

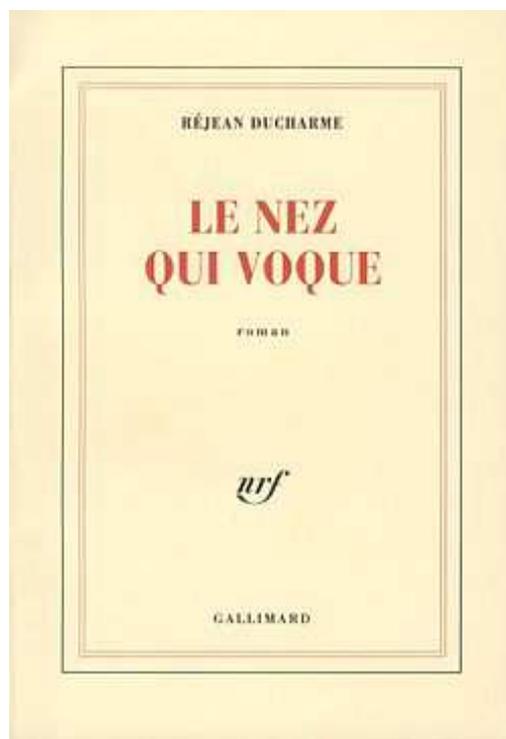
RÉJEAN DUCHARME: *LE NEZ QUI VOQUE* ET LE THÈME DE L'ENFANCE

Julien Nguyen, Ph.D
JJR60 Philo

Réjean Ducharme (1941-)



Le nez qui voque (1967)



Parmi les écrivains modernes canadiens, plutôt québécois, Réjean Ducharme, salué déjà par Le Clézio (futur lauréat du Prix Nobel) comme “*l’un des [écrivains] les plus authentiques de la langue française contemporaine*”, et par d’autres commentateurs, une découverte assez sensationnelle, voire singulière, occupe une place à part, bien qu’on voie réapparaître chez lui les mêmes “thèmes du siècle” que ses collègues abordent plus ou moins intensément¹. Une seule différence, pourtant: l’expression.

I. R ÉJEAN DUCHARME, CE RÉGENT QUI CHARME

Son œuvre, en effet, révèle d’une manière brutale, quasi cynique, un monde adulte traditionnel, mécanique et mécanisé, et cruel, où la révolte des jeunes héros ne cesse de s’impliquer. Et cela, par une écriture fascinante, parfois troublante, qui – composée de mots nouveaux, de calembours, d’inventions de langage frôlant déjà le barbarisme, si j’ose dire, toujours emportée comme par le vent, et tourbillonnante – devient maintenant non plus seulement une divagation verbale au gré de la plume, pour les uns, mais encore un cri d’angoisse et de désespoir, pour les autres, un défi

1. cf Lettre de Jean-Marie Le Clézio publiée le 30 août 2006 et citée par Élisabeth Haghebaert dans *Présences de Ducharme*, Editions Nota Bene, Oct. 2009.

D’autre part, au lendemain de la parution de *L’Avalée des avalés*, en 1966, l’écrivain français a déclaré: “Nous sommes entrés dans l’ère Réjean Ducharme et nous ne l’avons oublié”, phrase rapportée par Clavel André dans son article “L’inconnu du Nord extrême” in *L’Express*, 2 janvier 1999.

De son côté, Jean Morency a mentionné l’œuvre de Ducharme en ces termes, in *Canadian Literature*, online, No 208, Spring 2011, Book Review: “Il existe peu d’œuvres littéraires du Québec qui ont fait l’objet d’une telle attention, mises à part peut-être celles de Gabrielle Roy, d’Anne Hébert, de Michel Tremblay”. Une question: Anne Hébert appartient-elle vraiment à la littérature québécoise?

À propos des thèmes communs entre Ducharme et les écrivains contemporains québécois, on lira aussi dans *Le Roman canadien de langue française de 1860 à 1958* de Ducrocq-Poirier, Nizet, 1978: “Le roman s’est imposé ces dernières années avec des auteurs comme Jacques Godbout, Gérard Bessette, Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Réal Benoît, Jacques Ferron [...] qui se plaisent à réfuter, avec une humeur bruyante ou une désinvolture insolente, les exigences fondamentales et formelles de la tradition [...]”

jusqu' alors intrépide aux valeurs et institutions confirmées et stables, pour tous. Révolte, rébellion, ou révolution? Qu'importe! L'essentiel, c'est que cette œuvre, qu'elle soit romanesque comme *L'Avalée des avalés* (1966), *L'Hiver de force* (1973), pour citer quelques exemples, ou théâtrale avec *Ines Pérée et Inat Tendu*, ou poétique dans *La fille de Christophe Colomb* (1969) etc..., partout où elle apparaît, ne manque de susciter l'étonnement et le scandale.

Et pour cause. On ne sait, en fait, où classer Ducharme, cet écrivain qui "*se dérobe (pas seulement à la publicité), se détache, coupe les ponts*", comme le signale Laurent Mailhot dans *La littérature québécoise*², et que plus d'un critique, à l'instar d'un ministre des Affaires Culturelles du Québec, a voulu considérer comme "*un adolescent attardé, un névrosé et un déséquilibré mental*"³. Ducharme, de son côté, parlant de lui-même, n'hésite point à confier à un jeune journaliste, en septembre 1966: "*Je ne veux pas que ma face soit connue, je ne veux qu'on fasse le lien entre moi et mon roman*"⁴. Qui plus est, des commentateurs littéraires, faisant semblant d'ignorer les prix et honneurs qu'il a reçus de par la valeur de ses livres (Prix littéraire de la province de Québec pour *Le Nez qui voque* par exemple), doutent même qu'un nommé Ducharme ait jamais existé, et ainsi, soupçonnent non sans ironie méchante "*une réécriture de ses manuscrits par quelque nègre de chez Gallimard*"⁵.

