

Québec français



Du Bateau ivre au steamer Ducharme lecteur de Rimbaud

Gilles Lapointe

Number 163, Fall 2011

Réjean Ducharme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65413ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, G. (2011). Du Bateau ivre au steamer : Ducharme lecteur de Rimbaud. *Québec français*, (163), 36–40.

Il faut laisser aux choses, surtout aux plus amères,
le temps de signifier tout ce qu'elles ont à signifier.

[Réjean Ducharme, *L'océantume*.]



DU BATEAU IVRE AU STEAMER

Ducharme lecteur de Rimbaud

PAR GILLES LAPOINTE

Réjean Ducharme
L'océantume



Gide, la Marquise de Sévigné, La Fontaine, De Musset, Verne, Poe, Bossuet, Crémazie, Marie de l'Incarnation, le frère Marie-Victorin : la liste des écrivains qui composent ce cortège insolite en route vers le royaume des Muses ducharmiennes pourrait s'allonger indéfiniment. Dans l'œuvre de Réjean Ducharme, aucune de ces figures littéraires n'agit pourtant à titre de modèle premier et ne supplante les autres. S'y exhibe plutôt « le désordre d'une bibliothèque bouleversée où se trouve pêle-mêle dans la surenchère des noms, des pastiches, parodies et échos divers, une vaste culture littéraire¹ ». Célèbres ou parfois méconnus, ces auteurs n'ont certes pas tous exercé sur Ducharme le même pouvoir d'attraction.

Dans le cadre de cette brève étude, je m'intéresserai aux enjeux qui relient l'œuvre de Rimbaud à Ducharme

à partir de quelques extraits de *L'océantume*². Car à l'instar de La Fontaine et de Saint-Denis Garneau, mais contrairement à d'autres figures d'écrivains mieux étudiées par la critique, celle de Rimbaud reste encore « savamment voilée³ ». Crypte littéraire et poétique, l'œuvre de Rimbaud représente un lieu de réflexion privilégié à partir duquel Ducharme pense l'écriture et, de façon plus large, son rapport à la littérature. Tout comme Rimbaud avant lui, Ducharme écrit contre la langue et ses convenances, contre le canon littéraire. Or, si écrire n'a pu justement le conduire qu'à désirer, selon l'expression heureuse de Marie-Andrée Beaudet, une « forme qui échappe au désir des belles formes⁴ », c'est mon hypothèse qu'en écrivant obliquement à partir de Rimbaud, il était inévitable que Ducharme en passe à son tour par une réflexion approfondie sur la beauté.

La beauté classique en procès

Dans *L'océantume*, le lecteur est mis en présence d'une curieuse famille, les Ssouvie. Ces personnages habitent un steamer désaffecté, à moitié enterré, dos au fleuve Saint-Laurent. Dès la première page du roman, il est précisé que la famille royale des Ssouvie est originaire de la Crète. Ce lieu géographique et mythologique n'est pas le fait du hasard et fournit au récit une de ses clefs de lecture essentielles, « la Crète évoqu[ant] les champs marins au large de cette île, la mer Égée où se situe la naissance fabuleuse d'Aphrodite⁵ ». À l'origine de *L'océantume* se trouvent en effet convoquées, parmi les références suggérées par la figure d'Aphrodite, la *Naissance de Vénus*, immortalisée par Botticelli, et son pendant plus sombre, le contre-blason féroce de Rimbaud, la *Vénus Anadyomène*, qui en est une transposition volontairement avilie. Par l'entremise de la *Vénus Anadyomène*, Ducharme convie à son tour le lecteur au procès qu'il tente non seulement à la beauté classique mais aussi à la modernité. Cette fois, chez Ducharme, malgré la fascination évidente qu'exerce sur lui « l'introuvable⁶ » qu'est Rimbaud, et tout poète « maudit » qu'il soit, le texte rimbaldien n'est pas épargné. De façon délibérée, Ducharme centre en effet son récit autour du naufrage de cette figure aujourd'hui célébrée de la littérature française, *Le bateau ivre*, échoué sur les rives du Saint-Laurent, et dont le steamer désaffecté et cimenté représente la version dégradée. De nouveau, comme dans *Le Cid maghané* et plusieurs autres textes canoniques que Ducharme revisite durant les années 1960, la « grande » littérature, à travers l'un de ses emblèmes les plus puissants, est mise à mal et parodiée.

