

## Le vrai Nez qui voque

Yves Taschereau

Volume 11, numéro 3-4, octobre 1975

Avez-vous relu Ducharme?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036614ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036614ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Taschereau, Y. (1975). Le vrai Nez qui voque. *Études françaises*, 11(3-4), 311-324. <https://doi.org/10.7202/036614ar>

# Le vrai Nez qui voque

YVES TASCHEREAU

J'ai besoin des hommes. Je rédige cette chronique pour les hommes comme ils écrivent des lettres à leur fiancée. Je leur écris parce que je ne peux pas leur parler, parce que j'ai peur de m'approcher d'eux pour leur parler.

*Le Nez qui voque*, p. 10.

Je n'ai rien à vous dire. Je n'ai rien à vous dire, races. Vous parler est futile. Si je te parle, ce n'est pas parce que j'ai quelque chose à te dire; c'est parce que j'ai envie de parler.

*Id.*, p. 103.

J'ai toujours préféré *le Nez qui voque* aux autres romans de Réjean Ducharme. On y est pogné à la québécoise, je sais. On s'y accroche à l'enfance, à la pureté, au blanc désincarné de Nelligan face au noir « sexuel » des méchants adultes. Et

après? Ça ne devrait déranger que les psychiatres et les sociologues, pas les lecteurs de romans. Quand je lis, je cherche l'émotion, la beauté dans l'émotion. La beauté froide des romans d'Aquin séduit et agace toujours un peu, celle plus chaleureuse des autres romans de Ducharme (on sait que, malgré l'ordre des publications, *Le Nez qui voque* est le premier roman de Ducharme) n'a pas tout l'enthousiasme naïf de sa première œuvre.

Ce qui me fascine dans ce roman, c'est bien sûr l'émotion que dégage cet adieu à l'enfance, mais c'est surtout la frénésie toute littéraire de cette œuvre qui veut dénoncer la littérature. Ducharme dénonce les stylistes en inventant un style, et démystifie la littérature en écrivant une œuvre structurée sous l'apparence d'un journal tenu nonchalamment au jour le jour. La littérature n'est pas la vie, la culture fausse la vie, j'écris pour parler aux hommes, j'écris parce que j'aime écrire, j'écris comme ça vient, etc. Autant de contradictions, mêlées à des pages tissées de réseaux de symboles cohérents et parfaitement contrôlés. Si bien que le vrai nez qui voque n'est peut-être pas tant l'adolescent qui feint d'être encore un enfant que l'écrivain qui fait semblant de ne pas en être un.

N'écoute pas ce que ceux qui vivent de l'art et de la littérature disent au sujet de l'art et de la littérature. (p. 48)

Écoutons ce que dit Ducharme de la littérature : « J'écris. Comme c'est ridicule. Pourquoi est-ce que je ne jette pas cette plume au panier? Cette encre, pourquoi est-ce que je ne la bois pas? » (p. 76). Parce que bu, l'encre aurait au moins une fonction réelle, incarnée, palpable. Un liquide, s'il est potable, est fait pour être bu. C'est ça la vie, selon Mille Milles. Pas une « ridicule » étendue de liquide coloré sur une feuille à laquelle on prête une vie qu'elle n'a pas vraiment. À moins de tout niveler et de se mettre à lire autant les feuilles des arbres que celles des livres, comme le font les élèves qui martyrisent leurs éducateurs (p. 204).

La littérature n'est pas la vie. Ce n'est pas une aussi grande évidence qu'on peut le croire, du moins selon l'interprétation qui se dégage du *Nez qui voque*. Mille Milles regarde un livre comme on regarde une automobile : « Ce que j'aime le plus au monde, c'est un livre sculpté en vélin et orné d'un titre, d'un titre orné de feuilles d'acanthé bleues, de cantharides de cuivre et de colonnes doriques. C'est beau, un beau livre. » (p. 103) Une fois ouvert, le beau livre expose de beaux mots et de belles phrases. Mais, là encore, les critères de beauté s'éloignent des idées reçues. Mille Milles, qui s'amuse sadiquement à regarder boiter les phrases boiteuses (p. 186), voit les mots à sa manière : « Un mot pour moi, c'est comme une fleur : c'est composé de pétales ; c'est comme un arbre : c'est fait de branches. » (p. 21) Et de continuer en faisant l'apologie du mot « hiérarchiser » qu'il trouve beau, malgré l'avis contraire de Gide, pour des raisons qui n'ont évidemment rien à voir avec celles de l'auteur des *Nourritures terrestres*. L'intention est claire : les mots sont des objets auxquels on accorde une trop grande importance, ou plutôt une dimension qu'ils n'ont pas vraiment. Débarrassés de leur valeur sémantique, ils retrouveront la place qu'ils méritent.

