

Un lien de connivence

Élisabeth Nardout-Lafarge

Number 73, Summer 2018

Ducharme sans Ducharme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88273ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Nardout-Lafarge, É. (2018). Un lien de connivence. *L'Inconvénient*, (73), 20–22.

UN LIEN DE CONNIVENCE

Entretien avec Élisabeth Nardout-Lafarge

Propos recueillis par Mauricio Segura

Professeure au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, Élisabeth Nardout-Lafarge est l'auteure d'un essai qui a fait date, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris* (Fides, 2001). Elle s'attelle maintenant à réunir ses principaux essais en vue d'un deuxième recueil sur l'auteur de *Va savoir. L'Inconvénient* l'a rencontrée.

Vous avez consacré une bonne partie de votre carrière de chercheuse à l'œuvre de Réjean Ducharme. Comment avez-vous réagi à son décès ?

Comme tout le monde, j'ai été attristée, sans doute parce que l'œuvre de Ducharme suscite une lecture de connivence. Ses romans créent une sorte de lien très affectif avec les lecteurs. Il y avait eu par le passé de longues périodes de silence ; mais avec son décès, cela veut dire que l'œuvre est terminée. Par ailleurs, je n'ai pas été si surprise par la nouvelle de sa mort, étant donné les rumeurs qui circulaient sur son état de santé vacillant depuis le décès en 2016 de Claire Richard, sa compagne. Je n'ai jamais rencontré Ducharme et, voulant respecter sa discrétion, je n'ai jamais entrepris de démarches en ce

sens. J'ai rencontré Claire Richard à quelques occasions, car elle était notre contact à nous, les chercheurs. C'est elle qu'il fallait consulter pour obtenir l'autorisation de consulter le Fonds Réjean Ducharme à Ottawa ou pour l'utilisation des images.

Vous êtes aussi l'une des auteurs de l'*Histoire de la littérature québécoise* (Boréal, 2008). Trouvez-vous dans la production romanesque actuelle des marques de l'influence de Réjean Ducharme ?

Je ne lis pas tout et je ne suis pas sûre d'être la bonne personne pour répondre à cette question. Mais je dirais que oui. Pendant longtemps, j'ai trouvé des marques de cette influence,

et j'en trouve encore, mais de façon sans doute plus discrète que dans les années 1980 et 1990, où on a vraiment assisté à une sorte de « mode Ducharme ». Dans le milieu littéraire d'aujourd'hui, je pense à des gens comme Maxime Catellier, auteur du *Temps présent* (Boréal, 2018), et à Hélène Frédérick, qui a publié le roman *Forêt contraire* (Héliotrope, 2014). C'est dire que l'œuvre de Ducharme donne encore envie d'écrire au Québec.

Il est impossible de ne pas aborder la question, devenue polémique, de la représentation qu'il donne de l'enfance et de l'adolescence. Certains de ses détracteurs critiquent son œuvre sur ce point, en arguant, d'une part, qu'en se cantonnant dans ce type de personnages celle-ci verse dans le misérabilisme ; d'autre part, ils prétendent que ce fétichisme de l'enfance serait une allégorie politique, sociale et culturelle du Québec.

Le procédé qui consiste à faire des personnages d'enfants ou d'adolescents de Ducharme une allégorie politique du Québec est un raccourci extrêmement commode. Un raccourci qui ne vient pas de l'œuvre, mais des lectures qu'on en a faites. Ce raccourci n'est pas propre à Ducharme, d'ailleurs. Je dirais que Mille Mille [personnage du roman *Le nez qui voque*] n'est pas plus une allégorie du Québec que la grosse femme d'à côté [personnage du roman éponyme de Michel Tremblay]. Il me semble que cette lecture-là est facile et limitatrice ; elle fait l'économie de toute la dimension ironique de l'œuvre. Je ne dis pas qu'il n'y a pas d'allégories chez Ducharme, notamment dans ses représentations de l'enfance ; seulement, ces représentations sont plus complexes que des allégories politiques unidimensionnelles. Je dirais aussi que, chez Ducharme, l'enfance n'est pas uniquement un temps de la vie ; c'est une valeur associée à la pureté et à l'absolu. C'est un refus de l'âge adulte, un refus d'accepter le jeu social. Donc, oui, allégories il y a chez Ducharme, mais je ne crois pas qu'elles ciblent principalement le destin du Québec. Et puis, tout un pan de l'œuvre de Ducharme ne met en scène ni des enfants ni des adolescents ; selon moi, cela commence très tôt, dès le *Nez qui voque* (1967), le deuxième roman publié, dont les personnages ne sont des adolescents que sur le plan symbolique.

