
L'élaboration de l'identité homosexuelle chez le protagoniste enfant en regard de son univers de référence hétéronormé dans *Les Jérémiades* de Simon Boulerice

Gabrielle Lapierre

Université de Sherbrooke

Résumé

Le roman *Les Jérémiades* de Simon Boulerice met en scène la première relation amoureuse d'un jeune protagoniste de neuf ans avec un adolescent de quinze ans. Nous proposons ici une lecture attentive des scripts sexuels (tels que théorisés par John Gagnon) qui nous permet d'observer la construction identitaire du personnage, à la fois en ce qui a trait à ses références culturelles, à ses fantasmes et à ses interactions avec son amant. À travers ces trois niveaux de scripts, la distribution du pouvoir (selon la définition de Foucault) et la symbolique des lieux feront l'objet d'une attention particulière. Afin d'étudier la progression de ces représentations dans le récit, le présent article se décline en trois temps correspondant à une division du roman en trois parties.

Mots-clés : littérature québécoise contemporaine, identité homosexuelle, hétéronormativité, scripts sexuels, rapports de pouvoir, pédophilie.

1. Introduction

Dans son *Histoire de la sexualité*, Michel Foucault propose une nouvelle conception du pouvoir, où celui-ci ne serait plus un sceptre – ou un phallus – détenu par des individus au pouvoir. En effet, il l'envisage plutôt comme « la multiplicité des rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent et sont constitutifs de leur organisation » (Foucault, 1976, p. 121-122). Selon cette perspective, le pouvoir ne peut se résumer ni à un ensemble d'institutions, ni à un mode d'assujettissement, mais plutôt à un ensemble de forces mouvantes et aux multiples provenances. Considérant la sexualité comme « un point de passage particulièrement dense pour les relations de pouvoir » (Foucault, 1976, p. 136), il formule le concept de « dispositif de sexualité » afin d'envisager les rapports de force entre pouvoir et désir. Ainsi, il dégage quatre grands ensembles stratégiques caractérisant ce dispositif à partir du XVIII^e siècle, dont l'un consiste en la « pédagogisation du sexe de l'enfant » (Foucault, 1976, p. 137). À l'heure actuelle, la plupart des chercheurs s'accordent sur une conception constructionniste plutôt que naturaliste quant à l'identité sexuelle, faisant en sorte que l'éducation des enfants soit une étape importante du processus. Or, on remarque que cette éducation sexuelle s'accomplit parfois dans une logique homophobe. À ce propos, Louis-Georges Tin, dans son article *Comment peut-on être hétérosexuel?*, propose un rapide survol des différentes tactiques employées, d'abord par les autorités religieuses, puis médicales, afin de réprimer les pulsions dites « dangereuses » des

enfants. Par cet inventaire de stratégies, il avance que « les pédagogues [ont cherché] d'une part à *produire* l'hétérosexualité chez les enfants, tout en la déclarant absolument naturelle; d'autre part à réprimer les sources possibles d'une éventuelle homosexualité » (Tin, 2010, p. 97¹¹).

Considérant cette tentative de contrôle et de « gestion » de la sexualité de l'enfant, il est légitime de se questionner quant à la façon dont se construit, aujourd'hui, la sexualité de l'enfant expérimentant un désir homosexuel. Bien entendu, l'homosexualité est de plus en plus acceptée en société, et donc, de plus en plus représentée en littérature. Or, il s'agit toujours de représentations adultes; on semble considérer l'enfant comme implicitement hétérosexuel. Ce faisant, on remarque que nous évoluons toujours dans un monde social où pèse « la contrainte à l'hétérosexualité » (Rich, 1981, p. 28), qu'elle soit implicite ou non. Ainsi, dans le présent travail, je me questionnerai sur la façon dont se construit cette identité homosexuelle chez le personnage enfant tributaire d'un univers de références conditionné par l'hétéronormativité en prenant à témoin le récit *Les Jérémiades* de Simon Boulerice. Il s'agit d'un premier roman, dans lequel Boulerice raconte la première relation amoureuse d'un jeune garçon de neuf ans, Jérémie, avec un adolescent de 15 ans, Arthur. Bien accueilli par la critique – un « début fulgurant qui emporte l'adhésion » (Corriveau, 2010, p. 25) –, le roman est décrit comme « étonnant et détonnant » (Bertin, 2010, p. 15). C'est précisément ce qui m'apparaît intéressant, puisque ce caractère détonnant relève en partie de l'écart quant aux exigences de l'hétéronormativité. Or, non seulement Jérémie est un enfant ayant des relations homosexuelles, mais ses relations ont une dimension pédophile. Toutefois, notons que Jérémie n'a pas conscience du caractère transgressif de son histoire avec Arthur. S'il sait qu'il ne doit en parler à personne, ce n'est pas par crainte d'être stigmatisé, mais parce qu'Arthur lui a fait comprendre qu'il « ne voulait pas montrer aucun signe d'affection pour préserver [leur] intimité » (Boulerice, 2009, p. 88). En fait, l'intérêt réside dans la manière dont Jérémie parvient à articuler son univers de référence hétéronormé avec cette relation hors normes. Dans quelles mesures les différentes représentations genrées qu'il croise déterminent-elles ses schèmes mentaux et influencent-elles ses actes ou ses sentiments? D'ailleurs, en tant que première expérience sexuelle, sa relation avec Arthur ne vient-elle pas modifier, plutôt que relayer, ses conceptions du couple, de l'amour et de la sexualité que lui a transmises la société?

