Document généré le 23 avr. 2024 04:28

Études françaises

L'Hiver de force, comme rien

André Gervais

Volume 10, numéro 2, mai 1974

L'année littéraire québécoise 1973

URI : https://id.erudit.org/iderudit/036575ar
DOI : https://doi.org/10.7202/036575ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gervais, A. (1974). L'Hiver de force, comme rien. *Études françaises*, *10*(2), 183–191. https://doi.org/10.7202/036575ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1974

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'Hiver de force

« *c'est l'affaire de toute une vie* » (p. 69)

« *rien ne prouve que ce n'est pas demain que nous attendent les mots qui nous changeront, illumineront* » (p. 152)

comme rien

Après quatre romans publiés à partir de 1966 [1], trois pièces jouées à partir de 1968 [2] et une dizaine de chansons enregistrées à partir de 1970 [3], voici un récit [4]. Réjean Ducharme polymorphe.

On l'aurait cru figé dans un anonymat qui dérangea à l'époque, de force, plusieurs personnes « bien intentionnées » (journalistes, critiques, etc.) et plusieurs idées « bien arrêtées » (sur l'auteur, sur le roman, etc.). Réjean Ducharme ouvert.

1. *Le Nez qui voque*, 1967; *l'Océantume*, 1968; *l'Avalée des avalés*, 1966; *la Fille de Christophe Colomb*, 1969, Paris, Gallimard.

2. *Inès Pérée et Inat Tendu*, « très bonne pièce en 3 actes », en prose (créée à Sainte-Agathe-des-Monts en août 1968); *le Cid maghané*, « pièce en 3 actes », en vers (créée à Sainte-Agathe-des-Monts en juillet 1968); *le Marquis qui perdit*, 18 « tableaux de la fin de la domination française », en vers et en prose (créée à Montréal en janvier 1970); inédites, sauf le deuxième acte d'*Inès Pérée et Inat Tendu*, dans *Châtelaine*, mars 1968.

3. Mises en musique par Robert Charlebois : *Mon pays* (créée en février 1970), *le Violent seul* ou *Chu tanné* (février 1970), *Limoilou* (1970), *Déménager ou rester là* (1972), *Fais-toi z'en pas* (1972), *Insomnie* (1973), *le Révolté* (1973), et par Jacques Perron : *Je vous aime* (1972); interprétées par Robert Charlebois et Pauline Julien. Réjean Ducharme est en 1966 l'auteur (inexistant) d'un roman et depuis 1970 l'auteur (inconnu) de quelques chansons de Charlebois. Car on ne sait jamais trop ce qui se passe en chanson. Sait-on, par exemple, que depuis *l'Osstidcho* (mai 1968), les « chansons de Charlebois » sont aussi, pour la plupart, des chansons de Claude Péloquin, de Marcel Sabourin, de Réjean Ducharme, etc.? Sait-on, par exemple, que les « chansons des Beatles » sont, pour la plupart, non pas de Lennon-McCartney comme il est indiqué, mais bien de John Lennon ou de Paul McCartney ? A *mieux* écouter Charlebois et les Beatles, cela se décante, se précise, et seuls le *son* (*sound*), le ton, la *cohésion* d'ensemble indiquent qu'il y a *œuvre*, c'est-à-dire continuité fabriquée et harmonique de signifiants morceaux épars.

4. *L'Hiver de force*, Paris, Gallimard, 1973, 283 p. Toutes les pages citées renvoient à cette édition. Ce récit, qui se passe en 1971, est divisé en 71 sections de chapitres (indiquées par des astérisques), 6 chapitres (indiqués par des blancs) et 4 parties (indiquées par des titres). Il est notamment désigné comme récit, c'est-à-dire comme texte narratif, par un acte narratif (« On va se regarder faire puis je vais tout noter avec ma belle écriture » : *je*, c'est *André*, c'est-à-dire l'anagramme de *Réjean D.*) et son contenu narratif (« notre vie enregistrée »). Tout noter, c'est d'abord noter tout un quotidien (« En tout cas, on mène une vie platte » (p. 15)), noter toujours le même quotidien en en faisant le lieu d'échanges, le lieu de passages, passages plus descriptifs (par exemple, p. 33-35) et passages plus lyriques (par exemple, p. 56-57); c'est aussi noter tout ce qui fait qu'il n'y a que du rien, qu'il n'y a que rien du tout.

