

Réjean Ducharme, *le tiers inclus*

Relecture de *L'avalée des avalés*

On a abondamment commenté—geste paradoxal s'il en est—le silence de Réjean Ducharme, cette troublante absence qui ne cesse encore aujourd'hui de fasciner lecteurs et critiques. Renoncer aux honneurs médiatiques, se retrancher dans une inexorable solitude, voilà une posture que rien ne saurait justifier. À l'instar de Gérard Godin qui, dans une des seules entrevues accordées par Réjean Ducharme, s'exclame : « Et vous ne voulez pas passer à la télévision! », plusieurs considèrent inexplicable le renoncement de l'écrivain. On a beau tenter de *faire parler*, voire de *faire penser* Ducharme, on obtient pour seules réponses des refus obstinés : « Je ne veux pas que ma face soit connue, je ne veux pas qu'on fasse le lien entre moi et mon roman. Je ne veux pas être connu », « Je ne veux pas être pris pour un écrivain », « Mon roman, c'est public, mais pas moi » (Godin 57). À la rigueur, l'auteur se permettra quelques boutades, affirmant écrire « pour ne pas [se] suicider » ou souhaiter « être dans le lit de Maria Chapdelaine » (Montalbetti 59). De plain-pied dans la littérature, au centre même de la fiction; mieux, dans l'alcôve, lieu d'une intimité fantasmée avec celle qui a longtemps représenté, surtout aux yeux du public français, toute la littérature canadienne-française, là pourrait bien être la place de Réjean Ducharme¹. Loin des regards et des paroles publics, loin surtout des rumeurs critiques et médiatiques, l'auteur semble nous dire que le seul accueil possible est celui qui respecte le silence et la solitude de l'autre. Voilà bien l'accueil décrit par Saint-Denys Garneau dans *Regards et jeux dans l'espace*, recueil que Réjean Ducharme se plaît d'ailleurs à citer allusivement dès *L'avalée des avalés*, soit un accueil sans « compromissions de nos dons » (Montalbetti 93), par lequel l'être est tenu à distance, respecté et contemplé « dans la vallée spacieuse de [son] recueillement » (93).

Publiée à Paris par la prestigieuse maison d'édition Gallimard, *L'avalée des avalés*, le premier roman de Réjean Ducharme, a échappé aux rapatriements univoques et à la doxa néo-nationaliste et n'a pu représenter les idéaux de la communauté critique que de manière détournée. Je tenterai de cerner les enjeux de cette complexe volonté d'appropriation de l'œuvre de Ducharme. Je me propose, d'une part, de réfléchir sur la notion de génialité, laquelle a souvent servi à décrire l'écriture ducharmienne dans les premiers comptes rendus critiques. Partant de cet horizon conceptuel, je montrerai comment la critique a ensuite célébré les inquiétants écarts—de langage comme de comportement—du personnage de Bérénice Einberg, occultant la part de négativité qui leur est pourtant inhérente. Comme nous le verrons au fil de l'analyse de la réception, plusieurs critiques ont en effet insisté sur le langage ludique et festif de Ducharme, qui devenait pour eux le symptôme de la singularité et de l'originalité d'une œuvre unique et *non rapatriable*.

Or, en préférant penser l'inaltérable différence de l'œuvre, une partie de la critique ducharmienne a construit un récit, en apparence fort éloigné de la doxa néo-nationaliste, qui reconduisait néanmoins une forme plus souterraine de rapatriement. Ducharme et son œuvre faisaient en quelque sorte figure de *tiers inclus*, pour reprendre le concept que Pierre Nepveu a utilisé pour définir la posture de la communauté juive montréalaise². Si le tiers exclu est celui que l'on nie, le tiers inclus est celui que l'on met prétendument à distance. Parce qu'il s'infiltré et s'impose insidieusement entre les partis—dans le cas présent, la critique ou l'institution littéraire et leur conception de la littérature québécoise—, il risque de perturber les relations parfois trop binaires qu'ils entretiennent. Comme l'écrit Nepveu, « faire intervenir un tiers, ce ne peut être que susciter le désordre et nous plonger en eaux troubles » (Nepveu 75, je souligne). C'est du moins l'hypothèse que je développerai dans les pages qui suivent. Il me semble en effet que, contrairement aux romans de Bessette, d'Aquin, de Blais ou de Godbout parus à la même époque, la première œuvre publiée de Ducharme, *L'avalée des avalés*, est devenue emblématique de la situation collective par ce qu'elle refusait d'affirmer, non par le biais de la reconnaissance du même, soit d'une parole ou d'une histoire communes, mais par la prise en compte de l'étrangeté du texte et de son auteur.

Le génie

Si Jean Éthier-Blais n'hésita pas à conférer le titre de grand écrivain à Hubert Aquin en 1965, il affiche, lors de la parution de *L'avalée des avalés*, une certaine méfiance à l'égard de Ducharme, et semble ainsi prêter foi aux rumeurs

entourant l'authenticité du manuscrit de son roman. Mais Éthier-Blais ne désespère pas : « Je veux qu'il soit un génie, affirme-t-il, l'un de ces êtres exceptionnels qui n'ont pas besoin de passer par des écoles, qui écrivent parfaitement parce que ce sont des thaumaturges du langage » (13). Ducharme répondra d'ailleurs à cette déclaration ambiguë dans la dédicace de *La fille de Christophe Colomb*. Après avoir apostrophé ironiquement le « jeune homme de lettres », il y tourne en dérision l'attente du grand écrivain, thème central des recensions de Jean Éthier-Blais : « N'attends pas après les lecteurs, les critiques et le Prix Nobel pour te prendre pour un génie, pour un immortel! . . . Songe que, s'il a attendu, Jehan Ethiey-Blez, qui n'a plus des cheveux que le support n'a reçu aucun signe³ » (*La fille de Christophe Colomb* 7). Le signe avant-coureur, peut-être même divin⁴, fait écho aux hantises des lecteurs en mal de classiques. En adoptant ainsi une rhétorique aux accents bibliques, Ducharme raille le jugement critique qui, pour le « jeune homme de lettres », pourrait bien emprunter les contours de la parole d'Évangile, voire du sacrement décidant de l'immortalité d'une œuvre et de son auteur. « Se prendre pour un génie, pour un immortel », la formule ne désigne-t-elle pas clairement la posture de l'homme de lettres, du grand écrivain?