Son absence dans les médias a-t-elle aidé ou nui à la diffusion de son œuvre ?

Je crois qu'il faut partir du constat qu'il est un écrivain largement expérimental, dont la diffusion est restée l'affaire des milieux littéraires, aussi bien au Québec qu'en France, où il compte des lecteurs fidèles. Au magazine *Les Inrockuptibles* et au quotidien *Le Monde*, par exemple. On pense aussi à J. M. G. Le Clézio, que Ducharme a connu au Mexique, et qui a été un lecteur enthousiaste de l'œuvre au comité de Gallimard et l'auteur d'articles sur ses romans. Mais le fait demeure qu'il n'y a rien dans les romans de Ducharme pour en faire des bestsellers. Je pense qu'au début, à la parution de *L'avalée des avalés* en 1966, son absence dans les médias a joué en sa fa-

veur, dans la mesure où le milieu littéraire d'ici cherchait des textes forts et iconoclastes. À cette époque, la littérature québécoise essayait de s'exporter en France. Le milieu littéraire, qui avait besoin d'un grand écrivain, a récupéré Ducharme. Un jeune inconnu qui ne cherche pas à être connu, ce sont des traits qui aident à la construction d'un mythe littéraire.

Par la suite, il a vécu une grande partie de sa vie dans une pauvreté consentie. Comme on le sait, ce n'est pas quelqu'un qui jouait le jeu social ou littéraire. Il a commencé des études et ne les a pas terminées. Il a quelque chose du *drop-out*, sur ce plan il ressemble à ses personnages. Mais sa situation socio-économique montre surtout comment une société traite ses écrivains, puisqu'il n'est pas le seul à avoir été pauvre. Quant à moi, je ne crois pas que son absence dans les médias ait joué un rôle important à la longue.

Dans votre ouvrage *Réjean Ducharme. Une poétique du débris*, vous avancez que l'auteur met en place dans ses romans une poétique du recyclage, inspirée en partie de sa pratique en arts visuels. En quoi consiste cette poétique ?

Cette lecture m'est venue à la fois au contact de ses œuvres en arts plastiques et à la suite de mon travail sur la question de l'intertextualité dans ses romans. J'ai eu l'impression d'un émiettement, de références saupoudrées de manière irrévérencieuse, alors qu'en dessous et derrière on remarque des filiations, des familiarités beaucoup plus fortes mais dissimulées. La notion de « débris » m'est venue au fil de mes recherches, et je me suis aperçue que cette idée d'une poétique de l'assemblage était une métaphore éclairante. J'ajouterais que son œuvre exploite aussi une certaine posture de pauvreté, non dans le sens d'une pauvreté matérielle, mais dans le sens où l'entend Yvon Rivard. Je veux dire, il reprend à son compte et à sa façon l'héritage du passé culturel québécois marqué par la pauvreté.

Il se dégage de tous ces partis pris esthétiques une conception originale du langage. Vous écrivez que les textes de Ducharme « se dérobent à toute forme d'édification et d'exemplarité ». D'une part, l'auteur manie la langue comme un virtuose et un érudit ; d'autre part, il s'efforce de court-circuiter cette langue dite littéraire par un recours continu à la langue orale, marquée par la culture populaire et la culture de masse. Comment décririez-vous la langue de Ducharme dans son œuvre romanesque ?

Je suis assez d'accord avec cette idée qu'on trouve chez lui une virtuosité et, en même temps, un refus, une conscience aiguë de la vanité de la virtuosité. Il y a une flamboyance des ressources de la langue et, à un moment donné, le texte casse cet élan, l'alourdit et arrête le mouvement d'admiration que déclenche la virtuosité. Dans les manuscrits, cela est très présent et m'a vraiment étonnée. Nous n'avons pas beaucoup de manuscrits de Ducharme. Il existe, entre autres, quatre cahiers de *L'hiver de force* (Gallimard, 1973) et les épreuves corrigées de *La fille de Christophe Colomb* (Gallimard, 1969). Et puis, il y a plusieurs versions des *Enfantômes* (Gallimard,

1976), sur lesquelles j'ai travaillé. Ce qui m'a beaucoup frappée, c'est que, par exemple, parmi les trois versions des *Enfantômes*, en incluant les épreuves, la première s'avère beaucoup moins « maghanée » que les suivantes. Ce manuscrit présente une langue plus neutre, qui comporte moins de virtuosité, moins de jeux de mots, et plus de transparence en ce qui a trait à « l'histoire ». Étonnamment, les pires jeux de mots surviennent dans la dernière version. Le projet initial n'est pas limpide et transparent, mais on décèle une manière de s'acharner sur la langue qui vient à la toute fin. Les titres si admirés de ses romans surviennent généralement à la fin aussi, au moment de la correction des épreuves dans certains cas.