Mais on n'écrit pas des livres selon cette façon de voir, pas encore, du moins (le lettrisme ? allons donc !), et on communique encore au moyen des mots. Si bien que Chateaugué fera un reproche plein de gros bon sens à Mille Milles : « Tu regardes ce que je dis. Tu n'écoutes même pas ce que je dis. » (p. 85) En fait, cette contestation du mot avait pour but de signaler, le but étant plus que dépassé, l'effet abusif du vocabulaire sur notre comportement. Ainsi Mille Milles, terriblement attiré par Chateaugué, doit se débattre contre le mot « embrasser » devenu plus important dans son esprit que la réalité qu'il sert à désigner : « je ne me laisserai pas faire par ce mot » (p. 82). Oui, les « mots sont des mirages » (p. 230) contre lesquels il faut se battre. Qu'on se le dise : « Le mot n'est pas la chose » (p. 175) et « Les verbes ne font pas l'action » (p. 176)...

Il deviendra donc logique de se « méfier des phrases » (p. 229), car « les phrases sont une fulgurante illustration

d'aucune présence » (p. 80). Voilà qui est cohérent! Mais voilà qui est contradictoire sous la plume d'un écrivain... Au fond, toutes ces théories, noyées parmi tant d'autres, visent seulement à démystifier la littérature. Écrire n'apporte pas une plus-value à nos propos : « Cela est très profond, mais cela ne veut rien dire. Cela est venu sous ma plume, comme cela. Je fais mon petit Jean Racine, mon petit La Rochefoucauld, mon petit La Fontaine, mon petit hostie de comique. » (p. 79)

Réjean Ducharme, car c'est bien de lui qu'il s'agit ici, ne veut pas remplacer la vie par la littérature. Que lui importent les profondeurs textuelles, les doux verbiages ou la verve emphatique, s'il n'y a pas un rapport (immédiat) avec la vie (immédiate). C'est en souriant, bien sûr, qu'il expliquera longuement (p. 47-48) que les seuls livres intéressants sont ceux où les femmes se déshabillent et que les gens qui ont le moins vécu ne lisent plus, puisqu'ils n'ont plus besoin de chercher « dans les livres (...) les secrets des adultes ». Mais le sourire est très loin quand il fulmine, plus loin, contre les gens qui « passent leur vie à rester gravement penchés sur les problèmes de logistique que soulève la lecture des cris et des grimaces de Rimbaud » (p. 142). Et c'est là que se situe le problème : qu'est-ce qui est important, la vie vécue ou la vie écrite? « Qu'importe si ce qu'on cherche à comprendre n'a aucune importance? C'est si doux de comprendre quelque chose, de résoudre des charades (...) Qu'importe si on ne comprend pas pourquoi on vit, pourquoi on passe son temps à souffrir et à s'ennuyer? Ce que veut dire la vie n'est rien à côté de ce que veut dire ithyphalliques et pioupiouesques. » (p. 142)

Il y en a qui lisent parce que, pour eux, c'est un devoir, un de ces devoirs comme en font les enfants d'école. (p. 47)

Le problème réside entier dans cette phrase mise en exergue. La littérature et l'école... La culture et les devoirs...

Les goûts et l'instruction... On apprend à lire, on apprend à écrire à l'école, et la plupart des gens n'en sortent jamais. Si bien qu'à la vie vécue supplée la littérature apprise. « Savez-vous pourquoi Barrès écrit? C'est parce qu'il n'a pas pu se débarrasser de l'influence de ses professeurs, qu'il est resté un enfant d'école. Tous les professeurs sont des écrivains futurs ou manqués. Rien ne fait autant plaisir à un professeur que de convaincre un de ses élèves qu'il n'y a rien de plus beau que la littérature. » (p. 104) La voilà, la culture... Une chose apprise, ingurgitée sur les bancs d'école puis déguritée dans des œuvres ou des conversations de salon. Et aux devoirs quotidiens succèdent les livres dans la course où les prix remplacent les points. Il y en avait tellement qui voulaient être premiers de classe et « il y en a tellement qui veulent devenir écrivains célèbres » (p. 34).