La duplicité de la fiction

Dans *L'océantume*, l'ascendance des Ssouvie ne protège nullement le clan royal contre la déchéance. Miné en effet de l'intérieur par le célèbre paradoxe d'Épiménide – « Tous les Crétois sont des menteurs » –, le texte, tel un tissu usé par le temps, exhibe son propre artifice. Tous les membres de cette famille d'origine

cas, par exemple, dès les premières lignes du récit, de la maîtresse d'école qui, telle une sphinge rugissante, avec « des dents en or plein la bouche » (O, p. 9), débite en classe une leçon académique trop bien apprise. Comme c'est la pratique courante chez Ducharme, le discours, mû par une force invisible, se retourne féroce contre celle qui le profère. Tandis qu'à l'écoute du sermon de la maîtresse le lecteur prend acte des effets comiquement cruels déjà opérés sur elle par cet autre proverbe bien connu – « Menteur comme un arracheur de dent » –, c'est l'héritage scolaire, la culture savante et, par ricochet, la littérature qui se trouvent d'emblée entachés de suspicion et associés à la tromperie et à la mystification. Par ce discours vociférant, les dents en or de la maîtresse agissent ici comme la métonymie de tout le texte, exposant à la fois, sous leur beauté radieuse et artificielle, la formidable capacité de régénération de la littérature et son aptitude équivoque de monstration et de dissimulation. Ainsi, à un niveau de lecture plus profond, le texte de Ducharme met aussi en représentation les contradictions auxquelles la littérature est confrontée en régime de modernité.

L'idée d'élévation est abordée dès les premières lignes de *L'océantume* : « Mouche-toi donc ! Ne laisse pas couler cela comme cela ! Tu n'as donc pas de mère pour t'élever ? » (O, p. 9), crie la maîtresse d'école à Iode Ssouvie. Dès l'amorce du roman se met en place cette donnée essentielle, soit l'opposition classique à l'intérieur du récit d'une projection de lignes horizontales et verticales. Cette tension entre haut et bas structure le récit et instaure une division entre la longue coulée de mots associés au dégoût (ce qui flue, fuit, s'échappe, s'engloutit, descend) et tous les mots recherchés, étrangers, expressions latines, formules savantes et parfois pompeuses, qui, au contraire, rampent, progressent, cherchent à se dresser, à se hisser piteusement et non sans ironie, à un niveau de langue élevé.

On reconnaîtra, derrière cette idée d'élévation, un des poncifs du discours poétique de la fin du XIX^e siècle, emploi qu'il faut aussi mettre en rapport avec les débuts de Rimbaud en littérature. L'élan ascensionnel du poète,

Pour sortir du labyrinthe textuel moderne que représente *L'océantume*, le lecteur doit se laisser guider par un fil narratif complexe où se croisent, entre autres sources, les mythologies grecque et romaine, et l'exemple rimbaldien.

élevée présentent d'ailleurs des tares physiques qui mettent en relief leur déchéance : le père Van der Laine est bossu, la mère est une ivrognesse notoire, le fils Ino est associé à une larve rampante aux « os plus mous que bave » (O, p. 149) et la narratrice Iode est couverte de poux. La décrépitude ou la disgrâce, qui est le lot commun au sein de cet univers déshérité, n'épargne guère plusieurs autres personnages du roman. C'est le

qui cherche à rejoindre la demeure des Muses par le truchement de la poésie, constitue en effet un des traits caractéristiques du Parnasse. Déjà dans sa lettre du 24 mai 1870, le jeune poète se confie dans ces termes au poète Théodore Banville : « [...] c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, – puisque le poète est un Parnassien – épris de la beauté idéale. [...] Anch'io, messieurs du journal, je serai Parnassien ! – Je ne sais ce

que j'ai là... qui veut monter... – Je jure, cher maître, d'adorer toujours les deux déesses, Muse et Liberté⁷ ». (Je souligne.)

C'est toutefois dans son long poème dédié précisément à la figure d'Aphrodite, *Soleil et chair*, poème qu'il joint à sa lettre à Banville, que Rimbaud marque le mieux son attachement véritable au Parnasse : « Et tout croît, et tout monte ! / – Ô Vénus, ô Déesse ! » (OC, p. 37). Cette adhésion est toutefois bien passagère puisqu'un an plus tard, lors de l'envoi à Banville du poème *Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs*, Rimbaud, « dans une langue expressément absconse », se moque « de toute poésie pure⁸ », les sujets traités par lui tenant résolument désormais « dans un contre-répertoire parnassien⁹ ».

