils avaient dû l'aimer pourtant leur pays, ce couple d'exilés portant la pourpre, des êtres humains l'un et l'autre n'est-ce pas, des amants privés de leur élément – car voilà que sans qu'ils comprennent pourquoi leur éden s'était mis sous leur nez à prendre des allures de prison, des odeurs de brasserie, et leur majesté finir par n'être plus que celle de héros tragiques. Des spectres! (SV, p. 35)

D'ailleurs, Laruelle confond les voix de Geoffrey et de Maximilien, les deux se superposant dans leur échec sur cet écran qu'est le Mexique : « Mais la voix que M. Laruelle croyait presque entendre dans le Palais n'était pas celle de Maximilien. C'était celle du Consul [...] » (SV, p. 36) De plus, les « odeurs de brasseries » sont ici connotées négativement, évoquant les *cantinas* fréquentées par le Consul et voisinant syntaxiquement la prison et la tragédie, ce qui n'est pas sans rappeler le destin de Firmin et d'Yvonne, créant un réseau sémantique cohérent et récurrent tout au long du récit et reposant à la fois sur sa surenchère et ses déformations.

La représentation métatopique de l'alcool, dans *Sous le volcan*, non seulement déconstruit et travestit le rapport à la réalité, mais, par son excès, participe à la mise en

place d'une série de coïncidences dans une logique spéculaire dérivant de la mélancolie⁶⁴. De manière générale, la mélancolie peut être définie comme cette émotion ressentie par un sujet hanté par la perte, qui se voit comme déjà mort et qui se projette dans le monde dans un état de tristesse dont les manifestations peuvent être diverses⁶⁵. Dans *Sous le volcan*, il appert que la pierre angulaire de la mélancolie du roman est l'impossibilité pour le Consul de se pardonner le départ d'Yvonne. Dans cette optique, par exemple, tout comme Bachelard souligne que Narcisse est « naturellement doublé⁶⁶ » par son reflet dans l'eau, le Consul, pour qui l'alcool est à la fois eau et eau-de-vie, semble plutôt souffrir d'un narcissisme dé-idéalisant et mélancolique par une réflexion éthylique. Son reflet, au lieu de représenter une idéalisation de son Moi, par ses nombreux doubles, serait en fait une image négative et anamorphosée, notamment sous l'effet de l'alcool dans lequel il finira par se noyer.

De surcroît, *Sous le volcan* crée un espace alternatif où le Consul s'enferme dans une réalité éthylique parallèle et solitaire qui s'incarne sur le plan du virtuel où différentes possibilités coexistent. Le texte met aussi en place un système de transpositions historiques dans la mesure où, à plusieurs endroits, le drame personnel du Consul rencontre la trame historique se jouant sur la scène mondiale précédant l'avènement du nazisme, morcelant la représentation de la parole littéraire entre l'individuel et le communautaire. Certains critiques ont d'ailleurs effectué une lecture

⁶⁴ Bien que l'objet de cette thèse ne soit pas la problématique de la mélancolie, une réflexion par rapport à la mélancolie dans *Sous le volcan* mériterait d'être développée davantage.

⁶⁵ Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie [Trauer und Melancholie]*, trad. d'Aline Weill, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011 [1917], coll. « Petite Bibliothèque Payot », p. 45, 48, 53.

⁶⁶ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Livre de poche. Biblio essais », n° 4160, 1942, p. 33.

politique ou sociale du roman à partir de ces éléments⁶⁷. Or, il est de notre avis que ces interprétations participent à un projet plus global de multiplication des sens et qu'il s'inscrit dans cette opacité herméneutique. Dans cette mesure, en plus du destin tragique de l'empereur Maximilien déjà mis en parallèle avec Firmin, l'épisode du *Samaritan* alors que le Consul servait dans la marine anglaise durant la Première Guerre mondiale peut être lu comme une prolepse de la *Shoah* et de sa solution finale avec la disparition dans les fournaies des officiers allemands pour laquelle il sera acquitté en cour martiale (le roman se déroulant lors du jour des Morts 1938), mais cet événement semble continuer à hanter la conscience de Geoffrey :

Au cours des derniers mois cependant, et à la grande stupéfaction de M. Laruelle, il avait par deux fois proclamé brutalement, du fond de l'ivresse, non seulement sa culpabilité dans l'affaire [du *Samaritan*] mais les horribles souffrances qu'elle lui avait fait endurer. [...] Il revendiquait glorieusement la paternité du crime pour lui seul. (*SV*, p. 60)

La mélancolie résiderait dans une horreur historique dont la culpabilité est encore portée par les individus. La réutilisation de la métaphore du samaritain, symboliquement rattaché à la mort dans le roman, invite à un rapprochement de l'espace individuel et collectif et agit comme une « grotesque inversion of the parable of the "Good Samaritan"⁶⁸ » lors des épisodes du décès de l'Indien et de celui du Consul alors que ce dernier « était l'exemple type du voyageur qui n'a pas la chance de rencontrer un bon Samaritain sur le côté de la route où il est en train d'agoniser » (*SV*, p. 500). Plusieurs références font écho à cette guerre à venir : « Un artiste aux mains d'assassin, voilà l'emblème hiéroglyphique de l'époque! N'était-ce pas l'Allemagne elle-même qui sous la forme dégradée d'une caricature sinistre trônait au-dessus de lui? » (*SV*, p. 49) Cet artiste

⁶⁷ Voir par exemple Damon Marcel DeCoste, « "Do You Remember Tomorrow?": Modernism and its Second War in Malcolm Lowry's *Under the Volcano* », *Modern Fiction Studies*, 1998, p. 767-791.

⁶⁸ Damon Marcel DeCoste, *loc. cit.*, p. 776.

renvoie doublement à Orlac dans ce passage, mais évidemment aussi à Hitler. En outre, lorsque Geoffrey annoncera être William Blackstone aux policiers qui seront ses assassins, il sera finalement identifié pour son frère Hugh en raison d'un télégramme et d'une carte que celui-ci a laissés dans le manteau du Consul : « Sans mot dit le Jardinier en Chef lui tendit la carte ironiquement, entre pouce et index : *Feredación Anarquista Ibérica*, pouvait-on-lire. *Sr Hugo Firmin*. » (SV, p. 494) Cette lecture politique de sa mort, le Consul étant assassiné à cause des idées révolutionnaires de son frère alors que son propre statut d'espion n'a jamais été manifestement entériné dans le texte, déconstruit son identité dramatique et tragique⁶⁹ personnelle au profit d'un sens historique. Ainsi, l'aspect d'autodestruction est doublé par des forces historiques (il est mort parce qu'il est accusé par des fascistes) et cosmiques (destin, cabale⁷⁰). Ces dissolutions et multiplications des sens soulignent l'incapacité de Geoffrey à surmonter quelque chose qui ressemble au fatum, un destin dont il est responsable par sa consommation d'alcool, mais dont il est simultanément victime par l'ensemble des forces à l'œuvre, renforçant ce sentiment de perte inéluctable dans le roman.

En somme, les phénomènes de dualismes et de répétitions dans *Sous le volcan* sont notamment importants quant à l'identité de Geoffrey : celle-ci est dissolue à la fois dans l'assimilation de différents intertextes et dans ses doubles littéraires dans le récit tout en étant irrémédiablement gouvernée par le malentendu. Or, en plus de cette dissolution s'activent un dédoublement intérieur du Consul et une transposition historique de la trame narrative personnelle mettant en place une logique crépusculaire de l'alcool, constamment tourné vers le passé.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁰ Patrick A. McCarthy, *op. cit.*, p. 60.

Débadé

Une représentation du phénomène de la répétition et de la dégradation de l'identité du personnage principal s'inscrit dans *Débadé* et, bien qu'obéissant à certaines prémisses communes, elle diffère dans son actualisation de *Sous le volcan*.

Ainsi, cette logique de reprise apparaît aussi dans le tissu textuel à partir de la mise en scène de plusieurs doubles de Bottom. Cette dynamique de dédoublement a déjà été relevée par la critique, notamment du point de vue du redoublement mettant en œuvre une « norme de l'aliénation⁷¹ » en « surdétermin[ant] le héros⁷² » : « La multiplication des figures de l'aliénation joue le rôle de leitmotiv du texte, litanie à laquelle le lecteur ne peut échapper⁷³. » Ce thème de l'aliénation et de la marge a longtemps servi à caractériser l'écriture de Ducharme. Or, cette logique, en plus d'être actualisée à partir de différents personnages (Bruno, le père de Bottom, Léon, Badeau, Adé, du côté des personnages masculins; Juba, Nicole, du côté des personnages féminins), sert à ironiser et à mettre à distance les clichés véhiculés par chacun (le machiste, le patriarce, le bourgeois, l'artiste, le poète). Par ailleurs, l'ironie semble aussi nourrir les dédoublements :

Cette ironie, de type socratique, et même sophistique, ne pose pas, comme l'ironie de surface, que pour un seul signifiant il y a deux signifiés dont un seul reçoit la marque de la vérité, mais elle propose au contraire une position régressive en un temps et un lieu autres où un objet peut sans contradiction être *et* ne pas être⁷⁴.

Ainsi, l'identité de Bottom, relayée par certains doubles littéraires dont l'Étranger de Camus, est aussi bâtie sur les dépouilles des divers personnages avec cette forte

⁷¹ Martine Delvaux, « Écriture et aliénation dans *Débadé* de Réjean Ducharme », thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 1992, p. 39.

⁷² *Ibid.*, p. 38.

⁷³ *Ibid.*, p. 39.

⁷⁴ Pierre-Louis Vaillancourt, « Moi et l'autre », *Réjean Ducharme : de la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2000, p. 206-207.

dimension ironique et qui participent à la surdétermination de Bottom en ce qu'il à la fois est et n'est pas ces doubles : « Avec toutes les orgies qui l'occupent [Bruno] pendant que je m'occupe de ses restants, il ne me fera pas pleurer. » (*D*, p. 53) Néanmoins, dans le cadre de notre travail, ce qui nous intéresse est plutôt le rapport à l'alcool mis en évidence dans ces relations d'altérité reposant sur les dédoublements et son influence sur l'esthétique du texte, notamment à partir de la problématique de l'ironie et des paradoxes y étant inhérents. Afin de pouvoir bien cerner ces éléments, il importe toutefois de rappeler la double dimension nietzschéenne et dionysiaque de l'œuvre de Ducharme dans la mesure où ces concepts s'accompagnent d'une forte contradiction ainsi que l'a relevée Leduc-Park, et fonctionnent comme une « affirmation dans la négation⁷⁵ » : « De toute façon, si la réception artistique du texte ducharmien en contredit l'interprétation selon une orientation nietzschéenne, cela demeure tout à fait normal, puisque la contradiction est le propre de Dionysos⁷⁶. » Les contrastes et dichotomies, donc, s'alignent avec la représentation à partir du regard alcoolisé de Bottom.

Dans un autre ordre d'idées, le motif de la roue est aussi important dans l'imaginaire ducharmien et nietzschéen⁷⁷. L'importance de la routine s'inscrit dans cette esthétique, comme l'appel de Juba chaque soir : « Parce qu'elle est ponctuelle et fidèle, et que ça me fait comme si elle me passait sur le corps quand elle passe tout droit, je l'appelle mon petit train de onze heures. » (*D*, p. 21) En outre, la prédominance de l'automobile dans l'œuvre est aussi un symbole récurrent. La théorie de la roue vide et épuise le sens avec un surplus de scènes parallèles, par exemple, « une des scènes qui se

⁷⁵ Renée Leduc-Park, *op.cit.*, p. 6.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 37.

renouvellent le plus fréquemment est celle où Bottom quitte la patronne et boit de la bière à bord de l'auto (l'Oldsmobile)⁷⁸ ». Or, cette même Oldsmobile est en outre responsable du handicap de la patronne et Bottom, en plus de faire office d'homme à tout faire, est aussi le chauffeur de Mme Dunoyer et il arbore ainsi fièrement un képi de chauffeur que celle-ci lui a acheté, insigne de sa relation à l'automobile et de son interdépendance. Chaque descente à Montréal s'exécute à l'aide du véhicule et alors que Bottom ne semble être libre qu'en conduisant (réminiscence de son *road trip* aux États-Unis avec Bruno), il est paradoxal que sa conduite s'effectue sous le sceau de l'ivresse. Il est également mentionné qu'il a rencontré la patronne à bord d'« un petit camion de "contracteur indépendant" » (*D*, p. 15) qu'il avait acheté avec de l'argent emprunté à sa mère lorsqu'il sortait de prison où il avait séjourné pour avoir « massacr[é] la limousine enrubannée » (*D*, p. 36) de Lucie, la sœur de Bruno de laquelle il s'était épris. Son père est mort « foudroyé sur son tracteur au milieu de ses labours » (*D*, p. 36) alors qu'il avait douze ans. Le taxi joue aussi un rôle important dans la soirée où il s'est enivré au cognac et où il a agressé Francine : « On m'a dénoncé : le taxi. Ils ont la preuve du crime : la victime. » (*D*, p. 161) Même sa rencontre avec Adé est précédée d'un voyage en autobus : « Elle [Nicole] monte après moi dans l'autobus pour que je sois le premier sauvé. » (*D*, p. 164) Le déplacement dans l'espace est aussi crucial lors de cette dernière promenade en automobile où une femme embarque la patronne et Bottom pour les amener au bord d'un lac, puis les ramener, sans aucune explication :

Elle pilotait sur le bout de route à moitié abandonné qui longeait les rives sans âme. Elle ralentissait aux meilleurs points de vue, mais elle cherchait mieux, et elle a fini par dénicher, entre les fourrés, un ponton où nous avons pu nous tremper les pieds sans enfoncer jusqu'aux genoux dans la boue de

⁷⁸ Hélène Amrit, *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*, Paris, Diff. Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », n° 554, 1995, p. 177.

ce qui ne faisait même plus partie de la création [...]. Puis elle nous a ramenés. [...] Elle ne nous a rien demandé, même pas de comprendre. (*D*, p. 278)

Chaque changement de cap de Bottom, chaque événement dans ce quotidien, chaque unité minimale de sens dans le récit, caractérisée par leur unicité (la mort de son père, son *road trip* aux États-Unis, sa détention en prison, sa rencontre avec la patronne et avec Adé, l'agression de Francine, la mort de Bruno, le voyage en automobile avec l'inconnue) est noyé à la fois dans l'alcool et dans la narration des faits routiniers, comme pour en diminuer leur importance, mais s'effectue toujours sous la tutelle de la roue. Il ne s'agit pas de modification de direction radicale dans la vie du personnage, mais plutôt de légers vacillements qui repositionnent celui-ci sans le dépaysager totalement en jouant sur une esthétique du quotidien. De surcroît, en caractérisant ainsi le récit de Ducharme avec des événements banals comme centre de l'action, le vrai événement est langagier et les péripéties n'y sont que prétextes.

L'alcool intervient aussi comme agent de mise à distance avec la réalité ainsi que comme stratégie de résistance pour les radas comme Bottom. En effet, la distanciation des événements du récit, noyés dans la narration du quotidien, aide, d'une perspective esthétique, à relayer au second rang les actions qui font, d'un point de vue narratologique, avancer l'histoire. L'alcool amplifie et métaphorise cette mise à distance en soulignant, *primo*, le caractère répétitif et journalier de sa consommation, comme le rituel des six canettes de bière à cinq heures du soir, et, *secundo*, en remettant en question la véracité, ou du moins l'intentionnalité, de Bottom, comme lorsqu'il a promis à la patronne de « renoncer à la boisson si elle réussit à traverser la cuisine » (*D*, p. 24) : « J'étais soûl, je savais pas [sic] ce que je disais... » (*D*, p. 24) L'ironie sous-jacente participe directement à cette logique. De plus, les rapports d'altérité mis en scène dans le roman s'inscrivent sous les figures de dédoublements de Bottom. La relation à autrui n'est représentée que

lorsque Bottom est intoxiqué, et la fiabilité des propos rapportés, étant donné le statut de celui-ci, est donc à relativiser. En outre, cela entraîne des contradictions et des répétitions qui viennent fragiliser la confiance du narrataire envers le narrateur.

Qui plus est, chez Ducharme, la désacralisation méthodique qui s'opère en dégradant presque systématiquement toutes les références participe à l'avènement d'un lien au langage et à l'autre sous le sceau du complexe d'Hoffman, pour reprendre les termes de Bachelard. L'importance des figures du rêveur et du flâneur est centrale dans le personnage de Bottom, principalement en lien avec le rapport à la liberté (pensons notamment aux relations généalogiques pouvant être faites avec Kerouac, Rimbaud, Shakespeare, etc.), mais Bottom se distancie de ces figures en refusant le poids institutionnel qui leur est inhérent. En outre, la « bibliothèque imaginaire » (*PD*, p. 17) composée de toutes les références dans *Dévadé* s'inscrit dans une entreprise plus globale de remise en question de la valeur accordée aux textes et mise plus sur la reprise et la transformation de ces renvois que sur leurs valeurs intrinsèques :

Tous ces procédés de désacralisation de la littérature constituent le versant le plus visible du travail intertextuel chez Ducharme; l'incorporation parodique, baroque de la tradition littéraire, à la fois convoquée et répudiée, souvent dans une sorte de jubilation destructrice, a contribué à la nouveauté radicale de l'œuvre. (*PD*, p. 104)

Par exemple, la relation même entre Bottom et la patronne est présentée dès le début du roman comme le miroir déformé de *L'Amant de Lady Chatterley* de David Herbert Lawrence, roman proposant une réflexion sur les classes sociales en incluant plusieurs scènes sexuellement explicites : « [...] j'ai peu à peu perdu mon Lady Chatterley's Laveur complex. » (*D*, p. 17) Déjà, le ton humoristique, caricatural, donne une indication sur le traitement de cette référence. La patronne est la handicapée de la haute bourgeoisie, mais, contrairement à l'hypotexte, elle conserve une sexualité active alors que dans *L'Amant de Lady Chatterley*, il s'agissait du mari qui avait perdu l'usage de ses jambes et

qui était inapte. Le lien à l'érotisme et à la sexualité, chez Ducharme, diffère aussi nettement de celui de Lowry. Tandis que le Consul est impuissant face à Yvonne, Bottom se positionne plutôt dans un rapport à la sexualité relevant de la répétition et du pornographique ainsi que dans une jouissance de la transgression des interdits : la patronne appartient à une autre classe sociale, Juba est en relation avec Bruno.

