

## Mauvaise foi

Gilles McMillan

Number 73, Summer 2018

Ducharme sans Ducharme

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88274ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

L'Inconvénient

**ISSN**

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

McMillan, G. (2018). Mauvaise foi. *L'Inconvénient*, (73), 23–27.

# MAUVAISE FOI

*Gilles McMillan*

Je veux que ça reste comme ça, toujours pareil.  
Réjean Ducharme, *Gros mots*

Dans un monde gouverné par la religion du Progrès<sup>1</sup>, par la transformation obligée de toute chose et de soi en valeur d'échange, vouloir que les choses restent ce qu'elles sont est au mieux une hérésie, au pire une obscure maladie infantile : les hérétiques, on peut toujours en faire des héros ou des martyrs, les malades, on les met à l'écart sous prétexte de les soigner, ou de protéger la population contre leur contagion. À la limite, de plus en plus floue tant les limites qui tracent le territoire de l'Homme sont transgressées, on les neutralise. Et on sait, surtout depuis le siècle dernier, que l'Homme est frappé d'obsolescence, comme l'écrivait Günther Anders. La honte prométhéenne, écrivait-il en substance, se sentir plus petit que ses propres inventions, est le péché irrémissible de l'être moderne, sa mauvaise conscience<sup>2</sup>. Et pour s'absoudre d'une telle honte, d'une telle faute, la mauvaise conscience court se réfugier derrière le masque de la rectitude politique, du relativisme culturel, de la neutralisation de soi. Renvoyé à son trop d'humanité par ses propres inventions techniques et culturelles, l'individu hypermoderne est sommé de les produire dans la fête, de participer quotidiennement à la ruine du monde, mais avec l'illusion de contribuer à son recommencement, à sa création. D'où son

innocence, son redoutable infantilisme qui le pousse à toujours demander plus que ce qu'il a. Son besoin de jouissance n'a d'égale que sa peur du manque, son insensibilité grandissante recyclée en sensiblerie médiatique. « Nous allons périr noyés sous un déluge d'innocence<sup>3</sup> », annonçait encore Anders dans *Le temps de la fin*, une ère dans laquelle la fin de l'humanité constitue un horizon d'attente vraisemblable. Humain, trop humain : l'être obsolète échappe ainsi à la tâche difficile, peut-être devenue impossible, de puiser dans les ressources qui lui sont à portée de main pour vivre à l'intérieur des limites que lui confère son imaginaire, de se soucier naturellement du monde sans l'assistance des machines qui viendront s'y substituer. L'être obsolète a plutôt décidé de s'en remettre aujourd'hui au calcul, à la technique, à l'artificiel et au virtuel. Il résulte de cette morbide arithmétique une perte de contact avec le réel, avec le monde – ce que Jean Baudrillard a appelé le « crime parfait ».

C'est contre cette liturgie du progrès – et du crime ? – que se rebelle passionnément l'œuvre romanesque de Réjean Ducharme, rébellion qui ne doit pas être confondue avec ce que le géographe Christophe Guilluy appelle la « rebellocratie », ni avec ce que le philosophe et sociologue Jean-

