

Ce que je cherche à comprendre, c'est moins quelles sources ou quelles influences sont à l'origine de l'écriture de Ducharme, quels contours exacts a cette luxuriante « bibliothèque imaginaire » — la formule est encore celle de Laurent Mailhot⁴ — que l'idée de la littérature qui émerge de ces pages, la leçon de lecture qu'elles nous livrent, leçon de liberté, d'impertinence, d'ouverture d'esprit, d'oubli de soi et d'humilité. Dans la même perspective, j'inclus dans cette réflexion la question du rôle que joue dans la poétique ducharmienne la culture populaire qui y imprime aussi et si fortement sa marque. Dans la bibliothèque Ducharme, la télévision est allumée, il y a de la musique et le journal du matin est ouvert un peu au hasard.

4. « Bibliothèques imaginaires », dans *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1992, p. 31-43.

Livres et lectures

Si, comme le croit Patrick Cady, nous avons affaire au Québec à « une littérature que la présence du livre obsède¹ », les romans de Ducharme ne font pas exception. On y trouve en effet, parallèlement au jeu intertextuel et parfois en contradiction avec lui, de nombreuses représentations de livres, inscrits dans le texte en tant qu'objets et décrits dans leur matérialité. De *L'océantume à Gros mots*, les narrateurs ducharmiens s'entourent de livres, en lisent, en trouvent, en jettent, en empruntent, en recopient. Cette représentation évolue au fil des textes mais demeure l'une des constantes de l'œuvre.

Du grand livre aux livres usagés

Les premiers romans de Ducharme sont hantés par le fantasme du Livre absolu, à la fois au sens de Mallarmé, en tant qu'achèvement parfait de l'écriture, et — l'un n'excluant pas l'autre — au sens de Borges, en tant que métonymie de l'univers. Ainsi, dans chaque texte, un livre unique occupe dans l'univers fictif une position tutélaire; position qui n'est pas sans ambiguïté, la narration exprimant à la fois de la fascination pour ce Livre-monde au fonctionnement de talisman et de la méfiance à l'endroit de l'autorité ainsi conférée à l'écrit.

1. Patrick Cady, *Quelques arpents de lecture. Abécédaire romanesque québécois*, Montréal, l'Hexagone, coll. « Itinéraires », 1995, p. 10.

Le livre sacré

C'est cette ambiguïté qu'illustre, dans *L'avalée des avalés*, le « gros livre rouge à tranche dorée qui [...] excite » le rabbi Schneider, pourtant si doux: « Je suis presque sûre qu'il ne croit pas ce qu'il dit quand il prêche » (AA, 16). L'importance accordée au livre dans ce roman qui met en scène l'opposition entre Juifs et Catholiques pour finalement renvoyer les deux religions dos à dos, comme des aveuglements équivalents, rappelle qu'elles sont, l'une et l'autre, religions du Livre. La Bible, citée par Bérénice qui en imite volontiers la scansion, ou le Livre non défini que lit le rabbi Schneider, et dont Bérénice ne retient que les élans guerriers d'un Dieu vengeur auquel elle entend résister, incarnent le livre sacré, celui qui, telles les tables de Moïse, contient la Loi. Or, pour Bérénice, la Loi est mauvaise: « Je ne marcherai pas avec Yahveh, proclame-t-elle. Je marcherai contre les flammes et contre les armées. J'aime mieux être du mauvais côté, s'il faut absolument être d'un côté » (AA, 24-25). C'est celle du rabbi Schneider, de Monsieur Einberg son père, de Zio son oncle, de Dame Rébecca Ruby, la maîtresse d'école (d'ailleurs mariée, non à Abraham comme son homonyme biblique, mais à son valet Éliézer selon un détournement significatif de *La Genèse*). À cette loi, il faut s'opposer; aussi le livre qui la garantit sera-t-il l'objet d'un constant rabaissement destiné à le délester de son pouvoir. Dans *L'avalée des avalés*, le livre sacré rend fou, ferme l'esprit (les Einberg), inculque des principes ridicules (Zio) et pousse à la fureur guerrière (le rabbi Schneider, devenu major, le jeune chef Rosenkreutz). Sous les traits d'un anti-sionisme caricatural quelque peu surprenant dans le Québec de 1966, où Ducharme semble anticiper la guerre des Six-Jours, tous les discours d'autorité, ceux qui tirent du livre leur légitimité, tous les catéchismes, certes le catholique que le Québec est alors en train de liquider, mais aussi d'autres, fondés sur *Le grand capital* ou *Le petit livre rouge*, se trouvent ici violemment récusés.

Cependant, le livre sacré n'est pas toujours, chez Ducharme, un livre religieux. Quelques livres profanes, en premier lieu les *Œuvres complètes* de Nelligan, occupent aussi cette position selon une stratégie qui consiste à fétichiser la littérature en lui donnant la place de la religion, souvent pour mieux les railler ensemble, ou pour essayer en vain de faire le deuil de l'une et de l'autre. Une telle confusion du littéraire et du religieux indique aussi à quel point, chez Ducharme, l'idéalisation de la littérature demeure malgré les signes contraires de dévaluation ironique. Faire Faire Desmains, médecin, éducatrice et initiatrice qui, dans *L'océantume*, aide Iode Ssouvie à s'évader de la maison de correction et l'emmène avec elle en France, « porte religieusement [je souligne] sous son bras : *Les œuvres complètes* de Émile Nelligan. » (Oc, 17²). Dans *Le nez qui voque*, Mille Milles et Chateaugué donnent à la photo du poète, arrachée dans un livre à la bibliothèque Saint-Sulpice, la place traditionnellement réservée au crucifix. Mille Milles fait d'ailleurs le récit de ce larcin dans des termes qui ne sont pas sans évoquer la passion du Christ: « nous l'avons emmené ici de force et nous l'avons fixé au mur avec des clous. » (NV, 54). Encore évoquées dans *L'hiver de force*, les *Œuvres complètes* de Nelligan garderont leur statut de livre sacré jusqu'à *Déवादé*.

La flore laurentienne du Frère Marie-Victorin joue un rôle assez semblable dans *L'hiver de force* où le répertoire de botanique constitue la seule possession matérielle que conservent André et Nicole Ferron, décidés pourtant à se départir de tout, télévision, frigidaire et disques trop aimés, auxquels ils épargnent même une seconde écoute de crainte de souiller l'émotion de la première découverte. Du livre de Marie-Victorin, ils lisent chaque soir quelques entrées, se répétant le nom latin des plantes, un peu comme on récite une prière. Parmi toutes les activités des Ferron, si ostensiblement répétitives et ritualisées, cette lecture

2. Cité par Nicole BOURBONNAIS, « Ducharme et Nelligan », dans *Paysages de Réjean Ducharme*, p. 171.

seule échappe au schéma utilitariste de la consommation capitaliste; elle s'énonce également dans des termes clairement religieux: « Là, on va s'administrer nos deux sacrements: prendre un café et lire *La flore laurentienne* » (HF, 48). Unique vestige de la dérive que raconte le roman, le livre de botanique est aussi le seul objet que les deux protagonistes rapportent du chalet de Notre-Dame-de-l'île-Bizard où ils avaient accompagné la Toune: « On va retourner à Montréal sur le pouce avec notre *Flore laurentienne* sous le bras. » (HF, 273). On ne manquera pas de noter à quel point ce répertoire de la flore du Québec constitue une étonnante métaphore du pays, évitant même le nom « Québec » au profit de l'adjectif « laurentienne » où, malgré des accents vaguement groulxien, l'évocation du fleuve fait primer le territoire géographique, la région physique sur l'entité nationale et politique. De même, la « flore » déplace l'identité, la singularité des humains vers les végétaux qui, comme les papillons, relèvent de ce que Bérénice Einberg appelle « le règne supérieur » (AA, 60). Enfin, de ce pays botanique, échappant à l'usure humaine, *La flore laurentienne* donne le relevé, précise la nomenclature, poursuivant ainsi l'opération d'inventaire et de nomination qui a présidé à l'exploration du continent et dont le souvenir fascine tellement les héros de Ducharme:

Grésés d'un cahier, d'une plume et d'un encrier, nous dressons un inventaire en règle de notre faune. Nous sommes des Christophe Colomb. Pied carré par pied carré, nous découvrons l'île. Quarante-deux criquets. Vingt-trois fourmis. Trois boursiers. Un chat. Tout est compté, même Mauriac, le chat que Chat mort adore. Christian inscrit tout, de sa plus belle encre. (AA, 65)

En ce sens, l'entreprise du Frère Marie-Victorin, déjà mimée par Bérénice et Christian, se situe, du point de vue de la logique ducharmienne, dans le droit fil des *Voyages* de Jacques Cartier.

