

Le jeu des noms dans l'oeuvre romanesque de Réjean Ducharme

Lucie Hotte-Pilon

Volume 18, Number 1 (52), Fall 1992

Les écritures masculines

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201003ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201003ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hotte-Pilon, L. (1992). Le jeu des noms dans l'oeuvre romanesque de Réjean Ducharme. *Voix et Images*, 18(1), 105–117. <https://doi.org/10.7202/201003ar>

Article abstract

Résumé

Dans l'univers romanesque de Réjean Ducharme, les noms instaurent des réseaux de significations qui prolifèrent à travers tout le texte. La création onomastique de Ducharme, de même que le discours théorique que ses personnages tiennent sur les noms, constituent une véritable constellation où s'établissent des rapports d'analogie, d'opposition ou d'équivalence, aussi bien entre les noms eux-mêmes qu'à l'égard des personnages qu'ils désignent. À un extrême de la nomination ducharmienne, le nom relève d'une philosophie réaliste- le nom désigne la chose. À l'autre extrême, il participe d'un nominalisme exacerbé- la chose n'est qu'un nom. Entre ces deux pôles s'inscrit une constante: le désir de rejoindre l'Autre, de se l'approprier, de fusionner avec lui. Le nom suscite inévitablement la question de l'altérité ou, plus exactement du refus de l'altérité.

Le jeu des noms dans l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme

Lucie Hotte-Pilon, Université d'Ottawa

Dans l'univers romanesque de Réjean Ducharme, les noms instaurent des réseaux de significations qui prolifèrent à travers tout le texte. La création onomastique de Ducharme, de même que le discours théorique que ses personnages tiennent sur les noms, constituent une véritable constellation où s'établissent des rapports d'analogie, d'opposition ou d'équivalence, aussi bien entre les noms eux-mêmes qu'à l'égard des personnages qu'ils désignent. À un extrême de la nomination ducharmienne, le nom relève d'une philosophie réaliste — le nom désigne la chose. À l'autre extrême, il participe d'un nominalisme exacerbé — la chose n'est qu'un nom. Entre ces deux pôles s'inscrit une constante: le désir de rejoindre l'Autre, de se l'approprier, de fusionner avec lui. Le nom suscite inévitablement la question de l'altérité ou, plus exactement du refus de l'altérité.

Dans la pratique sociale, le patronyme annonce des liens entre un individu et une famille, son appartenance à un groupe ethnique et même, dans une certaine mesure, à une classe sociale, alors que le prénom peut habituellement signaler son sexe. Dans l'univers romanesque de Réjean Ducharme, les noms instaurent des réseaux de significations qui prolifèrent à travers tout le texte. La création onomastique de Ducharme, de même que le discours théorique que ses personnages tiennent sur les noms, constituent une véritable constellation où s'établissent des rapports d'analogie, d'opposition ou d'équivalence, aussi bien entre les noms eux-mêmes qu'à l'égard des personnages qu'ils désignent.

Le nom romanesque détient une «capacité de signification (d'intervention) à l'intérieur du champ (littéraire) dans lequel il apparaît¹,

1. Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque: un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, Paris, Mouton, coll. «Approaches to semiotics», n° 34, 1973, p. 131.

c'est-à-dire une fonction et une valeur sémiotiques qui contribuent à la production narrative. Cette charge signifiante se prête à une double analyse : syntaxique, pour étudier « le type de relation qu'entretiennent [l]es noms entre eux (rapports inter-signes) » et sémantique, pour explorer « les rapports du nom avec ce qu'il désigne (rapports intra-signes) »².

D'un nom à l'autre

Un nom n'existe jamais seul. Il ne prend sens qu'à travers de multiples corrélations, en s'inscrivant dans un faisceau d'oppositions binaires : homme / femme, francophone / anglophone, autochtone / étranger, aristocratie / peuple. À la fois transmis selon les liens de filiation et assigné selon le sexe, le nom fonde tout ensemble l'appartenance et l'identité.