Toujours en ce qui a trait à sa conception du langage, Ducharme n'est-il pas un enfant des années 1960, le fruit d'une époque marquée à la fois par la contestation et par une certaine « auto-ironie », comme vous dites ?

Oui, tout à fait. Il est de son temps et de son lieu, à savoir du Québec et des années 1960 et 1970. Il adopte une posture libertaire et anticonformiste, qui le pousse à privilégier les personnages marginaux. En même temps, Ducharme ne peut être réduit à cette contestation, posture qu'il finit toujours par trouver vaine. Encore une fois, il ne faut pas oublier tout l'humour et toute l'ironie de son œuvre.

En vous lisant, on prend la pleine mesure de l'importance que joue la littérature dans l'œuvre de Ducharme. On ne compte plus les scènes où les personnages commentent des œuvres, où ils lisent, où ils réfléchissent au rôle de la littérature et de l'écrivain. Peut-on considérer Réjean Ducharme comme un écrivain « métatextuel » et « métafictionnel » ?

Je dirais que tous les romans de l'auteur comportent une dimension métatextuelle, qui prend la forme de commentaires, explicites ou pas, sur d'autres œuvres. Les personnages commentent continuellement des livres d'Émile Nelligan, de Lautréamont, d'Emily Dickinson et de tant d'autres auteurs, au gré de leurs lectures. Par ailleurs, le roman *Va savoir* (Gallimard, 1994) peut être vu comme une relecture du *Lys dans la vallée* de Balzac. Mais le roman le plus métafictionnel – où domine la dimension réflexive sur l'acte d'écrire – est certainement *Gros mots* (Gallimard, 1999), où l'auteur se penche sur son propre statut d'écrivain par le biais de la fiction. Avec le décès de Ducharme, ce livre est devenu son roman testament, puisque c'est le dernier paru de son vivant. Quant au grand nombre de scènes où les personnages lisent, elles montrent bien que la lecture est pour lui un acte d'amour, un acte sacré.

Vous avez montré de quelle manière ses œuvres en arts visuels ont nourri ses romans. Qu'en est-il des liens qu'on pourrait établir entre ses romans et ses autres œuvres artistiques (pièces de théâtre, chansons, scénarios) ?

Ses pièces comportent de nombreuses affinités thématiques avec ses romans. Je pense à *HA ha !...* (Lacombe, 1982 ; Gallimard, 1997), sa pièce la plus jouée et la mieux reçue. Les personnages y versent dans une cruauté et une sauvagerie semblables à celles de ses personnages romanesques. Cette pièce comporte même un aspect sacrificiel avec lequel les lecteurs de ses romans sont familiers. Ce qui me frappe aussi, c'est la capacité d'adaptation de Ducharme, qui tranche avec cette image que l'on a érigée de lui, celle d'un écrivain qui supposément n'aurait pas changé une virgule dans ses textes. Au contraire, ses chansons, qui comptent parmi les plus réussies du répertoire québécois des années 1970, dévoilent un écrivain qui s'adapte à l'interprète, Robert Charlebois, et aux contraintes particulières liées à la chanson populaire. Il présente parfois des rimes évidentes, comme l'exige la structure d'une chanson, mais il le fait avec ironie, tout en demeurant fidèle à sa façon, à son univers langagier – si bien qu'à la première écoute on y reconnaît tout de suite son style. Il en va de même du film *Les bons débarras* (1979), qui est une œuvre fabuleuse.

Ducharme scénariste s'adapte avec brio à l'univers du réalisateur Francis Mankiewicz. Il comprend que le cinéma est un art de rencontres, tout en y mettant son empreinte unique.

Selon vous, quel legs nous laisse Ducharme ?

Il laisse une œuvre forte, mais surtout une conception de la littérature, une façon de percevoir la littérature comme une activité essentielle. Il lègue un type d'œuvre qui crée – on en parlait au début de l'entretien – un lien très fort de connivence et d'affect avec le lecteur. Ce lien, essentiel et vital en littérature, est aujourd'hui chose rare, et à mon sens en train de se perdre. ■