Pour bien saisir cette élaboration de l'identité sexuelle, plusieurs concepts sociologiques et littéraires seront nécessaires. D'abord, la théoricienne Judith Butler présente, dans *Troubles dans le genre*, la triade sexe/genre/désir qui se décline, dans un milieu hétéronormatif comme : femme/féminine/désirant homme ou homme/masculin/désirant femme. L'homosexualité, donc, est forcément en rupture avec le modèle dominant hétérosexuel. Dès lors, la théorie de Butler nous amène à observer les écarts et les nouvelles configurations de cette triade dans la relation homosexuelle mise en scène dans *Les Jérémiades*. En effet, si le personnage relaie cette configuration en raison de son univers de référence hétéronormé, dans quelle mesure l'équation entre les trois composantes joue-t-elle un rôle déterminant dans sa perception de la réalité alors qu'il est en plein processus de création de son identité? Plus encore, les rapports de pouvoir¹² qui sous-tendent ses premières expériences influencent également sa compréhension du monde. D'ailleurs, Foucault, en concevant le pouvoir comme un ensemble de forces mouvantes et sans point fixe, permet d'élargir l'analyse des possibles rapports de force et de considérer l'enfant

¹¹ L'auteur souligne.

¹² Tels que théorisés par Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité* (1976).

autrement qu'en situation d'impuissance face à l'adulte. Plus spécifiquement, c'est par l'utilisation de la notion de scripts sexuels de John Gagnon que nous pourrons dégager à la fois les rapports de pouvoir entre les personnages, les configurations sexe/genre/désir, ainsi que la contrainte implicite à l'hétérosexualité. Grâce à l'examen des trois niveaux de scripts – culturel, intrapsychique et interpersonnel –, il sera possible d'observer de quelle manière les références culturelles sont appropriées et rejouées ou non par le protagoniste.

Le présent article se déclinera en trois temps. Comme je souhaite observer la construction identitaire de Jérémie, j'ai divisé le roman en trois parties afin de pouvoir observer, à travers la narration homodiégétique, l'évolution des configurations mentales du personnage. Les neuf premiers chapitres relatent la rencontre et la relation amoureuse des deux jeunes hommes, puis les chapitres 10 à 12 mettent en scène le déclin de l'amour d'Arthur pour Jérémie; finalement au chapitre 13 survient la rupture et, jusqu'au chapitre 17, il est question de la peine d'amour de Jérémie. Pour chacune de ces trois parties, je vais m'attarder sur « l'analyse de la dynamique des relations qui existent entre [les] différents niveaux [de scripts] » (Gagnon, 2008, p. 84); c'est-à-dire comment les scripts intrapsychiques traduisent une appropriation des scripts culturels et ont une incidence sur les scripts interpersonnels. Ces observations m'amèneront à observer également les rapports de pouvoir entre les deux personnages, à l'aide de la théorie de Michel Foucault et de l'analyse de ces rapports dans la symbolique des lieux.

2. L'idylle amoureuse : adaptation d'un système de représentation à une situation particulière

Dans un premier temps, il faut se pencher sur l'analyse des scripts intrapsychiques en ce qu'ils déterminent comment le protagoniste s'approprie les scripts culturels afin de comprendre comment ils seront rejoués au moment de sa relation avec Arthur. Les scripts intrapsychiques illustrent la « difficult[é] [à] établir un lien entre la signification (la culture) et l'action (l'interaction sociale) » (Gagnon, 2008, p. 85); leur analyse se révèle donc primordiale pour comprendre ce qui unit l'univers de référence et l'interaction sociale qui n'ont pas de liens directs. Comme Jérémie est « né dans l'ère des ballades et des *soaps* » (Boulerice, 2009, p. 56), ses projections mentales reconduisent les schèmes de cette culture populaire empreinte de la contrainte à l'hétérosexualité (Rich, 1981). Sa première relation étant d'ordre homosexuel, il doit trouver un stratagème pour reconduire les scripts hétérosexuels à travers cette relation, étant donné qu'il s'agit des seuls qu'il connaît.

2.1 Un univers de référence hétéronormé

La plupart des références culturelles scriptées dans le texte sont issues de la culture populaire (télévisuelle et cinématographique). Dès les premières pages du roman, le narrateur nous avertit de la prégnance de ces références : « Je préviens ici le lecteur : ma passion pour le cinéma m'amène à faire de fréquentes comparaisons » (Boulerice, 2009, p. 10). Une référence culturelle en particulier revient sans cesse dans les représentations mentales de Jérémie : le feuilleton *Top Modèle*. Plus précisément, il « aurai[t] donné [sa] vie inutile pour que Ridge Forrester [le] prenne dans ses bras » (Boulerice, 2009, p. 10); ce qui trahit la préexistence dans sa psyché de la possibilité du rapport homosexuel. Pourtant, n'arrivant pas à concevoir l'amour ou le désir entre deux hommes, Jérémie s'associe, par défaut, aux conquêtes de ce dernier. Jérémie est passif; il