Toutefois, la boutade n'est pas destinée uniquement à Jean Éthier-Blais. Si la critique du *Devoir* a évoqué la possibilité d'une future génialité de l'œuvre ducharmienne, certains ne se gênent guère pour la proclamer d'ores et déjà. « Or donc, ainsi enfin, une œuvre GÉNIALE. Eureka. Hourrah », s'exclame Raoul Duguay (114); « j'ai lu *L'avalée des avalés*, cet incommensurable chef-d'œuvre. Un des premiers au pays », affirme Michel Beaulieu (44); « Ce livre, tel quel, est extraordinaire, mais à mon avis, seules les premières 140 pages tiennent du chef-d'œuvre. Oui, du chef-d'œuvre!⁵ », nuance Henri Tranquille (47); « Et quant à moi, j'y vois une masse imprécise, dense et sombre : mais cette masse est une nébuleuse qui rayonne et, parfois, sème des étoiles », ajoute Jean-Cléo Godin (94). La proclamation de la génialité de *L'avalée des avalés* s'accompagne le plus souvent d'une célébration du caractère brut et instinctif de sa prose. Pour Alain Pontaut, le personnage de Bérénice « est amoral, instincti[f] et curieu[x] comme une petite bête » (4). L'œuvre, quant à elle, présente « un prodigieux instinct de l'écriture romanesque et poétique, un sens aigu du permanent et de la nouveauté, du bouffon, du violent, du tendre, de l'essentiel » (4). « Prodigieux instinct », « sens aigu », ces formules tendent vers l'essentialisme et laissent supposer que l'écriture ducharmienne procède de l'intuition poétique plutôt que de la cérébralité⁶. Cette opposition discutable est néanmoins reconduite par Monique Bosco dans son compte

rendu intitulé « Blais contre Ducharme ». Après avoir évoqué la rigueur et l'authenticité de la prose de Marie-Claire Blais, l'auteure affirme que *L'avalée des avalés* a « tout pour plaire et attacher », ajoutant un peu plus loin : « On sent que Ducharme aime écrire, vite, beaucoup, longtemps, bien, gratuitement et follement » (54). Ici encore, la prose de Ducharme est ramenée dans le territoire imprécis, vague et indéterminé de l'affect et de la passion. L'auteur aime écrire, il est donc charmé, envoûté par l'acte créateur. L'auteur écrit bien, mais vite, beaucoup, gratuitement, follement, adverbess laissant entendre qu'il ne contrôle pas de manière rationnelle les jeux de sa propre création.

Le génie, l'instinct, la folie, la gratuité, ces vocables s'apparentent dans la mesure où ils tentent d'exprimer une réalité fuyante : ils soulignent la force et la grandeur supposées de l'œuvre ducharmienne, s'avèrent ouvertement admiratifs, mais donnent également à lire, en filigrane, une mise à distance de l'œuvre. Tout se passe comme si l'on tenait en respect *L'avalée des avalés*. Inclassable comme le sont par définition les chefs-d'œuvre, le roman de Ducharme surpasserait ainsi les attentes des critiques qui, littéralement bouche-bée, ne sauraient plus comment parler de l'œuvre sans employer le langage creux de l'admiration. « Creux », l'épithète semble peut-être trop sévère. Elle a néanmoins le mérite de dévoiler le caractère ambigu, voire équivoque des termes « génie », « instinct » et « chef-d'œuvre » : tels des paravents, ces mots passe-partout dissimulent une arrière-scène hors de portée, jugée indescriptible et intraduisible. Comme le note Jacques Derrida dans *Genèses, généalogies, genres et le génie* :

Ce nom, « génie », on le sait trop, il gêne. Certes. Depuis longtemps. On a souvent raison d'y suspecter une abdication obscurantiste devant les gènes, justement, une concession à la génétique de l'*ingenium* ou, pire, à un innéisme créationniste, en un mot, dans le langage d'un autre temps, la complicité douloureuse de quelque naturalisme biologisant et d'une théologie de l'inspiration extatique (11-12).

Plutôt que de bannir l'emploi du mot « génie », Derrida se propose dans la suite de son ouvrage d'en cerner le « mystère », en s'inspirant notamment de l'œuvre d'Hélène Cixous. Au fil de sa réflexion, l'auteur associe le génie à la naissance improbable, au don unique et absolu, à la jeunesse, au sur-gissement, à l'inhumanité, à l'immortalité et au secret, autant de traits qui ressortissent à un au-delà de la norme et du conventionnel. Il montre bien que la génialité est indissociable de l'avènement d'une œuvre unique qui « coup[e] paradoxalement avec toute généalogie, toute genèse et tout genre » (55). N'est-ce pas également ce que manifeste l'admiration sans borne de certains lecteurs de Ducharme? En qualifiant l'auteur de génie, on lui refuse le

droit d'appartenir à la communauté des écrivains contemporains⁷. On aurait tort de croire cependant que cette sacralisation de l'écrivain exclut toute forme de rapatriement. Le génie n'appartient-il pas à celui qui le couronne? La reconnaissance et l'élection ne participent-elles pas d'une forme d'appropriation? En célébrant ainsi le caractère exceptionnel de l'œuvre de Ducharme, la critique de première réception a réussi un tour de force : non sans paradoxe, elle a su ramener l'écrivain unique et son œuvre géniale dans le giron familial, dans le lieu du même; en somme, elle a su inclure le tiers dans (ou peut-être plutôt à l'origine d') une filiation dont il aurait dû être exclu.

