

## Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prises de position exemplaires de l'écrivain périphérique

Marie-Andrée Beaudet

Fernand Dumont

Volume 27, Number 1 (79), automne 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201586ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201586ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudet, M.-A. (2001). Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prises de position exemplaires de l'écrivain périphérique. *Voix et Images*, 27 (1), 103–112.  
<https://doi.org/10.7202/201586ar>

Article abstract

Beyond the playfulness of verbal inventions and deconstructions, Ducharme's art seems to set in motion a powerful machine designed to eradicate any literary doxa, beginning with the metropolitan doxa. Writing, for Ducharme, is an act of desperate hope whose only purpose may be, through the search for a form that eludes the desire for beautiful forms, to state our awareness that the discourse of the other holds us: we are possessed and inhabited by that which we oppose. Focusing on *Le nez qui voque* and *L'hiver de force*, this study analyses the problematic of the centre and the periphery.

# Entre mutinerie et désertion. Lecture des épigraphes de *L'hiver de force* et du *Nez qui voque* comme prises de position exemplaires de l'écrivain périphérique\*

Marie-Andrée Beaudet, Université Laval

---

*Par-delà le ludisme des déconstructions et des inventions verbales, l'art du-charmien semble mettre en branle une puissante machine d'éradication de toute doxa littéraire et, en première instance, de la doxa métropolitaine. Écrire chez Ducharme est un acte d'espérance désespérée qui ne sert peut-être qu'à dire, à travers la recherche d'une forme qui échappe au désir des belles formes, qu'on n'ignore pas que le discours de l'autre nous tient, que ce contre quoi on en a nous possède, nous traverse de part en part. En s'appuyant sur Le nez qui voque et L'hiver de force, cette étude considère une problématique du centre et de la périphérie.*

---

Partir de rien, parce qu'on n'est rien  
d'autre

Gaston Miron, poème inachevé

Les événements courent après nous depuis  
qu'on a décidé de jouir de notre platitude,  
de mettre tout notre orgueil à ne rien trouver  
de plus beau que rien du tout.

Réjean Ducharme, *L'hiver de force*

Dans la littérature contemporaine d'expression française, l'œuvre de Réjean Ducharme occupe une place à part. Hautement ironique et paradoxale, cette œuvre entretient à l'égard de la littérature canonique comme à l'égard des pratiques de « réécriture périphérique » que l'on observe dans

---

\* Une première version de ce texte a fait l'objet d'une présentation orale au colloque de Gand consacré au thème des « réécritures périphériques », en 1998.

les diverses littératures de la francophonie une position tout à la fois singulière et exemplaire. Profondément québécoise par l'affichage de ses référents linguistiques et culturels et pourtant publiée en France, chez Gallimard, violemment dressée contre toute esthétique dominante et élitiste mais pourtant célébrée par la critique universitaire la plus soucieuse de littérarité, l'œuvre ducharmienne sous ses oripeaux carnavalesques (ou plus précisément «festivalesques» comme l'a proposé Pierre Popovic<sup>1</sup>) se dresse farouchement contre tous les héritages et toutes les traditions et s'érige, pourrait-on dire, à même les dénis et les débris qu'elle engendre. À la leçon des grands modèles fournis par l'héritage scolaire et la culture savante, Ducharme oppose une anti-leçon, une sorte de leçon sur la leçon, fondée sur un parti pris affiché de *pauvreté*<sup>2</sup>.

L'œuvre dans son ensemble, tant romanesque, scénographique que théâtrale ou chansonnière, invite à un examen des jeux et des effets parodiques. Ce que n'ont pas manqué d'observer les meilleurs commentateurs<sup>3</sup> de Ducharme. Mais elle invite également et surtout, à mon sens, à interroger ces procédés sous l'angle de l'intentionnalité et des effets idéologiques. Par-delà le ludisme des déconstructions et des inventions verbales, l'art ducharmien semble, en effet, mettre en branle une puissante machine d'éradication de toute *doxa* littéraire et, en première instance, de la doxa métropolitaine. À la suprématie paralysante des modèles d'opulence et d'élégance venus d'Europe, il riposte violemment avec une utilisation paradoxale et maximale de figures d'inversion associées au manque et à l'inculture.