À l'encontre de l'usage courant, le nom du père ne constitue pas le point d'ancrage du système de nomination dans les romans de Ducharme³. Bérénice Einberg porte le nom de son père, mais elle s'oppose catégoriquement à ce patronyme et à ce qu'il représente : la Loi, l'autorité. Mauritius Einberg est du côté de la Loi, il l'incarne ; Bérénice prend le contre-pied du discours biblique pour se situer hors de la Loi : « Quand je serai grande, je serai arrogante et impie [...] Je ne marcherai pas avec Yahveh. Je marcherai contre les flammes et contre les armées. J'aime mieux être du mauvais côté [...] » (AA, p. 24-25). Pour habiter pleinement son prénom, elle ne sera plus que Bérénice, mais elle le sera tout entière :

Je suis la grande Bérénice, la vainqueuse, la téméraire, l'incorruptible. Je suis Bérénice d'un bout à l'autre du fleuve Saint-Laurent, d'un bout à l'autre de la voie lactée. Je suis Bérénice jusque dans les quatre petites plumes noires perdues dans les milliards de petites plumes blanches de mon oreiller. (AA, p. 182)

C'est en se tournant vers les Bérénice de l'histoire, de la mythologie et de la littérature qu'elle découvrira sa véritable généalogie et qu'elle atteindra à son identité.

2. François Rigolot, *Poétique et onomastique: l'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », n° 160, 1977, p. 12-13.
3. Les pages des œuvres de Réjean Ducharme auxquelles je renvoie figureront entre parenthèses à la fin de chaque citation. Les éditions utilisées sont : *L'Avalée des avalés*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1966 (AA); *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967 (NV); *L'Océantume*, Paris, Gallimard, 1968 (O); *La Fille de Christophe Colomb*, Paris, Gallimard, 1969 (FC); *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, (HF); *Les Enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, (E); *Dévadé*, Paris / Montréal, Gallimard / Lacombe, 1990 (D).

Je cours après toutes les Bérénice de la littérature et de l'histoire. J'apprends que Bérénice d'Égypte a épousé son frère, Ptolémée Évergète, et s'est fait assassiner par son fils, Ptolémée Philopator. [...] Bérénice, fille d'Agrippa I^{er}, me plaît moins, [...]. À lire et relire la Bérénice d'Edgar Poe, je prends l'habitude de faire ce qu'elle fait, d'être comme elle est. L'influence qu'exercent sur moi ces Bérénice n'est pas à négliger. [...] Il faut que les pouvoirs de l'imagination soient grands pour que la seule coïncidence de quelques syllabes provoque un accommodement si vif de tout mon être [...]. (AA, p. 216-217)

Pour désigner la langue qu'elle a inventée, c'est son prénom qu'elle utilise, non son patronyme.

Dans *Le Nez qui voque*, Chateaugué portait d'abord le nom d'Ivugivic qui, comme celui d'Einberg, connote une appartenance ethnique⁴. Or ce nom est renié, pour être remplacé par celui de Chateaugué, que lui donne son frère, qui «n'est pas un [frère] de sang»: «Désormais tu t'appelles Chateaugué» (NV, p. 17). Le nom des parents adoptifs, Brasseur, n'est pas transmis.

Dans *L'Océantume*, toute transmission du nom s'avère d'emblée impossible. Bien que Ino et Iode portent le nom de la mère au détriment du nom du père («Ma mère est la reine Ina Ssouvie 38. Mon père s'appelle Van der Laine. Mon frère et moi nous appelons Ino Ssouvie et Iode Ssouvie, non Ino der Laine et Iode der Laine» [O, p. 18]), la filiation est rompue puisque la fille qui devrait prendre la relève de la mère n'est plus: «La sœur que j'aurais eue est morte quand je suis née. Elle s'appelait Ina, comme ma mère; elle serait devenue la reine Ina Ssouvie 39.» (O, p. 11)

Dans *L'Hiver de force*, le père n'apparaît qu'au moment où André, Nicole et Lainou lui rendent visite. Curieusement, il ne se nomme pas Ferron, comme ses enfants, mais Perron (HF, p. 137). Le signifié (la filiation établie par le patronyme) et le référent (l'objet qui marque le lieu de passage entre l'intérieur et l'extérieur) sont effacés au profit du seul signifiant, où l'on entend «père». Usant de l'article défini comme interpellatif, ses enfants ne l'appellent que «le père» (HF, p. 18, 135, 137...). L'expression peut ainsi faire allusion autant à l'âge du personnage ou à un père quelconque qu'à la relation consanguine. Cette façon de nommer leur père instaure une distance, une prise de position à son égard, qui constituent l'équivalent langagier de la révolte de Bérénice. Même si la permutation n'est que d'une seule lettre, l'opposition entre Ferron et Perron manifeste l'intransmissibilité du nom. Aucune ascendance n'est possible, la lignée généalogique est rompue.

4. «Ma sœur, qui s'appelle Ivugivic en réalité (elle est d'origine esquimaude [...]).» (NV, p. 17).

