

Scènes de lecture

Réjean Ducharme. Une poétique du débris d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Fides, « Nouvelles Études québécoises », 310 p.

Patrick Poirier

Number 187, November–December 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17108ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, P. (2002). Scènes de lecture / *Réjean Ducharme. Une poétique du débris* d'Élisabeth Nardout-Lafarge, Fides, « Nouvelles Études québécoises », 310 p. *Spirale*, (187), 34–35.

SCÈNES DE LECTURE

RÉJEAN DUCHARME. UNE POÉTIQUE DU DÉBRIS d'Élisabeth Nardout-Lafarge
Fides, « Nouvelles Études québécoises », 310 p.



Réservoir de Jean Cédras, 2002

Jean Cédras

C'EST une image lancinante — une scène de lecture — qui s'est d'abord imposée à ma mémoire en lisant le magnifique ouvrage d'Élisabeth Nardout-Lafarge, *Réjean Ducharme. Une poétique du débris* : assis aux tables de la Bibliothèque nationale du Québec, des acteurs, artistes et écrivains sont appelés, les uns après les autres, à lire des extraits des œuvres de Ducharme. Cette scène du documentaire *La vie a du charme* (écrit par Jean-Philippe Duval, réalisé par Marcel Simard et al., 1992) m'a toujours semblé quelque peu étrange, à tout le moins ambiguë. Le décor est évidemment familier et le clin d'œil au *Nez qui voque* réussi : Mille Milles et Châteauguay, on s'en souviendra, ayant eux aussi passé des heures à lire « ensemble, dans le même livre, à la

bibliothèque Saint-Sulpice ». Si la scène ne manque pas d'intérêt — elle revient tout au long du documentaire, lui insufflant un certain rythme, si ce n'est un ton —, ces lectures de Ducharme, où affleure parfois l'hommage, contrastent néanmoins avec le geste de Mille Milles et Châteauguay : alors que leur scène de lecture (mais c'est aussi une scène d'amour, comme le souligne Élisabeth Nardout-Lafarge) participe avant tout d'une « révolte contre tout ordre établi », celles du documentaire, que répètent différents intervenants du milieu culturel québécois, alimentent ce qu'il convient d'appeler une équivoque (peut-être d'ailleurs entretenue par les réalisateurs). Équivoque, car il y a quand même quelque ironie à rendre ainsi hommage à l'auteur de *L'hiver de force* dans le décor de la

Bibliothèque nationale du Québec, haut lieu de l'institution littéraire québécoise.

Pour le dire autrement, cet hommage rendu à Ducharme, sans être déplacé, ne semble pourtant pas « à sa place ». À moins, bien entendu, qu'il ne s'agisse justement de reconnaître par là la place — subversive — de Ducharme dans l'institution littéraire. Ob-scène, excentrée, « liminaire » — comme le propose le récent essai de Michel Biron, *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme* (voir *Spirale*, n° 181) —, l'œuvre de Ducharme entretient depuis toujours des rapports conflictuels, souvent paradoxaux, avec la tradition littéraire, si ce n'est avec la littérature « elle-même » (encore faudrait-il que cette expression ait un sens, ce qui n'est pas sûr). C'est ce que ne manque pas de

rappeler avec insistance l'essai d'Élisabeth Nardout-Lafarge, nous donnant toujours à lire le « double traitement, de rejet ironique et de récupération secrète », que réserve Ducharme à la tradition littéraire, qu'elle soit québécoise ou française, « double traitement » auquel n'échappe d'ailleurs pas « la tradition de l'anti-tradition où il trouve place sans perdre son originalité ».

Le panthéon des pairs

L'étrangeté ou l'ambiguïté des scènes de lecture du documentaire *La vie a du charme* tient donc peut-être à un malentendu, celui qui placerait Ducharme en position de maître ou de père, voire de modèle littéraire. Ce serait oublier le refus obstiné et catégorique qu'oppose cette œuvre à tout principe d'autorité. Non seulement Ducharme ne s'est jamais reconnu de maîtres, rejoignant en cela Saint-Denys Garneau et Ferron, comme le suggère Michel Biron, mais son œuvre se dérobe « radicalement à toute fonction d'édification et d'exemplarité », précise Élisabeth Nardout-Lafarge. « Faire d'une œuvre aussi acharnée à détruire l'idée même de modèle une sorte de classique est une opération risquée qui ne va pas sans provoquer sur sa lecture certaines distorsions. » On ne saurait minimiser la mise en garde de l'auteure tant il est vrai que l'œuvre de Ducharme, dès ses débuts, s'est écrite contre cette idée, interrogeant les règles et les fonctions de la littérature au risque même « d'échouer dans le non-sens ».

En cela, bien sûr, l'œuvre de Ducharme s'inscrit dans une longue « lignée » d'écrivains et Élisabeth Nardout-Lafarge rappelle que la critique française, dès la parution de *L'avalée des avalés*, n'avait pas manqué d'évoquer les noms de Lautréamont, Jarry et Queneau « pour déterminer la série littéraire dans laquelle le nouveau venu allait prendre place ». Mais là encore, Ducharme était-il vraiment « à sa place » ? Rejoignant l'idée de « *communitas* » développée dans l'essai de Michel Biron, Élisabeth Nardout-Lafarge a le mérite de nous donner à penser cette série d'écrivains, non en termes de lignée généalogique, suite de pères dont il serait l'héritier, enfant terrible des lettres, mais bien davantage comme une fraternité de pairs où se rejoignent les frères et rivaux que sont les Saint-Denys Garneau, Nelligan, Balzac, Proust, Kafka, Rimbaud, Nietzsche et tant d'autres encore. Contre « l'antériorité verticale du père », écrit Nardout-Lafarge, Ducharme, clairement, « choisit la solidarité latérale du frère », solidarité qui n'exclut en rien, on s'en doute, la lutte

