

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Réjean Ducharme
Prix Athanase-David 1994

Louis Hamelin

Numéro 77, printemps 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38473ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Productions Valmont

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamelin, L. (1995). Réjean Ducharme : prix Athanase-David 1994. *Lettres québécoises*, (77), 7–10.

Réjean Ducharme : prix Athanase-David 1994

Une analyse rétrospective des œuvres de Ducharme montre que la quête ultime et secrète de ses personnages est celle de l'immaculée possession.

Ils sont fascinés par la femme, mais la serrer de trop près,
c'est risquer d'étreindre la Mère, la Sœur...

HOMMAGE
Louis Hamelin

DANS LA CÔTE QUI GRIMPE VERS L'ÉGLISE, quand je vais au dépanneur du village ou que j'en reviens à la tombée du jour, des enfants, toujours les mêmes, prennent possession de leur royaume. Calfeutrés dans leurs épaisseurs, ils envahissent la noirceur précoce pour rouler des blocs irréguliers, des passepaings immaculés qu'ils accumulent entre la maison familiale et la limite de leur domaine, dans l'angle de la cour. Ils bâtissent un fort. La neige crisse sous leurs bottes. Moi, je marche derrière l'idiot du village qui remonte la côte en tirant derrière lui le traîneau sur lequel il charrie des bouteilles vides et en faisant des bruits de moteur avec sa bouche. Les enfants l'apostrophent, l'appellent «Pitou !», et lui répond «Pitou Pitou !» et il continue de gronder comme un moteur pris dans les basses vitesses. Ils ne se moquent pas vraiment avec méchanceté, ou conviction. Ça fait partie de leur jeu, un comportement inné, automatique. Impossible de savoir s'ils rient de lui, ou *avec* lui.

Est-ce vraiment un hasard alors si, revenu sur mon bout de rang avec, dans ma mire, un coucher de soleil et les images immuables de l'hiver québécois, je me replonge dans les livres de Réjean Ducharme et les interroge de la même manière que j'aurais interrogé cet attardé tantôt : est-on moins exilé de ce blanc pays et de son fort parce qu'on parle le même langage que ses occupants ? Est-il possible de rêver *avec* eux, et non pas à travers une idée ?

Je me souviens de la douce et angoissante sensation éprouvée quand je me glissais à l'étroit dans un tunnel creusé sous la neige et que, d'un seul coup, les bruits du monde s'abolissaient, qu'il ne restait plus que celui de ma propre respiration oppressée, devenue si dense qu'on aurait pu la toucher dans le noir et qu'elle enveloppait le corps comme un suaire chaud. Bérénice : «Quand on veut savoir où on est, on se ferme les yeux. On est là où on est quand on a les yeux fermés [...]»

Le Refus

J'entends encore les cris catégoriques, les anathèmes de Mille Milles : le monde est à refuser en bloc car il appartient aux automobiles, aussi appelées hommistes, et aux autres créatures sexuées qui n'aspirent qu'à s'aboucher avec elles. L'idéal de pureté de cet enfant de seize ans reste confondant. Le désir est chez lui le signe avant-coureur de la dégénérescence physique (et donc morale) à venir, à refuser en bloc, donc, comme le monde. On croirait entendre le pape insister sur le rôle de la concupiscence dans l'acte du péché par la pensée. Mille Milles est un intégriste : «Je pardonne tout, sauf l'impureté.» (p. 121)

Dire qu'à cet âge on s'installait devant la télévision de fin de soirée, à l'affût d'une paire de fesses ou de tétons quelconque balancée furtivement et comme par accident à travers l'écran, et que c'est dans de telles conditions qu'il m'est arrivé de regarder *Le grand sabordage*, film vaguement inspiré du *Nez qui voque*, et film pas très sexuel au demeurant. Je me rappelle même très bien ma déception devant les seins minuscules de l'adolescente prépubère qui incarnait Chateaugué alias Ivugivic. En cette époque antérieure à l'apparition du magnétoscope, le désir nous vrillait le moindre mamelon profondément dans le cerveau et nous étions prêts à nous taper autant d'interminables navets qu'il faudrait pour jouir de ce genre d'illuminations.

