

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Venez-y voir

Réjean Beaudoin

Volume 37, numéro 3 (219), juin 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32312ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Beaudoin, R. (1995). Compte rendu de [Venez-y voir]. *Liberté*, 37(3), 134–142.

---

# LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE

---

---

RÉJEAN BEAUDOIN

ENEZ-Y VOIR

*Réjean Ducharme, Va savoir, Paris, Gallimard, 1994, 267 pages.*

*Plus je réfléchis plus je vois que j'aime Jina. Une de plus ou de moins... Mettons, pour faire un chiffre rond, que je les aime toutes. Raïa qui connaissait bien le sujet appelait ça le plateau : un niveau de désir où la tension se noue au lieu de se résoudre et s'enflamme en énergies qui le font brûler sans le consumer.*

Réjean Ducharme, *Va savoir*, p. 113.

On éprouve toujours un malaise à raconter l'intrigue d'un roman. Tout en sachant qu'on finira quand même par surmonter la réticence, on ne cède qu'à contrecœur au triste procédé du résumé. Cette répugnance est peut-être un signe fiable de ce que la fabrication d'un récit appartient bien au domaine de l'art et qu'on ne saurait en rendre compte sans rompre l'os. L'embarras de devoir passer par l'anecdote qui sert de prétexte au tissu romanesque n'est pas la moindre frustration du chroniqueur. Comment ne pas sentir l'insuffisance patente des épisodes d'un quelconque enchaînement de faits pour accéder au

propos même du romancier ? Il s'agit d'expliquer l'intérêt pris pendant des heures au sort de personnages dont l'existence réelle ne retiendrait peut-être pas un instant l'attention. Au cours de la lecture, on vibre pourtant au moindre geste, on suspend son souffle à tous les mots qui font vivre et palpiter ces êtres d'encre et de papier, pour peu que la fiction écarte tout danger de les aimer « en chair et en noces ». Mais le contraire est aussi vrai : s'octroyant une vie de rechange au moyen du roman, le lecteur finit par se prendre à son jeu parce qu'il nourrit de ses émotions des créatures fictives dotées d'une existence aussi indubitable que les fantômes du « vrai monde », puisque celle-ci n'est autre que la sienne propre. Rien de moins simple, quand on y pense, que ce vice impuni, comme on disait autrefois. De nos jours, la lecture est devenue passible du châtement suprême, puisque les livres qu'on a aimés courent tous le risque d'être travestis par une adaptation filmique ou télévisuelle destinée à un public qui aura massivement désappris à lire. Mais c'est une autre question.

Comment parler adéquatement d'un roman sans donner béatement dans l'un ou l'autre des panneaux ci-dessus entrouverts ? Telle est plutôt notre affaire. Entre l'interprétation et la paraphrase, quel est le moindre mal qui élimine également le bavardage et l'éloquence ? Est-on à l'abri de la fiction ou livré au péril de l'imaginaire, quand on lit ? Et dans la vie qu'on dit réelle, si l'on éprouve des sentiments indéfectibles pour quelqu'un à qui on sacrifierait tout contre les riens qu'on lui prête sans intérêt, dans quelle illusion ne risque-t-on pas de s'enfoncer comme une enclume, dirait Rémi Vavasseur, le narrateur du dernier roman de Réjean Ducharme ? Comment lire un romancier qui n'écrit jamais que contre lui-même et contre la forme qu'il adopte, tout en inscrivant ostensiblement cette forme au cœur du texte qu'il

écrit, le démentant à mesure qu'il en tisse la trame, le retournant comme un gant jeté à la tête ahurie du lecteur ?

