

## *Jean Rivard* comme biblio-texte dans *les Enfantômes* de Réjean Ducharme

Susanna Finnell

Volume 11, numéro 1, automne 1985

Naim Kattan

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200540ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200540ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Finnell, S. (1985). *Jean Rivard* comme biblio-texte dans *les Enfantômes* de Réjean Ducharme. *Voix et Images*, 11(1), 96–102.  
<https://doi.org/10.7202/200540ar>

## **Jean Rivard comme biblio-texte dans *les Enfantômes* de Réjean Ducharme**, par Susanna Finnell (Washington)

Réjean Ducharme, dans son dernier roman, *les Enfantômes*<sup>1</sup>, juxtapose, comme dans tous ses autres romans, les espaces d'une illusion réaliste et les espaces qui se composent à partir d'autres lois<sup>2</sup>. Ce qui relève du vraisemblable est souvent dérisoire, mince, tandis que ces autres espaces prennent de l'ampleur et font irruption dans le texte soit par le réseau de leur structure interne (c'est-à-dire par des rapports intratextuels) soit, comme nous le verrons dans ce cas-ci, par un rapport intertextuel particulier.

Tout texte de Ducharme contient toujours un champ intertextuel très riche, comprenant de nombreuses allusions à des écrits divers, le pastiche et même le plagiat. Jouant sur des citations vraies et fausses, les noms des auteurs fictifs ont autant de place que ceux des auteurs réels. Il y a dans *les Enfantômes* des références nombreuses aux films, aux chansons populaires, aux peintres et à la peinture, mais surtout aux écrivains et à la littérature.

La richesse de l'intertextualité frappe par le nombre, mais jamais par la répétition des références invoquées. Parfois ce sont simplement des noms d'auteurs qui sont invoqués: Pierre Garaudy et Louis Aragon (p. 69) et D.A.F. de Sade (p. 109). Ailleurs il s'agit d'une référence à un auteur et à une œuvre: Jean-Paul Sartre et sa pièce *Nekrassov* (p. 44), *les Regrets* de Joachim du Bellay (p. 99), *les Silences du Colonel Bramble* d'André Maurois<sup>3</sup> et *Bitter Lemons* de Lawrence Durrell (p. 214). Souvent il s'agit de citations incorporées dans le roman; quelques phrases de Louis Guay (p. 65), ou une seule de Joyce, de Homeric Aridjis (p. 167), de Roger Marx de *France-Observateur*, ou de Claude Gauvreau (p. 201). Ce poète serait, selon R. Leduc-Park, le modèle négatif du poète fictif Gaston Gratton-Chauvignat de *L'Estaupe* dont un extrait de l'*Ode à Bufo* (p. 193) figure dans *les Enfantômes*<sup>4</sup>. Parfois Ducharme cite un paragraphe, ou même plusieurs, comme l'extrait du livre *le Nom dans le bronze* de Michelle LeNormand (p. 166). En ce qui concerne les textes cités sans nom d'auteur, on trouve la Bible, *la Petite Fadette* (p. 27), *le Pavillon des cancéreux* (p. 44)<sup>5</sup> et *les Âmes mortes* (p. 136)<sup>6</sup>. Une citation en allemand est particulièrement intéressante: *Wir sind nichts was wir suchen ist alles* (p. 115). L'auteur nous informe qu'elle est de l'*Hypérion* de Schiller. Or, non seulement Schiller n'a jamais écrit l'*Hypérion* (ce poème est de Holderlin)<sup>7</sup>, mais cette phrase est de plus mal traduite. En général, ces références aux auteurs et aux textes n'apparaissent qu'une seule fois dans le roman. Leur fonction est de compléter le contexte. Puisqu'elles ne se répètent pas, ces références ne prennent pas consistance à partir d'une ré-itération.