De plus, dans le roman de Lawrence, la volonté d'inscrire dans un tissu collectif fait partie de l'intrigue où les deux personnages bataillent pour obtenir leur divorce afin de pouvoir finalement se marier. Or, chez Ducharme, la relation entre la patronne et Bottom n'aspire pas à entrer dans les conventions grégaires bien qu'ils soient conscients du regard extérieur :

Mais à la façon dont on nous observe, elle réussit moins à me faire admirer et envier qu'à se faire juger, traiter comme une grande peau de pécore qui fait de l'épate en se pendant au cou d'un minus en goguette. [...] Nous sommes du même bord. Tout le deux dans le même sac de l'autre côté de la clôture. (*D*, p. 43)

Chez Ducharme, ces considérations ne dictent pas les actions des personnages malgré une lucidité aigüe sur la société et sur la marge : « Il s'agit qu'il y ait des radas, que le système ne les ait pas complètement éliminés, qu'il en reste au moins un qui gigote encore. » (*D*, p. 271) La relation patronne-Bottom, au contraire du couple Lady Chatterley-Mellors, continue à exister dans la périphérie, en dehors des conventions sociales, et cela semble être le seul endroit où les deux accèdent à une certaine liberté. La consommation d'alcool est d'ailleurs au centre de leur liaison et participe à leur singularité. La patronne « loge [Bottom], elle [l]e nourrit, elle [l]'enivre... Puis elle [lui] donne un rôle. » (*D*, p. 23)

De plus, la figure d'Alexandra David-Néel est réactivée à plusieurs endroits du roman. D'abord, la patronne et Léon, son ex-mari, se sont rencontrés à la bibliothèque de l'Université McGill alors qu'ils cherchaient tous deux la fiche de « David-Neel [sic] »

(D, p. 132). Par ailleurs, Bottom parle des appartements de Mme Dunoyer au deuxième étage comme du Samten Dzong, qui est le nom de la demeure d'Alexandra David-Néel, qu'il nomme « tour à bouddhin » (D, p. 18). L'intérêt de la patronne pour le bouddhisme nourrit aussi les liens avec David-Néel et le traitement par le narrateur des références à cette religion est effectué de manière ironique, comme un porte-voix. Alors que Mme Dunoyer entretient Bottom des principes de « l'*anitya* (impermanence) », par exemple, celui-ci boit ses canettes de bière et son rapport à autrui passe toujours par l'intermédiaire de l'alcool et de la folie qu'il lui impute : « Mais je ne me sentirai jamais vraiment à l'aise avec elle tant que j'aurai pas pris un coup avec elle. Je le lui dis encore : il manque un grain de folie. Ça la rend folle. » (D, p. 42) Cependant, l'alcool conduit aussi Bottom à des excès comme lors de la soirée de la veille de Noël, où il engloutit le cognac offert par la patronne et tente de coucher avec Francine, qui l'accuse de viol et d'agression avant d'avouer « qu'elle s'était massacrée pour [l]e faire "tilter" » (D, p. 170). Enivré par le cognac, Bottom peine à se souvenir de sa soirée, mais accepte d'avance sa culpabilité en réactivant des préceptes bouddhistes :

Ô Tara, née des larmes d'Avalokitesvara, la pompe à poisse déborde, faites que je l'aie battue, que je l'aie violée même et que je croupisse vingt ans en prison, mettez-en pourvu qu'elle vive, qu'elle soit d'attaque, d'humeur à en profiter un maximum! (D, p. 148)

Cela met en évidence une certaine éthique de l'alcool chez Bottom, sa culpabilité née, mais aussi une adaptation des préceptes pour supporter son propos.

Un autre exemple de dépouille littéraire dans *Débadé* est l'intertexte de Camus, principalement celui dérivant du roman *L'étranger*, qui acquiert un statut particulier dans la représentation du narrateur. Dans *Débadé*, il y a un lien direct exprimé entre Bottom et *L'étranger* établi par Nicole que Bottom intériorise et reprend par la suite. La relation existant entre Bottom et le narrateur de *L'étranger* (qui ne sera jamais d'ailleurs nommé

par son nom, Meursault, dans le roman *Dévadé*, ce qui laisse présupposer une distanciation d'un point de vue purement identitaire et l'importance du substantif « étranger ») est d'abord placée au niveau superficiel, celui du paratexte qu'est la couverture du livre :

Tu ressembles à l'étranger de Camus en livre de poche. Elle parle du crotté dessiné sur la couverture, les yeux baissés, les mains enfoncées dans les poches, à attendre que les choses le dépassent. (*D*, p. 45)

Ainsi, le premier aspect souligne le physique du personnage en lien avec la représentation stéréotypée de Meursault telle qu'elle a été transmise par le regard de Nicole. Il est intéressant de remarquer que Nicole, une prostituée, est celle qui établit d'abord le pont entre Bottom et Meursault. Nicole, par sa condition sociale, se situe d'emblée dans la marge de la société, élément qui permet sans doute sa rencontre avec Bottom, figure marginale à son paroxysme. Il y a donc renversement des stéréotypes dans la mesure où l'intervention érudite et intertextuelle de *L'étranger* se fait par le biais de la prostituée, figure où la lecture de Camus vient bouleverser les clichés de la fille de joie en lui adjoignant une épaisseur philosophique et intellectuelle. Cependant, Nicole semble véhiculer une analyse stéréotypée de *L'étranger* en ne se basant que sur les préceptes dilués de la philosophie de l'absurde de Camus et sur une évocation graphique de Meursault en page de couverture, paratexte éditorial. Bottom intériorise toutefois cette pensée de Camus et l'intègre dans son discours par la suite, ce qui présuppose une lecture personnelle :

Elle s'excuse, c'est un réflexe d'immunité acquise : trop ballottée par son vécu elle a pris le plus de minimiser au maximum, comme l'Étranger de Camus. (*D*, p. 196)

En somme, il y a donc une relecture de la figure de Meursault par Bottom qui se base sur son inaction (*D*, p. 45), son détachement apparent (*D*, p. 196) et son aliénation sociale dans une Algérie colonisée (*D*, p. 57). Tout est pris au sens littéral et l'hypotexte de

L'étranger n'est pas critiqué ni connoté négativement par Bottom directement. Il y a un emploi stéréotypé du concept de l'homme absurde de Camus tel que présenté dans *Le mythe de Sisyphe*⁷⁹ dont Meursault est le représentant romanesque.

Toutefois, alors que les renvois textuels semblent rester à la surface de la philosophie de Camus, comme le fait d'écrire « des romans où tout le monde se foutait de tout » (*D*, p. 130), certains éléments du texte laissent entrevoir une lecture plus personnelle et distincte de *L'étranger* par Bottom (et donc par Ducharme) qui dépasserait les clichés véhiculés.

À la lumière de ce qui précède, la figure de l'étranger⁸⁰ peut ainsi être considérée comme un leitmotiv dans les différentes références intertextuelles et une obsession de la pensée de Bottom. Ancien détenu, il voit les choses du point de vue de la marge et est relégué en périphérie de la société. Cette logique est très souvent réactivée par les critiques de Ducharme⁸¹. Il est intéressant de remarquer que son statut de marginal, se considérant lui-même comme « le Mouvant perpétuel, le Fou fuyant, Monsieur le Prince de Personne » (*D*, p. 11), est doublé d'une détermination onomastique anglaise, « Bottom », qui signifie ce qui est en bas. Or, son nom est aussi un oxymore, puisque la version française, « P. Lafond » (*D*, p. 198), peut être lue « plafond », ce qui est en haut⁸². Ducharme crée ainsi une interférence sémantique se refusant à toute connotation négative, mais dans les deux cas, l'identité onomastique de Bottom se situe toujours aux extrémités et est marquée par une altérité antithétique. Cette « hypernomination » ou

⁷⁹ Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1942, 187 p.

⁸⁰ Pour une réflexion sur la figure de l'étranger, voir *L'Étranger au prisme des cultures*, Mourad Ali-Khodja (dir.), Montréal, Presses de l'Université Laval, 2015, 242 p.

⁸¹ Nous pensons ici notamment (mais non pas exclusivement) au livre *Une marginalité paradoxale* d'Élizabeth Haghebaert.

⁸² Lise Gauvin, « La place du marché romanesque : le ducharmien », *Études françaises*, vol. 28, n° 203, 1992, p. 117.

anthroponymie⁸³ était déjà présente dans la dynamique onomastique de *L'étranger*. Cette hypernomination fait aussi référence au personnage de Bottom, affublé de manière passagère d'une tête d'âne, dans la pièce *A Midsummer Night's Dream* de Shakespeare. Ce rapprochement onomastique permet de rapprocher à la fois la parole du fou shakespearien, empreinte d'une vérité échappant aux autres personnages de la pièce, de la parole de l'ivrogne chez Ducharme, comme si celui-ci, par son statut excentré et son expérience de l'alcool mettant à distance le réel, pouvait accéder à une certaine connaissance du monde.

De plus, on a vu que la représentation de Meursault, toujours nommé « l'étranger » dans *Dévadé*, ne prenait forme que par l'émission de clichés réifiant la langue et l'image de l'étranger tout en mettant en place une économie de la copie où sont expulsées la réalité et l'authenticité de l'original⁸⁴. Ainsi détroussée par les stéréotypes, la figure de l'étranger est recyclée par Bottom, qui se construit une identité directement sur ses dépouilles. On trouvera donc chez Bottom un rapport au Même et à l'Autre nébuleux, la tendance de vivre (et survivre) en dehors des normes sociales préétablies et une relation ambiguë à la justice et à la culpabilité.

De surcroît, la figure de l'homme absurde telle que problématisée par Camus dans *Le mythe de Sisyphe* et mise en scène dans *Caligula* et *L'étranger* est reconnaissable et enrichie par le personnage de Bottom. Selon Camus, malgré leur liberté, « les hommes

⁸³ Notes de cours, FRA3755-A – Le roman québécois depuis 1970, Professeur : Daniel Castillo Durante, Hiver 2013.

⁸⁴ *Ibid.*

meurent et ne sont pas heureux⁸⁵ ». Bottom est lui-même aux prises avec une liberté qu'il refuse d'assumer comme le lui rappelle la patronne :

Soit! ... Tu n'es ni libre ni un homme, parce qu'on n'est pas un homme si on n'est pas libre et pas libre si on ne jouit pas de sa liberté, si on ne s'en sert pas, pour se décider, se constituer, puis lutter pour se garder et pour grandir. Tu es resté à l'âge où la liberté c'est *rien*, où on se trouve libre quand on n'est responsable de rien, quand on n'a rien fait qui nous lie à rien, l'âge mental du caillou le long du chemin; on te piétine ou on te ramasse, on te tient ou on te jette... Bottom, tu ne t'*appartiens* pas. (D, p. 92-93)

Ainsi, dépositaire d'une liberté inquiétante et évoluant dans une société aberrante régie par les stéréotypes, Bottom, qui est « libre [...] [c]omme l'eau qui a cassé ses cruches » (D, p. 214), avait « réglé le fameux problème du mal. [II] l'avai[t] bu [...] ». » (D, p. 136)

Dans cet ordre d'idées, Meursault, le narrateur de *L'étranger*, serait, dans une perspective intertextuelle et identitaire, une des conditions de possibilité de la projection de la parole littéraire et narrative de Bottom à partir d'un processus complexe de fracture (puis soudure) identitaire. Le rôle des références dans une telle dynamique textuelle est donc en partie de participer à l'explosion des significations. Cependant, il est mis en place un jeu sur l'intertextualité par la transmission stéréotypée de ces intertextes et ils sont intégrés dans le texte par une logique catoptrique déformée marquée par l'ironie et l'humour de la parole littéraire, mais aussi par les excès d'alcool. Or, cette dialectique de la déconstruction des références, notamment à partir de leurs clichés, est essentielle à l'entreprise de reconstruction du sens chez Ducharme dans la mesure où Bottom ne peut que se positionner que depuis ces dépouilles et son statut de rada. D'autres éléments intertextuels alimentent la réflexion de Bottom : Nietzsche, Lautréamont, Rimbaud, Shakespeare, pour ne citer que ceux-ci, et Camus ne semble être qu'une des facettes de ce personnage impossible à cerner complètement sous un seul éclairage. La spécificité des

⁸⁵ Albert Camus, *Caligula* suivi de *Le malentendu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1958, p. 27. (*Caligula*, acte I, scène 4).

écrits de Ducharme dans *Dévadé* réside ainsi dans la déconstruction ironique des stéréotypes associés à ces références sous l'influence notamment de l'alcool et le résultat est fragmentaire.

Dans cette optique, il est importun de garder à l'esprit le lien entre le carnavalesque de Bakhtine et l'écriture de Ducharme tout en rappelant les propos de Popovic sur le festivaiesque dans l'œuvre de Ducharme⁸⁶ à partir d'une dynamique spéculaire. Dans le cadre de cette étude, nous nous intéressons particulièrement au rôle de l'ivresse dans cette dynamique. D'une part, la logique de renversement qui s'impose dans le texte de Ducharme, principalement des points de vue social et hiérarchique en lien avec les intertextes, ainsi que le rapport au rire et au corps (Bottom est notamment présenté comme lubrique) semblent se rapprocher du carnavalesque, ou du moins d'un de ses avatars modernes en procédant à une représentation dégradée par le miroir de l'alcool. Pour Bakhtine, le carnaval représentait au Moyen Âge et chez Rabelais une version dépravée, dans l'excès et la caricature, d'un ordre social et son actualisation devait entraîner un défoulement, mais aussi menant à un retour à l'ordre. Popovic résume bien l'intérêt des théories de Bakhtine surtout par rapport aux « couplages notionnels⁸⁷ » et aux oppositions traditionnelles relevant des extrêmes et d'une valorisation de l'excès (pensons notamment au couple patronne/Bottom). Or, comme le souligne Popovic, l'impossibilité pour les personnages de Ducharme de « repartir de zéro⁸⁸ » après l'échec cathartique de ces renversements indique la défaite du carnaval chez celui-ci. La même

⁸⁶ Pierre Popovic, « Le festivaiesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48, 1995, 116-127.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 117. Une critique de ces couplages notionnels chez Rabelais par Bakhtine a été faite : Jean-Simon Deveault, *op. cit.*, p. 5-6.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 122.

notion de désacralisation des fêtes dionysiaques peut s'appliquer. Popovic propose plutôt le festivaesque comme évolution du carnaval :

[Le festivaesque est] un moment surabondant et suractif de représentations comparables auxquelles sont conviés les adeptes d'une spécialité humaine, culturelle, alimentaire, comportementale, philosophique. C'est une façon de concilier le festif et le mercantile, la consommation et le culturel, la consommation de la culture et la culture de la consommation, le populaire et le sériel, l'abondance et la performance, le capitalisme de séduction et le spiritualisme du partage d'un sentiment ou d'un goût commun⁸⁹.

Le rôle de l'ivresse dans ces festivités est central, mais l'état lamentable de ces fêtes ainsi que leur répétition dans le roman en font plutôt même une caricature de ces festivals en faisant de cet ordre le seul qui subsiste au passage du temps. Le grotesque et le *kitsch* supplantent par ailleurs les antinomies traditionnelles. Des festivités des trente ans de Bottom (*D*, p. 14) au souper de Noël (*D*, p. 148) en passant par les noces de Lucie (*D*, p. 36) et les virées au Quatre-Coins ou ses descentes à Montréal, l'alcool ne semble que le déresponsabiliser de ses actions tout en instaurant une logique relevant de l'excès et de l'absence de rationalité (voire de retour en enfance), comme lorsqu'il se barricade dans les toilettes chez Juba (*D*, p. 48). De plus, chaque « péripétie » du roman nous est présentée par l'intermédiaire de Bottom, narrateur autodiégétique, et sa perception est chaque fois diluée dans l'ivresse. Cela est d'ailleurs un des seuls points rassemblant cette société autour de Bottom.

En somme, l'alcool, d'un point de vue esthétique, agit d'abord comme élément de dissolution et dédoublement de l'identité des personnages principaux, mais participe aussi à la mise en place d'une logique de répétition chez Ducharme qui relève directement d'une esthétique du quotidien.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 123-124.

Dans ces deux romans, le tissu textuel est donc formé d'un labyrinthe de « rébus » effectué à partir des intertextes déformés par différents procédés anamorphotiques reliés notamment aux états éthyliques des personnages. La multiplication des reflets, des doubles, participe à cette économie de l'alcool, relevant de la perte, et **l'anamorphose** en résultant brouille le regard des personnages et remet en question la représentation de la réalité avec comme point de départ la parole de l'ivrogne.

Chapitre 3 : Fragmentations et (dé) construction du sens

L'alcool et l'esthétique fragmentaire

Dans ces œuvres, l'alcool participe au morcellement du tissu textuel notamment en fragilisant le rapport au temps des personnages et à la représentation de cette temporalité éthylique qui est plutôt représentée comme un miroir brisé où les absences et les manques de liens logiques entre les événements, causés par l'ivresse, mettent en exergue l'incomplétude du récit. Dans cette optique, nous verrons comment la représentation de l'alcool permet au texte de mettre en évidence une esthétique fragmentaire qui ne relève pas du genre bref.

Sous le volcan

Dans un premier temps, le rapport au temps dans *Sous le volcan* est inhérent au destin du Consul. D'abord, le roman est consacré entièrement à la dernière journée de Geoffrey et à son souvenir, du lever au coucher du soleil. Or, ce choix narratif, par les nombreuses analepses et prolepses ainsi que les maintes incursions dans les réminiscences des personnages, favorise le fractionnement temporel. Cette fragmentation est particulièrement évidente dans le cas du Consul et de son rapport au temps lorsqu'il est intoxiqué. En effet, plusieurs passages du roman font état de la perte de mémoire du Consul entre deux événements à cause de sa consommation d'alcool, ce qui fait en sorte que la représentation littéraire ne peut être que parcellaire, focalisant sur Geoffrey. Par exemple, alors qu'il discutait avec le docteur Vigil, subitement,

le Consul se trouvait à présent dans la salle de bain. [...] Mais, vois-tu, rien d'affreux n'est arrivé somme toute. Tremblement et transpiration le reprenant, il se défit de sa veste et de sa chemise. Il avait ouvert le robinet du lavabo, mais inexplicablement se retrouva sous la pomme de la douche, attendant anxieusement le choc d'une eau froide qui ne tombait pas. D'ailleurs, il avait conservé son pantalon. (*SV*, p. 205)

Du jardin à la douche, celui-ci ne parvient pas à connecter ses déplacements. L'incohérence de la situation est directement associée au dérèglement des sens du Consul dû à son état d'ébriété et le rapport au réel ne se fait que par à-coup, n'arrivant pas à le cerner complètement. Le roman repose sur cette fragilité du Consul à prendre en charge la réalité sobre et la distanciation avec sa propre perception. L'alcool est le catalyseur de cette fragmentation, mais agit en même temps à la reconstitution d'une nouvelle représentation éthylique du réel synthétisée à partir de la somme de tous ces fragments qui semble guider Geoffrey.