Le ludisme langagier

S'il est un aspect de la poétique ducharmienne qui apparaîtra génial ou, plus sobrement, remarquable dans les études ultérieures de l'œuvre, c'est bien le ludisme langagier. L'auteur « casse le langage » selon Patrick Imbert (227), « ducharmise : c'est-à-dire bafoue, tourne en dérision, sou[m] [et] à l'épreuve [d'une] écriture désintégrant » selon Marcel Chouinard (115), « fai[t] éclater le sens » selon Lise Gauvin (118), mais s'adonne également à une pratique ludique et joyeusement subversive de la littérature⁸. Tendue entre les pôles de la destruction des conventions langagières et de la récréation festive du sens, l'esthétique ducharmienne serait inséparable d'un travail constant sur le signifiant, deviendrait ainsi emblématique d'une modernité enfin soustraite aux tourments de l'écriture et aux interrogations douloureuses et mortifères de l'écrivain. Contrairement à Hubert Aquin, conscient de son manque d'originalité et hanté par un idéal romanesque inatteignable, et aux écrivains polémistes et joutalisants de *Parti pris*, Ducharme aurait réussi à « inventer un langage qui lui est propre » (Cloutier 88), voire « une langue romanesque particulière⁹ ». Tel un demiurge, voire un génie, il romprait avec toute tradition, créerait une œuvre dont la langue deviendrait l'emblème incontestable de sa singularité. En privilégiant l'invention langagière, sans doute l'un des aspects les plus déterminants de la poétique de Ducharme, certains critiques ont cependant occulté, parfois même condamné, le travail sur le signifié. Or, au même titre que les analyses étroitement sociologiques qui ramènent l'œuvre de manière artificielle à son contexte d'émergence, les lectures strictement formalistes de la littérature méritent d'être interrogées¹⁰.

Kenneth W. Meadwell se présente comme un défenseur acharné du caractère antiréférentiel de *L'avalée des avalés*¹¹. Dans son ouvrage, *L'avalée des avalés, L'hiver de force et Les enfantômes de Réjean Ducharme : une fiction mot à mot et sa littérarité*¹², paru en 1990, il réproouve ouvertement les

critiques thématiques et sociologiques de l'œuvre ducharmienne qui ont eu « tendance à passer sous silence l'unique chez l'auteur de *L'avalée des avalés* », à privilégier les « explications par trop généralisantes » (14) ainsi que les rapports entre le fait littéraire et les phénomènes collectifs. À partir des théories stylistiques de Michael Riffaterre et des études que Tzvetan Todorov a consacrées aux notions de fantastique et d'étrange, Meadwell entend cerner la littérarité du premier roman de Ducharme en « se fond[ant] sur une analyse de l'irréel engendré par la surdétermination en général et par la figuration explicite de l'hyperbole en particulier » (30). Mais en tentant de mesurer l'étrangeté du texte, l'auteur ne s'enferme-t-il pas dans un curieux paradoxe? Comment juger de la part d'irréalité d'une œuvre sans la confronter à ce que l'on considère réel, tangible, référentiel? Selon Meadwell, il apparaît « évident que Bérénice Einberg est une enfant 'littéraire' car romanesque, une structure hyperbolique dont la figuration dans *L'avalée des avalés* met en cause le bien-fondé du cliché, et en particulier tout ce que l'on associe de manière conventionnelle avec l'enfant référentiel » (48). Cette enfance « référentielle », à laquelle Meadwell se réfère d'ailleurs à plusieurs reprises, demeure pourtant indéfinie, l'auteur se contentant d'évoquer l'« enfant naturel » (35), le « stéréotype de l'enfant référentiel » (45, 48, 53), le « cliché » (48) ou l'« image conventionnelle » de l'enfance (49). La lucidité, l'ironie, la maturité de Bérénice comme le contenu et la forme de ses réflexions intimes sont ainsi confrontés à une norme « enfant » quasi fantomatique. Et qu'est-ce qu'une norme, sinon un référent, un hors-texte constitué des usages du langage et de la pensée les plus communs, les plus convenus? Si le discours des romans ducharmiens « glisse vers l'irréel », s'il se fonde « sur la transformation du signifiant » (17), il ne peut toutefois prétendre à une parfaite autoréférentialité.

Dans un article intitulé « La poétique de Réjean Ducharme » et paru dans la revue *Liberté* en 1970, Cécile Cloutier articule elle aussi son propos autour des questions de l'instinct et de la célébration du langage. L'écriture de Ducharme permettrait de « solenniser l'instinct », procéderait d'une « élaboration naturelle », serait « jaillissement » « involontaire » (Cloutier 84) et « phénomène d'ordre intuitif » (86). Son langage, fondé sur le « baroque, [le] farfelu et [l']inopiné » (88), allierait le « caractère statique de la poésie au caractère dynamique du roman » (85). À l'instar de ceux qui qualifièrent l'auteur de génie, Cloutier tente de nommer l'intraduisible et, par là même, de cerner ce qui, dans le premier roman de Ducharme, échappe aux mesures rationnelles et aux usages littéraires. En témoigne le parallèle établi par l'auteure entre *L'avalée des avalés* et le genre poétique, lequel est souvent

considéré plus expressif, plus sensible et plus hermétique que le roman.

Les termes « jaillissement », « ordre intuitif » et « involontaire », langage « baroque », « farfelu », « inopiné » employés par Cécile Cloutier dans son article renvoient à une pratique romanesque issue de l'improvisation poétique et du hasard, désignant de manière oblique le caractère peu organisé, voire désordonné de l'écriture ducharmienne. Dans l'article qu'il a consacré à l'inscription de la révolution culturelle et des clichés dans les premiers romans de Ducharme, Patrick Imbert nuance cette lecture. Selon lui, l'imprévisibilité de l'écriture ducharmienne n'est guère le fruit d'heureuses coïncidences, mais constitue plutôt la force d'une œuvre échappant au « poids du passé [et au] quotidien » dans « une recreation ludique, qui détruit l'apparence d'ordre [d']une certaine culture cartésienne » (Imbert 227). Suivant cette logique, le personnage ducharmien « ne vi[vrait] plus dans l'univers cartésien où le 'je pense, donc je suis' est valide et où la pensée est placée dans une position qui lui permet de maîtriser le langage » (230). L'auteur note, à juste titre, que Bérénice subvertit la proposition de Descartes : « C'est bien ce que démontre Bérénice pour qui le 'verbe être ne se conjugue pas sans avoir' et qui renverse le syntagme cartésien traditionnel en 'Je suis donc je pense' » (232). Imbert omet cependant de commenter les passages de *L'avalée des avalés* qui s'inspirent ouvertement des théories cartésiennes. Bérénice renverse en effet le syntagme de Descartes, affirmant : « [v]oici ce que je suis : un nuage de flèches qui pensent, qui voient qu'elles volent et vers quelles cibles elles volent. Donc je pense. Je pense! Qu'est-ce que je pense? Quelle belle question! Je choisis le rire. » (*L'avalée* 193)¹³