Par contre, il y a dans ce roman certaines allusions répétées à un texte en particulier, sans que le titre ni l'auteur ne soient jamais mentionnés. Leur récurrence introduit un réseau de signification qui permet d'établir un rapport incontestable entre le roman et ce texte de base évoqué indirectement. En raison de cette constante intertextuelle, nous appelons ce texte de base un biblio-texte<sup>8</sup>. Notre analyse se limite à rapprocher ces allusions les unes des autres, pour souligner leurs relations avec le passé historique, littéraire et mythique du Québec.

Le narrateur des mémoires dans **les Enfantômes**, Vincent Falardeau, habite D.P. Road, une rue qui se trouve entre Rivardville et Hemmingbourg dans le comté de Bristol. Ces deux villes sont censées être proches de Montréal, ...*ça segmentait, de Rivardville à Hemmingbourg, une boucle de la route de Montréal.* (p. 122) Or, s'il existe un comté de Bristol, il se trouve aux frontières du Québec et de l'Ontario, fort loin de Montréal, dans une région où plusieurs villages portent des noms anglais. Il s'agit donc de noms fictifs qui n'ont pas de réalité dans la géographie québécoise. Rivardville et le comté de Bristol se retrouvent cependant dans le roman d'Antoine Gérin-Lajoie, **Jean Rivard**, publié pour la première fois dans le recueil historique et littéraire du **Foyer Canadien**<sup>9</sup>. L'espace fictif des **Enfantômes** se greffe donc au biblio-texte de **Jean Rivard**, cette réalité à la fois littéraire et historique, sinon mythique.

Pour examiner la relation spécifique des **Enfantômes** avec ce texte, il faut d'abord présenter le roman de **Jean Rivard**, en dépit, sinon à cause même de sa notoriété. La postface d'une édition récente nous informe de son très grand succès :

*De tous les romans canadiens du dix-neuvième siècle, Les Anciens Canadiens exceptés, Jean Rivard est celui qui a obtenu le plus de succès auprès des lecteurs, du moins si l'on juge d'après le nombre des éditions ou réimpressions qu'il a connues: pas moins de seize depuis sa parution jusqu'en 1958, dont une en feuilleton dans Le Monde de Paris en 1877 (ce fut la première en France d'un roman canadien reconnu comme tel) et une autre en bande dessinée*<sup>10</sup>.

Il va sans dire que ce succès populaire a influencé non seulement la «vie» des Québécois, mais aussi la littérature subséquente. Ce livre constituait une affirmation des valeurs communes et était une des sources d'inspiration du nationalisme québécois qui essayait alors de se définir. **Jean Rivard**, était alors donné pour modèle national du pays et du peuple à créer. Cette idéologie était tout à fait consciente chez son auteur, A. Gérin-Lajoie, puisqu'il considère son livre (prenant bien soin de désavouer le genre romanesque) comme *un livre d'enseignement national*<sup>11</sup>. L'aspect didactique du roman est tout à fait dans le ton *national et désintéressé* du **Foyer Canadien**, où ce roman a été publié pour la première fois. Gérin-Lajoie était un des fondateurs de ce recueil qui, dans sa première livraison, énonce les objectifs suivants: donner de *fidèles peintures des mœurs et de la nature de notre pays*<sup>12</sup>, établir une *propriété nationale*<sup>13</sup> aussi bien qu'instruire, *mettant ainsi le public canadien au courant du progrès quotidien des sciences, des lettres et des arts dans le vieux monde, et offrant à nos jeunes littérateurs des modèles de style et de bon goût*<sup>14</sup>. Comme un écho à ce prospectus, **Jean Rivard** reprend les mêmes intentions d'*offrir quelque utile enseignement à qui se destinerait à la même carrière que Jean Rivard*. Tout ceci est ancré dans le positivisme du XIX<sup>e</sup> siècle, lequel s'articule autour des notions de progrès et de travail: *(o)n verra... ce que peuvent produire dans notre pays, pour le bien général et l'avantage des particuliers, l'intelligence et la force de volonté jointes au travail et à la persévérance*<sup>16</sup>.