Le changement de focalisation advenant à chaque chapitre contribue à mettre en évidence ce morcellement de la représentation de Geoffrey⁹⁰. Bien que l'ensemble de la narration demeure hétérodiégétique, l'accent est mis, selon les sections, sur différents personnages. L'effet produit est la juxtaposition de différentes représentations de Firmin par le biais de ses relations d'altérité (amitié, fraternité, relation amoureuse). Cependant, il apparaît que Geoffrey est toujours mis à distance à travers sa consommation d'alcool.

Dans un autre ordre d'idée, l'ivresse agit comme système scripturaire pour le Consul. En effet, son rapport à l'écriture ne s'effectue que sous le signe de l'incomplétude et l'alcool participe à cette parole fragmentaire. D'une part, le **statut de l'écrivain manqué** du Consul fait en sorte qu'il est incapable de mettre ensemble les mots pour raconter ce qu'il ressent. Malgré sa quête et sa consommation de littérature, il ne parvient pas non plus à mener à bien son projet de roman. Son récit, commencé il y a longtemps, est inachevé et voué à un échec prévisible : « Imaginons que je me remette à

⁹⁰ Chapitre 1 : Laruelle. Chapitre 2 : Yvonne. Chapitre 3 : Geoffrey. Chapitre 4 : Hugh. Chapitre 5 : Geoffrey. Chapitre 6 : Hugh. Chapitre 7 : Geoffrey. Chapitre 8 : Hugh. Chapitre 9 : Yvonne. Chapitre 10 : Geoffrey. Chapitre 11 : Yvonne. Chapitre 12 : Geoffrey.

mon livre et que je le finisse! » (*SV*, p. 127) À ce livre est aussi directement joint le rêve d'un avenir commun partagé entre Yvonne et Geoffrey, sur une île au Canada, dans une cabane : « Peut-être se mettra-t-il enfin réellement à son livre et retrouverez-vous vos étoiles, votre sens des saisons, vous pourrez peut-être même vous baigner jusqu'en novembre. » (*SV*, p. 171) L'aspect conditionnel du bonheur du Consul et d'Yvonne est lié ici à l'accomplissement du projet d'écriture qui n'arrive pas à s'actualiser. Or, ce rêve sera plutôt remplacé dans le récit par la mort de Geoffrey, symbole ultime de son échec, et par celle d'Yvonne.

Il est aussi intéressant de noter que le livre inachevé porte sur la cité d'Atlantide, engloutie par les flots, ce qui suggère l'importance des figures antinomiques du volcan et de l'eau et de la destruction y étant reliée, à la fois comme déchéance morale et comme engouffrement physique. Ainsi, un système de correspondances et de rappel est mis en place à partir de la métaphore du volcan, que nous pouvons rapprocher avec les montagnes présentes dans les paysages du Consul et « Popocatepetl rappelle les monts Himalaya dans lesquels s'est perdu le Père⁹¹ » de Geoffrey. Hugh appelle d'ailleurs Geoffrey « Papa » (*SV*, p. 165), soulignant encore davantage l'identification de Geoffrey à la figure du Père et le rapprochement entre les volcans mexicains et les hauts monts himalayens.

De plus, il y a une opposition nette qui semble insurmontable entre Geoffrey et Yvonne alors que le Consul est marqué par l'aspect tellurique et brûlant du volcan tandis qu'Yvonne est représentée sous l'emblème stellaire⁹² avec sa « chère lune » (*SV*, p. 171)

⁹¹ Christine Pagnouille, *op. cit.*, p. 37.

⁹² Carole Stade, « Under the volcano and Dante's Inferno I », *Malcolm Lowry : the writer and his critics*, Ottawa, Tecumseh Press, 1980, p. 44.

aux nombreuses mers mystérieuses (*SV*, p. 174, p. 433). Le caractère immuable des constellations et des étoiles, étoiles associées à Yvonne et rapprochées de la mer par les cratères lunaires, dans « cette nuit comme depuis des millénaires » (*SV*, p. 431), tranche avec l'imprévisibilité du Consul tout en évoquant la logique crépusculaire du roman. En outre, dans le récit, les symboles aviaires sont très importants, comme l'aigle qu'Yvonne libère (*SV*, p. 429) ou l'engoulement de Virginie qui lui rappelle sa solitude (*SV*, p. 430), et « suggest a dramatic uplifting heavenwards⁹³ ». Ainsi, le volcan, signe de destruction monstrueuse où le paysage tellurique est fragmenté et où ce qui était enfoui est mis au jour violemment, souligne le feu liquide et dépend davantage de l'alcool qui submerge comme la lave qui déborde avec une explosion volcanique : « L'image du feu, instrument de destruction, [est] purification dans la mort là où l'eau est purification dans la vie [...] »⁹⁴. » Le volcan peut aussi être vu comme un espace intervallaire. Il représente la monstruosité d'un paysage et rompt l'harmonie de l'espace tellurique. Il fait le lien entre l'enfer (au cœur de la terre dans la perspective cabalistique et les nombreux rapprochements intertextuels avec l'*Enfer* de Dante s'inscrivent dans cette interprétation) et le ciel. Le mouvement aléatoire et imprévu lors des éruptions volcaniques échappe à la rationalisation et envahit un espace de manière chaotique. À sa mort, le Consul, comme il est mentionné précédemment, a l'impression de sombrer au fond d'un volcan :

Tout s'effondrait, tout s'affaissait tandis qu'il tombait, ne cessait plus de tomber au fond du volcan dont il avait sans doute dû finalement faire l'ascension [...], une explosion de geysers de fumée noire catapultant des villages entiers dans le ciel où sa chute l'enfonçait dans un stupéfiant pandémonium de centaines de milliers de tanks, à travers la fournaise de dizaines de millions de corps en flammes, l'enfonçait, l'enfonçait au cœur d'une forêt – (*SV*, p. 501)

⁹³ Kristofer Dorosz, *Malcolm Lowry's Infernal Paradise*, Uppsala, Uppsala University, coll. « Uppsala universitet », 1976, p. 29.

⁹⁴ Carole Stade, *loc. cit.*, p. 48.

En plus de tomber dans le volcan, de se retrouver *au-dessous* de la terre, il s'enfonce dans une forêt qui n'est pas sans rappeler la *selva oscura* de Dante. On lance d'ailleurs un chien paria dans le fossé avec lui, « [m]ais "dog" est aussi l'anagramme, l'image inversée de "god"⁹⁵ », ce qui vient nuancer la perspective de la déchéance de Geoffrey.

Par ailleurs, les volcans sont aussi présentés comme des doubles du Consul et d'Yvonne : « Ixtaccihuatl et Popocatepetl, image du couple parfait [...] ». » (*SV*, p. 135) La mort d'Yvonne est souvent annoncée : « Des giboulées de neige obscurcissaient de leurs averses cinglantes la cime d'Ixtaccihuatl dont le corps était enveloppé d'un linceul de cumulus. » (*SV*, p. 433) De plus, le feu du volcan peut être rapproché à celui de l'alcool pour Geoffrey métamorphosant le rapport au réel pour s'ouvrir sur un espace autre, fragmenté, monstrueux en ce qu'il *montre* ce qui était enfoui, refoulé sous la surface, et brise l'uniformité de la ligne d'horizon.

En parallèle, l'échec de l'énonciation dans le récit est d'ailleurs très prégnant, à la fois dans l'impossibilité de Geoffrey à écrire que dans l'incommunication qui traverse l'ensemble de l'œuvre, notamment avec Yvonne. En effet, la lettre du Consul à Yvonne après leur rupture, trouvée par Laruelle dans son théâtre élisabéthain, jamais envoyée par un Consul enivré, demeure dans un état fragmentaire et n'aura aucun écho. De plus, le projet d'écriture porte sur une recherche de la vérité, mais « [q]uel ignoble monde qu'un monde qui foulait du même pied la vérité et les ivrognes » (*SV*, p. 126). Il est intéressant qu'ici la vérité soit opposée à l'alcool, alors que le Consul a entrepris une quête où il tente, paradoxalement, de réconcilier ces deux aspects et que la parole de l'alcoolique se dégageant de notre corpus, tout comme celle du fou shakespearien, découvre une vérité

⁹⁵ Christine Pagnouille, « Par-delà les miroirs », *Les Lettres nouvelles*, 1974, p. 172.

jusqu'alors dissimulée. Son échec est peut-être dû à cette incompatibilité. De plus, comme le souligne Hugh, « pourquoi la vérité et la mort ne rimeraient-elles pas ensemble? » (*SV*, p. 211) Le désir de vérité semble se dédoubler dans un désir de Thanatos dans *Sous le volcan*. Or, le Consul effectue aussi un travestissement du sens alchimique du mot *alkahest* dans sa discussion avec Yvonne après avoir trouvé une bouteille vide : « Alcool menant à alkahest. » « Alkahest » est ce dissolvant universel dans l'alchimie de Paracelse et un rapprochement avec l'alcool souligne la quête stérile de la vérité en parallèle avec l'écriture de son livre qui n'aboutit pas.

D'ailleurs, au verso d'un menu à la cantina *El Popo*, Hugh et Yvonne trouvent une addition signée G. Firmin que le Consul avait omis de payer un mois plus tôt.

Geoffrey y a aussi griffonné différents mots :

Mais sous l'« addition » en question figuraient des mots énigmatiques, « désert... ordures... terre », accompagnés à leur tour plus bas d'un long raturage indéchiffrable. Au centre du papier se lisaient les mots : « corde... s'accorder... tâtonner », suivis de « d'une prison froide », tandis qu'à droite apparaissait la clé parentale partielle de ces prodiges disséminés, à savoir et selon toute vraisemblance un poème en cours de composition, quelque tentative avortée de sonnet peut-être, aux schémas hésitant jusqu'à l'effondrement, tellement barré ou surchargé de gribouillis ou de taches, tellement dénaturé par une ronde de croquis superficiels – un trèfle, une roue, voire même une boîte noire allongée, en forme de cercueil – qu'il en était quasiment illisible; voici l'apparence qui semblait pourtant être la sienne :

Il commença de fuir quelques années plus tôt
... et depuis lors... n'a pas cessé sa fuite
Ignorant que les poursuivants avaient perdu espoir
De le voir (balancer) suspendu au bout d'une corde
Cible d'une foule de terreurs foudroyé des regards
D'inquisiteurs, s'abstenant d'écouter sa défense
Mais lisant sévèrement au crible du temps passé
Sans gaspiller... ne lui trouvant aucune valeur
(Pas même)... le prix d'une prison froide.
Peut-être y aurait-il eu simplement un scandale
Lors de sa mort. Rien de plus. Certains racontent
D'étranges histoires d'enfer sur cette âme égarée
Qui rallia le Nord... (*SV*, p. 442)

Cette manière d'écrire sous l'effet de l'alcool met en évidence cette logique d'écriture fragmentaire du Consul. L'espace entre les signes (scripturaire et picturaux),

l'incomplétude et la mélancolie définissent cet extrait. La fragilité du lien avec le réel est représentée dans l'incapacité de Geoffrey enivré à le circonscrire et à la communiquer.

En somme, le temps de l'ivresse n'est pas linéaire et est représenté dans le tissu textuel par des trous temporels. D'un point de vue narratif, cela entraîne des ruptures dans la syntaxe normale du texte et des juxtapositions de fragments sans marquer clairement les rapports entre eux. Les nombreux changements de focalisations advenant à chaque chapitre contribuent aussi à ce morcellement du discours. Par ailleurs, la pratique même de l'écriture dans le récit est représentée de manière fragmentaire chez le Consul.

Dégradé

Dans un second temps, l'esthétique fragmentaire de l'alcool chez Ducharme s'inscrit dans la parole romanesque en représentant la temporalité de l'ivresse de manière relative et imparfaite.

D'une part, le récit de Bottom, par son statut autodiégétique, est assujéti à sa mémoire des événements. Toutefois, son ébriété provoque souvent des trous de mémoire qui se traduisent dans le texte par des vides temporels. Par exemple, lors d'une soirée où la boisson coulait à flots chez Juba avec Nicole et Bruno, Bottom entraîne Nicole sur ses genoux, mais celle-ci n'apprécie pas son geste. Juba prend sa défense et la scène se termine avec Bottom qui tombe sur les deux femmes. Lorsqu'il se relève, il est désormais seul : « J'ai été pris pour m'en sortir tout seul. Je ne sais pas comment je me suis débrouillé, je n'étais plus là pour m'observer. » (*D*, p. 51) Il est retrouvé par la patronne le lendemain matin au milieu du lac à Longueuil après qu'elle l'eut sauvé « en toboggan avec les mains » (*D*, p. 51). Dans le même ordre d'idées, alors que Popovic établit

clairement le rôle de Montréal dans la logique festivaiesque⁹⁶, l'aspect temporel n'est pas abordé de front. Or, il semble pertinent d'interroger cette dimension justement à partir du regard inhibé d'alcool du personnage principal en examinant le temps de la fête chez Ducharme. L'aspect éthylique met en place une distance avec le discours littéraire rapporté et fragmente l'unité temporelle, par exemple lorsque Bottom, après avoir ingurgité une bouteille entière de cognac Napoléon lors des célébrations de Noël, ne se rappelle plus sa soirée et croit avoir abusé de Francine (*D*, p. 142). Bottom est convaincu de sa culpabilité avant que Francine n'avoue « qu'elle s'était massacrée pour [l]e faire "tilter" » (*D*, p. 170). Le temps de l'alcool est celui qui est fragmenté, incomplet, mais aussi celui qui est dédoublé dans le récit et dans le métadiscours littéraire en obéissant à ses propres règles. L'insertion des intertextes et leur excès se conforment à ces festivités éthyliques en ressurgissant périodiquement, comme dans un palais de glaces, mais également en étant transformées, dégradées, reprises par la perception de Bottom et leur réactivation s'effectue notamment sous le signe de l'ironie en « pratiqu[ant] cette force d'hybridation qui consiste en la stylisation parodique⁹⁷ », mais est inhérente à la logique alcoolique du personnage et à la distanciation avec la réalité en décollant.

En outre, plusieurs éléments conduisent le lecteur vers un rôle actif face à ce texte troué, fragmenté, parcellaire : l'ivresse du récit, le statut du narrateur, les blancs et sauts temporels dans la narration, le nombre excessif de références, le plurilinguisme (autant des points de vue de « l'hétéroglossie ou diversité des langues, [de] l'hétérophonie ou diversité des voix, et [de] l'hétérologie ou diversité des registres sociaux, des niveaux de

⁹⁶ Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 116-127.

⁹⁷ Lise Gauvin, « La place du marché romanesque, le ducharmien », *Études françaises*, vol. 28, n° 2-3 1992, p. 115.

langues⁹⁸ »), le ton ironique, l'esthétique du quotidien qui relègue au second rang les événements marquants, etc. En fractionnant ainsi le texte et en en faisant un collage de différents langages⁹⁹, la parole de Bottom obéit à une logique qui relève du complexe d'Hoffmann : « En particulier, l'inconscient alcoolique est une réalité profonde. On se trompe quand on imagine que l'alcool vient simplement exciter des possibilités spirituelles. Il crée vraiment ces possibilités. [...] De toute évidence, l'alcool est un facteur de langage¹⁰⁰. » En brisant ainsi la logique cartésienne et linéaire du roman, Bottom réussit à traduire cette folie du feu de l'alcool. Le lecteur doit donc parvenir à retracer les liens manquants, à réécrire l'histoire à partir de sa propre expérience de lecture.

Fractionnement du sens et coïncidences

Dans un deuxième temps, une logique spéculaire est mise en place dans les romans et met en relief le traitement anamorphotique à partir de l'excès d'alcool. De surcroît, il semble que l'alcool entraîne différentes transformations dans la représentation littéraire, spécifiquement selon les deux pôles d'interprétation. Au cours de ses réflexions théoriques, Bachelard a notamment relevé certaines caractéristiques de l'alcool selon l'élément prédominant. D'une part, il y a un éloignement de la rationalité par l'alcool pour atteindre un statut de rêverie qui associe l'alcool à l'eau qui flambe ou qui brûle et que Bachelard nomme le complexe d'Hoffman¹⁰¹. Cet alcool est celui qui ouvre les différentes possibilités de langages et qui s'éloigne d'une logique aride, ce qui n'est pas

⁹⁸ *Ibid.*, p. 108.

⁹⁹ Lise Gauvin a bien montré la diversité des langues dans le ducharmien dans son article « La place du marché romanesque, le ducharmien » notamment à partir des travaux de Bakhtine sur le plurilinguisme et de ceux de Gobard sur la « hiérarchie linguistique ».

¹⁰⁰ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », n° 25, 1949, p. 150.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 145.

sans rappeler l'esthétisme de Ducharme. À cet alcool de feu est opposé celui associé à l'eau qui noie le personnage et le précipite dans une descente, « qui submerge et qui donne l'oubli et la mort¹⁰² ». Par exemple, *l'Enfer* de Dante, intertexte important de *Sous le volcan*, raconte la capacité de l'être humain à confronter l'immensité des ténèbres dans le « [n]el mezzo del cammin di nostra vita¹⁰³ », au milieu du chemin de notre vie, à l'âge médiant de Dante dans ce chant, qui est aussi celui de Bottom dans *Dévadé*. Alors que l'on a souvent mentionné le lien entre le feu et le roman de Lowry, il appert que le rapport à l'ivresse se situe davantage sous le signe de l'eau. Ainsi, à cet alcool brûlant du punch d'Hoffmann, il semble s'opposer une ivresse nihiliste telle que représentée dans l'œuvre de Poe, se rapprochant du mélancolique et de la représentation littéraire de l'alcool dans *Sous le volcan*.

Sous le volcan

Dans cet ordre d'idées, le sens dans *Sous le volcan* est disloqué, soumis aux états d'ébriété du Consul et à l'influence anamorphotique de l'excès éthylique dans la représentation littéraire. Ainsi, certains des intertextes agissent comme des bornes de signification dans le roman et sont réactivés à plusieurs endroits à partir d'une logique de correspondances faisant écho aux théories de Swedenborg, mais affectés par l'alcool, à la fois par l'absence de raisonnement clair, mais aussi au travers d'un voile mélancolique.

Par exemple, dès l'incipit, alors que Laruelle fuit un orage et « attei[nt] la salle de spectacle au moment même où s'aba[t] un déluge » (*SV*, p. 48), il remarque une affiche

¹⁰² *Ibid.*, p. 156. Bachelard approfondit ce rapport à l'eau de Poe dans *L'Eau et les rêves*.