L'âge de la *bortensesturbation* est celui du dégoût et de la culpabilité. Chez Mille Milles, ces deux notions se sont installées en maîtresses de l'âme, elles précèdent l'acte au lieu de lui succéder normalement et impriment leur marque à toute parole. La condamnation qui les accompagne s'étend au monde entier, à cet horrible fouillis d'orifices femelles qui attend d'avaler l'imprudent

chambreur qui s'est aventuré trop loin de son antre. Mille Milles ne veut rien aller savoir. Mais sa grande peur de l'impur va avoir besoin d'un repoussoir plus efficace que l'innocente Chateaugué. Le triangle qu'ils composeront, sa *sœur de temps*, la grosse Questa et lui, est entièrement répulsif. Chateaugué, l'Esquimaude exilée de sa banquise, dégoûte Mille Milles par ce qu'il voit poindre d'inévitable en elle, et par ricochet dans son corps à lui; Questa lui répugne au contraire en tant que femme réalisée, donc finie. Il faut la voir déteiler, devant le lit de ces champions de la pureté, son pesant harnachement de gréliche et génitrice patentée, cet attirail de picouille déjà vieille, grée pour la reproduction de l'espèce. Dans l'univers du narrateur, on ne saurait être qu'infante figée dans le temps ou mère sans courage au ventre précocement flétri; jamais fille épanouie dans la splendeur des premiers émois : à la saignée du fruit, la fraîcheur s'arrête, l'horrible peut s'immiscer. L'espace critique du désir disparaît. «Le secret du bonheur des enfants, c'est leur chasteté, c'est l'ignorance de ce que nous savons de plus qu'eux», déclare Questa elle-même (p. 181). «Les femmes dont j'ai le plus besoin sont celles qui me font le plus horreur», répond Mille Milles comme en écho (p. 127).

Laissant parler l'instinct, Questa s'est improvisée mère de Chateaugué, et donc, par glissement, de Mille Milles aussi. Elle s'interpose entre eux, dérangeant le jeu des orbites. Le problème de Mille Milles, c'est qu'en refusant le monde à travers Chateaugué il le refusait aussi *par* elle, par la vertu du rempart qu'elle lui offrait. Mais une fois que, pour prévenir l'impensable, il a chassé sa sœur, il est forcé, littéralement, de se découvrir. En s'appuyant sur elle, il pouvait encore prétendre ignorer les lois du monde, et surtout son principe actif qui est le temps, et sa dégradation en routine.

C'est le commencement d'un jour, le fade et pâle recommencement de ce qui semblait fini, le vain recommencement du plat petit jeu de l'infini, la reprise de toutes ces choses usées par tous ces biers. (p. 183)

C'est pour réagir à cette découverte, peut-être, qu'il permet à la joie de prendre le dessus et de rayonner, outrée et factice, préfigurant le parti pris d'acceptation totale qui fera plus tard la force du tandem Ferron dans *L'hiver de force*. «Tu es dégoûtée... avec la plus grande joie du monde, avec la seule vraie joie, avec joie.» (p. 213) Quand Mille Milles, à la fin, s'endort en compagnie de Questa, ils se couchent tous deux entre des rails et, au même moment, Chateaugué comme son branle-bas, assassine son innocence tel que promis, drapée dans une robe de mariée trop grande pour elle. De sorte que si la créature vineuse qui roupille sur le ballast, mère de toutes les compromissions, semble avoir le dernier mot, ce n'est qu'au prix de cet autre suicide purement symbolique dans lequel elle entraîne le garçon, le livrant en pâture au futur et à l'impossible immobilité du monde, c'est-à-dire au vide sur lequel vient de s'ouvrir le triangle.

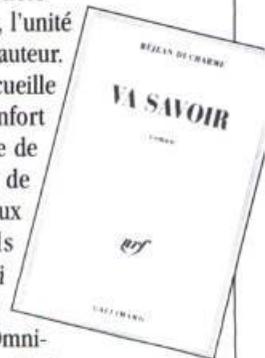
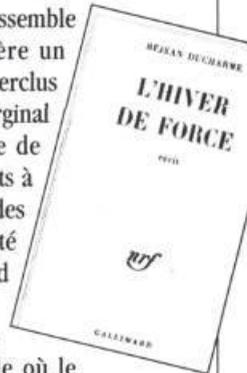
Le Grand Rien

