

Ducharme maghané ou l'art de tirer des leçons d'une oeuvre qui prétend ne rien enseigner

Martine-Emmanuelle Lapointe

Numéro 163, automne 2011

Réjean Ducharme

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65409ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

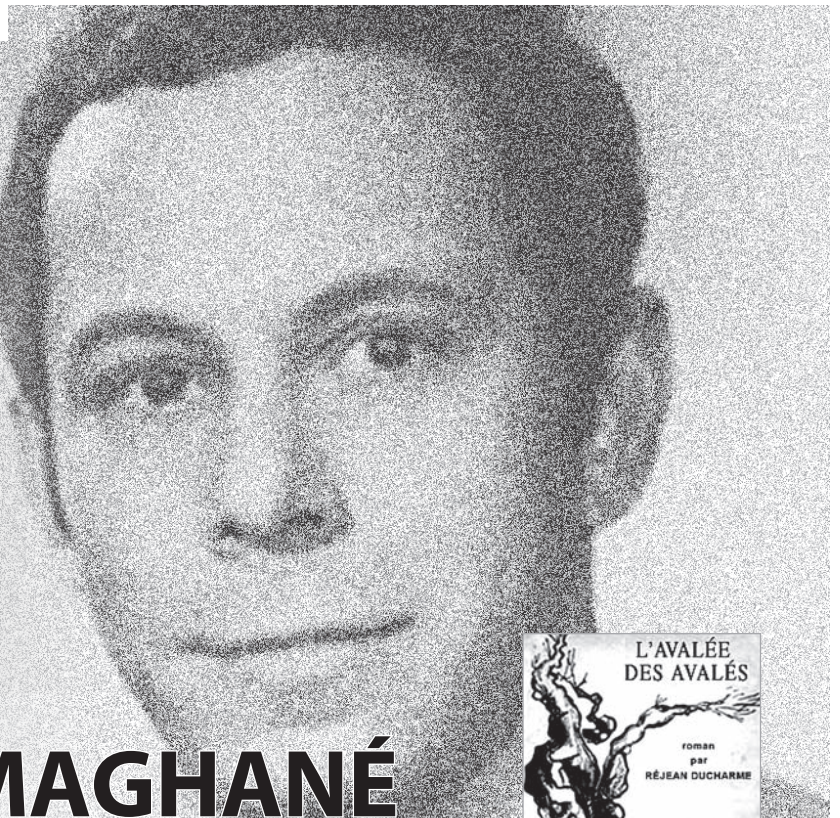
1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lapointe, M.-E. (2011). Ducharme maghané ou l'art de tirer des leçons d'une oeuvre qui prétend ne rien enseigner. *Québec français*, (163), 22–24.

Dès la parution de son premier roman, *L'avalée des avalés*, en 1966, l'auteur a voulu échapper à l'emprise médiatique, refusant de paraître à la télévision, ne faisant circuler qu'une seule photo de lui dans les journaux français et québécois.



DUCHARME MAGHANÉ

ou l'art de tirer des leçons d'une œuvre qui prétend ne rien enseigner

PAR MARTINE-EMMANUELLE LAPOINTE*

Les manèges de l'Institution

Réjean Ducharme a toujours entretenu des rapports à la fois troubles et complexes avec l'Institution littéraire québécoise. Dès la parution de son premier roman, *L'avalée des avalés*, en 1966, l'auteur a voulu échapper à l'emprise médiatique, refusant de paraître à la télévision, ne faisant circuler qu'une seule photo de lui dans les journaux français et québécois. Il a même affirmé dans une lettre destinée à l'éditeur Pierre Tisseyre : « Je ne sais pas écrire. Je n'ai pas appris à écrire. Je n'ai pas de facilité à écrire. Je ne connais pas la langue française. J'ai peu lu. Je ne garde rien de ce que je lis [...] Mais je suis têtue. Et j'ai dans la tête d'écrire (depuis ma dixième année) ». Ainsi dépouillé des attributs conventionnels de l'homme de lettres – talent et spontanéité, érudition, culture, maîtrise de la langue et de ses règles –, Ducharme repoussait déjà le statut, voire le rôle de l'écrivain, et faisait reposer ses réussites littéraires sur sa seule volonté. Née d'un double refus – celui de paraître et celui d'être pris pour un homme de lettres –, la fameuse « Affaire Ducharme » a fait couler beaucoup d'encre, et inspirait encore tout récemment études, articles divers et même œuvres de fiction. De la disparition de Ducharme, on n'a de cesse

de parler depuis 1966, tant et si bien que l'auteur s'est transformé en véritable « fantôme littéraire », pour reprendre le constat quasi prémonitoire de l'écrivain Hubert Aquin².