¹⁰³ Dante Alighieri, *Divina Commedia/La Divine comédie. Inferno/L'Enfer : texte original*, édition bilingue, Jacqueline Risset (trad.), Paris, Flammarion, 1992, p. 18.

du film *Las Manos de Orlac*. Il s'agit à l'origine d'une production autrichienne silencieuse d'horreur réalisée en 1924 inspirée d'un roman policier français écrit en 1920 par Maurice Renard. Cependant, dans le récit, cette affiche fait plutôt référence à la version américaine de 1935 *Mad Love*, mettant en vedette Lorre et traduite en espagnol, alors que le texte original du roman est en français. Elle suscite aussi les souvenirs de Laruelle lors de son passé étudiant en plus de mettre en parallèle la mouture hollywoodienne (*SV*, p. 49). La logique spéculaire mise à l'œuvre dès le prologue du roman est activée par une représentation sur une affiche d'une copie de l'original qui était lui-même une adaptation dans une perspective de plus en plus « dépravée » (au sens où l'entend Baltrušaitis). En outre, un an plus tôt, Hugh et Yvonne, lors d'une promenade aboutissant à la *Cervecería Quauhunahuac*, passaient aussi devant une « affiche d'un cinéma local fixée à [un] arbre : *Las Manos de Orlac con Peter Lorre* » (*SV*, p. 156), accentuant la mise en abyme de l'original et Yvonne avait vu la même affiche lorsqu'elle avait rejoint le Consul dans un bar le matin de son retour (*SV*, p. 76). Par ailleurs, Orlac a été introduit dans la trame narrative le jour de l'anniversaire de la mort de Geoffrey, le jour des Morts au Mexique, et apparaît à Laruelle qui se remémore plusieurs réminiscences de l'année précédente après avoir commandé une tequila. L'alcool semble ici avoir partie liée avec le phénomène de la réminiscence et de la fragmentation du sens et participe activement aux anamorphoses dans une logique de dégradation du réel, agissant comme un voile sur les souvenirs du personnage, mais aussi comme élément déclencheur à partir d'une dynamique s'éloignant de la rationalisation. De plus, Laruelle retrouvera à la salle de spectacle la copie du Théâtre élisabéthain prêtée par le Consul. En plus d'accentuer l'aspect circulaire de correspondances de plusieurs éléments du roman,

ce recueil de théâtre, comme l'avait prédit Firmin, représente tout ce qui ne peut être rendu :

Je sais bien, Jacques, que tu ne me rendras sans doute jamais mon livre mais j'imagine que c'est aussi précisément pourquoi je te le prête, afin qu'un jour tu te repentes de ne pas me l'avoir rendu. Moi, certes, je te pardonnerai ce jour-là, mais toi, sauras-tu te pardonner à toi-même? Non seulement de ne pas me l'avoir rendu mais encore de comprendre qu'entretiens ce livre sera devenu l'emblème de cela qui ne peut précisément être rendu. (*SV*, p. 53)

Étant donné l'infidélité de Laruelle avec Yvonne (qui est en outre le nom de la femme d'Orlac dans les adaptations cinématographiques) et le sens de non-retour donné à ce livre, la notion de culpabilité et de pardon de la part du Consul envers son ami d'enfance est réactivée dans le roman et sera rattachée à ce symbole de trahison. Le rattachement de ce livre au film *Las Manos de Orlac* où la notion de culpabilité est aussi interrogée est un autre reflet de cette logique spéculaire : « C'est l'histoire d'un pianiste qui est victime d'un complexe de culpabilité parce qu'il croit qu'il a des mains de meurtrier ou quelque chose comme ça [...] ». » (*SV*, p. 157) La spirale entamée dès le début continue de se déployer dans le récit et le lecteur semble se retrouver dans un pavillon des miroirs, ne sachant à l'avance lesquels offrent une image déformée des signifiants du roman, butant toujours à une déconstruction du sens premier du signe. Cela favorise l'intégration et la reprise de plusieurs éléments tout en balkanisant l'espace littéraire dans *Sous le volcan*. En effet, au retour d'Yvonne, le couple converse sur le balcon de la chambre de Laruelle et lorsque Geoffrey revient, seul, à l'intérieur, le souvenir de leur trahison est évoqué et aussitôt il scrute du regard les livres de Laruelle « au nombre desquels il ne reconnaît pas son théâtre élisabéthain » (*SV*, p. 272), symbole de ce « qui ne peut précisément être rendu » (*SV*, p. 53). Plus tard, alors qu'il discute avec Laruelle dans sa bibliothèque, il recherche encore ce titre parmi les rayons :

Le Consul ne voyait toujours pas son Théâtre élisabéthain. Tout le reste y était, des *Joyeuses Bourgeoises de Windsor* jusqu'à Colin d'Harleville et Agrippa d'Aubigné, de Shelley à Touchard –

Lafosse et Tristan l'Hermitte. *Beaucoup de bruit pour rien!* Une âme eût-elle pu s'y baigner ou désaltérer sa soif? Peut-être! Mais sa souffrance à lui ne se rencontrerait dans aucun de ces livres! (SV, p. 283)

De cette manière, pour le Consul, l'alcool est indissociable de la littérature et lorsqu'il en est question, une soif s'installe et s'empare de lui. Le lien entre la littérature et la noyade est établi clairement par Geoffrey alors qu'il fait référence à l'auteur d'*Alastor*, Percy Bysshe Shelley, écrivain romantique qui « se laisse couler au fond de la mer – en emportant des tas de livres avec lui, bien sûr » (SV, p. 279). Il est aussi paradoxal que Geoffrey ait rangé dans ce recueil de pièces une lettre écrite pour Yvonne après son départ et qui, justement, contiendrait sa souffrance, lettre trouvée par Laruelle un an après sa mort, entre deux pages et deux verres d'alcool (SV, p. 62). Par ailleurs, la littérature est associée à un désir d'élévation, de communion, chez le Consul et l'importance de l'alcool dans ce système est cohérente avec une vision sacrée de l'ivresse, car « c'est de cette manière que [le Consul] boi[t] aussi, comme s'[il] recevai[t] le sacrement éternel » (SV, p. 68). De plus, dans cette même scène, la consommation d'alcool se mélange à des œuvres lues par le Consul :

Ramassant un livre à couverture brochée sur la table, il s'assit et l'ouvrit en poussant un long soupir. C'était *la Machine infernale* de Jean Cocteau. *Oui, mon enfant, mon petit enfant*, lut-il [...] « Et si on allait jusqu'à la place pour prendre un verre? » fit-il [...]. (SV, p. 285)

En outre, plus loin, à sa sortie du *Paris*, alors qu'il déambule sur la *plaza*, il voit un manège d'une foire, vide, qui fait directement écho à cette précédente lecture : « "10C. Maquina infernal" lut-il, assez troublé d'ailleurs par l'espèce de coïncidence. » (SV, p. 301) Il monte donc à bord du « monstre » (SV, p. 302) et « il se retrouv[e] seul, irrémédiablement et absurdement seul, au fond de son petit confessionnal » (SV, p. 302). Le récit semble être lui-même conscient du phénomène de répétition et de coïncidences

mis en œuvre et devient un lieu métatopique¹⁰⁴ où le discours lui-même participe à ces itérations anamorphotiques sous l'influence de l'alcool et où les intertextes occupent un rôle central alors que les clés de lecture sont parsemées à travers l'ensemble du texte. L'emploi du terme « confessionnal » s'inscrit dans cette logique du sacré, ici catholique, mais également par rapport à la culpabilité exhibée par Geoffrey et à sa solitude, ce qui n'est pas sans rappeler un certain désir de sacrifice et une perspective chrétienne de la dette¹⁰⁵.

Par ailleurs, le sentiment de trahison du Consul, symbolisé par le livre entre Laruelle et Geoffrey, est aussi dédoublé envers son demi-frère Hugh par rapport à Yvonne à partir d'un nouveau symbole biblique : « "Salut, mon cher Hugh, mon petit serpent dans l'herbe!" » (*SV*, p. 195) Cette citation fait directement référence à la scène du péché originel et à la faiblesse de la femme, ici Yvonne avec Hugh. D'ailleurs, après avoir dit cette phrase, le Consul se réveille dans la salle de bain sans se souvenir comment il y est parvenu avant de saisir « un verre à moitié plein d'un restant de bière plutôt éventée » (*SV*, p. 197). Cet imaginaire du jardin d'Éden est également très présent dans le récit et est toujours rattaché à une idée de destruction, comme l'épigramme qui est par ailleurs répétée plusieurs fois dans le roman : « ¿ LE GUSTA ESTE JARDÍN? ¿ QUE ES SUYO? ¿ EVITE QUE SUS HIJOS LO DESTRUYAN ! » (*SV*, p. 502) ou encore d'abandon et de prison, comme le palais de l'empereur Maximilien (*SV*, p. 35). Cette citation se trouve aussi sur la pancarte d'un petit jardin « qui avait amputé sa propriété » (*SV*, p. 179) et le Consul, dans cette scène traduit mal les mots en espagnol : « Ce jardin vous plaît-il? Pourquoi est-il à vous? Nous en chassons les destructeurs! » (*SV*, p. 179) Il

¹⁰⁴ Daniel Castillo Durante, *op. cit.*, 1994, p. 119.

¹⁰⁵ Voir p. 91 pour une réflexion sur la représentation de la figure christique.

est d'ailleurs conscient que sa perception de la réalité peut être perturbée : « Ce n'était peut-être pas tout à fait le sens de la pancarte, l'alcool jouant parfois des tours à l'espagnol du Consul [...]. » (*SV*, p. 180) Il jette alors la bouteille de tequila pour se diriger vers le jardin et pour discuter avec son voisin Quincey :

Voyez-vous, Quincey, je me suis souvent posé la question de savoir si cette fameuse légende du jardin d'Éden et tout le bazar ne cacheraient pas en fait quelque chose d'autre. Supposez un peu qu'Adam n'ait jamais été banni du jardin, je veux dire au sens où on l'entend habituellement! » [...] « Supposez en fait que sa punition », poursuit le Consul enthousiaste, « ait consisté à aller vivre en Éden, seul, bien entendu, malheureux, vu de personne, sans contact avec Dieu... Ou bien qui sait », ajouta-t-il d'une humeur plus enjouée, « qui sait si Adam ne fut pas le premier propriétaire terrien [...] ». » (*SV*, p. 185-186)

Cette citation à la fois met en relief la solitude de Geoffrey et rapproche l'espace édénique au Mexique du Consul.

Du reste, le motif parallèle de la chute et de l'ascension sous-tend une grande part du roman. Le rapport du volcan Popocatepetl et de l'Himavat et l'échec du Consul à grimper Popocatepetl sont plutôt d'ordre mystique. Les symboles d'élévations suivies de descentes sont prégnants : Babel, Atlantide, tout comme ceux rapprochant le ciel et la terre, comme celui de la cathédrale de Chartres : « Man's self-aggrandizement, his aspiration to reach even higher, indicates the aspect of ascent in an image otherwise dominated by qualities rooted in the idea of downfall¹⁰⁶. » La perte pourrait être facilement associée à la chute du Consul et le nombre de références bibliques du texte, réactivées notamment par celui-ci, révèle ce motif et ainsi « transparaissent la thématique de la chute, l'identification au traître Judas, au Christ sacrifié, à un Adam responsable de sa propre éviction hors du jardin édénique¹⁰⁷ ». Imprégné de l'imaginaire catholique qu'il a totalement intériorisé en parallèle avec les préceptes cabalistiques, Firmin est conscient

¹⁰⁶ Kristofer Dorosz, *loc. cit.*, p. 28.

¹⁰⁷ Judith Sarfati Lanter, « *Under the Volcano* : excès de sens ou “idiotie du réel” ? », *TRANS-* [En ligne], 2007, p. 4. Mis en ligne le 4 février 2007, consulté le 17 mars 2014. URL : <http://trans.revues.org/495>.

de sa chute malgré (ou par) son état éthylique : « Il ne devait pas se masquer la vérité pourtant, c'est vers le bas, de plus en plus bas, tout en bas qu'il avait plongé [...]. » (*SV*, p. 483) Sa relation sexuelle avec la prostituée Maria, double symbole de Marie et Marie Madeleine, annihile toute possibilité de réconciliation avec Yvonne. Même son décès est un mouvement vers le bas et confirme tous les oracles de mort perçus par le Consul ; assassiné devant le Farolito, une *cantina*, il sera lancé dans un fossé : « Tout s'effondrait, tout s'affaissait tandis qu'il tombait, ne cessait plus de tomber au fond du volcan dont il avait sans doute dû finalement faire l'ascension [...]. » (*SV*, p. 501) À la chute donc est juxtaposée l'ascension que Geoffrey avait entreprise de manière inconsciente, ce qui nuance la déchéance physique et morale de Firmin. L'espace de la mélancolie ne semble pas pouvoir soutenir une perspective seulement entièrement négative et nihiliste de la vie. De plus, Yvonne trouvera la mort dans les montagnes après avoir libéré un oiseau encagé et « [s]a mort [...] est un mouvement ascensionnel vers le monde stellaire [...]. Inversement, la mort du Consul est une chute dans le volcan¹⁰⁸. » Leurs deux mondes étaient donc mus par des mouvements opposés et le Consul était entraîné vers le cratère du volcan, vers le bas, où, « [c]omme dans les diagrammes de la Kabbale, l'enfer [...] est au centre¹⁰⁹ ». Toutefois, comme l'a écrit Firmin dans sa lettre à Yvonne, Geoffrey se présente comme un explorateur d'un pays et « ce pays c'est l'enfer. Il n'est pas au Mexique bien sûr, mais dans le cœur. » (*SV*, p. 63) Ce motif infernal de perte et de chute s'imprime ainsi dans l'étendue mexicaine et le Consul semble en être conscient.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Thérèse Vichy, « Espace poétique et poétique de l'espace dans *Under the Volcano* de Malcolm Lowry », *L'espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonne*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 122.

Conséquemment, le sens dans ce roman est donc fractionné et dispersé dans l'espace textuel. Les réseaux sémantiques s'avèrent extrêmement nombreux et toutes les coïncidences obéissent à une logique supérieure d'approfondissement de la signification, de mise en apposition ou d'opposition des fragments dédoublés et dépravés.

Débadé

D'un autre côté, dans *Débadé*, le rapport à la réalité (réelle et fictionnelle) est à tout moment assujéti à la bouteille et à l'alcool, ne serait-ce que par le biais du narrateur constamment en état d'ivresse. D'une part, la critique ducharmienne a souvent relevé plusieurs parallèles entre l'œuvre de Ducharme et celui de Rabelais, que ce soit à travers certaines applications théoriques comme le principe carnavalesque de Bakhtine¹¹⁰ ou à travers certaines associations thématiques¹¹¹. Ducharme fait lui-même référence à cet auteur de la Renaissance dans cinq de ses romans, dont *Débadé*¹¹². Un point de rapprochement important entre les deux récits est d'ailleurs le rapport à l'alcool et les stratégies narratives sous-jacentes à celui-ci. Les travaux de Zimmerman¹¹³ sur la représentation littéraire de l'ivresse soulignent la méthode du double fond rabelaisien et du désauteur. Il nous semble pertinent d'aborder le texte de Ducharme à la lumière de ces éléments issus de l'analyse de la représentation de l'ivresse chez Rabelais. En effet, la figure de Bottom dans *Débadé* agit exactement comme un désauteur dans le roman. Ainsi, l'ensemble du roman est exposé en focalisant sur la perception de Bottom avec l'utilisation de celui-ci comme narrateur autodiégétique pour porter le récit. Or, alors que

¹¹⁰ Pierre Popovic, *op. cit.*, p. 116-127.

¹¹¹ Élisabeth Haghbaert, « Innovation-rénovation : Ducharme et des retours avant », *Études Littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, p. 23-40.

¹¹² Élisabeth Haghebaert, « Le savoir à Ducharme par lecture assistée par ordinateur (LAO) », *Québec français*, 2011, p. 41-46.

¹¹³ Laurent Zimmerman, *op. cit.*

celui-ci se présente d'abord comme un « [d]éficient social crasse, ivrogne trépignant » (*D*, p. 12), un rada, il conteste en même temps par la bande ce statut qu'il s'impose en immisçant dans le texte des références érudites relevant d'un autre registre littéraire en attaquant de front les stéréotypes liés à son statut d'ancien détenu alcoolique vivant aux dépens de la société. L'alcool joue donc un rôle de premier plan dans la représentation du personnage, participant activement à le définir et à dégrader son autoportrait. Alors que le lecteur n'a d'autre choix que d'accorder sa confiance au narrateur, celui-ci rappelle sans cesse qu'il n'en est pas digne : « Coupable encore, évadé débilité par les remords je me déshonore encore [...]. » (*D*, p. 15) Il se peint comme dépendant de la patronne : « Elle [la patronne] est trop fière de moi justement, et de l'effet que ça fait à Léon de se faire brosser, dans un salon de Westmount, le portrait de l'avorton qu'elle nourrit au biberon avec la pension qu'il est forcé de lui verser. » (*D*, p. 73) Même son aspect physique est présenté de manière négative, « nabot » (*D*, p. 46) auquel il manque une canine (*D*, p. 164) avec une « sale gueule » (*D*, p. 21, p. 131) et qui est un « maniaque [...] tout-nu tout tordu, crotté édenté, résidu fermenté » (*D*, p. 97). Toutefois, un nombre impressionnant de références érudites parsèment le texte en lien avec plusieurs disciplines : la géographie, comme le Haut Atlas au Maroc d'où est originaire Juba (*D*, p. 12), la littérature, de Leconte de Lisle à Saint-John Perse, les nombreux personnages comme Alexandra David-Néel, les beaux-arts (Goya ou da Vinci), les langues (l'italien qu'il apprend avec la patronne), les religions (comme les « yeux de houri » (*D*, p. 13) de Juba), la philosophie, par exemple celle de Nietzsche (*D*, p. 112), etc. En outre, des envolées lyriques cohabitent textuellement avec une parole littéraire jouant sur l'oralité : « Repenser à Lucie, souffler sur les cendres de nos amours

disparates. » (*D*, p. 35) Ce morcellement du narrateur autodiégétique contribue à l'herméticité du récit et à la mise en place de la figure du désauteur en y intégrant des éléments qui semblent *a priori* antithétiques. Dans ces conditions, la relation aux événements du texte passe directement par une parole qui avoue être intoxiquée à l'alcool, mais cet alcool dédouble ce rapport à la réalité fictionnelle.