Ducharme, dans les *Enfantômes*, reprend ce mythe à son compte: Rivardville, qui est l'espace géographique fictif où se joue une bonne partie de l'action, est délibérément repris du roman de Gérin-Lajoie. C'est le nom attribué à la paroisse que le héros, Jean Rivard, avait fondée grâce à son travail persévérant. Cette paroisse se situe, comme dans les *Enfantômes*, dans le comté de Bristol. Mais si Ducharme évoque une géographie fictive, parallèle au roman de la terre, ce redoublement se fait au moyen d'une négation radicale.

Thématiquement, toutes les valeurs de «vie» auxquelles le mythe littéraire fait allusion sont niées dans les *Enfantômes*. Ce récit présente un miroir déformant des valeurs chrétiennes, du progrès, du nationalisme et du savoir. Vincent, l'auteur fictif, refuse de travailler: *Moi, je ne travaille pas. Pas kession, un poing sait tout!* (p. 13) Il s'intègre mal dans cette société qu'il renie après l'échec de son programme politique axé sur les défavorisés: *... qu'ils crèvent dans leurs juices*, dit-il. (p. 260) Rivardville n'est plus une paroisse fière, éclatante de propreté et bourdonnante de progrès. Ce lieu est tombé en ruine (paroisse et village): *... Tant de granges pourrir, pencher, s'écrouler. Tant d'anciennes emblavures envahies de chiendent! Tant de bon trèfle monter en graine! Tant de belles maisons en pierre des champs désertées, lézardées, le toit affaissé, la cheminée éboulée, les jalousies parties au vent, les fenêtres en planche, en guenille, en gazette!* (p. 209) Dans *Jean Rivard* il s'agissait du pays, de l'agriculture comme *source la plus sûre et la plus féconde de la richesse nationale*<sup>17</sup>. Mais les *Jean Rivard des Enfantômes*, après avoir subi ce progrès si vanté par leur héros, se sont en allés en ville où le progrès les appelait et où ils *allaient grossir la masse des chômeurs des filatures et autres entreprises de la clique presbytérienne, qui pouvait embaucher et débaucher à sa guise*,... (p. 209) Une sculpture de Jean Rivard, symbole institutionnalisé de ce mythe, appelle une réflexion démystifiante de la part du capitaine Tristan Thoux: *Jean-Rivard-empoignant-sa-charrue se dressait en face de l'église dont tous les Rivardvilliens vantaient le chemin de croix du dix-huitième siècle, mais dont le Capitaine, qui connaissait ça, lui savait que 'ça ne valait pas bout de tinette'*. (p. 242) Les *Enfantômes* semblent dire que ce que le mythe avait promis n'est qu'un mensonge et qu'il est en effet devenu un symbole creux<sup>18</sup>.

Le même argument peut être soutenu à propos de la définition de la littérature. Dans *Jean Rivard*, la représentation est si importante que l'auteur refuse à son texte le statut de roman, cette représentation, affirme-t-il, est *une peinture aussi vraie que possible de la vie réelle*<sup>19</sup>. C'est pour cette raison, que René Dionne pense que Gérin-Lajoie prétendait qu'*...il s'agissait, pour lui, d'un livre trop vrai pour qu'on le portât au compte de la simple fiction*<sup>20</sup>. Les *Enfantômes* se présentent comme l'antithèse de cette vision: la vie réelle fait place à la vie «enfantômatisée». *Jean Rivard* se voulait le modèle patriotique, moral et esthétique, son narrateur voulait offrir quelque utile enseignement à ceux qui se destineraient à la même carrière que *Jean Rivard*<sup>21</sup>. Vincent Falardeau, narrateur des *Enfantômes*, avoue que ses mémoires ne sont pas plus édifiants que *ces romans de docteurs et d'infirmières vendus usagés aux kiosques de la rue Sainte-*