Pierre Le Goff appelle la « transgression assistée », sphère de prédilection du « culturel » (l'activiste culturel contre l'ennui des villages), ni avec le langage de l'époque festive qu'a bien cerné Philippe Muray, ni avec l'innocence telle que l'entend Günther Anders<sup>4</sup>. L'innocence des personnages de Ducharme, du moins celle vers laquelle ils tendent, est d'une tout autre nature, d'une tout autre portée, d'une tout autre exigence. Elle n'a rien à voir avec l'aveuglement festif, et c'est sans doute pourquoi elle agace tant de gens des secteurs culturels et littéraires officiels. Contrairement à ce que peut laisser croire le vacarme médiatique, Réjean Ducharme ne reçoit pas que des fleurs. Et c'est tant mieux s'il nous est permis de comprendre au nom de quoi ces critiques s'expriment<sup>5</sup>. On ne peut pas en douter, elles ont toutes à cœur la maturité qu'exige le développement d'une industrie ouverte sur ce qu'on appelle le « changement », la « diversité », l'« autre » (confondu avec l'étranger), le « champ des possibles ». C'est avec acharnement et sérieux qu'on travaille dans ces milieux à faire table rase de ce qui entrave la marche du progrès, l'évolution des mœurs, l'émancipation à l'égard du passé, des traditions, même celles qui défendent l'exercice de la liberté et de la responsabilité politique. Dans le jargon du multiculturalisme, le versant culturel de l'idéologie néolibérale selon Jean-Claude Michéa<sup>6</sup>, cela signifie neutraliser les individus et les sociétés, glorifier la soumission à la mondialisation heureuse, à la déculturation, c'est-à-dire l'exact envers de la pluralité sociale ou de ce que Muray appelle « la vie comme multiplicité des contradictions<sup>7</sup> ».

C'est bien dans la multiplicité des contradictions que se déploie le langage romanesque de Ducharme, dans son combat contre le monde et contre lui-même. « Pourquoi, se demande le jeune Mille Milles dans *Le nez qui voque*, en plus de se mouvoir et d'émouvoir dans son sens, l'idée se meut-elle et émeut-elle aussi dans le sens contraire ? Parce qu'il est de la nature de l'âme, volonté créatrice avide, de se représenter spontanément sous forme d'idées toutes les possibilités qu'offre un objet à son action et de les vouloir toutes réaliser par le fait même. L'âme ne peut pas ne pas vouloir ce qu'elle se représente : il n'y a pas d'involonté. Quand on ne veut pas, on ne fait que ne pas faire ce qu'on veut faire. Cette explication n'éclaire rien. [...] Mais, on comprendra peut-être si je dis qu'on éprouve, sous l'effet de deux impulsions spontanées nées d'une même idée, le besoin de faire le bien et le besoin de faire le mal<sup>8</sup>. »

Il serait frustrant que cet émouvant exposé sur le principe de contradiction ou l'équivoque s'épuise dans la neutralisation du sens et de la sensibilité de l'âme. C'est pourtant la conclusion de Michel Biron quand il affirme dans *L'absence du maître* que Ducharme ne veut pas aller sur « le terrain des valeurs<sup>9</sup> » ou encore qu'il « n'est nulle part plus à l'aise que dans un monde défini par la seule communication » : « Impatient, écrit-il en conclusion de son essai sur l'écrivain liminaire – dont Ducharme serait le représentant par excellence –, il absorbe ce qui l'entoure, paysage, visage et surtout langage. Il récupère, par réflexe, les perles du discours contemporain et ne cherche pas à en tirer quoi que ce soit, pas même une morale : il ne fait qu'attester de la sorte sa

présence au monde<sup>10</sup>. » Ce à quoi on peut opposer que « s'en tenir à attester sa présence au monde », c'est déjà une morale, et que « récupérer les perles du discours contemporain sans chercher à en tirer quoi que ce soit », c'est se situer de plain-pied sur le terrain de la valeur, du sens et de la sensibilité.