*Va savoir* est écrit à la deuxième personne, comme une longue lettre de Vavasseur à la femme qui l'a laissé. Il reçoit d'elle quelques messages résolument désespérés, envoyés du bout du monde, missives livrées à la minutieuse exégèse du destinataire. Outre les lettres de Mamie (ainsi s'adresse-t-il à elle, qui l'appelle Papa), partiellement transcrites dans les interstices de son récit, Rémi est régulièrement informé par Raïa des péripéties maniaco-dépressives de sa moitié. Les deux voyageuses sont parties ensemble, en quête du grand remède au mal de vivre qui tenaille les personnages ducharmiens. Raïa est une femme que Rémi a aimée naguère et à qui il semble avoir confié la mission impossible de sauver à la fois l'épouse fugueuse et le ménage, fût-ce au prix d'un très hypothétique triangle amoureux. Évidemment, c'est beaucoup plus compliqué que ça, au point de mettre en échec mon pitoyable effort de résumer. Bisexuelle amoureusement fidèle au mandat reçu de Rémi, Raïa s'éprend par conséquent de la femme de celui-ci et s'affaire à la rassurer et à la soigner de son mieux au cours du périple, sans autre résultat final que la disparition de la déserteuse, qui s'est vraisemblablement suicidée. Qu'est-ce qu'on peut pour ce qu'on aime ? Qu'est-ce qu'on a pour si peu exiger et attendre de tout ce qu'on n'a pas ? Où trouver le courage et le bon motif de faire entendre la raison du cœur, qui n'est pas souvent la meilleure ? On se le demande un peu... comme pour l'aller savoir...

Pour préparer et hâter le retour de celle qui l'a quitté, Rémi a déniché une cabane en ruine à la campagne. Il décrit dans le fin détail les durs travaux de nettoyage et d'aménagement du terrain ainsi que la restauration, autant dire la reconstruction complète du bâtiment. Moitié Jean Rivard, moitié Hervé Jodoin dans quelque

Saint-Joachim d'après la Révolution tranquille, Vavasasseur a le coffre solide et la langue bien pendue. Son chien, Dali, et la petite fille d'à côté, Fanie, sont constamment associés à toutes les étapes du chantier et à tous les états de sa vie intime. L'action n'est pas autrement localisée que par le toponyme de Petite Pologne, sorte de micro-village peuplé par une faune de « dévadés » assez hauts en couleur, avec qui le héros bricoleur noue des relations qui vont du bon voisinage à la passion : l'Irlandaise Mary, son frère Vonvon, sa mère Milie, son mari Hubert, atteint du cancer, leur fille Fanie, la danseuse Jina, qui vient d'Abitibi... Au-delà de cet espace social et affectif qui constitue le milieu ambiant du récit, il y a la principale localité voisine, Centremont, où l'on va pour s'approvisionner, boire, danser ou jouer au billard. Rémi s'évade parfois jusqu'à Montréal où d'anciennes habitudes le ramènent sur les traces de prostituées. L'espace montréalais correspond plutôt au passé ruminé du narrateur et à sa vie commune avec (sa femme) Ginette, nommée une seule fois au cours du récit, après la confirmation de sa disparition en Palestine et l'évanouissement de tout espoir de la retrouver.

Apparemment adressé à sa femme en fuite, le discours narratif de Vavasasseur n'est cependant pas une lettre, bien que la deuxième personne y tienne non seulement une place considérable, mais aussi une fonction structurante. Toutes les marques de la forme épistolaire ne sont qu'autant de leurres, la narration incluant plusieurs commentaires qui ne peuvent pas être destinés à la principale intéressée, pour des raisons qui tiennent à la nature même de la relation menacée. Le dénouement tragique du drame, annoncé dès les premières phrases du livre, implique que l'autre est hors d'atteinte. C'est donc un artifice purement rhétorique qui préside à la deuxième personne du récit, comme on peut le constater

à maintes reprises dans des occurrences où Rémi, recevant un message de sa femme, prend la peine de noter, après une longue analyse, qu'il ne va pas lui répondre : on n'écrit pas à quelqu'un pour lui dire qu'on ne lui répondra pas.