Un tel malaise de la part des critiques nous semble un peu compréhensible, sinon justifiable. Il y a, en vérité, un assemblage chaotique dans l'œuvre ducharmienne, depuis les thèmes conventionnels, vieux comme notre terre, tels que la famille, le conflit individu *versus* société, la religion, la morale, la socio-psychologie, l'amour, la sexualité, la mort, jusqu'à la révolte digne de Camus, l'ennui, l'angoisse, et même l'exploration psychanalytique, bref, tout ce qui se reflète d'une façon frappante dans un monde clos. Et dans ce monde clos, l'auteur enferme à plaisir, avec plaisir, les personnages de *L'Hiver de force*, de *L'Avalée des avalés* et surtout du

2. publié par P.U.F, 1974, p. 102

3. M. Jean-Noël Tremblay -cité par Léo-Paul Desaulniers dans "Ducharme, Aquin: conséquences de 'la mort de l'auteur'" in *Études françaises*, Vol. VII, 4, Nov. 1971, p. 399

4. cf *Magazine MacLean*, cité par Léo-Paul Desaulniers, *ibid.* Ailleurs, Ducharme déclare encore: "Mon roman, c'est public, mais pas moi [...] Je ne veux pas être connu".

5. Léo-Paul Desaulniers, *ibid.* On n'oublie pas, d'autre part, que les ouvrages de Ducharme, refusés par les éditeurs locaux, sont publiés en France, par Gallimard, ce qui n'aurait pas manquer de fâcher les Québécois, ou Montréalais, ses compatriotes, en pleine lutte pour l'indépendance nationale.

Nez qui voque – tous voués, sinon forcés, à un exil volontaire et solitaire et une lutte désespérée contre l’ordre établi et la vie qu’ils voient absurdes.

Tout cela est incrusté d’un style remarquablement aisé, et osé, avec une légère teinte de moquerie, d’humour, et même de vulgarité, et animé par une expression aberrante et déconcertante. Plus, un ensemble lexical bizarre, parfois indéchiffrable, que l’auteur lui-même se plaît à appeler “bérénicien” d’après le nom de l’héroïne de *L’Avalée des avalés*, Bérénice Einberg. Mille Milles, héros du *Nez qui voque* et porte-parole de Ducharme, a même reconnu, comme un mea culpa pour ce dernier, avec un rien d’ironie, les défauts de son style: **“J’écris mal et je suis assez vulgaire. Je m’en réjouis. Mes paroles mal tournées et outrageantes éloigneront de cette table, où des personnes imaginaires sont réunies pour entendre, les amateurs et les amatrices de fleurs de rhétorique”** (p. 10).

Personne ne nie donc ces traits spéciaux qui caractérisent l’œuvre ducharmienne. Pourtant, peu de lecteurs ont pu déceler à travers l’apparence désinvolte, le ton badin, l’humour noir d’un écrivain qui se veut très effronté, très spirituel, très *nouveau romancier*, une note de profonde tendresse qui revient en sourdine le long de ses romans et une atmosphère baignée de doux souvenirs mélancoliques d’un paradis perdu dont les personnages gardent encore dans l’âme mille regrets infinis. L’enfance, cette enfance pure et innocente, disparue pour de bon et amèrement pleurée, enfin retrouvée après le suprême voyage dans l’au-delà, forme un thème majeur dans l’œuvre de Ducharme, spécialement dans *Le Nez qui voque*, sorte de récit-journal d’un adolescent brutalement jeté dans, et contre, le monde pervers des adultes, rempli de tant de constantes é-qui-voques.

II. LE NEZ QUI VOQUE, OU L’ENFANCE RETROUVÉE

Le thème de l’enfance, comme tel, n’est pas nouveau dans la littérature canadienne d’aujourd’hui, et a fortiori française depuis des siècles⁶. Au Canada, il inspire déjà à un Nelligan ou une Marie-Claire Blais de belles

6. Victor Hugo, le grand chantre des “adultes”, est parfois appelé non sans raison “poète de l’enfance” avec ses poèmes consacrés à Léopoldine et à l’art “d’être grand-père”. De nos jours, Nathalie Sarraute a publié en 1983 un récit plus ou moins autobiographique intitulé *Enfance*, et Marguerite Duras, dans *Un Barrage contre le Pacifique* (1958) et *L’Amant* (1984), évoque encore les jours pas tellement heureux mais pleins d’enchantement de sa jeunesse sombre et ardente passée dans le cadre indochinois: dans *Un barrage contre le Pacifique*, 1958, l’histoire se déroule dans une plantation à Ram (ville cambodgienne ou tout simplement fictive?) alors que *L’amant*, 1984, a pour lieux réels Sadec, Saigon, et Cholon (Cholen -erreur dans le texte durassien).