Signant sa disparition – physique du moins –, Ducharme n'a pas pour autant réussi à échapper aux manèges de l'Institution littéraire qui bien vite a fait de son œuvre un classique de la littérature québécoise. Est jugée « classique » l'œuvre qui s'enseigne dans les classes, qui a valeur de modèle, qui transmet des savoirs, qui a été couronnée de nombreux prix, qui initie des traditions de lecture, qui inspire la postérité. L'œuvre de Réjean Ducharme est tout cela, même si elle refuse de l'être. Au programme de nombreux cours collégiaux et universitaires, abondamment commentée par la critique savante et journalistique, consacrée par les plus hautes instances, jouée au théâtre, considérée comme une source d'inspiration par de nombreux jeunes écrivains, elle est devenue littéralement la chose de l'Institution. Piégé, Ducharme ? Oui, dans la mesure où le destin de son œuvre le condamne à une forte existence publique, ce qui va à l'encontre, comme nous le verrons, du propos de ses textes. Non, car si l'œuvre ducharmien enseigne quelque chose, c'est bien



qu'il faut « aimer les livres d'amour³ ». Et qu'adressent à l'œuvre de Ducharme les différents acteurs de l'Institution littéraire québécoise, sinon de lancinantes déclarations d'amour ?

Aimer les livres d'amour

Comme l'ont montré plusieurs critiques, de Gilles Marcotte à Élisabeth Nardout-Lafarge en passant par Michel Biron, la littérature est au cœur de l'œuvre de Ducharme. Citée, commentée, *maghanée*, elle constitue à la fois un vaste répertoire dans lequel puisent librement les personnages ducharmiens et un horizon culturel nécessaire à l'émancipation, voire à la formation de ceux-ci. Dans *L'avalée des avalés* comme dans *Le nez qui voque* s'impose la figure d'Émile Nelligan, « le poète devenu fou à l'âge de devenir adulte⁴ », « victime de la noirceur, de la crasse d'âme, de l'impurité⁵ » ; dans *L'hiver de force*, André et Nicole Ferron préfèrent *La flore laurentienne* du frère Marie-Victorin et les récits de voyage de Cendrars aux « bons livres, lus pas lus⁶ » ; dans *Va savoir*, Rémi Vavasseur plonge dans l'œuvre de « son » Balzac, s'y sent protégé, comme « dans un état second⁷ ».

Entre ces personnages et leurs lectures s'établissent des relations fusionnelles, exclusives, qui n'ont rien à voir avec les hiérarchies et les canons de l'Institution littéraire. Le personnage ducharmien préfère les marginaux, les inclassables, les *radas*, et s'il se réfugie à l'occasion dans les classiques, c'est plus pour y piller que pour y faire son nid. Le fait d'aimer ainsi les livres d'amour va de pair avec l'idée d'une incoercible fidélité, mais également avec le désir d'un accompagnement. Les livres protègent des assauts du monde extérieur, sorte d'« ile[s] immatérielle[s]⁸ », car ils sont des amis, des confidents, choisis et élus avec soin. Il ne s'agit donc pas de collectionner et de thésauriser les références livresques comme « les amateurs et les amatrices de fleurs de rhétorique⁹ », mais bien d'approfondir en toute intimité la connaissance des œuvres aimées.

L'œuvre entier met ainsi en scène, tant thématiquement que formellement, un patient travail de lecture. Saint-Denys Garneau, Lutrémont, plusieurs écrits de la littérature médiévale et de la Nouvelle-France, *Les illuminations* de Rimbaud, classiques et modernes confondus, hantent les textes ducharmiens. Comme le rappelle Nardout-Lafarge, « les sources les plus importantes sont sans doute les plus soigneusement dissimulées¹⁰ », ce qui confirme de nouveau le caractère profondément affectif et intime de la lecture véritable.