L'atlas

Dans *L'océantume*, le grand livre est représenté par l'atlas dans lequel les enfants, Iode Ssouvie, son frère Inachos et son amie Asie Azothé, préparent l'itinéraire de leur voyage futur. Livre magique entre tous, c'est lui qui, joint à l'amour pour Asie Azothé, sauvera finalement Inachos de sa léthargie, plus sûrement que les soins du psychologue Michel Lange. L'atlas occupe d'ailleurs une place singulière dans l'œuvre de Ducharme. Ce goût pour les cartes géographiques, qu'il faudrait peut-être rapprocher de celui que l'on trouve dans l'œuvre de Jacques Ferron³, participe chez Ducharme d'une représentation poétique du pays, saisi, fût-ce ironiquement, dans la phase épique de la découverte. De nouveau, plus que du pays au sens politique, c'est de l'espace qu'il s'agit ici, du territoire tel que l'ont façonné les caprices du relief et des fleuves, et des accommodements des premiers habitants à ce cadre physique. Ainsi dans *Les enfantômes*, l'entreprise cartographique locale, familière, s'emploie à cadastrer le fameux comté de Bristol, emprunté à *Jean Rivard le défricheur*⁴, de la façon la plus détaillée, jusqu'aux rangs, dont celui dit « des dépits », décrit au chapitre X qui s'ouvre sur l'origine du nom D. P. Road: « C'est ainsi que les presbytériens inféodés de Rivardville désignaient entre eux notre chemin. D. P. se prononçant comme *dépit* et étant une manière de sigle de *deported* qui signifie *étranger indésirable*. » (En, 122). De cette étymologie fantaisiste, mais attentive aux aléas historiques et aux confluences linguistiques de la nomination réelle, en cela assez fidèle à l'esprit ferronien, le roman offre de nombreux exemples; tels Suzette, l'infirmière de « Sainte-Zabeth, comté d'Aviolette » (En, 226), ou « Saint-

3. Gilles MARCOTTE s'inspire du personnage ferronien du cartographe dans « Le romancier comme cartographe », dans *Le roman à l'imparfait*, p. 227-256; Pierre L'HÉRAULT reprend ce terme dans le titre de son ouvrage *Jacques Ferron cartographe de l'imaginaire*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.

4. Susanna FINNEL, « Jean Rivard comme bibliotexte dans *Les enfantômes* de Réjean Ducharme », *loc. cit.*

Venant de Hereford» (En, 245), toponyme qui semble à la fois canoniser le personnage de Germaine Guévremont, le Survenant, et l'associer aux usines Ford...

Les cartes, produits des observations et des projections des premiers explorateurs, objets utopiques par excellence, fournissent aussi l'un des supports les plus efficaces de la rêverie ducharmienne, cristallisée notamment sur les noms. Ainsi Iode Ssouvie décline-t-elle l'Amérique: «Je ne citerai que onze noms: Saint-Jean, Penobscot, Hudson, Susquehanna, Rio Grande, Orénoque, Amazone, Paraguay, Chalia, Choile et Gallapagos» (Oc, 62). C'est encore en suivant les toponymes sur la carte que, de nom en nom et jusque dans leur suspension, Rémi, qui prétend procéder par «radiesthésie», s'efforce de «sentir» la présence de Mamie et Raïa dans *Va savoir*: «J'ai longé la Méditerranée dans mon atlas et je les ai senties sous le bout de mon doigt. Le fil noir tendu entre Benghazi et Alexandrie à travers le vide toponymique a vibré.» (VS, 136). Les voyages réels, ceux notamment que Bottom raconte dans *Dévalé*, conservent ce goût des noms lié à l'atlas: «On partait d'Eau-Claire au Wisconsin pour Pend'Oreilles en Idaho. Pour rien. Parce que ça sonnait bien et que la poésie était dans nos moyens.» (Dv, 42). Choisis pour leurs sonorités, leur rareté, leur capacité de concentrer des impressions, les noms de lieux font l'objet d'un investissement poétique. Dans ce système onomastique, auquel n'est pas étranger une sorte de cratylisme, le lointain, l'inconnu, l'étranger, symbolisés par l'atlas, constituent des valeurs positives. Mais, comme tous les autres «textes» qu'absorbe la poésie de Ducharme, les cartes sont détournées, transformées en peintures abstraites ou retournées à leur statut de représentation intellectuelle et arbitraire de la réalité physique du monde:

Les murs de sa chambre sont tendus de continents aux couleurs plus brillantes que drapeaux et perroquets; le plancher est bondé de pays plus multicolores que des tapis. Plus les spirales qui consistent les cartes ont de révolutions, plus Inachos a aimé. Que

c'est beau, une Yougoslavie verte comme un billard, une Bulgarie jaune comme une banane! L'eau, partout, est bleue. Inachos s'empare du nom «Carpentarie». Il devient navire. Il flotte; le vent gonfle ses voiles. Le golfe de Carpentarie a donné son immensité à son âme. Il perd pied; il est parti, absent. (Oc, 60)

Comme le montrent l'évocation des «drapeaux» aux couleurs vives de «perroquets», et le double sens du mot «révolutions» qui précède immédiatement la mention de la Yougoslavie et de la Bulgarie, l'atlas, livre de géographie, est aussi pour Ducharme un livre d'histoire. En ce qu'elles témoignent de cette imposition des marques du temps sur l'espace, les cartes résultent précisément du travail de l'histoire sur la géographie. Tout aussi chargées de mémoire, elles réapparaissent dans *Le nez qui voque* où Mille Milles et Chateauguë refont, à la Bibliothèque Saint-Sulpice, l'itinéraire des explorateurs et redessinent les contours de l'Amérique française, telle que leurs héros l'avaient parcourue:

De quoi a-t-il l'air, le Canada, avec la pointe du Maine entrée jusqu'à Saint-Éleuthère, jusqu'au cœur, jusqu'à l'eau de la vallée du Saint-Laurent, comme un coin dans une bûche! C'est pire que pire. Qui a vendu la Louisiane, toute la vallée de ce Mississippi que Cavalier de La Salle descendait en canot? Rame, Cavalier, rame! Quand je lis du Benjamin Sulte à la bibliothèque Saint-Sulpice, la tête me bout [...] Ce Maine, devant mes yeux, sur la carte! Quelle horreur! Ce Labrador vert couché comme un violeur sur le Québec en blanc! Qu'il est laid et constipant ce vert! Aussitôt que j'en aurai le temps, je partirai à la reconquête du Maine et du Labrador. (NV, 18-19)

De toile abstraite qu'elle était, la carte est devenue singulièrement figurative, le temps et les luttes se sont inscrits dans le dessin de l'espace, l'affect a transformé la représentation intellectuelle en tableau qui, accentuant les traits les plus traditionnels, fait apparaître l'agression (celle du «coin» qui fend le bois, celle du «violeur») d'un Québec passif (comme «la bûche») et pur (puisque «blanc»). Cautionnée par *L'histoire des*

Canadiens français de Benjamin Sulte⁵, cette lecture de la carte autorise l'appel à la reconquête que lance Mille Milles. L'inscription de la carte géographique sert donc aussi bien une réécriture parodique de l'histoire, recyclant le cliché d'une victimisation représentée comme féminine, qu'une anachronique apologetique nationale. En effet, resituée dans le contexte politique et littéraire contemporain — *Le nez qui voque* paraît en 1967, au moment où majoritairement, les écrivains québécois, de Hubert Aquin à Gaston Miron, s'engagent explicitement ou implicitement, du côté du nationalisme et de l'indépendantisme —, la prétention qu'a Mille Milles de redonner au pays les frontières du territoire découvert par Cavelier de La Salle, comme d'ailleurs la référence à Benjamin Sulte, résonnent avec une ironie particulière. Comment interpréter cet anachronisme auquel fait écho une autre proclamation de Mille Milles, déjà analysée par Gilles Marcotte, apparemment adressée aux « Canadien[s] français qui se donne[nt] des airs de héros de films d'avant-garde made in France » :

Restons en arrière, avec Crémazie, avec Marie-Victorin, avec Marie de l'Incarnation, avec Félix Leclerc⁶, avec Jacques Cartier, avec Ierville et ses frères héroïques. Restons en arrière. Restons où nous sommes. N'avançons pas d'un seul pas. Restons fidèles. Souvenons-nous. Le temps passe : restons. Couchons-nous sur nos saintes ruines sacrées et rions de la mort en attendant la mort. (NV, 29).