pages frémissantes d'émotions violentes⁷ que peindra plus tard Ducharme dans ses écrits traitant le même sujet d'une façon également évidente. "J'ai décidé, avoue en 1960 Marie-Claire Blais dans *Tête Blanche, d'écrire un roman sur un très mauvais petit garçon. Je l'écris dans mon lit, dix minutes avant la cloche. L'enfant que je décrirai vivra dans un monde tout à fait séparé du monde noir où les humains souffrent*"⁸ Nous n'oublions pas, d'autre part, que les enfants dans Marie-Claire Blais sont les enfants perdus, ou, comme affirme Gilles Marcotte, "*les enfants de la violence, les enfants de la fin du monde...*"⁹

Mais ces côtés violents et destructeurs de l'enfance, cette haine et ce mépris des adultes, ce refus de leur monde, cette révolte qui condamne les héros à l'isolement total et navrant, cette rupture avec la vie, on les retrouve peu ou prou entiers dans *Le Nez qui voque*. Encore, la nostalgie déchirante d'un bonheur paradisiaque à jamais évanoui et le vain effort pathétique chez les héros ducharmiens de le récupérer, ne fût-ce que dans une autre vie. Sous une allure légère, facile et frivole, touchant parfois l'effronterie, la vulgarité et même l'obscénité, Ducharme y expose les semblables problèmes de l'enfance, de la vie, de la mort qui, plus que thématiques, deviennent pour lui une obsession, une préoccupation angoissée et angoissante. En sa compagnie, le lecteur est entraîné vers l'univers de l'enfance plein de charmes et de souvenirs que l'adolescent et l'adulte ont dû quitter, mais que seule la mort, un jour, avec Chateaugué, l'innocente Chateaugué, restitue dans sa lumière éclatante, au-delà du Temps et de l'Espace, où la pureté intransigeante garde intacte son image éternelle.

1) Mille Milles ou le mal de vivre

Mille Milles, âgé de seize ans à peine, personnifie le pathétique de l'adolescence en pleine crise de puberté et, désaxé, ne sait que faire au carrefour de la vie. En lui se réunissent les deux étapes incompatibles, antinomiques de chaque existence humaine: l'enfant auquel il vient de dire adieu et l'adulte qui l'attend, et s'apprête à l'accueillir à bras ouverts.

7. Samuel Baillargeon, *Littérature canadienne-française*, Fides, Montréal et Paris, 1957, p. 191: "Nelligan se rappelle parfois avec ferveur les jours joyeux de son enfance, où la faim de ses désirs était assouvie alors par d'amples provisions de joies naïves et pures". Marie-Claire Blais, auteur de *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (Edition du Jour, Montréal, 1965), *La Bête Noire* (1959), *Tête Blanche* (1960), *Pays voilés* (1963), *David Sterne* (1967), parmi d'autres.

8. in *Tête Blanche*, p. 87

9. Gilles Marcotte, *Le Roman de l'imparfait*, Éditions de La Presse, Montréal, 1976. Sur Ducharme, p. 112.

“J’ai seize ans, confie-t-il dès la première page de son journal, et je suis un enfant de huit ans. C’est difficile à comprendre. Ce n’est pas facile à comprendre. Personne ne le comprend excepté moi [...]. Je reste comme je suis. Je laisse tout s’avilir, s’empuantir, se dessécher. Je les laisse tous vieillir, loin devant moi. Je reste derrière, avec moi, avec moi l’enfant, loin derrière, seul, intact, incorruptible; frais et amer comme une pomme verte, dur et solide comme une roche [...]. Il faut qu’il y ait quelqu’un avec moi l’enfant, quelqu’un qui le garde, qui le protège du tragique du monde, qui est ridicule et qui rend ridicule. Je ne peux pas laisser moi l’enfant seul dans le passé, seul présent dans toute l’absence, à la merci de l’oubli [...]” (p. 9).

Cet éloquent monologue résume bien la situation difficile dans laquelle Mille Milles doit plonger jusqu’au cou: primo, résolution de rester définitivement enfant, pour toujours, avec tout ce qu’il y a d’intact et d’incorruptible, et secundo, besoin réel de devenir grand et d’avoir une amitié adulte qui le garde et le protège dans, et contre, la vie. A tel point que, comme Bérénice de *L’Avalée des avalés*, il s’inquiète souvent de la véritable identité de son moi qu’il ignore ou semble ignorer. Qui je suis, voilà la plus grande question pour l’adolescent cherchant à secouer le joug trop lourd du passé et à justifier tant soit peu son existence en ce monde présent. Au policier et à la dame au Bureau de placement, il répond d’un ton à la fois sérieux et malicieux qu’il ne sait ni son nom ni son âge ni son sexe. Mais **“Ça ne me fait rien... Ça n’a pas d’importance, dit-il enfin. Je me suis désespéré comme le diable.”** (p. 15)

Et, pourtant, Mille Milles ne cesse d’être torturé au fond de son cœur par le changement fondamental de son être, qui s’opère non seulement sur l’ordre physiologique mais encore et surtout au plan psychologique. Changement à la fois merveilleux et écœurant du corps et de l’âme qui se réveillent soudain du sommeil ténébreux de l’enfance. Une fois, dans leur chambre, lui et Chateaugué buvaient de la bière, fumaient des cigares, quand tout à coup, songeant aux joies enfantines et aux souvenirs d’autrefois, il se dit tristement: **“Maintenant, elle a du poil sous ses bras et j’ai du poil plein les jambes. Où sont rendues nos jambes d’antan?”** (p. 64).