Si le renversement du syntagme cartésien opère une « révolution » de la pensée, il n'en demeure pas moins lié au fantasme d'une refondation de soi. Bérénice souhaite se reconquérir, reprendre le contrôle de sa vie et présider aux destinées des siens : « Le seul moyen de s'appartenir est de comprendre » (*L'avalée* 191), professe-t-elle, ajoutant quelques pages plus loin :

Je prends, de toute mon âme, des positions. J'établis, de toutes mes forces, des certitudes . . . Pour parer à l'insuffisance qui ne me permet pas d'agir sur les choses et les activités indéfinissables de la vie, je les définis noir sur blanc sur une feuille de papier et j'adhère de toute l'âme aux représentations fantaisistes ou noires que je me forge ainsi de ces choses et de ces activités (*L'avalée* 206).

C'est donc à la maîtrise de la pensée et du langage qu'aspire Bérénice, et non à une forme de *tabula rasa* systématique et absolue. Il est vrai, comme l'écrit Imbert, qu'elle affiche « une volonté iconoclaste de briser les façades » (231), mais elle ne prétend pas pour autant rompre complètement avec les

traditions des anciens et le commerce « immonde » de ses contemporains. Elle appelle la solitude de ses vœux, mais ne réussit jamais à se « dérober[r] . . . à l'englobement, à l'avalement, aux grilles des stéréotypes, des évidences de la culture et de l'idéologie dominante » (Imbert 233). Jusqu'à la fin, Bérénice désirera résister « de toute son âme », « de toutes ses forces » à l'avalement, mais malgré tout, malgré elle, elle sera obligée de reconnaître sa faiblesse et sa lâcheté : « On pourrit. Et on se laisse faire. Pour ne pas avoir l'air de trahir trop docilement ce qui a été beau en soi, on fait semblant de ne pas avoir faim » (*L'avalée* 374), répond-elle au fantôme de Constance Exsangue qui lui enjoint de se suicider. Faire semblant, ne s'agit-il pas d'une forme de démission? Avouant sa trahison, Bérénice admet du même coup avoir perdu foi en ses propres « représentations fantaisistes ou noires », en ses plus chères positions, en ses plus claires certitudes. Comment dès lors arriverait-on à célébrer la morale de la marge et le ludisme langagier des romans de Ducharme sans occulter leur part tragique, leur négativité? Dans sa conclusion, Imbert affirme néanmoins que l'œuvre est « l'expression d'une révolution culturelle véritable et une redéfinition de l'homme qui ne se laisse plus, comme on le voit dans la célèbre parabole, guider par les aveugles¹⁴ » (Imbert 235).

J'ai insisté sur les analyses de Kenneth W. Meadwell, de Cécile Cloutier et de Patrick Imbert pour mieux mettre au jour le fondement de plusieurs des travaux sur *L'avalée des avalés*. Ces trois critiques ne furent pas les seuls à s'intéresser à l'*anormalité* du roman, loin s'en faut. Les critiques de première réception s'offusquèrent des horreurs dépeintes par Bérénice, célébrèrent l'œuvre de génie, évoquèrent la richesse et la singularité de la prose ducharmienne, stratégies discursives dévoilant une paradoxale entreprise de mise à distance. Les études consacrées à la langue ducharmienne s'inscrivent généralement dans une perspective critique similaire. Leurs auteurs tentent eux aussi de mesurer l'*anormalité*, c'est-à-dire l'éclatement, l'unicité, le désordre du texte en y observant tantôt le ludisme langagier, tantôt les traces d'une réflexion sur la réification du langage. Telle la génialité, le ludisme langagier condamne Ducharme à être enfermé dans son inaltérable différence, dans une originalité qui romprait avec les normes littéraires de ses contemporains.

La part de négativité

Certes, la langue de Ducharme, et plus encore le rapport au monde qu'elle met en scène, provoque le renversement et le détournement des clichés, des

mots de la tribu et des valeurs communes. Mais cette subversion des langages et des schèmes de référence collectifs n'est certainement pas dénuée d'« inquiétude¹⁵ », pour reprendre le mot de Michel Van Schendel et, ajouterais-je, d'une lucidité cruelle qui se revendique comme telle, qui confine le plus souvent au désastre¹⁶. En ce sens, analyser la langue de Ducharme, c'est aussi et surtout exhumer la part d'ombre que dissimulent les joies et les jeux du langage. Curieusement, les critiques qui se sont intéressés à la langue de Ducharme ont pour la plupart occulté sa négativité, préférant en célébrer le ludisme et la prolifération signifiante. En outre, comme en témoignera l'exemple du béréncien, plusieurs ont souhaité faire du texte un monde autonome, hermétique et souverain qui entretiendrait peu de relations avec le monde référentiel. Cette entreprise critique allait d'ailleurs souvent de pair avec la survalorisation d'une modernité quasi anhistorique, lieu d'une rupture éclatante avec le passé mais aussi avec le langage et les us des contemporains.