*Catherine*. (p. 268) S'il dévalorise son entreprise, c'est qu'il n'y a pas d'enseignement, surtout pas par les livres: *Qu'est-ce qu'on a d'édifiant? Peut-être qu'on a rien et que c'est ça qui est édifiant*,... (p. 268). Si le procédé esthétique propre à la littérature réaliste du dix-neuvième siècle interdit la littérarité, Ducharme quant à lui, refuse toute «réalité». Les *Enfantômes* ne sont pas une peinture de mœurs; ils ne présentent ni une réalité extérieure vraisemblable, ni une réalité intérieure psychologique. Ce qui s'affirme plutôt comme «réalité» c'est tout simplement la littérarité du texte.

Ceci n'empêche nullement Ducharme de pasticher un moment le style de Gérin-Lajoie et d'incorporer le texte en cause dans son roman. À preuve, ces extraits tirés des deux romans:

*Transportez-vous au centre du canton de Bristol. Voyez-vous, dans l'épaisseur de la forêt, cette petite éclaircie de trente à quarante acres, encore parsemée de souches noirâtres? Voyez-vous, au milieu, sur la colline, cette maisonnette blanche, à l'apparence proprette et gaie*<sup>22</sup>.

A.G.-L. Jean Rivard

*Voyez-vous, dans l'épaisseur de la forêt du comté de Bristol, une éclaircie d'une acre ou deux encore parsemée de souches noirâtres? Voyez-vous au fond, blottie dans les bras des ormes, la maisonnette aux pierres irrégulières, écailleuses, cent fois rehaulées? C'est chez nous. C'est là que nous nous ramassâmes, piteux, c'est là que nous nidifiâmes, stériles, c'est là que nos liens nous attachent, matrimoniaques, et que nos attaches nous scient, sanglantes.*

R.D. Les *Enfantômes*  
(p. 28)

La reprise de ce mythe est donc tout à fait consciente. Le pastiche en témoigne. Si la thématique affirme le renversement des valeurs, ce pastiche nous dit en même temps la persistance du mythe, l'impossibilité de le dépasser, les personnages étant prisonniers de ce lieu sans possibilités, *stérile, où nos attaches nous scient, sanglantes*.

Allégoriquement, les Jean Rivard qui ont fui la campagne pour la ville font allusion à la rapide urbanisation du Québec au XX<sup>e</sup> siècle. On retrouve dans le récit une autre allusion, allégorique aussi, qui a peut-être à voir avec la réception des livres de Ducharme dans le peuple de Rivardville, c'est-à-dire le Québec. Vincent, le narrateur, est comparé à *un aigle* déplacé dans le *chef-lieu* de la médiocrité de Rivardville:

*Un jour, je m'en souviens très bien, je venais de tuer dix mouches flemmardes d'un seul coup, avec la Presse pliée en quatre. Quelle tape j'avais décochée, avec quelle précision! J'étais fier, j'en faisais une affaire, un K. Surtout que ma sœur venait d'arriver, pour passer plusieurs jours.*

— *J'ai la boce de la chace! Faut que jeul l'annonce! Que jeul publie! Faut que la nouvelle prenne de l'ampleur et se répande sur Rivardville! Faut que ce chef-lieu de la médiocrité hégale et huniforme voie henfin quel hègle elle nourrit par hinadvertance dans son sein gras, parasitaire des nerfs brûlés et des cerveaux éteints!*

(p. 29)