La dimension fortement subversive de cette œuvre opère à plusieurs niveaux et de multiples façons. J'ai choisi de limiter la présente analyse à la nature et aux effets de la paratextualité<sup>4</sup> romanesque puisque celle-ci fournit déjà amplement matière à réflexion et qu'en tant que «seuil» entre

- 
1. Pierre Popovic, «Le festivaesque (La ville dans le roman de Réjean Ducharme)», Actes du colloque Montréal et Vancouver: parcours urbains dans la littérature et le cinéma, *Tangence*, n° 48, 1995, p. 116-127.
  2. D'autres commentateurs, selon des perspectives différentes, se sont intéressés au thème de la pauvreté dans la littérature québécoise. Entre autres, Jean Larose dans «Un amour de pauvre» (*L'amour du pauvre*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1991, p. 125-144) et Yvon Rivard dans «L'héritage de la pauvreté» (*Littératures*, n° 17, 1988, p. 201-219). J'ai également soulevé cette hypothèse de lecture dans «*Les insolences du Frère Untel* (1960) de Jean-Paul Desbiens ou L'écriture jubilatoire» (François Dumont [dir.], *La pensée composée. Formes du recueil et constitution de l'essai québécois*, Québec, Nota bene, coll. «Les Cahiers du CRELIQ», 1999, p. 41-55).
  3. Je songe ici plus particulièrement à Michel van Schendel, Gilles Marcotte, Michel Biron, Élisabeth Nardout-Lafarge, Jean-François Chassay, Jean Morency, J. M. G. Le Clézio, et à tant d'autres auxquels la présente lecture est redevable.
  4. Pour une définition de l'épigraphe et une approche théorique du paratexte, voir l'ouvrage de Gérard Genette, *Seuils* (Paris, Seuil, coll. «Poétique», 1987). Voir aussi *Paratextes. Études aux bords du texte*, textes réunis et présentés par Mireille Calle-Gruber et Elisabeth Zawiska, Paris, L'Harmattan, 2000.

l'œuvre et son dehors, en ce qu'elle est pavoisement d'intentionnalité, elle peut déjà proposer aux lecteurs que nous sommes d'utiles repères à la construction du sens. Les exergues, dédicaces, préfaces et notes infra-paginales prolifèrent, on le sait, dans les premiers romans de Ducharme<sup>5</sup>: *Le nez qui voque* (1967), *L'océantume* (1968), *La fille de Christophe Colomb* (1969), *L'hiver de force* (1973), *Les enfantômes* (1976) et *Dévadé* (1990). Hélène Amrit<sup>6</sup> ayant déjà fait un examen attentif des stratégies paratextuelles dans l'ensemble de l'œuvre de Réjean Ducharme, je me contenterai d'insister, armée d'une nouvelle hypothèse, sur les deux cas exemplaires que constituent *Le nez qui voque* et *L'hiver de force* en regard de la problématique du centre et de la périphérie.

### Révocations et dissidence

Les éléments de la paratextualité qui sont traditionnellement des lieux d'exposition privilégiés du savoir et du sérieux de l'auteur deviennent chez Ducharme des occasions de blagues et de *pièds de nez* aux lecteurs domestiqués par les conventions distinctives de «la grande littérature». Ainsi de l'énigmatique dédicace de *L'hiver de force* dont la disposition graphique n'est pas sans évoquer la forme d'un poème ou d'une comptine :

à ma fidèle Auchimine,  
tuée par une machine,  
avec  
l'assurance  
que je n'oublierai  
pas nos  
tours de chaloupe  
avec  
Clara Bow.