Marcel Chouinard fut l'un des premiers critiques à contester la thèse de l'écriture instinctuelle, désordonnée et inconsciente de Réjean Ducharme, préférant s'attacher au motif de la prolifération, tant littérale que thématique, qui traverse *L'avalée des avalés*. Dans son article « Réjean Ducharme : un langage violenté », il s'attarde sur l'accumulation des syntagmes et des noms propres, sur le rythme, sur l'encyclopédisme et sur la pluralité des langages, qu'ils soient biblique, mythique ou scientifique, qui entraîneraient une « atrophie du signifié » et provoqueraient une forme consciente de réification de la langue, « les mots [n'étant] plus des instruments de communication, mais des objets, opaques et irréductibles, dont la seule fonction est 'd'être là' » (Chouinard 119). Cette interprétation, fort juste au demeurant, est également retenue par François Hébert et par André Vanasse. Le premier attribue le nom d'alinguisme au traitement de la langue d'écriture chez Ducharme, « [à] cette façon laborieuse et fascinante qu'il a de parler pour ne rien dire, ce qui ne va nullement de soi et ne doit pas être confondu avec le fait de certaines personnes insignifiantes qui *inconsciemment* parlent pour ne rien dire » (Hébert 318). Selon André Vanasse, les joies du langage—jeux de mots, calembours, faux raisonnements—« servent à masquer la chose » (36) et révèlent une contradiction inhérente à l'univers ducharmien, celle qui permet de « [c]roire aux mots au détriment des choses, y croire sans totalement y croire » (39).

Les travaux qui s'attachent aux dessous de l'écriture ducharmienne font clairement ressortir le fait suivant : la célébration du ludisme tend à transformer la langue de l'auteur en un simple matériau. C'est oublier que le style

d'un écrivain va aussi de pair avec une philosophie de l'existence et témoigne par là même des relations à la fois étroites et ambiguës qu'entretiennent l'univers fictionnel, le référent socioculturel et la mémoire collective. La langue des personnages de Ducharme, comme le montre notamment André Vanasse, dissimule une vision du monde profondément tragique. Dans *L'avalée des avalés*, cette vision du monde s'avère d'autant plus grave qu'elle conduit Bérénice vers une redéfinition radicale de son rapport aux autres. Celle qui croyait fermement en ses propres créations langagières, qui inventait des mondes dans et par le langage, en viendra à douter de la pertinence même de ses constructions.

Au fil du roman, Bérénice tente de se reconquérir, de se redonner naissance dans et par le langage. Elle scelle ainsi un pacte tacite avec elle-même, par lequel elle se promet de croire en ses propres créations, en ses propres mirages, en son propre langage. Les passages illustrant cette singulière philosophie de l'existence abondent dans le roman. « J'aime croire que j'aime Christian, mais ce n'est pas lui que j'aime. Ce que j'aime, c'est l'idée que je me fais de lui » (73), avoue Bérénice. À son frère, elle lance : « [t]out nous appartient : il suffit de le croire » (117). À Constance Chlore, elle affirme : « je suis libre de croire ce que je veux et je te crois », ajoutant du même souffle : « n'est-ce pas merveilleux de croire à toutes sortes de choses impossibles? » (196) Mais Bérénice ne croit pas totalement en ses propres fictions; elle demeure malgré tout consciente de « l'inutilité de [ses] discours » (118) et de leur caractère mensonger. Désespérément lucide, elle en vient à abandonner ses anciennes croyances. Au risque de sombrer dans la « terreur et la folie », il ne lui restera plus qu'à manipuler les autres, à en faire les dupes de ses propres fables (379). C'est sans doute dans la dernière scène de *L'avalée des avalés* que se révèle le plus cruellement ce changement de cap. Incapable de se convaincre elle-même, ayant perdu foi en ses pouvoirs de récréation, Bérénice se joue des autres, donne littéralement chair à son fantasme de destruction : « Je leur ai raconté que Gloria s'était elle-même constituée mon bouclier vivant. Si vous ne me croyez pas, demandez à tous quelle paire d'amies nous étions. Ils m'ont *crue*. Justement, ils avaient besoin d'héroïnes » (379, je souligne).

Les joies de l'imagination dissimulent le tragique et la laideur des choses. Il en va de même avec les jeux du langage auxquels Bérénice tentera, pour un temps du moins, de prêter foi. L'exemple du bérénicien, abondamment commenté, mérite d'être analysé ici. Les critiques attribuent généralement une double fonction au langage bérénicien : d'une part, il permettrait de

résister au monde adulte; d'autre part, il dénoncerait l'absence de communication entre les êtres en exposant les limites du langage commun. « [R]évolte contre la société [doublée] d'une révolte contre le langage et la littérature dans lesquels s'exprime cette société » (Lefier 55), « lutte contre l'adulte, . . . révolte sacrée » (Laurent 31), manière « de 'dire' ses idéaux, des idéaux que les adultes ne connaissent plus » (Marcato-Falzoni 170), le béréncien est jugé « opaque, aveugle comme une pierre » (Hébert 320), « flou » (Laurent 32), « sombr[ant] dans les borborygmes ou s'élev[ant] à une haute poésie, celle de l'inexprimable, essentiellement incompréhensible » (Lefier 59), « valorisant l'expressivité pure au détriment de la communication » (Seyfrid-Bommertz 55). Selon plusieurs critiques en somme, le béréncien aurait lui aussi pour effet d'éloigner du sens et du bien communs, confirmerait de nouveau l'individualité, la singularité et la légèreté ludique du sujet. Il serait révolte pure contre l'autorité des adultes et la tradition.

Il me semble cependant que l'invention du béréncien dévoile autre chose qu'une simple confrontation entre la pureté de l'enfance et les souillures de l'âge adulte, voire entre le parler vrai de l'enfant et la langue conventionnelle de l'adulte. Certes, le mépris de l'adulte, de son monde et de sa pensée inspire Bérénice lors de l'invention de sa propre langue qui, à bien des égards, rappelle le langage exploréen du poète Claude Gauvreau¹⁷ : « Je hais tellement l'adulte, le renie avec tant de colère, que j'ai dû jeter les fondements d'une nouvelle langue » (*L'avalée* 337), affirme Bérénice. Mais la création du béréncien repose sur une réflexion qui dépasse largement ce cadre restreint. Le béréncien est également dédié à la dénonciation du fondement même des relations affectives. Il subsume un grand principe, soit « le verbe être ne se conjugue pas sans le verbe avoir », ce qui rappelle la volonté, plusieurs fois réitérée par la narratrice, d'avalier les autres plutôt que d'être avalée par eux. « Quelqu'un qui m'aborde, prétend-elle, c'est quelqu'un qui veut quelque chose, qui a quelque chose à échanger contre quelque chose qui est pour lui d'une plus grande valeur, qui a une idée derrière la tête » (22). Ce constat exhume une cruelle réalité, contre laquelle Bérénice tente de lutter : comme l'exigent les lois du marché, les relations humaines se conforment à la logique de l'offre et de la demande, se monnayent et possèdent une valeur d'échange. Ainsi « dans l'âme d'une adulte comme Chamomor, il s'est entassé tellement de visages, visages de morts comme visages de vivants, visages de choses comme visages d'animaux et d'hommes, qu'on ne s'y entend même pas parler » (124). Or, selon Bérénice, le véritable amour ne se partage pas, il est unique et exclusif, il consiste à sentir « le poids de