Plusieurs études de Gilles Marcotte éclairent le rapport particulier du romancier québécois avec l'ancien, le passé et l'histoire, notamment « La dialectique de l'ancien et du moderne chez Marie-Claire Blais, Jacques Ferron et Réjean Ducharme⁷ » et « En arrière, avec Réjean Ducharme » où le critique écrit :

5. Montréal, Wilson, 1882-1884, en huit volumes.

6. Ce Félix Leclerc pourrait être d'ailleurs, plutôt que le chanteur, le collaborateur d'Aegidius Fautoux, biographe des Patriotes, cité par Jean-Paul BERNARD dans *Les rébellions de 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 125.

7. *Voix et images*, vol. VI, n° 1, 1980, p. 63-74.

L'écriture de Réjean Ducharme est bien, de toute évidence, livrée à l'éclatement moderne, mais au sein même de ces fureurs elle inscrit la contradiction d'un passéisme têtue, irréductible, intolérant. Passéisme, c'est bien le mot. Il ne s'agit pas de recourir à quelque image nostalgique de l'originel, du primitif, à la façon romantique, pour conjurer les malheurs de l'actuel, mais d'inscrire dans ce mouvement une négation qui le nourrit en même temps qu'elle le conteste⁸.

À cette analyse, j'ajoute que la provocation de Ducharme, qui enferme violemment l'allusion à la devise nationale « Souvenons-nous » entre la fidélité et la mort, a peut-être aussi pour fonction de rappeler que le pays, qui s'inscrit alors, au Québec, dans une rhétorique du futur, du « grand soir » et des « lendemains qui chantent », reste attaché au passé, entaché de ses espoirs et de ses défaites, et que, malgré l'exhortation optimiste de *L'Internationale* ou le triomphe de la Révolution tranquille, de ce passé on ne fait pas si aisément table rase. Le texte redit sans doute également que l'histoire, en ce qu'elle est toujours momification du temps, travaille au plus près de la mort.

La métaphore de la géographie permet aussi de saisir les personnalités, et si Bérénice Einberg peut s'exclamer dans un soudain désir d'incorporer sa mère (épisode auquel je reviendrai) : « Je suis un pays. Et elle est dans ce pays que je suis comme l'île est dans l'eau » (AA, 143), Iode Ssouvie se représente aussi comme un espace, ville ou pays, imprenable et souverain : « Je me suis érigée en république autocratique » (Oc, 91). Plus loin elle promet à ses compagnons de voyage : « Sur les trois points du Cap Horn, nous fonderons Inachopolis, Asie Azothévill et Iode City » (Oc, 174) afin d'imiter, parmi d'autres exempl qui « stimulent l'instinct d'émulation, fouettent l'orgueil, forment [...] Étienne Brûlé [qui] descendit la Susquehanna, sedit en canot, jusqu'à la baie où il fonda Yorktown » (Oc, 173). C'est encore cet imaginaire de la fondation qui préside au cérémon par lequel Iode Ssouvie et Asie Azothé adoptent

8. *Loc. cit.*, p. 25.

un nom pour cette seule personne que nous sommes maintenant, un nom ni masculin, ni féminin, ni pluriel, un nom singulier et bizarre. Ce sera notre cri de guerre!

Elle suggère ChercHELL, un des mots préférés de Inachos. Sa suggestion est adoptée. Nous inventons une forme de baptême excitant au courage. Nous nous giflons tour à tour, jusqu'à ce que les larmes giclent de nos visages. Je te nomme ChercHELL! Et flac! Tu es ChercHELL! Et flac! Nous sommes ChercHELL! Et flac! (Oc, 82)

ChercHELL, nom d'un port d'Algérie trouvé dans l'atlas, déformation possible de Churchill, et par ailleurs, dans sa prononciation francisée, inversion de l'expression « elle cherche », sera donc le nom de cette nouvelle entité. Se fonder soi-même comme un pays sur la carte et s'ériger souverain comme un état, belliqueux et jaloux de ses frontières: voilà bien le programme que se donnent en effet les personnages ducharmiens des premiers romans.

Le dictionnaire

Un autre livre totalisant, le dictionnaire, travaille obstinément les textes de Ducharme. Il apparaît sous diverses formes au gré des romans; ainsi il fournit Bérénice en termes rares et lui permet de faire étalage d'une culture toute livresque: « le professeur, avec la voix de cet infusoire infundibuliforme appelé stentor, me dit: « je t'ai trouvé mon nom » (AA, 213). Selon Michel Biron « Le dictionnaire est [dans *L'Océantume*] le maître-livre: hors genres, hors institutions, il est le lieu par excellence où la littérature et le vocabulaire quotidien se côtoient et se mélangent, soumis à la loi contraire de l'ordre alphabétique¹⁰ ». Bien des noms de personnages ducharmiens sont empruntés au dictionnaire, tel celui de Constance Chlore, dont Chantal de Grandpré signale qu'il

6. C. ir à ce sujet l'interprétation psychanalytique que propose Anne Éline
9. Vo. e, *Le désir du roman*, p. 200: « ChercHELL (...) Chercher la femme pourrait
ClicH dans
bien é collec.
10. A. 7. Vo. être la structure minimale de la position hystérique ». Michel BIRON, *L'absence du maître*, p. 235.

est aussi celui de Constance I^{re} Chlore, de son nom latin Flavius Valerius Constantius Chlorus, « le Pâle », empereur romain de 306 à 305 avant J.-C.¹¹, ou « celui de Raia, l'une des protagonistes de *Va savoir*, terme ainsi défini par *Le Petit Robert*: « raia ou raya, mot turc signifiant "troupeau". Dans l'ancien empire ottoman, terme de mépris dont les Turcs se servaient pour désigner leurs sujets non musulmans ». Ces passages d'un genre à l'autre¹² et du commun au propre constituent l'une des modalités de l'invention onomastique chez Ducharme. Les dictionnaires de langues sont tout aussi présents et le Quillet-Flammarion alimente en synonymes les correcteurs d'épreuves que sont les Ferron dans *L'hiver de force*: « À la page 104 [...] les alouettes *grisolent*, les bécasses *croulent*, les grèbes *cajolent*, les huppes *pupulent*, les perdrix *cacabent*, les ramiers *caracolent*... Il y en a plein deux colonnes », note André, plus étonné qu'admiratif (HF, 67-68). C'est encore « en feuilletant une encyclopédie Quillet [...] [que Johnny] tomb[e] sur un « île d'Elle ». En Vendée. Canton Chaillé-les-Marais. 1479 habitants » (GM, 21); ainsi se trouve éclairé ce « tour d'elle » qu'il accomplit, plutôt qu'un tour d'île, chaque fois qu'il rend visite à sa Petite Tare dans *Gros mots*, où d'ailleurs Walter, l'alter ego de Johnny, est soupçonné d'être « un écumeur de dictionnaire » (GM, 123). La patronne et Bottom, qui, dans *Dévadé*, apprennent l'italien, se laissent captiver par les subtilités grammaticales du Garnier français-italien: « On a perdu notre après-midi dans les tables de prononciation, conjugaison, abréviation. Je trouvais tout bon » (Dv, 98¹³). L'Encyclopédie *Alpha*, longuement consultée par André et Nicole dans *L'hiver de force*, relève du même motif.