Mais la moulinette à stéréotypes de la culture ne frappe pas seulement les écrivains. Si la culture détermine où se cache la beauté, elle véhicule fatalement la notion de goût. Et le bon goût ne se trouve pas seulement en littérature. Tout se tient. On mange, dort et boit selon les valeurs culturelles apprises à l'école et dont la littérature n'est qu'un reflet parmi d'autres. (Je sais que vous savez déjà tout ça, mais laissez parler Ducharme...) Un passage extrêmement important du *Nez qui voque* traite de ce sujet. Vers la fin du livre, Mille Milles, seul dans sa chambre d'hôtel, entend un couple « de couleur » se disputer. La discussion, plutôt violente, se tient en dehors du système de référence (manières, vocabulaire, etc.) que l'éducation (l'école) apporte : « Fiche le camp! Que viens-tu faire ici, si tu ne veux pas coucher avec moi? » (p. 209) Mille Milles apprécie le caractère direct de la discussion : « Un cri répond à un cri. Un jappement appelle un jappement. Ils ont l'air de connaître cela, l'amour » (p. 270). Et il en profitera pour railler la culture, en référant ironiquement aux manières littéraires manifestement inconnues des protagonistes. Malherbe, les chevaliers du Moyen Âge, la Carte du Tendre, Ronsard, Verlaine, tout y passe dans ces pages, imprégnées d'un humour percutant, dont je ne citerai que la conclusion : « Il ne sait rien. Vraiment, il n'a rien appris à

l'école. Vraiment, il n'a rien lu. Il lui crie ce qu'il a à lui crier. Il ne sait pas qu'il faut penser à ce qu'on crie. Quand il crie, il crie. » (p. 271)

Et toc! D'un côté les stéréotypes, de l'autre la vie. D'un côté les robots, les disques usés et les clichés remaniés, de l'autre les sensations, les sentiments, l'immédiat. On peut penser à Rimbaud, bien sûr, et on aurait raison de le faire; Ducharme le cite à cinq ou six reprises dans son livre. Mais on peut penser aussi à Céline, celui de *Bagatelles pour un massacre*, dont la vision sur la culture et les écrivains de son époque coïncide tellement avec celle que nous venons de rencontrer. Pour l'auteur du *Voyage au bout de la nuit*, tout se tient de la même façon : l'école, la littérature, la manière de vivre : « Ils ont appris l'expérience dans les traductions grecques, la vie dans les versions latines et les bavardages de Mr Alain... Ils ne feront jamais que « penser » la vie... et ne l'« éprouveront » jamais... Les parents, les maîtres, les ont voués, dès le lycée, c'est à dire pour toujours, aux simulacres d'émotion, à toutes les charades de l'esprit, aux impostures sentimentales, aux jeux de mots, aux incantations équivoques... »<sup>1</sup>

D'ailleurs, entre Ducharme qui dit préférer « un cigare bien étourdissant au fond de (son) fauteuil vert au 'Buveur d'Absinthe' de Ludwig von Mozart » (p. 230) et Céline qui aurait donné « tout Baudelaire pour une nageuse olympique »<sup>2</sup>, on pourrait noter plusieurs ressemblances (dégagées de toute influence pour Ducharme). Au niveau des techniques d'écritures qui rendent, par des moyens différents, un langage émotif à mi-chemin entre l'écrire et la parole. Mais ça, c'est autre chose...