Vincent Falardeau, le fol, tartelu et égrillard narrateur des *Enfantômes*, écrit : « Moi, je ne travaille pas. Pas kession, un poing sait tout ! Aux âmes d'élite, la diminution de la semaine horaire et les augmentations de salaire ! Aux cœurs au ventre, Aux estomacs bien pendus ! L'avenir aux audacieux, et à moi, leurs restes, à moi les rêves baroques qui les endorment, les sentiments touffus qu'ils jettent, les rires hilares qu'ils laissent traîner par terre<sup>11</sup>. » Passage qui à lui seul permet d'aggraver l'interprétation de Michel Biron : ce n'est pas que Ducharme ne tire rien du recyclage du discours contemporain, c'est qu'il constate le dépérissement du langage en le représentant. C'est même à un travail littéraire de l'échec que se consacre son écriture, à la manière de Samuel Beckett dans *Cap au pire*, quelques années après Ducharme : « Rater encore. Rater mieux encore. Ou mieux plus mal. Rater plus mal encore<sup>12</sup>. » Ce ratage, c'est notamment celui du langage, de la communication, de la parole. C'est aussi ce qu'affirme Fériée, la sœur de Vincent Falardeau, mais sur un mode pour le moins lyrique, euphorique : « [...] on ne réussit jamais à échouer, m'a-t-elle dit pour me remonter le moral, c'est toujours à recommencer, c'est tordant. – Tant mieux si tu trouves ça tordant, moi ça me fait détordre<sup>13</sup>. » Cette obsession des oxymores (« réussir à échouer ») apparaît dans le roman de la déréalisation de l'existence humaine, de l'indifférenciation des individus, du couple, de la société, dans le roman de l'irresponsabilité absolue, de l'innocence ; dans le roman de la crise du langage, surtout, qui est celle de ces êtres que nous sommes, qui ne voient plus le monde qu'à travers les écrans de télévision, le cinéma, les médias, le discours social. Le délire verbal de Fériée en forme de testament est éloquent : « Lode et le désode, mon Vincent, mon Vinmille, mon Vinmillions et trois corps. Lode et le désode, en même temps. Tout le tant, l'hun après l'hôte [...]. » Non seulement un tel langage n'est pas celui de la communication, mais c'est celui de son échec radical. « C'étaient des cygnes, mauvais », commente Vincent, à qui cette missive délirante et bourrée de guillemets est adressée : « C'était, tous ces guillemets, les vers accouplés dont les larves profuses commençaient de grouiller et de puer dans les lambeaux sanguinolents de son rêve avorté<sup>14</sup>. » La crise du langage, c'est la crise du lien vital qui unit les humains entre eux et au monde. C'est aussi la fin du rêve d'absolu de Fériée. Rêve absurde par le principe d'indifférenciation qui le soutient, mais que fait éclater le manque de sérieux de son frère narrateur, l'ironie de Ducharme. Celle-ci tente, mais dans la mélancolie engendrée par ce qui disparaît, de réanimer une parole vive, incarnée : une parole de la différenciation de l'un et de l'autre pour s'arracher de l'univers incestueux et redonner du sens au langage, à l'existence humaine.

Du premier au neuvième roman, l'œuvre de Ducharme reste effectivement fidèle à son grand projet romanesque : ne rien faire, ne rien produire, n'aller nulle part, se méfier des discours édifiants, surtout ceux-là qui s'expriment insi-

dieusement à travers soi, du désir mimétique et de la contagion des passions. Cette œuvre romanesque ne cède pas au principe de la neutralisation, ne se retranche pas derrière la sacro-sainte neutralité axiologique, le socle moral du libéralisme. Au contraire, elle conduit même ses personnages, plus petits et plus grands que nature, à entrer en conflit avec la foi progressiste, à s'y soustraire. La révolte ducharmienne est loin d'être sans objet, s'opposant moins aux institutions qu'à toute forme de structure, comme l'écrit Michel Biron. Il est tout à fait juste cependant de dire qu'il y a malentendu sur ce que serait la modernité de l'œuvre de Ducharme. En fait, l'œuvre devance la modernité, et de loin, en lui renvoyant sur le mode dégradé ses discours de légitimation d'un côté et pseudo-subversifs de l'autre. On peut se demander d'ailleurs si ce ne sont pas les lectures les plus dithyrambiques de l'œuvre qui tendent à escamoter son côté satirique pour la rejeter du côté de l'enfance.