11. L'avalée des avalés de Réjean Ducharme, Paris, Bertrand-Lacoste, coll. « Parcours de lecture », 1991, p. 39.

12. Comment ne pas penser encore à Constance Chlore en lisant le nom de l'ancien colocataire de Ducharme, Constant Lavallée qui témoignait dans *La Presse* du 14 janvier 1967, Pierre CANTIN (*Réjean Ducharme, dossier de presse*, 1966-1981, op. cit.).

13. Pour une analyse détaillée de ces passages, on se reportera à l'étude de Lise GAUVIN, « La place du marché romanesque: le ducharmien », op. cit., p. 172-178.

Comme le note aussi Michel Biron, Ducharme emprunte au dictionnaire l'ordre alphabétique pour disposer les nombreuses listes d'objets ou de noms qui émaillent tout particulièrement ses premiers romans. Absolument arbitraire, et en cela, paradoxalement absolument juste puisqu'il abolit toute hiérarchie au profit d'une totale mise à plat des mots et des choses, l'ordre alphabétique, qui figure pourtant le signe par excellence de l'ordre, est aussi un vaste désordre, générateur de rencontres inattendues, de coqs à l'âne dont la poétique de Ducharme ne peut que tirer profit. Par ailleurs, le dictionnaire réalise sans doute le mieux ce fantasme du Livre absolu, qu'il soit encyclopédique et prétende offrir dans ses pages la totalité du savoir, ou dictionnaire de langue censé contenir la langue tout entière. Plus que tout autre livre, le dictionnaire met en acte ce fantasme : les définitions renvoient les unes aux autres dans une circularité vertigineuse où le savoir, différé, reporté, s'éprouve toujours comme manque, où la liste des mots d'une langue n'est pas cette langue puisqu'elle ne suffit ni à la pratique ni au déchiffrement. Enfin, comme l'a montré Barthes, le dictionnaire distille du rêve :

Une page de dictionnaire, ou plusieurs pages, si on le feuillette, comme on est sans cesse tenté de le faire, font défiler devant l'esprit, ou sous nos yeux, s'il est illustré, les grands objets conducteurs de la rêverie : les continents, les époques, les hommes, les outils, tous les accidents de la nature et de la société. Paradoxe précieux : le dictionnaire, tout à la fois, familiarise, acclimata et dépayse, fait divaguer ; il affermit le savoir et ébranle l'imagination. Chaque mot est comme un vaisseau : il semble d'abord clos sur lui-même, bien ensermé dans la rigueur de son armature ; mais il devient très facilement un départ, il s'évade vers d'autres mots, d'autres images, d'autres désirs : voilà le dictionnaire doué d'une fonction poétique. Mallarmé, Francis Ponge lui ont attribué un pouvoir raffiné de création. L'imagination poétique est toujours précise, et c'est la précision du dictionnaire qui fait la joie que les poètes et souvent les enfants prennent à le lire¹⁴.

14. Roland BARTHES, « Préface au Dictionnaire Hachette 1980 », dans *Œuvres complètes*, tome III, 1974-1980, Édition établie par Éric Marty, Paris, Seuil, 1995, p. 1228.

À ces « mots vaisseaux » livrés aux rêves des enfants semblent faire écho les « mots demeures » que Bérénice trouve dans les livres mondes :

Un livre est un monde, un monde fait, un monde avec un commencement et une fin. Chaque page d'un livre est une ville. Chaque ligne est une rue. Chaque mot est une demeure. Mes yeux parcourt la rue, ouvrant chaque porte, pénétrant dans chaque demeure. Dans la maison dont la forme est : chameau, il y a un chameau. Dans la cabane : oie, une oie m'attend. Derrière les multiples fenêtres des manoirs : indissolubilité et incorruptibilité, se devinent l'indissolubilité du mariage et l'incorruptibilité de Robespierre. (AA, 107)

C'est encore dans le dictionnaire que les mots sont, selon leur degré d'abstraction, selon la clarté de la relation signifiant-signifié-référent, « cabanes » ou « manoirs », où le mariage est indissoluble comme la haine que se vouent les époux Einberg, et Robespierre l'exemple de l'incorruptibilité à laquelle prétend Bérénice.

Des livres qui trainent

Au grand livre, unique et précieux, s'ajoutent les livres que les personnages trouvent par hasard, qu'ils lisent par dépit, par désœuvrement ou par provocation, et dont la narration souligne l'absence d'intérêt littéraire ou l'aspect défraîchi, ceux qui, comme le dit Vincent Falardeau dans *Les Enfantsômes*, n'[ont] rien d'édifiant, comme ces romans de docteurs et d'infirmières vendus usagés aux kiosques de la rue Saint-Catherine » (En, 268). Qu'on pense également, entre autres exemples, « à toute la littérature pornographique » (AA, 229) que Bérénice consume à New York après sa rencontre avec l'écrivain Blasey Blasey. C'est d'abord leur statut marginal, leur exclusion du canon littéraire que semble retenir la narratrice : « J'ai lu *I the Jury*, *Kiss me deadly*, *Sylvia*, *The Hot Mistress*. Ce ne sont pas des titres qui ont fait l'objet de dissertations doctorales » (AA, 229). Ces *mauvais livres* dans lesquels « il y a des meurtres et

des cochonneries» (AA, 229) font partie de l'attirail provocateur dont Bérénice se munit contre son entourage :

[J']éprouve une belle volupté à exposer les jaquettes scandaleuses de « mes » livres aux regards idiots des avunculaires, des cousins, de mes professeurs et de mes compagnes de classe. Je connais, en ce sens, mes plus énergiques sensations à parcourir un roman d'Orrie Itt à la synagogue, coincée entre Zio et son aîné. (AA, 229).

On s'en souvient, « les livres sexuels », ceux dans lesquels « une femme déboutonn[e] sa blouse » (NV, 46), précipitent la chute de Mille Milles dans *Le nez qui voque*. Au début du chapitre 14 de ce roman, dans une longue digression sur les livres et les films, la censure et le snobisme, Mille Milles distinguent « ceux qui lisent pour briller en société [...] [de] ceux qui lisent parce qu'ils trouvent ça bon », (NV, 47) ; il identifie des professionnels de la lecture, par exemple les lecteurs de Hegel, lequel, selon lui, « n'intéresse que ceux à qui il fait faire de l'argent, que ceux qui vivent de thèses ou d'études » (NV, 47), et des besogneux, victimes d'un système où, comme le disait Barthes, « c'est l'acte même de lire qui est déterminé par une loi [...] ou mieux [...] l'acte *d'avoir lu*¹⁵ » :

Il y en a qui lisent parce que, pour eux, c'est un devoir, un de ces devoirs comme en font les enfants d'école. Ceux-là, s'ils ne lisaient pas, ils auraient peur, une de ces peurs comme en ont les enfants d'école qui n'ont pas fait leurs devoirs. On a si souvent associé la littérature avec beau, beau avec grandeur et grandeur avec devoir... (NV, 47)

L'ambition de Ducharme sera, bien sûr, de pulvériser, par toutes sortes de stratégies, cette équivalence entre littérature, devoir et grandeur. D'abord en attaquant de front l'institution littéraire qui se fonde sur une telle équivalence, la défend et la

15. « Sur la lecture », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 40.

reproduit : « Soulier¹⁶, n'écoute pas ce que ceux qui vivent de l'art et de la littérature disent au sujet de l'art et de la littérature », prévient Mille Milles (NV, 48) ; ensuite, en faisant apparaître le lien de la lecture avec l'enfance :

La plupart de ceux qui lisent ont entre neuf et seize ans. Les autres, ceux qui lisent et qui ont entre vingt et soixante ans, lisent parce qu'ils n'ont pas pu franchir le mur de la maturité ; ils sont assis à l'ombre du mur de la maturité avec un livre sur les genoux et ils lisent. Dans les livres, les enfants cherchent les secrets des adultes. (NV, 47)

Enfin, en insistant sur la jouissance de la lecture : « Le lecteur adulte est un hortensesturbateur, un célibataire, un révoltéparmoi-même » (NV, 47). Le mot valise « hortensesturbateur », fondé sur Hortense, est, comme l'a vu Gilles Marcotte¹⁷, une allusion à Rimbaud qui désigne la masturbation par ce prénom de femme. Plus loin, et sans se soucier de la contradiction, Mille Milles célèbre pourtant la beauté du livre précieux :

Ce que j'aime le plus au monde, c'est un livre sculpté en vélin et orné d'un titre, d'un titre orné de feuilles d'acanthe bleues, de cantharides de cuivre et de colonnes doriques. C'est beau, un beau livre. Cela a grand air. Qui a dit qu'il faut lire les livres qu'on achète ? (NV, 103)

Trop appuyée, la description de ce livre temple, monument de la littérature, doit forcément tourner à l'ironie.