Le registre lexical introduit de plain-pied le lecteur familier des éditions Gallimard dans l'univers vernaculaire québécois et le tient au seuil d'un secret dont l'énoncé provoque à la fois un éveil de curiosité et une mise à distance. Qui est cette Auchimine à qui le roman est dédié? Qui est cette Clara Bow, complice de quel secret intime? Et à qui précisément attribuer l'énoncé? Reproduisant le sérieux de la dédicace *in memoriam*, celle-ci le déjoue par la drôlerie de la formulation qui la réduit à ce qu'on pourrait appeler un *effet diapason*. Par sa musicalité propre et l'hermétisme du référent anecdotique dont seul l'auteur possède la clé, la dédicace permet surtout d'accorder l'instrument, de donner le *la*, de dépayser

- 
5. Il est à noter que le paratexte du premier roman publié, *L'avalée des avalés*, se réduisait à un texte d'auto-présentation qui n'a pas été repris dans les éditions subséquentes.
  6. Hélène Amrit, *Les stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*, préface de Claude Duchet, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 554, Diffusion Les belles lettres, 1995, 251 p.

le lecteur en l'introduisant dans l'univers de tons et de sons propres au roman qu'elle coiffe.

Les trois épigraphes, placées à la suite de cette dédicace, construisent un parcours argumentatif qui éclaire davantage la fonction du paratexte chez Ducharme. La première, empruntée à Édouard Montpetit (l'un des grands penseurs du Canada français), citation reprise fidèlement d'un article d'Herma Bastien lequel était membre, Ducharme prend soin de le préciser, de la prestigieuse «Académie canadienne des sciences morales et politiques», évoque de manière programmatique le discours traditionnel des élites canadiennes-françaises :

[...] pour que nous soyons, dans une civilisation qui en partie n'est pas la nôtre, des égaux que l'on respecte et chez qui l'on est forcé de reconnaître des qualités de race et d'intelligence victorieuse : préparons-nous, dans le culte de la supériorité.

L'argument est aussitôt suivi d'une deuxième citation, fictive celle-là et attribuée à un mystérieux Carpinus. La tonalité cette fois évoque davantage celle du roman lui-même :

C'est tous des jaloux, ces hosties-là!

La brutalité de la riposte ne laisse aucun doute sur la position de l'énonciateur. D'autant que le terme latin «carpinus» désigne un arbre («à bois blanc, dur à grain fin» selon le petit Robert) appelé charme. Le contre-énoncé exclamatif provoque un déplacement radical de posture et inverse par le bas, grâce surtout au changement de registre et de niveau de langue, la teneur édifiante de l'épigraphe inaugurale. Au culte de la supériorité prôné par les élites canadiennes-françaises, l'énonciateur, qui n'est pas sans ressembler avec le héros-narrateur du récit, oppose, de façon cinglante et non-équivoque, une radicale fin de non-recevoir. La démonstration épigraphique se clôt par un troisième énoncé, non attribué cette fois, qui poursuit, par d'autres voies, moins guerrières celles-là, le déplacement sémantique et idéologique déjà opéré :

L'homme est le meilleur ami du chat, c'est pourquoi il faut y penser deux fois avant de faire des affaires pour le faire disparaître.

Au-delà des liens évidents entre la présence du chat et le diminutif québécois «mine» employé pour chat dans le vernaculaire québécois que l'on retrouve inscrit dans le «Auchimine» de la dédicace, ce qui me semble devoir retenir l'attention dans le parcours argumentaire de l'ensemble de cette épigraphe c'est bien, et de façon plus essentielle, l'inscription d'une dissidence. Au programme traditionnel des élites canadiennes-françaises qui reposait sur l'imitation et le respect craintif de la suprématie culturelle des grandes nations, au premier rang desquelles se tient pour les Québécois la nation française, Ducharme oppose un anti-programme et une sorte d'espace hors-jeu exempt de tout désir de compétition, de toute volonté de supériorité, de toute forme de domination, que celle-ci

soit québécoise ou étrangère. Le « nous » de la nation opprimée et disqualifiée sur la scène du politique se voit traqué par une énonciation subjective et coléreuse ressortissant au registre populaire honni par les élites, l'injure proférée par le sage Carpinus, et réinvesti dans une déclaration universalisante à caractère ludique pour ne pas dire enfantin qui déplace radicalement le propos et les enjeux.