Que l'œuvre de Ducharme se présente comme celle d'un écrivain liminaire – de la périphérie – semble incontestable. Mais la portée heuristique d'une telle catégorie pour décrire les enjeux sociaux auxquels se confronte cet univers est courte. « Le héros liminaire par excellence, écrit Michel Biron, est celui qui ne possède aucune autorité juridique ou politique, c'est-à-dire d'ordre institutionnel, et qui se trouve par conséquent le mieux placé pour nouer un autre type de lien social fondé, lui, sur la familiarité. Le maître de la *communitas* ne peut être que le faible (eu égard à la hiérarchie de la structure), celui qu'on appelle aujourd'hui le marginal, l'exclu<sup>15</sup>. »

Depuis le grand projet nihiliste de déshumanisation au cœur du génocide des Juifs, nous sommes tous menacés de devenir des sans-État, des exclus, des parias, des expatriés et des expropriés. Dans sa réflexion sur la condition de l'homme moderne, Hannah Arendt s'inquiète de ce que l'humanité de l'individu devienne superflue. La simple humanité nue de chacun. Celle, par exemple, qui ne consiste qu'à attester littérairement sa présence au monde. Marie-Claire Caloz-Tschopp, auteure d'un gros ouvrage sur Hannah Arendt et les humains superflus, écrit : « L'apport majeur d'Arendt, en termes d'avertissement, est que la *superfluité humaine*, résultat de toute une série de faits (antisémitisme, impérialisme, nationalisme, affaiblissement ou/et destruction du cadre politique, crise de la tradition, etc.), de violations (racisme, suppression des droits, exclusion de la citoyenneté), est devenue dorénavant le critère déterminant de compréhension et d'évaluation signalant non seulement la nature mais le danger majeur pour la vie et la survie de l'humanité de tout régime, de tout système politique quel qu'il soit : la suppression de l'humain sur la terre, l'installation du désert d'où a disparu toute vie<sup>16</sup>. » La catégorie des exclus, en regard de celle de l'humanité superflue, ou de l'humain rendu superflu, rend assez mal compte de la réalité de notre temps.

Michel Biron constate avec raison le malentendu faisant de Réjean Ducharme un chantre de la modernité triomphante. Biron reste néanmoins prisonnier d'une vision libérale de la société, seule réponse possible au désir d'émancipation des individus comme des sociétés. Cette vision dog-

matique de la modernité confine à ce que Michéa appelle, clin d'œil à Philippe Muray, « l'empire du moindre mal ». On peut néanmoins comprendre que, dans le contexte de l'histoire de la littérature québécoise, une critique enragée de la modernité comme celle de Ducharme rappelle la sombre idéologie du terroir et son roman régionaliste, dont nous aurait sauvés le libéralisme économique et culturel : l'industrialisation, l'urbanisation, la Révolution tranquille. J'apporterai du grain à cette lecture en suggérant que Ducharme pourrait bien incarner une forme littéraire de retour du refoulé paysan et de la culture populaire, mais qui aurait échappé à l'emprise de l'Église ultramontaine. Beau sujet d'étude et de fiction. Mais pour mieux saisir les enjeux de l'acculturation (Pier Paolo Pasolini parle même de génocide pour décrire la destruction des cultures populaires en Italie<sup>17</sup>) avec laquelle ferraillent les personnages de Ducharme, conséquence de l'hédonisme de consommation et de l'idéologie progressiste, je me limiterai à évoquer encore ce qu'écrivait Anders au sujet du conservatisme. Il répétait en effet sur tous les tons, prolongeant et dépassant Karl Marx sur ce point, qu'il ne s'agit plus de changer le monde, mais de le conserver absolument tel qu'il est. « Après, dit-il, nous pourrions le transformer et beaucoup. Mais avant tout, nous devons être conservateurs au sens authentique, conservateurs dans un sens qu'aucun homme qui s'affiche comme conservateur n'accepterait<sup>18</sup>. » Anders n'évoquait pas que les institutions, les structures, mais l'homme lui-même. Il a tellement changé, écrivait-il dans la préface du deuxième tome de *L'obsolescence*, de façon tellement fondamentale, que celui qui parle encore de le changer est une figure du passé.