D'autre part, l'ivresse de Bottom est présentée comme un moyen de transformation et se rattache au présent et à l'avenir alors que chez Lowry, elle est plutôt associée à un passé sans cesse réactivé. Il y a une valorisation de « l'initial étonnement » (*LI*, p. 102) dans *Dévadé* qui peut se rapprocher du théorème de l'enfant ivre de Zimmerman : « L'enfant voit tout en *nouveauté*; il est toujours *ivre*. [...] le génie n'est que *l'enfance retrouvée* à volonté. » (*LI*, p. 117) L'alcool offre à Bottom cette capacité d'émerveillement et de déprise du réel, et permet, par exemple, d'accorder à la patronne ce « grain de folie » qui lui fait défaut et qui « la rend folle » (*D*, p. 42) en contrôlant trop ses moyens. La critique a souvent mentionné les personnages enfants de Ducharme, de Béatrice à Mille Milles en passant par Ines Pérée et Inat Tendu. Or, l'alcool s'avère être une stratégie pour autoriser Bottom, personnage adulte, à se déresponsabiliser envers la société. Par ailleurs, les héros ducharmiens semblent posséder une lucidité aigüe : « Ce que les héros de Ducharme ont d'exceptionnel n'est donc pas le pouvoir de rester enfants, mais la lucidité face à la nature monstrueuse qu'ils portent en eux¹¹⁴. » Ils s'y refusent de façon d'autant plus extrême qu'ils sont conscients de l'inéluctabilité de leur condition et la consommation excessive d'alcool participe à cette quête monstrueuse.

¹¹⁴ Marie-Hélène Larochelle, *L'abécédaire des monstres : fragments de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Éducation et culture », 2011, p. 14.

Bottom place ainsi toutes ses relations d'altérité sous l'emprise de l'ivresse. Le microcosme de la société représenté dans le roman autour du personnage principal évolue au rythme de la consommation d'alcool qui vient brouiller les frontières des perceptions de Bottom. Celui-ci adopte par exemple des comportements erratiques, voire enfantins, comme lorsque revenant du bar des Soupirs avec Nicole lors de la soirée d'anniversaire de Bruno, il refuse de toucher à tout ce avec quoi Juba a été en contact et qu'il « s'est enfermé dans les toilettes avec le flacon d'armagnac avant qu'elle n'y touche » (*D*, p. 48). L'absence de rationalité dans les paroles et les actes de Bottom, seul dépositaire de la parole romanesque, contribue donc à opacifier le sens à donner et l'interprétation des événements du récit.

Par ailleurs, « [s]ur le plan théorique, le "comble" entraîne donc une perte, celle de l'effet de réel, puisque l'imitation de la réalité est poussée à outrance¹¹⁵ ». Il y aurait une mise à distance de « l'effet de réel » et « l'illusion référentielle semble quelque peu remise en question¹¹⁶ ». La perception du réel est donc altérée par le regard imbibé d'alcool du narrateur et les « événements » qui constituent le récit traditionnel (les actions) demeurent dans l'angle mort de Bottom et la focalisation s'effectue sur tout ce qui ne sert pas à l'histoire d'avancer. La stratégie narrative s'avère *monstrueuse* en ce qu'elle sert à montrer l'envers d'un récit et d'un narrateur.

Il appert ainsi que la représentation de l'excès éthylique dans ces deux romans participe activement à la déconstruction du sens en mettant à mal le rapport à la réalité, esclave d'une dynamique de la bouteille éloignant une certaine causalité romanesque rationnelle et interrogeant le pacte de lecture. En outre, la surabondance de références

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 59.

¹¹⁶ Hélène Amrit, *op. cit.*, p. 186.

dans un système narratologique est basé sur une logique anamorphotique où l'alcool agit comme élément de transformation. Donc, d'un point de vue intertextuel et épistémologique, l'alcool entraîne à la fois un excès de sens et une remise en question du réel. Or, il nous apparaît que cette logique éthylique s'inscrit aussi à même le tissu textuel et une esthétique de l'excès d'alcool est ainsi mise en place en misant sur une fragmentation du temps et des significations.

Chapitre 4 : Digressions éthyliques

Rapport à la réalité et « voyance »

Dans le cadre de cette analyse, nous avons étudié jusqu'à présent le rapport entre la surabondance de références intertextuelles et l'excès d'alcool ainsi que l'anamorphose que cela entraîne dans la représentation littéraire. Cette déformation multiplie les possibilités herméneutiques, mais les obscurcit simultanément. De plus, l'excès éthylique favorise par la même occasion le morcellement du texte. La logique spéculaire observée jusqu'à maintenant ne concernait que les renvois entre les différentes bornes intertextuelles à l'intérieur des romans. Or, les pavillons des miroirs dans chacune des œuvres à l'étude ne relèvent pas que l'intertextualité. D'ailleurs la déconstruction sémantique s'inscrit aussi dans le rapport à la réalité (fictionnelle et historique) mis en place dans les récits. Dans cette optique, les impacts de l'alcool sur ces relations sous-tendent l'ensemble de la représentation littéraire dans *Sous le volcan* et dans *Dévadé*. La mise en place d'un système de digressions éthyliques régies par l'ivresse souligne d'autant plus l'importance de l'alcool. En effet, le caractère digressif associé aux états d'ébriété permet au texte de faire valoir un aspect se rapprochant de l'essai favorisant l'explication de cette éthique de l'alcool en parallèle des actions.

Sous le volcan

Dans le récit de Lowry, l'alcool est représenté comme élément à la fois mélancolique et responsable d'une sorte de lucidité exacerbée. Cette clairvoyance amène le Consul à rompre contact avec sa réalité, mais aussi à atteindre une élévation spirituelle et une compréhension du monde échappant à la rationalisation sobre et cartésienne. Dans cet état de transcendance lié à l'alcool, Geoffrey semble percevoir des séries de

« coïncidences gratuites » (*SV*, p. 38) qu'il interprète notamment en fonction de ses lectures ésotériques et de la cabale. Les théories des correspondances de Swedenborg influencent grandement l'interprétation de ces différents symboles et chaque élément devient ainsi écho et reflet d'autres signes :

N'y avait-il pas aussi la responsabilité adultère que ce spectre répondant au nom de Cliff [premier mari d'Yvonne] qu'il se représentait toujours dans l'appareil léger d'une robe de chambre et d'un pyjama à rayures ouvert devant. Et puis l'enfant étrangement prénommé Geoffrey lui aussi, le fils du spectre, né deux ans avant qu'elle n'achetât son premier billet pour Rena, qui aurait eu six ans aujourd'hui, mais qui était mort d'une méningite au même nombre de mois, un nombre identique d'années auparavant, en 1932, trois ans avant leur rencontre à eux suivie de leur mariage, en Espagne, à Grenade? (*SV*, p. 108)

Dans ce seul passage, plusieurs composantes clés du roman sont concentrées et présentées comme aléatoires : l'adultère, la mort de Geoffrey (ici l'enfant d'Yvonne et de Cliff), anniversaire de l'enfant, Grenade. L'importance accordée aux nombres s'inscrit également dans cette logique, comme si Firmin pouvait lire ces coïncidences. Ces éléments agissent aussi comme pivots de l'histoire de Geoffrey : l'adultère d'Yvonne et de Laruelle menant à la séparation du couple Yvonne/Geoffrey, la carte de Grenade dessinée sur le bar qui entraînera le Consul à se faire accuser d'espion, l'anniversaire de la mort d'Yvonne et de Geoffrey en ce jour des Morts. Le point culminant de toutes les coïncidences est justement cette dernière journée dans la vie du couple et chaque analepse, chaque incursion dans le passé fictionnel a comme objectif d'augmenter le sens de l'assassinat du Consul, point focal de l'ensemble de la narration. D'ailleurs, il semble que cette surconscience liée aux états éthyliques de Geoffrey entraîne à travers le roman un sentiment de perte inéluctable menant irrémédiablement à la mort comme « cet état d'esprit propice au réveil de l'ange baudelairien » (*SV*, p. 422) et du spleen du poète maudit. En effet, pour le Consul, l'excès d'alcool peut se traduire en une certaine clairvoyance (*SV*, p. 37) où il accède à un niveau de conscience et de connaissance

supérieur, comme s'il recevait le sacrement et se rapproche ainsi de la « voyance » de Rimbaud¹¹⁷ alors que « le poète est vraiment voleur de feu¹¹⁸ » dans la perspective rimbalienne et romantique qui permet à l'artiste d'arriver, par ses visions, à devenir un Prométhée. Ailleurs, l'alcool ne semble n'être qu'une habitude :

une personne à ses côtés qui aurait souffert sa place et dit : « Vois donc comme les choses familières savent être étranges et tristes. [...] Tu n'aimes désormais plus que les cantinas, pâle survivance d'un amour de la vie mué en poison qui n'est même pas poison pur mais dont tu fais ton élément quotidien lorsqu'aux tavernes – » (*SV*, p. 100)

Ce rapport aux références s'inscrit donc dans cette tension en lien avec l'alcool. En outre, bien que les états d'ivresse de Geoffrey soient souvent présentés comme une manière d'accéder à un au-delà de la connaissance, tout comme Rimbaud aspirait à « arriver à l'inconnu par le dérèglement de *tous les sens*¹¹⁹ » et à se faire poète en « épuis[ant] en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences¹²⁰ », une conséquence corollaire de l'état d'ébriété de Geoffrey est la perte de repères avec le réel immédiat et la mise en place d'une représentation parallèle de ce réel à partir de la perception du Consul, ce qui complexifie davantage le sens à donner à différents éléments du roman.

Par ailleurs, il semble s'installer une logique vulcanienne du récit dans *Sous le volcan*, « produisant des heurts et des dislocations – et bien sûr, des éruptions volcaniques¹²¹ » dans la mesure où « [l]es différentes lectures ne sont pas superposables, mais contradictoires¹²² » ce qui crée une rupture herméneutique à plusieurs endroits, mais ce qui est aussi symptomatique de la multiplicité des significations à l'œuvre. Cette

¹¹⁷ Arthur Rimbaud, « *Lettres dites du voyant* », *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, préface de René Char [1965], édition établie par Louis Forestier, Gallimard, coll. « NRF/Poésie », 1999, p. 83-94.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 91.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 84.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 88.

¹²¹ Judith Sarfati Lanter, « *Under the Volcano* : excès de sens ou "idiotie du réel" ? », *TRANS-* [En ligne], 2007, p. 2.

¹²² *Ibid.*

logique d'oppositions s'aligne avec l'aspect métaphysique, voire alchimique¹²³, du roman. Ces différentes interprétations rendent divers motifs, comme celui de la chute du Consul, ouverts à plus d'une explication et multiplient les possibilités interprétatives :

Il me semble ainsi que le texte de Lowry témoigne d'une double aporie : soit le monde s'éprouve et ne se commente pas : il est, conformément aux postulats antimétaphysiques de la phénoménologie, un pur apparaître où se constituerait la forme absolue et originaire de l'expérience; soit l'unique mode d'arrondissement possible du monde passe par sa fictionnalisation, dédoublement du réel seul capable de reconstituer une forme de continuité et d'intelligibilité – une re-présentation à défaut d'une présentation¹²⁴.

Les réseaux de sens sont donc multiples, complexifiés par l'espace « churrigueresque¹²⁵ » et par les très nombreux intertextes et systèmes de références s'activant à différents niveaux de lecture. Le caractère baroque du récit, à la fois par son irrégularité et par son exubérance, rappelle la coexistence des contraires et « the expression of the same anti-classical impulse towards the unrestrained and the arbitrary¹²⁶ ». La multiplicité des sens, comme le note Sarfati Lanter, est confrontée à un certain nihilisme de celui-ci et l'expérience de l'alcool dans la représentation littéraire s'installerait dans cette logique où, d'une part, cela permet une plus grande compréhension du monde et où, d'autre part, il serait plutôt stérile en signification et ne trouverait de raison d'être que dans sa propre consommation. En effet, l'ivresse isole Geoffrey dans un soliloque représentant son retranchement et son incapacité à réellement entrer en relation avec son entourage. Dans le cadre du texte, plusieurs monologues intérieurs de Geoffrey viennent polluer les dialogues. Ainsi, la consommation même d'alcool semble sous-tendre cette incommunicabilité, Geoffrey ne parle par exemple à Yvonne que parce qu'il ne peut plus

¹²³ Pour une réflexion sur une analyse à partir de l'épistémè de l'alchimie dans le roman et plus particulièrement sur « l'imbrication des opposés », voir Christian Milat, *op. cit.*, p. 97.

¹²⁴ Judith Sarfati Lanter, *loc. cit.*, p. 8.

¹²⁵ Malcolm Lowry, « Lettre de Malcolm Lowry à son éditeur, Jonathan Cape », *Sous le volcan*, Jacques Darras (trad.), Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Les Cahiers Rouges », 1987, p. 548.

¹²⁶ Hauser, Arnold *et al.*. *Social History of Art, Volume 2 : Renaissance, Mannerism, Baroque*, Florence (USA), Routledge, 2005, p. 62. Accès le 21 janvier 2017. ProQuest ebrary.

boire, la bouteille étant vide, ou alors paradoxalement, « sans un autre verre[,] il n'aurait pas le courage de la regarder en face » (*SV*, p. 269). À plusieurs endroits, incapable d'engager la conversation avec celle-ci, il ne parvient pas à dire et se réfugie dans le silence ou dans un monologue intérieur :

« Bien sûr, je t'aime. Mais – » « Jamais, tout au fond de moi, je ne pourrai te pardonner » : n'était-ce pas ce qui était sur le bout de ses lèvres? [...] À l'instant même où pourtant s'offrant une occasion divine de s'accorder, de tirer la carte postale de sa poche, de changer tout[,] [...] [l]e Consul avait retenu sa langue. (*SV*, p. 271)

De plus, plusieurs quiproquos du roman accentuent cet élément venant encore une fois creuser davantage le fossé entre la réalité et l'imagination de Geoffrey, fragmentant la représentation littéraire. En effet, l'épisode à Mexico est symptomatique de l'état d'un Consul enivré et des rendez-vous manqués de son mariage avec Yvonne :

« Te rappelles-tu le soir avant ton départ où nous nous sommes donné rendez-vous à dîner, comme deux étrangers, à Mexico? »

Yvonne resta tournée vers le mur.

« Tu n'es pas venu. »

« Tu sais pourquoi? À la dernière minute j'avais oublié le nom du restaurant. Je savais vaguement que c'était dans la Via Dolorosa car nous l'avions découvert ensemble lors de notre dernier voyage là-bas. J'ai fait tous les restaurants de la Via Dolorosa l'un après l'autre en te cherchant et comme je ne te voyais pas, à chaque fois je prenais un verre. » (*SV*, p. 129)

L'importance des souvenirs et des aveux de Geoffrey lors de sa réunion avec Yvonne prend le dessus sur la rencontre même dans un présent qui pourrait être à nouveau partagé alors que le Consul continue à se réfugier dans ses réminiscences inhibées d'alcool. De plus, l'alcool marque ce chemin de croix absurde puisqu'il ne peut mener à Yvonne et qu'il trouve sa raison d'être justement dans les épreuves, les verres d'alcool, plutôt que dans l'accomplissement de sa quête, soit de retrouver Yvonne. L'ivresse apparaît ici sinon comme une fuite du réel, du moins un moyen d'en prendre conscience et de la mesurer avec des verres et des bouteilles. Cela souligne aussi la perte de contrôle du Consul et son manque d'emprise sur la réalité. L'épisode de l'effondrement du Consul sur la calle Nicaragua, grotesque pour ne pas être tragique, indique également à la fois la

solitude de Geoffrey : « Brutalement, la Calle Nicaragua vint à sa rencontre. Nez par terre, le Consul gisait de tout son long sur la chaussée déserte. » (*SV*, p. 116) Enivré, il chute sous la chaleur du soleil en plein milieu de la rue. Ce passage met aussi en exergue le lien existant entre Hugh et Geoffrey à partir d'un monologue intérieur adressé à son demi-frère : « [...] où nous combattions sans relâche pour la victoire car tu as raison de dire que ce n'est pas terminé, moi dans mes bouteilles, toi dans tes idées [...]. » (*SV*, p. 117) Un parallèle est ici établi entre l'idéalisme de Hugh et l'alcoolisme du Consul, comme si ces deux idéaux devaient les consommer dans leur excès. Ce genre de monologue s'éloigne de l'action principale en valorisant l'immobilisme et la réflexion de Geoffrey en tant que personne morale et philosophique, ce qui n'est pas sans rappeler Montaigne et l'importance de la subjectivité dans le discours, mais une subjectivité soumise aux sens dérégés et ayant un rapport à la réalité particulier.

Dégradé

L'alcool exacerbe les traits de la personnalité de Bottom et oriente toutes ses relations avec les autres dans une logique de destruction : « Qu'est-ce qu'elle [Nicole] pense de l'alcool comme moyen de détraquer le *système*?... Ça retourne l'estomac, empoisonne le foie, brûle des contacts dans le cerveau. C'est super. » (*D*, p. 163) Ces éléments sont diffus dans le texte et le Lecteur Modèle¹²⁷ ducharmien doit parvenir à rétablir les liens entre la facture des actions du narrateur. Bottom a ainsi démonté le cliché de l'étranger pour endosser une identité littéraire et sociale le dépassant, enrayant la logique du stéréotype. Le discours autodiégétique participe à cette déconstruction du

¹²⁷ Umberto Eco, *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, trad. de Myriem Bouzaher, Paris, Édition Grasset et Fasquelles, coll. « Le livre de poche : biblio essais », 1985 [1979], p. 61.

stéréotype en dépliant le langage rigide social et en nous donnant accès à toutes les digressions intellectuelles, philosophiques et existentielles de Bottom, mais aussi à toutes ses frasques et virées alcooliques, comme lorsqu'il « cour[t] au Quatre-Coins, fêter la Saint-Six-Bières » (*D*, p. 99).

L'alcool, chez Ducharme, relève d'une sociabilité et d'une réflexion philosophique ayant la communauté comme pierre angulaire du système social. Il permet au personnage de se disperser, non seulement d'un point de vue de ses digressions soutenues par l'alcool, mais aussi d'un point de vue social en se frayant un chemin qui n'est pas dessiné à l'avance. La même image, à l'envers, était déjà présente dans *L'hiver de force* : « Who plays it cool/*À marcher droit*/By making his world/*Il rend son chemin*/A little colder/*De plus en plus étroit...* (Les Beatles)¹²⁸ » La figure d'un Bottom enivré, titubant, « accéd[ant] à tâtons à la connaissance » (*D*, p. 13), entrant en relation avec les autres sans respecter les codes sociaux, traverse le récit et l'alcool, par les découvertes imprévisibles qu'il amène, agit comme prisme des rapports sociaux. L'accès à la liberté, à une parole individualisée, ne se situe pas dans un univers (réel, littéraire ou métalittéraire) linéaire, mais dans la possibilité de la rencontre avec l'Autre. Le système, représenté comme cartésien et aseptisé, nie la différence tandis que la philosophie de Bottom repose justement, à l'aide de l'alcool, à l'ouverture des frontières. L'idéalisation d'une odyssée à la Kerouac s'inscrit dans cette logique.