Une mer couleur d'encre

Dans *L'océantume*, la quête de verticalité s'avère un obstacle tout simplement impossible à surmonter pour le personnage d'Ina Ssouvie. Aussi, lorsque la maîtresse aux dents d'or – personnage sans corps qui pourrait bien être l'équivalent mais inversé de « bouche d'ombre », la mère de Rimbaud – apostrophe dès les premières lignes du récit Iode et lui demande : « Tu n'as donc pas de mère pour t'élever ? » (O, p. 9), outre l'allusion à la doctrine parnassienne déjà évoquée, cette impossible élévation de la mère fournit au récit un de ses ressorts importants. Pour sortir du labyrinthe textuel moderne que représente *L'océantume*, le lecteur doit se laisser guider par un fil narratif complexe où se croisent, entre autres sources, les mythologies grecque et romaine, et l'exemple rimbaldien. Dans le roman de Ducharme, le fil d'Ariane (autre nom donné à Aphrodite) adopte la forme de la lignée généalogique des Ssouvie, que le lecteur est invité à suivre pour retrouver le nom effacé de la mère. L'acte de lecture devient une herméneutique qui vise donc à restituer à la « mère / mer », biffée / exposée du titre *L'océantume*, son nom propre. Or, contre toute attente, ce fil de lecture conduit tout droit le lecteur... aux enfers. « Chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas » (Baudelaire)¹⁰.

Car il n'y a pas à s'y tromper : dans *L'océantume*, tous les chemins mènent aux enfers. Pour Iode, véritable « incarnation du diable, une possédée » (O, p. 68), qui « pue le diable » (O, p. 140), et pour Asie Azothe, « petite simoniaque » (O, p. 115), la quête de l'origine dont le mot de passe secret est Cherchell (littéralement, « cherche Hell ») doit impérativement conduire à la « Terre de feu » (O, p. 61). La première évocation des enfers apparaît dès le début du roman lorsque Ina Ssouvie trouve le steamer en « piochant pour enterrer un de ses chiens » (O, p. 9), image qui oriente la lecture vers la figure du cerbère, gardien des enfers. En exhumant le steamer, Ina Ssouvie met aussi accidentellement à découvert son propre destin tragique. La

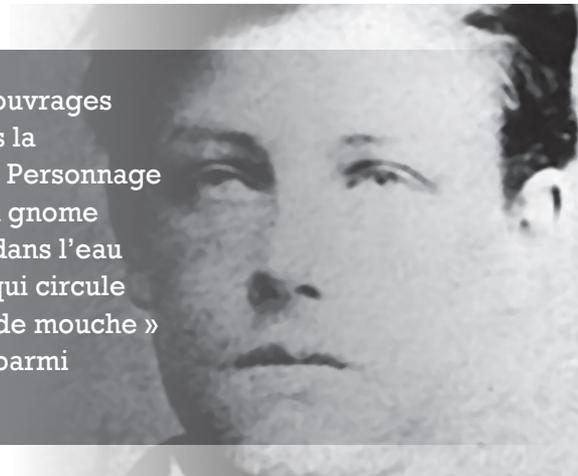
destinée infortunée d'Ina Ssouvie qui a perdu sa fille est en effet étroitement reliée à la fable mythologique de Déméter et Perséphone ou sa version romaine, Cérés et Proserpina, et représente une des clefs de lecture essentielles du récit.

Dans le roman de Ducharme, Ina Ssouvie (son nom reste pour toujours soudé à l'idée de colère ou de vengeance) est en quelque sorte forcée, par une fatalité implacable, de revivre le drame antique vécu par Déméter et Perséphone. Elle acquiert plusieurs des attributs des déesses antiques. Parmi les motifs les plus visibles dans *L'océantume*, on pense au pavot, dont les vertus soporifiques symbolisent le sommeil annuel de la nature ; à l'avoine et au blé, qui rappellent que c'est Déméter qui a enseigné aux hommes la culture des céréales ; à la couleur orange, qui figure allégoriquement le changement des saisons ; à la torche, enfin, qui représente la quête incessante de Perséphone par Déméter.