Outre les mauvais livres, il y a, épars dans les romans, des livres dont la présence ne semble due qu'au seul hasard, tel, dans *L'biver de force*, ce Rimbaud et la commune auquel la Toune a arraché sa page de garde pour écrire la lettre d'adieu qu'elle laisse à André et Nicole (HF, 272-273). Or, cet ouvrage de

16. Gilles Marcotte pense que l'interpellé est en fait le critique Jean-Pierre Soulier, psychiatre, auteur de *Lautréamont, génie ou maladie mentale* (Paris, Droz, 1964), « Ducharme lecteur de Lautréamont. », *loc.cit.*, p. 88.

17. Gilles MARCOTTE, « Réjean Ducharme contre Blasey Blasey », dans *Le roman à l'imparfait*, p. 79.

Pierre Gascar paru en 1971¹⁸, donc pratiquement contemporain du roman, correspond parfaitement aux goûts et aux valeurs du micro milieu contre-culturel qu'il décrit. Dans *Dévadé*, conformément à « l'habitus » de la patronne qui possède un Riopelle et écoute Malher « qui ne fait pas de scène, mais de la musique et de la littérature » (Dv, 69), les livres sont plus beaux, plus chers, plus chics : « Elle m'a lu le *Livre rouge* de Benjamin Constant, dans une édition qui sent bon le papier mûr et que son avocat lui avait dénichée sur les quais de la Seine » (Dv, 69). Un autre livre, lui aussi souvenir de voyage, servira de manuel d'italien : « Du voyage en Italie [...] elle a gardé aussi une traduction de *Love Story*, "oltri 20 milioni di copie vendute in 12 mesi" [...] On va travailler une heure ou deux tous les midi à retraduire cette traduction » (Dv, 98). Outre l'allusion, fréquente chez Ducharme, aux allers et retours de la traduction — Mille Milles et Chateaugué lisent *Gigi* de Colette en espagnol (NV, 64) —, l'évocation du best-seller d'Eric Segal, apparemment due au hasard, s'inscrit au contraire étroitement dans la logique du texte ; c'est bien en effet du vestige d'une histoire d'amour qu'il s'agit puisque le voyage en Italie renvoie la patronne aux temps heureux de sa relation avec Léon, tandis qu'il sert de prétexte au flirt auquel Bottom et elle se laissent aller.

« Lourdemment matériel, le livre, écrit Laurent Mailhot, empêche la littérature de déborder, d'envahir l'écriture. Il l'emprisonne¹⁹. » Il la tient à distance, est-on tenté d'ajouter, en observant, toujours, dans *Dévadé*, une autre stratégie d'éloignement du texte cité grâce au relais de l'image du livre. « Tu ressembles à l'Étranger de Camus en livre de poche », dit Nicole au narrateur Bottom, qui précise : « Elle parle du crotté dessiné sur la couverture, les yeux baissés, les mains enfoncées dans les poches, à attendre que les choses le dépassent » (Dv, 41). Selon les conventions typographiques utilisées ici, « l'Étranger »

désigne le personnage, Meursault, et non le titre du roman, de sorte que c'est lui que la mention de l'édition bon marché vient caractériser, bon marché lui aussi, ordinaire, comme il l'est effectivement dans le texte de Camus. De même, en se limitant à l'illustration de la couverture, le commentaire de Bottom accroche la référence non pas au texte mais à l'objet-livre, tel qu'il existe dans nos bibliothèques, ou dans les librairies d'occasion de la rue Saint-Denis. La distorsion est paradoxale, à la fois ironiquement restrictive, l'illustration de couverture fonctionnant comme synecdoque du livre, et parfaitement pertinente tant il est vrai que Meursault est bien ce personnage passif et « dépassé » : « C'est mécanique, c'est l'embrayage qui se renclenche tout seul à la troisième personne. Je comprends Camus, sa manie de se mettre à cette vitesse. On finit par se retourner pour voir si on se suit. On s'est dépassé!... On est passé à l'étranger, avec les autres! » (Dv, 151). L'ironie du procédé n'empêche ni la finesse de la lecture de Camus, ni l'identification de Bottom avec l'antihéros camusien. La référence a permis à la fois la comparaison et le marquage de la distance, elle a situé Bottom comme un Meursault de seconde main, crotté, enfoncé plus avant, engagé, mais lui, à la première personne, dans l'absurde. Ainsi la mention de la couverture du livre cité ouvre, entre l'œuvre évoquée et l'écriture qui l'évoque, un espace où se joue une appropriation active par le commentaire qui, à la fois, retire le texte de son contexte d'origine en le détournant, et le réinsère dans son nouveau contexte. Tout se passe au fond comme si le geste de la citation, le « couper-coller » que décrit Antoine Compagnon²⁰, était ici thématiqué, mis en scène.

Le motif des livres trouvés par hasard est repris dans *Gros mots* où Johnny découvre au grenier « tous ces vieux Proust en papier qui ne plie plus sans casser et qui s'est remis à sentir bon la forêt dont il est sorti » (GM, 214). Malgré cet effort pour

18. Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1971.

19. « Le roman québécois et ses langages », *loc. cit.*, p. 131.

20. Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.

renvoyer la recherche du temps perdu au papier sur lequel elle est imprimée, le texte proustien constitue, on le verra, l'un des intertextes qui travaillent le roman de Ducharme. Cette mention, au premier abord dépréciative, en est peut-être aussi le signal : « J'ai mis la main sur *Le temps retrouvé* et repêché quelques livres de Poche, en souvenir. *La tête contre les murs*. Beau titre. On se reconnaissait tout de suite » (GM, 214), indice trompeur qui insiste sur l'identification avec le livre d'Hervé Bazin, *La tête contre les murs*²¹, quand c'est bien davantage du côté de Proust que pourraient se situer les ressemblances. Vieux, mauvais, banals, oubliés, relégués au grenier, toutes catégories et valeurs confondues, Hervé Bazin égal à Marcel Proust, comme pour Mille Milles, « Francis Carco est égal à Elvis Presley qui est égal à Pie XII... » (NV, 104), ces livres apparemment sans importance qui jonchent les romans, désignent ou masquent des pistes intertextuelles, et, quoiqu'ils semblent tracer un portrait assez ironique de la littérature, rappellent aussi son omniprésence, son obsession. L'écrivain fait ainsi sa place, borne son territoire propre et, tout en dissimulant les enjeux essentiels, exhibe quelques icônes qui dominent la masse un peu indifférenciée du déjà-écrit.