Dans cette perspective, le recours à une langue socialement déclassée, plus particulièrement au joul que Ducharme, dans la première note du même roman, s'amuse à définir comme un « [j] argon montréalais raffiné par le théâtre puis exploité par la chanson et le cinéma québécois<sup>7</sup> », s'avère une autre forme de refus des conventions associées à la domination et à la servitude, celles entre autres des sempiternelles campagnes québécoises du bien parler menées par ces mêmes élites, qui ont longtemps entretenu chez les Québécois un sentiment d'indignité et de honte silencieuse. Le joul, langue de dépossession et de pauvreté natale, devient ici langue de résistance et de repossession de soi alors, qu'ailleurs dans le roman, ce même parler populaire, en se voyant indexé à une étonnante maîtrise linguistique, renvoie dos-à-dos comme deux normes à ébranler, deux faces d'une même imposture, le joul québécois et l'usage hexagonal.

### Déboulonner les statues

Cette volonté de fuir les lieux littéraires trop bien fréquentés et les jeux de pouvoir qui y sont associés marque, de façon encore plus manifeste, la paratextualité du *Nez qui voque*. L'épigraphe se fait ici plus explicite et s'élabore à la manière d'une démonstration *a contrario*.

#### GLANÉ AU HASARD DE LEURS ŒUVRES POUR L'ÉDIFICATION (ÉRECTION) DES RACES (D'ÉRASME)

- Ah comme la neige a neigé.  
Mon cœur est consumé de givre.  
Qu'est-ce que le spasme de vivre  
À la douleur que j'ai, que j'ai? » (Émile Nelligan, de mémoire.)
- Ah! » (Colette.)
- Je me... » (Barrès.)
- Oh! » (Kierkegaard.)
- Ah! » (Platon.)
- Sur la... » (Mauriac.)
- Ich... » (Hitler.)
- Ils... ne... la... votre... votre... leur... » (Musset.)
- Ah! » (George Sand.)
- Il fait... » (Gide.)

7. Réjean Ducharme, *L'hiver de force*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 21.

- « Les Messieurs de vos a semblent... » (Iberville.)
- « Un estourdi plein de présomption anglaise... » (Iberville.)
- « Nous rencontrâmes un baleinier Américain qui faisait la pêche à la baleine. » (Léandre Ducharme.)
- « L'auteur sollicite l'indulgence pour la qualité de cette production. » (Léandre Ducharme.)
- « Le beau n'est pas nécessairement difficile à faire. Le beau n'est pas nécessaire. Le beau n'est pas. Le beau nez! » (Auteur imaginaire.)

Coiffé d'un en-tête emphatique et loufoque, l'échafaudage épigraphique au plan visuel peut rappeler la forme d'un sablier, avec ses deux triangles renversés, constitués de citations tronquées ou modifiées, qui s'étranglent en leur centre. Aux deux extrémités, deux pans de citations plus longues et plus conformes à l'usage assurent un semblant d'équilibre à l'ensemble et irriguent le sens de la construction épigraphique, un sens déjà en partie construit par l'intitulé dont les termes d'édification (ou d'érection) et l'allusion aux races à instruire reconduisent l'assaut contre le savoir et les modèles imposés.

Après avoir cité « de mémoire », précise Ducharme, quelques vers parmi les plus connus du poète Émile Nelligan (« Ah comme la neige a neigé. Mon cœur est consumé de givre. Qu'est-ce que le spasme de vivre à la douleur que j'ai, que j'ai? »), l'auteur convoque puis révoque sans ménagement des philosophes (Kierkegaard, Platon), et plusieurs écrivains métropolitains dont Colette, Barrès, Mauriac, Musset, George Sand, Gide en leur attribuant des onomatopées exclamatives ou des lambeaux d'énoncés volontairement privés de toute signification. La présence du nom d'Hitler entre ceux de Mauriac et de Musset produit un effet d'incongruité qui charge par l'absurde la révocation sans appel de toute forme de domination, politique ou culturelle. Les vers douloureux de Nelligan, en partie réécrits par Ducharme, viennent réduire à l'état de balbutiements la série de grandes références historiques. En outre, la pratique de réécriture à laquelle se livre l'auteur, en remplaçant « ma vitre est un jardin de givre » par un vers oxymorique de sa composition « mon cœur consumé de givre », plaide en faveur d'un usage désacralisé du texte littéraire.