L'amer steamer ducharmien

Tout comme Déméter avant elle, Ina Ssouvie reste inconsolable de la perte de sa fille Ina 39, survenue lors d'un étrange meurtre auquel participe secrètement Zeus. Le lecteur observe déjà, à travers la répétition en miroir du prénom d'Ina, une première manifestation du mythe de Perséphone. Le texte souligne discrètement ici, comme c'est le cas de toutes les Ssouvie qui l'ont précédée, qu'elle est prisonnière de son nom. Ducharme fait aussi voir sous ce patronyme, non sans ironie, le narcissisme d'Ina : dans le récit d'Ovide, la cueillette d'un narcisse a en effet momentanément éloigné Perséphone du groupe des nymphes et provoqué son rapt par Hadès. Lorsqu'elle change le nom de son fils Ino en Inachos ou lorsqu'elle prénomme sa seconde fille, Ina Ssouvie lui donne un prénom qui se rapporte de nouveau à elle et dans lequel elle peut se mirer : Iode, avec son parfum marin de varech et d'algue, suggère en effet « la mer / mère », signifiant-maître de *L'océantume*. Comme Proserpina, Ina Ssouvie est aussi intimement associée au motif mythologique du cycle des saisons, ainsi que le suggère le passage suivant où, dans une habile osmose, Ducharme unit sous la forme moderne et dégradée du « somnifère » (le suffixe « fer » renvoie, ici comme partout dans le texte, au mot « enfer ») le pavot et les grains de grenade : « Ina a décidé de dormir tout l'hiver. Elle ronfle, serrant dans ses bras, comme un enfant sa poupée, un jerrican plein de somnifères » (O, p. 53). Si Ina Ssouvie, comme Proserpina, dort tout l'hiver, comme la déesse, elle reprend aussi vie chaque printemps : « Elle entend les boutons de pissenlit éclater, lancer comme à coups de canon aux masses d'hirondelles et de cardinaux le signal d'envahir le firmament. [...] J'aime comme une camarade cette Ina emportée

[...] cet « enfer » livresque, où sont habituellement consignés les ouvrages interdits, est logé comiquement dans le steamer, c'est-à-dire dans la transposition dégradée que Ducharme propose ici du *Bateau ivre*. Personnage prétentieux au langage ridiculement « élevé », dépeint comme un gnome « gesticulant dans les fèces des gours de York comme un démon dans l'eau bénite » (O, p. 83), Van der Laine est aussi un lecteur impénitent qui circule sur le steamer avec une « brassée de romans tapissés de chiures de mouche » (O, p. 54) et autres trésors littéraires dont il ignore le contenu, et parmi lesquels figure en tout premier lieu... l'œuvre de Rimbaud.



par le retour des beaux jours. J'aime de tout mon esprit cette Ina qui s'est affranchie en même temps que les rivières se délivrent, qu'elles chassent les ponts de leur lit, qu'elles arrachent les arbres, qu'elles soulèvent les quais (O, p. 104) ».

Lorsque Ina Ssouvie surgit à l'improviste dans le récit et « lance une orange pour chacun et laisse retomber la trappe » (O, p. 47), un autre indice permet d'entrevoir, dans l'allusion à la couleur préférée de Proserpina, le sous-texte dérobé au lecteur. Ce clin d'œil est redoublé, à la page suivante, d'un second appel plus significatif encore au plan intertextuel lorsque le personnage attire de nouveau l'attention du lecteur vers la couleur orange. Dans un énoncé apparemment neutre, Iode rapporte qu'Ina Ssouvie a « fait repeindre en jaune orange à Van der Laine les deux cheminées grandes comme des cheminées d'usine du steamer » (O, p. 48). Cette fois, par l'entremise du personnage de Van der Laine, le lecteur est mis non seulement en présence du riche texte ovidien relatif à Proserpina mais aussi à celui de Rimbaud.

L'enfer de Van der Laine

Van der Laine, issu des « Pays-Bas », comme tous les personnages qui composent la famille des Ssouvie, appartient au royaume de l'enfer. Le nom de ce personnage est formé de la fusion des premiers lecteurs et éditeurs de Rimbaud, Léon Vanier et Paul Verlaine. Monstre à deux têtes (la bosse de son dos étant à l'image de cette seconde « tête » qui émerge), responsable du steamer, il représente, en tant qu'incarnation ratée de la figure du cerbère, le gardien attitré d'un « enfer » qui n'a plus rien de grandiose : « l'enfer » de Van der Laine est en effet réduit par Ducharme à la bibliothèque du steamer (mot qui évoque les brûlantes vapeurs de l'enfer). Or, cet « enfer » livresque, où sont habituellement consignés les ouvrages interdits, est logé comiquement dans le steamer, c'est-à-dire dans la transposition dégradée que Ducharme propose ici du *Bateau ivre*. Personnage prétentieux au langage ridiculement « élevé », dépeint comme un gnome « gesticu-