quelqu'un dans [son] cœur » (167) et ne se satisfait guère de « l'attelage aux portes des visages » (96). Faute de pouvoir vivre cet amour absolu, Bérénice en viendra à considérer les autres comme des « batailles » (44), les désirant soumis, avalés, conquis et possédés comme le sont les territoires et les objets.

On ne saurait en revanche contredire la thèse de l'opacité du bérénicien ou, enfin, de son signifié. Si le bérénicien est forgé à partir d'emprunts, comme le précise d'ailleurs la narratrice, il n'en demeure pas moins insaisissable aux non-initiés. Les mots « spétermatorinx étanglobe », « Mounonstre bexérorisiduel » ou « vassiveau », même s'ils rappellent certains termes issus des « langues toutes faites » (*L'avalée* 337), demeurent opaques et font obstacle, il va sans dire, à la libre communication. Toutefois, ce langage ne vise pas uniquement à se « distancer d'autrui » (Meadwell 51-52), comme le suggère Kenneth Meadwell. Lorsqu'elle expose brièvement les fondements de sa nouvelle langue, Bérénice insiste sur le vocable « Nahanni » qu'elle définit ainsi : « 'Nahanni' est un appel à un appel » (337). Appeler, n'est-ce pas une manière de se tourner vers l'autre, de l'accueillir, de demander sa présence plutôt que de lui demander quelque chose? Cette forme minimale de communication se fonde presque exclusivement sur la dimension phatique de la parole et donne ainsi à lire le fantasme d'une parfaite communion dans et par le langage, à l'image de l'amitié fusionnelle que partagent Bérénice et Constance Chlore.

Les échanges de dialogues subreptices (*L'avalée* 179-80), les lectures passionnées des poèmes de Nelligan, les jeux complices, ces « commerce[s] clandestin[s] d'amitié » (179) contribuent à la création d'un espace hétérodoxe situé en marge du monde des autres. De même, dans la première lettre qu'elle destine à son frère Christian, Bérénice tentera-t-elle de recréer cet espace privilégié en réitérant les apostrophes, les impératifs et les appels : « Christian! Christian! Viens me chercher, j'éclate! . . . Viens me prendre! Viens me sauver! Mon amour! Mon amour! Mon trésor! Mon trésor! » (174), terminant sa missive avec le très bérénicien « décadabacroucaltaque!¹⁸ » (175). Langue de la résistance aux codes et aux savoirs largement partagés, langue prétendant garder en mémoire les joies et les blessures de l'enfance—n'oublions pas que Bérénice l'invente alors qu'elle n'est plus une enfant—, langue des amours « incoercibles », le bérénicien porte également le deuil des idéaux qu'il entendait incarner, en manifeste l'irréparable perte. Ce versant sombre du langage bérénicien est mis au jour vers la fin du roman. Après l'ultime apparition du spectre de Constance Exsanguie, Bérénice se réfugie

dans ses soliloques, imitant consciemment, et désespérément aussi sans doute, le langage de la folie :

—Écoute, Bérénice Einberg, lard vivant! Tu te désagrèges! Bientôt, tu n'auras plus rien à sauver! Bientôt, tu ne seras plus que beuverie et coucherie! Rappelle-toi, fourbe! Tu m'avais donné ta parole! Tu m'avais promis de ne pas te laisser avoir. Comme si je n'avais pas bien entendu, je réponds : « Nahanni! Nahanni! Nahanni! » J'ai des accès de folie. J'ai des ères de vérité (374).

Mais le langage de la folie et de la vérité s'avère obscur, enferme dans une solitude inexorable, ne réussissant guère à troubler les autres, « ces vivants mous » (165) comme se plaît à les appeler Bérénice : « Je me rends sur la place du marché et là, je parle à tue-tête en béréncien. Tout ce que j'ai dit jusqu'ici est demeuré infécond. Donc tous ces êtres humains ne peuvent pas m'entendre. Je ne fais, en criant ma haine, que ce que fait une plante en poussant » (375). Ce court passage révèle que le béréncien était à l'origine voué à la communication, qu'il se devait d'être entendu. Or il n'en est rien : alors qu'il se voulait acte, il s'avère infécond, tragiquement opaque, et revêt les contours de la lettre morte. Aux ultimes « Nahanni! » de Bérénice, nul ne répondra. Les agressions bérénciennes, nul ne les entendra.

Le tiers inclus

L'exemple du béréncien dévoile la complexité des liens qui unissent Bérénice Einberg aux autres. Malgré ses envies de solitude et de révolte, elle n'en demeure pas moins animée par le désir de recréation d'une communauté perdue, d'une sororité fondée sur la transparence du langage. Le béréncien met également au jour le caractère aporétique des lectures opposant de manière binaire l'enfant génial et révolté à la société adulte qui l'opprime. Si Bérénice refuse l'inclusion pure et simple, elle ne peut souffrir l'exclusion absolue. Contre et avec les autres, se situant à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des différents groupes qu'elle fréquente, elle résiste aux raptiements comme aux mises à distance. Elle est condamnée à adopter la posture du tiers inclus.