Faut-il en conclure au divorce de l'Institution littéraire et de la littérature ? Comme nous l'avons vu, l'œuvre de Ducharme a rapidement été absorbé par l'Institution littéraire québécoise au point d'être déjà en voie de classicisation en 1966. En témoignent notamment les constats de nombreux critiques de l'époque qui ont fait de Réjean Ducharme, pourtant l'auteur d'un seul roman, un passeur, un *grantécrivain* de génie¹¹. Ce rapide mouvement de classicisation de l'œuvre ducharmien s'est confirmé au fil des publications suivantes, et a lié de manière inexorable l'auteur fantomatique à la communauté critique qui a accueilli et commenté son œuvre. Dans *L'absence du maître*, Michel Biron a analysé les rapports complexes qu'entretient Ducharme avec l'institution. Il est impossible pour l'écrivain de disparaître complètement de la scène littéraire, son absence même laissant une empreinte sur la communauté des lecteurs et des critiques : « Aucun écrivain québécois n'exhibe, plus que lui, la limina-

rité de l'écriture, c'est-à-dire le moment où le sujet passe le seuil de la littérature. Y entre-t-il ? En sort-il ? Les deux mouvements renvoient l'un à l'autre de façon réciproque, le fait de quitter l'espace clos de la littérature constituant la meilleure façon d'établir qu'on s'y trouvait bel et bien auparavant et qu'on peut y retourner aussi souvent que nécessaire. L'essentiel est de ne pas perdre de vue la porte de sortie, qui est aussi la porte d'entrée. C'est pourquoi, de 1966 à aujourd'hui, Ducharme oppose infatigablement l'homme et l'homme de lettres et joue la littérature en tant qu'œuvre contre la littérature en tant qu'activité sociale¹² ».

Entrer et sortir de la littérature par la même porte, l'image illustre éloquemment l'impasse dans laquelle se retrouve celui qui prétend se tenir à l'extérieur de toute structure institutionnelle, en marge des mouvements de foule et des discours dominants. Comment expliquer que le marginal, l'homme de l'ombre, soit devenu la figure tutélaire d'un nombre important d'écrivains ? Comment concilier le désir d'effacement, la solitude du sujet, et l'exemplarité de l'œuvre ? Il serait par trop simple de s'en tenir au constat d'un renversement des codes, voire d'une subversion tolérable au sein de l'Institution littéraire moderne. Le cas de Réjean Ducharme s'avère plus complexe dans la mesure où il repose sur une œuvre fuyante et contradictoire. Se méfiant du bon sens et de la mesure, les personnages ducharmiens mettent à mal la mécanique des discours consensuels, y compris celle de leur propre rhétorique. Si les lois communautaires les rebutent dans un premier temps, ils finissent presque toujours par y céder.

Maghaner Ducharme

Après avoir prétendu ne pas être des leurs, Bérénice Einberg se rend aux lois des adultes ; Mille Milles succombe à ses désirs coupables. André et Nicole Ferron peuvent bien s'acharner à répéter « PAS NOUS », ils sont eux aussi séduits par les mirages de la contre-culture de consommation, incarnés en la personne de l'actrice Petit Pois. Bien qu'il prétende ne rien entendre au discours économique, Rémi Vavasseur en adopte la logique à la fin du roman *Va savoir*. « Qui a peur des contradictions, prévient Gilles Marcotte, n'entre pas chez Ducharme. Automobilistes, pornographes, chercheurs d'idées raides et de théories gagnantes, s'abstenir¹³ ». On ne peut se fier à Ducharme qui, reconnaissant les pièges de ses propres discours, échappe par là même à l'enfermement et à la catégorisation. Comment alors lire, commenter et enseigner l'œuvre de Ducharme ? Comment en tirer des leçons ?