subit l'action « d'être pris dans les bras ». On retrouve sensiblement le même schéma lorsqu'il dit « av[oir] Popeye devant [lui]. [II] serai[t] Olive, la longueur en moins. Une moitié d'Olive. Arthur [le] lèvera à bout de bras » (Boulerice, 2009, p. 18). Cette fois, on insiste sur la force physique d'Arthur, toujours en accord avec l'idéal viril. Jérémie, quant à lui, est toujours en position passive, Arthur étant celui qui performe l'action. Cette passivité est reconduite aussi par la figure de la princesse dont le salut repose uniquement sur son mariage avec le prince. D'ailleurs, Jérémie s'imagine en Cendrillon lorsque « 20 h 15 finit par venir. Cendrillon devait retourner dans sa chaumière de la rue Poupart » (Boulerice, 2009, p. 19). Or, « [son] prince [...] voulut [le] garder à lui [...] Arthur [le] plaqua contre le mur » (Boulerice, 2009, p. 19). Encore une fois, la figure masculine est accompagnée par une démonstration de force, voire de violence. Cet ascendant d'Arthur s'exprime également dans l'échange économique-sexuel (Tabet, 2004) qui s'installe entre les deux jeunes, appuyé par l'imaginaire de Jérémie qui « [s]'imagin[e] être la pute d'un célèbre joueur de hockey » (Boulerice, 2009, p. 50). En fait, cette condition s'explique par le fait qu'Arthur offre à Jérémie des bonbons, et que ce dernier se sert des sucreries pour se faire des amis dans la cour d'école. Les bonbons agissent à titre de monnaie du monde enfantin et Jérémie se « prostitue » pour s'en procurer et installe le motif de la pédophilie.

En somme, cette distribution des rôles se fait principalement en fonction des rapports de pouvoir présents dans le script culturel en lui-même et, par mimétisme, la soumission et la passivité de Jérémie dans la relation l'amènent à s'identifier aux figures féminines, alors qu'Arthur en tant que dominateur est associé au masculin. Ainsi, Jérémie accumule les positions dominées à la fois en tant qu'enfant et en tant que « femme ». En ce sens, cette série d'exemples en dit beaucoup sur l'hétéronormativité des scripts sexuels de Jérémie. Issues de la culture populaire et surtout de l'écran – que ce soit de la télévision, du cinéma ou des jeux vidéo –, ces références culturelles présentent exclusivement des modèles hétérosexuels. En effet, ces quelques exemples trahissent un manque de représentations homosexuelles dans l'imaginaire du personnage. Sans autre modèle, Jérémie n'a donc d'autre choix que de déformer ces scripts hétérosexuels afin d'adapter ces modèles de couple à sa relation avec Arthur. En attribuant les caractéristiques du féminin à l'un des deux individus masculins de son couple, il parvient à se conformer à la triade sexe/genre/désir hétéronormative dont parle Judith Butler; il ne tente pas de nouvelles configurations, mais essaie plutôt de cadrer dans celles qui dominent l'espace social. Or, si les scripts culturels qu'il déforme dans ses scripts intrapsychiques lui permettent d'essayer d'appréhender cette nouvelle relation, les scripts interpersonnels, quant à eux, le confrontent constamment à de nouvelles situations.

2.2 *La distribution du pouvoir dans la relation*

La dynamique du rapport entre les deux personnages est en grande partie conditionnée par une dimension pédophilique, malgré le fait qu'ils soient légalement mineurs. En effet, Jérémie lui-même insiste sur leur différence d'âge et remarque la corrélation entre le désir d'Arthur et son propre aspect juvénile. De prime abord, ce rapport s'inscrit dans l'onomastique du roman; soulignons le caractère « vieux » du prénom Arthur, en opposition avec le caractère « jeune » de celui de Jérémie. Cet écart est accentué par la maturité de l'adolescent : « Arthur utilisait des mots trop grands pour lui. Un style trop mûr pour ses quinze ans. C'était un adulte, déjà » (Boulerice, 2009, p. 25). Jérémie, pour sa part, est non seulement jeune, mais il performe son âge de façon accentuée lorsqu'il comprend que la juvénilité est un atout : il « rempli[t] [son] rôle

d'enfant avec une fraîcheur de circonstance » (Boulerice, 2009, p. 38). Tous ces efforts afin de souligner sa jeunesse ont pour but d'attiser le désir d'Arthur, car il est bien conscient de l'impact de son allure enfantine sur son amoureux : « Ma candeur avait cessé un jour. Si je l'avais prolongée, c'était par jeu. Je jouais à être innocent. C'était une arme de séduction. J'en avais usé pour plaire à Arthur » (Boulerice, 2009, p. 38). Or, tout cela ne provient pas de son imagination, puisqu'Arthur ne cache pas la source de son désir, par exemple, il dit à Jérémie de ne pas porter de broches, car « [il] perdrai[t] [sa] juvénilité [...], [qu'il] es[t] beau comme ça » (Boulerice, 2009, p. 25).