Suivent dans l'ordre quatre citations, encore là incomplètes mais plus intelligibles, qui ramènent par des voies moins fréquentées à l'histoire et au Québec, deux du découvreur Iberville (dont la première s'éclaire à l'oral : Les Messieurs de vos *assemblées*... qui pourraient être les ci-devant interpellés) et deux extraits légèrement modifiés du journal d'exil du patriote québécois Léandre Ducharme<sup>8</sup>, acteur modeste des Insurrections de 1837-38, dont le patronyme n'est pas sans rappeler celui de l'auteur. Cette

---

8. Léandre Ducharme, *Journal d'un exilé aux terres australes*, Montréal, Éditions du Jour, 1974. Le texte est publié en complément des *Notes d'un condamné politique de 1838* de F.X. Prieur et est présenté par Hubert Aquin.

référence peu connue, même des Québécois, s'avère un point nodal de la démonstration à la fois par sa teneur politique mais aussi par la posture d'humilité de son propos. L'énoncé de clôture attribué à un « auteur imaginaire » rappelle le procédé de déplacement que nous avons vu à l'œuvre dans l'épigraphe de *L'hiver de force*, sauf qu'ici le jeu de mots autour de l'objet de beauté, s'il semble à première vue sans lien avec ce qui précède, n'en poursuit pas moins l'entreprise de désacralisation amorcée. La préface qui suit cette longue épigraphe, au terme d'une démonstration à caractère lexical, rejoue encore ce même désir d'échapper à toute catégorisation et à toute tradition imposée (que celle-ci soit québécoise ou européenne) et se termine par une déclaration d'existence :

Je ne suis pas un homme de lettres. Je suis un homme.

L'énoncé peut faire figure de paradigme dans la paratextualité ducharmienne. Il apparaît, sous des formes légèrement modifiées, dans *La fille de Christophe Colomb*, dans *Dévadé* et dans le texte d'auto-présentation qui accompagnait la sortie du premier roman de Ducharme *L'avalée des avalés* et qui ne réclame pour l'auteur qu'un statut de commis de bureau. De même, l'épigraphe qui orne le fronton de *Dévadé*, ce roman paru après un long silence romanesque, et qui reprend un passage du *Livre des fuites* de Le Clézio<sup>9</sup> (précisons que l'auteur cité n'est toutefois pas identifié), inscrit à sa manière ce même désir utopique qui irrigue ce livre hors-norme de Le Clézio comme toute l'écriture ducharmienne : désir d'échapper à la littérature canonique, d'échapper aux sens prédéterminés et aux conceptions toutes faites et autoritaires qui réduisent l'aventure humaine et littéraire à un discours de convenance, à un discours du toujours déjà-là.

### Élargissement de la perspective

Le recours aux pratiques codifiées de la préface, dédicace et exergue signale une connaissance, sinon une reconnaissance, des formes admises mais également chez Ducharme un fort marquage d'un désir inaugural de contestation et de libération du sérieux et des usages littéraires institués. Au caractère souvent élitiste de la parodie, tel que signalé par Linda Hutcheon<sup>10</sup>, Ducharme oppose le trivial et le vulgaire, à la révérence

