

Les Stratégies paratextuelles dans l'oeuvre de Réjean Ducharme

Pierre-Louis Vaillancourt

Effets autobiographiques au féminin
Volume 22, numéro 1 (64), automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201285ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/201285ar>

[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

Vaillancourt, P. (1996). *Les Stratégies paratextuelles dans l'oeuvre de Réjean Ducharme*. *Voix et Images*, 22 (1), 150-152. <https://doi.org/10.7202/201285ar>

Essai

*Les Stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*¹

Pierre-Louis Vaillancourt, Université d'Ottawa

Le titre de l'ouvrage d'Hélène Amrit est trompeur. Moins cependant que ne l'est la publicité qui laisse croire qu'il s'agit des actes, réunis, d'un colloque tenu à Besançon. On aurait salué bien sûr cet événement, car malgré sa notoriété, Réjean Ducharme n'a encore fait l'objet d'aucun colloque, à notre connaissance du moins. Mais on saluera tout de même ce dernier ouvrage critique paru, nouvelle crête d'une vague récente, et importante tant par le nombre d'ouvrages et de thèses que d'articles. Et l'on pardonnera au titre sa tromperie vénielle, par raccourci plutôt que par intention. Car si les stratégies textuelles constituent l'essentiel de l'analyse, elles se rattachent et s'appuient sur la considération de la place du paratexte dans un nombre remarquablement important, une centaine, de romans québécois parus depuis 1837. À cette enquête comparative d'envergure s'ajoute une longue étude de *Dévadé*, aussi minutieuse que bienvenue, et un remarquable chapitre conclusif, intitulé malicieusement «*Va savoir*», puisque l'ouvrage paraît un an après le dernier roman de Ducharme et ne peut évidemment en tenir compte. Comme pour faciliter d'ailleurs l'ouvrage d'Amrit, aucun paratexte n'est apparent dans *Va savoir*.

Il abonde ailleurs, non seulement dans Ducharme, mais aussi dans le roman québécois, davantage, et de beaucoup, que chez son cousin de France. Dès lors, Hélène Amrit peut donc naviguer à l'aise dans ce «*bavard*» paratexte et, bien qu'elle se dise peu outillée, la barre du gouvernail est fabriquée du bois de *Seuils* de Gérard Genette, où elle puise toutes ses définitions. Mais elle se présente avec un semblant de raison comme un lecteur empirique, car si le bagage théorique et critique est solide, il affleure à peine, sans bavardage et toujours à bon escient; quelques remarques utiles, d'Umberto Eco, de Ross Chambers, de Janet Paterson...

Le matériau suffisait amplement à l'entreprise, il faut le reconnaître. Un corpus dont l'importance statistique dans la production globale garantit les résultats mieux que tout sondage professionnel, la prise en compte de tous les romans de certains auteurs récents importants, et l'œuvre de Ducharme; c'est assez pour une traversée fructueuse dans un paysage littéraire dont les configurations paratextuelles restaient presque inconnues.

L'auteure procède avec une rigueur qui n'est pas exempte de monotonie. Après les balises attendues

du sujet, elle définit chaque paratexte, en souligne l'usage chez Ducharme, le compare avec ce qu'on trouvait dans le roman québécois depuis 1837, et conclut. Sa cueillette historique étant volumineuse, elle divise en quatre périodes la production antérieure : 1837-1900-1939-1960-1979. Sa liste initiale de paratextes comprend sept catégories, traitées curieusement en sept sections. C'est curieux, car si les sections et la liste correspondent pour la dédicace, l'épigraphe, les préfaces et les notes en bas de page, par contre le titre et l'indicateur générique sont dissociés dans l'analyse, alors que les intertitres et la table des matières sont associés. Il y a donc au total huit éléments paratextuels considérés, avec un lien évident des sous-titres et de la table qui les reprend le plus souvent, et une distance respectée ici avec bonheur entre le titre du roman et son indication d'appartenance générique — souvent tue ou camouflée au Canada français où le roman passait pour impur et corrupteur.

L'examen de tous les paratextes de cette «bibliothèque expérimentale» est éclairant. On s'étonne de cette richesse foisonnante et on apprécie que l'auteure tienne bien en main le fil de ce labyrinthe. De chaque période est tirée la leçon d'un usage aux contours précis et différentiels, qui a en apparence, mais en apparence seulement, peu à voir avec celui de Ducharme, mais les indices d'une progression ou d'une rupture sont déterminants. Surtout pour la dernière période, à partir de 1960. Alors, le tableau s'éclaire, celui d'un goût continu, d'un emploi varié mais constant, et enfin d'une filiation surprenante de Ducharme avec ses prédécesseurs, lui que l'on pouvait croire sans paternité