Dans le même ordre d'idées, bien que le désir tourné vers la juvénilité soit un signe de pédophilie, le rapport de force inégal (l'ascendant d'un adulte sur un enfant) construit par le texte vient surdéterminer ce type de rapport. Selon le mémoire de Marie-Ève Ducharme sur la pédérastie et la pédophilie (Ducharme, 2009), c'est d'abord cette question de pouvoir qui rend la pédophilie inacceptable dans notre société moderne. En réalité, on considère que l'enfant n'est pas apte à refuser ou à accepter un rapport sexuel, et donc, l'adulte qui l'initie l'abuse forcément. En ce sens, le roman de Boulerice contribue à dénoncer, d'une part, la pédophilie par l'illustration de ce rapport de force inégale tout en légitimant, d'autre part, le droit des enfants à avoir une relation amoureuse. La distribution inégale du pouvoir ne fait aucun doute : Jérémie affirme qu'« [Arthur] avait tous les droits sur [lui] » (Boulerice, 2009, p. 41). D'ailleurs, Arthur est celui qui initie le contact sexuel : « le projet [de se mettre nus] avait été amené par Arthur comme un jeu » (Boulerice, 2009, p. 47) et Jérémie s'y soumet. Toutes les étapes suivantes jusqu'à l'acte sexuel en lui-même fonctionnent ainsi, c'est-à-dire qu'Arthur initie (agent) et Jérémie suit (instrument). Or, l'aliénation de Jérémie va encore plus loin. Dominé amoureuxment, il n'arrive à éprouver du désir qu'à travers celui de son amant : « Son plaisir détenait un ascendant sur le mien [...] Je trouvais mon utilité ici-bas au seuil de mes dix ans et demi » (Boulerice, 2009, p. 55). À ce point, on ne peut plus douter de la domination qu'exerce l'adolescent sur le jeune protagoniste, puisqu'il contrôle jusqu'au désir de Jérémie.

Dans cette distribution inégale des pouvoirs dans le couple, les manifestations violentes sont aussi à prendre en considération. Jérémie, en pâmoison devant son amant, n'a aucune autre expérience à laquelle comparer sa relation, hormis les modèles culturels hétéronormés. Et comme il magnifie tout ce qui provient d'Arthur, Jérémie en vient même à interpréter positivement l'agressivité et la violence de son amant. On observe à cet égard plusieurs antithèses : « Arthur [le] rossait de balles de neige douce » (Boulerice, 2009, p. 53) ou bien il décrit leur amour comme « poétique et violent, à la fois » (Boulerice, 2009, p. 49). Ces oppositions montrent bien l'adéquation entre plaisir et violence en train de se former dans l'imaginaire de Jérémie et convoque même, éventuellement, le rapport sadomasochiste.

La symbolique des lieux mérite également un examen attentif quant à la distribution du pouvoir. D'abord, leurs rencontres se déroulent presque exclusivement chez Arthur; ce dernier maîtrisant ainsi mieux l'espace, il est plus confiant et plus en contrôle. Jérémie va associer Arthur et sa chambre si étroitement qu'il magnifie tout de cette chambre au même titre que son propriétaire : « Son lit : la belle zone érogène de sa chambre » (Boulerice, 2009, p. 50). Il développe des sentiments semblables envers la chambre et envers son amoureux; « [s]a chambre bleue [le] soulag[e] » (Boulerice, 2009, p. 19). Le protagoniste insiste donc sur l'importance du lieu dans lequel ses premiers ébats se déroulent, jusqu'à lui accorder une dimension sacrée en décrivant le lieu comme « la maison qui allait être [sa] synagogue [...], [sa] chapelle ardente » (Boulerice,

2009, p. 17). À l'inverse, sa propre chambre ne présente aucun intérêt par rapport à celle de son amant : « Je réintérai le désordre sensuel de ma chambre, après m'être saoulé de celle d'Arthur. Cela aurait pu être les retrouvailles avec un vieil ami, si vieil ami j'avais eu » (Boulerice, 2009, p. 97). D'ailleurs, l'unique fois où Arthur va dormir chez Jérémie, c'est encore Arthur qui a le contrôle. Trop impressionné de voir Arthur évoluer dans son univers – « il y avait un homme dans mon lit. Exagérément beau » (Boulerice, 2009, p. 80) – Jérémie laisse à Arthur le soin d'agir et conserve son attitude passive. Par exemple, c'est Arthur qui « pr[en]d soin de semer la zizanie dans les draps du matelas pour les invités » (Boulerice, 2009, p. 80). Ainsi, l'importance et la symbolique accordées aux lieux par la narration indiquent qu'Arthur est celui qui détient le pouvoir alors que Jérémie, dominé amoureusement, reste passif.

3. Le déclin de l'intérêt d'Arthur : une escalade de la violence

3.1 Jérémie passe mentalement à l'action

La seconde partie du roman est marquée par le déclin de l'intérêt qu'Arthur porte à Jérémie, ce qui provoque l'acharnement de ce dernier pour attirer l'attention de son amoureux. Environ un an après leur rencontre, Arthur n'a plus autant de plaisir en compagnie de son jeune amant dont le corps change. Jérémie est forcé de modifier son comportement pour tenter d'entretenir leur relation, sa passivité enfantine n'étant plus suffisante. À ce propos, il est intéressant de noter, quant aux scripts intrapsychiques, que dans la première partie, malgré ses fantasmes mettant en scène Ridge Forrester, Jérémie s'imposait une fidélité sans faille à Arthur : « dans les films, on tromp[e] notre homme [que] quand quelque chose cloch[e]. Et rien ne clochait entre nous » (Boulerice, 2009, p. 58). Or, il en va autrement dans cette deuxième partie de leur relation où, cette fois, « quelque chose cloche ». Toujours en se référant aux personnages du feuilleton *Top Modèle*, il espère

intégrer leur cercle mondain et blesser les femmes bourgeoises une à une, en les poignardant avec leur horrible broche fixée à leur cachemire. Brooke, Caroline, Stéphanie. Vous êtes des femmes mortes. [Il va] percer vos clavicules avec les épingles de vos cailloux dorés. [Puis] [il] ser[a] alors indulgent. [Il épargnera] leur peau de luxe et refer[a] [sa] vie avec Ridge. Pour rendre Arthur jaloux. (Boulerice, 2009, p. 97-98)