Donc, Mille Milles-Ducharme s'insurge contre la culture et le bon goût. Alors, contrairement aux membres de l'Académie française qui évitent les plongeurs et les serveuses (p. 185),

1. L.-F. Céline, *Bagatelles pour un massacre*, Paris, Denoël, 1937, p. 165.

2. Correspondance citée dans : Milton Hindus, *L.-F. Céline tel que je l'ai vu*, Paris, L'Herne, 1969, p. 164.

il ne se confondra pas en catégories préférentielles : un comique sera un « Molière » (p. 209 et autres), il fera son « petit Camus » (p. 67) et les « neiges d'antan » (p. 64) ou « le cuir s'éveille clairon » (p. 156) seront parodiés à côté du « Rapide blanc » d'Oscar Tiffault ou de « Marinella » de Tino Rossi (p. 40). L'Évangile (p. 169), Charles Trenet (p. 26) ou « Fort belle elle dort, Et elle sent la bière » (p. 69), tout se vaut pour qui refuse le bon goût : « Les différences entre une fausse perle, une vraie perle et une perle de culture m'échappent » (p. 230). Toutes ces affirmations sont pourtant écrites dans un livre ! Pourquoi l'avoir écrit, alors ? La réponse est toute prête...

Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme. (p. 8)

Un homme peut écrire s'il en a envie et s'il a quelque chose à dire. L'homme de lettres, lui, se contente de jardiner les fleurs de rhétorique. Voilà la différence. L'homme de lettres a donc « le » bon goût dont l'homme tout court peut se passer : « J'écris mal et je suis assez vulgaire. Je m'en réjouis. Mes paroles mal tournées et outrageantes éloigneront de cette table, où des personnes imaginaires sont réunies pour entendre, les amateurs et amatrices de fleurs de rhétorique » (p. 10). Nous voilà situés. À un niveau du moins : ne me lisez pas pour rencontrer les frissons esthétiques, ne cherchez pas à défailir devant mes tournures de phrases, pas de pâmoisons devant mes virgules... Équivoque écrivain ! Comme si ses « paroles mal tournées et outrageantes » n'étaient pas justement ce qui nous fascine et nous retient à sa table...

Mais l'équivoque n'en est qu'à ses débuts. Retenons pour le moment l'idée des « personnes imaginaires réunies pour entendre ». Ce livre serait écrit pour atteindre ses lecteurs, comme des « lettres à une fiancée » (p. 10). Certains passages pourront donc tenir de la conversation courante, des phrases comme « ceux qui veulent la vérité sur moi n'ont qu'à se servir » (p. 247) ou « j'avais quelque chose à vous dire au sujet de Barbe-Bleue » (p. 222). « À vous dire... », on ne peut pas



être plus clair. Ducharme veut communiquer avec nous, mais dans une communication à sens unique. La conversation, c'est lui qui l'alimente tout le temps. Les sujets, c'est lui qui les choisit. Autant il était bloqué, à l'école, quand on l'obligeait à écrire sur son drapeau (p. 224-5), autant d'autres sujets pourront l'inspirer : « Je dis cela parce que j'en ai envie » (p. 27).

Équivoque écrivain... Il ne pense pas seulement à ses auditeurs en monologuant. « Écrire est la seule chose que je puisse faire pour distraire mon mal. » (p. 59) En distrayant son mal, on peut se prendre au jeu équivoque de l'écriture. À ce moment, peu importe les auditeurs : « Je leur parle, mais je n'ai pas besoin d'être vraiment entendu. Je parle en faisant semblant d'être entendu et faire semblant d'être entendu me suffit. » (p. 248) Et peu à peu le plaisir des mots et des phrases — mais c'est de la littérature! — l'emporte sur le reste. Toute l'équivoque de l'attitude de Ducharme tient ici : ne pas jouer au prophète ou au penseur mais dire ce qu'il a à dire et ne pas jouer à l'écrivain en parlant comme il a envie de le faire. Bref, écrire un roman sans faire de littérature!

Devant l'impossible, l'auteur du *Nez qui voque* choisira la désinvolture. Comme il a raillé la littérature, il se moquera de lui-même comme littérateur et rira de ses lecteurs par ricochet : « Ce n'est rien : je pourrais continuer ainsi pendant des centaines de pages, je ne me gênerais pas, je ne demanderais la permission à personne. Ils ne se gênent pas les autres. C'est faire des phrases. Des phrases, ce n'est rien. » (p. 80) Et le roman s'écrira de cette manière, dans une oscillation constante entre la désinvolture absolue et le sérieux désamorcé, le tout ponctué par des « hostie de comique »...