ni patrie. Hélène Amrit peut en venir à cette conclusion qui n'étonne plus son lecteur attentif : la tendance au ludisme dans le paratexte ducharmien est pleinement associée aux œuvres déjà parues, principalement depuis 1960, et même ces « notes rendent hommage à leur origine, à savoir la littérature canadienne-française, exhibant ainsi l'existence de cette dernière ». Cependant, précise-t-elle, « cet hommage est systématiquement inféodé au rire comme s'il fallait démythifier tout en affirmant son attache » (p.167). Les analyses détaillées des paratextes antérieurs montrent que la dette de Ducharme va à certains auteurs que l'histoire littéraire va bien-tôt oublier, occultés peut-être par Ducharme lui-même, comme Jean-Marie Poupart, Bertrand Vac, Patrick Straram, Claude Jasmin, Louis Gauthier, véritables (petits?) maîtres de l'écriture paratextuelle ducharmienne et non pas aux (prétendus?) grands, comme Anne Hébert ou Jacques Godbout, trop occupés à suivre le pompeux et sérieux Nouveau Roman pour s'amuser à ces folichonneries.

L'occasion est belle d'ailleurs pour Hélène Amrit d'en découdre le lien supposé de Ducharme avec le Nouveau Roman, lien, il est vrai, plutôt esquissé dans de superficiels manuels d'histoire littéraire. Un bref examen du paratexte, absent justement, dans quelques « nouveaux romans » suffit. Mais comme le néo-paratexte québécois, depuis les années soixante, multiplie les jeux d'écriture, il apparaît associé à tous les autres procédés où se trouve mise en cause la doxa romanesque et non plus les conventions sociales ou religieuses comme auparavant. Cette présence du ludisme étant, par

certains du moins, aussi jugée comme l'un des impératifs du postmodernisme, Hélène Amrit s'avance sur cet étroit tremplin pour aller à la pêche d'une parenté, d'une façon qui ne convainc guère, pas même celle qui se livre à ces rapprochements et qui opère à la fin une prudente (et justifiée) retraite, reconnaissant sur le tard que ses réflexions ont un peu restreint le sens du terme postmoderne (p. 215). Il en a justement d'autres, des sens attribués, comme pro-américain, niveleur de cultures et cosmopolite, dans lesquels on chercherait bien en vain les valeurs ducharmiennes. Il est amusant de constater que le souci généalogique continue de travailler la critique, et Claude Duchet, vraisemblable directeur — ou co-directeur avec Jacques Allard? — de ce qui fut vraisemblablement d'abord une thèse, rappelle dans sa préface qu'Hélène Amrit restitue à Ducharme son appartenance québécoise alors que la critique française «se hâtait d'annexer, sans état d'âme, ces romans insolites à la tradition non-conformiste dont elle avait la pratique: Lautréamont, Laforgue, Jarry, Céline, Queneau, Vian...» Sans état d'âme mais avec assez ou plus de raison.

Cette quête d'une famille entraîne dans sa mouvance le kitsch et le R.C.Q., sigle inventé pour désigner le roman contemporain — et excentrique — québécois, dont Ducharme serait le prototype par excellence. Cet ancrage de Ducharme dans un terroir devenu transnational, Hélène Amrit en parle après une fine analyse de *Dévadé*, où le paratexte est convoqué mais avec d'autres éléments comme l'intertextualité, le statut du narrateur et du narrataire, le langage et la représentation du personnage épo-

nyme. Dans cette étude plus souple et plus personnelle, où elle met à jour d'intéressants aspects comme le subtil échange de Ducharme avec Le Clézio, Hélène Amrit ne se départit pas d'une certaine modestie, qui lui fait préférer l'exhumation des données à leur interprétation. Ou lorsque cette dernière est amorcée, c'est toujours avec le soin de montrer qu'il ne s'agit là que des sens possibles, parmi d'autres. Les études antérieures des éléments du paratexte épousaient cette démarche, se contentant de rappeler des interprétations et d'en ajouter d'autres, mais avec une méfiance, à notre avis excessive, de l'audace et de la virtuosité. On aurait apprécié qu'il y en eût davantage, notamment pour l'étonnante «préface» du *Nez qui voque*, qu'Hélène Amrit aborde comme une vraie préface, succombant peut-être à son tour au piège ludique de Ducharme, pour qui ce mot semble ici l'occasion d'une pitreserie, aussi chausse-trappe que sa «brève mise au point», cette postface postiche ou pastiche des *Enfantômes*.

Pourtant le talent ne manquait pas à Hélène Amrit, si l'on se fie à la brillante finale intitulée «Va savoir», où l'auteure, après nous avoir quelque peu effrayé avec le paradigme québécois/appartenance, se lance dans une juste et convaincante démonstration de la place qu'une telle œuvre accorde, impose ou dénie au lecteur. Ici, la maîtrise enchante et provoque l'attente de la suite annoncée, celle d'une étude de la fusion discursive des paratextes dans *Va savoir*.

-
1. Hélène Amrit, *Les Stratégies paratextuelles dans l'œuvre de Réjean Ducharme*, Paris, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 554, Séries Littéraires, vol. II, Diffusion Les Belles Lettres, 1995.