Dans *Dévadé*, comme dans *Les Enfantômes*, il n'y a tout simplement «pas de père» (E, p. 9). Vincent le note: «On ne savait pas ce que c'était. Quand on l'a su on n'a pas trop compris à quoi ça aurait pu servir.» (E, p. 9) Ce pourrait être l'un des sens de la contraction opérée par le titre du roman. Le patronyme très français du protagoniste de *Dévadé*, Lafond, est supplanté par son équivalent anglais «Bottom» qui tient lieu à la fois de nom de famille et de prénom. «On m'appelle Bottom, dit-il, c'est une traduction de Lafond» (D, p. 62). La révolte antisémite de Bérénice, l'écart entre André et Nicole et leur père prennent ici la forme de l'opposition séculaire francophone/anglophone. Dans le contexte social québécois, prendre possession d'un nom à consonance anglaise c'est inévitablement renier ses racines. Le système onomastique de Ducharme dépouille le patronyme de l'importance que lui attribue le code social: c'est le prénom qui devient l'élément prépondérant. Contrairement au nom de famille, le prénom n'établit aucun lien de filiation ou de dépendance à l'égard des autres; en marquant l'opposition, la différence radicale, il affirme l'individualité du sujet, contre toute appartenance à une catégorie.

Alors que le prénom connote habituellement le sexe de l'individu, chez Ducharme, les distinctions sexuelles ne tiennent plus. Constance Chlore, la «petite reine» (AA, p. 343), la «sœur» de Bérénice, porte le nom d'un empereur romain⁵. Dans *Le Nez qui voque*, le nom Chateaugué rappelle celui de l'un des frères d'Iberville, alors que, pour elle, Mille Milles est «comme une sœur» (NV, p. 53). Le nom d'Ino, le fils d'Ina Ssouvie 38 dans *L'Océantume*, malgré le suffixe masculin, provient de la mythologie grecque où il désigne la fille de Cadmos et d'Harmonia. La féminité de Colombe Colomb signalée par le e final du prénom est elle-même insignifiante puisque incomprise: «Mais féminin, masculin, pour elle, c'est du blablabla» (FC, p. 179). Dans *Les Enfantômes*, la mère perd sa dimension féminine: «Man Falardeau», diminutif de maman Falardeau, peut aussi être lu, à l'anglaise comme signifiant «homme». La même confusion règne dans *L'Hiver de force*, où le père se transforme en «femme d'intérieur»:

Il faut téléphoner avant d'y aller. Monsieur ne reçoit que sur rendez-vous. Il nous en voudrait pour le reste de sa vie de ne pas lui laisser le temps de balayer la cuisine, laver la vaisselle, ramasser les cochonneries

5. Constance Chlore, comme Bérénice, pourrait trouver sa véritable généalogie dans l'Histoire. En effet, elle porte le nom d'un empereur romain (de 305 à 306), Constance I^{er} Chlore (env. 225-306) gouverneur de la Gaule, de la Bretagne et de l'Espagne. Père de Constantin I^{er}, de Constantia, et de Constance (père de Julien), grand-père de Constantin II, de Constance II et de Constant I^{er}, il est sans conteste un lieu de cristallisation de la transmission du nom.

dans le parterre, faire sa toilette, remonter la vieille horloge et se donner un air pimpant et content de nous voir. (*HF*, p. 135-136)

Dans le même roman, seul le sens anglais de «man» subsiste, mais Petit Pois en affuble indifféremment Nicole ou André qui «s'accordent en genre et en nombre» (*HF*, p. 15).

Si le nom désigne ordinairement de façon univoque une seule personne en la distinguant d'autrui, s'accorder «en genre et en nombre», c'est au contraire tendre à une fusion. Ce désir d'osmose d'André et de Nicole s'inscrit littéralement dans leur nom: Ferron, c'est-à-dire «faire on». Les «noms jumeaux» (*E*, p. 257) de Vincent et de Fériée se fondent, eux aussi, en un seul: saint Vincent-Ferrier, dont la fête coïncide avec leur anniversaire. La recherche d'une fusion avec l'autre hante également *Le Nez qui voque*:

— Veux-tu que nous nous appelions Tate et que nous additionnions nos âges? [...]

— Tate n'est pas un, mais deux, deux brillants sujets. Nous sommes deux à l'intérieur d'une seule chose. [...]

— Pourquoi Tate? [...] Pourquoi pas un autre nom? [...] Tate, c'est comme ta te, sa se, votre vous, notre nous.

— Notre nous, c'est bien plus beau que Tate.