Lectures

Dictionnaires, romans populaires ou grands classiques, les personnages de Ducharme lisent. La lecture est sûrement l'une des principales actions de ces protagonistes, depuis les enfants des premiers textes jusqu'aux narrateurs désabusés des derniers romans en passant par Colombe Colomb et Bottom le rada. Ainsi, parmi les nombreuses scènes de lecture que donne à lire *L'avalée des avalés*, on retiendra celle, déjà citée, du chapitre 22,

21. Hervé BAZIN, *La tête contre les murs*, Paris, le Livre de Poche, 1956 [Grasset, 1949].

qui offre à Bérénice l'occasion d'exposer sa théorie sur les mots. Citons la suite du texte :

J'ai passé la nuit dans *Le Livre de Marco Polo*. J'y ai vécu les plus belles aventures, mais je ne me souviens plus lesquelles. Je ne cherche pas à me souvenir de ce qui se passe dans un livre. Ce matin, en sortant de mon livre, j'éprouvais une délicieuse sensation d'ébriété et d'espace, une grande impatience, un magnifique désir. Tout ce que je demande à un livre, c'est de m'inspirer ainsi de l'énergie et du courage, de me dire ainsi qu'il y a plus de vie que je peux en prendre, de me rappeler ainsi l'urgence d'agir. Si presque tous les mots de cette nuit ont passé sur mes yeux comme l'eau de la mer sur les flancs d'un navire, les rares mots que j'ai retenus ont gravé dans mon esprit une marque indélébile. Je me rappelle très vivement, par exemple, l'épisode où l'empereur de Chine remet un sauf-conduit à Marco Polo « afin qu'ils fussent francs par toute la terre ». (AA, 107-108)

Cette nuit d'amour dans le livre dont on sort, au matin, ébloui et vivifié, condense de nombreux éléments d'une théorie de la lecture qui, au fil des romans de Ducharme, varie assez peu²². Se retrouve ici, en plus du recueillement, l'érotisation de la lecture dont Barthes écrit : « [...] dans la lecture, le désir est là avec son objet, ce qui est la définition de l'érotisme²³ ». L'image est, de nouveau, celle d'un lieu, d'un territoire selon une sorte de spatialisation qui, non sans quelque nostalgie utérine, structure la plupart des métaphores de Ducharme : l'amour, le rêve, le souvenir, le passé et le livre sont des espaces où le protagoniste s'installe, s'abrite, s'abîme. Mais si le livre peut être refuge²⁴, la lecture n'est pas pour autant évasion et n'exclut pas de la vie. Elle donne au contraire un supplément d'intensité en ouvrant

22. Voir aussi à ce sujet l'analyse que propose Brigitte SEYFRID-BOMMERTZ, *La rhétorique des passions*, 157-160.

23. « Sur la lecture », *op. cit.*, p. 42.

24. Dans le manuscrit de *L'avalée des avalés*, Ducharme avait d'abord écrit « J'entre dans tous les livres... », formule qu'il a remplacée par « Je prends goût à lire. Je me mets dans tous les livres... » (AA, 107), (Fonds Réjean Ducharme, Archives nationales du Canada, Bibliothèque nationale, Ottawa).

sur l'infini de ce qui peut être, en rappelant qu'il y a « plus de vie qu'[on] ne peut en prendre ». Bérénice insiste, comme en fait foi la reprise anaphorique de l'adverbe « ainsi », sur l'expérience que constitue la lecture, à la fois par procuration, en donnant à vivre les « aventures » racontées, et en quelque sorte par émulation, en exhortant à l'intensité, en générant le désir de vivre. Entre le livre auquel Bérénice adresse une « demande » et sa lectrice s'établit une véritable relation, tandis qu'avec les êtres de papier qu'il contient ont lieu d'authentiques rencontres. Malgré la force de cet investissement, la lecture dont parle ici Ducharme implique que l'on accepte pourtant de lâcher prise comme l'atteste cet oubli qui succède à la plus totale identification : « j'y ai vécu les plus belles aventures mais je ne me souviens plus lesquelles » ; à cette condition seulement, les livres peuvent s'inscrire en nous, laisser leur « marque indélébile ». La belle image des mots qui passent sur les yeux, inversant littéralement la métaphore de la page que le lecteur a sous les yeux, rend très finement compte du processus d'abandon qu'exige cette lecture-là. À l'opposé de toute volonté de maîtrise, lire suppose, pour rester dans l'isotopie marine privilégiée par Ducharme, une « immersion » dans le texte, démarche qui n'est pas sans rappeler comment, pour l'auteur de *L'avalée des avalés*, écrire signifie, non pas « maîtriser la langue » — contresens absolu dans la logique ducharmienne —, mais se laisser porter par elle. Enfin, le sauf-conduit de l'Empereur de Chine grâce auquel Marco Polo et ses compagnons sont désormais « francs par toute la terre » dit poétiquement quelle exaltante et vertigineuse liberté la lecture permet, à quel territoire infini elle donne accès.

À cette image lyrique de la lecture s'oppose, par la figure ridicule et mortifère de Van Der Laine, le père inutile et bossu de Inachos et Iode Ssouvie, celle de la lecture qui éteint et tue :

[I] lit pendant que les autres dorment et dort pendant que les autres vivent. Il se lève, aspire deux gorgées d'un thé qui a passé la journée à pourrir sous son lit et va, traînant les pieds, chercher

à la bibliothèque une brassée de romans tapissés de chiures de mouches. (Oc, 53-54)

Ce père qui « passe son temps dans sa chambre à lire et à faire brûler des cigarettes » (Oc, 48), apparaît « vert, cheveux dressés, narines dilatées, une œuvre littéraire sous le bras » (Oc, 82), littéralement noyé dans les livres, sombrant dans les textes aussi sûrement que sa femme Ina dans l'alcool.

Si l'érotisme de la lecture est entendu au pied de la lettre et de la manière la plus triviale par Mille Milles pour qui les lecteurs sont des « hortensesturbateurs », cette idée se trouve aussi reprise et mise en fiction dans les nombreuses scènes de lecture à deux qui scandent les romans de Ducharme, des premiers aux derniers textes. La constance de ce motif autorise même à croire que l'acte de lire ensemble est l'un des moments clés de l'érotique ducharmienne. Il y a bien sûr plusieurs variantes de cette scène par laquelle, si souvent chez Ducharme, se scelle le pacte amoureux. Certaines sont plus explicitement théâtrales, telle celle où, dans *L'avalée des avalés*, Constance Chlore, drapée dans le rôle de la confidente, fait à Bérénice, jouant le rôle d'« une reine », la lecture de Nelligan :

Elle a battu les oreillers. Elle m'a enveloppée dans les couvertures comme on enroule une momie de bandelettes. Elle me baise au front. Alors, s'asseyant à mon chevet, bien droite sur la chaise, elle me lit les poèmes qu'elle aime, comme à une reine. Elle est amoureuse folle de Nelligan [...]. Ces poèmes qu'elle me lit comme à une reine, ce sont les mêmes que Dame Ruby me faisait apprendre par cœur quand elle était en rut contre moi, mais ils sont tout autres. Je les écoute comme si je mordais à belles dents dans les grands yeux noirs de Constance Chlore. Quand je me lisais *Rêve enclos* et *Hiver sentimental*, ils avaient l'odeur aigre de mon haleine, et ils m'écoeurèrent. Venant de sa bouche, ils goûtent l'eau d'érable, le sucre d'orge : mes cils se mouillent, j'ai la chair de poule. (AA, 203)

Ainsi, grâce au pouvoir transfigurant de la lectrice, amoureuse du poète, Bérénice peut confondre dans la même extase

le visage de Constance Chlore et les poèmes de Nelligan auquel ils resteront liés dans le roman, au même titre que les « ancolies », ces fleurs nelliganiennes dont elle ornera, « pétales en bas, racines en l'air, pour qu'elle puisse bien les sentir » (AA, 298), la tombe de son amie.

Le nez qui voque comporte aussi une assez troublante scène de lecture à deux: « Aujourd'hui, j'ai dévasté, en 1696, avec Iberville toute la presqu'île Avalon, cela à la bibliothèque Saint-Sulpice en pensant à ma sœur Chateaugué », écrit Mille Milles dans son cahier (NV, 18). Chateaugué et lui doivent en effet beaucoup à cette bibliothèque où, dans les récits d'Iberville, le jeune garçon a trouvé le nouveau nom de sa sœur, anciennement Ivugivic (NV, 18). C'est là qu'ils font ensemble ces lectures historiques qui échauffent leurs esprits:

Jusqu'à dix heures, nous avons lu ensemble, dans le même livre, à la bibliothèque Saint-Sulpice. Sur le même banc, jambe contre jambe, bras contre bras, nous avons lu. La cloche sonne à dix heures moins dix. C'est à dix heures moins dix qu'il faut rendre ses livres aux fonctionnaires de la bibliothèque Saint-Sulpice. Nous avons continué de lire comme si de rien n'était, jusqu'à dix heures. Nous n'avons rendu notre livre qu'à dix heures; nous leur avons volé dix minutes. (NV, 29)

On le voit, Mille Milles et Chateaugué lisent comme ils s'aiment, seuls contre tous, et les dix minutes volées aux bibliothécaires de Saint-Sulpice participent de leur révolte contre tout ordre établi, fût-il un horaire de bibliothèque. C'est d'ailleurs un livre consacré à une révolte qu'ils lisent ensemble, « *Les patriotes* d'Aegidius Parent » (NV, 29); il s'agit en réalité du livre d'Aegidius Fauteux, premier historien des Patriotes de 1837-38, mais la fausse attribution scelle ici une parenté, entre les lecteurs d'abord et sans doute aussi avec les Rebelles²⁵.