Tout accepter revient à tout refuser, et vice-versa. Tout exclure de ce qui refuse d'être soi revient à enfermer dans son cœur une effrayante densité d'être. Il est incroyable que *L'hiver de force*, le grand roman de l'abstention métaphysique, ait pu s'écrire avec, en toile de fond, une société dans laquelle le *Peace and Love* tenait lieu de positivisme

culturel. C'est le seul livre de Ducharme qui soit marqué au sceau d'une certaine contemporanéité, cette dernière s'y inscrivant par ailleurs en creux, à l'enseigne d'une dérision décapante et d'une entreprise de relativisation des modes et idées courantes qui ressemble à un véritable attentat contre le *temps qui passe*, et opère un nivellement existentiel radical. En marge de ce petit monde perclus d'utopie, si prompt à se proclamer lui-même idéaliste et marginal jusque dans sa majorité, André et Nicole Ferron font figure de dinosaures affectifs, si prudes qu'ils sont, au fond, et si réticents à afficher au grand jour, pour le simple plaisir de l'esbroufe, des tendances libertaires vécues autrement que comme la variété d'opinions dont l'air du temps est justement rempli à ras bord (comme pour te faire chier exprès, bonhomme!).

Les deux Ferron formeront, avec la Reine des Tounes, un autre de ces triangles typiquement ducharmiens, un triangle où le sexuel cette fois n'aura pas à être refusé, où le sexuel sera entièrement assumé, c'est-à-dire nié, ce qui, comme tout le reste, revient au même. Pendant qu'une révolution sexuelle historique ravage la planète autour d'eux, les deux zigotos offrent, au regard indiscret du lecteur, une vie intime étonnamment lisse et coulante, faite de douches partagées (froides), de jeux sous la couette et de taquineries et calembours compris et excusés d'avance, échangés en circuit fermé (*inside jokes*) et qui révèlent une furieuse et constante identité de vues. Au milieu d'un rabaissement général imposé par les nécessités de la survie et les petits opportunistes de la pensée impérative, Nicole et André ont recréé une intégrité fondamentale. Leur mode de vie constitue lui-même un acte d'amour permanent : ils ont refait, comme on refait l'amour, l'unité utérine et mythique du couple pur cher aux fantasmes de l'auteur. Un cocon transparent et compact, leur œuf quotidien, les recueille chaque jour et chaque jour les isole davantage dans le confort croissant de leur indifférence. Entre eux et la société, la zone de contact rétrécit sans cesse même s'ils se font un honneur de prêter flanc à tout. Ils sont heureux de laisser la surface du faux tout envahir et récupérer de ce que, de leur vie, ils abandonnent à la dérive. Seule brèche dans ce système qui tend admirablement à devenir implacable, l'arrivée de Petit Pois, la Reine des Tounes. Elle procède du Faux, émane de l'Omni-Spectacle elle aussi, et pourtant elle paraît vraie, à leurs yeux elle l'est. De son corps et de son âme sacrifiés à l'esprit du temps, elle semble avoir conservé la meilleure part pour eux. Ils ne se remettent pas du choc, patinent, perdent les pédales, toujours à l'unisson. Petit Pois est autorisée à pénétrer dans leur cercle extrême, là où la dérision perd prise pour cause d'amour idéal, indéfectible, inconditionnel, indéfini, gigantesque : celui qu'ils lui ont voué dès la première seconde et même avant, et qui continue le mouvement qui les soude.

La Tounes est une *p'lote*, c'est elle-même qui le dit. Elle rêve que le Québec entier lui passe sur le corps, c'est sa façon d'adhérer au mouvement national. Entre-temps, elle fait surtout rêver les deux autres, à leur manière fiévreusement platonique. Aucun germe de dissension ne vient jamais miner, fissurer l'édifice de cette double adoration. Nicole et André aiment la Tounes, c'est tout, un tout, à trois, à prendre et surtout à laisser, en forme de sens unique à deux voix. Ce



qu'ils veulent, espèrent d'elle vraiment, à part tremper leur âme de crottés sympathiques dans son aura de point de mire de la Contre-Culture Officielle, on n'en saura rien. Ils affirment rechercher son amitié, eux qui se font par ailleurs une gloire de convertir en cible ennemie tout ce que l'entourage de la Toune peut colporter de paumés importants. Que lui trouvent-ils, à cette figure de proue, à cette *prima donna* des petits agités du discours, que les autres n'ont pas ? Engagés à contre-courant de la rhétorique ambiante, les Ferron ne pouvaient tout de même pas se laisser séduire par un vulgaire symbole de liberté sexuelle. La seule fois que Petit Pois, profitant d'un instant d'intimité sur la piste de danse, s'essaie à des propositions suggestives sur la personne d'André, celui-ci la repousse violemment. La quête amoureuse semble bel et bien dépourvue d'un enjeu sexuel immédiat.