— Ce n'est pas vrai. Notrenous, c'est la même chose que Tate, puisque ce qui est ta est notre [...] (*NV*, p. 85-87)

Dans *L'Océantume*, c'est Asie Azothé qui souligne la fusion:

Si tu comprends, nous ne sommes plus deux personnes, nous sommes devenues une seule personne. Prenons un nom pour cette seule personne que nous sommes maintenant, un nom ni masculin, ni féminin, ni pluriel, un nom singulier et bizarre. (*O*, p. 81-82)

Le désir d'union entre deux êtres appelle aussi son inverse, le dédoublement, selon des formes multiples, allant de la reprise de vocables, de phonèmes ou d'initiales jusqu'au transfert du nom complet d'un personnage à l'autre. Ainsi les trois filles de Questa: Lucie, Lucienne et Lucille deviennent toutes trois Annie. Dans *L'Avalée des avalés*, c'est le nom de Constance Chlore qui réapparaît sous une graphie différente: Constance Kloür. Ailleurs, certains noms sont redoublés pour désigner un seul personnage: Blasey Blasey, Mille Milles, Faire Faire ou Colombe Colomb. Le nom, comme une image dans le miroir, peut aussi être inversé: ainsi des «deux être humains» dans «l'histoire d'une égoïne» (*AA*, p. 287), Grisée et Eésing. Mais, le plus souvent, le redoublement survient au niveau des initiales pour donner au nom une forme allitérative: Constance Chlore, Dick Dong,

Asie Azothé, Petit Pois, Fériée Falardeau, Francine Frappier. Dans *L'Avalée des avalés*, l'allitération réunit les personnages pour qui Bérénice éprouve des sentiments d'amour: Constance, Christian alors que dans *La Fille de Christophe Colomb*, les deux prétendants de Colombe portent le même prénom: Paul.

Du nom à l'Autre

La nomination, chez Ducharme, oscille constamment entre la foi dans le pouvoir absolu de nommer — mon nom c'est moi — et le constat d'une inadéquation qui relance constamment le processus de nomination. Petit Pois sera tout à tour Petit Pois, Reine des Tounes, la Touné, Petit Pouah, Catherine, Petit pois vert de peur; Fériée deviendra Ma Mielle, Desafinada, Cattiva Sativa, tite Feuille, Trésore, Ma Baie, Buckley. Le pouvoir d'individualisation du prénom se trouve ainsi subverti à la fois par l'homonymie (un même nom pour désigner plusieurs personnages) et par la synonymie (plusieurs noms pour désigner un seul personnage).

Les noms ducharmiens sont souvent fortement indiciels⁶, évocateurs. Ils se présentent alors comme le reflet de ce qu'ils désignent. Le nom de Petit Pois rappelle inévitablement la princesse hypersensible du conte de fées; celui d'Alberta évoque le Canada anglais, le monde politique et le commerce; Christian est le fils chrétien, Bérénice la fille juive, Van der Laine le père hollandais, etc. Les prénoms «réalistes» dans les romans ducharmiens tels ceux d'André et de Nicole, désignent des personnages que leur «vie plate» (*HF*, p. 17) tend à estomper. Se présentant de prime abord comme simples, sinon simplistes, ces personnages ont des noms qui leur ressemblent: ils paraissent entièrement compréhensibles, ordinaires.

Le rapport entre les noms et les descriptions des personnages tend à établir une adéquation entre le signifiant et le signifié. Fériée a un caractère féérique, mis en évidence autant par l'utilisation «magique» qu'elle fait du langage que par la façon dont elle est décrite par le narrateur. La beauté, la majesté de Petit Pois transparaissent dans de nombreuses descriptions qui font d'elle une héroïne de conte de fées

6. «À des degrés divers, les noms ducharmiens sont toujours évocateurs, toujours indiciels.» Diane Pavlovic, «Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne», *Études françaises*, vol. XXIII, n° 3, hiver 1988, p. 94. Voir aussi l'article «Ducharme et l'autre versant du réel: onomastique d'une équivoque», *L'Esprit créateur*, vol. XXIII, no 3, automne 1983, p. 77-85, dans lequel D. Pavlovic analyse de façon ponctuelle le réseau nominatif du *Nez qui voque*.