Chateaugué, sa “sœur de temps”, a quatorze ans, mais **“c’est une enfant de six ans”** (p. 17), qui, blanche comme neige, est l’incarnation même de l’innocence et de la pureté. Elle ne sait rien de son corps. Si on lui demandait, raconte Mille Milles, de dire ce que sont les règles, elle répondrait que **“ça sert à donner des fessées et à tirer des lignes”** (p. 37). Elle couche dans le même lit que Mille Milles, se déshabille devant lui, l’aime comme son vrai frère. Jusqu’au jour où il lui faut quand même s’apercevoir qu’on a un corps, un corps féminin, muni de tant de mystères. En racontant à Mille Milles

l'incident survenu à ses premières règles (elle s'était écroulée par terre et évanouie en plein restaurant), **“elle est devenue toute rouge. Avec moi, jusque-là, rien ne l'avait fait rougir. Elle était tellement rouge, tout d'un coup, que j'ai rougi.”** (p. 246). Avec cette “rougeur”, c'est le commencement de la fin. Adieu, enfance!

Mais si jusqu'à la fin du roman, et jusqu'à sa fin tragique, Chateaugué a su conserver sa pureté intacte, Mille Milles, lui, est rongé par le désir sexuel qu'augmente encore le contact quotidien avec “sa sœur” qui, ne sachant rien, ne devinant rien, l'excite de plus belle, sans arrêt, malgré elle. Devant ce “blanc désincarné”, pour reprendre le mot d'Yves Tachereau dans son article sur *Le Nez qui voque*, Mille Milles, quoique **“terriblement attiré par Chateaugué, doit se débattre contre le mot ‘embrasser’ devenu plus important dans son esprit que la réalité qu'il sert à désigner...”**¹⁰. Un jour, cependant, ne pouvant plus résister, il succombe: il l'embrasse, pour la première et dernière fois de sa vie, et éprouve d'agréables sensations nouvelles et un goût d'éther dans la bouche. Incapable de refouler ses désirs, qu'il condamne et en même temps cherche à assouvir, il doit pratiquer la “hortensesturbation”, entendons masturbation, en regardant Chateaugué. On voit quelle lutte douloureuse cet adolescent plein de sève a dû mener contre l'obsession sexuelle tyrannique constamment provoquée par la présence angélique de Chateaugué, symbole de la “virginitude” –mot fabriqué par Mille Milles lui-même pour exprimer **“un état, une sorte de béatitude”** (p. 17) –et de la chasteté. De là on comprendra facilement son faux air de dureté et d'indifférence envers Chateaugué, car il espère par cette attitude trompeuse trouver un peu d'apaisement. Celle-ci, ne soupçonnant rien, comme toujours, en souffre tellement et lui inspire des pages d'un lyrisme très émouvant.

Cette hantise du sexe, absente dans Chateaugué, accablante pour Mille Milles, se retrouve totale chez une autre héroïne ducharmienne, Bérénice Einberg, de *L'Avalée des avalés*, qui, pubère et vivant seule, loin des siens, se nourrit de littérature porno et d'amour délirant pour son “frère” Christian: **“Christian, lui écrit-elle, Christian ! Viens me chercher, je brûle ! Viens me chercher, j'éclate ! Je te donne à toi de toutes mes forces ! Je t'appartiens corps et âme ! Viens me prendre ! Viens me sauver ! Mon amour ! Mon amour ! Mon trésor ! Mon trésor !”** (L'Avalée, p. 74).

En Bérénice, c'est le même drame de l'adolescente découvrant un autre monde jusque-là inconnu: comme Mille Milles, elle est attirée par le désir qu'elle repousse en même temps. Christian représente pour elle ce que

10. Yves Tachereau, “Le Nez qui voque”, in *Études françaises*, XI, 3-4, Octobre 1975, p. 313.

Chateaugué réserve à Mille Milles. Monde de souvenirs d'enfance ineffaçables. On continue à s'aimer comme des enfants, mais des enfants connaissant déjà ce que c'est que le besoin sexuel. En même temps, on a horreur de soi-même avec tout ce qui est de bas, au propre et au figuré, dans le corps. De là, l'aspiration perpétuelle vers la lumière et les horizons immaculés. Chateaugué est un cas tout à fait exceptionnel: **“Ovaires, s'écrie avec colère Mille Milles. Règles. Méat. Pourquoi suis-je entré dans tous ces détails scélérats ? Que je suis laid ! Que je suis sale ! Que je me méprise ! Que je suis noir. Mon âme est le donjon des mortels péchés noirs. C'est du Nilligan [...] Nelligan est victime de la noirceur de la crasse d'âme, de l'impureté!”** (p. 37).

Les enfants chez Marie-Claire Blais ou Anne Hébert, par contre, sont franchement violents¹¹ et ne connaissent pas ce combat intérieur entre les forces de la sexualité et celles de la chasteté. Et pourtant c'est le problème permanent d'un pubère, hier innocent, aujourd'hui aux prises avec toutes les saletés du monde adulte que, tout au long du livre, Mille Milles condamne comme le principal fauteur de sa perte. Loin de s'enticher des magazines où **“il y a une femme déshabillée ou à peu près, il y a une femme en état d'orgasme ou à peu près”** (p. 48), mais qu'il ne peut se défendre de lire, Mille Milles se révolte contre cette civilisation dite moderne qui ne fait, en fait, que rabattre l'homme au niveau de l'instinct animal. D'où le mépris de Mille Milles, et de Ducharme sans doute, pour Questa, et à travers elle, la femme tout court. Cette misogynie peut s'expliquer aisément: pour eux, la femme est source de mille péchés contre la pureté que leur âme veut atteindre, et cela depuis Ève, dirais-je, et à cause de la beauté irrésistible de son corps. Chateaugué, n'étant pas encore femme, fait exception, elle en est même l'antithèse. Pour ceux qui s'aiment comme frère et sœur, comme Mille Milles et Chateaugué, Christian et Bérénice, et le couple Nicole-André de *L'Hiver de force*, il n'y a plus de distinction de sexe. Ils sont unisexuels, plutôt asexuels, ou transsexuels, pour utiliser les termes d'André Vachon dans son étude sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe¹².