Ce sont bien les voix de la liturgie progressiste que les personnages de Ducharme entendent de leur place, de leur territoire incertain qu'ils défendent avec les seules armes qu'ils possèdent : le lyrisme et la distance ironique qu'offre le langage romanesque, notamment sur le ressentiment. « Nous y sommes, soyons-y », proclame Iode Ssouvie à la fin de *L'océantume*. Les Ferron de *L'hiver de force* surtout : « Comme malgré nous (personne n'aime ça être méchant, amer, réactionnaire), nous passons notre temps à dire du mal [...] de tous ceux qui nous aiment (comme faisant partie du gros tas de braves petits crottés qui forment l'humanité), qui veulent absolument que nous quittions l'angoisse de nos chaises pour nous embarquer dans leur jumbo-bateau garanti tout confort jusqu'à la prochaine nouvelle vague [...]<sup>19</sup>. »

Les personnages de Ducharme ont l'intuition, grâce peut-être à leur instinct de paysans déracinés, qu'ils sont les boucs émissaires de la modernité. Expropriés, parias, exclus, ils le sont d'emblée, mais pas à la manière des rebelles de la faune contre-culturelle : classe moyenne supérieure et petite-bourgeoise parasitaire, elle excelle dans l'art de mimer le pauvre (ou une vision hagiographique de la pauvreté), se recouvrant de son aura de victime. Bonne façon de dissimuler ses intérêts. C'est bien cette supercherie libérale libertaire que pointe *L'hiver de force*. Le fameux personnage de Catherine, alias Petit Pois et la Toune, incarne parfaitement cette rhétorique de la « rebellocratie ». En dépit de ses grands discours sur le devoir d'émancipation et de solidarité avec le petit

peuple, de son amour faux des gens ordinaires (elle fréquente les Ferron par pur opportunisme de gauche), elle échoue évidemment dans son apostolat auprès des « dépossédés » que sont André et Nicole Ferron, puisqu'elle est un simulacre de rebelle. « Ce n'est pas le désir de caresser notre Catherine qu'on n'a pas, c'est les mains ; nos mains ne fonctionnent pas ; les mains qu'on a c'est juste pour sauver les apparences. L'érotique c'est comme la politique pour nous ; on n'est pas capables ; c'est au-dessus de nos moyens ; on n'a pas les facultés qu'il faut. Mais en même temps que nos cœurs fuient ce danger avec des battements de grandes ailes blanches, la honte et la colère nous harcèlent : on est écoeurés d'être si épais, introvertis, si peu enjoués, sportifs<sup>20</sup>. »

Roman satirique dirigé contre la déculturation sous couvert de contre-culture, *L'hiver de force* déboulonne par la farce le prestige jargonneur de la gauche culturelle, la contre-culture de consommation (la CCC), son mensonge, la misère sexuelle qu'elle dénie en fait, son imposture politique, son impuissance à changer quoi que ce soit puisqu'elle est le produit de ce qu'elle prétend dénoncer. C'est dire que le secours aux dépossédés, si tant est qu'il en existe un, ne vient jamais des voix édifiantes, des voix d'en haut.

C'était déjà le cas emblématique de Mille Mille, regrettant de ne pas entendre de voix célestes comme Jeanne d'Arc, mais plutôt des cris d'acier ; d'avoir des poignards à sa disposition, mais de ne pas pouvoir s'en servir contre les Anglais, car ceux qu'il connaît sont aimables et pacifiques ; de connaître la gaieté, mais de n'avoir jamais vu la joie, etc.<sup>21</sup>. Les surréalistes disaient que la force d'une image poétique naît du rapprochement de deux réalités opposées. « Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte – plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique<sup>22</sup>. » Entre les voix mystiques de Jeanne d'Arc, sur lesquelles s'est érigé un récit national à portée universelle, et des cris d'acier, évocation de l'industrie primaire et de l'idéologie productiviste servant de socle au nouveau sacré, il y a un écart dans lequel vient s'abîmer toute une civilisation. Sur cette faille se construit l'œuvre fragile de Ducharme, oscillant entre la fascination pour l'abîme et la résistance à ce que le narrateur de *Gros mots*, le tout dernier roman de l'écrivain, appelle « la contamination culturelle », c'est-à-dire une résistance « aux façons de parler devenues des façons de vivre, aux mots qui vous servent moins à vous exprimer qu'on ne se sert de vous pour s'exprimer à travers eux<sup>23</sup> ». Plus loin : « Résister. Tout le long en remontant aux Deux-Îles, je me le suis répété. La loi qui force à changer, à progresser ou régresser, s'épanouir puis se flétrir, on se cramponnera et on la violera, on ne se soumettra pas. Je veux que ça reste comme c'est, toujours pareil<sup>24</sup>. »