(« Catherine dort si fort [...] que [...] nous l'avons crue morte. [...] Catherine dort toute belle, toute blanche ») ou une « star » :

Elle est comme dans ses films. [...] Caché comme un oiseau malade dans le feuillage noir des cheveux, son visage est trop pâle, trop tragique, trop beau dans la lumière trop claire de ses yeux trop grands. [...] elle marche avec cette lenteur que l'assurance change en majesté [...] On sent tout de suite que c'est une vedette. (HF, p. 23)

Colombe, comme l'oiseau dont elle porte le nom, est pureté et paix. Bottom est un être déchu relégué aux bas-fonds de la société. Ce surnom adhère si bien au personnage qu'il ne reconnaît plus son « vrai nom » lorsqu'on l'interpelle (D, p. 182). Les sonorités du nom de Juba Caïne suscitent dans l'esprit du narrateur des analogies qui concrétisent le destin du personnage: « J'aime son nom de drogue et de malédiction: Juba Caïne. » (D, p. 10).

L'homonymie suscite une quête du même dans l'autre, fondée, elle aussi, sur l'équivalence entre signifié et signifiant: portant le même nom, les deux sujets se doivent d'être identiques. Ainsi, Bérénice pense retrouver Constance Chlore dans Constance Kloür: « Il y en a une qui me fait hurler à la lune, et c'est à elle que je pense en courant pour ne pas être en retard. Son seul nom suffit à me faire débattre le cœur: Constance Kloür. » (AA, p. 277)

La renomination, fréquente chez Ducharme, équivaut à renier un nom jugé inadéquat, pour en revêtir un plus « vrai », plus « propre » à nommer. Tel est le propos de Bérénice, qui voulait changer le nom de Constance Chlore :

Si Constance Chlore vivait encore, je changerais son nom en Constance Exsangue. Comment ai-je pu, pendant cinq ans, lui conserver un nom aussi bête? Il y a le vrai et le faux. Le vrai est ce qui me donne envie de rire, le faux, ce qui me donne envie de vomir. (AA, p. 237)

Dans *L'Hiver de force*, en apprenant le « vrai nom » de Petit Pois, André et Nicole doivent modifier leur façon de la nommer: « on ne l'appelle plus la Toune; nos tendresses de plus en plus vives s'écouchaient à s'exercer sur des surfaces de dérision. On a appris son vrai nom; c'est Catherine. » (HF, p. 200)

Ainsi, le nom des personnages qui sont objet du désir devient en quelque sorte instable. Dans *L'Hiver de force*, Catherine se voit affublée de toute une série de noms; dans *Les Enfantsômes*, ce seront tour à tour Fériée, Vincent, Alberta, Madeleine, dont les noms se multiplient. Le désir de s'approprier l'Autre prend la forme d'une quête du nom. Vincent donne constamment de nouveaux noms à Fériée :

Et Buckley c'est un nom que je donne à ma sœur, et je veux les lui donner tous... (E, p. 79)

Wou-Wei (c'est ainsi que j'appelais ma sœur en 1953... [E, p. 178])

... au point enfin que j'ai ajouté Crapaupe aux noms que je donnais à ma Trésore, séance tenante. (E, p. 193)

Et Fériée lui rend la pareille. Vincent devient «Mon Vincent, mon Vinmille, ma vieille Branche (E, p. 113), «Mon Vincent, mon Vinmille, mon Vinmillions et trois corps» (E, p. 222). Même Alberta se voit attribuer un autre nom par Guillaume Chamurier: «Passe-moi ma belle Ontaria que j'y parle.» (E, p. 258) Ina Ssouvie change le nom de son fils pour souligner qu'il est sa «chose», qu'il lui appartient:

Ina a fait porter jusqu'ici à mon frère le nom de Ino à cause de sa ressemblance avec le sien et à cause de sa consonance mythologique. Elle a décidé de le changer parce que Inachos marque mieux ce double caractère maternel et légendaire qu'elle veut voir dans le nom de son unique fils. En un mot, il s'appellera Inachos. (O, p. 33)

Les personnages de Ducharme ont une vision «théologique» du nom: connaître le «vrai nom», c'est avoir accès à l'Autre, c'est prendre possession de l'Autre.

La découverte du «vrai nom» n'apporte pourtant aucune satisfaction: dès qu'il surgit, il perd toute valeur. Perdu parmi d'autres, il devient anonyme: «C'est beau, Catherine. C'est comme Joséphine, Ernestine, Églantine, Angéline [...]» (HF, p. 200). Le nom apparaît alors comme totalement distinct du sujet: «il n'y a pas de chair dans le nom» (D, p. 113). Le processus de nomination doit donc effectuer un renversement. Puisque le nom ne donne pas prise sur la chose, il s'agit de susciter le sujet à partir du nom, de faire passer le signifiant à l'état de signifié. La seule façon de posséder l'Autre est de le créer en lui donnant un nom. Ainsi, Bérénice transforme sa mère-oiseau en chat mort:

Ma mère est comme un oiseau. Mais ce n'est pas ainsi que je veux qu'elle soit. Je veux qu'elle soit comme un chat mort [...] J'exige qu'elle soit une chose hideuse, repoussante au possible. Ma mère est hideuse et repoussante comme un chat mort que des vers dévorent [...] M^{me} Einberg n'est pas ma mère. C'est Chat Mort. Chat Mort! Chat Mort! Chat Mort! (AA, p. 33)

Mille Milles révèle d'abord son origine à sa sœur en l'informant du changement de nom de sa ville natale: «Ivugivic n'est plus née à Port-Burwell. J'ai hâte de voir le visage qu'elle fera quand je lui apprendrai qu'elle est née à Havre-Turquetil.» (NV, p. 13) Puis il change son nom en Chateaugué: «Ma sœur s'appelle Ivugivic en réalité [...] Je l'appelle Chateaugué depuis ce matin. Chateaugué!» (NV, p. 17)

Bérénice entrevoit les deux versants de la nomination ducharmienne; c'est-à-dire à la fois l'incapacité de nommer réellement l'Autre et le pouvoir de le faire advenir à travers la nomination:

Comment puis-je honnêtement affirmer que j'aime Christian! Pour continuer de l'aimer, il faut que j'en aime un autre. Il faut que je change de Christian à mesure que Christian change, et Christian n'est jamais le même. [...] Ce que j'aime c'est l'idée que je me fais de lui, c'est ce que je porte dans l'âme et appelle Christian. [...] Donc, Christian n'existe pas. Donc, je l'ai créé. [...] Il n'y a pas de Christian. De même que pour la satisfaction de nos faims respectives, Christian trouve une maman et moi Chat Mort dans la même personne, il y a de multiples Christian, autant de Christian qu'il y en a qui l'inventent [...] c'est moi le créateur [...] (AA, p. 72-74)

Les noms ducharmiens peuvent être évocateurs, indicels, il n'en demeure pas moins que les sujets qu'ils désignent n'ont qu'une existence de papier, qui n'est pas antérieure au nom. Barthes affirme qu'un personnage naît «lorsque des sèmes identiques traversent à plusieurs reprises le même Nom propre⁷». Chez Ducharme, au contraire, le nom est l'ensemble des descriptions identifiantes: il contient d'emblée tous les sèmes puisqu'il fait advenir le personnage, il le nomme, il lui assigne sa fonction et tous les traits pertinents à son rôle au sein du texte. Les personnages de Ducharme ne sont que leur nom. Dick Dong n'est qu'un nom, celui de la puissance sexuelle, alors que P.D. (Pierre Dogan) a celui de l'impuissance sexuelle ou d'une sexualité différente. Xagère Bassupatt se nomme ainsi «parce qu'elle charrait et qu'elle était courte» (E, p. 195). Même les noms de chats sont révélateurs d'une essence: dans *L'Hiver de force*, le chat se nomme Minou, dans *Dévadé*, Clarinette⁸, alors que dans *L'Avalée des avalés* les chats se nomment tour à tour Mauriac, Mauriac II, Mauriac III, ce qui ne convient qu'à des chats «catholiques».

Les protagonistes des romans de Ducharme portent des noms qui, en plus de les faire advenir, signifient leur fonction, leur place au sein du récit. Ainsi, d'un roman à l'autre, du nom des «mères», des «soeurs» et des narrateurs. La mère est toujours clivée et son nom souvent dédoublé: M^{me} Einberg/Chamomor, Ina Ssouvie/Faire Faire Desmains, Man Falardeau/Alberta Turnstiff⁹.

7. Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, coll. «Points», 1970, p. 74.

8. «Parce qu'on ne peut pas appeler un chat un chat, ils l'ont appelé Hautbois, d'après le son de sa voix. Puis ils ont vu que ce n'était pas un chat (le sexe toujours le sexe) et rebaptisé Clarinette.» (D, p. 55)

9. Vincent et Fériée sont considérés à quelques reprises comme les enfants d'Alberta: «mais pour la clientèle on était toujours les enfants d'Alberta» (E, p. 40, voir aussi p. 54); de plus, elle joue un rôle purement maternel dans le roman.

La figure maternelle porte ainsi les noms de l'ambivalence qui la constitue à la fois comme être sublime, beauté, reine ou princesse, et déchet, loque ou cadavre, c'est-à-dire doublement objet idéal du désir du sujet et horreur devant l'impossible comblement de ce désir¹⁰.