fraternelle. Car bien qu'il épargne quelques auteurs, rares sont ceux qui échappent complètement à l'ironie de Ducharme : Nelligan lui-même, à qui l'écrivain érige pourtant un « monument » — « à rebours de l'idée même d'autorité », précise toutefois Nardout-Lafarge —, ayant fait l'objet d'une « réincarnation parodique » dans *Dévadé*. En préférant ainsi le « pair » au « père », Ducharme peut en effet « esquiver l'ascendant du maître sur le disciple, de l'ancien sur le nouveau, du canonique sur le marginal, au profit d'un autre rapport, de complicité, de correspondance, qui n'implique pas de hiérarchie et entrave moins la liberté », suggère Nardout-Lafarge.

Dans ce « panthéon sans patriarches ni maîtres à penser », panthéon que Ducharme s'amuse d'ailleurs à saccager, Lautréamont occupe néanmoins une « place » privilégiée, me semble-t-il. L'analyse qu'Élisabeth Nardout-Lafarge lui consacre montre en effet le rôle fondamental d'« intercesseur » que ce « grand frère » a pu jouer pour le jeune Ducharme. « Par sa position excentrée, son américanité qui permet un détour, une approche oblique de la tradition française, et par son rapport délinquant à la littérature, pilleur et iconoclaste, Lautréamont est le passeur idéal pour Ducharme à qui il ouvre la bibliothèque et qu'il autorise à écrire sans se prendre pour un écrivain. » Ne pas vouloir être « connu », ne pas vouloir « être pris pour un écrivain », n'est-ce pas ce que Ducharme confiait déjà à Gérald Godin dans une entrevue réalisée en 1966? *Le nez qui voque*, qui paraissait l'année suivante, ne s'ouvrait-il pas, en quelque sorte, sur ces lignes : « Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme » ? Or c'est le grand mérite de l'essai d'Élisabeth Nardout-Lafarge que de nous donner à lire la portée radicale de cette assertion. On oublie ou feint peut-être d'oublier à quel point l'écriture de Ducharme se tient « à la limite du bavardage, du verbiage, du délire parfois » et que cette œuvre, somme toute, fait montre d'une auto-ironie qui engage jusqu'à sa lisibilité même. Aussi est-ce à plus d'un titre que l'auteur des *Chants de Maldoror* lui aura ouvert le passage vers la littérature française. Car sur le plan institutionnel, c'est-à-dire aux yeux des lecteurs français, suggère Nardout-Lafarge, « l'inscription d'une parenté ducassienne a manifestement été déterminante pour assurer la lisibilité des textes de Ducharme, pour les rendre recevables, c'est-à-dire, selon un subtil équilibre, les inscrire dans une tradition connue et les en démarquer suffisamment pour leur reconnaître une légitimité ».

Donner à lire

C'est à mon avis le plus grand paradoxe de cette œuvre que de nous confronter à son illisibilité toujours latente tout en nous donnant à lire, tout en s'écrivant comme une longue scène de lecture. Combien de personnages lecteurs ou écrivains, combien de livres, d'auteurs, combien de bibliothèques essaient dans ses romans ? Au-delà de cette inscription de la littérature, au-delà de son effet structurant sur l'ensemble de l'œuvre, n'est-ce pas encore un rapport à la lecture — cette « expérience si absolue, si fortement humaine » — que Ducharme met d'abord en scène dans ses romans ? C'est aussi ce que nous invite à comprendre la « poétique du débris » qu'Élisabeth Nardout-Lafarge dégage d'une œuvre installée dans « l'éclat d'un monde déjà explosé ». Pour ma part, c'est ce souci urgent de lire (et de faire lire), c'est cette attention inquiète portée à une pensée de la lecture qui m'aura le plus retenu dans la démarche profondément engagée de l'auteure. La lecture de Ducharme est exigeante, rappelle-t-elle, elle s'éprouve entre adhésion et résistance. C'est à ce prix seul que peut « se dégager de l'œuvre ce qu'elle sait et qu'elle enseigne ».

Or ce que cette œuvre affirme, ce qu'elle sait d'un savoir vertigineux, c'est que la littérature n'est pas une matière, mais « le terrain, le lieu, parfois l'alibi, de l'enseignement d'autre chose », rappelle Élisabeth Nardout-Lafarge. Bien plus, en « radicalisant cette situation », « en torpillant d'avance toutes les fonctions dérivées que les idéologies scolaires successives assignent à la connaissance de la littérature », l'œuvre de Ducharme met non seulement en cause « l'enseignement lui-même », mais nous oblige à le repenser, comme il nous oblige, du même coup, à repenser ce qui se transmet, ce qui passe de l'un à l'autre, comme ce qui, parfois, ne passe pas : un héritage, un patrimoine, une tradition... N'est-ce pas aussi ce qu'il nous faut penser quand est fait table rase de toute autorité ?

Quel héritage, dès lors, pour Ducharme ? Ou plutôt, quel est l'héritage de Ducharme ? Que laisse le pair ? À quel frère ? À quelle sœur ? « Pour réussir à fonder une tradition littéraire, écrivait Georges-André Vachon, il n'est qu'une seule consigne : que tous ceux qui éprouvent l'urgence de la lecture, lisent, et qu'ils expérimentent, qu'ils confrontent leurs expériences de lecture. »

PATRICK POIRIER