Cet extrait est intéressant à plusieurs égards. D'abord, cette soudaine envie de rendre Arthur jaloux trahit la blessure amoureuse de Jérémie. En outre, on observe une prise en charge de l'action par Jérémie qui n'est plus uniquement l'objet désiré d'Arthur. Au contraire, il est sujet de l'action. Qui plus est, la violence de cette action accentue d'autant plus l'écart avec sa passivité précédente. Mais est-ce une réelle prise de pouvoir de la part de Jérémie? Non, parce que, premièrement, son action ne prend place que dans son univers mental, et, deuxièmement, du moment où « la tendresse d'Arthur se détério[re] de manière fulgurante[, que] ses caresses devi[ennent] lamentables, puis inexistantes[,] [Jérémie] n'os[e] pas le lui reprocher » (Boulerice, 2009, p. 91). En fait, non seulement Arthur conserve son ascendant, puisque Jérémie n'ose pas réellement agir en sa présence, mais l'action fantasmatique de Jérémie n'a pour but, au fond, que de revenir à leurs positions initiales : Arthur dominant et Jérémie dominé.

3.2 *L'inévitable changement physique de Jérémie et ses conséquences*

Pour ce qui est des scripts interpersonnels dans cette partie du roman, ils sont plus difficiles à détecter puisqu'on insiste surtout sur l'absence de contact : « Je cherchais mentalement la dernière fois où nous avons fait l'amour sans me rappeler » (Boulerice, 2009, p. 114). Or, on remarque que ce changement de la part d'Arthur est accompagné de la perte progressive des attributs juvéniles de Jérémie : « J'étais plus gras et je transpirais plus qu'avant. Cela déplaisait à Arthur » (Boulerice, 2009, p. 103). De cette manière, le caractère pédophilique de leur relation est d'autant plus mis en évidence qu'Arthur ne peut éprouver du désir pour Jérémie si ce dernier n'a plus l'apparence d'un enfant.

Malgré ces constats, Jérémie refuse de laisser mourir cette relation. Par contre, cet acharnement à jouer à l'enfant agace de plus en plus Arthur : « Arthur leva les yeux au ciel. Un an plus tôt, ma candeur l'aurait ému. À présent, elle l'irritait » (Boulerice, 2009, p. 102). Ce faisant, les gestes violents ne sont plus les conséquences d'un jeu, mais plutôt des signes d'agacement. Toutefois, Jérémie a été conditionné, par les scripts interpersonnels qu'il a forgés avec Arthur, à associer violence à plaisir, voire à amour. Cette dimension sadomasochiste entraîne des scènes dans lesquels Jérémie en vient à exiger des coups de la part de son ancien amant :

- Venge-toi. Viens chez moi me frapper. [dit Jérémie]
- Je ne veux pas te frapper. [dit Arthur]
- Je le mérite. Tu prendras ta ceinture. Frappe-moi au dos, avec ta ceinture. Avec l'œillet en métal, ça va laisser des marques sur mon dos, tu auras ta vengeance. (Boulerice, 2009, p. 99)

Cette conversation montre bien un certain décalage entre la perception de Jérémie et celle d'Arthur. En effet, le protagoniste n'arrive pas à décoder correctement les situations violentes puisqu'à la suite de son expérience avec Arthur, il arrive à considérer la violence positive. Ainsi, selon son raisonnement, s'il attire les coups d'Arthur, par le fait même, il recevra de l'attention de son amant et peut-être un peu d'amour. Or, malgré ses efforts, Arthur continue de s'éloigner.

La symbolique des lieux témoigne également de ce détachement d'Arthur pour son protégé. En effet, cette partie du roman se déroule pendant l'été, faisant en sorte qu'Arthur utilise le prétexte des sorties extérieures pour limiter leurs contacts physiques. Ce faisant, la chambre d'Arthur est de moins en moins visitée par le couple, ce qui est significatif en regard de l'importance qu'accorde Jérémie à ce lieu. À ce propos, une scène est particulièrement intéressante, puisque c'est en se regardant dans le miroir d'Arthur que Jérémie réalise la transformation de son corps : « Je me vis dans le miroir épargné de sa chambre. J'avais tant vieilli, j'avais perdu mon attrait » (Boulerice, 2009, p. 142). C'est donc à travers le miroir de cette chambre – symboliquement centrale dans leur relation – que le protagoniste se voit tel qu'Arthur le voit, c'est-à-dire plus vieux et par le fait même moins désirable. Ainsi, les lieux n'ont pas uniquement le rôle de décor, mais ont une réelle incidence sur le récit.

4. La rupture et le chagrin d'amour : le paroxysme de la violence

4.1 Reconfigurations des référents culturels de la première partie

À la suite de ces constats répétés du déclin de l'intérêt d'Arthur pour Jérémie, survient, au chapitre treize, « [u]ne rupture amoureuse typique de *soap* d'après-midi. On [...] abandonn[e] [Jérémie] comme Ridge abandonn[e] toutes ses conquêtes » (Boulerice, 2009, p. 118). Cette manière de qualifier sa rupture trahit encore la prégnance de *Top Modèle* comme script culturel référentiel. Aussi, Jérémie est toujours associé aux figures féminines dominées, soit les « conquêtes ». Le terme conquête, d'ailleurs, les confine au statut d'objets passifs « à conquérir ». Or, *Top Modèle* n'est pas la seule référence culturelle à revenir dans cette troisième partie, car si au début du roman Jérémie se prend pour Cendrillon, après sa rupture avec Arthur, il s'associe plutôt au personnage de l'horrible demi-sœur :