Le triangle en tout cas s'est déplacé. Il se tient sur la tête, en déséquilibre, avec Petit Pois pour pivot. Extérieure au couple, la Toune en devient très vite l'élément central, le ciment paradoxal. Elle représente la femelle dans la plénitude de sa courbe, concilie les qualités de la sœur intouchable et les attributs de la *p'lote*, instrument de tentation. Lorsqu'elle retourne à sa vie domestique et à son existence publique après l'épisode paradisiaque de l'île Bizard, André porte la main sur Nicole, faisant jaillir le sang, et amenant leur relation à la limite de la rupture. Mais le noyau tient bon. Entre l'amour implicite qui le lie de manière presque organique à Nicole et l'abomination sexuelle incarnée par la Toune, André Ferron semble avoir échoué dans sa tentative d'imposer un modèle amoureux nouveau, libre de souillure et pourtant redevable au désir, un compromis fondé sur une attirance qui refuse de dire son nom.

La fusion du couple primaire ayant atteint un degré de perfection inattaquable, la rupture du triangle doit être causée par le départ du troisième terme. La vedette retourne au piédestal sur lequel les deux autres l'avaient juchée de toute façon, et duquel elle ne sera finalement descendue que pour les renvoyer à l'impuissance de leur réalité. Le nihilisme, posture morale, n'est lui-même rien s'il ne débouche pas sur l'autodestruction. Leur lucidité ne leur permet plus d'empêcher le temps d'avoir lieu.

«[...] il y a juste le grand vide où je tombe quand je ferme les yeux; il s'agit de les garder ouverts.» (p. 272)

Le Réel

La vraie vie finit par rattraper un peu tout le monde. Dans *Les enfantômes*, ça veut dire un mariage avec une Canadienne anglaise appelée Alberta, raide et froide comme une barre, et un semblant de train-train conjugal que viennent perturber deux ou trois voyages, des loisirs abondants et une poignée d'amis, tandis que la haine s'installe tranquillement et devient l'unique facteur de cohésion d'une union en pleine décomposition. La sœur, Fériée, évolue à la périphérie du couple proprement dit, tout en prenant beaucoup de place. Elle en constitue le membre absent, le partenaire idéal. On retrouve chez Vincent Falardeau un écho de la verve destructrice de Mille Milles, une méchanceté concentrée cette fois sur la seule personne de l'épouse légale considérée comme le foyer de tout ce qui ne tourne plus rond. Tous les péchés de la phase adulte retombent en

bloc sur les épaules de la pauvre Alberta qui ne sait rien faire d'autre que d'engraisser et râler. On ne baise pas dans ce ménage lamentable qui se désagrège, seule Alberta jugeant bon, à l'occasion, d'émettre quelque fielleuse allusion au défaut de plus en plus criant d'assiduité du mari. Sinon, on se laisse porter par la force centrifuge, dériver vers des apparitions passagères, des solutions concrètes et imaginaires. Le désir, tout de non-dit et de négativité dans *L'biver de force*, devient ici l'objet d'une quête un peu désespérée, une recherche d'escapades et d'échappatoires dont le vrai motif semble être le refus du couple normal comme lieu possible de la fusion avec l'autre. Alberta est trop différente, on chercherait en vain un intérêt commun aux deux parties, à part bien sûr le whist qui possède la vertu d'aérer cette cellule étouffante en l'ouvrant aux relations extérieures.

Avec sa sœur Fériée, au contraire, Vincent éprouve le poids rassurant d'un passé qui lui permet d'ébranler la mécanique du temps.