Je me répète dans ce cahier.  
Mais il y a beaucoup de place  
dans mon cahier et je ne suis  
pas avare de mon temps. Il y a  
beaucoup de place dans mon  
cahier et je ne suis pas avare

de mon temps. Il y a beaucoup de place dans mon cahier et je ne suis pas avare de mon temps. Il y a beaucoup de place dans mon cahier et je ne suis pas avare de mon temps. Je ne suis pas avare de mon argent et les cahiers ne coûtent pas cher. Les cahiers ne coûtent pas bien chers. J'ai mis un s à la fin de mon deuxième cher. Je ne suis pas avare de mes s., etc. (p. 103)

Qu'importent les éléments de composition, de structure et de cohérence... Le ton est donné par l'impulsion du moment et les cahiers s'emplissent spontanément selon la marée de l'inspiration. *Le Nez qui voque* serait donc un roman écrit en toute désinvolture. Il aurait pu avoir mille pages de plus ou cent de moins, peu importe... Il n'est que de voir la nonchalance avec laquelle la chronologie est établie pour s'en rendre compte. La dernière date de ce journal est donnée à la page 39. Mille Milles n'aura établi une chronologie que pour les neuf premiers jours. Et encore! Deux chapitres, le cinquième et le sixième, indiquent un anachronisme puisqu'ils sont tous deux datés du 14 septembre, tandis que deux autres, le huitième et le neuvième, flotteront entre les 15, 16 et 17 septembre. Il ne faudra donc pas s'étonner qu'une phrase de la page 33, « Voilà qui en dit long sur l'utilité des calendriers », trouve son aboutissement définitif quelques pages plus loin : « La date? Je ne sais pas » (p. 70).

Et pourtant, pourtant... Une chronologie serrée n'est absolument pas nécessaire à ce roman. Est-ce une démonstration de nonchalance que d'abandonner une datation précise quand celle-ci n'est d'aucun intérêt? Bien sûr que non... L'action n'y gagnerait absolument rien : la durée n'est pas reliée au temps pour Mille Milles et Chateaugué. Ils n'ont rien à faire en attendant de se suicider. Il leur reste tout le temps qu'il faut, mais l'argent, lui, est limité. Si bien que c'est l'argent qui marque le véritable décompte. Alors, aux

indications des dates établies en parallèle avec les états financiers (« C'est le quinze septembre et il nous reste soixante dollars » (p. 31) et « C'est le dix-huit septembre. Il nous reste cinquante dollars » (p. 39)), succéderont les simples comptes : soient \$15.30 (p. 137), \$5.00 (p. 144) et \$0.00 (p. 149). Une fois tout l'argent dépensé, les notations au sujet de l'argent n'auront plus de sens. L'adulte Questa a apporté à manger et à boire aux deux amis, avant de les convaincre de travailler et de gagner de l'argent. Le compte à rebours a cédé la place au compte en banque.

D'autres éléments seront aussi étonnants. Ce roman se veut un journal écrit au jour le jour. Allons y voir... Le texte est parfaitement structuré, divisé en deux parties articulées autour du poème « Pan Ique » (p. 142-43) qui résume à peu près tout le livre. La première partie, penchée vers l'enfance et Chateaugué, va des chapitres 1 à 25 et des pages 9 à 142, ce qui fait 133 pages ; la deuxième, marquée par l'âge adulte et Questa, va des chapitres 26 à 48 et des pages 143 à 275, ce qui fait 132 pages. Plutôt équilibrée comme improvisation, n'est-ce pas ? En plus, chacune des parties contient cinq poèmes<sup>3</sup> et Chateaugué, reconduite chez elle par Questa, au début de la deuxième partie, ne reviendra que cinq chapitres plus tard, tout comme elle ne rejoignait Mille Milles qu'au sixième chapitre de la première partie.

Disons que la liberté de composition de Ducharme est pour le moins contrôlée. Son roman est bien charpenté et on y trouve même une cohérence solidement établie au niveau de certains symboles comme les arbres, les automobiles, la chambre et la maison. L'air de rien, on peut refaire l'itinéraire complet de Mille Milles et Chateaugué en suivant l'évolution de ces symboles. Si bien qu'ils multiplient et soulignent le drame central par leur écho imagé. Allons au plus simple, d'abord : l'arbre. L'arbre, comme l'explique Mille Milles, dans une belle page, est beau et vit « en accord avec le monde et avec lui-même ». « Dépourvu d'insatisfaction » puisqu'il n'a « be-