L'œuvre entière de Réjean Ducharme se déploie dans cette affirmation lapidaire. Sur ce leitmotiv se greffe, d'un roman à l'autre, une quête d'amitié tout aussi passionnée que la volonté éperdue de résister à ladite loi. Quête d'amitié qui vient troubler la chimère du pur et du même, de l'absolue singularité, pour tantôt la détruire par l'autodérision, tantôt la renforcer, la transformer, l'investir de désirs et de pensées contraires.

Les personnages-narrateurs de Ducharme n'entendent pas de voix édifiantes auxquelles se sacrifier et sont naturellement placés à la lisière d'un monde obsédé par sa modernisation, son acculturation, s'accrochant au peu qu'ils ont : les débris d'une enfance n'ayant rien d'idyllique ou de paradisiaque, mais qui marquent un vaste territoire imaginaire qui, au fil des œuvres, prospère dans le dépouillement, dans une esthétique de la non-puissance (refus de recourir aux moyens offerts par le progressisme), une presque ascèse, inspirée des saints, des poètes, des innocents : l'absolu contraire de la religion du Progrès. Si la transfiguration n'a pas lieu au sens où l'entend la littérature mystique, au sens de Jeanne d'Arc, le chemin n'en demeure pas moins parcouru à travers les voies d'une littérature profane qui met en relation un individu singulier et le monde à travers le langage, la poésie, dont on n'est pas certain de la valeur littéraire, car là n'est pas l'essentiel : « Si Walter est poète, [...] il est sauvé. Mais l'est-il, a-t-il transfiguré toute cette camelote ou s'est-il laissé façonner par elle ? J'ai peur pour lui qu'il ait tout raté. Comme les saints dans le temps. Mais on s'en fout. Quand je me mets à sa place, à l'extérieur, hors de mon impossible élément, je me sens décoincé, beaucoup mieux fait pour l'occuper que mon propre sac<sup>25</sup>. »

C'est ce dépouillement même que les personnages défendent explicitement : une humanité inutile. Ils la défendent contre les mots d'ordre du nihilisme triomphant : les sommations à marcher au pas du progrès, à produire, à consommer, à désirer, à vivre selon les desseins d'un sacré d'airain. L'œuvre refuse radicalement de collaborer, de contribuer à la destruction du monde, comme ses personnages refusent d'être manipulés par le discours.

Selon le sacerdoce progressiste et la bienséance littéraire, tout ce questionnement en forme de contradictions, d'ambivalences, ces tergiversations, ces mauvais jeux de mots, ces grossièretés sur fond de méditations philosophiques avortées, ce « courage de l'innocence » selon la belle formule d'Annie Le Brun<sup>26</sup>, il s'agit bien sûr d'un échec, d'une littérature secondaire, liminaire. Du point de vue d'une esthétique de la non-puissance, quête de sens, de beautés incongrues, de conflits amicaux, c'est une réussite. C'est ce qui s'appelle, dans l'univers ducharmien, « réussir à échouer ».

Mais c'est à Johnny, le narrateur apparemment apaisé de *Gros mots*, que revient le dernier (gros) mot de cette histoire que nous oublierons sans doute, mais qui ne cessera de faire retour, pour le meilleur et pour le pire : « [C']est comme ça, on est sauvés si on a la mauvaise foi<sup>27</sup>... » ■

1. Jean-Claude Michéa, philosophe, historien et critique de la civilisation libérale, écrit : « Depuis que l'autorité de la Science (ou du moins de son image fantasmée) a remplacé celle des anciens livres sacrés, la croyance au "progrès" est venue occuper la place abandonnée par la religion. » *Le complexe d'Orphée. La gauche, les gens ordinaires et la religion du Progrès*, Climats, 2011, p. 129.