Mes pieds avaient grandi. Mes orteils coïnaient au bout de mes bottes. J'étais une horrible demi-sœur de Cendrillon. Tranchez-moi les orteils. Tranchez-moi les talons. Mais faites que je demeure princesse. Quitte à ce que je sois une princesse mal-aimée que les enfants pointent du doigt en gloussant. (Boulerice, 2009, p. 142)

On peut lire ce passage comme une synecdoque, en considérant que ses pieds représentent en réalité tout son corps qui grandit et devient moins attirant. D'ailleurs, c'est cette transformation qui le fait passer, aux yeux d'Arthur, de Cendrillon à la demi-sœur. Plus encore, en verbalisant son désir de se faire trancher les orteils, il insinue qu'il irait jusqu'à la mutilation pour retrouver son corps d'avant, retournant ainsi la violence contre lui-même. Recouvrer sa juvénilité implique de retrouver le désir d'Arthur pour lui, d'où le sacrifice qu'il serait prêt à faire. En somme, il adapte les scénarios culturels à sa situation; il n'a plus le rôle de l'héroïne glorieuse, mais plutôt celui des conquêtes abandonnées et des demi-sœurs. Ces nouvelles configurations illustrent comment Jérémie se sent par rapport au départ d'Arthur dans sa vie : il se sent repoussant, il est démolé et prêt à tout pour retrouver son statut de « princesse ».

4.2 Le script de l'agression sexuelle « désirée »

Un autre passage me semble particulièrement pertinent en ce qu'il trahit la présence du « script de l'agression sexuelle et de la violence » (Gagnon, 2008, p. 109). En fait, Gagnon affirme que « l'agressivité et la violence sont des comportements sociaux et sont scriptées comme le sont tous les comportements sociaux » (Gagnon, 2008, p. 111). Autrement dit, les scènes de violences « sont des confrontations socialement scriptées » (Gagnon, 2008, p. 111), contrairement à la croyance populaire comme quoi la violence est l'expression d'une pulsion naturelle non contrôlée. Ainsi, on peut s'interroger sur la provenance de cette association entre plaisir et violence. On découvre alors que ce n'est pas uniquement dû au comportement d'Arthur et à l'importance de leur relation en tant que première expérience sexuelle, mais que Jérémie a également intégré un script culturel violent. En effet, Jérémie va jouer au violé : « Je jouerai alors allègrement au violé. Comme Caroline Spencer dans *Top Modèle*. Je serai bouleversant, beaucoup plus qu'elle » (Boulerice, 2009, p. 135). À ce propos, l'article de Wendy Delorme dans *Femmes désirantes*, illustre bien ce fantasme; la narratrice fait l'expérience de retracer l'origine

d'un fantasme (script intrapsychique) à travers les différentes références culturelles (script culturel) qui l'ont formé. Elle comprend que les productions culturelles lui ont inculqué, malgré elle, le fantasme d'être dominée, voire violée :

L'érotisation de la domination masculine et des violences sexuelles, dans un téléfilm grand public qu'ont regardé sans doute beaucoup d'autres jeunes filles et enfants [il est question ici de la série de films *Angélique*], n'est qu'une goutte d'eau dans la mer des productions littéraires et médiatiques qui forgent nos imaginaires érotiques *avant même* que nous sachions ce qu'est un rapport sexuel consenti, désiré. (Delorme, 2013, p. 32¹³)

Il en va de même pour Jérémie qui, pour sa part, observe dans le téléroman *Top Modèle* ce script de l'agression sexuelle « désirée ». En endossant le rôle féminin de ses références culturelles, le personnage intériorise ce script de la femme désirant être dominée et il le rejoue dans sa relation avec Arthur. Néanmoins, il faut préciser que ce choix de se placer dans la position du dominé n'est pas une réelle prise de pouvoir comme on pourrait le croire, mais plutôt un symptôme de la « colonisation de l'imaginaire » (Roussos, 2007) par ces références hétéronormatives. Donc, cette scène souligne encore une fois l'inégalité du rapport de force entre les deux personnages.

4.3 Le dialogue : procédé illustrant le décalage du protagoniste

Après la rupture, Jérémie s'accroche à ses scénarios qu'il a élaborés tout au long de sa relation avec Arthur. De plus en plus décalé de la réalité, il concentre uniquement son attention sur ce qu'il peut interpréter de façon à se conforter, à espérer un retour à la situation passée. Or, c'est à travers les dialogues qu'il est possible d'observer ce décalage de Jérémie. Par exemple, lors d'une dispute, Arthur le traite de « petit con » (Boulerice, 2009, p. 143), Jérémie « souri[t] à l'écoute du mot "petit". C'[est] rassurant. Il y [a] forcément là quelque chose d'affectueux » (Boulerice, 2009, p. 143). Tellement conditionné à considérer la petitesse comme positive, il ne peut départager les situations dans lesquels l'adjectif a une connotation positive ou négative. En fait, les dialogues sont les seuls moments dans le roman où l'on introduit la voix d'un autre personnage, en l'occurrence celle d'Arthur. Dans le cas présent, les dialogues permettent de rendre compte de la gradation des insultes d'Arthur et des interprétations erronées qu'en fait Jérémie. Ainsi, plus le récit avance, plus les conceptions de Jérémie sont déphasées et on observe une escalade de folie et de violence qui mène à la scène finale : le saccage par Jérémie de la chambre d'Arthur.