¹²⁸ Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Gallimard, 1973, p. 82.

Le récit et ses interstices comme dépenses improductives : digressions esthétiques et alcool

Sous le volcan

Dans *Sous le volcan*, l'ensemble du roman après le premier chapitre raconte la dernière journée du Consul et d'Yvonne. L'unité de temps est donc très restreinte et le rapport au temps est cyclique (on revient à cette date fatidique, un an après la mort du couple avec Laruelle dans le chapitre un, par exemple) et soumis aux aléas des souvenirs des personnages dans les nombreuses analepses, dont la plus grande est le récit du retour d'Yvonne et le décès du couple du chapitre deux au chapitre douze. De plus, la narration prend place directement durant le jour des Morts, un espace chronotopique où les frontières entre la vie et la mort sont symboliquement abolies pour permettre aux morts de visiter les vivants, comme le souvenir d'Yvonne et de Geoffrey visite Laruelle :

In his discussion of the Mexican Day of the Dead, Octavio Paz says that through the fiesta Mexicans escape from themselves and their situations : the fiesta dissolves boundaries of time and space, gender and social class, liberating society from "its gods, its principles, and its laws"¹²⁹.

Or, les actions sont constamment immobilisées et dominées par différentes stratégies narratives.

Dans un premier temps, l'incommunication présente dans le roman relevée précédemment est aussi représentée à travers différents monologues intérieurs des personnages. En effet, ceux-ci semblent incapables de réellement entrer en contact avec l'Autre. Par exemple, le matin de son retour, alors qu'Yvonne rejoint le Consul dans la *cantina*, le dialogue entre eux s'entrecoupe de silences où les pensées sont inscrites dans

¹²⁹ Patrick A. McCarthy, *op. cit.*, p. 64.

le texte comme des paroles, mais accompagnées d'indices signifiant qu'elles n'ont pas été prononcées :

« Dieu sait le nombre de fois où j'ai pu te voir faire ça », criait son cœur, criant son amour pour lui, du fond de ce bar enténébré, « tu ne pourras plus me surprendre aujourd'hui. [...] pourquoi t'obstiner dans la nuit de la rupture, de la désunion! – Oh! Geoffrey pourquoi, pourquoi? »

« Non mais bon sang, regarde, il ne fait tout de même pas complètement noir! » bougonna affectueusement le Consul en guise de réponse, sembla-t-il [...] « Tu fais erreur sur moi si tu crois que c'est l'obscurité totale que voient mes yeux et si tu t'entêtes à le croire, comment pourrai-je t'expliquer quoi que ce soit de ma conduite? [...] Tiens, dis-moi un peu si tu vois cette vieille femme de Tarasco assise là-bas dans son coin [...]? » la questionna son regard autour d'eux avec l'éclat fasciné de l'amoureux, la questionna son amour [...]. (*SV*, p. 81-82)

Plus loin, le Consul « se dit intérieurement ou bien tout haut » (*SV*, p. 126) sa stratégie pour continuer à boire et à écrire. Ailleurs, ces digressions mentales sont incluses dans le texte entre parenthèses, comme lorsqu'Yvonne et le Consul se remémorent leur rendez-vous à Mexico et que le Consul ne s'est pas présenté, ne se rappelant plus, dans son ivresse, le nom du restaurant : « (Ah! Si tu pouvais la [Yvonne] trouver!) » (*SV*, p. 130) De plus, les personnages discutent parfois avec un autre, absent, dans un monologue intérieur, comme lorsque Geoffrey s'effondre sur la calle Nicaragua et s'adresse à Hugh : « Alors Hugh, on donne un coup de main à son vieux copain mal parti? [...] nous combattons sans relâche pour la victoire car tu as raison de dire que ce n'est pas terminé, moi dans mes bouteilles, toi dans tes idées [...]. » (*SV*, p. 116-118) Ces passages occupent parfois plusieurs pages et surgissent en parallèle des discussions et des actions. La syntaxe est plus libre et la ponctuation n'y est pas respectée, ce qui est en adéquation avec une logique de l'ivresse moins rigide et moins cartésienne. Ils soulignent également l'échec de la parole dans le récit dans la mesure où il s'agit finalement du silence qui règne, comme la lettre du Consul jamais envoyée. Cet échec se double de l'incapacité des personnages à avoir une emprise sur les actions du roman. Ces soliloques stériles mettent aussi de l'avant l'insuccès de la rencontre ainsi que leur solitude.

Par ailleurs, chez le Consul, ces monologues intérieurs se dédoublent plutôt en dialogue alors que celui-ci imagine les voix de « ses deux hôtes intimes » (*SV*, p. 134). Par exemple, après avoir trouvé la bouteille de whisky, « Ah! toi je t'aime, murmura-t-il en agrippant à deux mains la bouteille pour la reposer sur le plateau. » (*SV*, p. 133), alors qu'Yvonne pleure dans la pièce d'à côté, les pensées de Geoffrey sont encore une fois présentées comme un dialogue : « Oublies-tu donc les lettres Geoffrey Firmin les lettres qu'elle a écrites à s'en briser le cœur [...] des lettres auxquelles tu n'as jamais répondu comment tu as répondu alors montre-moi ta réponse [...]. » (*SV*, p. 133-134) Ces voix semblent d'ailleurs à la fois accuser le Consul, notamment au sujet d'Yvonne, et justifier ses excès d'alcool par une force intérieure, mais indépendante de la sienne : « Alors un petit whisky sec? Laisse-toi tenter. Qu'as-tu à perdre? » (*SV*, p. 104) Il y a donc pollution du texte par tous ces mélanges de paroles qui viennent se greffer aux actions et qui, d'un point de vue textuel, occupent un espace très important.

En outre, à ce récit de la dernière journée du Consul et d'Yvonne se superposent différentes narrations relatant le passé des personnages. Ces analepses constantes dans le texte mettent en évidence un passé qui ne passe pas et une certaine mélancolie face à celui-ci. De plus, puisque l'unité de temps est très restreinte (une seule journée, du matin jusqu'au soir), ces analepses permettent d'atteindre et d'approfondir la psychologie des personnages et les liens entre eux. Ainsi, une logique spéculaire et réflexive de ces incursions dans le passé avec les événements de ce jour des Morts s'inscrit dans le récit. L'étendue spatiale est grandement marquée par l'œuvre de la mémoire. Dans *Sous le volcan*, il y a de nombreuses effractions narratives sous forme d'analepses intégrées dans le texte par une mécanique narrative de réminiscence où les souvenirs des personnages se

mêlent aux actions. C'est le cas de l'épisode à l'arène de Tomalín où le présent d'Yvonne est sans cesse hanté par le passé et « ses souvenirs s'enchevêtrent dans sa perception des événements¹³⁰ ». De plus, après le retour d'Yvonne, Geoffrey replonge immédiatement dans ses souvenirs et entraîne Yvonne à sa suite :

« Une seule fois je suis parti, en fait. » Le Consul avala une longue gorgée frémissante avant de reprendre son siège à côté d'elle. « À Oaxaca. – Te rappelles-tu Oaxaca? »

« – Oaxaca? – »

« – Oaxaca! – »

Le mot résonna comme un cœur qui se brise, comme une brusque volée de cloches englouties par l'ouragan, comme les syllabes ultimes prononcées par des lèvres mourant de soif dans le désert. Ah! comme elle se souvenait d'Oaxaca! Les roses et ce grand arbre, non? Et la poussière aussi [...]. À Oaxaca naguère, ils s'étaient connus l'un l'autre. (*SV*, p. 79)

Les personnages ne peuvent qu'interpréter le présent à partir de ce passé révolu, mais sans cesse réactivé. Le mélancolique ayant consommé de l'alcool accorde plus d'importance à ce qui fut qu'à ce qui pourrait être et continue d'investir la réalité, son présent, par un réel virtuel dépositaire du passé.

En outre, les souvenirs de Geoffrey sont rattachés à une culpabilité qui persiste à l'envahir. L'épisode du sous-marin *Samaritan* et des officiers allemands brûlés par l'équipage alors que Firmin servait dans la flotte britannique durant la Première Guerre mondiale hante sa mémoire et celui-ci, « jouant les Lord Jim au fond de son exil volontaire, ruminant son honneur perdu, son secret, considérant que récompense ou non, sa faute le suivrait comme un stigmaté jusqu'à la fin de son existence » (*SV*, p. 60), concentrait sur lui toute la culpabilité possible :

Au cours des derniers mois cependant, et à la grande stupéfaction de M. Laruelle, il [le Consul] avait par deux fois proclamé brutalement, du fond de l'ivresse, non seulement sa culpabilité dans l'affaire mais les horribles souffrances qu'elle lui avait fait endurer. [...] Il revendiquait glorieusement la paternité du crime pour lui seul. Il faut dire qu'il était déjà devenu un Don Quichotte de la parole, à cette époque, vivant dans la fiction sans presque plus pouvoir dire la vérité. (*SV*, p. 60)

¹³⁰ Christine Pagnouille, « Temps replié, temps déployé – temps dépassés ? Au fil du texte de *Under the Volcano* », *Les Années 30 (Université de Nantes)*, n° 13, 1991, p. 66.

L'alcool semble jouer un rôle dans la réactivation des souvenirs tout comme avec la scène d'Oaxaca avec Yvonne, comme si les barrières conscientes refoulant ces événements tombaient avec la consommation d'alcool et que cela permettait au présent d'être habité par ce passé douloureux dans un désir d'expiation de Geoffrey où l'importance des remords donne une certaine valeur à son l'existence¹³¹ et fait de lui presque une figure christique.

Cette figure christique s'actualise à partir de deux points importants chez le Consul qui se retrouvent aussi dans les écrits de deux écrivains : Camus et Dostoïevski. D'abord, le Christ tel que représenté par Camus, particulièrement dans *La chute*, « savait, lui, qu'il n'était pas tout à fait innocent¹³² » lorsqu'il fut condamné par Ponce Pilate et soulève la problématique d'une culpabilité partagée par tous et la possibilité d'un « crime innocent¹³³ ». Le Consul partage cette « mélancolie inguérissable¹³⁴ » et un sentiment de culpabilité, notamment face à l'épisode du *Samaritan* et sa responsabilité dans l'échec de sa relation avec Yvonne. De manière sommaire, la culpabilité est à la fois le résultat d'être coupable, la responsabilité en face d'un acte et le sentiment d'être fautif ou l'intention de commettre un geste dit immoral. Ainsi, personne n'est totalement innocent, comme personne n'est totalement coupable, mais chaque homme doit tenter de se positionner du côté des innocents et des victimes. Cela nuance la notion de culpabilité en plaçant la responsabilité d'un acte d'un point de vue symbolique. Par exemple, Tarrou, dans *La peste*, ressent une culpabilité à se situer du côté des bourreaux, d'être un

¹³¹ Patrick A. McCarthy, *op. cit.*, p. 108.

¹³² Albert Camus, *La chute*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1956, p. 118.

¹³³ *Ibid.*, p. 119.

¹³⁴ *Ibid.*

« meurtrier innocent¹³⁵ », tout comme dans *La chute*. Par la suite, le Consul se rapproche de la figure de Jésus évidemment quant à la trahison de Judas l'Ischariote, mais aussi par rapport à la parabole du Grand inquisiteur d'Ivan dans *Les frères Karamazov*¹³⁶. Dans ce récit, Jésus, de retour sur terre lors de l'Inquisition espagnole, reconnu par son peuple, sera néanmoins condamné par un vieil inquisiteur, car l'Inquisition avait « enfin fini par dompter la liberté et [...] l'av[ait] fait pour rendre les gens heureux¹³⁷ ». Il fut trahi par le travestissement de son message et par sa quête trop grande de liberté. Cette figure christique, immolée politique et spirituelle, rejoint le Consul surtout d'un point de vue collectif en gardant à l'esprit les correspondances historiques qui s'inscrivent dans *Sous le volcan*, notamment à propos de la Deuxième Guerre mondiale à venir et du totalitarisme, semblable à l'Inquisition de Dostoïevski, qui marquera cet événement historique.

L'adultère d'Yvonne semble aussi être un souvenir prégnant pour le Consul, mais il demeure un questionnement sur l'objet même du pardon et sur l'incapacité de Geoffrey à absoudre Yvonne dans la mesure où cela pourrait n'être en fait que sa propre inaptitude à s'excuser lui-même, même s'il est incapable de formuler à voix haute ses pensées. Il lui dit : « "Bien sûr, je t'aime. Mais – " "Jamais, tout au fond de moi, je ne pourrai te pardonner" : n'était-ce pas ce qui était sur le bout de ses lèvres? » (*SV*, p. 271) Immédiatement après, incapable d'articuler ses pensées au présent, il retombe dans le mode du souvenir :

¹³⁵ Albert Camus, *La peste*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1947, p. 229.

¹³⁶ Fédor Dostoïevski, *Les Frères Karamazov*, vol. 1, « Le Grand Inquisiteur », André Markowicz (trad.), Paris, Actes Sud, coll. « Babel », p. 445-478.

¹³⁷ Fédor Dostoïevski, *op. cit.*, p. 454.

Et voici qu'il revoyait à nouveau, comme si c'était la première fois, toutes les souffrances qu'il avait endurées, toutes les souffrances qu'il avait connues privé d'elle; toute la désolation, la désespérante sensation d'abandon et de perte qu'il avait éprouvées l'année dernière en son absence comme jamais il n'en avait connu de pareille sinon, peut-être, à la mort de sa mère. (*SV*, p. 271)

Au souvenir de l'absence d'Yvonne est donc superposé celui de la mort de la mère du Consul dans cet espace mémoriel habité par lui, comme une mosaïque de la réminiscence.

Il a été question plus tôt des multiples interprétations du texte, chevauchant, par exemple, à la fois une lecture historique (sur la Deuxième Guerre mondiale) et une lecture plus personnelle du destin des personnages. Dans cet ordre d'idées, l'analepse du passé de Hugh au chapitre six met bien en place la problématique historique du roman ainsi que le sentiment de culpabilité et le désir de sacrifice du personnage doublé de la perspective chrétienne de la dette en lien avec l'implication de Hugh dans la politique mondiale : « Ce n'est tout de même pas rien de voir comment peu à peu je m'amende, comment je me rachète de mon passé si largement négatif, égoïste, absurde et malhonnête! » (*SV*, p. 210) De plus, la notion d'antisémitisme est abordée de front : « [...] sa carrière [d'artiste] recommença à ressembler à celle d'Adolf Hitler. Une sorte d'antisémitisme à usage personnel devint partie intégrante de sa vie. Ses nuits suintaient de haine raciale. » (*SV*, p. 234-235) Hugh dépasse toutefois cet antisémitisme et commence le rachat de sa dette :

Oui, Einstein soi-même! Le célèbre Juif qui a bouleversé les notions universelles de temps et d'espace s'est un jour penché sur le bord de son hamac suspendu entre les constellations du Bélier et des Poissons, l'anneau du Poisson occidental très précisément, pour me demander l'heure à moi l'ex-antisémite aux idées fumeuses, le jeune étudiant loqueteux frileusement enveloppé dans sa robe à l'approche de la toute première étoile vespérale. (*SV*, p. 250)

Il s'engage alors comme journaliste, sa carrière de musicien infructueuse, mais sa guitare continue d'occuper une place importante et il en rachète une d'ailleurs (*SV*, p. 438) alors qu'Yvonne tente de rejoindre le Consul dans l'ivresse en goûtant au mescal. Ces

intervalles, fenêtres sur le passé des personnages, ouvrent donc le texte encore davantage en dédoublant les possibilités d'interprétation et en intégrant la problématique historique au destin des personnages. La réutilisation de la métaphore du samaritain, symboliquement rattaché à la mort dans le roman, invite à un rapprochement de l'espace individuel et collectif et agit comme une « grotesque inversion of the parable of the "Good Samaritan"¹³⁸ » lors des épisodes du décès de l'Indien et de celui du Consul. Certains critiques ont d'ailleurs vu en Geoffrey Firmin la figure d'un espion (*escorpion*) et sa mort préfigure à la fois la Shoah tout en rappelant son propre sentiment de culpabilité en lien avec la mort des officiers allemands sur le *Samaritan* :

Tout s'effondrait, tout s'affaissait tandis qu'il tombait, ne cessait plus de tomber au fond du volcan dont il avait sans doute dû finalement faire l'ascension [...], une explosion de geysers de fumée noire catapultant des villages entiers dans le ciel où sa chute l'enfonçait dans un stupéfiant pandémonium de centaines de milliers de tanks, à travers la fournaise de dizaines de millions de corps en flammes, l'enfonçait, l'enfonçait au cœur d'une forêt – (*SV*, p. 501)

Ce passage, prolepse de la Deuxième Guerre mondiale à venir alors que le récit se déroule en 1938, associe la chute du Consul, sa mort, à l'Histoire, tout en faisant encore référence à la *selva oscura* de Dante. Or, à cette dimension symbolique du passé historique se rattache aussi le sentiment d'incommensurabilité du destin qui s'inscrit dans le texte notamment à partir des nombreuses prolepses de la dernière scène. La mort de Geoffrey est le point focal de l'ensemble du récit et l'alcool agit comme catalyseur de ce *fatum*. Le prologue d'ailleurs sert d'épilogue au roman : Geoffrey et Yvonne sont déjà morts, leur histoire et l'Histoire sont déjà écrites. La narration ne prend jamais en charge le présent fictionnel et s'enlise dans une spirale où le passé hante continuellement le présent. Par exemple, la lettre du Consul, retrouvée par Laruelle au premier chapitre, contient d'avance l'échec de la rencontre d'Yvonne et de Geoffrey, noyée dans l'alcool

¹³⁸ Damon Marcel DeCoste, *loc. cit.*, p. 776.

de cette dernière journée : « [...] reviens, reviens. J'arrêterai de boire et tout. Sans toi je meurs. Pour l'amour du ciel, Yvonne, reviens, écoute-moi, écoute mon cri, reviens vers moi Yvonne, ne serait-ce qu'un seul jour... » (*SV*, p. 69) La promesse de Firmin d'arrêter de boire n'est pas tenue et le meurtre de celui-ci, exactement le jour du retour d'Yvonne, s'inscrit dans cette logique de dépense inutile. Le texte est aussi constamment ponctué de rappels, qui agissent comme prolepse dans le présent fictionnel, de la mort du Consul « [c]omme si la mort n'était pas qu'une question de temps pour chacun » (*SV*, p. 291) et la logique de ce jour des Morts ouvre les frontières : « [...] les morts revivent, ce jour de visions et de miracles, une mystérieuse contradiction nous accordait d'entrevoir, l'espace d'une heure, ce qui jamais ne fut [...] » (*SV*, p. 152-153) Les rappels constants du volcan, du chien et de la solitude de Geoffrey dans son ivresse parsèment l'ensemble du roman, prolepse de cette scène finale. Cela met également en exergue une écriture de la perte se rapportant à son destin.