2. Günther Anders, « Sur la honte prométhéenne », *L'obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances/Éditions Ivrea, Paris, 2002, p. 37-114.

3. Günther Anders, *Le temps de la fin*, Éditions de l'Herne, 2007, p. 60.

4. Les ouvrages de Le Goff et de Guilluy se concentrent sur des terrains voisins de la sociologie et de la politique française. La « rebellocratie » de Guilluy recoupe ce que Le Goff appelle la « transgression assistée », qu'on rencontre souvent dans la gauche culturelle, c'est-à-dire une classe financièrement ou culturellement à l'abri de la mondialisation et qui se distingue des classes populaires au point d'entrer en conflit avec elles. Christophe Guilluy, *Le crépuscule de la France d'en haut*, Flammarion, 2016, p. 79 ; Jean-Pierre Le Goff, *Malaise dans la démocratie*, Stock, 2016, p. 137.

5. Dany Laferrière, David Homel et Catherine Mavrikakis sont les écrivains bien établis qui ont le mieux exprimé cet agacement. Ces trois auteurs empruntent en gros les mêmes arguments : infantilisme, immaturité, repli sur soi. Il n'est pas exagéré de dire que Ducharme apparaît même à leurs yeux comme un véritable repoussoir, non seulement sur le plan de l'écriture, mais quant à la manière d'aborder le métier d'écrivain.

6. Selon Michéa, le déconstructionnisme (l'ère du soupçon) et le multiculturalisme (le relativisme culturel) représentent « les deux piliers fondamentaux du Temple "postmoderniste" ». *L'empire du moindre mal. Essai sur la civilisation libérale*, Flammarion, « Champs essais », 2010, p. 31.

7. Philippe Muray, « Du festivism comme langue et comme idéologie », *Essais*, Les belles lettres, p. 101-106.

8. Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Gallimard, 1967, p. 20.

9. Michel Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, PUM, 2000, p. 199.

10. *Ibid.*, p. 314.

11. Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, Gallimard, 1976, p. 13.

12. Samuel Beckett, *Cap au pire*, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 8-9.

13. Réjean Ducharme, *Les enfantômes*, p. 231.

14. *Ibid.*, p. 221-224.

15. Michel Biron, *op. cit.*, p. 14.

16. Marie-Claire Caloz-Tschopp, *Les sans-État dans la philosophie d'Hannah Arendt. Les humains superflus, le droit d'avoir des droits et la citoyenneté*, Lausanne, Éditions Payot, 2000, p. 25.

17. Pier Paolo Pasolini, *La langue vulgaire*, La lenteur, 2013, p. 27. Une étude récente de Pierre Bitoun et Yves Dupont qualifie aussi de génocide la destruction de la paysannerie amorcée au 17<sup>e</sup> siècle : *Le sacrifice des paysans. Une catastrophe sociale et anthropologique*, L'échappée, 2016.

18. Günther Anders, *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ?*, Éditions Allia, 2007, p. 76.

19. Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Gallimard, 1973, p. 13.

20. *Ibid.*, p. 247.

21. Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, p. 257.

22. André Breton, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, tome 1, p. 324, cité par John E. Jackson, *Paul Celan. Poèmes*, José Corti, 1970, p. 32.

23. Réjean Ducharme, *Gros mots*, Gallimard, 1999, p. 38.

24. *Ibid.*, p. 157.

25. *Ibid.*, p. 75.

26. Annie Le Brun, *Si rien avait une forme, ce serait cela*, Gallimard, 2010, p. 107.

27. Réjean Ducharme, *Gros mots*, p. 237.

# Découvrez les auteurs de L'INCONVÉNIENT