11. Un exemple dans *Le Torrent* d'Anne Hébert, Bibliothèque Québécoise, 1963 (1950), François voit sa mère tuée par le cheval qu'il délivre: “La bête a été délivrée. Elle a pris son galop effroyable dans le monde. Malheur à qui s'est trouvé sur son passage. Oh! Je vois ma mère renversée. Je la regarde. Je mesure son envergure terrassée. Elle était immense, marquée de sang et d'empreintes incrustées”, p.36.

12. André Vachon, “Lire, relire”, “Ducharme par lui-même”, “Notes sur Réjean Ducharme et Paul-Marie Lapointe” in *Études françaises*, Octobre 1975, p. 365.

Dans sa crise d'adolescent, Mille Milles sent sa propre solitude qu'il aime et rejette à la fois. Certes, il veut être seul, mais seul avec quelqu'un. Cela explique bien le fait qu'un jour il enfourcha sa bicyclette, fila droit jusqu'au village esquimau, et invita Chateaugué à le suivre dans son "exil" volontaire. Mais pourquoi Chateaugué, et pas une autre fille? Il dit qu'elle est sa sœur, non pas "de sang", mais "de temps" (jeu de mot, ici, comme encore quelque part dans le roman, sa sœur non pas "de lait" mais "de l'air", soit dit en passant). Ça ne veut rien dire, et il faut pourtant croire à sa sincérité: adolescent, et terriblement déçu par l'attitude des adultes, il cherche à redevenir enfant à travers l'image pure de cette "sœur" de quatorze ans qui conserve en elle toutes les merveilles de cet âge doré et angélique. Ensemble ils vivent dans une chambre, couchent dans le même lit, jambe contre jambe, attendent le jour du suicide avec la même impatience. Sans l'obsession morbide de Mille Milles, le paradis enfantin et féérique aurait duré encore plus longtemps. Pour le moment, loin du regard humain, ils veulent faire de leur chambre un monde à l'écart, un havre de paix, un refuge... là où l'enfance, l'adolescence et la jeunesse sont bien protégées contre l'insolence et la méchanceté de la société des adultes. Ils s'y enferment obstinément, bien décidés de se suicider après la dépense du dernier sou. En attendant, ils boivent, fument, vomissent, rotent bruyamment comme ces enfants terribles et perdus qui se fichent de tout, et de tous. Chateaugué va même se moucher dans le rideau de la fenêtre. Le jour où elle eut l'accident de bicyclette et dut recevoir la visite du docteur et la police, Mille Milles se sentit vraiment dérangé par "l'intrusion" de ces gens – représentants de la société méprisante, haïssable. **"Ils étaient, gémit Mille Milles, dans notre chambre comme des poules dans une cathédrale, comme des vers dans un tabernacle [...]. Ils ont découvert le nid. Ils ont grimpé, ils ont pris les œufs dans leurs mains, ils ont tâté ces œufs sacrés comme des hosties, les œufs resteront à jamais souillés."** (p. 75).

Cette haine des adultes, ce désir de se créer un univers enchanteur et sacré dont l'entrée est interdite aux étrangers, on les trouve encore dans les autres romans de Ducharme. Bérénice, dans *L'Avalée des avalés*, par exemple, aime à évoquer l'époque où son "frère" Christian et elle-même ne sont pas encore devenus **"de sales adultes"** (*L'Avalée*, p. 319). Dans *L'Hiver de force*, Nicole et André méprisent royalement les hommes et leur monde, passent tout le temps à ne rien faire dans la chambre, séparés de tous: **"On n'ouvre plus les rideaux. On dort jusqu'à une heure et demie, deux heures de l'après-midi."** (*L'Hiver*, p. 14). Puis ces dernières lignes du roman: **"[...] l'hiver va commencer, une dernière fois, une fois pour toutes,**

l'hiver de force (comme la camisole), la saison où on reste enfermé dans sa chambre parce qu'on est vieux et qu'on a peur d'attraper du mal dehors, ou qu'on sait qu'on ne peut rien attraper du tout dehors, mais ça revient au même" (L'Hiver, p. 283).

Certes, une telle attitude n'est guère positive ou, à plus forte raison, constructive. Mais telle est aussi la volonté de l'auteur qui, nourri d'une profonde amitié particulière pour ses héros, cherche à se dérober, on le sait trop bien, aux yeux du monde. Rupture définitive et révolte permanente –qui se révèlent violentes, évidentes à chaque page. Mille Milles critique tout et tous, la société, les hommes, les étrangers, les compatriotes, la femme, la littérature, en veut même à sa propre *persona* qu'il trouve sale, détestable, indésirable, et à la pureté de Chateaugué, ô paradoxe, qui l'empêche de descendre dans le gouffre. En le lisant on songe à Montès dans *Le Vent* de Claude Simon (Minuit, 1957) ou au prince Michkine de *L'Idiot* de Dostoïevski (1869). Même écart par rapport à la normativité. Même inadaptation. Même angoisse. Montès et Mille Milles ont tous deux une bicyclette et pédalent toujours à contre-vent. Extériorisation d'une révolte immanente? Peut-être. De toute façon, ils apparaissent très excentriques, extravagants, pas trop comme notre cher Alceste dans *Le Misanthrope*, mais assez pour qu'ils soient classés hors de norme. Montès ou Michkine sont pourtant moins violents que Mille Milles, ou son créateur. Ceux-ci font table rase de toutes les valeurs sociales, quelles qu'elles soient, et en demeurent très contents, voire fiers.