Fériede, sa sœur, toute aussi fière, reproduit ce K, cet exploit, sur le coupe-vent de Vincent en tissant *en poil de porc-épic de toutes les couleurs, les mots DISSE D'UN COUP...* (p. 30). La déformation graphique de dix d'un coup est voulue, elle assure la non-compréhension dans ce lieu aux qualifications si peu flatteuses: «... (a)insi Rivardville pourrait s'étonner et, en même temps, ne pas comprendre de quoi il s'agissait...» (p. 30). Mais qu'il y ait dans cette déformation graphique une importance ou un «message» ressort de la phrase suivante: *Mais au fait, est-ce que Rivardville c'est assez? Le mon dentier doit être mis au courant, et prendre un choc!* (p. 30). Nous soulignons un autre détail qui confirme la suggestion d'une «prophétisation». Vincent était le petit Landry d'Alberta, laquelle Alberta entretient un rêve insensé: celui de vivre la vie que chante le roman de George Sand, **la Petite Fadette** (p. 27). Vincent assume donc les caractéristiques du mythe de **la Petite Fadette**, en devenant le Landry... *je ressemblais comme deux gouttes d'eau à l'image du petit Landry...* (p. 27) qui épouse la petite Fadette, c'est dire Alberta. Mais à l'intérieur du 'mythe' québécois, le nom de Landry figure également. Mme Landry est le nom de l'accoucheuse du premier enfant de Louise Routier et de Jean Rivard<sup>23</sup>. Peut-on en inférer que Vincent est, lui aussi, un accoucheur? Porteur de quelque vérité qui n'a pas encore été déchiffrée, ni à Rivardville, ni ailleurs dans le monde?

Il n'y a aucun doute que Vincent conteste l'utopique Rivardville. Il voudrait créer son propre espace, libéré du poids de l'enracinement. Ainsi un des premiers déplacements se fait vers *l'autre côté de Rivardville*, très loin, *... complètement de l'autre côté de Rivardville* (p. 31). Il ne peut s'agir que d'une tentative de dépassement du mythe, puisque l'autre côté nous donne la description d'une végétation irréaliste et mythique. L'espace est rendu ambigu et son paysage est peu québécois. Le narrateur mêle allégoriquement les noms de plantes et d'arbres réels (alisier, viorne, viburnum lentago) et imaginaires: le trilobum (peut-être un jeu de mot sur l'adjectif trilobale, qui veut dire une feuille divisée en trois), l'édule, l'alnifolium, le rafinesquianum, le cassinoides (plante africaine qui s'adapterait mal au climat du Québec), l'acerifolium. *Acerifolium* est une transposition littérale du français au latin: feuille d'érable (*acer* — érable, *folium* — feuille). Ducharme crée ici une flore imaginaire, non seulement pour contester la consécration culturelle d'un lieu commun littéraire «national», mais en même temps pour établir un lieu «autre», sans précédent.

Dans l'ensemble, même si **les Enfantsômes** ne le reconnaissent pas ouvertement, le texte d'Antoine Gérin-Lajoie assume la fonction d'un biblio-texte. Des allusions diverses (le pastiche, les noms de l'espace géographique fictif) créent des références directes à **Jean Rivard**. Mais c'est surtout par le télé-

copage de l'esthétique moralisante et littéraire de Jean Rivard que le narrateur du texte ducharmien devient un théoricien du texte de base. Si l'ancrage intertextuel peut s'expliquer par la popularité extrême de ce mythe (dont la prégnance s'est fait sentir jusqu'à nos jours), l'occultation de la source n'en est peut-être pas moins une stratégie voulue. En «niant» le nom du prétexte, en le dévalorisant, Vincent arrive à retourner ce mythe contre lui-même. Mais il ne se débarrasse pas de la certitude pénible, *sciente*, que le texte qui le précède n'efface pas sa trace toujours déjà là. Ainsi, malgré les apparences de libertés insolites, malgré la recherche d'un espace autre, hors des modèles, la parole ducharmienne n'est pas sans loi obligeante.

S.F.