Ouvert (par, sur) toute une écriture, comme on dit : ouvert toute la nuit. « Si on faisait nous-mêmes les jours, on les ferait noirs d'un bout à l'autre » (p. 212). Mais qu'est-ce qu'une écriture, sinon l'englobant projet d'inscrire noire sur blanc une émouvante continuité de mots et de sens, les uns chargés des autres « au plus haut degré possible[5] », dont l'essentiel n'est rien. « Il n'y a rien qui tienne; il n'y a rien tout court; il faut partir de cette hypothèse et ne pas la quitter » (p. 261). « Qu'est-ce qui s'est tant passé? Rien. Rien, dans ce que ça a de plus noir » (p. 25). Comme Ulysse devant le Cyclope dit qu'il est Personne et se fait précisément héros, André et Nicole dans et devant la quhébétude[6], ce fin mot de la quotidienne encyclopédie de la vie québécoise, disent qu'ils sont des zéros. « Pour tout dire, c'est les zéros qui sont les vrais héros » (p. 98). « *What goes up must come down.* Les récœurements attendent les rexaltations et les mêmes espoirs suivent les déceptions pareilles : c'est mesurer pour s'égaliser et maintenir à zéro ton total. Pas moyen d'être heureux, pas moyen d'être malheureux. Tout annule tout. Et aucuns efforts, courages, jeûnes, ne peuvent donner à personne, mendiant, gendarme, ferblantier, crotté, trois testicules, pas de testicule, d'échapper à cette équation » (p. 255). Hypothèse : il n'y a rien — équation : tout zérotise tout. Seule l'écriture, en sa superf*icie* fascinante, en sa lud*'icité*, en sa lucidité, pose et repose, fait et refait l'incessant, l'émouvant « problème de mathématique » qu'est un livre.

Un livre, et *aigu*lièrement ce livre de Réjean Ducharme, est le lieu (le *là*) de force où *rien* n'a lieu que *ça*. Et ça, « il n'y a que ça » (p. 49) et « *ça n'a plus de sens que ça* » (p. 145), c'est précisément « aller jusqu'au bout » (p. 15), jusqu'au bout de rien, comme le métro. « On a pris le métro. Il n'allait nulle part. Il filait jusqu'au bout de rien puis il virait de bord et nous emportait jusqu'à l'autre bout de rien. On ne s'est pas plaints. Bien au contraire, ça faisait notre

5. Dit Ezra Pound.
6. A ne confondre avec la québécitude que morbidement morbidement morbidement.

affaire » (p. 30). « Jusqu'au fond » (p. 33) de l'abîme, l'abîme de « ce qui se passe » (p. 118). Ça fait notre affaire, qui est de ne rien faire (« Notre genre c'est la grandeur. C'est les loisirs absolus ou une job payante. Une situation » (p. 51)) mais d'« *être là* » (p. 38), d'être une situation, en situation vertigineuse quotidienne événementielle existentielle écrite, toujours recommencée, même lorsque au lieu de l'été commencera « une dernière fois, une fois pour toutes » (p. 283) l'hiver de force.

De jour en jour, d'événement en événement, de page en page, c'est « toffer en attendant que ça passe » (p. 24), c'est être là, c'est-à-dire « être partis pour toujours mais rester là pour jouir de notre absence » (p. 93), comme le noir, cette absence de soleil, comme Petit Pois, cette absence de Catherine, comme l'écriture, comme la force : « on est là ; c'est tout ce qu'on est. Maintenant, on se prend où on se trouve, et puis c'est tout » (p. 189). *André* et *Ni*cole, c'est tout, c'est être là, c'est « s'*ancrer* là » (p. 93) et c'est « *nie* tout » (p. 29). C'est ne pas bouger mais vibrer : « La vraie vie, ça vie-bre ! » (p. 48) et ne pas dire oui, ne pas être comme les autres, ce « tas des écrasés du cœur » (p. 27), ne pas « faire une carrière » (p. 50-51) mais « n'être rien » (p. 46), « ne rien avoir » (p. 93), « ne rien faire » (p. 93), « ne plus jamais avoir envie de rien » (p. 73), « ne rien trouver de plus beau que rien du tout » (p. 67), etceterien. Un livre est le lieu, en ses lignes de force, de prendre de gré et de force un lecteur, excepté peut-être une multitude, et de faire le tour de force de prendre le lieu d'un indisable (mais ce sont précisément les mots de ce livre-ci qui le disent) et d'un indicible (mais ce sont les yeux, les mains, les oreilles, le cœur d'André et Nicole qui le disent) : le lecteur, dans son entreprise d'être libre et d'être seul (« être libre c'est être seul » (p. 207)) traversant ce lieu, *veut autant qu'il le peut* faire exister ce lieu où il ne se passe rien, entre autres riens d'écriture, que l'épaisseur sémantique de maints mots de quatre lettres (peur, jour, noir, mort, bout,