Voilà la tragédie d'un adolescent ayant à peine franchi le seuil de l'enfance et nourrissant encore peut-être trop d'illusions pour la vie. Vient un jour où Mille Milles s'apercevra que ça n'est pas une bonne attitude. C'est le jour où Questa, la messagère affable de l'humanité extérieure, vint chez eux, leur fournit nourriture et travail, où Mille Milles, complètement réveillé de son profond sommeil d'enfant, a pu commencer sa vie d'adulte. Écoutons-le exalter la joie de vivre: ***“Quand je suis gai, moi, ce n'est pas à moitié. Tout à l'heure je me promenais à pied le long des façades, et je riais plein ma gorge. Mon rire se soulait, se faisait tituber, zigzaguer. Je regardais mes convives de trottoirs comme si nous nous amusions follement sur cette terre, comme si étions tous à un bal, comme si le monde était aussi petit qu'une surprise-partie et que nous avions eu du plaisir toute la nuit”*** (p.259).

Il gagne de l'argent maintenant, se voit fort beau au miroir, fier comme un paon. Il veut vivre en accord parfait avec le monde. Les autos (comme celle de Questa où il était plusieurs fois monté) ne sont plus l'objet de sa haine. Il commence à faire la cour aux serveuses du restaurant, oubliant ainsi son dédain pour la femme. Et on ne s'étonne pas qu'un jour, pour se mettre

plus à l'aise avec Questa, il ait proposé à Chateaugué de faire chambre séparée. Cette fois, ce n'était pas une feinte pour décevoir son refoulement sexuel, mais une vraie aversion pour sa "sœur de temps" –qu'il trouve laide maintenant. Il ne pense plus au suicide, projet qu'il a projeté avec Chateaugué au temps de ses illusions. Et quand celle-ci, toujours aussi intransigeante là-dessus, le lui rappelle, il demande en toute sincérité: mais pourquoi? Il a donc déchiré le pacte conclu de "**vivre avec la bouche noire jusqu'à ce que nous nous branle-bassions**" (p. 186), c'est-à-dire de ne jamais effacer l'encre noir qu'ils portent aux lèvres comme signe de protestation contre les autres.

Cet adieu définitif à l'enfance s'est fait peut-être à son insu: "**Je suis, déclare-t-il, un joyeux luron. J'aime la vie. Je veux la vie et j'ai la vie. Je prends d'un seul coup toute la vie dans mes bras, et je ris en jetant la tête en arrière, sans compter que la hache dont elle est hérissée font gicler le sang...**" (p. 199)

N'empêche que désormais il l'embrasse, la vie, cette vie, de tout cœur, pour le meilleur et pour le pire comme quand on aime une femme, ou un homme. Exactement comme Bérénice qui, un jour, s'engage dans l'armée israélienne et en devient une (fausse) héroïne, malgré elle. Exactement comme Nicole et André qui attendent chaque jour d'avoir un petit travail.

2) Chateaugué ou la douceur de mourir

Seule, elle continue à faire face au monde, délibérément, désespérément, alors que tous les autres, lâches, abandonnent la lutte. Délaisée par Mille Milles, son unique raison de vivre, qu'elle aime plus qu'elle-même, elle vivra désormais avec les souvenirs du temps où ils sortaient encore ensemble, la main dans la main, retournaient au fleuve –symbole éternel de leur enfance: "**De l'autre côté, derrière les éleveurs à grains, derrière les maisons prises ensemble comme des jumeaux siamois et toutes tachées de temps, c'est l'eau, c'est le fleuve qui m'accompagne depuis le début du malentendu**" (p. 12)

À travers une écriture qui apparaît cynique et libertine, que de pages saisissantes de tendresse et d'émotion sincères devant le monde des enfants on aurait dû lire et admirer! Dès le début, en effet, Mille Milles s'était promis de garder le souvenir de cet amour enfantin, pour toujours: "**Je ne veux pas changer. En secret, je continue de courir avec mes chiens, de porter la culotte courte, de pêcher des têtards avec Ivugivic** [vrai nom de Chateaugué]" (p. 10).

Plus tard, il a changé, comme on le sait. Mais qui sait qu'au fond il continue à vivre son enfance, comme cela arrive si souvent à nous tous lorsqu'un jour la vie nous frustre et trahit? L'enfance, elle, demeure toujours fidèle, et c'est à elle qu'on doit retourner pour retrouver le bonheur qui, comme l'amour, n'existe vraiment que quand on l'a perdu.