9. J.M.G. Le Clézio, *Le livre des fuites*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1969. L'extrait retenu par Ducharme se trouve à la page 116 et se lit comme suit : « Arriver sur la terre, un jour, et entrer dans un grand restaurant, regarder les gens bouger entre les tables, et dire : zkpptqlnph ! Ce qui se traduirait à peu près : "C'est drôle de voir tous ces gens debout se plier en deux et s'asseoir sur leurs derrières" ». Chez Le Clézio, ce passage s'éclaire à la lecture des phrases qui le précèdent : « Maudire la littérature ne suffit pas. Il faut le faire avec autre chose que les mots. Quitter sa conscience, disparaître dans le monde. Devenir martien. »

10. Je renvoie ici plus particulièrement au texte de Linda Hutcheon, « Ironie, satire, parodie », *Poétique*, n° 46, avril 1981.



obligée l'irrespect, aux murmures feutrés et délicats du savoir les « bruyances » déplacées du non-savoir et les prétentions tapageuses d'une rébellion ou plutôt d'un appel à une mutinerie déclarée, satisfaite, joyeuse, celles d'une marginalité en quête d'un espace vierge où s'établir pour faire entendre du neuf. À cet égard, un passage du *Nez qui voque* qui épingle l'arrogance des modèles métropolitains et en appelle par la dérision à une forme de mutinerie vaut d'être cité :

S'il n'y avait pas de Français de France ici, il n'y aurait pas de cinéma ici. Acclamons le civilisateur. Réjouissons-nous. Il vient par ici pour déniaiser les masses qui sont niaises et qui ne savent pas dire con. Lisons. Allons au cinéma. Achetons des livres cochons. Achetons des livres qui se lisent vite. Repoussons l'envahisseur. Débauchons-nous. Marchons les fesses serrées et les pieds en dedans. Portons des pantalons serrés et achetons des automobiles sexuelles. Allons faire un stage à la Sorbonne. Fréquentons les désuniversités françaises et ayons honte de n'avoir fréquenté que la désuniversité de Montréal. Cachons-nous si nous n'avons fréquenté qu'une école technique. Laissons-nous pousser la barbe et ne la rasons pas. Car ils croiront que nous sommes des désintellectuels quand nous passerons sur le trottoir comme des péripatéticiennes<sup>11</sup>.

Le propos rappelle l'assaut parodique contre le programmatique « Préparons-nous dans le culte de la supériorité » cité précédemment. Ces divers procédés de sape, d'appauvrissement, de mutilation, de dérision, de trivialité que déploie à l'excès la paratextualité chez Ducharme (donner sa préférence au bas plutôt qu'au haut, au laid plutôt qu'au sublime), ne vont cependant pas sans souffrance ni sans ambiguïté. Si l'auteur fait rire, il n'en est pas pour autant un auteur comique. La parodie et l'ironie prennent dans l'économie d'ensemble de son œuvre une valeur éminemment tragique, fondée sur la difficile fidélité à soi et l'adhésion intime et vitale à un absolu littéraire<sup>12</sup> qui s'accommode mal des discours autoritaires et des opulences d'un héritage imposé et paralysant. Le pari de pauvreté qui sourd de l'œuvre ducharmienne, comme d'ailleurs des travaux en arts visuels qu'il réalise sous le pseudonyme de Roch Plante, ne va pas sans déchirement, sans angoisse, sans une pratique généralisée de l'auto-dénigrement, ni sans un fort sentiment de ne'être jamais à la hauteur de cela seul qui vaut d'être préservé et qui fuit sans cesse comme l'horizon devant le marcheur.

11. Réjean Ducharme, *Le nez qui voque*, Paris, Gallimard, coll. « nrf », 1967, p. 28. Notons que la diatribe est suivie d'un passage qui, comme souvent chez Ducharme, vient réaffirmer la position de liberté mobile de l'auteur en embrouillant la netteté de la prise de position précédente : « Restons en arrière, avec Crémazie, avec Marie-Victorin, avec Marie de l'Incarnation, avec Félix Leclerc, avec Iberville et ses frères héroïques. Restons en arrière. Restons où nous sommes. N'avancions pas d'un seul pas. Restons fidèles. Souvenons-nous. »

12. Dans un article paru en mars 1998, Jean-Marie Le Clézio parle d'« extrême littéraire » pour qualifier cette recherche d'une écriture au plus près de l'origine du langage (*Le Monde de l'éducation*, n° 257, « Tout un monde », dossier littérature, sous la direction de Le Clézio).