fond, trou, coin, vide, soûl, seul, sens, zéro, rien)[7] qui passent et repassent, dérisoire réseau, plat là, dans les multiples (non-)lieux du récit, liant et déliant ce livre et notre vie (personnelle, quotidrienne, québécoise) à nous, André et Nicole, l'enlaçant et la déplaçant, le vécu (v)é(hi)culé évacué ex-pulsé consommé dévoré, *comme rien.* Nous lisons à voix haute *l'Hiver de force* comme ils lisent à voix haute *la Flore laurentienne*[8] et entrepennent de l'« apprendre par cœur » (p. 69), de l'apprendre avec leur cœur, c'est leur idéal, « c'est l'affaire de toute une vie » la lecture d'un livre, la mise à nu d'une constante question (qu'est-ce qu'écrire? qu'est-ce que lire, sinon désirer écrire, sinon écrire, *en d'autres mots*?) mais c'est *l'Hiver de force* qui nous récite, *comme rien.*

Cette question — lire-écrire — qui subsume tout, d'autres questions, d'autres réponses — vivre — la démesurent, la rendent « *intarissable,* inépuisable » (p. 172). Là, en le là que l'écriture est et donne à la lecture et que la lecture aplatit et interpénètre, redonne, le recommencement d'un vide, d'« *un vide qui se refait* » et reprend « *toute la place* » (p. 181), est celui même de l'écriture : l'écriture n'a pas de sens, étant essentiellement insensée, le vide n'a pas de sens, étant essentiellement « du bruit » (p. 15) aux franges, l'écriture est comme le vide quand il crie :

> C'est un cri aigu qui ne monte ni ne baisse : il est droit. C'est un appel qui nous tire, un vecteur irrésistible,

7. Quelques jonctions entre ces mots : jour-noir (p. 212), noir-soûl (p. 253), soûl-rien (p. 49), rien-mort (p. 154), rien-fond (p. 152), fond-seul (p. 137), soûl-sens (p. 118), sens-vide (p. 181), etc.

8. Si je me souviens bien, dans *les Mâles* (1971), film de Gilles Carle, le seul livre que Saint-Pierre le bûcheron et Sainte-Marie l'étudiant, les deux mâles, ont apporté avec eux et lisent encore après 553 jours dans le bois, est aussi *la Flore laurentienne,* dont ils savent par cœur des passages. *La Flore laurentienne,* cette encyclopédie d'une végétative vie québécoise : « Le crocus attend Catherine dans une boîte de conserve devant sa porte. Nous avec. On s'est mis dedans. C'est un phénomène d'identification schizophrénique doublé d'un transfert d'affection. Avec des idées semblables ce n'est pas étonnant qu'on ne se sente pas, mais pas du tout, solidaires du reste de l'humanité. Quelle manie, l'humanité! Quel *product!* » (p. 207). *La Flore laurentienne,* ce « sacrement » (p. 48) pour « deux joueurs » (p. 255).

> comme un train ininterrompu qui nous passerait sous le nez. On résiste puis on suit. Ça exaspère puis excite. Ça nous rend fous, mais si fous que gais, que soûls, qu'on n'a plus peur de rien (p. 48-49).

C'est l'écriture, vecteur d'une vacance (vide absolu/loisirs absolus), *comme rien,* contre le « trop de sens, propres et figurés » (p. 49) des « choses » (p. 165), des « apparences » (p. 155, 247), de ça : « c'est ça notre sens » (p. 181), c'est se confronter vocabulaire à ça, constamment, « foncer [9] dans le tas de *ça* [10], passer à travers [11]. Pour montrer à *ça* comment qu'on... » (p. 144) peut aller jusqu'au bout, jusqu'au fond de ce qu'on sait, de ce qu'on est, de ce qu'on a. « Le fin du fin c'est de n'avoir envie que de ce qu'on a et de ne jamais cesser d'en avoir envie » (p. 99). Infiniment et comme rien. Pour montrer à *ça* comment qu'on écrit. Québécriture, *là,* contre quhébétude. Être rien, nier « tout ce qui veut nous faire *vouloir* comme des *dépossédés* » et vouloir « absolument nous posséder nous-mêmes tout seuls » (p. 14) contre « être quelqu'un » (p. 46) pour être avec Catherine, « ce bien dépossédé, laissé là, plus capable de se refuser comme de se donner » (p. 277), excepté peut-être, et le récit met en place *la* secrète tension qui oblige, *là,* les événements, la tendresse :