*J'ai décidé de ne pas télégraphier un sou, et d'ignorer complètement la lettre, une réaction qui a toujours eu sur tes délires un effet salutaire. Le moment est critique et c'est la seule pression que je peux exercer pour te forcer à te rembarquer... (...) Je ne sais pas quoi faire, je ne ferai rien, qui est le pire que je peux faire. (p. 208)*

Mieux encore : quand le narrateur s'exprime comme suit, l'insistance phatique de l'apostrophe ne déclare-t-elle pas suffisamment la perte de tout contact ? « Es-tu là ?... M'entends-tu ?... Me sens-tu ?... Sens-tu comme ça ne sent pas bon quand l'amour est malade ?... » (p. 223) « C'est à toi que je parle. Est-ce que tu m'entends ? » (p. 265) La destinataire fictive (et inaccessible) remplit tout le champ de la lecture et la position du lecteur se trouve ainsi aspirée à l'intérieur de la diégèse.

Les lettres de Raïa et de Ginette se démarquent en outre par leur idiosyncrasie individuelle, comme le dialogue fait entendre la voix, l'accent et la parole d'un personnage. La narration de Rémi, par contre, est d'une langue ordinairement beaucoup moins particularisée, ce qui confirme le caractère artificiel de la deuxième personne qui structure le point de vue narratif. Il arrive même assez souvent que le narrateur se plaise à corriger et à traduire la langue des autres personnages et ce jeu de doublage énonciatif donne lieu à des effets proprement ducharmiens qui sont autant de clins d'œil ou de signes de reconnaissance attendus et appréciés des lecteurs de Ducharme.

— *Quarante milles de gravelle ?... T'aimes ça plus dur encore que je pensais.*

*Je rends la piqûre à Jina en châtiant son langage. On dit gravier. La gravelle, c'est une maladie.*

— *Pas par chez nous en Abitibi.* (p. 145-146)

*Who in hell do you think you are ? My goddam father, my goddam keeper ? (Pour qui en enfer te prends-tu ? Mon damné père, mon damné cerbère ?)* (p. 148)

Pour ses fidèles, dont je suis, il y a là quelque chose qui tient presque du rituel, cérémonie apparentée à la passion dont tous ses livres traitent et péché pour lequel il n'y a pas de pardon. C'est comme une longue habitude contractée il y a très longtemps par des intoxiqués irrécupérables. L'œuvre déborde de partout de qualités insupportables : tics d'écriture, facilités, longueurs, calembours, effets trop gros, langue trop vernaculaire ou trop soutenue, formules codées, surcodées, jargon d'initiés, syntaxe aberrante... Tout ce qu'on voudra, rien n'y fait : pareils ingrédients, partout ailleurs intolérables, sont ici la source d'un inépuisable enchantement, défauts qui constituent les épices du ragoût, l'assaisonnement qui fait qu'on en redemande. Quant au gibier qu'on trouve baignant dans cette sauce, c'est l'être collectif d'une génération, celle-là même que François Ricard a récemment portraiturée en la nommant lyrique\*. Lire Ducharme, c'est communier sous les deux espèces en consommant le corps et l'âme de ceux et celles dont les fantasmes délirants ont engendré la culture aujourd'hui dominante. Mais cette célébration sacramentelle est en même temps

---

\* *La Génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Boréal, 1992, 282 pages.

radicalement laïque et sans autre transcendance que la mesure exorbitante d'un désir forcément déçu : « On est des drôles de cannibales, on ne mange que ceux qu'on aime et que ce qu'ils ont de meilleur, et quand on a fini on s'essuie avec un mouchoir. » (p. 26)