En outre, les digressions esthétiques reliées à la consommation d'alcool s'inscrivent aussi à même le tissu textuel à partir d'une logique déambulatoire se rattachant à la notion de dépense improductive et à l'excès de souffrance du Consul. En effet, il s'institue une logique de l'alcool et du flâneur dans le choix d'un itinéraire qui n'est pas non plus sans rappeler l'importance de la marche pour les alchimistes d'un point de vue métaphysique¹³⁹. Rousseau, dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, cherchait aussi à expliquer et libérer le narrateur autodiégétique de ses faiblesses en prenant la forme de confessions; *Sous le volcan* établit une logique complètement inverse avec le personnage du Consul alors que celui-ci procède à une procession de ses fautes passées et

¹³⁹ Christian Milat, *op. cit.*, p. 69.

de sa déchéance. La figure du flâneur baudelairien est réactivée dans cet investissement de l'espace par la déambulation :

Sa passion et sa profession, c'est d'*épouser la foule*. Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir. L'observateur est un *prince* qui jouit partout de son incognito. [...] Ainsi l'amoureux de la vie universelle entre dans la foule comme dans un immense réservoir d'électricité. On peut aussi le comparer, lui, à un miroir aussi immense que cette foule¹⁴⁰.

Or, le flâneur chez Lowry, bien qu'observateur, élit son domicile dans les *cantinas* et le reflet est déformé par son excès éthylique :

Tiens, dit-moi un peu si tu vois cette vieille femme de Tarasco assise là-bas dans son coin et que tu n'avais pas encore remarquée jusqu'à présent, la vois-tu maintenant? [...] car si tu veux espérer comprendre la beauté d'une vieille de Tarasco en train de jouer aux dominos à sept heures du matin, il faut boire comme moi. (*SV*, p. 82)

Le Consul enivré se rapproche de la volonté rimbaldienne de voyance, celle d'accéder à une certaine connaissance du monde qui est le privilège des poètes. De plus, les dépenses de mouvements dans le texte s'inscrivent sous la tutelle de l'alcool et l'itinéraire choisi met en évidence cette part maudite, inutile d'un point de vue narratologique et structuraliste au déroulement des actions. De la descente de la *calle* Nicaragua (*SV*, p. 90, p. 115) à l'ascension du volcan par Hugh et Yvonne (*SV*, p. 445-450) pour se rendre à Parián en passant par l'*arena* Tomalín (*SV*, p. 344), la dernière escale se trouve à la *cantina* Farolito, où Geoffrey enfile les verres de mescal et où l'attend sa mort. Par ailleurs, les bornes de ce périple déambulatoire lors de la journée du retour d'Yvonne font directement référence à celui entrepris par le Consul lorsqu'il a reçu la missive attestant leur divorce tel que raconté dans la lettre oubliée dans le recueil de pièces élisabéthaines (*SV*, p. 63-64) et cette promenade est ponctuée par les différentes *cantinas* (le Salón

¹⁴⁰ Charles Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », *Sur le dandysme*, Paris, Union générale d'édition, coll. « Bibliothèque 10-18 », 1971, p. 144-236 p.

Ofélia à Tomalín, le Farolito à Parián, etc.). Cette dynamique de déambulation met aussi en exergue la solitude et la mélancolie de Geoffrey ainsi que son impuissance à s'émanciper de sa dépendance à l'alcool. Par ailleurs, cette dépense de mouvement rappelle une logique onirique; les personnages sont constamment en train de se promener et la « déambulation tient lieu d'action¹⁴¹ » : « la déambulation fait que la description privilégie la perspective latérale qui, comme dans le rêve, signifie réinsertion de l'espace d'activité, prédominance de l'oculaire et défilement d'images comme une surface plane¹⁴² ». L'emprise, l'influence des personnages sur le cours des événements restent donc minimales : on a plutôt l'impression du flottement du rêve créant « un espace sans zone d'interaction, d'échange ou d'affrontement¹⁴³ », rendant la possibilité d'altération des personnages quasi inexistante. La promenade peut toutefois se solder par une chute, comme lorsque Firmin, montant la *calle* Nicaragua, se retrouva « [n]ez par terre [et qu'il] gisait de tout son long sur la chaussée déserte » (*SV*, p. 116). Il s'évade dans ses souvenirs et dans ses pensées, un peu plus profondément à chaque verre d'alcool.

Dévadé

Chez Ducharme, la logique de l'ivresse rejette la rationalité du récit (ce qui s'aligne avec la perception du complexe d'Hoffmann de Bachelard) et l'alcool agit comme dépense démesurée en faisant intervenir à une même intersection littéraire Bataille, Nietzsche et Dionysos. Pour Leduc-Park, la démesure de son œuvre serait inhérente à son appartenance au dionysiaque et elle invite « non pas [à] déchiffrer mais

¹⁴¹ Thérèse Vichy, *op. cit.*, p. 118.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*

plutôt [à] défricher¹⁴⁴ » lorsqu'elle parle de l'analyse des textes de Ducharme. L'examen des digressions éthyliques chez Ducharme s'effectuera donc dans cette optique.

Dans un premier temps, chez Ducharme, l'écriture du quotidien de Bottom, comme nous l'avons montré, sous-tend une parole littéraire marquée par l'itération et la répétition : lavage de la patronne, virée au Quatre-Coins, descente à Montréal, téléphone de Juba, etc. Or, comme le mentionne Pierre-Louis Vaillancourt, « [l]'œuvre de Ducharme évolue donc comme une spirale, un ruban de Moebius, où la progression s'étaye d'une réduplication [...]. Car telle est bien la visée de ce besoin (compulsif?) de dire deux fois, ou plus¹⁴⁵ ». Comme dit Biron de *L'avalée des avalés*, « il n'y a d'événement que secondaire¹⁴⁶ » et cette assertion s'applique *a priori* à *Dévadé*. La consommation d'alcool, notamment celle des bières, alcool accessible, de peu de valeur, nécessitant un grand nombre de canettes pour atteindre l'ivresse recherchée chez le personnage principal, participe à cette logique du quotidien et de la répétition du geste en voilant le regard de Bottom et en entraînant cet émerveillement béat devant le quotidien. Le thème du nouveau, du renouvellement, de la répétition se trouve ainsi chez Ducharme et peut être expliqué à la lumière des travaux de Nietzsche sur ces concepts « dans un mouvement de perpétuel "devenir"¹⁴⁷ », comme Bottom sous l'effet de l'alcool : « j'étais l'homme que j'aime : le Mouvant perpétuel, le Fou fuyant, Monsieur le prince de Personne » (*D*, p. 11). L'importance du thème de l'excès dans la répétition chez

¹⁴⁴ Renée Leduc-Park, *op. cit.*, p. 11.

¹⁴⁵ Pierre-Louis Vaillancourt, « Permanence et évolution des formes de l'imaginaire ducharmien », *Paysages de Réjean Ducharme*, Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), Montréal, Fides, 1994, p. 63.

¹⁴⁶ Michel Biron, *op. cit.*, p. 205.

¹⁴⁷ Renée Leduc-Park, *op. cit.*, p. 7.

Ducharme n'est pas à être négligée et est d'ailleurs soulevée par Leduc-Park¹⁴⁸. Ce « caractère itératif des séquences narratives¹⁴⁹ » a déjà été relevé chez plusieurs écrivains du Nouveau Roman, comme Robbe-Grillet, et est présent chez Ducharme.

Ainsi, il y a le désir d'un effort non productif, « lequel, dans une optique nietzschéenne (*Humain, trop humain*, I, p. 195), constitue une activité subversive, puisqu'il s'agit là d'une occupation dissidente en ce qu'elle va à l'encontre de l'idéologie de "la production à tout prix¹⁵⁰" ». En effet, malgré qu'il « [soit] utile à la société [en] rescap[ant] une handicapée », l'accent est mis dans le texte sur le fait que Bottom se fait entretenir par la patronne et sur différentes actions improductives, donc inutiles *a priori* pour la société, comme l'apprentissage de l'italien par un ex-détenu et une handicapée, par exemple, ou son habitude quotidienne à s'enivrer, entre autres. La valorisation du quotidien et de l'intime s'inscrit dans cette dynamique alors que les personnages n'interagissent que superficiellement socialement.

En plus des nombreuses répétitions déjà observées et de la coprésence de plusieurs niveaux de langues et sociolectes dans le roman, un nombre important de digressions philosophiques parsèment le récit et sont générées notamment à partir de l'acte de lecture chez les personnages. Par exemple, alors que la patronne lit les lettres de Nietzsche, elle interpelle Bottom :

Oui, mais même si j'ai fini par lui faire perdre sa page, je ne lui ai pas fait perdre le fil. Elle s'obstine à repérer l'extrait qu'elle entendait me citer. Pour me donner une piste à explorer dans la confusion où m'a plongé le poids de la culpabilité (qui est le cancer qui frappe les exclus et qui donne tellement raison, a posteriori, à ceux qui les ont exclus : je te l'avais bien dit que c'était des tarés, qu'ils se disent en appréciant l'état dans lequel ils les ont mis).

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴⁹ Christian Milat, *op. cit.*, p. 124.

¹⁵⁰ Renée Leduc-Park, *op. cit.*, p. 53. Bien que cet ouvrage précède la publication de *Dévadé* (1990), les réflexions de Leduc-Park sur l'interdépendance de Nietzsche et Dionysos dans l'esthétique ducharmienne demeurent toujours pertinentes.

« Écoute, écoute. *Je veux avoir la vie aussi dure que quiconque l'a jamais eue; ce n'est que sous cette pression que j'acquerrai la bonne conscience nécessaire à la possession de ce que peu de gens ont jamais possédé : des ailes...* C'est ahurissant! ... Mais attends, attends, écoute encore. Complètement le contraire, comme si Nietzsche se retournait contre lui-même. *Voir d'un seul coup tout ce qui est piteux, mal dans sa peau, haté-de-mauvaises-pensées, bref, tout le ghetto de l'âme prend le dessus! Il suffit de lire n'importe quel agitateur chrétien, saint Augustin, par exemple, pour sentir à plein nez quelle sorte de malpropres avaient à cette occasion pris le dessus...* Vois-tu? »

Je fais ce que je peux avec le peu que je saisis, et qui me suffit : il y a un Nietzsche en moi! ...

« Ce qu'on cherche dans l'excès, en se balançant d'un extrême à l'autre, ce n'est pas le dépassement comme il dit. Mais le repos. Le point d'équilibre d'où on est parti... » (D, p. 177-178)

Les passages philosophiques montrent l'importance des thèmes de la culpabilité, de l'exclusion, de l'excès et de la liberté et augmentent l'hermétisme¹⁵¹ du texte. Les références à Camus et au bouddhisme s'inscrivent dans cette veine. Plusieurs autres fragments agissent au même titre lors des scènes du quotidien entre Bottom et la patronne :

« Mon opinion chéri, c'est que tu te traiterais mieux si tu étais ton chien.

- Moi c'est des rats que j'ai et que je traite bien.

- Pourquoi pas. On se trompe sur les rats. Ils ont tellement tort qu'on oublie qu'ils sont foncièrement innocents, qu'il n'ont rien fait pour être des rats. Ça leur est tombé sur la gueule, comme ça. Ils leur ont dit : les petits gars, vous allez tous être des rats, que ça vous chante ou pas. Ça a fini là, il a fallu qu'ils se démerdent avec ça. » (D, p. 139)

Par ailleurs, l'importance du dialogue dans ces passages met en exergue l'aspect stationnaire de l'action. Ainsi, ces réflexions morales reflètent la vie de Bottom. Sa consommation d'alcool, alignée sur l'excès et le sentiment de liberté en découlant, autorise la logique irrationnelle. L'importance de l'humour comme stratégie de résistance

¹⁵¹ Je glisse quelques citations données par Nicole Fortin sur l'hermétisme de Ducharme citée dans l'introduction de *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme* : « Il y a un "trop plein" de significations que le lecteur n'arrive pas à déchiffrer à première lecture » (Patricia Smart); « La première phrase de *L'Hiver de force*, véritable sommaire de tout le récit, n'est pas plus intelligible à la centième lecture qu'à la première » (George-André Vachon); « Il défie les explications fondées sur nos systèmes actuels » (Nicole Deschamps).

de Bottom, faisant cohabiter la satire ménippéenne et la grossièreté¹⁵² à même le tissu textuel, éclate aussi les frontières de la logique cartésienne du récit.

On observe également l'importance de la nuit, non seulement comme temps de la fête et de l'excès, mais comme symbolique de l'intime : « La nuit est sans fond, sans faille, fermée sur tout pour ne renfermer que nous. » (*D*, p. 60) L'alcool agit donc à titre de moyen de résistance et comme stratégie pour mettre en exergue la marginalité des personnages ainsi que leur inadéquation au centre de la société et leur gravitation autour de ce noyau productif en représentant dans le tissu textuel à la fois l'excès, l'excentricité, l'excentrement. L'entrée de Bottom sur le marché du travail après la mort de Bruno comme plongeur, « capitaine des éviers » (*D*, p. 261), symbolise l'échec de sa révolte : « Je ne voulais pas faire comme les autres mais c'est raté, je ne m'en tirerai pas autrement que les autres. » (*D*, p. 259) Or, cette transgression des idéaux partagés avec Bruno ouvre la porte parallèlement à son émancipation et à son indépendance lorsqu'il se trouve « [e]n pleine phase terminale de réinsertion sociale » (*D*, p. 246) pour finalement *s'appartenir* alors qu'il avait lui-même souligné son statut de *colonisé* (*D*, p. 173).

Cette résistance passive se traduit également par un rapport à la parole relevant notamment du ludisme. En effet, de très nombreux jeux sur la langue et sur les métaphores d'usages participent à la déconstruction et la multiplication du sens, mais aussi à mettre en œuvre des digressions à l'intérieur même des phrases. Lorsque Bottom rompt avec Juba au début du roman, il note que « [l]es premières semaines seront les plus

¹⁵² Ces deux extrêmes de l'humour chez Rabelais ont déjà été relevés par Bakhtine dans: Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduction par Andrée ROBEL, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970, 473 p. Ces réflexions sont pertinentes dans la mesure où le rapprochement de Ducharme et Rabelais sur la navigation entre les extrêmes participent à l'économie textuelle.

dures, mais [il] ser[a] plus dur qu'elles » (*D*, p. 37), jouant sur la pluri­cité des signifi­cations à donner au mot « dur ». Lors de son retour de Montréal, il est donc « rentré en pleine nuit blanche » (*D*, p. 37) alors qu'il neigeait au sens propre. Les nombreux jeux de mots de Ducharme remettent en question les clichés : « Je suis libre! Comme l'eau qui a cassé ses cruches. » (*D*, p. 214) Cette utilisation subversive des clichés et des métaphores d'usage tout comme des proverbes comme digressions dans le récit a déjà occupé la critique ducharmienne depuis les débuts¹⁵³. Or, il semble que dans le roman *Dé­vadé* cette surenchère de lieux communs participe à la dérive du sens et noie les événements du récit. L'œuvre ducharmienne serait ainsi qualifiée par « l'inscription du néant, la mise en œuvre du nihilisme et la manifestation dionysiaque¹⁵⁴ ». La déconstruction du sens et des sens par la consommation d'alcool est doublée à une logique d'autodestruction et d'autodénigrement.

Par ailleurs, d'un point de vue digressif, l'insertion de nombreuses analepses nourrit le récit et se fait à maintes reprises de façon très succincte, à la manière d'anecdotes qui sont souvent noyées dans un délire langagier : le passé de grand-maman Carbo fauchée par son mari (*D*, p. 52, 64 et 171), Nicole laissée pour compte par son poète (*D*, p. 47, 164 et 200), Juba la shiksa, violée, ayant subi un avortement et répudiée

¹⁵³ À cet effet, soulignons notamment plusieurs articles dont : Marcel Chouinard, « Réjean Ducharme : un langage violenté », *Liberté*, 12.1, 1970, 109-30., Lise Gauvin, « La place du marché romanesque : le ducharmien », *Études françaises*, vol. 28, n° 203, 1992, p. 105-120., Gilles Marcotte, « Le copiste », *Conjonctures. Revue québécoise d'analyse et de débat*, n° 31, automne 2001, p. 87-99., Élisabeth Nardout-Lafarge, « L'usure du rire chez Réjean Ducharme », *Études Françaises*, vol. 47, n° 2, 2011, p. 121-129.; plusieurs ouvrages dont : Patrick Imbert, « Écriture et clichés », *Paysages de Réjean Ducharme*, Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), Montréal, Fides, 1994, 319 p., Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, 308 p., Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p., mais aussi certaines thèses et mémoires dont : Danielle Fortier, *Les syntagmes figés dans L'avalée des avalés*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1970.

¹⁵⁴ Renée Leduc-Park, *op. cit.*, p. 9.

par sa famille (*D*, p. 12, 13, 221 et 239), la mort du père de Bottom (*D*, p. 36), son histoire avec Lucie (*D*, p. 35 et 52), le voyage de Dr No et de Bottom aux États-Unis (*D*, p. 47 et 68), son incarcération (*D*, p. 15 et 36). Ces analepses s'inscrivent par fragments dans le texte alors que chaque mention vient épaissir la psychologie des personnages et entraîne à la dérive une trame narrative déjà très mince éprouvant les interférences des diverses répétitions, fragmentations et dédoublements.

La présence de l'alcool dans ces récits autorise ainsi la remise en cause d'un récit linéaire en favorisant la digression au point de vue spatial autant que littéraire et même métalittéraire en intégrant au texte narratif des réflexions se rapprochant de passages d'essais philosophiques. Cela permet d'étoffer par la même occasion la pensée éthique et morale des personnages.

Conclusion

In fine, la présente étude se proposait d'analyser l'influence de l'excès éthylique dans la représentation littéraire à partir de deux romans : *Sous le volcan* de Malcolm Lowry et *Dégradé* de Réjean Ducharme. L'objectif était de mettre en relation ces textes narratifs et de découvrir les réseaux sémantiques mettant au jour une esthétique de la représentation de l'alcool et une sémiotique de l'excès comme système littéraire.