À la lumière de l'analyse de la réception critique, n'est-il pas possible de comparer les rapports tortueux qu'entretient le personnage fictif avec sa société textuelle aux relations, tout aussi complexes, qui ont pu unir Ducharme et la critique? Tout se passe comme si le personnage de l'auteur, éternel enfant au langage génial indompté, impénétrable et ludique se confondait avec sa création, devenait, à l'instar de sa Bérénice, un exclu volontaire, une sorte de paria en rupture de ban. Dès la parution de

Lavalée des avalés, comme en témoignent les premiers comptes rendus qui en célébraient la génialité, lire Ducharme, c'était accepter, parfois malgré soi, l'excentricité—c'est-à-dire l'éloignement du centre plus que la fantaisie ou l'anticonformisme—d'une œuvre qui ne se réclamait d'aucun courant et d'aucune affiliation.

Contrairement au *Libraire* ou à *Prochain épisode*, considérés comme des modèles d'engagement et de prise en compte du destin collectif, le roman de Ducharme n'est pas choisi par ses lecteurs, il s'impose à eux. Les critiques de première réception, obnubilés par l'Affaire Ducharme, s'avéraient partagés entre la méfiance et l'admiration : ils doutaient de l'authenticité et de la légitimité de *Lavalée des avalés*, tentaient d'expliquer les silences de l'auteur, criaient au génie. Ces gestes critiques visaient, non pas à faire de l'œuvre le miroir des ruptures survenues à l'époque de la Révolution tranquille, mais à rapatrier un auteur qui *échappait*, qui *s'échappait*, peu concerné en somme par les requêtes de l'institution. Le sort réservé ultérieurement à *Lavalée des avalés* répond à cet horizon d'attente particulier. L'œuvre devient le flambeau d'une modernité formaliste et apolitique, est présentée comme le lieu de pluriels refus, refus de l'engagement, des conformismes, de l'âge adulte, des conventions langagières et sociales. Une telle lecture, si elle respecte en apparence l'univers dépeint par Ducharme dans *Lavalée des avalés*, n'en demeure pas moins réductrice : le roman ne peut prétendre à une absolue autonomie, comme il ne peut être assimilé à une vision joyeuse et libertaire de la littérature. Tel le *tiers inclus*, il déjoue la critique et les lecteurs, se glisse subrepticement entre eux et leur vision parfois trop consensuelle de la littérature québécoise. Il *échappe*, il *s'échappe* mais jamais complètement.

NOTES

- 1 Dans le compte rendu qu'il publia dans les pages de la revue *Études françaises* en 1967, Jean-Cléo Godin fait d'ailleurs référence aux réactions d'étonnement des critiques français, lesquels furent saisis par la modernité de l'œuvre ducharmienne : « Et le premier étonnement vient de ce que, de ce pays artisanal, puisse venir autre chanson que le chant de *Maria Chapdelaine!* » (96).
- 2 À propos de la posture du *tiers inclus*, voir l'article de Pierre Nepveu.
- 3 Élisabeth Nardout-Lafarge propose également une analyse de cette dédicace; voir *Réjean Ducharme : Une poétique du débris* (79).
- 4 « O Dieu, intercédiez auprès de M. Gaston Gallimard. Suppliez-le », écrit Jean Éthier-Blais dans le compte rendu de *Lavalée des avalés* (13).

- 5 Voir aussi Alain Pontaut. Il note que « La critique parisienne n'hésite pas à prononcer [au] sujet [de Ducharme] le mot de génie » (4).
- 6 Jean-Thomas Bédard, dans son compte rendu intitulé « *Lavalée des avalés*. Les élucubrations d'une affamée », affirme que « [c]e roman échappe à la maladie de la cérébralisation qui contamine la littérature actuelle » (13).
- 7 Voir notamment le second article qu'Alain Pontaut consacre à *Lavalée des avalés* : « Après lecture, si brève soit-elle, de ce nouveau document, et si l'on a quelque sens littéraire, quelque jugement, quelque bonne foi, il n'est plus permis de douter de l'authentique, de la considérable présence de Réjean Ducharme, cette *nébuleuse* que, du haut même de sa *terrible solitude*, Jean-Cléo Godin voit entrer dans nos lettres pour rayonner, pour fulgurer et pour y semer des étoiles. » (4, je souligne).
- 8 Voir Imbert, Hébert et Kègle.
- 9 Baptisée le ducharmien, selon l'hypothèse de Lise Gauvin (107).
- 10 C'est également ce que soutient Pierre-Louis Vaillancourt. L'auteur passe en revue la critique ducharmienne et constate qu'elle s'est surtout penchée sur le travail du signifiant, sur les « thèmes du rien, du vide, du néant, du manque » (177). Comme il le précise vers la fin de son étude, « une fois repérées ces trois manipulations des règles, sur le langage, sur l'instance narrative, sur la progression fonctionnelle, il est possible, à condition de prendre constamment en considération ces bifurcations, d'entreprendre une explication des composantes du signifié . . . » (184).
- 11 Voir également Marcel Chouinard. L'auteur affirme que « c'est seulement par l'écriture que l'œuvre de Ducharme dépasse le statut de simple dévouement d'un inadapte social », ajoutant que « [l]'important est de savoir *comment* il le dit, et comment il est le seul à l'avoir dit de cette façon. C'est dans ce 'comment' que nous pourrions retrouver la spécificité de Ducharme, les caractéristiques qui fondent ses écrits en tant qu'œuvre littéraire nouvelle et singulière » (109).
- 12 Voir également Meadwell « Littérarité » et Meadwell « Ludisme ».
- 13 Voir également « Je suis, donc je pense » réitère Bérénice (*Lavalée* 315).
- 14 On retrouve un constat similaire dans Françoise Laurent : « Et quelle revanche dans ce verbe exalté, ludique, iconoclaste après tous ces anathèmes contre le joul, ces complexes devant les Français dont la langue s'était abreuvée à son gré à tant de chefs-d'œuvre. . . . *Lavalée des avalés* était un baume pour les blessures de l'âme! » (25). Voir également Arnaldo Rosa Vianna Neto.
- 15 Voir Michel Van Schendel.
- 16 C'est du moins l'hypothèse de Gilles Marcotte qui affirme que chez Ducharme « la fin est assurée, toujours la même : c'est le désastre. » (En arrière, 23). Dans la même veine, Christiane Kègle note que le ludisme langagier des romans de Ducharme est empreint de négativité, de tragique (52).
- 17 Voir Biron (215), Hébert (320) et Marcotte « Réjean Ducharme » (95).
- 18 Brigitte Seyfrid-Bommertz note que « [l]a demande sexuelle qui s'affiche ici directement et les références érotiques nullement voilées fonctionnent comme une pure provocation, comme un défi lancé, à travers Christian, au père et à la loi » (53).