La dynamique amoureuse de l'univers de Ducharme, où il s'agit toujours d'une blessure du cœur, débouche dans cette histoire sur une démonstration psychologique de la théorie des vases communicants, dont le principe pourrait s'énoncer ainsi : on aime tous ceux (et celles) qu'on associe à ceux (et celles) qu'on a aimé(e)s. Ou encore, pour reprendre les propres mots de Rémi : « J'aime mieux croire encore et me tromper, qu'avoir toujours raison et ne croire à rien. » (p. 129) C'est cette logique sentimentale qui semble régir la biographie affective du héros, retracée dans des mésaventures galantes qui dessinent une généalogie des « cibles » de son adoration amoureuse. Dans cette série de personnages plus ou moins sérieusement entamés (Mamie, Raïa, Mûla, Mary, Jina), le récit souligne à double trait le rôle thérapeutique de la petite Fanie, enfant menacée de s'enliser fatalement dans l'admirable innocence de sa grâce native : « On est tout organes et tout infections, elle est tout art. On râle, elle rêve. » (p. 30) Le cas n'est pas unique chez Ducharme, mais ce qui l'est, c'est le fait qu'un adulte endurci (Rémi) puisse comprendre et aimer si absolument un être de la sorte. On peut toujours mettre en question la maturité du narrateur dans la parfaite complicité qui lui permet de gagner la confiance de la petite fille. Il n'en reste pas moins que le « couple » singulier constitue un des beaux spécimens de l'espèce à part que représentent les personnages ducharmiens. On peut en juger d'après la qualité de l'acte essentiellement poétique que soutient la relation des deux personnages dans le récit :



*Il est piqué comme un trophée sur ses échasses enfoncées dans la boue. Elle a raison, ce n'est pas de la visite ordinaire. C'est de la huppée, tout de bon. C'est un héron. Un géant. Faisant le mort dans son habit bleu, il pêche. (...) D'un coup de ses longs ressorts où s'appuie un lourd battement, le héron prend pied sur son escalier d'air. Il a replié son cou entre ses épaules et, dans des déploiements de majesté, il se hausse à chaque effort, il se hisse au-dessus des arbres. (p. 58-59)*

Mis à part Pascal, Balzac et Marie-Victorin, *Va savoir* cite sans les nommer un grand nombre de textes et de discours. Les codes typographique, phonétique, linguistiques (français et anglais) et culturels sont mis à contribution dans la production d'une série d'effets esthétiques. Il y aurait, comme on s'en doute, beaucoup à dire sur les procédés techniques du style du romancier. Les syntagmes récurrents, les marques de l'élocution d'un personnage, les ellipses, les raccourcis, les anacoluthes, les anadiploses composent la musique bien identifiable à quoi se reconnaît à coup sûr la griffe de l'auteur. À cet égard, *Va savoir* est généralement d'une prose plus sobre que les autres romans de Ducharme, mais la phrase se signale tout de même par une facture singulière qui n'est autre que la signature de l'écrivain. Qui d'autre pourrait inventer une tournure comme celle-ci pour décrire des mûres : « Ce sont des petites billes agglomérées en cabochons verts qui grossissent en blanchissant puis après avoir rougi comme pour finir se mettent à bleuir et mûrissent en noircissant » (p. 115-116). La redondance et la mobilité sémantique du registre lexical sont parmi les traits les plus remarquables d'une expressivité qui ébranle à son tour la syntaxe et court-circuite la logique de l'énoncé pour y loger un surplus de sens qui éclate par éruption : « En m'adoptant, Mary ferait coup double.

Elle mettrait la main sur un homme habile de ses mains qui la porterait sur la main, et l'autre main sur un terrain qu'elle convoite de longue main. » (p. 172) Quel jeu de vilains ! Les formules bien frappées ratent rarement leur but : « Tu aimes mieux n'être rien pour tout qu'être tout pour moi. » (p. 225) « Je me rappelle la première fois et ce n'est pas la première fois que je me la rappelle. » (p. 231)

Vieux répertoire de grimaces, dira-t-on, d'un clown fatigué qui veut vérifier l'efficacité de ses anciens trucs. Ceux qui le prennent de si haut doivent avoir de quoi se mettre sous la dent en fait de nouveaux trucs. Moi, je n'en suis pas là.