Il reste peut-être une solution... Le fervent ducharmien, qu'il soit lecteur, professeur, critique ou écrivain, se doit peut-être de *maghaner* Ducharme, de l'entendre sans l'écouter tout à fait, de le lire fidèlement sans pour autant adhérer tout à fait à ses fictions. À quels gestes renverrait ce *maghanage* naguère pratiqué par l'auteur ? L'on pensera bien sûr à la pièce de théâtre inédite *Le Cid maghané*, cette « parodie en 14 rideaux¹⁴ », qui se présente comme une réécriture anachronique de la tragédie de Corneille. Selon Nardout-Lafarge, le *maghanage* ducharmien emprunterait différentes formes : « Ducharme aura donné, avec ce "h" entre le "g" et le "a", sa lettre de noblesse au verbe maganer, abîmer, démolir, tordre, gauchir, éventuellement passer à tabac et même fatiguer¹⁵ ».

Parmi les grands *maghaneurs* de l'œuvre de Ducharme s'impose sans nul doute l'auteure et critique Catherine Mavrikakis. Dans son

roman *Ça va aller*, paru en 2002, l'auteure relate l'histoire tragicomique de Sappho-Didon Apostasias, qui voue une haine féroce à la culture québécoise, et plus particulièrement à l'un de ses plus dignes représentants, le célèbre écrivain Robert Laflamme (double fictif de Réjean Ducharme) : « C'est cela que je ne peux supporter chez Laflamme, c'est cet éloge de l'immaturité, c'est cette sempiternelle gaminerie de ses personnages, ce mythe si québécois d'un monde puéril, violemment rebelle et innocent. Dans la littérature québécoise, il n'y en a que pour les enfants¹⁶ ».

Si la vision laflammienne-ducharmienne de l'enfance déplaît souverainement à Sappho-Didon, c'est surtout parce qu'elle nie la part de négativité et de tragédie qui habite toujours la culture québécoise contemporaine.

Selon Sappho-Didon, « pour penser, pour exister, il faut pouvoir dire du mal de tous et de toutes et il ne faut pas avoir de cœur¹⁷ ». La première partie de la citation ramène à l'incipit de *L'hiver de force* de Réjean Ducharme, roman publié en 1973. André et Nicole Ferron y donnent le ton : « Comme malgré nous (personne n'aime ça être méchant, amer, réactionnaire), nous passons notre temps à dire du mal. Nous disons du mal des bons livres, lus pas lus, des bons films, vus pas vus, des bonnes idées, des bons petits travailleurs et de leurs beaux grands sauveurs (ils les sauvent en mettant tout le monde, excepté eux et leurs petits amis, aux travaux forcés), de tous les hippies, artistes, journalistes, taoïstes, nudistes, de tous ceux qui nous aiment¹⁸ ».

Mais la suite des propos de Sappho-Didon, (« il ne faut pas avoir de cœur »), s'oppose, en apparence du moins, au tempérament d'André et de Nicole, qui ont malheureusement du cœur, peut-être trop, et en viennent à connaître « l'hiver de force (comme la camisole), la saison où on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors¹⁹ ». Comme ses modèles ducharmiens, Sappho-Didon Apostasias prétend être une femme « très armée, [...] Athéna toute cuirassée²⁰ ». Mais prisonnière de son propre système, elle en vient à ressembler à ce qu'elle dénonce. Le jeu de la déflagration verbale n'est qu'un paravent voué à dissimuler une trop grande sensibilité, une tendresse excessive à l'égard des êtres aimés, vivants comme morts.

Adoptant une posture ambiguë, la narratrice ne se gêne guère pour critiquer ses contemporains. Si « pour penser, pour exister, il faut pouvoir dire du mal », l'on pourrait ajouter que « pour penser et redonner un sens à la culture actuelle, il faut pouvoir la haïr » et, ajouterais-je, la *maghaner*. Les critiques de Mavrikakis portent de manière générale sur l'unanimité, le côté bon enfant, très laflammiens ou ducharmiens, de la société québécoise. De l'enfance cependant, le Québec n'aurait conservé que le côté ludique, le sens de la fête et la légèreté. Il emprunterait même le visage du nouveau riche se gargarisant à tort de ses succès.