lant dans les fèces des gours de York comme un démon dans l'eau bénite » (O, p. 83), Van der Laine est aussi un lecteur impénitent qui circule sur le steamer avec une « brassée de romans tapissés de chiures de mouche » (O, p. 54) et autres trésors littéraires dont il ignore le contenu, et parmi lesquels figure en tout premier lieu... l'œuvre de Rimbaud. Lorsque Van der Laine, un livre sous le bras, demande à Iode : « Ma fille, où as-tu pris ces crucifères et ces ombellifères ? » (O, p. 83), il évoque clairement les « frissons d'ombelles » du célèbre poème *Voyelles* (OC, p. 167). Il est d'ailleurs amusant de voir Rimbaud servir ici de « nourriture spirituelle » aux diables que sont les gours (bêtes à cornes comme les démons) installés en cachette par Iode Ssouvie dans la cale du steamer (« l'enfer de Van der Laine » redevient ironiquement à cette occasion le lieu de lectures interdites). De façon semblable, lorsque Ina Ssouvie ordonne à Van der Laine de repeindre les cheminées du steamer en orange, elle invite le lecteur à considérer deux traces matérielles de l'aventure rimbaldienne : d'abord, le séjour de Rimbaud sur le bateau *Prins Van Orange*¹¹, lors des pérégrinations du poète autour du monde ; ensuite, évocation dont il ne faut pas négliger l'importance, la couverture orangée de l'édition originale des *Illuminations*. Il faut admettre que Ducharme s'amuse à jouer ici au chat et à la souris avec son lecteur, ses personnages mimant la cécité : « Nous voyons si peu où nous allons qu'il s'en faut de peu que nous entrons en collision avec le steamer. Il s'est dressé devant nous, tout à coup. Sa masse noire a surgi de la neige comme la souris de la farine » (O, p. 74).

Faire jaillir la lumière noire

Peint en noir, cimenté « comme une pierre tombale » (O, p. 9), le steamer « Mange-de-la-merde » évoque Steamer Point, ce lieu situé au bord de la mer où Rimbaud souhaitait être enterré. Pour susciter la réaction des gours et parvenir à les attirer dans la cave du steamer, Ducharme recourt à l'un des attributs de Déméter, la torche, laquelle symbolise la recherche de sa fille bien-aimée Perséphone : « L'allumette lancée

dans la charrette vidée et copieusement arrosée de xylol se transforme, après une sorte de coup de tonnerre, en torche. Les gauris regardent, les yeux débordant de points d'exclamation et de points d'interrogation. Des bouffées de la chaleur intempesive caressant leurs visages, ils ruent et encensent, comme à Lourdes Isabelle Rimbaud quand pour la première fois la Sainte Vierge lui est apparue » (*O*, p. 67).

Et lorsque le convoi s'ébranle enfin, « comme si l'heure de la résurrection des morts sonnait » (*O*, p. 72), c'est Hâthor, le « roi » des gauris, qui prend la tête de la procession. Condamnée aux enfers, Ina Ssouvie ne peut en effet échapper au monde du bas et s'élever. Toute tentative de sortie des enfers s'avère impossible et entraîne la mort. En saisissant le fil d'Ariane (transformé en fil barbelé électrifié) et en tentant d'échapper à sa condition de damnée, Ina Ssouvie est aussitôt foudroyée par Zeus : « Il circule dans les barbelés un courant de milliers de volts ; mais on ne le sait pas, rien dans la nuit ne le signale. Ne craignant pas les blessures, en vraie Uaikoakore, elle saisit à pleines mains les fils hérissés. Aussitôt, la foudre jaillit, bourdonnante, la foudre la nimbe, irisée, la foudre l'auréole, char de feu¹² ».