3. P. 35-36, 57, 70-71, 120, et, pour la deuxième partie : 158, 167, 235-236, 268-269.

soin de rien d'autre que ce qu'il est », il apparaît comme une « réussite totale, une perfection » (ibid.). Conclusion : « soyons tous des arbres : comme Chateaugué » (p. 41), qui « s'est élevée toute seule, comme un arbre » (p. 24)... On ne peut pas être plus direct : l'arbre égale Chateaugué qui, (j'imagine que vous vous en doutez!) égale l'enfance. On ne s'étonnera donc pas de rencontrer plus loin « des arbres adolescents dans des boîtes de sable » (p. 100) qui « s'harmonisent bien avec des hommes dénaturés » (p. 100). Dans le même ordre, on verra apparaître des feuilles mortes vers la fin du livre (p. 245).

Le jeu établi à partir de la relation entre les hommes et les automobiles sera un peu plus élaboré et subtil. Mais la théorie de base est encore une fois soulignée à grands traits : aux arbres dénaturés correspondent les hommes-machines. « Au lieu de dire automobiliste, on devrait dire automobile et au lieu de dire automobile on devrait dire hommiste. L'homme en automobile est l'homme supérieur que Nietzsche appelait. Hélas, cet homme supérieur est plus supermachine que superhomme. » (p. 12) Les rapports entre Mille Milles et les automobiles ne seront pas les mêmes que ceux qui existeront entre Chateaugué et celles-ci. Le parallèle sera éclairant au possible, puisque les relations de chacun évoluent en sens inverse : l'un devient de plus en plus familier avec les monstres sur roues, tandis que l'autre subit de plus en plus fortement leur agressivité.

Regardons d'abord du côté de Mille Milles. Celui-ci se voit d'abord refoulé par des policiers en automobile alors qu'il veut traverser un pont en bicyclette (p. 14-15), mais il sera épargné « par miracle » d'un accident inévitable (p. 73) en traversant la rue Craig, empruntera un taxi pour aller voler la mariée (p. 95-8), sera promené en automobile par Questa (p. 149-52), commencera à trouver sympathiques les autos (p. 200-2) auxquelles il arrivera à faire peur en faisant ses livraisons (p. 251) jusqu'à ce qu'il finisse par admettre l'évidence de son évolution : « On ne peut pas naître automobile : on devient automobile » (p. 263). Face à cette attitude

de plus en plus conciliante, Chateaugué devra subir une agressement de plus en plus marquée. Elle sera d'abord victime de l'accident dont Mille Milles s'est tiré indemne (p. 71-7), sera ensuite déportée chez ses parents dans la voiture de Questa (p. 152) avant d'être agressée par tout ce qui est motorisé sur le chemin du retour en ville (p. 172) pour finalement se voir associée, par un Mille Milles automobilophile, à un de ces « pauvres chiens! Tous des arriérés » (p. 201) qui se font écraser par les autos. Tout se tient très bien, mais il y a encore mieux.

La maison de ma chambre. (p. 11)

Presque toute l'action de la première partie du roman se situe dans une chambre louée au 417 de la rue Bonsecours (p. 11). Cette chambre devient le refuge des deux amis, un endroit sacré comparé à un cercueil (c'est là qu'ils doivent se suicider) (p. 76), une cathédrale et un tabernacle (p. 75) : « Tout dans notre chambre est clair, calme, correct. Tout dans notre chambre repose, dort, se laisse saisir, comprendre. Je ne quitterai pas cette chambre. » (p. 81) C'est dans cet endroit que les « enfants » font ce qu'ils veulent, disent ce qu'ils ont envie de dire et vivent comme ils l'entendent. On fume cigare sur cigare, vide des caisses de bière ou se mouche aux rideaux ; qu'importe, les parents, les adultes ne sont pas là pour dire ce qui est bien et ce qui est mal. Le symbole est transparent, la chambre est le monde de l'enfance, le rêve de ce monde, plutôt, comme le précise Mille Milles dans un moment de lassitude : « Ah l'hideuse chambre, l'aigre chambre! Cet affreux Nelligan! Ces chaises acides! Tout ce qui meublait le rêve de n'être que des enfants » (p. 190). La relation entre « chambre », « chaises » et « meubler » indique, de toute évidence, que la chambre égale le rêve en question.