4.4 Le saccage du lieu symbolique le plus important : une nouvelle distribution du pouvoir

Cette scène est à la fois intéressante en ce qui a trait aux rapports de pouvoir, à la violence et à la symbolique des lieux. Jérémie s'introduit dans la chambre avec une intention en apparence paradoxale : tout détruire et prouver son amour à Arthur. Les motivations de Jérémie sont le résultat, à la fois de son rapport entre violence et plaisir et du décalage du personnage. D'ailleurs, au moment de la rupture, la maison permet toujours d'illustrer, par un lien métaphorique, sa

¹³ Je souligne.

relation avec Arthur : « Ça y était. L'exil commençait. On me chassait de ma chapelle ardente. J'étais banni de mon lieu de sécurité, de survie. On me poussait vers la mort » (Boulerice, 2009, p. 121). Lorsqu'il se rend chez Arthur avec pour objectif de tout détruire, il est intéressant de noter qu'il n'endosse plus le rôle d'une figure féminine, mais plutôt celle du « guerrier » (Boulerice, 2009, p. 138). Ainsi, toujours en accord avec les principes de l'hétéronormativité, une fois dans l'action et dans la démonstration de force, il est associé au masculin.

Alors qu'au début du récit il « voulai[t] passer [sa] vie dans son navire, le nez enfoncé dans l'odeur de sirop de son drap contour » (Boulerice, 2009, p. 42). Pendant la scène finale, il « détrui[t] son navire et ses draps. [Il] vandalis[e] son lit comme lors d'une relation sexuelle déchaînée » (Boulerice, 2009, p. 139). Cette citation met encore en évidence cette association de la violence et du désir chez le protagoniste, puisque la destruction lui rappelle l'acte sexuel. Cette association revient à plusieurs moments dans cette scène d'une extrême violence qu'il considère comme une preuve d'amour : « [s]on lit était ruiné comme au terme d'un viol collectif. J'étais dans un paroxysme d'amour » (Boulerice, 2009, p. 140). Cette antithèse contribue à illustrer le décalage ou la folie qui s'empare du personnage.

Encore une fois, le dialogue permet de mettre en évidence le caractère déphasé du raisonnement de Jérémie par la voix d'Arthur : « Je te parle. Arrête de sourire! Pourquoi tu as fait ça? [...] Tu es malade, Jérémie! Je ne veux pas de toi » (Boulerice, 2009, p. 143-144). Jérémie n'arrive toujours pas à faire la part des choses et il reçoit avec plaisir cette violence de la part d'Arthur : « Je cherchais sa main sur mon corps, et recevais chaque coup comme une caresse » (Boulerice, 2009, p. 146). Or, Jérémie finit par maîtriser Arthur et le récit se termine sur la mort symbolique de ce dernier : « Arthur aurait été retrouvé mort asphyxié, les mains ligotées, la bouche scellée, les narines obstruées par deux [gommes] Trident, une poque au front, le pantalon en tas sur les chevilles, le sexe à l'air » (Boulerice, 2009, p. 149). Cette description ambiguë de la mort fantasmée ou réelle d'Arthur est intéressante à plusieurs égards. D'abord, cette énumération montre la soumission d'Arthur, et donc, conséquemment, la domination de Jérémie, une première dans le roman. Il s'agit d'une domination physique, donc masculine puisqu'associée à la force. Or, l'emploi du conditionnel laisse planer l'indétermination quant à la « réalité » de la scène. Néanmoins, l'action principale se termine sur cette démonstration de pouvoir de celui qui a incarné la figure de dominé tout au long du roman. Cette fois, il ne souhaite pas retrouver sa position dominée, il opère une séparation franche : il tue Arthur. Il est donc possible de lire la fin comme une prise de pouvoir de Jérémie en ce qu'il choisit de prendre en main, si ce n'est pas sa vie concrète, du moins son imaginaire.

5. Double conclusion : manque de référent homosexuel et critique de l'hétéronormativité

En observant successivement chacune des trois parties du roman dans un ordre chronologique, on constate une évolution significative sur le plan des scripts. En effet, par les scripts intrapsychiques, Jérémie rejoue les scripts culturels hétéronormatifs de la culture populaire. En faisant endosser le rôle féminin à l'un des personnages masculins, Jérémie peut rendre sa relation intelligible en regard des critères hétérosexuels. Puis, bien entendu, les scripts intrapsychiques adaptés influencent les scripts interpersonnels, ce que l'on observe par la manière dont Jérémie agit en décalage avec la réalité et en accord avec ses propres scripts hybrides de domination et de

violence. Ce faisant, les rapports de pouvoir sont structurants dans les constantes reconfigurations des schèmes mentaux du protagoniste. Ces rapports de force s'expriment de multiples façons, que ce soit à travers les genres attribués aux projections mentales de Jérémie, le caractère pédophile de leur relation ou encore la symbolique des lieux. En réalité, on observe une escalade de la violence, jusqu'à la scène finale dans laquelle Jérémie « assassine » Arthur, bien que la fin ouverte ne laisse pas d'indice à savoir si elle relève de l'imagination de Jérémie ou non. En fait, il semble que plus Arthur se désintéresse de Jérémie, plus ce dernier gagne peu à peu du pouvoir. Ainsi, la dernière scène, même fantasmagorique, témoigne d'un affranchissement symbolique de Jérémie.