L'exemple de *Ça va aller* n'a pas été choisi au hasard, car il nous ramène circulairement à notre point de départ, soit les rapports complexes qu'entretient Ducharme avec l'Institution littéraire québécoise. Fondé sur une lecture attentive de l'œuvre de Ducharme, sur un *maghanage* en règle, le roman de Catherine Mavrikakis révèle admirablement les paradoxes découlant de l'éclipse partielle de l'auteur. Même s'il a voulu se retirer de la vie publique, Ducharme n'a pas réussi à échapper complètement aux manèges de l'Institution. Son œuvre, du moins selon la lecture qu'en propose *Ça va aller*, est devenue l'emblème de la culture québécoise, reflétant malgré elle les malaises d'une jeune Institution littéraire qui ne parvient pas à s'éloigner de l'enfance pour entrer véritablement dans l'Histoire. En ce sens, Ducharme aurait bien été *maghané* par ses lecteurs, par l'Institution littéraire québécoise, par la critique. Ces derniers l'ont aimé d'amour au point de le trahir avec passion. ■

* Professeure au Département des littératures de langue française à l'Université de Montréal et auteure de *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et *L'avalée des avalés* (Fides) et de « Hériter du bordel dans toute sa splendeur. Économie de l'héritage dans *Va savoir* de Réjean Ducharme », dans *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 2009.

Notes

- 1 Henri Tranquille, « Livres. Archives », *Sept-Jours*, 5 novembre 1966, p. 44.
- 2 Hubert Aquin, « Un fantôme littéraire », *Le Devoir*, 11 octobre 1969, p. 13.
- 3 Discours de réception du prix Gilles-Corbeil de la Fondation Émile-Nelligan, cité par Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2001, p. 85.
- 4 Réjean Ducharme, *L'avalée de avalés*, Paris, Gallimard, « Folio », 1991 [1966], p. 203.
- 5 Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993 [1967], p. 45.
- 6 Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, « Folio », 1984 [1973], p. 15.
- 7 Réjean Ducharme, *Va savoir*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009 [1994], p. 256.
- 8 Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 85.
- 9 Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, op. cit., p. 12.
- 10 Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 112.
- 11 Voir à ce sujet les analyses réunies dans mon ouvrage *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et *L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2008.
- 12 Michel Biron, *L'absence du maître*. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000, p. 192.
- 13 Gilles Marcotte, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », *Le roman à l'imparfait*, Montréal, Typo, « Essais », 1989 [1976], p. 122.
- 14 Réjean Ducharme, *Le Cid maghané*, copie tapuscrite, Montréal, École nationale de théâtre, 197-, 99 feuillets.
- 15 Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, op. cit., p. 104.
- 16 Catherine Mavrikakis, *Ça va aller*, Montréal, Leméac, 2002, p. 36.
- 17 *Ibid.*, p. 132.
- 18 Réjean Ducharme, op. cit., p. 15.
- 19 *Ibid.*, p. 273-274.
- 20 Catherine Mavrikakis, *Ça va aller*, op. cit., p. 45.

Bibliographie

- Aquin Hubert, « Un fantôme littéraire », *Le Devoir*, 11 octobre 1969, p. 13.
- Biron Michel, *L'absence du maître*. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2000.
- Ducharme, Réjean, *L'avalée de avalés*, Paris, Gallimard, « Folio », 1991 [1966].
- Ducharme, Réjean, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, « Folio », 1993 [1967].
- Ducharme, Réjean, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, « Folio », 1984 [1973].
- Ducharme, Réjean, *Va savoir*, Paris, Gallimard, « Folio », 2009 [1994].
- Ducharme, Réjean *Les enfantômes*, Paris, Gallimard, 1976, p. 85.
- Lapointe, Martine-Emmanuelle, *Emblèmes d'une littérature*. Le libraire, Prochain épisode et *L'avalée des avalés*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2008.
- Marcotte, Gilles, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », *Le roman à l'imparfait*, Montréal, Typo, « Essais », 1989 [1976].
- Mavrikakis, Catherine, *Ça va aller*, Montréal, Leméac, 2002.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, Montréal, Fides, « Nouvelles études québécoises », 2001.