25. Voir, sur les enjeux de cette fausse attribution de l'ouvrage *Les patriotes*, (Montréal, Édition des Dix, 1950), Marilyn RANDALL, *Le contexte littéraire: lecture pragmatique de Hubert Aquin et Réjean Ducharme*, Longueuil, Le Préambule, coll. « l'Univers des discours », 1990, p. 200-201.

Choisi parce qu'un « profil de cuivre » de l'auteur est « pendu » — allusion à la répression des Rébellions — dans la bibliothèque, le livre retient totalement les deux adolescents:

Deux pour un livre. Deux vautours pour une carcasse de zèbre. Nous avons lu longtemps. Mais le temps a passé vite. Chaque mot sous nos yeux baignait dans la lumière sulfurique de la vie après la mort. À la lumière des torches funéraires, couchés côte à côte dans notre cerceuil, nous lisions. (NV, 29-30)

En s'identifiant à des Patriotes enterrés à la lumière des torches, évocation probable des incendies allumés par les troupes anglaises dont rend compte le livre de Fauteux, Mille Milles et Chateaugué réalisent leur fantasme de mort commune. Le passage se trouve en effet symptomatiquement précédé d'une réflexion sur l'amour et la mort: « Les rares moments où l'on ne s'ennuie pas sont ceux où on frôle la mort et ceux où on meurt. Il y a l'amour. Mais il n'y a pas d'amour heureux » (NV, 29), et suivi d'une allusion au projet de suicide: « Car nous allons bientôt nous suicider » (NV, 30). La trahison de Mille Milles empêchera qu'ils soient jamais, comme ils l'avaient imaginé, « couchés côte à côte dans notre cerceuil » (NV, 30), mais le livre lu à deux — « Deux pour un livre » comme bientôt ils seront deux pour un nom: Tate — figure ici le motif très littéraire du tombeau des amants.

Les enfantômes offre un exemple encore plus appuyé d'érotisation de la lecture; l'épisode a lieu au cours du périple pancanadien qu'est le voyage de noces de Vincent et Alberta:

Dans un motel médiocre au fond du Manitoba on a passé cinq jours couchés et on n'a pas dormi. On lisait, joue à joue, comme ça, et soudain, nous qui n'avions pas lu depuis longtemps, ça nous a envoûtés: chaque mot était chaud et bougeait. Tant et si bien [...] qu'on avait le goût de suivre jusqu'au bout cette caravane de petits insectes noirs qu'on avait surpris dans les plus du volume aux tranches rouges qui s'était empoussiéré sur la tablette à chapeaux de la penderie: *Gideon's Bible*. Le poids du livre nous ayant donné des crampes, on s'est mis à arracher les pages. Et ma femme serrait les plus belles dans ses bras, et même

sur son sexe, avant des froisser et des jeter dans la poubelle. (En, 18-19)

Ces noces profanes avec le livre, qui sont aussi profanation du livre sacré, et à travers lui sans doute, du Livre et de la littérature, s'interrompent lorsque les protagonistes quittent leur livre-lit pour aller manger; à leur retour, la magie n'opère plus, prémonition de ce qui va arriver aussi à leur histoire: « Quand on est revenu, ce n'était plus pareil: ce qui restait du livre, le tiers ou le quart, ne brillait plus, palpitait plus, respirait plus, sinistre, pas mieux que mort » (En, 19). Pas même Rabelais, évoqué ici par le *Tiers Livre* et le *Quart Livre*, n'empêche que surviennent « désastre et catastrophe » (En, 19). Du bonheur, il ne reste que des vestiges: « Ma femme garde encore les dernières pages [...] avec le voile blanc qui traînait jusqu'à terre et les fleurs d'eau rangée, toutes pièces à conviction que c'est bien vrai qu'on s'aimait comme des phoux » (En, 19). Plus loin dans le même roman, c'est Fériée, sa sœur et son véritable amour, qui fait la lecture à Vincent: « Elle s'est assise, à moitié sur son oreiller à moitié sur le mien, elle a allumé sa lampe de poche, elle a lu » (En, 154). Cette évocation des lectures clandestines, « à la lampe de poche », donne l'occasion d'exposer la relation que Fériée entretient avec les livres:

Fériée avait toujours un livre mais jamais plus qu'un livre. Les livres qu'elle avait lus, elle les avait jetés, elle n'avait pas collectionné ces cadavres. Et le livre qu'elle avait envie, elle ne l'achetait pas avant d'avoir fini d'lire le livre qu'elle était en train d'lire. Elle ne s'arrêtait pas au milieu en disant, avec un nerf profondément déçu, comme il y en a tant: « C'est cent pages, deux cents pages, trois cents cinquante pages trop long. » Non, elle aimait les livres comme si c'était du monde. Pour elle, des mauvais livres ça n'existaient pas, comme du mauvais monde. Et pour elle c'était une façon de vivre que de voir les choses de cette manière. (En, 154)

Le rapport personnel, affectif, fidèle qu'établit Fériée en aimant les livres « comme si c'était du monde » vaut sans doute

pour l'ensemble de l'œuvre et vraisemblablement pour son auteur. On notera également comment le motif des livres jetés, rappelant le sort que les Ferron réservent à leurs disques préférés dans *L'hiver de force*, condamne la bibliothèque à ne plus être qu'un cimetière où s'entassent « les cadavres ». C'est aussi le sens de la bibliothèque de Johnny dans *Gros mots*, sa « cage », avec ses « rayons vides » sur lesquels il a posé des cailloux (GM, 37), j'y reviendrai. Ainsi se trouve peut-être éclairée en creux l'extrême attention que l'œuvre de Ducharme porte à l'objet-livre, si souvent et si ironiquement représenté: ce qui est vendu dans les librairies n'est pas ce dont parle Fériée, ce qu'elle aime « comme du monde ». Il n'en est que l'enveloppe imparfaite, l'apparence, presque la prison, comme le corps l'est pour l'âme dans la conception chrétienne et platonicienne²⁶ qui se lit ici en palimpseste. Pour le dire autrement, il me semble que l'obsession de la matérialité des livres qui traverse les textes de Ducharme ne cesse de redire à quel point il est, pour lui, intolérable que l'expérience si absolue et si fortement humaine de la lecture d'un livre — et de son écriture — soit récupérée par la littérature, finisse et meure dans l'objet dont l'institution fait son emblème. Position anti-institutionnelle quasi intenable pour qui fait néanmoins métier d'écrire, dont la seule issue consiste à dissocier le livre de l'institution, le cadavre momifié dans l'objet et dans les interprétations canoniques qui l'habillent, de la vie du livre, de sa force, de son danger, de la rencontre qu'il a été. L'érotisation de la lecture est l'une des composantes de ce travail de mise à distance de la littérature auquel s'applique l'œuvre de Ducharme. « Il n'est de littérature pour cet écrivain-chômeur, écrit Michel Biron à propos de Mille Milles, qu'à condition de renoncer par avance à la littérature en tant que société ou célébration²⁷ ».

26. Voir à ce sujet Brigitte SEYFRID-BOMMERTZ, « Les élans platoniciens » dans *La rhétorique des passions*, p. 67-73.

27. *L'absence du maître*, p. 225.