En guise de conclusion

Le travail de sape contre la littérature, semblable à la longue quête des personnages le long du littoral, ne permet aucune sortie hors du langage. Il faut penser en terminant à ce que Yves Bonnefoy écrit du rapport de Rimbaud à l'écriture : « Toujours Rimbaud, qui s'engage dans les cercles de l'écriture, en veut rompre l'enfermement¹³ ». « Ce n'est rien ! J'y suis ! J'y suis toujours !¹⁴ », dira Rimbaud, affirmant avec une pointe d'ironie dans *Une saison en enfer* : « Je sais aujourd'hui saluer la beauté » (*OC*, p. 269). Devant « l'océan qui pue à s'en boucher le nez » (*O*, p. 190) et qui étend à leurs pieds « une nappe transparente pleine de poissons pourris » (*O*, p. 190), en écho à Rimbaud, les personnages de Ducharme, sans espoir à la fin du roman, ne pourront que formuler la même leçon amère : « – Nous y sommes. Soyons-y ! » (*O*, p. 190). ■

* Professeur au Département d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal et auteur de « La Vénus maghanée de Réjean Ducharme ou comment écrire après Rimbaud » (*Roman 20-50*, n° 41, juin 2006, p. 37-54) et « Vénus ou l'écriture anadyomène : le chant des mots perdus chez Ducharme et Rimbaud » (dans Marie-Andrée Beaudet et al., *Présences de Ducharme*, Québec, Éditions Nota bene, 2009, p. 101-27).

Notes

- 1 Élisabeth Nardout-Lafarge, « L'insaisissable Réjean Ducharme », *Roman 20-50* (Lille, Université de Lille 3), Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], n° 41, juin 2006, p. 7.
- 2 Réjean Ducharme, *L'océantume*, Paris, Gallimard, 1968. Désormais abrégé en *O*, suivi du numéro de la page.
- 3 *Ibid.*
- 4 Marie-Andrée Beaudet, « Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prises de position exemplaires de l'écrivain périphérique », *Voix et images*, n° 79, 2001, p. 103-112, repris dans *Réjean Ducharme en revue*, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], Québec, Presses de l'Université du Québec et *Voix et Images*, 2006, p. 184.
- 5 Pierre Brunel, *Éclats de la violence. Pour une lecture comparatiste des Illuminations d'Arthur Rimbaud*, Paris, José Corti, 2004, p. 331.
- 6 Armand Robin, « À Rimbaud », *Cahier de L'Herne. Arthur Rimbaud*, André Guyaux (dir.), Paris, L'Herne, 1993, p. 295.
- 7 Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, André Guyaux (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 324. Désormais abrégé en *OC*, suivi du numéro de la page.
- 8 Jean-Pierre Bertrand, « Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! », dans *Rimbaud l'invisible et l'inouï*, Paris, PUF, 2009, p. 49.
- 9 *Ibid.*, p. 54.
- 10 Charles Baudelaire, « Au lecteur », dans *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 33.
- 11 Cf. P. Brunel, *Arthur Rimbaud*, op. cit., p. 77.
- 12 Réjean Ducharme, « Fragment inédit de *L'Océantume* », *Études françaises* (Montréal, PUM), vol. 11, n°s 3-4, octobre 1975, p. 245.
- 13 Yves Bonnefoy, *Notre Besoin de Rimbaud*, Paris, Gallimard, 2009, p. 301.
- 14 Arthur Rimbaud, « Qu'est-ce pour nous, mon Cœur... » (*OC*, 231). Je remercie Élisabeth Nardout-Lafarge de m'avoir signalé ce vers de Rimbaud.

Bibliographie

- Baudelaire, Charles, « Au lecteur », dans *Les Fleurs du mal et autres poèmes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Beaudet, Marie-Andrée, « Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prises de position exemplaires de l'écrivain périphérique », *Voix et images*, n° 79, 2001, p. 103-112, repris dans *Réjean Ducharme en revue*, Élisabeth Haghebaert et Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], Québec, Presses de l'Université du Québec et *Voix et Images*, 2006, p. 177-185.
- Bertrand, Jean-Pierre, « Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée ! », dans *Rimbaud l'invisible et l'inouï*, Paris, PUF, 2009.
- Brunel, Pierre, *Éclats de la violence. Pour une lecture comparatiste des Illuminations d'Arthur Rimbaud*, Paris, José Corti, 2004.
- Bonnefoy, Yves, *Notre besoin de Rimbaud*, Paris, Gallimard, 2009.
- Ducharme, Réjean, *L'océantume*, Paris, Gallimard, 1968.
- Ducharme, Réjean, « Fragment inédit de *L'Océantume* », *Études françaises* (Montréal, PUM), vol. 11, n°s 3-4, octobre 1975, p. 227-246.
- Rimbaud, Arthur, *Œuvres complètes*, André Guyaux (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth, « L'insaisissable Réjean Ducharme », *Roman 20-50* (Lille, Université de Lille 3), Élisabeth Nardout-Lafarge [dir.], n° 41, juin 2006, p. 5-14.