Quant à Chateaugué, elle n'oublie rien. Le jour où, avec son argent, elle put se procurer une robe qu'elle porta pour la première fois de sa vie et sut rougir en parlant de ses règles, on croyait volontiers qu'elle s'adapterait à une nouvelle épisode dans sa vie –ce que espère Mille Milles, lui aussi. Or, elle ne veut rien changer. C'est la même Chateaugué qu'auparavant: **“Console-moi, Mille Milles [...] Je ne suis qu'une petite enfant. Quand tu ne prends pas soin de moi, j'ai peur”** (p.108). Plus loin, elle redira: **“Mille Milles... Garde-moi. Garde-moi. Garde-moi. Restons ensemble. Ne me laisse pas toute seule”** (p. 233). Seule avec Mille Milles, elle peut recueillir, une à une, les joies d'antan: **“On grimpe jusqu'au haut de la montagne ; on arrive en sueur. On s'attache au guidon et on se laisse dégringoler le long des sentiers crochés et bossés du cimetière...”** (p. 18). Notons qu'elle n'utilise pas le pronom *nous*, mais *on*, plus vague, plus familier, plus discret. Elle aime, comme son ami, à regarder les enfants envoyer la main à leur papa: **“Mon Dieu ! Que c'était loin loin, que loin était loin quand j'avais huit ans. On apprendra à cette petite fille, comme on lui a appris à envoyer la main, que plus c'est loin plus c'est la même chose”** (p. 39).

Dans *L'Avalée des avalés*, Bérénice évoque les mêmes souvenirs d'enfance: jeux sur la neige, promenades sur la colline en compagnie de son “frère“, à qui elle s'assimile, pour conclure ainsi: **“Je suis Christian, exténuée, les jambes molles, pliée en deux, riant par avalanches, accrochée par une main au rebord de son chandail”** (*L'Avalée*, p.38). Dans *La Fille de Christophe Colomb*, Ducharme exprime encore son regret de la douce enfance qu'il voudrait immortelle: **“Qu'on est heureux quand on a entre trois et douze ans!”** (*La Fille*, p. 85).

Donc, plus la vie est dure, plus tendre est l'enfance. Celle-ci, même malheureuse, a toujours son secret et son charme que le Temps, par contre, ne fait qu'accroître. L'enfance, c'est l'antithèse de la société si laide, le refuge par excellence pour toute âme angoissée et lasse d'ambition et d'espérance. Ne se souvient-on pas de la lamentation d'un Lamartine?

*Prêtez-moi seulement, vallon de mon enfance,
Un asile d'un jour pour attendre la mort!* (*Le vallon*)

L'amour, alors, avait quelque chose de sacré, limpide, comme

exactement celui que Chateaugué consacre à son “frère” Mille Milles, l’ingrat, le traître. Même celui-ci, tiraillé par le désir sexuel et la volonté de résister à la tentation, préfère, par respect pour l’enfance que Chateaugué porte toujours en elle, coucher avec Questa l’adulte (et l’adultère, car elle abandonne son mari) ou mieux, se hortensesturber.

Mais si, désormais, l’enfance échappe pour toujours à tous les autres personnages ducharmiens par leur compromis avec la vie, leur *oui* à la société, elle revient entière, pure, intacte, plus dorée que jamais en la personne de Chateaugué. Chateaugué, l’enfance retrouvée. C’est, comme dit Mille Milles, un arbre seul et qui “se suffit”. ***“Soyons tous des arbres: comme Chateaugué, qui n’a pas besoin de rien, qui trouve en elle-même tout ce dont elle a besoin. Chateaugué n’a pas besoin de lèvres dans son cou, de bras autour de son cou, de la chaleur d’un autre corps sur son corps. Un arbre ne sait même pas ce que c’est embrasser, étreindre, aimer”*** (p.41)

Mille Milles parle de l’amour ordinaire des gens ordinaires qui, comme lui, succombent aisément à l’instinct sexuel. Pas Chateaugué. Car elle, aussi, aime. Mais son amour est venu d’un autre monde, puéril, angélique, dépourvu de tout l’aspect trivial dont Mille Milles se voit victime. Elle aime pour aimer, tout simplement, comme une enfant qui a toujours besoin de tendresse, de protection –ce qu’elle a souvent imploré en vain à Mille Milles. Amour déçu et désespéré qui joue un rôle important dans sa décision finale de se donner la mort.

D’autre part, pour mieux illustrer la beauté de l’enfance retrouvée, Ducharme, dans ce même roman, s’est donné beaucoup de plaisir à décrire les trois petites filles –toutes surnommées Anne– de Questa qui les confie, on ne sait pas pourquoi, à Chateaugué. L’auteur imite leur “vocabulaire”, adore leurs gestes. Avec Chateaugué que Questa considère comme leur propre mère, qui les aime tendrement, les petites Anne, Anne, Anne recréent dans leur chambre pour l’écrivain et son héroïne –et nous autres, adultes rudes et blasés– l’univers merveilleux d’un bonheur innocent qui ne nous semble aujourd’hui qu’une ombre fugitive. À travers elles, c’est notre enfance à nous qui s’accroche à nos pas, qui ne veut plus nous fuir. Elle est là, notre enfance, pour mieux nous faire souffrir, quand elle s’éloigne.

Chateaugué, pourtant, échappe à cette douleur en réalisant en elle-même l’enfance éternelle. Un de ces jours, devenue grande, elle ferait comme Mille Milles, comme tous les adultes: signer un pacte avec le monde, s’engouffrer pour survivre dans une réalité navrante, perdre complètement son identité. Or, on s’est promis de mourir jeunes, elle et son ami, parce que ce serait trop

beau. Mille Milles l'a oublié. Mais elle va droit à son but. Avec deux poignards au cou, la robe de mariée sur le corps, elle se repose dans l'éternité. Comme une enfant.