Dans un premier temps, l'économie de répétition est essentielle au phénomène de l'excès éthylique. En effet, d'un point de vue épistémologique, l'excès de références encyclopédiques et intertextuelles module à la fois la trame littéraire et la structure des discours romanesques. Les textes sont donc caractérisés non seulement par une surabondance de ces références, mais surtout par la récurrence du thème de l'alcool. L'excès éthylique transforme ainsi les intertextes à la manière d'une anamorphose. La référence dans les romans est donc dégradée, dépravée, métamorphosée, par rapport à l'original avec comme point de fuite la représentation de l'alcool. En outre, les références débordent dans le texte et se répètent, tissant des réseaux sémantiques cohérents à partir de la logique de l'ivresse instaurée et hybridant ainsi, par leur surenchère, l'espace textuel. Toutefois, alors que la littérature et les références relèvent en fait du sacré (tout comme le rapport à l'alcool) chez Lowry, elles se trouvent plutôt du côté de la remise en question des grands récits de légitimations qu'elles véhiculent chez Ducharme, mettant ainsi de l'avant un discours où les idéaux ont failli et permettant, par la même occasion, au point de vue des marges de tenter de rétablir un nouvel équilibre.

Qui plus est, le phénomène de répétition influence aussi les dédoublements et la dissolution de l'identité des personnages, dissolution cohérente avec leur ivresse et

représentée narrativement par des doubles littéraires agissant comme véritables *dépouilles littéraires*. Néanmoins, alors que dans *Sous le volcan* cette stratégie du double servait à approfondir la figure mélancolique du Consul et à marquer le fossé éthylique le séparant du reste du monde, elle est plutôt employée de manière ironique chez Ducharme en éloignant chaque double de sa représentation stéréotypée. En effet, le signe de la roue caractérise, sous l'influence cynique de Nietzsche, l'imaginaire ducharmien et permet parallèlement l'avènement d'une esthétique du quotidien et de la routine sous le sceau de la consommation d'alcool et d'un traitement ludique du langage. Le labyrinthe textuel ainsi créé à partir des reflets anamorphosés et des répétitions dans les romans est régi par la logique de l'ivresse, brouillant le regard des personnages et voilant la réalité. En plus du traitement anamorphotique de l'excès et de la dépravation des références intertextuelles par le voile de l'alcool, il s'avère que l'ivresse est partie prenante dans la dissolution des identités des personnages principaux, mais aussi quant à leurs dédoublements.

Dans un deuxième temps, l'alcool permet la fragmentation et la déconstruction du sens en participant d'abord au bris linéaire de la logique temporelle. En effet, dans *Sous le volcan*, non seulement le rapport au temps de Geoffrey est fragmenté à cause de son ivresse et des pertes de mémoire y étant associées, mais la structure même du roman, par ses multiples analepses et prolepses, disloque le semblant d'unité de temps du récit de la dernière journée du Consul. Le résultat est donc parcellaire et est mis en évidence également par les nombreux changements de focalisation à chaque chapitre, par exemple. Ce temps se rapproche aussi des préceptes alchimiques en ce que la « totalité n'est

présente que dans l'instant¹⁵⁵ ». Tout le récit n'a-t-il pas comme point focal la réminiscence de Laruelle des événements de l'année précédente alors qu'il prend un verre de tequila ?

Par ailleurs, l'alcool institue en outre un système scripturaire relevant plus de l'incomplétude et de l'inconscient, représenté notamment par le livre inachevé de Goeffrey, sa lettre à Yvonne et son poème retrouvé au verso d'une facture de *cantina*, le tout demeurant toujours dans un état embryonnaire et morcelé. Chez Ducharme, la parole romanesque, relayée par un narrateur autodiégétique, se brise en fonction des excès d'alcool de Bottom et de la confusion ou de l'amnésie engendrée. On constate que le temps de l'ivresse et de la fête est non seulement parcellaire, mais aussi dédoublé et explosif, obéissant à une mécanique qui ne relève plus de la rationalité et ouvrant sur des possibilités inattendues de la parole littéraire et du récit.

En outre, au-delà de la fragmentation de la logique temporelle, un fractionnement du sens est observé dans les deux œuvres. À cet effet, à partir d'une logique anamorphotique et spéculaire, ayant comme élément transformateur l'alcool, des références intertextuelles et des signes sont donc répétés, fragmentés, repris, disloqués et réinsérés dans le récit. Dans le texte de Lowry, cet éclatement du sens romanesque s'observe surtout dans une dynamique de correspondance et s'inscrit dans une philosophie où l'alcool et la littérature sont sacrés. Chez Ducharme, on assiste plutôt à une explosion des significations langagières alors que Bottom se présente comme un *désauteur*, plaçant continuellement le lecteur en face de contradictions et le forçant à remettre en question jusqu'à sa propre autorité de narrateur. Le rapport à la réalité est

¹⁵⁵ C.G. Jung, *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet/Chastel [pour la trad.], [1944] 1970, p. 281. Cité dans Christian Milat, *op. cit.*, p. 134.

donc sans cesse interrogé dans les œuvres à l'étude et est constamment représenté de manière fragmentaire et imparfaite.

Finalement, le texte autorise, à partir de la logique de cette ivresse, les nombreuses digressions éthyliques, à la fois sur le plan spatial que littéraire. Ces circonlocutions permettent d'étayer et d'expliquer la philosophie de l'alcool des personnages. De plus, les interstices du récit sont valorisés comme dépense improductive dans un système où les excès caractérisent à la fois les actions et le cadre littéraire dans lequel elles sont racontées. Ce désir d'effort non productif, en adéquation avec la logique de l'ivresse instaurée, est observé dans les romans, non seulement du point de vue de la consommation de l'alcool, mais aussi de celui de la prédominance des intervalles entre les actions et de la logique déambulatoire. L'économie du texte est donc complètement assujettie à l'excès éthylique.

Bref, l'alcool, dans ces deux récits, participe bien à l'ouverture des espaces littéraires et les manifestations éthyliques sont à la fois des bris épistémologiques qui remettent en question la représentation de la réalité. En effet, sous l'influence de l'alcool, comment représenter le réel autrement que par l'accès à une sorte de marginalité lucide, voire transgressive? Comment inclure l'ivresse dans le tissu littéraire sans transiger par les clichés habituellement véhiculés? Les différentes caractéristiques de l'excès éthylique – répétition, fragmentation et digression – sont abordées différemment selon les modalités de l'alcool à l'œuvre dans les récits et servent à circonscrire une esthétique de l'ivresse. Nous avons établi plusieurs passerelles entre le volet thématique de l'alcool et la structure des romans. L'intertextualité a été observée en fonction de la métaphore de l'anamorphose et de la dislocation de l'image originale à partir d'un élément

transformateur. Le texte, caractérisé par la surenchère et la démesure, a été étudié comme un système soumis à une économie de la perte et de l'excès. Toutefois, alors que ce travail s'est interrogé sur la représentation du réel à travers le voile de l'alcool et sur les esthétiques en émanant, il ouvre la porte à plusieurs autres problématiques relativement à la représentation romanesque, à la littérarité et au rôle du lecteur. Tout récit n'est-il qu'anamorphose? Comment définir un récit, par ses actions ou ses interstices? Dans cette réflexion à partir du phénomène de l'excès alcoolique, une représentation métatopique du réel pourrait permettre d'éclairer d'autres pans du tissu textuel.

Bibliographie

Corpus

Ducharme, Réjean, *Dévadé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », n° 2412, 1990, 279 p.

Lowry, Malcolm, *Sous le volcan*, Jacques Darras (trad.), Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Les Cahiers Rouges », 1987, 549 p.

Théorie littéraire

Ali-Khodja, Mourad, *L'étranger au prisme des cultures*, Montréal, Presses de l'Université Laval, 2015, 242 p.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, New York, Routledge, coll. « Routledge Classics », 2004 [1994], 396 p.

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, coll. « Livre de poche. Biblio essais », n° 4160, 1942, 221 p.

———, *La psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais » 2011 [1949], 190 p.

Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1970, 473 p.

Baltrušaitis, Jurgis, *Les perspectives dépravées II : Anamorphoses ou Thaumaturgus opticus*, Paris, Flammarion, coll. « ChampsArts », 1996 [1984], 313 p.

Barthes, Roland, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, 1966, vol. 8, n° 8, p. 1-27.

———, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. « Points Seuil », 1970, 420 p.

Bataille, George, *La littérature et le mal*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1957, 231 p.

———, *La Part maudite* précédé de *La notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Reprise », 2011 [1967], 192 p.

Casanova, Pascale, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », n° 607, 2008 [1999], 504 p.

Castillo Durante, *Du stéréotype à la littérature*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Théorie et littérature », 1994, 160 p.

———, « Politiques du proverbe chez Sade : du stéréotype à la parole du loup », *Sade : lectures plurielles*, Ottawa, Carrefour : Revue de réflexion interdisciplinaire, 1996, vol. 18, n° 2, p. 5-64.

- , « Les enjeux de l'altérité et la littérature », *Culture française d'Amérique*, 1997, p. 3-17.
- , *Les dépouilles de l'altérité*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2004, 212 p.
- Compagnon, Antoine, *La seconde main, ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, 420 p.
- , *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, 320 p.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula : le rôle du lecteur*, trad. de Myriem Bouzaher, Paris, Édition Grasset et Fasquelles, coll. « Le livre de poche : biblio essais », 315 p.
- Freud, Sigmund, *Deuil et mélancolie [Trauer und Melancholie]*, trad. d'Aline Weill, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2011 [1917], coll. « Petite Bibliothèque Payot », 93 p.
- Garcia Canclini, Nestor, *Hybrid Culture : Strategies for Entering and Leaving Modernity*, Minneapolis, University of Minneapolis Press, 2005, 293 p.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes (La littérature au second degré)*, Paris, Seuil, 1982, coll. « Poétique », 559 p.
- Greimas, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, PUF, 1969 [1966], 262 p.
- Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre XVI, D'un Autre à l'autre*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Seuil, 1968-1969, 2006, 427 p.
- Liotard, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1979, 109 p.
- Pierssens, Michel, *Savoirs à l'œuvre : essai d'épistémocritique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990, 185 p.
- Todorov, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, coll. « Qu'est-ce que le structuralisme? », 1973 [1968], 111 p.
- Vaillant, Alain, *La poésie : introduction à l'analyse des textes poétiques*, Paris, Armand Colin, 2008, 124 p.
- Zimmerman, Laurent, *La littérature et l'ivresse : Rabelais, Baudelaire et Apollinaire*, Paris, Hermann Éditeurs, coll. « Savoirs : Lettres », 161 p.

Corpus critiques

Sur Réjean Ducharme

- Amrit, Hélène, *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*, Paris, Diff. Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », n° 554, 1995, 251 p.
- Biron, Michel, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, 320 p.
- Chouinard, Marcel, « Réjean Ducharme : un langage violenté », *Liberté*, n° 12, 1970, 109-130.
- Delvaux, Martine, « Écriture et aliénation dans *Dévadé* de Réjean Ducharme », Université d'Ottawa, thèse de maîtrise, 1992.
- Fortier, Danielle, *Les syntagmes figés dans L'avalée des avalés*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1970.
- Gauvin, Lise, « La place du marché romanesque, le ducharmien », *Études françaises*, n° 28, 1992, p. 105-120.
- Haghbaert, Élisabeth, « Innovation-rénovation : Ducharme et des retours avant », *Études littéraires*, vol. 31, n° 2, 1999, 23-40.
- , *Réjean Ducharme : une marginalité paradoxale*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Littérature(s) », 2009, 337 p.
- , « Le savoir à Ducharme par lecture assistée par ordinateur (LAO) », *Québec français*, 2011, p. 41-46.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature : Le libraire, Prochain épisode et L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2008, 357 p.
- Larochelle, Marie-Hélène, *Poétique de l'invective romanesque : L'invectif chez Louis-Ferdinand Céline et Réjean Ducharme*, Montréal, XYZ éditeurs, coll. « Théorie et littérature », 2008, 223 p.
- , *L'abécédaire des monstres : Fragments de Réjean Ducharme*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Éducation et culture », 2011, 178 p.
- Leduc-Park, Renée, *Réjean Ducharme : Nietzsche et Dionysos*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1982, 306 p.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth, « Ducharme, du sale et du propre », *Voix et Images*, vol. 26, n° 1, 2000, 74-94.
- , *Réjean Ducharme : une poétique du débris*, Saint-Laurent, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 2001, 308 p.

- , « L'usure du rire chez Réjean Ducharme », *Études françaises*, vol. 47, n° 2, 2011, p. 121-129.
- Popovic, Pierre, « Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme) », *Tangence*, n° 48, 1995, 116-127.
- Przychodzeń, Janusz, « La dialectique du paradoxe et du paroxysme dans *Dévadé* de Réjean Ducharme », *Voix et Images*, vol. 23, n° 2, 1998, p. 346-359.
- Vaillancourt, Pierre-Louis, *Réjean Ducharme : de la pie-grièche à l'oiseau-moqueur*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2000, 252 p.
- Paysages de Réjean Ducharme*, Pierre-Louis Vaillancourt (dir.), Montréal, Fides, 1994, 319 p.
- Marie-Andrée Beaudet, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Présences de Ducharme*, Québec, Éditions Nota bene, coll. « Convergences », n° 43, 2009, 350 p.

Sur Malcolm Lowry

- Asals, Frederick, « Lowry's Use of Indian Sources in *Under the Volcano* », *Journal of Modern Literature*, vol. 16, n° 1, 1989, p. 113-138.
- DeCost, Damon Marcel, « "Do You Remember Tomorrow?" : Modernism and its Second War in Malcolm Lowry's *Under the Volcano* », *Modern Fiction Studies*, 1998, p. 767-791.
- Dorosz, Kristofer, *Malcolm Lowry's Infernal Paradise*, Uppsala, Uppsala University, coll. « Uppsala universitet », 1976, 166 p.
- Epstein, Perle, *The Private Labyrinth of Malcolm Lowry : Under the Volcano, and the Caballa*, New York, Holt, Rinehard and Winston, 1969. 241 p.
- K. Cross, Richard, « *Under the Volcano : A Book of the Dead* », *Malcolm Lowry : A Preface to His Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, 146 p.
- Mccarthy, Patrick A., *Forests of Symbols : World, Text and Self in Malcom Lowry's Fiction*, Athens, University of Georgia Press, 1994, 266 p.
- Pagnouille, Christine, « Par-delà les miroirs », *Les Lettres nouvelles*, 1974, p. 170-183.
- , *Malcolm Lowry : voyage au fond de nos abîmes*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1977, 173 p.
- , « Temps replié, temps déployé – temps dépassés? Au fil du texte de *Under the Volcano* », *Les Années 30 (Université de Nantes)*, n° 13, 1991, p. 61-77.

Sarfati Lanter, Judith, « *Under the Volcano* : excès de sens ou "idiotie du réel"? », *TRANS-* [En ligne], 2007, p. 1-11.

Vichy, Thérèse, « Espace poétique et poétique de l'espace dans *Under the Volcano* de Malcolm Lowry », *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, dir. Bernard Brugière, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 117-125.

A Darkness That Murmured : Essays on Malcolm Lowry and the Twentieth Century, Frederick Asals et Paul Tiessens (dir.), Toronto, University of Toronto Press, 2000, 277 p.

Malcolm Lowry Eighty Years On, Sue Vice (dir.), New York, St. Martin's Press, 1982, 162 p.

Malcolm Lowry : the writer and his critics, Barry Wood (dir.), Ottawa, Tecumseh Press, 1980, 278 p.

Swinging the Maelstrom : New Perspectives on Malcolm Lowry, Sherrill Grace (dir.), Montréal/Kingston, McGill-Queen's University Press, 1992, 273 p.

Divers

Dante, Alighieri, *Divina Commedia/La Divine comédie. Inferno/L'Enfer : texte original*, édition bilingue, trad. de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1992, 380 p.

Andersson, Benedikte et Véronique Denizot, « La médiocrité, vertu morale et vice poétique? », dans Emmanuel Naya et Anne-Pascale Pouey-Mounou (dir.), *Éloge de la médiocrité. Le juste milieu à la Renaissance*, Paris, Éditions de l'ENS rue d'Ulm, 2005, p. 87-102.

Baudelaire, Charles, « Le peintre de la vie moderne », *Sur le dandysme*, Paris, Union générale d'édition, coll. « Bibliothèque 10-18 », 1971, p. 134-236.

Brissette, Pascal, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, 412 p.

Camus, Albert, *La peste*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1947, 279 p.

———, *La chute*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1956, 153 p.

———, *Caligula* suivi de *Le malentendu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1958, 245 p.

Devault, Jean-Simon, *Les extrêmes chez Rabelais en tant que réponse à l'ambiguïté du juste milieu : Pantagruel, Gargantua, le Tiers livre et le Quart livre comme éléments d'une quête oscillatoire de la vertu*, thèse de maîtrise, Université d'Ottawa, 2015.

Dostoïevski, Fédor, *Les frères Karamazov*, vol. 1, André Markowicz (trad.), Paris, Actes Sud, coll. « Babel », 584 p.

- Ducharme, Réjean, *L'hiver de force*, Gallimard, 1973, 274 p.
- Hauser, Arnold *et al.* *Social History of Art, Volume 2 : Renaissance, Mannerism, Baroque*, Florence (USA), Routledge, 2005, 157 p. Consulté le 21 janvier 2017, ProQuest ebrary.
- H. Bell, Robert, *Shakespeare's Great Stage of Fools*, New York, Palgrave Macmillan, 2011, p. 185 p.
- H. Cuthbertson, Thomas, « The Bottom Of Bottom's Bottom : The Holy Fool in *A Midsummer Night's Dream* », *The Fool's Replies : Toward A Poetic Of Folly In Shakespeare's Comedies*, thèse de doctorat, Indiana University, 2014, 228 p.
- Jung, C.G., *Psychologie et alchimie*, Paris, Buchet/Chastel [pour la trad.], [1944] 1970, 705 p.
- Lala, Marie-Christine, *Georges Bataille : poète du réel*, Oxford/New York, Peter Lang, 2010, 170 p.
- Lefebvre, Pierre, « La part maudite de Georges Bataille : six questions à Guy Scarpetta », *Liberté*, vol. 51, n° 2, 2009, p. 51-65.
- Milat, Christian, *Robbe-Grillet : romancier alchimiste*, Paris/Ottawa, L'Harmattan/David, « Voix savantes », 316 p.
- Patry, Jacques, *L'interdit, la transgression, Georges Bataille et nous*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2012, 110 p.
- Rimbaud, Arthur, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, édition établie par Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1999 [1965], 342 p.
- Liberté*, n° 308, 2015.
- Notes de cours, FRA3755-A – Le roman québécois depuis 1970, Professeur : Daniel Castillo Durante, Hiver 2013.