> Comment ça se fait qu'elle n'a pas compris qu'on ne se plaignait pas pour qu'elle nous paie, mais pour qu'elle... soit assez tendre tout à coup pour que ça remplace tout, pour qu'on n'ait plus besoin de rien, même plus d'elle... (p. 121).
>
> C'était tellement bas, méchant, injuste de nous faire ça, de nous fuir comme la peste, nous qui ne lui avons jamais

9. En tant que vecteur.

10. Dans le tas de *ça* : *in the thick of it,* disent les Beatles *in* : *Martha my dear,* une des chansons du double album tout blanc (cf. p. 99).

11. En tant que vacuum. Cf. « Et là on voit, on sait, avec force, comme tout nus dans la neige, que ce qu'on est vraiment c'est un vide (un vrai vide, un qui aspire, un vacuum), que ce vide garde tout le temps sa force de vide, sa faim douloureuse, que ça dévore tout à mesure, nous avec » (p. 180-181). *Avec force, comme tout nus dans la neige,* image de liberté, c'est déjà *l'hiver de force (comme la camisole),* image d'isolement : il s'agit de faire en sorte qu'elles comme-unique-nt.

> rien demandé. Elle n'avait pas d'affaire à avoir peur, à se sauver comme une abusée, détroussée, exploitée, c'est nous qui donnions tout, elle ne levait pas le petit doigt, on la servait, la grosse vache... on y mettait tout notre tendresse par-dessus le marché... (p. 280).

Mais la tendresse, toute notre tendresse, par-dessus le *marché* et au-dessus de *ça,* cette tentative désespérée, émouvante, incessante, de tout remplacer, c'est-à-dire de remplir *toute la place,* toute la place qui n'est grammaticalement rien, la tendresse n'était qu'une recette (cf. p. 49), la plus aveuglante, qu'une nécessité, la plus engageante [12], de conclure (un marché), alors qu'il est présentement et existentiellement à jamais *impossible de conclure* : donc, « préparons-nous, dans le culte de la supériorité [13], à *réaliser l'existentiel* [14], dans l'acharnement-harnachement du rien contre l'hiver de force [15], contre la force de force, celle qui isole de force, comme

12. La tendresse est notre moyen, mais l'érotique et la politique sont « au-dessus de nos moyens » (p. 247). Au risque d'être naïf, dérisoire et non politisé, au risque d'être de la « solidaritude » (dit Robert Charlebois), Réjean *Ducharme de l'« authentique »*, sur le plan de ce récit (par maints aspects et détails précis, autobiographique, et peut-être entièrement), rejoint, sur le plan de l'autobiographie, Michel Leiris, par une particulière tauromachie : celle des bêtes féroces de l'espoir en rien. « Etre vrai, pour avoir chance d'atteindre cette résonance si difficile à définir et que le mot « authentique » (applicable à des choses si diverses et, notamment, à des créations purement poétiques) est fort loin d'avoir expliquée : voilà ce à quoi je tendais, ma conception quant à l'art d'écrire venant ici converger avec l'idée morale que j'avais quant à mon *engagement dans l'écriture* », dit Michel Leiris.

13. Dit Edouard Montpetit (cf. l'un des exergues).

14. Dit Jean-Paul Sartre.

15. Comme Nicole intitulant *le Printemps regardé de très près,* avant de le commencer, le dessin minutieusement fidèle de sa lime à ongles (cf. p. 183), Réjean Ducharme intitule *l'Hiver de force,* sans doute avant de le commencer (si l'on considère ce passage comme une mise en abyme du travail même de Réjean Ducharme; de plus, la date d'octobre 1966, date de l'exposition des dessins d'André et Nicole, est la date même de la parution de *l'Avalée des avalés* de Réjean Ducharme), le récit minutieusement fidèle, linéaire, mais fragmentaire de 3 mois de printemps (avril-juin 1971) d'André et Nicole. Cette lime intitulée *printemps, ready-made* imité (ici, Ducharme regarde Duchamp), ne vas pas sans proposer une autre abrasive lecture : la vie écrite de très près, usée (par la lime, *comme rien*) de très près, jusqu'au rien, l'écriture faisant surface abrasive de mots, et particulièrement du mot rien.