OUVRAGES CITÉS

- Beaulieu, Michel. « Et puis. » *La Barre du jour* 1.2 (1966) : 44.
- Bédard, Jean-Thomas. « L'avalée des avalés. Les élucubrations d'une affamée. » *Fantasia-Garnier* (17 nov. 1966).
- Biron, Michel. « Réjean Ducharme : loin du milieu. » *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*. Montréal : PUM, 2000. 191-306.
- Bosco, Monique. « Blais contre Ducharme. » *Le Magazine Maclean* fév. 1967 : 54.
- Cloutier, Cécile. « La poétique de Réjean Ducharme. » *Liberté* 12.5/6 (1970) : 84-89.
- Chouinard, Marcel. « Réjean Ducharme : un langage violenté. » *Liberté* 12.1 (1970) : 109-30.
- Derrida, Jacques. *Genèses, généalogies, genres et le génie*. Paris : Galilée, 2003.
- Ducharme, Réjean. *L'avalée des avalés*. 1966. Paris : Gallimard, 1991.
- . *La fille de Christophe Colomb*. Paris : Gallimard, 1969.
- Duguay, Raoul « L'avalée des avalés ou l'avalease des avaleurs! » *Parti Pris* 4.3/4 (1966) : 114-20.
- Éthier-Blais, Jean. « Les lettres canadiennes-françaises. *L'avalée des avalés*. » *Le Devoir* 15 oct. 1966 : 13.
- Garneau, Saint-Denys. *Regards et jeux dans l'espace*. Montréal : Fides, 1972.
- Gauvin, Lise. « La place du marché romanesque : le ducharmien. » *Études françaises* 28.2/3 (1992) : 105-20.
- Godin, Gérald. « Gallimard publie un Québécois de 24 ans, inconnu. » *Le Magazine Maclean* sept. 1966 : 57.
- Godin, Jean-Cléo. « L'avalée des avalés. » *Études françaises* 3.1 (1967) : 94-101.
- . « L'univers de dureté broyée par l'humour de Réjean Ducharme est un univers 'authentique.' » *La Presse* 18 fév. 1967 : 4.
- Hébert, François. « L'alinguisme de Réjean Ducharme. » *Études canadiennes* 21.1 (1986) : 315-21.
- Imbert, Patrick. « Révolution culturelle et clichés chez Réjean Ducharme. » *Journal of Canadian Fiction* 25/26 (1979) : 227-36.
- Kègle, Christiane. « Plaisir et subversion chez Réjean Ducharme. » *Études littéraires* 28.1 (1995) : 48-60.
- Laurent, Françoise. *L'œuvre romanesque de Réjean Ducharme*. Montréal : Fides, 1986.
- Lefier, Yves. « Refus et exaltation du langage dans *L'avalée des avalés*. » *Revue de l'Université laurentienne* 2.4 (1969) : 50-62.
- Marcato-Falzone, Franca. « Du jardin au champ de bataille. L'intermède de *L'avalée des avalés*. » *Du mythe au roman : une trilogie ducharmienne*. Javier García Méndez, trans. Montréal : VLB, 1992.
- Marcotte, Gilles. « En arrière, avec Réjean Ducharme. » *Conjonctures* 26 (1997) : 23-30.
- . « Réjean Ducharme, lecteur de Lautréamont. » *Études françaises* 26.1 (1990) : 87-127.
- Meadwell, Kenneth W. *L'avalée des avalés, l'hiver de force et Les enfantômes de Réjean Ducharme : une fiction mot à mot et sa littérarité*. Lewiston, NY : E. Mellen, 1990.
- . « Littérarité et hyperbole dans *L'avalée des avalés* de Réjean Ducharme. » *Études canadiennes* 20 (1986) : 73-79.
- . « Ludisme et clichés dans *L'avalée des avalés* de Réjean Ducharme. » *Voix et images* 14.2 (1989) : 294-300.
- Montalbetti, Jean. « Ducharme : 'J'écris pour ne pas me suicider.' » *La Presse* 15 déc. 1966 : 59.
- Nardout-Lafarge, Élisabeth. *Réjean Ducharme : Une poétique du débris*. Montréal : Fides, 2001.

- Nepveu, Pierre. « Les Juifs à Montréal : le tiers inclus? » *Montréal : l'invention juive. Actes du Colloque tenu le 2 mars 1990 à l'Université de Montréal*. Montréal : Université de Montréal, Groupe de recherche Montréal imaginaire, 1991. 73-86.
- Neto, Arnaldo Rosa Vianna. « La représentation de l'ethos underground et l'inscription de la pluralité dans l'œuvre de Réjean Ducharme. » *Globe* 2.1 (1999) : 57-74.
- Pontaut, Alain. « Les livres. L'itinéraire fulgurant d'une petite fille cruelle. » *La Presse* 10 oct. 1966 : 4.
- Seyfrid-Bommertz, Brigitte. *La rhétorique des passions dans les romans d'enfance de Réjean Ducharme*. Québec : PUL, 1999.
- Tranquille, Henri. « Livres. L'Avalée des avalés. » *Sept-Jours* 22 oct. 1966 : 47.
- Vaillancourt, Pierre-Louis. « L'offensive Ducharme » *Voix et images* 5.1 (1979) : 177-85.
- Van Schendel, Michel. *Ducharme l'inquiétant*. Montréal : PUM, 1967.
- Vanasse, André. « Réjean Ducharme et Victor-Lévy Beaulieu : les mots et les choses. » *Le père vaincu, la Méduse et les fils castrés, psychocritiques d'œuvres québécoises contemporaines*. Montréal : XYZ, 1990.