Il y a une seconde et c'est tout. Pas d'heures, de mois, d'années. [...] Une seconde entre le temps des ténèbres gelées autour de ton absence et le temps où tu en brises l'épaisseur [...]. (p. 275)

Si Fériée reste la sœur intègre, gardienne d'un ordre ancien dont la mémoire est grugée par les forces du présent qui agissent sur Vincent, à travers elle, on voit aussi se profiler le personnage de la mère *manquée*, asexuée, qui va éclore au grand jour dans *Va savoir*. Sous la tendresse de Fériée couve, dans toute sa force, la malédiction ancestrale qui fait du désir une tare vraiment rédhitoire :

[...] elle flattait son ventre stérile et [...] elle répétait des beures qu'elle voulait avoir un enfant, que ça ne faisait rien qu'il reste petit, qu'il sorte larve, rat, couleuvre, pelucheux, cinq jambes, six bras [...]. (p. 103)

Entre l'épouse repoussée et l'impossible bonheur incestueux, la quête d'amour va déboucher sur une série de passades qui inaugure un thème nouveau dans l'œuvre : la recherche de la femme. Elles s'appellent Sharon, Suzette, Klaire Lugier-Klapp, Alambrée Tolech, Jacline, Aline, Lucia, Hermine, Moustafette, Claudine, Daniella, «toutes mettables, honorables, javelables, repassables, jetables» comme le note gracieusement le narrateur. Du lot, Sharon arrivera à se distinguer en concevant des jumeaux dont Vincent Falardeau ne sera évidemment point le père. Si c'est toujours la femme mariée qu'il fuit à travers les autres, c'est toujours sa sœur qu'il retrouve au fond. Le triangle infernal craque mais se referme à mesure. Chaque inconnue ramène à la trop connue, à la complice du temps du ventre de Man Falardeau. Aimer la sœur d'un autre amour ne serait possible que dans un retour à l'autre âge, celui de l'amour blanc. C'est pourquoi la fillette, sans doute, fait son apparition à la fin, pour offrir à Vincent un chiot fraîchement né. Eléonora est prête à supplanter, dans l'univers pulsionnel, une Fériée déjà dégradée en génitrice potentielle. La perpétuation de soi, chez Ducharme, doit passer par d'autres voies que celles dites naturelles, malgré l'espèce d'obsession de la natalité qui imprègne les dernières pages du livre, entre les jumeaux de Sharon, les chiots d'Eléonora et les délires interdits de Fériée.

Vincent et Alberta se sépareront à un carrefour. Le premier va



retrouver sa *tite sœur* alitée, restaurant en apparence l'unité fœtale. Mais nous savons, grâce au travail de mémorialiste de Vincent, que Fériée se défonce ensuite le crâne à coups de marteau, sans avoir mis au monde cet enfant maudit que ses cris appelaient. La naissance, souillure irrémédiable en même temps que promesse, ne peut qu'avorter et se réinventer dans un monde romanesque voué à l'immaculée possession.

Le Rejet

Je revois ces enfants habitant la nuit précoce de l'hiver dans la côte de l'église où ils bâtissent leur fort. Puis, dans un Vieux-Montréal assailli par les démolisseurs, la chambre de Mille Milles, où il attend avec Chateaugué la fin du monde enfantin; l'appartement de Nicole et André Ferron sur le Plateau-Mont-Royal, véritable château fort dressé contre le jour et sa lumière trop propre; l'Orphanage du bord du fleuve, où Fériée et Vincent vont se cloîtrer pour renouer avec l'héritage familial; chaque personnage possédant sa forteresse, son fort de blocs de neige au fond duquel il se replie pour affronter le monde. Rémi Vavasseur, lui, entreprend de rénover un genre de *shala* pour lui donner des allures de bastion du rêve. Les mots, ceux des lettres reçues d'Europe, ceux de la littérature qui doit naître en retour, offriront un ultime frisson de résistance face à tout ce qui travaille à rachever les affections, les amours restées incomplètes.