D'un côté, il y a la mère trop belle (AA, p. 9), au visage «trop pâle, trop tragique», aux «yeux trop grands» (HF, p. 23), celle dont on ne sera jamais digne; de l'autre, il y a l'être abject, le cadavre raide (Turnstiff), la «grande fadasse» (E, p. 29), celle qu'on ne peut aimer («on l'aït, nous»), que l'on rejette. La scission nominale est le lieu où s'établit l'opposition pureté/impureté ou beauté/laideur qui se répercutera dans la relation entre le narrateur et la «sœur», le «singé et [la] sœur» (D, p. 213).

Le narrateur se présente comme le côté «impur» (NV), raté, «fucké» (HF), «tartelu» (E), «rada» (D) de la mère. Bérénice décrit sa propre laideur: «J'ai le visage tissé de boutons. Je suis laide comme un cendrier rempli de restes de cigares et de cigarettes» (AA, p. 21), alors que Vincent se perçoit comme un «chien sale et un chien fou» (E, p. 234) et Bottom comme un «déficient social crasse, ivrogne trépiquant» (D, p. 10). Mille Milles, pour sa part, se décrit en termes non «équivoques»:

Des blattes, des grappes de blattes, me grugent les côtes et les boyaux. Ma poitrine est une ruche bourdonnante, une ruche de cancrelats. Des vers me courent dans le sang. [...] J'en ai assez de porter mes insectes à l'intérieur, de me cacher. Je suis laid. Je suis sale, très sale. Je pue. Je me hortensesturbe. Je suis veule et hypocrite. (NV, p. 127)

Le narrateur impur est séparé du côté pur par une distance dont il porte le nom: Mille Milles. La distance, d'abord nombrée, est devenue incalculable: «Avant, je m'appelais Dix Mille Milles. Mais, quand il y a deux prénoms, il y en a toujours un de trop. Il a fallu que j'abandonne le premier.» (NV, p. 14)

La sœur, par contre, incarne le côté pur de la mère: «C'était la suite ininterrompue de notre mère. C'était les mêmes ailes lourdes, qu'elle portait comme une croix [...]» (E, p. 12). Elle porte le nom de la pureté (Colombe Colomb, Constance Chlore, Asie Azothe), de la royauté et de la gaieté (Chateaugué), de la fête joyeuse (Féerie); elle est «une ange» (E, p. 12) en exil sur la Terre pourrie. La sœur «n'est pas une sœur de sang. On peut dire que c'est une sœur de l'air, l'air des hivers et l'air des étés, celui de la neige et celui de la pluie; une sœur de temps» (NV, p. 17): elle est hors du temps qui avilit, qui salit, qui vieillit.

10. Anne-Élaine Cliche, «Topologie du roman. (Hubert Aquin, Réjean Ducharme)», thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1988, p. 110.

Si Bérénice peut déclarer «c'est moi le créateur», qu'en est-il de Réjean Ducharme? Poser la question, c'est susciter un questionnement ontologique sur la fiction et, en particulier, sur le pouvoir référentiel des noms romanesques. Le nom est ce qui donne existence au personnage, mais Ducharme n'en réclame pas la paternité. Le plus souvent, en effet, les personnages se nomment eux-mêmes: Mille Milles a abandonné son premier prénom et il nomme Chateaugué; Chateaugué s'attribue le nom de Tate, qu'elle assigne aussi à Mille Milles. Dans *Débadé*, Badeau affuble tous ceux qui l'entourent de noms:

Badeau a tout ce que je n'ai pas et il ne s'en prive pas. Il vous impose son autorité au premier couac, en vous rebaptisant. [...] Il me dispense de lui présenter Nicole. Il la connaît, c'est Lili. Lili Kopter. Pour une raison ou pour une autre qui tient sans doute à sa façon de planer. (*D*, p. 191)

En fait, Ducharme attribue à ses personnages le pouvoir de création inhérent à sa propre position d'auteur. Cette délégation de pouvoir relance la nomination vers le premier pôle du système onomastique, c'est-à-dire la recherche du «vrai nom» celui qui donne accès à l'Autre. Les personnages ne se renomment que pour trouver le nom qui leur permettra de rejoindre l'Autre.

À un extrême de la nomination ducharmienne, le nom relève d'une philosophie réaliste — le nom désigne la chose. À l'autre extrême, il participe d'un nominalisme exacerbé — la chose n'est qu'un nom. Entre ces deux pôles s'inscrit une constante: le désir de rejoindre l'Autre, de se l'approprier, de fusionner avec lui. Le nom suscite inévitablement la question de l'altérité ou, plus exactement, du refus de l'altérité.