## En guise de conclusion

Le ludisme apparent du paratexte ducharmien s'éclaire aux lueurs sombres des destins d'impuissance de tous ces narrateurs autodiégétiques, de tous ces *radas* qui peuplent l'univers de ses romans. De tous ceux-là qui, chacun à leur manière, tout en s'affairant à la destruction et à la dénégation, ne cessent désespérément d'en appeler à une pureté perdue, pureté qui rejoint ici une certaine idée, la plus haute, de la littérature et de la vie. Rien n'est jamais donné d'avance ni acquis chez Ducharme. Tout est toujours au bord de l'effondrement, au seuil de l'irréparable, de l'effacement, du silence. Avancer c'est risquer de se perdre. Ne pas avancer, se faire immobile, ne plus vouloir que le non-vouloir, ce que tentent désespérément les héros de *L'hiver de force*, s'avère en bout de piste sans effet. Contre le désastre, une seule issue : faire table rase et se livrer pieds et poings liés à l'écriture du qui perd gagne.

Seul le fait d'écrire, de faire délirer la langue et le monde de valeurs fortes qu'elle impose semble pouvoir, en définitive, offrir un salut. Maudire la littérature. Écrire contre elle. « Écrire comme les hommes écrivent à leur fiancée », comme le déclare le chroniqueur du *Nez qui voque*. Écrire chez Ducharme est un acte d'espérance désespérée qui ne sert peut-être qu'à dire, à travers la recherche d'une forme qui échappe au désir des belles formes, qu'on n'ignore pas que le discours de l'autre nous tient, que ce contre quoi on en a nous possède, nous traverse de part en part. La pureté revendiquée à corps et à cri, à hue et à dia, qui se confond ici avec l'utopie des commencements, n'est pas sans rappeler l'entreprise d'autres écrivains « périphériques » aux prises avec la domination d'un centre (ce centre pouvant tout aussi bien être une grande capitale de la République des Lettres que la Langue ou Littérature elles-mêmes considérées dans leurs formes canoniques et oppressives). Qu'on pense à l'ironie grinçante de Kafka, aux pratiques d'auto-effacement chez Beckett ou encore au culte de l'immatunité chez Gombrowicz. D'ailleurs l'exhortation que servait ce dernier à ses compatriotes artistes de Pologne pourrait s'adresser à l'ensemble des écrivains des « petites littératures », ces écrivains qu'on dit aujourd'hui de la périphérie :

[...] ne perdez pas un temps précieux à courir après l'Europe (celle ici des cultures dominantes), vous ne la rattraperez jamais. N'essayez pas de devenir des Matisse polonais, ni d'ailleurs des Braque, car vous en resteriez braques et patraques. Attaquez plutôt l'art européen en devenant ceux qui le démasquent : au lieu de péniblement vous hisser jusqu'à la maturité d'autrui, essayez plutôt d'étaler au grand jour l'immatunité de l'Europe elle-même<sup>13</sup>.

13. Witold Gombrowicz, *Journal 1953-1956*, traduit du polonais par Allan Kosko, Paris, Julliard, coll. « Les lettres nouvelles » (dirigée par Maurice Nadeau), 1964, p. 48-49. Une plus récente édition est maintenant disponible aux Éditions Gallimard dans la collection « Folio ».

Le *drame* des écrivains issus des petites nations et des littératures mineures semble pouvoir se réduire à cette question : où trouver matière à commencements ? Oui, où trouver matière à commencements si ce n'est dans une forme de reconnaissance/dénégation de ce que les grandes nations ont construit et cherchent à imposer comme horizon indépassable, si ce n'est en soi et si ce n'est dans une déclaration d'existence fondée sur l'envers de la puissance et de la gloire. *Va savoir !*