La géométrie amoureuse a atteint sa limite d'extensibilité, ce qui donne un beau triangle scalène s'approchant parfois dangereusement de la ligne droite. Le sommet mâle est ancré encore une fois dans le bon vieux territoire québécois. Il cultive religieusement le souvenir de deux femmes dont les destins, par ses bons soins, se télescopent et, la distance aidant, finissent presque par se confondre : Mamie-l'image-de-la-mère-ratée, et Raïa féline et fatale, panthère experte, putassière princesse. Pour une fois, le profil de la sœur éternelle ne se dégage pas aisément du tableau. Il ne ressort que dilué à travers le personnage de Mamie, maîtresse absolue d'un passé commun qu'un ravage imprévu l'a forcée de fuir. Mamie détient toujours les clefs du cœur de Rémi. C'est son grand amour, c'est aussi la mère symbolique qu'il peut se permettre d'aimer d'autant plus qu'elle a perdu les attributs de la maternité : victime de l'ablation de ses organes reproducteurs, Mamie s'est retrouvée en même temps débarrassée de son identité. Tout le désir de Rémi n'y peut rien puisqu'on ne peut pas

aimer sans savoir quoi. Et c'est à la recherche de ce petit mot, à l'intérieur duquel on est censé tenir tout entier avec son être, qu'il l'a lui-même lancée sur les routes du monde. Mamie doit assumer son état de *pureté forcée* même si elle se considère, pour sa part, abîmée sans retour. L'amour matriciel a été mutilé.

Complice de la fuite, Raïa se révèle de son côté fantasque et prédatrice, dans la lignée de ces bonnes *p'lotes* qu'étaient Questa et Petit Pois. Si le triangle, par la force de ce voyage, apparaît distendu, ses sommets n'ont peut-être jamais été aussi rapprochés. Pour la première fois, les deux pôles féminins se retrouvent en contact étroit, sinon sur la voie d'une fusion qui rejoindrait le fantasme. Pour la première fois, le narrateur peut rêver de les posséder toutes deux, l'une à travers l'autre, et pourquoi pas en même temps ? La répulsion de Mille Milles, que conservaient à des degrés divers André Ferron et Vincent Falardeau, s'est muée en désir franc. La réconciliation semble possible entre la mère et la putain.

En attendant, il y a encore la vie, et donc les autres femmes, toujours promptes à trouver un prétexte pour se refuser : l'une a un chum en prison, l'autre un mari agonisant. Restent les putes du centre-ville, sœurs de Raïa. Reste, surtout, la disponibilité totale de l'enfance, retrouvée grâce à Fanie. Devenu quinconce plutôt que triangle, l'espace amoureux, élargi, crée de la place pour d'autres. À la *tite sœur* et à la *p'lote* se sont ajoutées, sur l'axe du temps, la mère et la fille. Devant Fanie, Rémi est à la fois le grand frère, le père suppléant et l'amant secret. Il cesse de chercher la femme qui serait tout pour lui, et s'efforce de devenir tout pour Fanie.

Le livre dégage une sérénité inquiète, se referme sur un apaisement au moins provisoire. On peut difficilement se défendre de l'impression qu'un cycle s'y clôt. Bien sûr, la vie, après vous avoir avalé, vous rejette sur des rivages toujours plus éloignés de notre *île immatérielle*. Bien sûr, Mamie, gardienne de l'amour utérin, a perdu ses jumeaux. Mais s'il faut vraiment, comme le prétend Vincent Falardeau, «aimer une femme c'est tout, [...] toutes les autres la recouvrent pour effacer son nom et son visage [...]», alors peut-être que tout n'est pas perdu dans l'ordre des choses. À preuve, cette photo de passeport que reçoit Rémi peu avant que le canot qu'il a offert à Fanie ne rompe son amarre, la laissant libre d'aller se compromettre avec le temps. Sur la photo, l'image de Mamie a été grattée, effacée, comme pour compléter et parfaire l'opération qui l'amputait des instruments de sa maternité. Mamie s'est dissoute dans le monde à Jérusalem, capitale de l'éternité. Après avoir rejeté l'univers entier, le narrateur des romans de Ducharme se voit vomi à son tour, pris à son jeu, expulsé, de l'amour et de la maison qu'il lui faisait comme un nid, comme son ami Vonvon, orphelin de père et de mère, l'est du Château où Rémi a trouvé du travail, dans la scène qui clôt le livre. Le visage de ma mère est trop beau, disait Bérénice. Mais elle disait aussi : «Au fond, personne n'a de mère.» Il faut le savoir. Le visage de Mamie était trop beau pour être vrai.



 VEILLEUX
IMPRESSION À DEMANDE INC.

Une tradition qui se continue...

1340, rue Gay-Lussac, section 4, Boucherville (Qc) J4B 7G4
Tél : (514) 449-4593 • Fax : (514) 449-4596