la camisole, celle qui coïncide jour pour jour avec son envers, l'été [16], celle qui scelle, fusionne mot pour mot l'hivernement et l'événement, l'un en l'autre et l'autre en l'un, *demain seul possible* (demain les mots + demain c'est ailleurs = les mots c'est ailleurs et pourtant déjà aussi dans l'icitexte), c'est-à-dire, à nouveau, à nous, rien :

> Demain n'aura rien puisqu'il n'aura pas *elle;* mais demain *ça ne nous fera plus rien.* Demain c'est ailleurs. Et demain, rien, *rien du tout,* c'est justement ce que nous aimerons le plus. Nous serons tellement contents qu'il n'y ait rien, demain, que c'est dans des spasmes de liberté que nous entreprendrons de nous venger. Nous recollerons les mille morceaux de notre monotonie [17] puis nous irons la rebriser en millions de miettes sur sa figure photogénique d'écœurée de champagne! Même si c'est un cancer, le mal qu'elle nous a fait, nous guérirons puis nous irons l'accabler de notre santé! (p. 28).

Ailleurs qu'en le nationalisme et/ou l'inanité, mais ancré en la substance et la niant, l'évacuant avec force, de force, sas à *ça,* que le Québécanthrope [18] (« vrai de vrai dépossédé »), le Québéquoi [19] (« J'suis Québéquoi/J'sais pas pour quoi/

16. L'été, vécue comme une mort par le chauffeur de taxi : « L'été *le Ranch à Willie* tombe, le hockey tombe, y a plus rien, c'est mort, pas le goût de revenir à la maison, pas le goût de rien faire, me parke au stand puis j'attends puis je niaise... » (p. 124) devient « la saison où on reste enfermé dans sa chambre » (p. 283) et là, chacun s'ancre dans la supériorité de son désespoir et nie, comme dit Charles Gill, qu'il puisse se décourager (cf. p. 36), « chacun se pelotonne au fond de lui-même [...]; c'est comme une bonne mort » (p. 54), c'est-à-dire c'est *la vie de force* et *comme rien.*

17. Cf. aussi « les mêmes moignons de pensées que moi » (p. 48), « nos difficultés de jeunes gâteux » (p. 95), « la surface de ce qu'on dit » (p. 102), nous « dans un insupportable état de panne » (p. 129), « les couplets exercés de notre déchirante infortune » (p. 193), « les bruits de friture de nos sens » (p. 229), « le désert de notre solitude » (p. 275), « le style niaiseux de tout le reste de notre vie » (p. 280) et, enfin, le « silence profond du soulagement » et « l'absence de tout » (p. 281).

18. Dit Gaston Miron, *in* : *l'Homme rapaillé,* Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1970, p. 86.

19. Dit Georges Dor, *in* : *Poèmes et chansons 3,* Montréal, Leméac/L'Hexagone, 1972, p. 33 (*J'suis Québéquoi,* chanson enregistrée, 1971).

J'sais pas pour qui »), en Q-Bec [20] (« Mon nom, d'origine indienne, signifie « passage rétréci »), outre l'ambiguïté de P.Q. mon Q.[21] (Province de Québec, mon Québec/ Parti Québécois mon cul), de Qué-Can [22] (« Le temps est venu d'éclater »), au KÉBEK [23] (« le mot ICI s'écrit se dit à l'endroit et à l'envers : KÉBEK aussi »), en l'enjeu de la québéquivoque et malgré la quhébétude [24], soit *supérieur!* « Dites cela en prose, svp ! *You bet!* [25] » Québetc.

ANDRÉ GERVAIS

20. Dit Jean-Pierre Lefebvre, *in* : *Jean-Pierre Lefebvre,* cinéastes du Québec, 3, mars 1970, p. 38 (*Q-Bec, my love,* film, 1969).

21. Cf. p. 107-108.

22. Dit Robert Charlebois, *in* cahier spécial de *la Presse,* 23 juin 1973, p. 28 (*Qué-Can blues,* chanson non enregistrée).

23. Dit Raoul Duguay, *in* « spécial Québec » d'*Opus international,* nº 33, mai 1972, p. 24.

24. Dit presque Jacques Brault, *in* : *la Poésie ce matin,* Paris, Grasset, 1911, p. 23.

25. Dit encore Gaston Miron, *in* : *l'Homme rapaillé,* p. 127.