Cette analyse des scripts nous amène à formuler deux conclusions. D'abord, le manque de références culturelles homosexuelles du protagoniste trahit la condition des représentations gaies dans la culture populaire. Dès le départ, il est clair que Jérémie n'a pas en main les outils pour décoder la réalité dans laquelle il s'inscrit. Le roman est, dès lors, une longue tentative pour rendre cette relation intelligible. Ce qui nous amène à notre seconde conclusion : afin de faire en sorte que sa relation avec Arthur ait un sens, Jérémie s'approprie des scripts hétéronormatifs déficients. Ainsi, les scripts hétéronormatifs sont mis à l'épreuve par ce jeune garçon, nourri de la culture populaire, qui les déforme ou les reconduit. En réalité, le roman déconstruit la nécessité du lien sexe/genre/désir et questionne plutôt la qualité du lien (éthique ou pas) entre les deux individus d'un couple. Plus précisément, c'est toute la charge violente inscrite dans les scripts hétérosexuels qui est dénoncée à l'intérieur du roman, et même ceux qui ne semblent pas violents *a priori*. En s'associant aux figures féminines dominées et en intégrant ce « fantasme du viol », les projections du protagoniste trahissent la « colonisation de l'imaginaire » féminin légitimant – voire appelant – la violence et la démonstration de force masculine.

Il faut également mentionner que le choix d'un narrateur plus âgé pour rendre compte de ces événements souligne en quelque sorte leur importance dans la trajectoire du personnage. Dès le prologue, ce Jérémie plus vieux confie au lecteur, au présent de la narration, qu'« il [lui] arrive [encore] de vouloir être cette Brooke, pour que Ridge vienne [le] serrer dans ses bras » (Boulerice, 2009, p. 10). Bien entendu, « [c]e désir est moins violent. Mais [il] mentirai[t] en disant qu'[il] ne voudrai[t] plus que Ridge Forrester vienne [lui] faire violemment l'amour » (Boulerice, 2009, p. 10). Ces phrases placées au début du récit annoncent non seulement l'importance de *Top Modèle* dans l'univers de référence du personnage (puisque des années plus tard cette série peuple encore l'imaginaire érotique du protagoniste), mais aussi la prégnance du lien entre désir et violence. Or, ce narrateur ne nous indique pas uniquement la continuité de ces références populaires, mais aussi le fait que la symbolique des lieux dont il fut question pendant cette première idylle perdure. En effet, il écrit : « J'habite aujourd'hui moi aussi une chambre bleue. [...] Ma chambre est calquée sur celle d'Arthur. Au moment où j'écris ces lignes, je le sens avec moi, à mes côtés » (Boulerice, 2009, p. 19). La recreation de la chambre d'Arthur participe aussi à la mise en relief de cet épisode dans la vie du personnage. Au fond, dès les premières pages, le narrateur insiste sur les éléments clés de sa construction identitaire. Cette construction du récit en deux temps, soit le présent de la narration et les analepses, mériterait d'être investiguée davantage, question de déterminer le jugement porté par l'instance narratrice et son incidence sur le sens du récit.

Bibliographie

Corpus à l'étude

BOULERICE, S. (2009). *Les Jérémiades*. Montréal : Éditions Sémaphore.

Corpus théorique

BERTIN, R. (2010). Simon Boulerice : l'enfance entre tragédie et tendresse. *Lurelu*, 33 (1), 15-18.

BUTLER, J. (2006). *Troubles dans le genre : Le féministe et la subversion de l'identité*. Paris : Éditions La Découverte.

CORRIVEAU, H. (2010). Une diva de neuf ans. *Lettres québécoises : la revue de l'actualité littéraire*, (137), 25.

DELORME, W. (2013). Merveilleuse Angélique. Dans I. Boisclair et C. Dussault Frenette (dir.), *Femmes désirantes* (p. 25-32). Montréal : Éditions du remue-ménage.

DÉNOMMÉ-BEAUDOIN, M. (2003). L'homosexualité dans la littérature jeunesse québécoise (1988-2003) : du paratexte au personnage (mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke).

DUCHARME, M.-È. (2009). *Pédérastie, pédophilie : filiation, rupture, déviance* (mémoire de maîtrise, Université de Montréal).

FIRESTONE, S. (1972 [1970]). Pour l'abolition de l'enfance. Dans S. Firestone, *La dialectique du sexe* (p. 5-73). Paris : Stock.

FOUCAULT, M. (1976). *Histoire de la sexualité I : La volonté de savoir*. Paris : Gallimard.

GAGNON, J. (2008). *Les scripts de la sexualité : Essai sur les origines culturelles du désir*. Paris : Éditions Payot & Rivages.

PROKHORIS, S. (2000). *Le sexe prescrit. La différence sexuelle en question*. Paris : Aubier/Flammarion.

QUIRION, J.-F. (2002). *Représentations de l'identité gaie dans les romans québécois* (mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke).

RICH, A. (1981). La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne. *Nouvelles Questions Féministes*, (1), 15-43.

ROUSSOS, K. (2007). *Décoloniser l'imaginaire. Du réalisme magique chez Maryse Condé, Sylvie Germain et Marie NDiaye*. Paris : L'Harmattan.

TABET, P. (2004). *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*. Paris : l'Harmattan.

TIN, L-G. (2010). Comment peut-on être hétérosexuel? *Cités : philosophie, politique, histoire*, (44), 91-105.