Comme une autre enfant célèbre et malheureuse, Antigone, l'héroïne immortalisée dans Sophocle et modernisée par Anouilh. Toutes deux ont dit *non* à la vie, à la masse vulgaire, au monde des adultes. Pour mourir, il faut redevenir enfant, tel est peut-être le véritable message d'Anouilh dans sa pièce¹³. Plus on avance dans l'âge, plus on chérit la vie, plus on a peur de la mort, plus on devient lâche. Comme Mille Milles, ou elle-même, dans quelques années au plus tard! Que c'est triste!

La mort de Chateaugué ne résout aucunement les problèmes de la vie, comme celle, d'ailleurs, d'Antigone: la vie continue, au contraire, son train quotidien, indifférente. ***“Chateaugué est morte, raconte Mille Milles. Elle s'est tuée, la pauvre idiote, la pauvre folle! Si elle s'est tuée pour m'attendrir, elle s'est tuée pour rien, elle a manqué son coup. Je m'en fiche! J'ai failli m'évanouir quand j'ai ouvert la porte, mais maintenant je me sens plus rien [...]”*** (p. 274).

C'est comme ça, hélas. On n'apprécie pas, ou jamais, le suicide. C'est de la folie pure. Mais une folie noble. Parce qu'il est toujours difficile à vouloir et pouvoir mourir jeune et seul, alors que les autres, vieux et vieillissants, s'agrippent à la vie comme les vers à un tronc d'arbre.

Ce que Mille Milles ne sait jamais, jamais, c'est qu'avec la mort de Chateaugué, sa sœur de temps, sa sœur de l'air, son enfance est morte aussi, tout d'un coup, sans espoir de retour. Définitivement. Cette fois.

III. VERS UN VERT PARADIS BAUDELAIRIEN

Ainsi, la vraie signification des œuvres de Ducharme réside peut-être dans la nostalgie du paradis enfantin que par mégarde ou par nécessité nous avons gâté et détruit au contact du monde, de notre monde. Nostalgie si profonde, si pessimiste qu'on ne s'empêche de songer à ces paroles que le roi Créon, cet illustre adulte, dans *Antigone* de Jean Anouilh, adresse à son page: *“Tu as de la chance, petit [...]. Tu es fou, petit. Il faudrait jamais devenir grand”*¹⁴.

¹³. Jean Anouilh, *Antigone*, La Table Ronde, 1946, Antigone dit à Créon: “Eh bien, tant pis pour vous. Moi, je n'ai pas dit ‘oui’! Qu'est-ce que vous voulez que cela me fasse, à moi, votre politique, votre nécessité, vos pauvres histoires? Moi, je peux dire ‘non’ à tout ce que je n'aime pas et je suis seul juge [...]”, p. 84.

¹⁴. Jean Anouilh, *Antigone*, *ibid.* p. 131.

Il faudrait jamais devenir grand. Mais oui. Absolument. Comme ses héros, Réjean Ducharme condamne la vie –ce que font aussi bien des poètes, de Baudelaire à Michaux– celle où se plaisent les “grands”, les adultes. Mais alors que ces poètes cherchent à s’évader vers les horizons plus gais, vers les cieux plus lumineux, Ducharme propose la mort volontaire: **“Que fais-tu là, Bérénice, si loin? Vite, suicide-toi!”** (L’Avalée, p.373).

Mort libératrice. Mort rédemptrice. Qui renaît perpétuellement de ses cendres, comme ce phénix mythique, revêtue d’une beauté plus fraîche, plus splendide à chaque fois. En mourant, Chateaugué retrouve son identité, et crée, comme un vrai disciple de Sartre, sa propre existence. Elle est libre jusqu’à la mort.

Qu’on ne soit pas scandalisé par la bizarrerie de l’écriture de Ducharme et la hardiesse de ses idées. À travers le masque, c’est une âme angoissée, destinée à l’isolement total, souffrant peut-être devant la méchanceté et l’impureté des hommes. Un écrivain sympathique qui sait encore, comme Chateaugué et Bérénice, évoquer avec plaisir les joies innocentes qu’il imagine dans les yeux de ses personnages si chers. Un poète pathétique qui, comme Baudelaire, son frère dans l’exil voulu, aurait dû passer toute sa vie à la recherche du *vert paradis des amours enfantines* à jamais perdu.

Ce que nous tous faisons, d’ailleurs.

NOTES

Tous les livres de Ducharme sont publiés par Gallimard, Paris, et mes citations se réfèrent à ses éditions dont *L’Avalée de avalés*, 1966, *Le Nez qui voque*, 1967, *L’Océantume*, 1968, *La Fille de Christophe Colomb*, 1969, *L’Hiver de force*, 1973, *Les Enfantômes*, 1976.

À lire aussi ces ouvrages et articles:

- Fernand Dumont & Jean-Charles Falardeau, *Littérature et société canadiennes-françaises*, Les Presses de l’Université Laval, Québec, 1964,
- Laurent Mailhot, *La littérature québécoise*, P.U.F, 1974
- Nicole Deschamps, “Histoire d’E, lecture politique de La Fille de Christophe Colomb”, in *Études françaises*, XI, 3-4, Octobre 1975
- André Gervais, “L’Hiver de force comme rien”, in *Études françaises*, X, 2, Mai 1974.

Julien Nguyen
Portland, Oregon, USA
le 26 Octobre 2013