Le déni du Nom-du-Père¹¹ constitue un refus d'être séparé de la mère, d'avoir une identité et une sexualité propres, d'être un sujet: en somme, c'est le refus d'avoir un nom qui connote son sexe et son identité. Les personnages sont arrêtés au stade infantile de la fusion avec la mère: «je reste donc arrêté. Je ne veux pas continuer car je ne veux pas finir fini. [...] Je reste derrière, avec moi, avec moi l'enfant, [...]» (*NV*, p. 9). La volonté de fusion du narrateur (ou de la narratrice) avec la sœur équivaut à une recherche du sujet unaire d'avant la coupure opérée par la présence du Nom-du-Père. Le désir de «rentrer dans [le] ventre [de la mère]» (*E*, p. 100) prend la forme d'une recherche

11. «Déni: "mode de défense consistant en un refus par le sujet de reconnaître la réalité d'une perception traumatisante [...]". La dénégation est essentiellement liée au refus de reconnaître la castration, soit le manque dans l'Autre [...]. *Ibid.*, p. 109.

de coïncidence entre le nom et ce qu'il nomme. C'est le premier temps du système onomastique ducharmien, celui de la croyance dans le pouvoir de nommer du nom, donc d'atteindre le nommé par son nom.

Mais la recherche de fusion échoue constamment. Entre le nom et le nommé, il y a toujours le vide. Les trois personnages avec qui Bérénice souhaite vivre en osmose se nomment Constance Chlore, Christian et Chamomor. Or, si le O est le signe de la plénitude, le C témoigne du vide, du manque, de la coupure qui sépare inmanquablement de l'Autre. D'où la nécessité de donner naissance à l'Autre, de le créer, mais tout autant de se donner naissance, de se créer au détriment de toute filiation. «Au fond, dit Bérénice, personne n'a de mère. Au fond, je suis ma propre enfant.» (AA, p. 28-29) Et Iode: «j'aime croire que je me suis mise au monde» (O, p. 22); et Vincent:

Je me suis demandé comment je me sentirais si ce n'était pas moi qui avais fait ce trottoir, ce vent, ce journal, ces passants, et je me suis répondu que je ne sentirais pas grand-chose, et que ça ne vaudrait pas la peine que je me sois créé moi-même. (E, p. 76-77)

La création de soi passe inévitablement par l'écriture que les narrateurs s'approprient au détriment de l'auteur, semble-t-il. Les sujets de l'énonciation présentent leur narration comme le résultat d'un processus mémoriel — «Je m'en souviens très bien» (E) — par lequel ils tentent de faire le point sur leur existence. «On va se regarder faire, dit André, puis je vais tout noter avec ma belle écriture» (HF, p. 17). Raconter sa vie, c'est en quelque sorte lui donner forme, lui «donner vie». Du même coup, c'est se donner vie. Il n'est pas étonnant que le narrateur refuse tout nom qui lui aurait été transmis: il peut ainsi se donner lui-même un nom.

L'autogénération, l'autonarration et l'autonomination sont des opérations qui consistent toutes en fin de compte à se donner vie. Mais cette création de soi, cette autonomie absolue, échoue, tout comme la fusion avec l'Autre. Inmanquablement, un nom échappe à l'emprise du narrateur: le Nom-d'Auteur, qui vient inscrire l'impossibilité pour le narrateur de coïncider avec son dire. Ce nom se présente sous diverses formes, depuis le RÉJEAN DUCHARME inscrit en toutes lettres sur la page de titre jusqu'aux initiales R.D. dont est signée la «Brève mise au point» qui clôt *Les Enfantsômes* et par laquelle l'auteur reprend possession de l'écriture qu'il avait temporairement confiée à son personnage. C'est aussi la lettre A (auteur) de l'abréviation N.D.A. ou E (éditeur) dans les notes infrapaginales par lesquelles l'auteur manifeste qu'il contrôle le dire du narrateur. Malgré tout ce qu'il peut dire et faire, le narrateur se trouve inéluctablement encadré par le

Nom-d'Auteur. Tout comme Badeau, l'auteur est celui qui a ce que les personnages n'ont pas: l'autorité (*l'auteurité*). Avec ce dernier échec la nomination revient à son point de départ. «Mais ça revient au même» (*HF*, p. 274).

Dans la langue, le nom propre définit l'individu comme lieu d'intersection d'un ensemble de rapports: groupe social, ethnie, sexe. Chez Ducharme, le nom propre remet en question la définition de l'individu par l'état social: le personnage se donne un nom pour échapper à la définition.