Une autre scène de complicité studieuse et tendre se produit dans *Dévadé* à l'occasion du cours d'italien que la patronne donne à Bottom. Ce dernier se prête de bonne grâce à l'exercice ; en élève zélé, il épéluche le Garnier français-italien et écoute à la radio « les nouvelles du calcio » (Dv, 98-99). Lise Gauvin a montré comment, dans la cacophonie des langues que Ducharme donne à entendre, l'italien joue le rôle de « langue mythique²⁸ » ; ajoutons celui de langue érotique tant est évidente la jubilation de l'écriture qui se manifeste dans les citations de tournures grammaticales et d'expressions idiomatiques. Se souvenant d'un ancien voyage, la patronne déplie une carte qu'elle et Bottom « lisent » ensemble :

Nos doigts (mon grossier, son élané) roulent sur la Sessantasette, la route qui longe l'Arno entre Pise et Florence. Soudain, ils s'écartent ensemble du droit chemin et vont se tamponner à Vinci, parfaitement, en toutes lettres, comme s'il y avait des rêves qui laissent leur adresse. Les chemins ne sont pas larges dans la Toscane étalée sur la table, et il se produit d'autres accidents. Marzabotto a des ruines étrusques, Rimini des amants torturés que Dante a déshonorés, et l'index d'une femme a jusqu'au bout de l'ongle un sexe, il n'est pas neutre ni rien, il est complètement, parfaitement, féminin. (Dv, 97)

Dans cette parodie des guides touristiques que commande la métaphore filée de la carte — du Tendre — et du voyage, « les amants de Rimini déshonorés par Dante » réinscrivent l'histoire de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta que Giovanni Malatesta, l'époux de Francesca, surprend et tue²⁹. Au Chant V de *L'enfer*, Dante relate sa rencontre avec Francesca dans le second cercle, « devant la ruine » réservée aux tourments des « pécheurs charnels » (vers 38). C'est là qu'à la question du poète « à quels signes et comment permit amour / que vous connaissiez vos incertains désirs ? », Francesca répond :

Nous lisions un jour par agrément
de Lancelot, comment amour le prit :
nous étions seuls et sans aucun soupçon
Plusieurs fois la lecture nous fit lever les yeux
Et décolora nos visages ;
mais un seul point fut ce qui nous vainquit.
Lorsque nous vîmes le rire désiré
être baisé par tel amant,
celui-ci, qui jamais plus ne sera loin de moi
me baisa la bouche tout tremblant.
Galehaut fut le livre et celui qui le fit ;
Ce jour-là nous ne fumes pas plus avant (vers 128-138)³⁰

Galehaut, sénéchal de la Reine, témoin du pacte d'amour entre Lancelot et Guenièvre, aurait poussé Guenièvre à embrasser Lancelot³¹ comme le livre a poussé Paolo à embrasser Francesca. Ainsi l'allusion à Dante révèle sinon un modèle possible, du moins un écho littéraire de ces scènes de lecture amoureuse. Dans une structure aux emboitements infinis, les livres racontent des amours qui inspirent l'amour, cependant que, comme l'illustre le martyr des amants dantesques, sur tout amour plane la mort.

Le motif de la lecture à deux se trouve repris et amplifié dans *Gros mots* où le procédé d'autoreprésentation de l'écriture, déclenché par le manuscrit trouvé, envahit littéralement l'espace romanesque, empêchant même que l'univers fictif prenne son autonomie. André Goulet et Michel Biron ont bien cerné, dans leurs comptes rendus respectifs du roman, le malaise qu'on éprouve à la lecture de ce texte si ducharmien, trop ducharmien (?), en montrant comment, dans une sorte d'auto-plagiat ironique, l'auteur parcourt à nouveau, dans une « nervosité patiente » selon l'expression de Michel Biron³², les mêmes chemins stylistiques et thématiques, avec, plus que jamais, pour

30. *Id.*, p. 65.

31. *Ibid.*, p. 321, n. 137 du Chant V.

32. « La grammaire amoureuse de Réjean Ducharme », *Voix et images*, vol. XXV, n° 2 (74), hiver 2000, p. 377-383.

28. « La place du marché romanesque : le ducharmien », *loc. cit.*, p. 173.

29. DANTE, *La divine comédie. L'enfer*, édition bilingue, traduction de Jacqueline Risset, Paris, Garnier-Flammarion, 1985, p. 321, n. 74 du Chant V.

destination avouée « la réduction, la disparition, l'anéantissement³³ ». Le manuscrit trouvé, écrit le critique, « creuse le roman de Ducharme en son centre et devient une sorte de personnage fétiche que l'on interprète comme on peut, c'est-à-dire avec le sentiment persistant que ce n'est jamais tout à fait ça³⁴ ». Essayons quand même. Sur le plan de la diégèse, l'une des fonctions de ce manuscrit est sans doute de nourrir la relation de Johnny et la Petite Tare. En effet le travail de déchiffrement et d'établissement du texte, « "l'édition Pléiade" du cahier » de Walter (GM, 254), qu'ils effectuent ensemble, cristallise leur histoire, servant de prétexte à leurs rencontres, et fixant dans un objet — le cahier trouvé — le secret de leur relation; lecture jalouse, à l'écart de ce que les autres peuvent en saisir, Julien, le compagnon de la Petite Tare, et Exa, la compagne de Johnny, surtout. De plus, à cause du « jeu approximatif des mises en abîme³⁵ », le cahier rédigé par Walter, l'alter ego de Johnny, leur tend un miroir déformant et anticipant de ce qu'ils vivent. Dans ce roman tout entier placé sous le signe de la lecture partagée, où la Petite Tare veut avoir avec le manuscrit « un rapport charnel » (GM, 82), le texte lu et longuement commenté aiguise le désir des personnages d'autant que, comme Mille Milles et Chateaugué, André et Nicole, ou Bottom et la patronne, les protagonistes sont liés par la promesse tacite de conserver à leur amour sa chasteté fraternelle :

Je n'ai pas pu deviner non plus ce que c'était, d'après Walter, une caresse mouillée entre les doigts de pied. On a bien rigolé. Tendus comme on est par le désir, qu'on met tout notre bonheur, tout ce qui nous fait tenir l'un à l'autre, à ignorer, comme un piège, un moule à pingouins, un mythe, on éclate au moindre contact appréhendé par une farce à double sens, on en jouit à gorge déployée, comme des grenouilles de bénitier. (GM, 130)

33. « Gros Mots et autres vacheries », *loc. cit.*, p. 140.

34. « La grammaire amoureuse de Réjean Ducharme », *loc. cit.*, p. 378.

35. *Ibid.*

Plus largement sans doute, sur le plan métadiscursif, l'histoire du déchiffrement du manuscrit métaphorise, dans les termes du malentendu amoureux, la relation de l'écriture et de la lecture. De manière assez étonnante, Johnny décrit le cahier en reportant sur une « voix » dans laquelle il se reconnaît — « Moi comme une autre voix, celle que je suis en réalité si je l'entends de l'extérieur, avec les autres » (GM, 18) — une isotopie de l'écriture et du brouillon « [...] bâillonnée à grands coups de x, étranglée par les ratures irritées et les surcharges à moitié bif-fées, dénaturée par les caviars et autres dégâts causés par un évident dégoût » (GM, 18). Curieux objet donc, à entendre autant qu'à regarder, qui conserve, jusqu'à la fin du roman, son mystère, le manuscrit ne cesse de résister à sa lecture, tant par sa calligraphie illisible que par ses noms propres improbables : « [...] le nom Bouchti [...] ne figure d'aucune façon, même pas dans les pages jaunes » (GM, 199) et sa signature cryptée, « Alter ne se nomme jamais. Ni sur la couverture du cahier, ni dans les lettres intégrées au texte. Tout au plus signe-t-il "your O.S.F." quand il s'adresse à sa vieille en la traitant de "dear S.F.A." » (GM, 47). Ce sigle mystérieux, sans doute emprunté à l'armée comme le croit la Petite Tare, rappelle d'ailleurs les lettres énigmatiques que hurle Ina « V.S.A! V.S.A! V.S.A!... » dans un cauchemar que Iode Ssouvie ne parvient pas à élucider : « D'ailleurs, je n'ai pas su ce que V.S.A. voulait dire » (Oc, 149). Vous Saurez Après ? Va Savoir Ailleurs ? Allez savoir.

La Petite Tare critique

Devant une telle opacité, la Petite Tare ne ménage pas ses efforts : « Elle se réjouit d'en avoir pour des années avec l'importance qu'ont pris « l'appareil critique » et les "notes" qui me sont adressées » (GM, 166). Sa patience, son érudition et son imagination resteront vaines, mais son entreprise de décodage, candide et passionnée, donne lieu à un portrait tendrement ridicule de la critique savante. Comme le signale aussi Michel Biron, la