Mais voilà que Mille Milles évolue. Après avoir fait la rencontre de Questa, il ne veut plus tellement jouer à l'enfant avec Chateaugué, d'autant plus que la présence de celle-ci le gêne dans sa nouvelle façon de voir les choses. C'est à ce moment qu'il lui proposera de faire chambre à part, puisqu'ils

gagnent tous deux de l'argent : « chacun de nous a sa vie à faire, ses enfants et sa maison à avoir » (p. 233). Chacun sa maison, chacun sa chambre, les rêves se séparent... Mille Milles devient adulte et Chateaugué déménage en emportant « la mariée, son testament, Émile Nelligan et deux des cartes postales représentant Marilyn Monroe » (p. 235). Plus tard, « quelques démolisseurs de cathédrales » (p. 249) viendront démolir la maison de la rue Bonsecours et les deux amis iront s'établir ailleurs, dans un hôtel de la rue Saint Denis. Le rêve ne tient plus, Mille Milles a changé et les adultes ont détruit la vieille « maison de la chambre ». « La maison est la proie des flammes » (p. 143) prévoyait déjà le poème « Pan Ique ».

Plus tard encore, il y aura la longue description du « massacre » du vieil immeuble Boismaison (p. 264-7). Cet édifice, le préféré de Mille Milles et Chateaugué, doit lui aussi céder la place au temps. Les restaurations sont « une équivoque un nez qui voque » (p. 10) comme l'écrivait déjà Mille Milles au tout début du roman. On ne restaure pas le temps. On détruit les maisons trop vieilles. On ne restaure pas l'enfance. On devient adulte. Celui qui fait autrement fait semblant, c'est un équivoque, c'est un nez qui voque : « Les dix étages grouillaient de rats » (p. 269).

#### Chateaugué, ma sœur du temps. (p. 18)

« Tout en moi est vide, effondré. Ma maison du rêve, vide, s'est effondrée. Ma maison de l'amitié, vide s'est effondrée. Ma maison de la convoitise, vide, s'est effondrée. Ma maison du courage, pourrie, va s'effondrer. Ma maison de la soif, de la faim et des élans, vide, s'est effondrée. » (p. 59) Les explications précédentes étaient peut-être inutiles. Cette citation indique bien la relation entre le monde intérieur de Mille Milles et la réalité extérieure. La maison est en lui. La chambre est dans sa tête (ce que Freud et son écho distordu Bessette savaient déjà).

Ce qui veut alors dire que Chateaugué n'existerait pas... Chateaugué, c'est l'enfance de Mille Milles qui s'accroche

encore à lui, qui ne peut pas partir. On le pressentait, bien sûr. On le savait plus ou moins tout le long du roman. Mais il y a suffisamment d'éléments dans le roman pour qu'on en vienne à l'affirmer vraiment. Tout d'abord, une certaine confusion des sexes. Chateaugué est « assis » (p. 21) et Mille Milles se traite « d'hostie de lesbien! » (p. 214). La dernière phrase du roman est, dans ce sens, équivoque au possible quand Mille Milles écrit : « Je suis fatigué comme *une* hostie de comique. » (p. 275) Étonnant... Et n'allez pas croire qu'« une » s'accorde avec « hostie », puisque le mot hostie « varie en genre et en nombre avec le mot auquel il se rapporte » (p. 36). Les deux personnages sont bel et bien « une seule et même chose, une seule et même personne. Nous avons le même âge et le même nom, la même chevelure et une seule tête sur un seul cou » (p. 69).

Cette même personne peut très bien vivre « deux impulsions simultanées nées d'une même idée » (p. 20). Et Ducharme multiplie les indices : « Des fois, il m'arrive de ne voir en elle qu'une âme, qu'une façon d'être » (p. 56). Cette âme, cette façon d'être, il essaiera de la retenir, mais en vain : « Mon âme laisse tout partir, de plus en plus affamée. Rien ne veut rester en moi. Chateaugué, je n'irai pas te chercher » (p. 168). Comme on devait s'y attendre, Chateaugué va mourir, c'était inévitable. Ce n'est pas la mort d'un personnage, mais la mort de l'enfance d'un personnage. « C'est l'âge, c'est la mort dans l'âme. » (p. 71)