Washington State University

- 
1. Réjean Ducharme, **Les Enfantômes**, (Paris: Gallimard, 1976). Les pages du texte cité se trouvent entre parenthèses immédiatement après la citation.
  2. cf. «**Les Enfantômes de Réjean Ducharme: Espaces de Lecture**», Ph.D. dissertation, University of British Columbia, 1985. La notion des espaces se développe initialement à partir d'un examen des réseaux fonctionnels entre les lieux et les actants dans ce roman.
  3. Titre modifié de l'œuvre de Maurois qui s'intitule **Le Général Bramble**.
  4. Renée Leduc-Park, **Réjean Ducharme: Nietzsche et Dionysos**, (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 1982), p. 146.
  5. Alexandre Isaievitch Soljenitsyne, **le Pavillon des cancéreux** (Paris: Julliard, 1968).
  6. Nicolas Gogol, **les Âmes mortes**. Dans **les Enfantômes** le nom du héros de ce livre s'appelle Tchikitov et Tchitchikof, ce qui est une transformation phonétique de Chichitov ou Tchitchikoff qui est le nom du héros de cette satire russe.
  7. **Holderlin Werke and Briefe. Erster Band. Gedichte — Hyperion**, (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1969). La phrase se trouve vers la fin, à la page 460.
  8. Jean Ricardou isole les **Mémoires d'outre-tombe** de Chateaubriand comme bibliotexte de l'œuvre de M. Proust **À la recherche du temps perdu**. Il s'agit d'un rapport intertextuel particulier; d'une certaine *paradigmation intertextuelle (qui) tend à produire sa propre théorie, une certaine pratique du texte (qui) tend ici à transformer le narrateur en un théoricien des autres textes*. cf. «Bibliothèque du texte», dans **Nouveaux Problèmes du roman**, (Paris: Seuil, 1978).
  9. **Le Foyer Canadien: Recueil littéraire et historique**, tome II, Québec: Bureau du Foyer Canadien, 1864.
  10. Antoine Gérin-Lajoie, **Jean Rivard, le défricheur (récit de la vie réelle) suivi de Jean Rivard, économiste**. Postface de René Dionne. (Montréal: Cahiers du Québec/Hurtubise HMH Ltée, 1977).
  11. *Ibid.*, p. 252.
  12. **Le Foyer Canadien: recueil littéraire et historique**, tome I, (Québec: Bureau du «Foyer Canadien», 1863, p. 5.
  13. *Ibid.*, p. 6.
  14. *Ibid.*, p. 8.
  15. *Ibid.*, t. II, p. 17.
  16. *Ibid.*, t. II, p. 17.
  17. Postface de René Dionne, p. 386.

18. Un document publié par l'Agence de Presse libre confirme que ce mythe vit encore et qu'il est asservi à la politique récente. Ainsi il paraît que M. Duplessis s'est servi très habilement de ce mythe dans sa campagne électorale, en reprenant **Le catéchisme des électeurs** de Gérin-Lajoie: *«Écrit et publié par A. Gérin-Lajoie en 1851, sous le titre de **Catéchisme politique; ou éléments de droit public et constitutionnel du Canada, mis à la disposition du peuple, le catéchisme politique est devenu, en 1935, un instrument de propagande électorale utilisé avec profit par l'Union nationale de Maurice Duplessis contre le parti libéral d'Alexandre Taschereau.** «L'Union Nationale ne garde guère que le titre et quelques pages de l'ouvrage original..., pages et titres qui sont habilement utilisés pour servir de couverture au reste de l'ouvrage constitué d'une critique de l'administration Taschereau...»*  
**Le Catéchisme des électeurs** (Québec: Agence de presse libre au Québec, octobre 1974).
19. **Le Foyer Canadien**, p. 353.
20. René Dionne, **Antoine Gérin-Lajoie: homme de lettres**, (Sherbrooke: (Éd.) Naaman, 1978, p. 257.
21. **Le Foyer Canadien**, t. II, p. 17.
22. **Le Foyer Canadien**, t. II, p. 18.
23. **Le Foyer Canadien**, t. II., p. 31.